

# KASTA SENI KRIYA INDONESIA DALAM PENDEKATAN TEKS DAN KONTEKS

Oleh: I Ketut Sunarya\*

## Abstract

*Kriya and human being as if cannot be separated, even can be said that if there is human being so there is kriya, so in any context this art always colours human being life. The complexity of duty of she or he who concern in kriyawan is to translate era in every shape of product, which is needed by society, that duty is a major job that has to be carried by she or he who concern in kriyawan.*

*In the development era demands art not just stuck in a place but grows, and arises, kriya also begun to touch in self-satisfying of the creator. It is reflection of critical attitude that has to be strived to the society, so kriya become open. Means that products of art can make lover of art feel addicted and comfortable in society life.*

*In a text and context approach, kriya development as a text cannot be separated from context, which is products are born: first called that mystical context gave birth primitive kriya with form follows meanings concept. Kriya is a reflection of human being attitude that feel surrounded by mystical power around them. Second, classic also called post-modern era, in this era kriya experienced peak of development. Third, ontology concept resulted kriya with concept form follows function, it is a reflection of human being attitude that is not anymore surrounded by mystical power. Human being is free to study about every thing and what to know the meaning of something. Every product that is resulted is come back to the meaning of function aspect; develop to complete physical need or psychological need and economy. Fourth, function concept and a text that has concept of form follows fun. Human being is not anymore amazed by nature environment, but capture environment and processed into new environment. This era results a creative kriya and also can be called as kriya art. Fifth, contemporary kriya that was born to bring a new step, a brave of concept to selling product, creation of contemporary avant garde, radical and sensational. But still shows a technique exploration intensity, and or material processing using a high skill.*

*Keyword : follows meaning, follows function, follows fun.*

## I. Pendahuluan

Konsepsi dunia klasik menunjukkan bahwa seni adalah indah, yang sangat berlawanan dengan dunia modern yang mengatakan bahwa seni tidak harus indah. Seni acapkali juga dikatakan sebagai penggugat jagad, padahal seni itu sendiri juga sering dikatakan sebagai jagad baru. Persoalan tentang apa itu seni memang dapat berakhir menjadi permasalahan yang sangat kompleks.

---

\*Staf Pengajar di Jurusan Pendidikan Seni Rupa dan Kerajinan SBS Yogyakarta.

Produk yang selain merupakan bentuk visual baru (kreatif yang inovatif) juga mempunyai nilai-nilai baru yang sesuai konstelasi zaman.

Lebih-lebih jika timbul anggapan bahwa seni itu adalah suatu yang misterius, seminteri kehidupan di jagad raya ini. Lalu, bagaimana dengan pencipta seni itu sendiri? Seniman adalah makhluk aneh, nyeleneh, unik dan merupakan individu yang berkonsep kebebasan. Di balik sifat-sifat ini terkandung semangat tinggi yang didasari oleh budi pekerti yang luhur, sehingga masyarakat menjadikan seniman adalah panutan, baik gaya hidup, penampilan, tingkah laku maupun lainnya. Tidak sedikit pula kedudukan seniman di hati masyarakat bagai seorang wali yang siap menjadi model dan selalu ditiru.

Dalam gerak sehari-hari, masyarakat melihat bahwa keunikan seniman merupakan kelebihan tersendiri yaitu kemampuan seniman dalam mengolah nilai-nilai tradisi atau nilai yang kontekstual selanjutnya dicurahkan kembali dalam bentuk produk baru. Produk yang selain merupakan bentuk visual baru (kreatif yang inovatif) juga mempunyai nilai-nilai baru yang sesuai konstelasi zaman. Bobot lain yang menyertai seniman adalah seberapa jauh ia mampu menterjemahkan atau mengolah nilai-nilai tradisi dalam menjawab era baru yang sedang dihadapi. Karya seni yang diciptakan akan memperlihatkan inventifitas untuk mencapai perombakan pandangan yang tidak untuk memusnahkan sesuatu melainkan untuk mencapai suatu pembaharuan yang menyelamatkan.

