

PERUBAHAN PENDIDIKAN SENI KERAJINAN DI TENGAH PERUBAHAN MASYARAKAT *

Oleh:

I Ketut Sunarya, M.Sn.

Pengampu Mata Kuliah Kritik Seni

Prodi. Seni Kerajinan, Jur. Pend. Seni Rupa FBS UNY

Abstrak

Kriya merupakan cikal bakal seni atau kesenian ternyata kehadirannya sampai saat ini bagai potret buram, kusam dan sulit dibaca. Wacana yang berkembang selama ini kiranya belum mampu membuka slur selimut kabut seni ini. Sebagai catatan saja, pertanyaan-pertanyaan menyangkut kriya seakan bergulir sedemikian rupa tanpa kejelasan jawaban yang pasti.

Benarkah kriya merupakan seni yang terbuka?

Sebagai hasil ciptaan manusia, kriya merupakan fakta kemanusiaan atau fakta kultural di samping sebagai fakta semiotik. Kriya memiliki eksistensi yang khas dan membedakan dari fakta kemanusiaan lainnya, dengan ciri kehadiran yang tidak lepas dari pertimbangan nilai rasio yang selaras dengan rasa. Oleh sebab itu walaupun kriyawan bebas dalam mengaktualisasikan dan mengapresiasi apa yang diinginkan, namun ia adalah seorang yang berpegang pada prinsip semangat kekriyaan yaitu kekekatannya dengan kehidupan manusia. Konsep sebagai dasar pijak, dan cermin kesadaran kriyawan atas tugas selain menjaga potensi wilayah tipikal dan juga membuka cakrawala seni dalam rangka membuat sistem klasifikasi baru. Hal ini merupakan langkah nyata yang diharapkan mampu menentukan posisi dan nilai tawar kriya di era yang berkembang cepat sekarang ini.

Pengantar

Kesejarahan kriya seiring dengan hadirnya manusia di jagat raya, dan hal ini menjadi ciri kekekatannya dengan kehidupan manusia. Sejak berabad-abad kriya memiliki fungsi yang transdental

* Terbit dalam Jurnal IMAJI Vol. 4, No 2 Agustus 2006 FBS UNY

dan hadir pada setiap kegiatan manusia. Dengan redaksi keserasian antara nilai estetika, fungsi dan nilai-nilai keagamaan menjadi tanda bahwa kriya tidak hanya tunduk pada logika seni untuk seni itu sendiri, namun memperhatikan logika etis di mana kriya diciptakan. Maka tidak berlebihan jika dikatakan kriya merupakan cikal-bakal seni rupa Indonesia yang kehadirannya tergayut dalam 3 (tiga) tujuan yakni pragmatis, magis, dan hiburan. Dalam tujuan pragmatis kriya dihadirkan sebagai alat untuk mempertahankan hidup manusia (peralatan), sedangkan pada tujuan magis tercermin dari agama dan kepercayaan menjadi patron utama dan menjadi dasar penciptaannya. Dalam tujuan hiburan, kriya dihadirkan memberikan kepuasan dan kesenangan di mana kriya tersebut dihadirkan, seperti produk souvenir, cinderamata, dan lainnya.

Kenyataan di atas memberi gambaran bahwa kriya adalah tanda yang menggambarkan warna zaman, karena tampilan kriya merupakan refleksi pola pikir dan perilaku masyarakat pendukungnya. Sehingga tidak berlebihan jika dikatakan seni kriya merupakan transformasi lingkungan dalam wujud yang serba *ngrumit*, jelimet dengan getakan lekak-lekuk, cekung-cembung penuh ketelitian. Seni yang membawa penikmat mendayu-dayu, menghayal, dan berdecak penuh kekaguman. Di sisi lain seni kriya hadir penuh getakan yang

spontan, berani, tiba-tiba, percaya diri, dan mengejutkan penikmat karena tampil lain daripada yang lain. Tampilan karya yang utuhluluh dalam kehidupan masyarakat, gambaran realita lingkungan dan tampil penuh emosi dalam paparan konsep tentang keadaan lingkungannya.

Hal di atas merupakan sesuatu yang wajar dalam penciptaan karya seni. Bukankah eksperimen dalam disiplin kriya sama pentingnya dengan proses eksperimen dalam seni lainnya? Meskipun kita menyadari bahwa sebuah eksperimen kadang berhasil dan kadang pula menemui kegagalan, tidak berarti kriyawan harus meniadakannya. Karena eksperimen merupakan salah satu bentuk dialektika dalam mencari identitas, maka dari itu kehadiran kriya tidak cukup hanya menyuguhkan sebuah warna zaman, namun juga merefleksikan pola pikir dan pola perilaku masyarakat serta individu, sehingga dalam setiap kehadirannya mempunyai peran tersendiri.

Yogyakarta Barometer Perkembangan Kriya

1. Kriya Yogyakarta Estafet Angkatan 60-an

Strom of druk. Kalimat ini cukup santer terdengar di tahun 1970, di mana saat itu perupa ukir kayu di bawah komando Gudaryono menggelar karyanya di Art Gallery Senisono Yogyakarta.

