

# **ETNOGRAFI KOLEKTIF SENI CETAK GRAFIS DI YOGYAKARTA: KAJIAN TEORITIS SENI DAN MASYARAKAT**

## **LAPORAN AKHIR PENELITIAN PEMULA**



Yohanes De Britto Wirajati, S.S., M.Hum.

NIP 199002042022031007/NIDN 0004029004

Anggota:

Dessy Rachma Waryanti, S.Sn., M.Sn.

NIP 199212172022032006/NIDN 0017129208

Yuditia Leo Andhika, M.Sn.

NIP 198707312022031003/NIDN 0031078708

Muhammad Irfan

NIM 191491057

Dibiayai DIPA ISI Surakarta Nomor: SP DIPA-023.17.2.677542/2023

tanggal 30 November 2022

Direktorat Jenderal Perguruan Tinggi, Kementerian Pendidikan, Kebudayaan,  
Riset dan Teknologi sesuai dengan Surat Perjanjian Pelaksanaan Penelitian  
Pemula

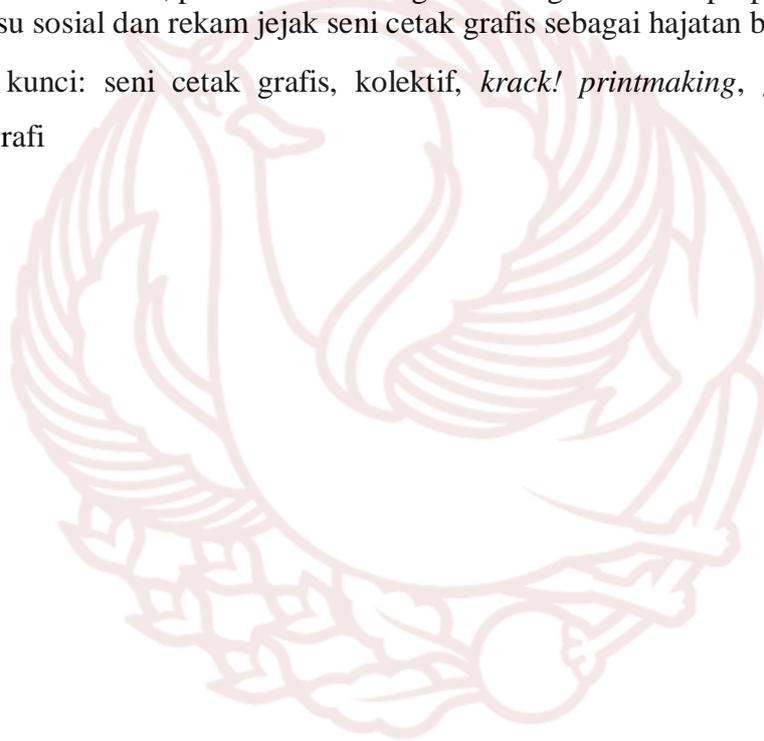
Nomor 1001/T6.2/PT.01.03/2023

**INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA  
SEPTEMBER 2023**

## ABSTRAK

Penelitian yang berjudul “*Etnografi Kolektif Seni Cetak Grafis di Yogyakarta: Kajian Teoritis Seni dan Masyarakat*” ini bertujuan untuk melihat sejauh mana pengaruh yang muncul dari praktik kesenian sehari-hari dua kolektif seni cetak grafis, *Krack! Printmaking* dan Grafis Minggiran, terhadap masyarakat seni rupa dan publik umum secara luas di Yogyakarta. Target dari penelitian ini adalah hadirnya sebuah referensi (artikel jurnal ilmiah) yang memaparkan kaitan antara praktik dan proses kreatif dari sebuah kolektif seni terhadap persepsi atau perilaku masyarakat umum, lebih khusus lagi masyarakat seni rupa. Untuk dapat menelusuri praktik dan proses kreatif kolektif seni cetak grafis yang diteliti dan pengaruhnya terhadap masyarakat, maka digunakan metode etnografi. Sejauh proses penelitian yang telah berjalan, didapatkan temuan bahwa *Krack! Printmaking* dan Grafis Minggiran memiliki ekspresi visualnya tersendiri yang mampu menawarkan sebuah perspektif mengenai posisi seni cetak grafis sebagai medium berkomunikasi dengan masyarakat umum, potensi seni cetak grafis sebagai medium propaganda kesadaran atas isu sosial dan rekam jejak seni cetak grafis sebagai hajat budaya.

Kata kunci: seni cetak grafis, kolektif, *krack! printmaking*, grafis minggiran, etnografi



## DAFTAR ISI

<b>HALAMAN PENGESAHAN.....</b>	<b>2</b>
<b>ABSTRAK .....</b>	<b>4</b>
<b>DAFTAR ISI.....</b>	<b>5</b>
<b>PENDAHULUAN.....</b>	<b>6</b>
<b>TINJAUAN PUSTAKA .....</b>	<b>9</b>
<b>METODE PENELITIAN.....</b>	<b>15</b>
<b>LAPORAN KEMAJUAN PENELITIAN .....</b>	<b>18</b>
<b>PENUTUP .....</b>	<b>20</b>
<b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>	<b>21</b>
<b>DAFTAR NARASUMBER.....</b>	<b>22</b>
<b>LAMPIRAN .....</b>	<b>23</b>

## BAB I. PENDAHULUAN

### I. A. Latar Belakang

Pada satu sisi, dalam kurun waktu tiga dekade terakhir (akhir 1990an sampai dengan 2023 sekarang), kemunculan kolektif dalam medan seni rupa di Indonesia bergulir secara intens dan meluas. Tahun 2010, RuangRupa Jakarta menggelar sebuah pameran yang bertajuk *Fixer*. Dalam teks pengantar pameran, *co-founder* RuangRupa Ade Darmawan menggunakan istilah organisasi seni untuk merujuk kolektif-kolektif seni rupa di beberapa wilayah Indonesia yang mengambil inisiatif praktiknya pada ruang publik (baca: masyarakat). Menurut Ade (2010: 7), kehadiran kolektif-kolektif seni ini memiliki dua kecenderungan praktik yang sangat menonjol, yaitu: (1) kerja artistiknya, secara kolektif atau individu, yang sekaligus menjadi pernyataan artistik; dan (2) pengelolaan kegiatannya yang kental dengan kesadaran publik. Dalam tulisannya ini, Ade (2010: 7) menegaskan bahwa kehadiran kolektif ini membawa pengaruh signifikan pada perkembangan medan seni kontemporer di Indonesia.

Pada konteks pameran yang sama, *FIXER* 2010, kurator Rifky Effendi juga menuliskan dalam catatannya bahwa kehadiran kolektif seni, sebagai salah satu bentuk dari kelompok seni rupa, adalah bukti konkret dari perkembangan dinamika seni rupa kontemporer di Indonesia. Rifky (2010: 14) mencatat bahwa cara pandang dan praktik dari kelompok-kelompok seni tersebut memunculkan sebuah ruang alternatif bagi penciptaan karya yang berlandaskan keterbukaan cakrawala, konteks, maupun pemikirin dalam medan seni rupa kontemporer yang pluralistic, sekaligus menjadi pintu masuk bagi praktik seni rupa di Indonesia ke arena global.

Pada bagian sisi yang lain, kehadiran wacana dan praktik seni cetak grafis di Indonesia masih dianggap sebagai *anak tiri*. Dalam buku yang berjudul *Setengah Abad Seni Cetak di Indonesia*, Enin Supriyanto (2000: 17) menuliskan bahwa praktik seni cetak grafis di Indonesia diposisikan berada di pinggiran, jauh tertinggal dari praktik seni lukis dan seni patung, dan kondisinya terus bertahan sampai akhir abad ke-XX. Argumentasi Enin Supriyanto (2000) ini merujuk pada perdebatan yang terjadi pada forum diskusi pameran Seni Grafis “Teleport” di Galeri Lontar Jakarta, awal April 1999. Padahal, Enin Supriyanto (2000: 20) mengamati bahwa karya seni cetak grafis, khusus karya *linocut* (cukilan) dari Baharoedin Marasutan dan Mochtar Apin, justru menjadi manifestasi dari keterlibatan seni cetak grafis pada hajat besar, perjuangan kemerdekaan, di Indonesia. Artinya, seni cetak grafis di Indonesia punya catatan sejarahnya tersendiri yang menceritakan kontribusi seni rupa dalam dinamika masyarakat era perjuangan kemerdekaan.