Dalam konteks ini seniman adalah manusia yang bersifat inventifikasi yaitu manusia yang kaya akal, cerdas yang dapat memuncak menjadi kreativitas.<sup>1</sup> Seperti diketahui bahwa seniman berjuang tidak dengan konsep kosong blong, namun selain dibekali dengan wawasan keilmuan yang cukup juga dengan senjata pedang tajam yang disebut dengan semangat yang didasari oleh jiwa kreatif. Senjata yang sangat berperan dalam menggali, membedakan, mencipta dan melahirkan karya seni yang mempunyai nilai baru dan segar.

Sejarah pun membuktikan bahwa kekuatan tradisi merupakan pondamen yang sangat kuat dalam melahirkan produk seni yang sesuai dengan konstelasi zaman, dan bahkan tidak sedikit dari nilai tradisi terlahir karya-karya seni pembaharuan atau *avant garde*. Karya yang demikian ini merupakan pohon baru dalam khasanah hutan tradisi seni dan budaya masyarakat, dan sebagai pohon maka hal ini merupakan pohon yang otentik<sup>2</sup>. Pohon tradisi yang semakin kuat dalam kehidupan manusia, ini artinya sesuatu yang tumbuh tidak akan hilang disapu oleh angin dan dimakan waktu, namun akan terus berkembang sesuai dengan perkembangan zaman. Kebaharuan yang berdasar pijak atas nilai-nilai yang sudah ada, sehingga gerak putar seni tidak begitu saja lepas dari akar budaya sendiri.

## II. Seni Kriya dalam Pendekatan Konteks

Kenyataan memberi gambaran bahwa karya seni adalah hasil racikan secara kreatif berdasar atas proses pengutipan nilai-nilai tradisi. Karya yang lahir bersifat interteks yaitu suatu proses lahirnya teks yang tidak dapat lepas dari konteks. Karena teks adalah bahasa yang berfungsi dan atau melaksanakan tugas tertentu dalam konteks Ada teks dan ada teks lain yang menyertai; teks

<sup>1</sup>C. A. Peursen, Strategi Kebudayaan, (Terj. Dick Hartoko), Yogyakarta: Kanisius, 1976, p. 151.

<sup>2</sup>Yakob Sumardjo, *Filsafat Seni*, Bandung: Penerbit ITB, 2000, p. 91.

<sup>3</sup>M. A. K. Halliday dan Ruqaiya Hasan, *Bahasa, Konteks, dan Teks: Aspek-aspek Bahasa dalam Pandangan Semiotika Sosial*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1992, p. 6.

<sup>4</sup>Kamus Besar Bahasa Indonesia, Jakarta: PN. Balai Pustaka, 1993, p. 458.

yang menyertai teks itu adalah konteks<sup>3</sup>, disebutkan juga dengan situasi yang ada hubungan suatu kejadian,<sup>4</sup> yang kemunculannya selalu mendahului teks. Yasraf Amir Piliang menyatakan bahwa teks adalah kombinasi tanda-tanda<sup>5</sup>. Teks merupakan sebuah produk yang terdiri dari susunan kode-kode dan dengan aturan serta cara tertentu menghasilkan sebuah ekspresi, sehingga benda-benda seni termasuk di dalamnya iklan, fashion, interior, arsitektur dan juga kriya adalah sebuah teks. Sedangkan konteks adalah aura karya atau apa yang ada di balik dan menjadi dasar penciptaan karya. Konteks atau *context* itu sebenarnya merupakan keseluruhan lingkungan yang hidup, meliputi verbal yang dituturkan serta keadaan dan tempat teks itu diucapkan. Teks hadir selalu diikuti oleh teks yang lain, dan teks yang menyertai inilah yang disebut dengan konteks. Teks dan konteks dimana keduanya merupakan dua aspek dari proses yang sama, sehingga dalam menafsirkan makna sebuah teks tidak terbatas pada teksnya saja, melainkan harus terbentang sampai konteks yang menyertainya. Teks merupakan produk atau hasil yang disebut juga dengan wujud yang dapat diukur, dan sebagai sesuatu yang mandiri, sehingga disebutkan juga dengan satuan makna atau kode-kode tertentu untuk dikomunikasikan.