Hadirnya pola pembaharuan kriya yang saat itu bernama seni kerajinan dalam bentuk “ukir kayu kreatif” yang sepadan dengan pengertian *contemporary craft* cukup mengejutkan para pakar seni. Hadir karya kriya yang bersifat personal dan mencoba mengimbangi posisi terhormat yang mengelompokkan diri dalam seni murni (*fine art*) yang dianggap “seni atas”. Tampilnya karya Sp. Gustami dengan keunikan dalam bentuk kerumitan yang meliuk-liuk, diimbangi oleh Narno, S. yang unik dalam konsep penyederhanaan bentuk. Sedangkan M. Soehadji mengolah tema kepahlawanan bangsa dan mengajak pikiran penikmat untuk melihat semangat para pejuang di medan perak, begitu juga Sukarman, Gudaryono, Sukasno, Sutadi, Sadukut, Saiman, Sutarno, Sudarmono dan lainnya. Di bawah bimbingan Tukiyo HS. HM. Bakir, L Sukani, Fadjar Sidik dan Abas Alibasyah mereka mencoba mendobrak slur dan membuka cakrawala ukir kayu, mengejutkan pakar seni. Ide-ide liar mengalir sedemikian rupa. Tampilan ukir kayu kreatif yang penuh imajinatif mampu menggugah perasaan penikmat. Walaupun saat itu masyarakat melihat sesuatu yang aneh, unik tentang tampilan ukir kayu, namun sangat menarik sehingga mampu menyedot perhatian.

Sukarman (1970) menegaskan bahwa hasil karya yang dipamerkan tersebut barulah merupakan hasil eksperimen atau

persiapan yang nantinya akan menuju kepada pola-pola dan motif-motif yang kreatif, di mana hasilnya tidak lagi menunjukkan kedaerahan lagi. Akan tetapi menghasilkan bentuk-bentuk pola-pola yang individualistik atau menunjukkan gaya kepribadian seseorang. Jadi lain halnya dengan motif tradisional yang selalu menunjukkan motif kedaerahan.¹ Suatu tampilan yang dapat memberikan pencerahan dan juga pemahaman tentang perkembangan kriya ke depan. Oleh karena itu berpegang pada kesadaran bahwa mencari pengakuan kriya harus dilakukan dengan perjuangan dan kerja keras serta tidak mengenal putus asa. Semangat berkreasi mencari terobosan-terobosan baru yang diharapkan mampu memasuki wilayah fenomena multitafsir kriya itu sendiri.

Tahun 1972 dalam rangka Dies Natalis STSRI "ASRI" XXIV kembali kriyawan unjuk pamer di Gedung STSRI "ASRI" Gampingan Yogyakarta. Kehadiran mereka seakan sudah ditunggu-tunggu oleh masyarakat, terbukti apa yang mereka tampilkan mendapat sambutan yang cukup meriah, baik dari masyarakat umum mau pun dari para seniman. Wacana ukir kayu kreatif pun mulai merebak, berbagai tanggapan mengenai konsepsi dasar dan bahkan batasan-batasannya, bahkan keraguan dan kebingungan para pakar seni terhadap ukir kayu kreatif (*contemporary craft*) melahirkan istilah

“kriya banci” pada saat itu. Di sisi lain Supono, Pr.² dengan penuh bijak mengatakan bahwa kriya mengalami tingkat produktivitas yang cukup tinggi dan pada umumnya kehadirannya kali ini tidak jauh dengan yang lalu yaitu terdapat dua tarikan kuat atas hasil kegelisahan, di satu pihak tetap mempertahankan kriya sebagai *applied art* dan di lain pihak mengarah ke *fine art*. Yang menjadi pertanyaan Supono Pr. adalah sesungguhnya apakah yang tidak bagus pada ukiran kayu tradisional (*applied art*), sehingga tidak pantas untuk digarap dan dipamerkan.?

Bertolak dari pertanyaan di atas Sp. Gustami³ mengungkapkan tiga kesadaran yang harus dipegang kaum kriyawan yaitu sadar sebagai pewaris yang bertanggungjawab, sadar akan tuntutan dan tantangan zaman, dan ketiga sadar akan perubahan dan perkembangan. Dengan kata lain kehadiran berbagai bentuk kriya berhubungan erat dengan kehidupan manusia itu sendiri. Adanya berbagai kejadian dengan beragam bentuk persoalan memberikan makna tersendiri, dalam bentuk dunia arti dan nilai yang dapat diangkat oleh masing-masing pribadi kriyawan. Di sini terlihat dua dimensi penting dalam pengembangan kriya kayu yaitu pengembangan kemampuan (*capabilities*) kriyawan itu sendiri dan penggunaan kemampuan agar bisa sepenuhnya terlibat dalam

segenap aspek kehidupan serta untuk mengekspresikan diri secara bebas dan kreatif. Dua dimensi yang harus dipandang sebagai satu kesatuan yang utuh terpadu, dan memberikan bobot aktualisasi kriyawan di masyarakat.