Berdasarkan kedua sisi yang telah dipaparkan tersebut, maka dapat dipastikan bahwa

kehadiran kolektif seni cetak grafis dalam medan seni rupa, khususnya kontemporer, di Indonesia memantik dinamika tersendiri. Kehadiran Grafis Minggiran dan *Krack! Printmaking Studio*, sebagai representasi kolektif seni cetak grafis hari ini dengan proses kreatif dan praktik kesenian yang diusungnya masing-masing, memiliki kontribusi bagi pembentukan lanskap medan seni rupa, khususnya seni cetak grafis, yang menjalankan fungsi artistik dan sosialnya sekaligus. Berangkat dari pengamatan awal tersebut, maka hadirnya sebuah kajian mengenai proses institusionalisasi sampai dengan pengaruh kedua kolektif seni cetak grafis di Yogyakarta ini menjadi penting dalam konteks pengembangan kajian seni dan masyarakat di Indonesia.

Pertanyaannya, lantas sejauh apa kehadiran kolektif seni cetak grafis Grafis Minggiran dan *Krack! Printmaking Studio*, secara institusi dan praktik, memberikan kontribusi bagi medan seni rupa di Indonesia hari ini? Apa yang menjadi keprihatinan kedua kolektif tersebut? Bagaimana cara mereka menentukan dan mencapai tujuan-tujuan artistik dan sosialnya secara kolektif? Berada pada konteks praktik kolektif seni cetak grafis, ruang publik (masyarakat) dan medna seni rupa inilah, kajian dalam penelitian akan dilakukan. Paparan ini menunjukkan bahwa kebutuhan atas sebuah kajian mengenai seni dan masyarakat, khususnya seni cetak grafis dan kontribusinya bagi medan seni rupa kontemporer di Indonesia adalah kebutuhan yang mendesak agar dapat dilakukan pemetaan, pembacaan dan juga pemaknaan atas praktik artistik seni cetak grafis yang mengemuka hari ini. Hal ini juga menjadi bentuk nyata produksi pengetahuan yang sangat mendukung ketersediaan bahan perkuliahan pada pelaksanaan pendidikan di perguruan tinggi.

### I. B. Rumusan Masalah

Atas dasar pemikiran itu, maka permasalahan yang akan direspon dalam penelitian ini adalah:

1. Bagaimana proses institusionalisasi lembaga seni yang telah dialami oleh kolektif seni cetak grafis Grafis Minggiran dan *Krack! Printmaking Studio*, sejak awal kemunculannya masing-masing sampai dengan sekarang?
2. Apa gagasan artistik yang diusung dalam wacana dan praktik seni cetak grafis dari ketiga kolektif seni rupa tersebut?
3. Apa pengaruh yang ditimbulkan oleh wacana dan praktik kesenian yang diusung oleh ketiga kolektif seni cetak grafis tersebut terhadap medan seni rupa di Indonesia dan masyarakat secara umum?

Ketiga permasalahan penelitian ini menunjukkan pula batasan dari penelitian yang

berjudul *Etnografi Kolektif Seni Cetak Grafis di Yogyakarta: Kajian Teoritis Seni dan Masyarakat*, yaitu pada aspek institusionalisasi, wacana, praktik artistik dan pengaruh kolektif seni cetak grafis terhadap masyarakat, khususnya medan seni rupa di Indonesia.

#### I. C. Tujuan Penelitian

Tujuan dari penelitian ini adalah melakukan kajian etnografi, terhadap kolektif Grafis Minggiran dan *Krack! Printmaking Studio*, untuk mendapatkan pemahaman mengenai hubungan kolektif seni cetak grafis dengan ranah institusionalisasi seni, praktik artistik seni rupa, serta ranah seni dan masyarakat. Pemahaman ini akan sangat berguna bagi pelaksanaan perkuliahan, khususnya pada subjek mata kuliah Sosiologi Seni, Antropologi Seni dan Sejarah Seni (Rupa Indonesia). Selain itu, hasil kajian dari penelitian ini juga akan memperkaya khazanah literatur seni cetak grafis di Indonesia.

#### I. D. Target Luaran

Untuk mencapai tujuan tersebut, maka dalam penelitian ini ditetapkan sebuah luaran yang berupa artikel jurnal penelitian. Artikel jurnal ini nantinya akan berguna sebagai suplemen materi perkuliahan yang mengandung pemahaman mutakhir atas dinamika medan seni rupa (kontemporer) di Indonesia, khususnya terkait dengan seni cetak grafis dan berpotensi untuk diteruskan lebih lanjut sebagai sebuah buku monograf.

## BAB II. TINJAUAN PUSTAKA

### II. A. Pustaka Kolektif Seni di Indonesia

Buku katalog pameran yang bertajuk *FIXER: Ruang Alternatif dan Kelompok Seni Rupa di Indonesia* (2010) merekam pelaksanaan sebuah riset sekaligus pameran atas pemetaan kelompok-kelompok seni rupa di beberapa wilayah Indonesia. Dua tulisan dalam buku ini, ditulis oleh kedua kurator yaitu Ade Darmawan dan Rifky Effendi, mengejawantahkan pengalaman mendokumentasikan, mengkompilasi, serta menginterpretasikan praktik artistik kelompok-kelompok seni rupa tersebut dalam ruang publik (masyarakat).

Kedua kurator melihat beberapa kecenderungan yang menonjol dari praktik kelompok-kelompok seni rupa ini. *Pertama*, kerja artistiknya, secara kolektif atau individu, yang sekaligus menjadi pernyataan artistik dan pengelolaan kegiatannya yang kental dengan kesadaran publik. *Kedua*, cara pandang dan praktik dari kelompok-kelompok seni rupa tersebut memunculkan sebuah ruang alternatif bagi penciptaan karya yang berlandaskan keterbukaan cakrawala, konteks, maupun pemikiran dalam medan seni rupa kontemporer yang pluralistik, sekaligus menjadi pintu masuk bagi praktik seni rupa di Indonesia ke arena global.

Satu hal yang menjadi kerancuan dalam sumber literatur ini adalah belum digunakannya istilah kolektif untuk menyebut kelompok-kelompok seni rupa yang dipetakan. Kondisi ini berdampak pada tidak tetapnya definisi praktik artistik dari kelompok-kelompok seni yang diamati sebagai sebuah praktik kolektif seni. Selain itu, pemetaan dalam riset dan pameran ini masih bersifat umum, mencakup pula segala bentuk kolektif seni rupa di segala bidang, termasuk kolektif seni media rekam.

Pada literatur yang berbeda, sebuah prosiding seminar berjudul *Peran Kolektif Seni Dalam Pengembangan Kriyawan Akar Rumput Pasca Pandemi* yang ditulis oleh Asmudjo Jono Irianto *et al.* (2022: 362), dipaparkan bahwa *globalisasi dan mudahnya arus informasi, menyebabkan metode kolektif seni menyebar cukup cepat. Jejaring juga menjadi modal kekuatan kolektif seni. Melalui jejaring para kolektif seni saling dukung dan bekerja sama.* Dengan kata lain, kolektif seni tidak hanya mempraktikkan kerja kolektifnya ke dalam kelompok, namun juga keluar, bekerja bersama dengan kolektif seni yang lain, sampai dengan menmbus batas-batas teritorial dan bersifat global. Pernyataan penting yang perlu digarisbawahi dari publikasi Asmudjo Jono Irianto *et al.* (2020: 362) ini adalah *fenomena dan keberadaan kolektif seni menjadi bagian dari seni rupa kontemporer global.*

Pandangan dalam prosiding Asmudjo Jono Irianto *et al.* tersebut didukung pula dengan hasil penelitian Jesica & Budiman (2019) yang berjudul *RANAH SENI RUPA INDONESIA: Kolektor, Pasar, dan Penahbisan Karya*. Dalam artikel jurnal ilmiahnya ini, Jesica & Budiman (2019: 78) menyebutkan bahwa kolektif seni adalah bentuk respon terhadap kebutuhan ruang alternatif di luar cakupan seni rupa modern (baca: kontemporer) pada awal tahun 2000an. Kehadiran kolektif ini kemudian menghasilkan karya-karya seni rupa yang eksploratif, melompat keluar dari konvensi seni rupa modern, dengan audiens yang terbatas (Jesica & Budiman, 2019: 82-86).

Perkara terbukanya ruang publik alternatif dalam medan seni rupa melalui kehadiran kolektif juga menjadi fokus analisis dari artikel ilmiah yang ditulis oleh Widjaya & Carina (2020) yang berjudul *Wadah Seni Kolektif Senen*. Dalam artikel ilmiahnya ini, Widjaya & Carina (2020) menempatkan fungsi kolektif seni sebagai ruang ketiga (*3<sup>rd</sup> space*), sebuah wadah (baca: ruang) yang memungkinkan publik masyarakat untuk memperkuat pemahaman dan unsur seni pada sebuah wilayah tertentu.

Akan tetapi, pada ketiga artikel ilmiah yang telah ditinjau itu, perbincangan tentang kolektif seni cetak grafis secara khusus absen, melebur sebagai bagian perbincangan seni visual dan bahkan kesenian secara luas. Kumpulan pustaka ini mampu menjelaskan secara gamblang eksistensi kolektif seni rupa di Indonesia, namun belum mengurai kondisinya pada satu bidang spesifik, yaitu seni cetak grafis.