Dalam kancah seni kriya, teks dan konteks kiranya tidak merupakan wacana baru, dan hal ini telah dipakai mengemas dalam berbagai pandangan seni. Teks apa pun, baik dalam seni sastra, suara, rupa maupun lainnya, pada dasarnya merupakan hasil racikan isu baru dari teks-teks yang telah ada. Keunikan yang ada adalah kata kebaruan, di sini tidak sekadar membuat atau meniru yang sudah ada sebagai dasar pengembangan, tetapi merupakan proses menciptakan berdasar atas sifat sumulakrum. Sifat ini menuntut para seniman untuk menenggelamkan diri dalam proses mencari dan mencipta.

Sejalan dengan di atas telah dikemukakan oleh Arif Budiman dalam Kompas, bahwa teks yang kontekstual harus berangkat dari etos kreatif seniman yang selalu mampu menciptakan hal-hal baru<sup>6</sup>. Seperti juga dikemukakan Veven Sp. Wardana bahwa wacana konstektual tidak hanya terbatas pada dunia sastra saja, melainkan juga merambah pada cabang seni yang lain seperti teater, seni rupa, seni tari termasuk juga disain, musik, karawitan, fotografi dan juga seni kriya. Karena, teks kontekstual mempunyai daya tarik tersendiri, artinya wawasan konstektual yang menjadikan teks atau karya seni menarik dan berbobot<sup>7</sup>. Artinya seniman tidak sekadar menangkap apa yang ada, namun diharapkan mampu membedah dan menyingkapi kembali menjadi sesuatu yang baru. Cara ini merupakan suatu bentuk ungkapan sikap kritis yang mengkritisi keadaan agar menjadi lebih baik, serta suatu gerak yang menepis anggapan bahwa gerak seni yang kritis berkutat dalam lingkaran protes.

Seni kriya tidak melahirkan pemberontakan terhadap realitas, namun seni ini bertugas mempertajam penghayatan manusia terhadap kehidupan dan atau menjadikan kehidupan lebih bijak dan intens.<sup>8</sup> Seni yang lahir dan berpijak pada situasi kongkrit, dan sebagai cermin bahwa seni sebagai gambaran hidup manusia yang sangat terbuka. Hal ini sejalan dengan pendapat S. Sudjojono bahwa seni adalah jiwa ketok,<sup>9</sup> dan menunjukkan seni merupakan manifestasi

*Teks dan konteks dimana keduanya merupakan dua aspek dari proses yang sama, sehingga dalam menafsirkan makna sebuah teks tidak terbatas pada teksnya saja, melainkan harus terbentang sampai konteks yang menyertainya.*

<sup>3</sup>Yasraf Amir Piliang, *Hipersemiotika*, Bandung: Jalasutra, 2003, p. 270.

<sup>4</sup>Arif Budiman, *Kompas*, 1985: 10 Februari, p. VIII.

<sup>5</sup>Veven S. Wardana, *Kedaulatan Rakyat*, 1985: 2 Juli, p. VI.

<sup>6</sup>Gunawan Muhammad, *Kesusastraan dan Kekuasaan*, Jakarta: PT. Pustaka Firdaus, 1993, p. 71.

<sup>7</sup>S. Sudjojono, *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*, Yogyakarta: Yayasan Aksara, 2000, p. 92

<sup>8</sup>Soedarso Sp., *Beberapa Catatan Tentang Perkembangan Kesenian Kita*, Yogyakarta: BP. ISI, 1991, p. 135.

*Kompleksitas tugas kriyawan ini menjadi dasar bobot dalam setiap penampilan karya; karya seni kriya yang mampu membuat penikmat ekstasi dan juga rasa nyaman.*

atau bagian dari jiwa, curahan kejujuran dan visualisasi dari apa yang ada dalam jiwa, sehingga dikatakan kunci dasar seni adalah kejujuran.<sup>10</sup>

Segala yang terjadi dalam penciptaan seni khususnya dalam kriya adalah cermin sikap kritis seorang kriyawan. Tanggung jawab utama yang diemban adalah visi mulia yang disampaikan tidak saja dapat terbaca dan terpaham oleh masyarakat, tetapi juga mampu memberikan kenikmatan tersendiri bagi masyarakat. Kompleksitas tugas kriyawan ini menjadi dasar bobot dalam setiap penampilan karya; karya seni kriya yang mampu membuat penikmat ekstasi dan juga rasa nyaman.