Dinamika kemajuan dalam meng-*amini* semangat kesadaran di atas, adalah cermin strategi pengembangan kriyawan yang mampu berkreasi mencari jati diri. Munculnya kriyawan angkatan 80-an seperti AN. Suyanto, Zaenuri, Andono, Gofar, Tri Purwanto, Supri Aswoto, I Made Marjaya, Muria Zuhdi, Aripta, bahkan sampai pada I Nyoman Dana, I Wayan Suardana, I Ketut Supir, I Nyoman Sila, I Ketut Sunarya, Yulriawan Dafri, Agus Ahmadi, Guntur, Suhartati, I Made Suparta, Joko Suropto, Suharto, Muhajirin dan masih banyak yang lainnya. Walaupun semangat yang mereka tampilkan pada akhirnya hilang dan tenggelam ditelan waktu, namun kemunculan mereka dapat memberikan warna tersendiri dalam kriya saat itu. Selain itu pula peran mereka sebagai pemegang estafet pemicu semangat untuk generasinya tidak dapat dikesampingkan.

Tahun 2000 kriya yang dimotori keluarga besar ISI Yogyakarta kembali meledak di Galeri Nasional Indonesia Jakarta, dengan mengusung tema Kriya Seni, Tahun 2000. Hadirnya generasi penerus seperti Anjar Ragil, I Nyoman Purnama, Basuki, Edi Eskak, Eko

Abdul Mufid, Hartadi, Heri Pujiharto, Gede Pasek, I Kadek Arnawa, Indro Baskoro, M. Khoirul Ulum, Pristiyanto, Priyadi Mahmud, I Made Sukanadi, Sumarsono, Udi Yahya, Bagus Indrayana, Noor Sudiati, Titiani Irawani, Djandjang Purwosejati, Heri Pujiharto, dan lainnya. Pameran yang mengundang berbagai komentar, seperti diungkapkan oleh Sri Hastanto⁴, dikatakan bahwa pameran ini merupakan gerak sosialisasi kriya seni atau kriya kontemporer kepada masyarakat luas, maka dari itu dibutuhkan komitmen bersama untuk saling menerima dan memahami segala friksi dan perbedaan yang ada. Bangkitnya kriya kontemporer merupakan kesadaran kaum kriyawan akademik sebagai agen pembaharuan kriya itu sendiri, atau menurut I Made Bandem disebut dengan *agen of change*.⁵ Mengingat, memberi semangat baru dalam kriya merupakan tugas memupus sikap tidak percaya diri (*minderwaardig*)⁶ kriyawan terhadap budaya sendiri.

Dalam konteks di atas penulis menyitir proses kreatif dalam teori *intertekstualitas*, bahwa proses kreatif tidak lahir dari kekosongan, dan bukan membuat suasana dari tidak ada kemudian menjadi ada. Proses kreatif bukan saja dimungkinkan ketika seseorang diandaikan memiliki sesuatu yang ingin direpresentasikannya, tetapi lebih dari itu yaitu kemampuan seseorang dalam cara yang baru, atau kemampuan memodifikasi

bahan-bahan yang sudah ada dengan memberi semangat tertentu berkaitan dengan penajaman substansinya, mencari gaya yang lain dari aslinya dengan ciri perbedaan (*difference*) untuk menuju pada sifat *simulakrum*⁷. Tidak sekedar meniru apa yang telah ada, tetapi lebih kepada pencarian dan penciptaan entitas-entitas baru, dan menjadikan dasar serta pokok sebuah kreasi.

2. Eksistensi Kriya

Sebagai hasil ciptaan manusia, kriya merupakan fakta kemanusiaan atau fakta kultural di samping sebagai fakta semiotik. Kriya memiliki eksistensi yang khas yang membedakan dari fakta kemanusiaan lainnya. Hal ini juga tidak lepas bahwa seni ini dibangun atas dua aspek yaitu aspek luar dan aspek dalam. Dengan demikian kehadiran kriya memiliki eksistensi ganda, yakni pertama dalam dunia inderawi dan kedua dunia kesadaran yang *nonempirik*. Aspek keberadaan yang pertama dapat ditangkap oleh indera manusia, artinya karya kriya mempunyai wujud yang terdiri dari cekung-cembung, krawangan, krawingan, garis getakan, tataan kasar, halus dan lainnya. Semuanya itu merupakan kode-kode tertentu yang dapat difahami bersama. Karena kode adalah setiap “wujud” yang mengandung makna, dan hal inilah terkait dengan

aspek nonempirik. Fakta ini pun membuktikan bahwa kriya cenderung mementingkan kualitas estetis, dalam pengertian kualitas keindahan selain juga *skill (craftsmanship)*, dan menjadi variabel penting dalam menetapkan kualitas. Ini menjadi penting dan perlu dipahami dengan seksama melalui suatu kajian yang menyeluruh oleh kaum kriyawan, agar dapat dipakai untuk membangun suatu *body of knowledge*, dan sebagai upaya pengembangan kreativitas yang mempunyai pijakan kuat.