## II. B. Pustaka Seni Cetak Grafis di Indonesia

Dalam buku berjudul *Setengah Abad Seni Grafis Indonesia*, Enin Supriyanto (2000: 8) menojolkan 4 hal yang menggambarkan dinamika seni cetak grafis, yaitu minimnya apresiasi masyarakat, kekecewaan atas peran pendidikan seni dalam menyiapkan calon pegrafis, pameran karya seni cetak grafis yang kurang intens dan pengetahuan masyarakat luas akan jenis seni rupa murni yang terbatas pada seni lukis dan seni patung. Seluruh pandangan ini dibalut dengan pemaparan yang bernada prihatin atas kondisi seni cetak grafis di Indonesia yang dipandang serab berkekurangan.

Namun, dalam buku ini juga, Enin Supriyanto (2000: 20) mengemukakan bahwa karya seni cetak grafis, khusus karya *linocut* (cukilan) dari Baharoedin Marasutan dan Mochtar Apin, justru menjadi manifestasi dari keterlibatan seni cetak grafis pada hajat besar, perjuangan kemerdekaan, di Indonesia. Artinya, seni cetak grafis di Indonesia punya catatan sejarahnya tersendiri yang menceritakan kontribusi seni rupa dalam dinamika masyarakat era perjuangan kemerdekaan.

Akan tetapi, dalam paparannya pada buku ini, Enin Supriyanto (2000) tidak meletakkan fokus utamanya pada kontribusi seni cetak grafis dalam dinamika masyarakat umum. Paparannya berfokus pada kondisi-kondisi minim yang melingkupi perjalanan seni cetak grafis di Indonesia. Oleh sebab itu, pustaka ini memang telah merekam dengan detail perjalanan seni cetak grafis di Indonesia, namun hanya terbatas pada tujuannya untuk menegaskan keprihatinan atas kondisinya setelah eksis setengah abad.

Nada pemaparan yang sama kemudian ditemukan pada artikel ilmiah yang ditulis oleh Alexander Nawangseto Mahendrapati (2010), dengan judul *Menghantarkan Seni Grafis Menuju Kematian*. Dalam artikelnya ini, Mahendrapati (2010) menyoroti lesunya seni cetak grafis di Indonesia dan kontribusi perguruan tinggi seni atas kondisi kelesuan tersebut. Tetapi, Mahendrapati (2010) muncul keluar dengan kesimpulan berbeda. Menurutnya, kelesuan seni cetak grafis yang berlangsung tidak bisa ditimpakan menjadi kesalahan perguruan tinggi seni semata. Kondisi ini merupakan akumulasi dari sinergitas pelaku dan pemangku kepentingan di bidang seni cetak grafis Indonesia yang tidak berjalan.

Pendapat yang berbeda muncul dalam artikel ilmiah berjudul *Seni Grafis Sebagai Ekspresi Budaya Dan Jejak Teraannya Dalam Kancah Seni Rupa Dan Pendidikan Seni di Indonesia*, ditulis oleh Tjetjep Rohendi Rohidi dan Setiawan Sabana (2015). Menurut kedua penulis, kemunculan seni cetak grafis di Indonesia berakar pada kesadaran pemilihan medium dalam kesenian. Dalam konteks tersebut, perguruan tinggi seni memiliki peran aktif pada pada bidang pendidikan seni rupa, khususnya terkait dengan pembelajaran seni murni berdasarkan pilihan mediumnya. Tantangan justru berada dihadapan para pegrafis, bagaimana caranya mencari terobosan inovasi kreatif di tengah arus kemajuan teknologi cetak yang menawarkan banyak potensi estetis.

Isu lain mengenai seni cetak grafis di Indonesia muncul pada artikel ilmiah berjudul *Seni Grafis Indonesia Kembali ke "Jalan Masif"*, ditulis oleh Deni Rahman (2017). Pada artikel ilmiahnya ini, Deni (2017) menyoal eksklusifitas seni cetak grafis di Indonesia. Menurut Deni (2017), untuk mendorong kembalinya fungsi seni cetak grafis di masyarakat, prinsip *monotype* perlu dikesampingkan terlebih dahulu agar kemampuannya mencetak karya seni yang sama dalam jumlah banyak bisa menonjol. Hal ini dapat mengembalikan seni cetak grafis pada jalurnya sebagai budaya massal.

Tinjauan atas buku dan artikel ilmiah di atas membawa kesimpulan bahwa, berdasarkan pada literatur yang telah ditinjau, pembahasan mengenai seni cetak grafis di Indonesia berkuat pada permasalahan kondisi yang memprihatinkan, supremasi perguruan tinggi seni dan eksklusivitas yang membatasi ruang gerak seni cetak grafis dalam masyarakat.

Pembahasan belum menyentuh potensi fungsi seni cetak grafis sebagai bahasa rupa publik luas (masyarakat umum).

## II. C. Pustaka Seni dan Masyarakat

Buku kumpulan tulisan yang berjudul *Dampak Seni di Masyarakat* (2018), diterbitkan oleh Koalisi Seni Indonesia, berisikan berbagai gagasan mengenai irisan antara praktik seni dan dinamika masyarakat. Dalam buku ini terangkum segala praktik kesenian yang berangkat dari, berpengaruh pada, serta beririsan dengan dinamika sosial kemasyarakatan. Namun, ketersediaan tulisan yang membahas praktik kolektif seni cetak grafis dalam buku ini bisa dikatakan tidak ada.

Pada pustaka yang berbeda, makalah simposium yang berjudul *Dua Seni Rupa*, Sanento Yuliman (1984) menuliskan bahwa, dalam tatanan masyarakat, terdapat dua jenis seni rupa yang disebutnya seni rupa atas dan seni rupa bawah. Seni rupa atas merujuk pada praktik seni rupa yang bergulir pada kalangan masyarakat menengah atas. Elemen seni rupa yang berkaitan adalah seni lukis dan seni patung modern, desain interior, desain furnitur, desain grafis dan desain produk.

*“Karena tempatnya dalam pelapisan sosial, seni rupa ini saya namakan, untuk mudahnya, “seni rupa atas”. Yang oleh kalangan terpelajar dinamakan “seni lukis dan seni patung modern” masuk ke dalam golongan ini. Begitu pula jenis-jenis atau bidang-bidang seni rupa yang disebut “desain”: desain interior, desain “furniture”, desain grafis, desain produk (atau desain industri) dan sebagainya. Pertumbuhan lapisan menengah dan atas masyarakat kita, terutama dalam dasawarsa terakhir, menerangkan bertambahnya kolektor, galeri, dan pameran. Pertumbuhan gedung-gedung untuk tempat tinggal, kantor, hotel, dan lain-lain, meningkatkan kebutuhan akan lukisan dan patung. Dewasa ini terdapat lebih banyak pelukis dan pematung yang dapat hidup dari kerja seninya – beberapa hidup dengan sangat baik – daripada di masa sekitar perjuangan kemerdekaan, ketika pemerintah Republik yang baru lahir itu memberi tunjangan kepada dua bidang seni rupa yang diistimewakan itu. Para pelukis dan pematung, terutama yang terbentuk dewasa ini, ketika pendidikan formal menggantikan sanggar-sanggar dalam pembentukan kedua jenis perupa itu, umumnya berasal dari lapisan sosial menengah” (Sanento Yuliman, 1984).*

Sedangkan, yang dimaksud dengan seni rupa bawah oleh Sanento Yuliman (1984) adalah:

*“Saya telah berbicara tentang seni rupa “atas”. Seni rupa lainnya, tentunya, seni rupa “bawah”. Inilah seni rupa yang produksinya, distribusinya, dan konsumsinya berlangsung di lapisan sosial bawah dan menengah (menengah-atas) di kota besar, terutama di kota kecil dan di desa, meskipun terdapat produk yang penyebarannya agak luas, bahkan mencapai lapisan atas dikota besar, atau diekspor. Jelaslah seni rupa ini berhubungan dengan ekonomi lemah dan taraf hidup rendah, dipraktekkan oleh golongan kurang mampu dan kurang terpelajar (dalam arti pendidikan formal, modern). Seni Rupa ini bertalian dengan teknologi sederhana. Peralatan umumnya dibikin sendiri, atau buatan lokal. Bahan bakupun lokal, atau dari daerah tetangga, meskipun terdapat juga bahan-bahan impor. Untuk menyebutkan beberapa contoh: lukisan kaca, lukisan becak, sebagian terbesar lukisan dan patung Bali, berbagai barang buatan rakyat jelata, saya masukkan ke dalam golongan ini. Seni rupa bawah ini berhubungan dengan tradisi, meskipun sifat dan cara hubungan itu bermacam-macam, dan meskipun terdapat sebagian yang sukar dirunut perkembangannya kepada tradisi, atau kepada tradisi yang amat tua” (Sanento Yuliman, 1984).*

Berdasarkan pemikiran Sanento Yuliman yang dikutip itu, maka dapat disimpulkan

bahwa menurutnya praktik seni rupa di Indonesia dipengaruhi oleh kelas sosial masyarakat. Secara lebih khusus, dapat dipahami bahwa utilitas karya seni rupa di Indonesia dibentuk oleh kebutuhan kelas masyarakat yang mengkonsumsinya. Pandangan ini sangat jelas, namun dalam paparannya, Sanento Yuliman belum memisahkan seni cetak grafis dengan desain grafis sehingga tidak hadir pembahasan seni cetak grafis dan hubungannya dengan kehidupan masyarakat sehari-hari secara khusus.