Agar mendapatkan apa yang dimaksud sudah sepatutnya selagi membiarkan jiwanya liar, dalam arti memberi makan jiwa dengan energi kreatif (kriyawan) harus mempunyai semangat juang yang tidak mengenal kata lelah dalam mencari, menggali dan mencipta. Kiranya kriyawan tidak cukup hanya menangkap isu hangat kemudian meracikannya kembali selanjutnya dicurahkan dalam berbagai media. Diperlukan sajian yang bersumber dari olahan dengan bumbu-bumbu yang didapatkan baik berdasar studi pustaka maupun empiris agar menjadi sajian yang sungguh-sungguh menggetarkan jiwa. Cara racik ini kiranya akan menjadi cermin kekutan, gaya atau menjadi bobot sebuah karya seni kriya ke depan.

### III. Panca Wangsa Kasta Seni Kriya

Di saat manusia lahir, lahir pula berbagai kebutuhan sebagai penyempurnaan dalam kehidupan manusia di jagad raya ini. Kebutuhan yang tidak diperkirakan dari awal oleh manusia itu sendiri yang akhirnya menjadi bentuk peradaban yang mengatur dan mengikat baik secara individu maupun kelompok. Lebih menarik lagi bahwa peradaban itu lebur menyatu dan akhirnya menjadi warna dalam kehidupan manusia. Warna hidup manusia selalu muncul di saat warna yang lain memudar, begitu berkelanjutan tidak putus-putusnya. Siklus ini menjadikan suatu bentuk relokasi maupun penciptaan yang tidak dapat terhindarkan yang dalam perkembangannya disebut dengan kebudayaan.

C.A. Van Poursen menyatakan bahwa kebudayaan merupakan endapan dari kegiatan dan karya manusia.<sup>11</sup> Produk yang ada sejak manusia ada di atas jagad raya ini, dan menjadi bukti bahwa manusia hidup tidak saja menyerah terhadap ferak putar jagad, namun juga mengukir dengan tingkah polah yang dimunculkan. Lahirnya seni kriya seperti misalnya anak panah, pisau batu, senjata tulang, manik-manikan bahkan sampai pada peralatan ritual merupakan salah satu tanggung jawab manusia dalam melengkapi isi jagad yang berputar ini.

Tidak dapat disangkal bahwa setiap putaran melahirkan produk kriya baru, meniru dalam arti tugas sebagai pelestari pengembangan maupun seni kriya baru. Kelahiran seni kriya yang tidak lepas dari konstelasi zaman yaitu mitis, ontologis dan fungsional. Dalam tahap mitis kelihatan praktik magi, sedangkan tahap ontologis yaitu suatu usaha menjadikan manusia dan nilai-nilainya semacam benda, dan tahap fungsional yaitu memperlakukan diri sebagai bucu catur<sup>12</sup>, bidak yang siap bermain dan dipermainkan.

Pada tahap-tahap konteks di atas ini seni kriya pun terlahir, wujud produk

<sup>11</sup> C.A. Van Poursen, *Strategi Kebudayaan*, (terj. Dick Hartoko), Kanisius: 1976, p. 9

<sup>12</sup> *Ibid*, p. 21

yang luluh lebur dengan filosofi era di mana seni ini diciptakan. Sehingga, dalam penampilannya, walaupun terjadi tumpang tindih, namun masing-masing produk membawa karakter dan warna tersendiri, seperti dipaparkan berikut ini.

### 1. Seni Kriya Mitis

Konteks mitis melahirkan kriya primitif atau disebut juga dengan karya zaman pra sejarah. Di era ini kriya lahir dengan konsep *form follows meaning* yaitu kriya yang berkonteks pada sikap manusia yang merasa dikepeng oleh kekuatan gaib sekitarnya. Inti sikap hidup mitis ialah kehidupan ini ada, ajaib dan berkuasa, penuh daya kekuatan. Kriya primitif adalah produk simbol yang bersifat ritual dan mempunyai kekuatan gaib, kelahirannya seiring dengan lahirnya mitos-mitos di jagad raya ini.