Geliat ukir kayu kreatif yang telah diuraikan di atas suatu bukti yang mendasar bahwa sebagai pewaris yang bertanggung jawab, kriyawan sadar akan tuntutan, perubahan dan perkembangan zaman. Sebagai produk budaya, kriya sebagai pengganti dari istilah kerajinan berkembang dalam wilayah konsep personal cukup pesat, di sisi lain ketergayutan sejarah kriya sebagai pemenuh kehidupan dan aktivitas masyarakat tetap tak tergoyahkan. Kenyataan ini memang mampu menaikkan “makna terhormat” dalam otonomi seni, walaupun belum sepenuhnya dianggap sebagai bagian dari seni yang murni yang memiliki otonomi.

Kriyawan adalah makhluk individu yang bebas mengaktualisasikan dan mengapresiasi apa saja yang ia inginkan. Di sisi lain jika ia (kriyawan) menyadari bahwa kriyawan juga makhluk

sosial yang semestinya selalu memegang profesi kekriyaannya atau memahami disiplin keilmuannya, maka kontroversial yang menyangkut pengakuan kedudukan otonomi kriya tidak akan terjadi. Seorang kriyawan tidak ubahnya sebagaimana halnya pemain bola “misalnya”. Pemain yang bergerak dalam semangat amatirisme profesional tidak bisa dijustisi dengan aturan main di luar batas-batas permainan itu sendiri. Jika ia paham tata aturan dalam permainan tersebut, permainan akan menjad indah, grestek, mengesankan, menarik dan mampu mengajak penonton diam “nyap” pada saat tertentu, serta “bergemuruh” pada saat lain. Masing-masing pemain tentunya mempunyai hak individu dalam bermain cantik dan juga cara tersendiri dalam mengolah bola selama masih dalam lingkup aturan main itu sendiri. Dalam artian bahwa seseorang mempunyai peluang yang selebar-lebarnya untuk terus memainkan perannya, namun konsepsi etis dalam kebebasan mutlak perlu dipahami, setiap olahan masih dalam koridor permainan itu sendiri.

Dari kerangka di atas, kita bisa memahami dan mendefinisikan makna kebebasan dalam penciptaan kriya. Kriyawan memang bebas dalam mengaktualisasikan dan mengapresiasi apa yang diinginkan, namun berpegang pada prinsip kekriyaan merupakan karakter tersendiri. Ini artinya proses kerja yang menghargai fungsi kerja atau

karakteristik masing-masing, serta tidak menciptakan fungsi kerja dan atau profesi yang tumpang tindih. Karena fungsi kerja yang tumpang tindih akan mencetuskan generasi kebingungan profesi, dan berdampak pada kualitas kerja maupun hasil yang diragukan, serta tidak menutup kemungkinan cara-cara seperti ini akan menimbulkan *demogagisan* dan *prahara*⁸ dalam perkembangan kriya ke depan.

Untuk itu membangun keilmuan kriya sangat penting di era global ini, bergerak dan mencari maknanya sendiri dengan prinsip kecenderungan kemutakhiran sebagai wilayah valid. Mengisi fakta sosial yang bereksistensi imitatif yaitu karya yang merupakan tiruan sesuatu atau bersifat “representasi” (penghadiran kembali). Sifat ini tidak dapat disangkal dalam seni kriya, namun yang lebih penting adalah “representatif rekreatif” yaitu penciptaan yang menonjolkan nilai artistik serta visi kreativitas. Dalam kehadiran tidak hanya menghadirkan sesuatu yang hanya dilihat oleh mata belaka, namun apa yang ditampilkan mempunyai daya cipta yang imajinatif, interpretatif dan evaluatif terhadap peristiwa kemanusiaan, sehingga kriya mampu mengungkapkan kesenangan (*pleasure*) dan pengetahuan (*knowledge*). Kedua dalam pandangan ekspresif adalah terkait pada curahan jiwa. Kriyawan tidak hanya sekedar mengungkapkan atau memperlakukan sesuatu sebagaimana

mereka lihat, tetapi dalam setiap penciptaan karyawan menuangkan lewat emosi dan pengamatan batin. Ketiga dalam pandangan afektif, yaitu karya yang senantiasa berbicara pada orang lain atau karya yang mampu membangkitkan jiwa atau emosi tertentu pada diri penikmat. Karena kriya bukan setumpuk pengalaman seseorang yang diwujudkan dalam bentuk karya, namun juga sesuatu yang mampu membangkitkan pengalaman orang lain.

Semangat kriyawan, jika tidak memperhatikan semangat pembaharuan dan motivasi dinamis akan divonis mandeg dan hanya “*imitative*”. Sebaliknya semangat yang tanpa menghiraukan rambu seni yang semestinya dipahami dan dipegang oleh pencipta seni itu sendiri akan memunculkan karya yang serba mengambang. Oleh sebab itu dalam menggali daerah pijak, kiranya sebuah lirik nyanyian kriya perlu difahami dan dipegang untuk bersama. Suatu koor lirik nyanyian yang mampu memberikan gambaran tentang visi dan misi kriya itu sendiri. Konsepsi mendasar ini mempunyai konsekuensi logis yaitu memberikan kekuatan gerak bagi kriyawan sebagai pencipta kriya.