Dalam pustaka lainnya berjudul *MITOS PERLAWANAN MASYARAKAT URBAN DALAM SENI RUPA MURAL (Kajian Semiotika pada Seni Rupa Mural di bawah Jembatan Pasupati, Bandung)*, ditulis oleh Pramudita, Purnengsih & Wijayanto (2018), disampaikan bahwa karya seni rupa, dalam konteks ini adalah mural, merupakan sebuah media yang mampu menjadi alat produksi mitos. Kekuatan visual pada mural dapat menarik perhatian masyarakat dengan mudah jika ditambah penempatannya pada lokasi yang strategis. Dalam kondisi yang demikian, mitos dapat dengan mudah dipaparkan kepada masyarakat.

Mayang Pitaloka (2017), dalam artikel ilmiah berjudul *Peran Komunitas Seni Rupa "ORArT-ORET" sebagai Wadah Ekspresi Seni Masyarakat Kota Semarang*, menawarkan pembacaan lain atas peran kelompok seni rupa bagi pengembangan masyarakat. Berdasarkan hasil penelitiannya terhadap komunitas ORArT-ORET di Kota Semarang, Pitaloka (2017) menyimpulkan bahwa *kehadiran komunitas seni tidak hanya berfungsi sebagai jembatan berekspresi seni saja, tetapi perannya disetiap wilayah/daerah adalah untuk berkumpul dan merekatkan kembali serta melestarikan keberadaan seni rupa yang ada di masyarakat*. Oleh karena itu, eksistensi kelompok seni rupa ini perlu dipertahankan terkait dengan upaya pemenuhan kebutuhan estetis masyarakat.

Seluruh pustaka tentang seni dan masyarakat yang ditinjau di atas sudah dengan sangat jelas memaparkan, secara ulang-alik, upaya konstruksi sosial antara seni rupa dan masyarakat. Namun, porsi pembahasan mengenai seni cetak grafis, yang mewarisi sifat massal, dengan berbagai kolektif seni dan pengaruhnya terhadap perkembangan dinamika publik masyarakat, baik dalam medan seni rupa atau masyarakat secara umum, belum dibahas dengan fokus yang tajam.

#### II. D. Studi Pendahuluan dan Roadmap Penelitian

Berdasarkan tinjauan pustaka yang telah dilakukan, maka dapat disimpulkan bahwa:

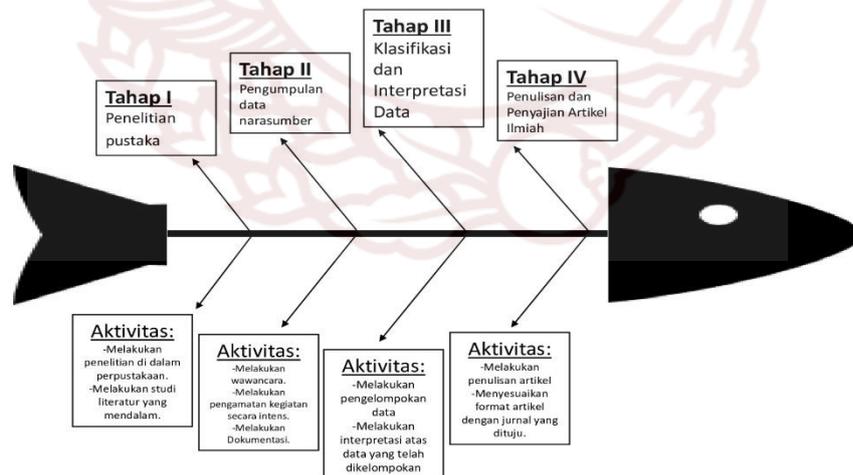
1. Perbincangan tentang kolektif seni cetak grafis secara khusus absen, melebur sebagai bagian perbincangan seni visual dan bahkan kesenian secara luas.
2. Pembahasan mengenai seni cetak grafis di Indonesia berfokus pada

permasalahan kondisi yang memprihatinkan, supremasi perguruan tinggi seni dan eksklusivitas yang membatasi ruang gerak seni cetak grafis dalam masyarakat.

3. Porsi pembahasan mengenai seni cetak grafis, yang mewarisi sifat massal, dengan berbagai kolektif seni dan pengaruhnya terhadap perkembangan dinamika publik masyarakat, baik dalam medan seni rupa atau masyarakat secara umum, belum dibahas dengan fokus yang tajam.

Atas dasar itu, maka *state of the art* dari penelitian ini terletak pada kebaruannya (*novelty*) dalam menyusun sebuah kajian teoritis terkait dengan seni cetak grafis, eksistensi dan peran kolektif seni, serta dampak dari kemunculannya dalam medan seni rupa dan juga lingkaran masyarakat luas di Indonesia. Kebaruan fokus kajian dalam penelitian ini akan meliputi:

1. Uraian komprehensif tentang kolektif seni cetak grafis yang disajikan secara etnografis
2. Pembahasan mendalam yang menyentuh potensi fungsi seni cetak grafis sebagai bahasa rupa publik luas (masyarakat umum).



### BAB III. METODE PENELITIAN

Penelitian ini akan menggunakan metode penelitian etnografi dengan tahapan sebagai berikut:

- ❖ Lokasi dari penelitian yang dilakukan akan bertempat di kota Jakarta dan Yogyakarta.
- ❖ Sumber data yang diamati/diukur adalah cerita pengalaman kolektif seni cetak grafis Grafis Minggiran dan *Krack! Printmaking Studio*, katalog dari pameran yang pernah mereka lakukan, dan beberapa sumber pustaka lain yang berkaitan.
- ❖ Model penelitian yang digunakan adalah model penelitian etnografi, di mana fokus penelitian diarahkan pada penggalian mendalam segala pengalaman atas wacana dan praktik yang dilakukan oleh kolektif seni cetak grafis yang diteliti dengan langkah-langkah yang dikutip dari James P. Spradley (1997) sebagai berikut:

- Menetapkan informan. Ada lima syarat minimal untuk memilih informan, yaitu: (a) enkulturasi penuh, artinya mengetahui budaya miliknya dengan baik, (b) keterlibatan langsung, artinya (c) suasana budaya yang tidak dikenal, biasanya akan semakin menerima tindak budaya sebagaimana adanya, dia tidak akan basabasi, (d) memiliki waktu yang cukup, (e) non-analitis. Tentu saja, lima syarat ini merupakan idealisme, sehingga kalau peneliti kebetulan hanya mampu memenuhi dua sampai tiga syarat pun juga sah-sah saja. Apalagi, ketika memasuki lapangan, peneliti juga masih mendugaduga siapa yang pantas menjadi informan yang tepat sesuai penelitiannya.
- Melakukan wawancara kepada informan. Sebaiknya dilakukan dengan wawancara yang penuh persahabatan. Pada saat awal wawancara perlu menginformasikan tujuan, penjelasan etnografis (meliputi perekaman, model wawancara, waktu dan dalam suasana bahasa asli), penjelasan pertanyaan (meliputi pertanyaan deskriptif, struktural, dan kontras). Wawancara hendaknya jangan sampai menimbulkan kecurigaan yang berarti pada informan.
- Membuat catatan etnografis. Catatan dapat berupa laporan ringkas, laporan yang diperluas, jurnal lapangan, dan perlu diberikan analisis atau interpretasi. Catatan ini juga sangat fleksibel, tidak harus menggunakan kertas ini itu atau buku ini itu, melainkan cukup sederhana saja. Yang penting, peneliti bisa mencatat jelas tentang identitas informan.
- Mengajukan pertanyaan deskriptif. Pertanyaan ini digunakan untuk merefleksikan setempat. Pada saat mengajukan pertanyaan, bisa dimulai dari

keprihatinan, penjajagan, kerja sama, dan partisipasi. Penjajagan bisa dilakukan dengan prinsip: membuat penjelasan berulang, menegaskan kembali yang dikatakan informan, dan jangan mencari makna melainkan kegunaannya.