### 2. Kriya Klasik

Era klasik merupakan kelangsungan dari zaman primitif atau disebut juga zaman pra pos modern. Walaupun pada zaman ini manusia masih merasakan kepengungan kekuatan gaib, namun kesadaran manusia akan perlunya kehidupan menetap muncul. Hal ini dibuktikan dengan hadirnya kegiatan sosial yang terwujud dalam bentuk agama atau keyakinan. Kriya klasik berpegang pada konsep *form follows function* yaitu utuh leburnya bentuk, nilai dan fungsi karya. Victor (dalam Soedarso Sp.) menyatakan bahwa *form follows function* memasukkan enam unsur dalam fungsi karya seni yaitu *use, need, method, telesis, aesthetics* dan *association*.<sup>13</sup> Hal ini menggambarkan bahwa di era klasik alam pikiran masyarakat baik pencipta maupun pengguna seni kriya akan kemanfaatan seni ini. Walaupun klasik juga menandakan merupakan puncak seni kriya dalam tuntutan kebutuhan ritual. Karena seni kriya klasik atau disebut juga puncak perkembangan seni kriya merupakan satu diskursus yang berfungsi menyampaikan pesan-pesan ideologis atau spiritual yang sudah mapan secara konvensional melalui kombinasi tanda-tanda dan kode-kodenya. Adanya puncak perkembangan ini sangat didukung pula oleh situasi budaya masyarakat yang sudah mapan, sehingga produk yang lahir menjadikan gambaran puncak di mana produk tersebut diciptakan. Kenyataan ini menjadikan kekhasan tersendiri, seperti misalnya produk yang diperuntukkan kepada para kepala suku, dipersembahkan kepada para raja, yang sangat berlainan dengan produk yang diperuntukkan bagi rakyat jelata.

Kuntowijoyo menyatakan bahwa konteks dualisme budaya dengan wacana "*desa mawa cara, negara mawa tata*", ini melahirkan produk budaya yang berbeda<sup>14</sup>. Pemerintahan dalam istana yang sering disebut *parentah jero* berusaha mencapai tujuan-tujuan yang maksimal, sehingga mengenal tata-cara mengatur sesuai dengan visi atau *penjantra*, misi atau *penjangka* dan *penjangkah*. Dalam tujuan itu terdapat dua unsur penting yaitu mengatur dan yang diatur. Lebih lanjut Sumantho Hadi mengatakan bahwa dalam tradisi Jawa dua unsur itu diharapkan menjadi kesatuan hubungan yang sering disebut konsep *manunggaling kawula-gusti* atau hubungan hamba dan tuan<sup>15</sup>. Kraton sebagai

*Pemerintahan dalam istana yang sering disebut parentah jero berusaha mencapai tujuan-tujuan yang maksimal, sehingga mengenal tata-cara mengatur sesuai dengan visi atau penjantra, misi atau penjangka dan penjangkah.*

<sup>13</sup> Victor Papanek (dalam Soedarso Sp), "Seni Kriya ISI Yogyakarta mengantisipasi Masa Depan", *Katalog Pameran Kriya Seni 2000*, Jakarta: 2000, p. 34.

<sup>14</sup> Kuntowijoyo, *Budaya dan Manusia*, Yogyakarta: PT. Tiara Wacana, 1999, p. 25

<sup>15</sup> Y. Sumantho Hadi, *Pasang Surut Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Yogyakarta: Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta, 2001, p. 8.

pusat pengatur yang mempunyai fasilitas memadai melahirkan karya yang dianggap sempurna dan bersinar pada kebudayaan rakyat. Namun di sisi lain, *patronage* rakyat jelata dengan penuh kesederhanaan dan alam menjadi pendampingnya menumbuhkan konsep patuh serta segalanya untuk *persembahan*. Konteks yang demikian melahirkan seni kriya serba polos, lugu, namun penuh ekspresivitas yang merupakan ciri masyarakat jelata dalam melawan alam.

Dalam konteks ontologis terlahir seni kriya dengan konsep *form follows function*, hal ini merupakan gambaran sikap manusia yang tidak lagi dalam kepujungan kekuasaan mitis, melainkan secara bebas ingin meneliti segala hal ikhwal dan ingin mengetahui hakekat segala sesuatu.

### 3. Kriya Ekonomi (Kitsch)

Dalam konteks ontologis terlahir seni kriya dengan konsep *form follows function*, hal ini merupakan gambaran sikap manusia yang tidak lagi dalam kepujungan kekuasaan mitis, melainkan secara bebas ingin meneliti segala hal ikhwal dan ingin mengetahui hakekat segala sesuatu. Setiap produk yang dihasilkan pada akhirnya menyadarkan maknanya pada aspek fungsi baik berkembang pada pemenuh kebutuhan fisik, psikhis maupun kebutuhan ekonomi, atau kriya lahir menjawab atas kebutuhan masyarakat.