3. Kriya Sebagai Catatan Rasa

Konflik dan polemik masalah kriya memang selalu ada dalam

setiap komunitas manusia. Karena hakekat kriya tidak lepas dari aktivitas manusia yang hidup dan berinteraksi dengan alam lingkungannya. Manusia yang secara alamiah menjadikan aktivitas hidupnya sebagai objek kesadaran, sehingga dalam proses kriya manusia membangun kodrat dan kapasitas yang ia miliki. Setiap tampilan tidak hanya mimetik dengan maksud utilitarian secara langsung yang harus dibangun, tetapi juga akan memunculkan unsur-unsur tujuan kriya diciptakan. Salah satunya adalah memberikan semangat hidup, karena tidak disadari manusia melakukan sesuatu seperti semua gerak, gores hidup yang telah dilakukan seolah-olah ditelan oleh komunitas maupun kebutuhan individual menjadi sebuah pengalaman. Begitu pun manusia dengan alam sekitarnya yang merupakan kesatuan interaksi yang integral. Hubungan yang membentuk karakterisasi manusia itu sendiri, dan menjadi teman dekat untuk diajak berkomunikasi secara seksama. Interaktif yang akhirnya menorehkan dinamika inspirasi manusia melahirkan karya dan menjadi catatan zaman yang dibaca dan menjadi inspirasi bagi setiap generasinya dalam menciptakan catatan baru, seperti apa yang terjadi dalam kriya. Kriya muncul dan menjadi catatan zaman, dan dengan daya pikir manusia yang semakin berkembang, peran kriya sebagai pewarna zaman semakin meluas.

Berkembang dengan cara merayap bagai akar tumbuhan yang mencengkeram bumi, dan memunculkan tumbuhan baru yang semakin subur. Kriya sebagai catatan rasa bergerak semakin melebar, mencatat, merambah segala yang ada di bumi. Tidak sekedar meniru apa yang diciptakan oleh Tuhan, namun juga menciptakan entitas-entitas baru untuk memperkaya gayaragamnya yang berlandaskan pada sifat rasio kriya. Sifat yang selalu mempertimbangkan unsur *imanan* maupun *transden*, walaupun dalam hal ini belum ada standar ukur yang jelas, namun kehadiran kriya dengan praktek kehidupan kongkrit di masyarakat merupakan fakta yang dapat dipakai sebagai pertimbangan rasio dalam memunculkan “ide regulatif” oleh kriyawan dalam penciptaan kriya lebih lanjut.

Berpijak pada hal di atas, maka, karakter utama karya ini adalah “kegunaan fundamental” yang mengandung agitasi dalam berbagai pertarungan hidup manusia, baik dari panduan “*mental template*”⁹ sampai di era milenium sekarang ini. Oleh sebab itu kriya tidak lepas dari tiga cakupan pokok dalam kebudayaan yaitu wujud gagasan, tingkah laku yang berpola dan hasil tingkah laku. Wujud gagasan merupakan dasar atau ide yang selalu tertuang dalam bentuk konsep setiap penciptaan karya (kriya). Sedangkan tingkah

laku yang berpola adalah suatu proses penciptaan yang didasari oleh rencana yang matang, dan hasil karya atau produk. Timbul Haryono¹⁰ menegaskan lebih jauh produk yang dihasilkan masa lalu mempunyai klasifikasi menjadi tiga yaitu pertama kelompok *teknomic* atau *artefak* yaitu suatu karya yang difungsikan untuk keperluan yang bersifat teknis seperti alat berburu, pertanian, memasak. Kedua kelompok *sosio teknis* atau *sosiofak* yang berfungsi sebagai produk penanda atau sebagai status sosial seperti perhiasan, busana, hiasan rumah dan ketiga kelompok *ideoteknik* atau *ideofak* yaitu karya yang difungsikan untuk keperluan religius atau ritual.

Jika diperhatikan setiap detail dari produk yang dihasilkan dalam konsep yang berujung pada fungsi tersebut di atas, ternyata kualitas ekspresi atau keindahan dari setiap detailnya tidak ditinggalkan. Ini pertanda bahwa pengorganisasian atau struktur kriya ada dua yaitu struktur harmonis dan struktur ritme dengan masing-masing struktur mempunyai fungsi sendiri-sendiri. Struktur harmonis mempunyai fungsi menegaskan dan menggolongkan unsur bahasa estetik, sehingga dari pengamatan lewat struktur ini tercermin keunikan dalam kriya kayu. Sedangkan struktur ritme mempunyai fungsi untuk menentukan unsur-unsur yang tertuju pada suatu gerak (ekspresi) yang menjadikan ujud dan terlihat karya dapat

dinikmati lewat kasat mata. Lewat kedua struktur ini maka, setiap kelahiran kriya tidak dapat lepas dari wacana di masyarakat. Karena dalam setiap penciptaan, kriyawan akan menjelajahi dunia secara terus menerus, sambil bertanya tentang apa yang telah dilihat. Lewat rasa, mereka asah selanjutnya diolah dan dicurahkan dengan sarana karsa, sehingga menjadi susunan lekak-lekuk, krawangan, kruwingan yang rasional sifatnya, tidak lepas dari indah dan juga luhur, kudus dan angker tetapi juga grestek dan bizar, serta lucu, menyedihkan, mengejutkan, menggembirakan, dan juga merdu namun dasyat.