- Melakukan analisis wawancara etnografis. Analisis dikaitkan dengan simbol dan makna yang disampaikan informan. Tugas peneliti adalah memberi sandi simbol-simbol budaya serta mengidentifikasi aturan-aturan penyandian dan mendasari.
- Membuat analisis domain. Peneliti membuat istilah pencakup dari apa yang dinyatakan informan. Istilah tersebut seharusnya memiliki hubungan semantis yang jelas. Contoh domain, cara-cara untuk melakukan pendekatan yang berasal dari pertanyaan: “apa saja cara untuk melakukan pendekatan”.
- Mengajukan pertanyaan struktural. Yakni, pertanyaan untuk melengkapi pertanyaan deskriptif. Misalkan, orang tuli menggunakan beberapa cara berkomunikasi, apa saja itu?
- Membuat analisis taksonomik. Taksonomi adalah upaya pemfokusan pertanyaan yang telah diajukan. Ada lima langkah penting membuat taksonomi, yaitu: (a) pilih sebuah domain analisis taksonomi, misalkan jenis penghuni penjara (tukang peluru, tukang sapu, pemabuk, petugas elevator dll.), (b) identifikasi kerangka substitusi yang tepat untuk analisis, (c) cari subset di antara beberapa istilah tercakup, misalkan kepala tukang kunci: tukang kunci, (d) cari domain yang lebih besar, (f) buatlah taksonomi sementara.
- Mengajukan pertanyaan kontras. Kita bisa mengajukan pertanyaan yang kontras untuk mencari makna yang berbeda, seperti wanita, gadis, perempuan, orang dewasa, simpanan, dan sebagainya.
- Membuat analisis komponen. Analisis komponen sebaiknya dilakukan ketika dan setelah di lapangan. Hal ini untuk menghindari manakala ada hal-hal yang masih perlu ditambah, segera dilakukan wawancara ulang kepada informan.
- Menemukan tema-tema budaya. Penentuan tema budaya ini boleh dikatakan merupakan puncak analisis etnografi. Keberhasilan seorang peneliti dalam menciptakan tema budaya, berarti keberhasilan dalam penelitian. Tentu saja, akan lebih baik justru peneliti mampu mengungkap tema-tema yang orisinal, dan bukan tema-tema yang telah banyak dikemukakan peneliti sebelumnya.
- Menulis etnografi. Menulis etnografi sebaiknya dilakukan secara deskriptif, dengan bahasa yang cair dan lancar. Jika kemungkinan harus berceritera

tentang suatu fenomena, sebaiknya dilukiskan yang enak dan tidak membosankan pembaca. Penentuan informan kunci juga penting dalam penelitian etnografi. Informan kunci dapat ditentukan menurut konsep Benard (1994:166) yaitu orang yang dapat berceritera secara mudah, paham terhadap informasi yang dibutuhkan, dan dengan gembira memberikan informasi kepada peneliti.

- ❖ Luaran yang ingin dicapai adalah sebuah artikel jurnal ilmiah yang terbit pada jurnal ilmiah terakreditasi SINTA.
- ❖ Indikator capaian penelitian ini adalah terbitnya sebuah artikel ilmiah berjudul *Etnografi Kolektif Seni Cetak Grafis di Yogyakarta: Kajian Teoritis Seni Dan Masyarakat* dalam jurnal ilmiah nasional terakreditasi SINTA.



## BAB IV. HASIL DAN PEMBAHASAN

Merujuk pada *roadmap* penelitian yang telah disusun, riset “*Etnografi Kolektif Seni Cetak Grafis di Yogyakarta: Kajian Teoritis Seni dan Masyarakat*” ini telah memasuki Tahap II penelitian, yaitu “pengumpulan data narasumber”. Sejauh laporan ini disusun, narasumber yang telah ditemui adalah Danang Rusdy, Putri Okta, Sukma Smita, Aan Hasibuan (*Krack! Printmaking*) dan Deni Rahman (Direktur Grafis Minggiran).

Melalui perbincangan dengan beberapa narasumber tersebut, didapatkan informasi mengenai:

1. Rekam jejak kolektif seni cetak grafis *Krack! Printmaking* yang dibentuk tahun 2013 dan Grafis Minggiran yang dibentuk tahun 2001.
2. Capaian artistik yang sudah diraih masing-masing kolektif melalui peristiwa dan praktik kesenian yang diinisiasi secara mandiri.
3. Produk seni cetak grafis yang sudah dan tengah didistribusikan pada publik umum.

### IV. A. *Krack! Printmaking Collective*

*Krack! Printmaking* yang didirikan tahun 2013 oleh Malcolm Smith, Priyatmoko Moki dan Rudi Hermawan berlokasi di daerah lapangan Minggiran, Mantrijeron, Kota Yogyakarta. Dalam perjalanannya, Sukma Smita kemudian bergabung untuk mengisi kebutuhan posisi manajerial kolektif. *Krack! Printmaking* kemudian menjadikan kalimat “*Ojo Wedi Mbleset*” (“Jangan Takut Meleset”) sebagai credo mereka dalam menjalankan praktik seni cetak saring (*silk screen/sablon*).



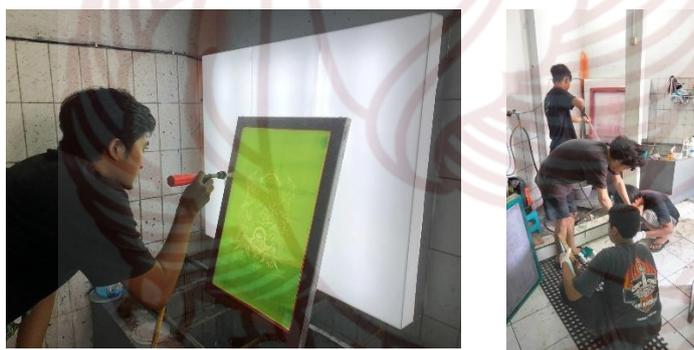
**Gambar 1.** Salah satu karya dari proyek seni cetak “Tanah Impian” yang berjudul “Indomie” (kiri) dan karya berjudul “Tas President” dalam proyek “Kelas Menengah” (kanan) menunjukkan *layer* cetak saring yang tidak presisi (meleset).  
(sumber: dokumen *Krack! Printmaking*)

Kredo ini merupakan respon kolektif atas konvensi dalam seni cetak saring yang berkembang, bahwa proses pencetakan dalam medium seni tersebut sangat menjunjung tinggi aspek presisi pada hasil cetakan yang dibuat. Kredo ini, yang kemudian berkelindan dengan pemilihan warna *opaque* yang cerah, menjadi karakter tersendiri dari karya seni kolektif cetak saring yang “*Krack banget*”. Saat ini (2023), *Krack! Printmaking* telah terdiri dari beberapa divisi, yaitu divisi studio, divisi riset, divisi komunikasi publik, divisi merchandise dan divisi administrasi yang melibatkan 10 orang anggota.

Dalam praktik keseniannya selama satu dekade, kredo “*Ojo Wedi Mbleset*” ini menjadi paradigma yang dinegosiasikan terus-menerus oleh anggota kolektif *Krack! Printmaking*. Dengan teknik cetak saring yang terus digunakan secara konsisten, *Krack! Printmaking* terkesan ingin menunjukkan bahwa capaian artistik yang keluar dari konvensi seni cetak grafis yang sudah berkembang merupakan sebuah hal yang sah saja. Merujuk pada kecenderungan praktik seni cetak grafis dari kolektif *Krack! Printmaking* ini, maka muncul temuan bahwa praktik “*Ojo Wedi Mbleset*” yang dilakukan *Krack! Printmaking* adalah sebuah upaya kritis untuk mempertanyakan kembali posisi konvensi dalam seni rupa, khususnya seni cetak grafis, pada kondisinya di hari ini.

Terkait dengan orientasi berbagai praktik kolektif dari *Krack! Printmaking*, berdasarkan perbincangan dengan beberapa anggota kolektif, maka didapatkan temuan bahwa orientasi praktik tersebut bersifat memperkuat ke dalam dan mempertegas keluar. Apa maksudnya? Merujuk pada variasi aktivitas kolektif yang dilakukan *Krack! Printmaking*, mulai dari kerja studio, aktivasi ruang pameran, riset dan usaha swadaya, keseluruhannya memiliki tujuan untuk memperkuat kapasitas lingkungan internal kolektif itu sendiri.