Fakta sosial budaya menjelaskan bahwa kriya ekonomi cenderung berurusan dengan kebutuhan praktis masyarakat luas dan dengan ciri kebebasan bergerak tanpa terikat seperti dalam kriya yang sarat dengan ikatan nilai-nilai tradisi. Kriyawan ekonomi tidak menanggung beban psikologis yang berat dalam berkarya, dengan bebas memperbanyak atau memproduksi karya-karya sesuai dengan selera pasar. Karena dunia industri menuntut bahwa kriya ekonomi adalah produk masal. Kunci keberhasilan sebuah kriya ekonomi adalah konsumen, maka selera menjadi patok duga dalam menentukan kualitas produk. Tuntutan produk di dalam memenuhi kebutuhan konsumen pariwisata merupakan hal yang tidak dapat dipisahkan dari motivasi kelahiran kriya ekonomi. Kriyawan ekonomi dan wisatawan merupakan satu kesatuan yang saling membutuhkan, namun mempunyai kedudukan yang berbeda.

Dalam konsep, ekonomi pembeli adalah raja yang mempunyai kekuasaan untuk mengatur apa yang diinginkan; di sisi lain, produsen adalah abdi yang siap memenuhi *dawuh* rajanya. Sifat wisatawan yang rakus akan keingintahuan, dengan waktu yang terbatas ia ingin melahap objek atau kepuasan yang sebanyak-banyaknya. Hal seperti ini menuntut perajin untuk menciptakan souvenir sebagai kenang-kenangan pada objek wisata, dengan konsep peniruan karya ritual atau penghilangan ritualisasi dengan memanipulasi dan lainnya untuk memenuhi konsumsi massa yang disebut dengan *kitsch*.

Umar Kayam mengatakan *kitsch* adalah karya seni yang berkaitan dengan kebutuhan konsumsi massa, seni bungkusan dan komersial yang spesial dibikin untuk selera penduduk kota yang setengah-setengah. Artinya bagi mereka, kalau mereka ini wisatawan yang mau menonton pertunjukan barang ataupun sangat tertarik dengan seni sakral, maka disuguhkan pertunjukkan barang dan juga seni berupa souvenir yang komersial. Para konsumen *kitsch* tidak melakukan ritual konfirmasi penuh, hanya sekadar menghibur diri sambil mencocokkan nilai yang dibungkus oleh nostalgia, rasa rindu pada suasana<sup>16</sup>. *Kitsch* meskipun berada di sela-sela kehidupan masyarakat yang lekat dengan kesenian tradisional, tetapi karya ini mempunyai status yang lain dari kesenian tradisional yang hadir di sela-sela konsumsi tradisional. *Kitsch* hanya sebagai seni hiburan

<sup>16</sup> Umar Kayam, "Apresiasi Kesenian dalam Kehidupan Intelektual Indonesia", Kasijanto dan Sapardi Djoko Damono (penyunting), *Tifa Budaya*, Jakarta: LEPPENAS, 1981, p. 12.

dan memiliki status lepas dari unsur ritual, sedangkan seni tradisional justru melekat pada unsur ritual. Kemunculan *kitsch* atau seni untuk konsumsi massa tidak berarti karya tersebut jelek atau mempunyai kualitas yang lebih rendah, tetapi kemunculan karya ini merupakan fenomena yang tidak dapat dielakkan dalam satu dinamika perkembangan di masyarakat. Sumartono mengemukakan dimensi kultural gerakan pos modern yang perkembangannya pada wilayah kreatif sejalan dengan tuntutan pasar-pasar, merupakan dinamika kreativitas masyarakat dalam menjawab kebutuhan pasar<sup>17</sup>. Kreativitas penciptaan yang berkonsep untuk pasar tersebut membuktikan bahwa lahirnya teks baru karena ada konteks tertentu tersebut yang mampu membangun makna teks; konteks tertentu dalam hal ini adalah konteks pariwisata.