Membangun Semangat Kaum Kriyawan

Disadari atau tidak, begitu kriyawan berupaya menciptakan karya, maka disitulah aspek budaya yang terlibat. Karena budaya bukan perilaku yang kelihatan, tetapi berupa nilai-nilai dan kepercayaan yang digunakan oleh manusia untuk menapsirkan pengalamannya dan menimbulkan perilaku. Budaya juga berupa seperangkat peraturan dan standar dari sebuah perilaku yang layak dan dapat diterima oleh masyarakat. Berpijak pada pengertian ini maka, kriya yang merupakan bagian dari kebudayaan yang kehadirannya tidak dapat lepas dari sifat kelayakan dan diterima masyarakat. Kriya juga dikatakan bagian dari suatu bentuk

komunitas umum yang intens. Hal ini bukan saja karena berbagai perwujudannya, tetapi komunikasi yang disampaikan berupa pengalaman yang berharga tidak lepas dari imajinasi kreatif sesuai konstalasi zaman. Konsep ini cermin semangat amatirisme kriyawan yang merupakan bagian dari seni, seperti diungkapkan oleh Halim HD¹¹ sebagai berikut. Seni sebagai ekspresi diri merupakan upaya “keriangan bersama” dan penciptaan solidaritas sosial. Dalam semangat amatirisme tidak ada tendensi komersial, karena kesenian diciptakan atas dasar semangat bersama. Yang menonjol dalam amatirisme adalah solidaritas sosial, dimana orang saling berbagi (*sharing*) berbagai persoalan.

Di era global ini kehidupan manusia semakin maju dan kriya berkembang semakin luas, tidak saja terbatas pada banyaknya hitungan produk, namun juga menjawab bagaimana kedudukannya pada skala-skor-mutu kreativitas. Oleh karena itu kaum kriyawan sudah semestinya tidak melepaskan diri dari tuntutan dan keinginan membentuk (*will-to-form*), sehingga kriya tidak saja bergulir dalam sesuatu yang *linier-monolik* melainkan juga *algoritmik*. Konsep ini menjadikan terbendung dalam spirit lokalitas, perspektif instan dan pembaharuan yang di dalam setiap pengatur penciptaannya tidak dapat lepas dari fakultas manusia pokok yaitu rasio, perasaan dan

sikap religius. Ahmad Sadali¹² menyebutkan dengan istilah iman (penghayatan yang dirumuskan dan dilaksanakan dengan perbuatan nyata).

Dalam kriya spirit lokalitas (ritual) misalnya, kaum kriyawan yang bersumber dari kader-kader ulet dan tekun dalam mempertahankan produk adhiluhung, walaupun terselimut oleh gerak putar era, namun mereka selalu siap serta bertanggungjawab sebagai penganut dan pembelaan terhadap produk adat (tradisi) di tanah air. Memang daerah kehidupan kriyawan ini sangat kecil, tetapi kemampuan mereka dalam mempertahankan diri pada tekanan-tekanan era memberikan warna khusus setiap karya yang ditampilkan. Salah jika kita mengatakan mereka tanpa ide, karena ungkapan tradisional yang mereka lakukan menyimpan gagasan wujud ideal dari kebudayaan yang sifatnya abstrak. Lokasinya pun ada dalam pikiran warga masyarakat, di mana kebudayaan bersangkutan itu hidup serta memberi jiwa, sehingga gagasan tidak berada lepas dari yang lain, melainkan selalu berkaitan menjadi satu sistem yaitu kehidupan masyarakat yang termasuk di dalamnya hubungan interaksi sosial antara individu didasari pada norma tertentu. Sedangkan dalam perspektif hipotesis instan tak dihindari

hadir produk industri, sebagai awal dari kesadaran manusia akan melakukan agresi terhadap benda di sekelilingnya. Dalam mengisi fungsi ini, struktur intrinsik kriya mengalami perubahan yang mendasar. Kalau sebelumnya merupakan satu kekuatan yang memproduksi, mereproduksi, atau setidaknya merepresentasikan tata kehidupan tradisional, berubah menjadi produk yang hadir untuk menyesuaikan dengan konsumen. Hal ini tidak berarti lumpuhnya semangat amatirisme seiring dengan makin kuatnya budaya komersial. Keseluruhan perubahan ini tampak merupakan manifestasi dari kuantifikasi tata kriya yang berkembang di masyarakat. Di sini kaum kriyawan mencoba mengkaitkan pembelaan atas etika profesi yang selalu berkembang, sehingga tidak begitu ketat melakukan pengawasan pada bidang-bidang kualitatif kekriyaan. Cermin dari kesadaran atas iklim sosial, di mana ekonomi menjadi panglima atau penentu, maka kecendrungan itu menjadi sangat kuat.