Melalui kerja studi, kolektif berupaya untuk terus menerus melakukan eksplorasi dan eksperimentasi untuk mendukung pengembangan kapasitas pegrafis yang bergabung di dalamnya saat ini, yaitu Rudi Hermawan, Priyatmoki Moki, Alfin Agnuba dan M. Fahriza “Kepet” Anshary. Sedangkan, berkaitan dengan orientasi keluar praktik kolektif yang dilakukan, kerja studi *Krack! Printmaking* berorientasi untuk mempertegas karakter karya cetak grafis mereka yang berlandaskan pada credo “*Ojo Wedi Mbleset*” kepada medan seni cetak grafis, baik di lingkup Yogyakarta, Indonesia, ataupun internasional.



**Gambar 2.** Aktivitas kerja studio *Krack! Printmaking* untuk ARTJAK 2023

(sumber: Dok. *Krack! Printmaking*/2023)



**Gambar 3.** Visitasi studio *Krack! Printmaking* oleh asesor pemerintah

(sumber: Dok. *Krack! Printmaking*/2023)

Orientasi ke dalam kolektif dari program aktivasi ruang pameran adalah pendayagunaan aset yang berupa ruang publik. *Krack! Printmaking* yang berlokasi di sisi timur kompleks Lapangan Minggiran, Mantriweron, Yogyakarta memiliki sebuah ruang dengan luas sekitar 18 m<sup>2</sup> yang difungsikan sebagai ruang pameran. (tambah foto ruang pameran 1 lagi)



**Gambar 4.** Penampakan ruang pameran *Krack! Printmaking* yang sedang menyelenggarakan pameran bertajuk *Fitting In, Standing Out*.  
(sumber: dokumentasi pribadi/2023)

Melalui aktivasi ruang pameran ini, *Krack! Kolektif* dapat mendayagunakan asetnya untuk mendapatkan pemasukan dana kolektif secara pasif yang dapat dipergunakan dalam mengelola program-program kolektif lainnya. Pada sisi orientasi ke luar kolektif, aktivasi ruang pameran ini menjadi satu upaya kolektif untuk membuka ruang selebar-lebarnya bagi kunjungan dari berbagai rekan dan kolega yang dapat dikelola menjadi jaringan kerja artistik.



**Gambar 5.** Kondisi ruang pameran *Krack! Printmaking* pasca pameran  
(sumber: dok. *Krack! Printmaking*/2023)

Dalam program riset, orientasi ke dalam yang ditetapkan adalah upaya untuk terus mengenali dan memutakhirkan referensi dan pengetahuan anggota kolektif tentang perkembangan ekosistem seni rupa, khususnya seni cetak grafis, yang terus bergulir. Sejauh ini mata program riset yang dikerjakan oleh *Krack! Printmaking* adalah riset sejarah seni cetak grafis di Indonesia yang telah berjalan sejak akhir tahun 2022 dan forum diskusi “*Nge-Krack!*” yang sudah diselenggarakan sebanyak 12 kali penyelenggaraan sejak pertengahan tahun 2022. Walaupun tergolong sebagai aktivitas yang masih baru dilakukan, program riset *Krack! Printmaking* dapat membuka pint uluas untuk hadirnya beragam wacana tentang seni cetak grafis, selaras dengan orientasi ke luar kolektif dari program yang dilakukan.



**Gambar 6.** Dokumentasi *Nge-Krack!* edisi 25 Tahun Reformasi, 31 Maret 2023

(sumber: dok. *Krack! Printmaking/2023*)

Terakhir, aktivitas usaha swadaya *Krack! Printmaking* jelas memiliki orientasi ke dalam yang berupa penguatan basis ekonomi kolektif. Aktivitas ini dilakukan memang untuk menjadi salah satu lini pendapatan kolektif, selain penjualan karya dan kerja *commission*. Bentuk aktivitasnya terdiri dari lapak *merchandise*, titip-jual *merchandise* dan *live sablon*. Terkait dengan orientasi keluar aktivitas yang dilakukan, usaha swadaya *Krack! Printmaking* adalah upaya untuk semakin memperkenalkan kolektif, selain dalam pameran, kepada publik melalui berbagai perjumpaan dalam peristiwa seni.

Akan tetapi beberapa aktivitas kolektif yang telah dibahas ini juga memiliki implikasi lain terhadap kesan yang muncul atas praktik kolektif *Krack! Printmaking*. Satu fenomena yang menonjol adalah bergesernya anggapan publik yang kemudian beropini bahwa di dalam lingkaran kolektif *Krack! Printmaking* justru minim representasi pegrafis. Hal ini berkaitan dengan pertemuan publik yang lebih kerap terjadi pada forum diskusi *Nge-Krack!* yang menjadi mata program riset. Dalam setiap penyelenggaraan *Nge-Krack!*, publik yang

hadir sangat bervariasi, tidak hanya terbatas pada kalangan pegrafis saja. Tema yang dibahas pun tidak melulu berkaitan langsung dengan seni cetak grafis. Hal ini menimbulkan kesan bahwa *Krack! Printmaking* justru aktif merespon hal-hal di luar seni cetak grafis, selain fakta bahwa anggota kolektif yang bertanggungjawab menyelenggarakan *Nge-Krack* bukan lulusan sekolah seni dan tidak berprofesi sebagai seniman penuh waktu.

Aspek dari *Krack! Printmaking* yang menjadi temuan menarik adalah pernyataan mereka tentang pemilihan seni cetak grafis sebagai medium berekspresi sekaligus media berkesenian. Berdasarkan perbincangan dengan Sukma Smita, salah satu anggota kolektif *Krack! Printmaking*, hal yang menarik dari karya seni cetak grafis adalah sifatnya yang distributif, mudah didistribusikan. Hal ini berkaitan dengan sifat dari karya seni cetak grafis yang edisional, dapat dicetak dalam beberapa edisi. Hal ini menunjukkan potensi karya seni cetak grafis untuk menjadi populer.

Pengamatan etnografis atas praktik berkesenian *Krack! Printmaking* secara kolektif menghasilkan beberapa kesimpulan sebagai temuannya. *Pertama*, upaya mengkritisi, menghidupkan dinamika, dalam seni cetak grafis dapat dilakukan dengan menantang konvensi yang dianggap sudah mapan. Dalam konteks kolektif *Krack! Printmaking*, credo “*Ojo Wedi Mbleset*” adalah upaya *Krack! Printmaking* untuk menantang konvensi seni cetak grafis yang menegaskan hasil cetak harus presisi. *Krack! Printmaking* ingin berujicoba untuk memperlihatkan hasil cetak yang tidak presisi tetap memiliki nilai artistik tertentu.

*Kedua*, dalam mengelola keberlangsungan kolektif, *Krack! Printmaking* membagi tugas para anggotanya dalam empat divisi yaitu kerja studio, aktivasi ruang pameran, riset dan usaha swadaya. Keempat divisi ini dibentuk untuk mengembangkan berbagai aset yang dimiliki oleh kolektif agar berdaya guna.

*Ketiga*, walau keragaman divisi dalam kolektif *Krack! Printmaking* memang berkontribusi positif terhadap keberlanjutan praktik berkesenian, namun hal ini mendatangkan implikasi lain. Implikasi lain yang dimaksud adalah munculnya opini publik di sekitar yang menganggap berbagai aktivitas kolektif *Krack! Printmaking* justru menjauhkannya dari identitas praktik kesenian yang diusung, yaitu seni cetak grafis, akibat semakin beragamnya pihak di luar medan seni grafis yang kerap terlibat dalam kegiatan.

#### **IV. B. Kolektif Grafis Minggiran**

Berbeda dengan *Krack! Printmaking*, kolektif Grafis Minggiran telah didirikan sejak tahun 2001. Anggota Grafis Minggiran adalah mahasiswa Seni Murni dengan peminatan

Seni Grafis Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang berasal dari lintas angkatan (1997-1999). Sejak 2001, Grafis Minggiran kemudian mendeklarasikan diri bahwa mereka adalah kolektif yang membuka studionya untuk publik secara luas, lepas dari studio grafis Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Dalam perjalanannya, beberapa anggota sempat keluar dan masuk. Saat ini kolektif Grafis Minggiran dikenal sebagai salah satu kolektif grafis (non-kampus) yang muncul paling awal dan sekaligus inisiator dari gelaran Pekan Seni Grafis Yogyakarta, yang saat ini (2023) telah mencapai gelaran keempat (acara dua tahunan).



**Gambar 7.** Logo kolektif Grafis Minggiran

(sumber: dok akun Instagram Grafis Minggiran/2023)

Pada awal terbentuknya, Grafis Minggiran mendeklarasikan kelompoknya sebagai komunitas. Hal ini dikarenakan pada era itu istilah kolektif dalam seni rupa belum dikenal luas. Istilah kolektif memang baru dikenal luas era tahun 2000-an, pasca reformasi 1998, yang menandakan telah terjadi keterbukaan dalam praktik kehidupan sehari-hari di Indonesia (Darmawan, 2012). Seiring dengan berjalannya waktu dan semakin populernya penggunaan istilah kolektif dalam medan seni rupa, Grafis Minggiran kemudian mengidentifikasi kelompoknya sebagai kolektif dan bukan lagi komunitas.