Tentunya konsep di atas sangat berlawanan dengan kriya kontemporer yang dimotori oleh kriyawan pembaharuan yang *concern* terhadap kebebasan dalam menjalankan profesinya, seperti dikemukakan oleh J. Supangkat¹³ bahwa kriya kontemporer (*contemporary craft*) merupakan gabungan dari keterampilan,

pemikiran desain dan ekspresi seni, maka kehadiran kriya ini tidak menutup kemungkinan akan menjadikan referensi tunggal atas capaiannya. Kriyawan yang bergerak dalam kriya kontemporer tidak memasuki kawasan pengucilan sebagai syarat kreatifitasnya yang terpisah dari keterlibatan dalam realitas keseharian. Karena kriya kontemporer (*contemporary craft*) didasari oleh semangat menawarkan nilai tertentu yang baru untuk menguji nilai yang sudah ada, semangat amatirisme kriya atas dasar cinta. Dengan ciri tidak saja penuangan ide atau gagasan yang tidak terikat atau “bebas”, namun juga jelas dalam menawarkan konvensi nilai-nilai untuk yang sekarang dan akan datang. Sebagai bukti hasil asahan batin kaum kriyawan dalam keresahan cipta, rasa dan karsa serta dalam menangkap tanda-tanda zaman.

Apakah hal ini merupakan gambaran kaum kriyawan yang semakin *sumpek* oleh bingkai warisan leluhur, yang akhirnya mereka tak peduli akan adanya “wasit kesenian” sebagai penjaga garis depan tradisi? Tentu tidak, mengingat eksplorasi yang dilakukan oleh kaum kriya pembaharuan, merupakan eksitis atau pemikiran atas rasa tanggungjawab generasi di era yang semakin maju, generasi yang menawarkan warna baru yaitu kriya kontemporer (*contemporary craft*) yang berciri individualis di era global ini.

Penutup

Seni identik dengan kebebasan begitu juga kriya, seni yang tidak hanya tunduk pada logika murni seni itu sendiri, namun terkandung juga nilai-nilai logika, etis, dan etika. Dalam perkembangan di era global ini, kriya tidak saja suatu produk yang siap menjadi juru bicara sebuah komunitas, namun juga diharapkan mampu melampaui dimensi masa serta tempat untuk dapat didengarkan oleh generasinya. Hal ini mengandung arti bahwa setiap generasi akan memunculkan warna zamannya sendiri termasuk juga kaum kriyawan.

Untuk itu merupakan tanggungjawab kaum kriyawan dalam setiap penciptaan karya ada logika dasar. Artinya kaum kriyawan tidak berpegang pada kebebasan mutlak, lugas eksplisit dalam mengungkapkan privasi dirinya yang sangat personal-sentris, namun suatu bentuk kebebasan yang berpegang pada “etika kekriyaan” itu sendiri dalam mencari identitas diri.

Tugas dan tanggungjawab kriyawan dalam tingkah polahnya yang diharapkan mampu meleburkan cipta, rasa dan karsa atau menjadikan *sampurnaning cipta ring idhep* untuk membumikan kriya dibuminya sendiri. Agar produk ini kembali menjadi seni yang

terbuka, bersetubuh dengan jagat, bersenyawa dengan waktu dan berkembang menjadi catatan rasa di era arus budaya global ini.

CATATAN

¹Sukarman, "Mau di Bawa Kemana Seni Ukir Indonesia Dewasa Ini", *Sani*, STSRI "ASRI", Yogyakarta, 1970, 24.

²Supono, Pr. , "Pameran Seni Rupa Dies Natalis STSRI "ASRI" XXIV, Selayang Pandang", *Sani*, STSRI "ASRI", Yogyakarta, 1973, 8.

³SP. Gustami, "Pekembangan Mutakhir Seni Kriya di Yogyakarta", *Sani*, STSRI"ASRI", 1984, 21.

⁴Sri Hastanto (Direktur Nilai Estetika), *Katalog Pameran Kriya Seni, 2000*, ISI Yogyakarta, 2.

⁵I Made Bandem, *Katalog Pameran Kriya Seni, 2000*, ISI Yogyakarta, 3.

⁶Taufiq Ismail mengatakan pengagungan yang berlebihan terhadap bangsa Barat-termasuk memamah secara membuta-tuli segala sesuatu-teori, konsep, gaya hidup, mode, dari yang ilmiah sampai yang urakan-yang dating dari Barat, sebenarnya merupakan kompensasi dari rasa *minderwaardig* itu. Menagapa bangsa ini cenderung kagum secara berlebihan pada segala sesuatu yang dating dari Barat dibandingkan dengan yang dating dari budaya Timur? "Pencucian Citra SDM Warisan Kolonial, Peletakan Paradigma SDM Baru: Mungkinkah?", *Pidato Ilmiah*, UNY, Yogyakarta, 2005, 8.