Dalam perjalanannya sebagai kelompok kolektif seni cetak grafis, Grafis Minggiran harus mengalami beberapa perpindahan *base camp* karena berbagai penyebab. Namun, penamaan yang digunakan tidak berubah karena terlanjur melekat walaupun penamaan tersebut menandakan lokasi pertama dari *base camp* kolektif, yaitu wilayah Lapangan Minggiran, Mantrijeron, Kota Yogyakarta. Saat ini *base camp* Grafis Minggiran berlokasi di Jl. Bekelan Tirtonimolo No.2, Bekelan, Tirtonirmolo, Kec. Kasihan, Kabupaten Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta 55181.



**Gambar 8.** Tampak depan *base camp* Grafis Minggiran di wilayah Tirto Nirmolo, Bantul

(sumber: dok. Bambang "Toko" Wicaksono/2023)

Dalam perjalanannya selama lebih dua dekade sebagai kolektif seni cetak grafis, Grafis Minggiran mengalami banyak pasang-surut. Satu hal yang menjadi tantangan bagi keberlanjutan Grafis Minggiran adalah proses regenerasi. Grafis Minggiran telah mengalami berkali-kali pergantian anggota. Penyebabnya antara lain: adanya anggota yang memutuskan keluar; rekrutmen anggota baru; adanya anggota yang harus berpindah tempat tinggal keluar kota dan bergabungnya kolaborator setelah terlibat intens dalam beberapa kali kegiatan Grafis Minggiran.



**Gambar 9.** Deni Rahman (kiri) dan Theresia Sitompul (kanan), salah dua orang anggota Grafis Minggiran yang bergabung sejak awal pembentukannya sampai saat ini

(sumber: akun instagram Grafis Minggiran/2020)

Namun, terlepas dari itu, dalam praktiknya, Grafis Minggiran, utamanya, menggunakan *workshop* dan festival sebagai wadah berekspresi artistik. Bentuk kegiatan *workshop* dipilih karena kedekatannya dengan praktik edukasi. Pemilihan ini berdasarkan niat kolektif Grafis Minggiran untuk menjadi salah satu ruang tempat pembelajaran seni

cetak grafis secara teknis. Hal ini didasari kesadaran bahwa teknik cetak merupakan tulang punggung dari proses penciptaan karya seni cetak grafis itu sendiri, sehingga penguasaan teknik menjadi krusial posisinya.



**Gambar 10.** Dokumentasi beberapa poster *workshop* yang diselenggarakan oleh Grafis Minggiran 2019-2023

(sumber: dok. Instagram Grafis Minggiran/2019-2023)

Sedangkan, terkait dengan pemilihan festival sebagai wadah berekspresi, Grafis Minggiran berupaya untuk semakin mempopulerkan seni cetak grafis pada publik luas. Sampai saat ini, popularitas seni cetak grafis memang belum setara dengan saudara dekatnya, yaitu seni lukis dan seni patung. Hal ini memantik Grafis Minggiran untuk menginisiasi sebuah festival seni cetak grafis yang diberi nama Pekan Seni Grafis Yogyakarta (PSGY).

PSGY merupakan festival seni cetak grafis yang diselenggarakan dua tahunan. Penyelenggaraannya dimulai pada tahun 2017. Dari penyelenggaraan pertama hingga yang keempat di tahun ini, tema PSGY selalu diambil dari nama-nama teknik dalam penciptaan karya seni cetak grafis. Dalam setiap penyelenggaraannya, Grafis Minggiran selalu

menyelenggarakan *open call* karya untuk pameran dan cukil *battle*.



Gambar 11. Dokumentasi poster penyelenggaraan Pekan Seni Grafis Yogyakarta sejak 2017 hingga 2023

(sumber: dok. Instagram Grafis Minggiran/2017-2023)

Pekan Seni Grafis Yogyakarta, selain wujud dari upaya mempopulerkan seni cetak grafis, juga merupakan bukti nyata kolaborasi Grafis Minggiran sebagai kolektif dengan representasi pemerintah, yaitu Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta. Fenomena ini menunjukkan bahwa pola kerja kolektif kesenian pada dasarnya memiliki peluang untuk menjalin kerjasama dengan instrument pemerintahan.

Berdasarkan perbincangan dengan dua anggota Grafis Minggiran, Deni Rahman dan Theresia A. Sitompul, eksistensi Pekan Seni Grafis Yogyakarta memiliki fungsi lainnya disamping media mempopulerkan seni cetak grafis lewat pameran, *workshop*, kompetisi dan seminar. Jika dilihat pengaruhnya terhadap internal Grafis Minggiran, PSGY menjadi magnet yang dapat menarik kembali para anggotanya untuk aktif dan intens dalam kegiatan berkesenian bersama Grafis Minggiran, setelah sama-sama disibukan dengan pekerjaan lain di luar kolektif.

Pengamatan terhadap Grafis Minggiran menghadirkan beberapa temuan. *Pertama*,

regenerasi ternyata merupakan salah satu tantangan yang dapat menghambat keberlanjutan sebuah kolektif seni. *Kedua*, PSGY menunjukkan bahwa sebuah program kegiatan yang digagas oleh kolektif dapat menjadi “jembatan” untuk menjalin kerjasama dengan instansi pemerintah. Kerjasama semacam ini sangat memberikan kontribusi bagi keberlanjutan pendanaan dan perluasan lingkup kegiatan.

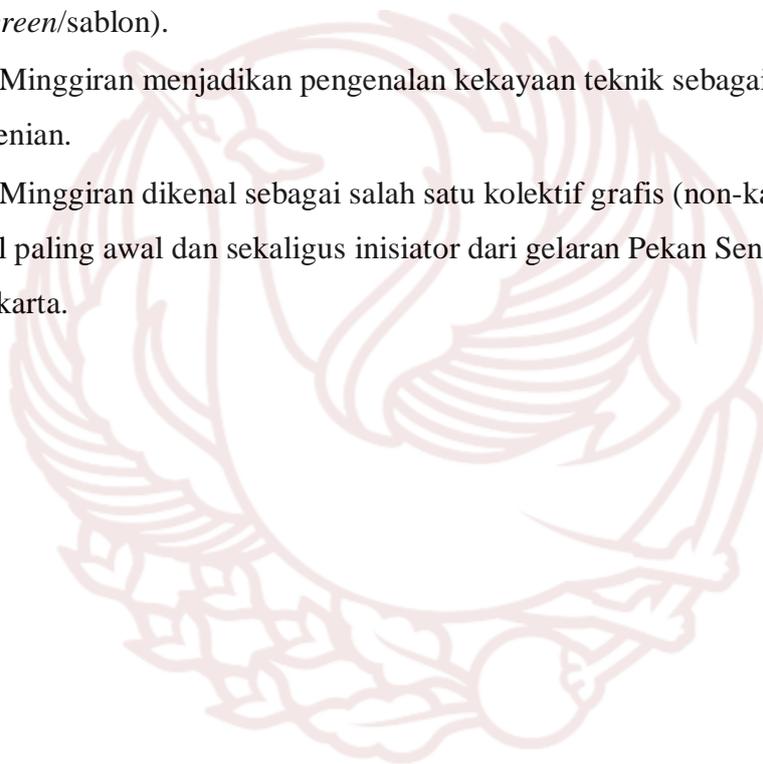
Dari kedua pengamatan atas kolektif yang berbeda ini, perbedaan mendasar dari praktik seni cetak grafis *Krack! Printmaking* dan Grafis Minggiran adalah teknik penciptaan yang digunakan. *Krack! Printmaking* konsisten mengusung teknik cetak saring sebagai mediumnya berekspresi. Segala bentuk eksplorasi penciptaan yang dilakukan tidak terlepas dari teknik cetak yang menjadi basis utamanya tersebut. Pada Grafis Minggiran, teknik cetak yang dikedepankan lebih beragam. Hal ini berkaitan dengan visi dari kolektif Grafis Minggiran yang ingin memperkenalkan seni cetak grafis sebagai ekspresi seni rupa yang berkaitan erat dengan, dan sekaligus kaya akan, teknik.

Selain itu, orientasi berkesenian kedua kolektif juga sangat berbeda. *Krack! Printmaking* berorientasi pada upaya-upaya mengenali sejarah seni cetak dan perluasannya pada ruang lain sebagai media berekspresi yang diusung melalui riset dan kerja studio. Pada sisi lain, Grafis Minggiran lebih berorientasi pada penekanan kekayaan teknik seni cetak grafis dan upaya-upaya mempopulerkannya pada publik luas melalui *workshop* dan festival.

## BAB V. PENUTUP

Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan, maka didapatkan info bahwa:

- Kedua kolektif seni cetak grafis berupaya untuk merespon konvensi seni (terutama soal teknik) dalam praktik berkeseniannya.
- Pembentukan kolektif adalah tradisi dalam kampus yang melebar keluar.
- *Krack! Printmaking* konsisten menjadikan teknik cetak saring sebagai medium berekspresi pada ranah seni cetak grafis.
- *Krack! Printmaking* kemudian menjadikan kalimat “*Ojo Wedi Mbleset*” (“Jangan Takut Meleset”) sebagai credo mereka dalam menjalankan praktik seni cetak saring (*silk screen/sablon*).
- Grafis Minggiran menjadikan pengenalan kekayaan teknik sebagai visinya dalam berkesenian.
- Grafis Minggiran dikenal sebagai salah satu kolektif grafis (non-kampus) yang muncul paling awal dan sekaligus inisiator dari gelaran Pekan Seni Grafis Yogyakarta.

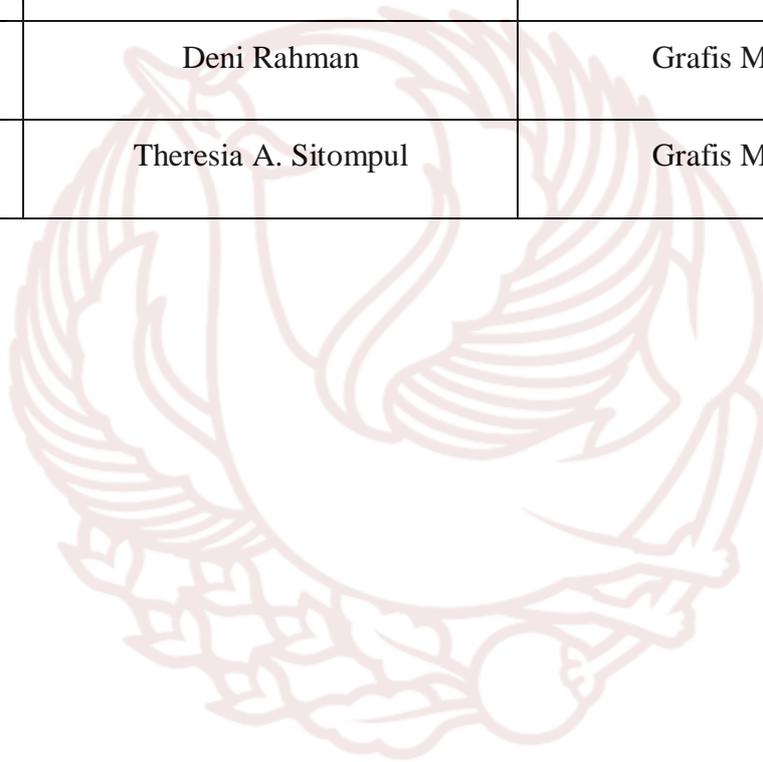


## DAFTAR PUSTAKA

- Darmawan, Ade *et al.* (2010). *FIXER, Ruang Alternatif dan Kelompok Seni Rupa di Indonesia*. Jakarta: North Art Space.
- Eka, Anastha. (2018). *Dampak Seni di Masyarakat*. Jakarta: Koalisi Seni Indonesia.
- Irianto, A. J. (2022, Maret). Peran Kolektif Seni Dalam Pengembangan Kriyawan Akar Rumput Pasca Pandemi. Dalam *SENADA (Seminar Nasional Manajemen, Desain dan Aplikasi Bisnis Teknologi)* (Vol. 5, pp. 258-264).
- Jesica, E. S., & Budiman, C. (2019). Ranah Seni Rupa Indonesia: Kolektor, Pasar, dan Penahbisan Karya. Dalam *Imajinasi: Jurnal Seni*, 13(2), 75-88.
- Mahendrapati, A. N. (2010). Mengantarkan Seni Grafis Indonesia Menuju Pada Kematian. Dalam *Brikolase: Jurnal Kajian Teori, Praktik dan Wacana Seni Budaya Rupa*, 2(2).
- Pitaloka, M. (2017). Peran Komunitas Seni Rupa "ORArT-ORET" sebagai Wadah Ekspresi Seni Masyarakat Kota Semarang. Dalam *Imajinasi: Jurnal Seni*, 11(1), 61-68.
- Pramudita, P., Purnengsih, I., & Wijayanto, C. S. (2018). Mitos Perlawanan Masyarakat Urban dalam Seni Rupa Mural. Dalam *Jurnal Desain*, 5(02), 95-103.
- Rahman, D. (2017). Seni Grafis Indonesia Kembali Ke "Jalan Masif". Dalam *Brikolase: Jurnal Kajian Teori, Praktik dan Wacana Seni Budaya Rupa*, 9(2), 90-97.
- Rohidi, T. R., & Sabana, S. (2015). Seni Grafis Sebagai Ekspresi Budaya Dan Jejak Teraannya Dalam Kancah Seni Rupa Dan Pendidikan Seni Di Indonesia. Dalam *Imajinasi: Jurnal Seni*, 9(2), 79-88.
- Spradley, James P. (1997). *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Supriyanto, E. (Ed.). (2000). *Setengah Abad Seni Grafis Indonesia*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia; Bentara Budaya.
- Widjaya, S. A., & Carina, N. (2020). Wadah Seni Kolektif Senen. Dalam *Jurnal Sains, Teknologi, Urban, Perancangan, Arsitektur (Stupa)*, 2(2), 1341-1352.
- Yuliman, Sanento. (1984). *Dua Seni Rupa*. Prosiding Simposium Dewan Kesenia Jakarta, 23-24 Juli 1984.

## DAFTAR NARASUMBER

No.	Nama	Kolektif
1.	Danang Rusdy	<i>Krack!</i>
2.	Putri Okta	<i>Krack!</i>
3.	Sukma Smita	<i>Krack!</i>
4.	Aan Hasibuan	<i>Krack!</i>
5.	Deni Rahman	Grafis Minggiran
6.	Theresia A. Sitompul	Grafis Minggiran



- Irianto, A. J. (2022, Maret). Peran Kolektif Seni Dalam Pengembangan Kriyawan Akar Rumput Pasca Pandemi. Dalam *SENADA (Seminar Nasional Manajemen, Desain dan Aplikasi Bisnis Teknologi)* (Vol. 5, pp. 258-264).
- Jesica, E. S., & Budiman, C. (2019). Ranah Seni Rupa Indonesia: Kolektor, Pasar, dan Penahbisan Karya. Dalam *Imajinasi: Jurnal Seni*, 13(2), 75-88.
- Mahendrapati, A. N. (2010). Mengantarkan Seni Grafis Indonesia Menuju Pada Kematian. Dalam *Brikolase: Jurnal Kajian Teori, Praktik dan Wacana Seni Budaya Rupa*, 2(2).
- Pitaloka, M. (2017). Peran Komunitas Seni Rupa "ORArT-ORET" sebagai Wadah Ekspresi Seni Masyarakat Kota Semarang. Dalam *Imajinasi: Jurnal Seni*, 11(1), 61-68.
- Pramudita, P., Purnengsih, I., & Wijayanto, C. S. (2018). Mitos Perlawanan Masyarakat Urban dalam Seni Rupa Mural. Dalam *Jurnal Desain*, 5(02), 95-103.
- Rahman, D. (2017). Seni Grafis Indonesia Kembali Ke "Jalan Masif". Dalam *Brikolase: Jurnal Kajian Teori, Praktik dan Wacana Seni Budaya Rupa*, 9(2), 90-97.
- Rohidi, T. R., & Sabana, S. (2015). Seni Grafis Sebagai Ekspresi Budaya Dan Jejak Teraannya Dalam Kancah Seni Rupa Dan Pendidikan Seni Di Indonesia. Dalam *Imajinasi: Jurnal Seni*, 9(2), 79-88.
- Spradley, James P. (1997). *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Supriyanto, E. (Ed.). (2000). *Setengah Abad Seni Grafis Indonesia*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia; Bentara Budaya.
- Widjaya, S. A., & Carina, N. (2020). Wadah Seni Kolektif Senen. Dalam *Jurnal Sains, Teknologi, Urban, Perancangan, Arsitektur (Stupa)*, 2(2), 1341-1352.
- Yuliman, Sanento. (1984). *Dua Seni Rupa*. Prosiding Simposium Dewan Kesenia Jakarta, 23-24 Juli 1984.

## DAFTAR NARASUMBER

No.	Nama	Kolektif
1.	Danang Rusdy	<i>Krack!</i>
2.	Putri Okta	<i>Krack!</i>
3.	Sukma Smita	<i>Krack!</i>
4.	Aan Hasibuan	<i>Krack!</i>
5.	Deni Rahman	Grafis Minggiran
6.	Theresia A. Sitompul	Grafis Minggiran