⁷Yasraf Amir Filang, *Posrealitas*, Jalasutra, Yogyakarta, 2004, 61.

⁸Plato (dalam Said Taufiq), mengatakan bahwa setiap kelas sosial dalam sebuah negara harus memegang profesionalitas fungsi kerja masing-masing. Karena semakin seseorang memegang profesinya kualitas produk yang dihasilkan akan selalu terjaga dan meningkat. Tidak boleh tumpang tindih kelas dan profesi, jika tidak ingin negara tersebut dilanda demogagisan dan prahara. "Tarik Ulur Estetika dan Etika", *Kinayah*, Yogyakarta, LkiS, 6.

⁹Timbul Haryono, "Terminologi dan Perwujudan Seni Kriya Masa lalu dan Masa Kini sebuah Pendekatan Historis- Arkeologis", *Makalah*, ISI, Yogyakarta, 2002, 1-2.

¹⁰*Ibid*

¹¹Halim HD., "Perlu Dikembangkan Semangat Amaturisme dalam Kesenian", *Masa Kini*, 26 Juni 1988, 6.

¹²Ahmad Sadili, "Seni Lukis Indonesia dalam Percaturan Lukis Dunia", *Sani*, STSRI "ASRI", Yogyakarta, 1983, 8..

¹⁵J. Supangkat (dalam AN. Suyanto), "Kriya Seni Kreasi ISI Yogyakarta Sebagai Jawaban Masa Depan", *Pameran Kriya Seni, 2000*, ISI Yogyakarta, 4.

I KETUT SUNARYA

Lahir di Banjar Pekutatan Jembrana Bali (Bali Barat) tahun 1958.

Pendidikan dari SD sampai SLTA (SMIK) di Gianyar Bali, tinggal di Silakarang Singapadu yang terkenal dengan ukirannya. Tahun 1983 melanjutkan studi di ISI Yogyakarta mengambil Jurusan Kriya Kayu, lulus tahun 1988. Tahun ini pula diterima sebagai staf pengajar di Jurusan Pendidikan Seni Rupa FBS UNY. Tahun 2000 melanjutkan studi di Pascasarjana Penciptaan Seni ISI Yogyakarta, lulus tahun 2002.

Pengalaman dalam karya ilmiah: Tahun 1987 meneliti Perabot dan Hiasan pada Perumahan tipe 70 di DIY. Tahun 1994 meneliti Konsep Karya I Nyoman Togog Bali. Tahun 1995 meneliti Warna Oplosan Batik Printing Karya SMIK Marsudirini Semarang. Tahun 1995 menulis di Jurnal Cakrawala Pendidikan UNY berjudul Desain dan Gayaragam Kerajinan Sesuai Konstelasi Zaman. Tahun 1998 menulis di Jurnal Seni Diksi FBS UNY, berjudul Pelestarian dan Pengembangan Seni Kriya Tradisional. Tahun 2001 menulis di Jurnal Cakrawala Pendidikan UNY, berjudul Pendidikan Keterampilan Kerajinan dalam Persaingan Global.

Tahun 2003 menulis di tiga jurnal yaitu Jurnal Ekspresi Lemlit. ISI Yogyakarta, berjudul Motivasi Penciptaan Karya Seni. Di Jurnal Seni ISI Yogyakarta, berjudul Visi ke Depan Pendidikan Kriya Sikapi Konstelasi Zaman. Jurnal Imaji FBS UNY berjudul Garis Lintang Penampang Kriya (Seni Refleksi Jiwa Zaman yang Ambigu). Tahun yang sama menulis di Koran Kedaulatan Rakyat (KR), berjudul Jejak Tradisi Seni Rupa Bali. Mengikuti Pameran Kriya Kayu dalam rangka Pameran Dosen Alumni dan Mahasiswa (DAM) Seni Rupa UNY di Purna Budaya Yogyakarta. Tahun yang sama pula mengikuti Lomba Desain Furnicraft Indonesia Jakarta.

Tahun 2004 menulis di dua jurnal yaitu Jurnal PPPG Kesenian Yogyakarta, berjudul

Kritik: Membedah dan Membangkitkan Kreativitas Seniman. Di Jurnal Cakrawala Pendidikan UNY, berjudul TRIPATRI Konsep Dasar Penghapus Potret Buram Pendidikan. Tahun yang sama mengikuti Pameran Seni Rupa (Kriya) Dalam rangka HUT Dewan Kesenian Sleman di Gedung Serba Guna Kab. Sleman..

Tahun 2005 menulis di Jurnal Ornamen STSRI Surakarta, berjudul Kasta Kriya Indonesia dalam Pendekatan Teks dan Konteks. Tahun 2004-2005 melakukan penelitian (Hibah bersaing) berjudul Oplosan Limbah Plastik, Serbuk Gergaji dan Malam Untuk Bahan Baku Kerajinan, dan meneliti Peningkatan Sistem Evaluasi Hasil Belajar Keterampilan di SD DIY (tahun 2004) dan tahun 2005 di SMP DIY (Dikti)