Perkembangan karya seni yang berkonsep *kitsch* seakan berpacu dengan membanjirnya kunjungan wisatawan ke daerah-daerah. Hal ini dapat dibuktikan dengan makin bervariasinya jenis, bentuk, fungsi dan lainnya dalam karya seni. Selain itu, juga dapat dibuktikan dengan semakin bertambahnya warung seni (*art shop*), pedagang kaki lima, asongan sampai pada tempat-tempat pertunjukan di setiap jalur pariwisata. *Kitsch* merupakan suatu kebutuhan yang timbal balik antara wisatawan dan perajin dengan peran pengasong atau pedagang (*art shop, gallery*), *guide* bertujuan untuk kesejahteraan masyarakat.

#### 4. Kriya Seni

Konteks fungsional dengan teks berkonsep *form follows fun*, sikap dan alam pikiran manusia makin tampak terbuka, era ini disebut juga dengan post-modern. Manusia tidak begitu saja terpesona lagi oleh lingkungan alam, tetapi menangkap lingkungan dan diolah kembali menjadi lingkungan baru. Dalam tahap fungsional pemikiran manusia mengarah pada kepuasan "pribadi", dan lebih kepada pertimbangan kepuasan batin. Teks *form follows fun* yang mengambil tanda-tanda dari periode klasik maupun modern bukan dalam rangka menjunjung tinggi makna-makna ideologis dan spiritual, akan tetapi untuk menciptakan satu rantai pertandaan yang baru dengan menanggalkan makna-makna konvensional tersebut. Menghanyutkan diri dalam ajang permainan bebas dan mengembangkan prinsip baru dalam pertandaan, begitu juga dalam lahirnya seni kriya.

##### a. Kriya Kreatif Tahun 60-an

Kriyawan seakan menggeliat melepaskan diri dari ikatan beban yang selama ini disandangnya. Beban akan tanggung jawab dalam menciptakan karya-karya untuk memenuhi kebutuhan praktis, tetapi kriyawan berusaha mengolah berbagai macam bahan dan berdasar konteks lingkungannya menciptakan karya seni berwujud kriya seni.

Zaman berkembang begitu pesat, tentunya seni kriya yang ada di dalamnya tidak diam atau jalan di tempat, ia sudah semestinya berkembang sesuai perkembangan zaman. Bagaimana pun kriyawan harus dapat menjawab tantangan zaman, mendobrak slur-slur yang menutupinya. Slur yang hanya membuat kriyawan ter bengong kagum dan *dinina-bobokkan* oleh kenikmatan akan warisan seni yang adiluhung. Warisan yang telah disiapkan nenek moyang sebagai tangga melangkah maju. Untuk bergerak berputar mewarnai, mengukir, membentuk, membakar dan menempa semangat zaman.

<sup>17</sup> Sumartono, "Aspek Budaya dalam Desain Pasca Modern yang Tidak Dapat Terikat Zaman", *Makalah*, Yogyakarta: 1989, 5.

*Teks form follows fun yang mengambil tanda-tanda dari periode klasik maupun modern bukan dalam rangka menjunjung tinggi makna-makna ideologis dan spiritual, akan tetapi untuk menciptakan satu rantai pertandaan yang baru dengan menanggalkan makna-makna konvensional tersebut.*

Lahirnya pembaharuan kriya, atau sekarang ini bernama kriya seni, kiranya patut mendorong kita untuk membuka dan membaca kembali lembaran semangat para kriyawan di tahun 60-an. Gustami menguraikan bahwa kesegaran baru dalam bidang ukir telah terjadi yang memuncak pada tahun 66 bertepatan dengan Dies Natalis ASRI. Dengan digelarnya pameran besar pembaharuan kriya dengan ketua Gudaryono dinilai sebagai *stroom of drunk*.<sup>18</sup> Tokoh-tokoh kriyawan yang tampil pada saat itu adalah Gudaryono, Gustami, Narno, Suhadji, Sukarman dll. mereka menggebrak seni kriya dengan tampilan konsep kreatif dan penyederhanaan. Kriya yang berkobar, menggeliat, bergerak, berjingkrak-jingkrak dan lepas dari ikatan beban. Dobrakan yang luar biasa ini sempat menjadi pembicaraan yang cukup hangat di kalangan para seniman, termasuk dari pelukis Supomo Pr. mengatakan sebagai berikut.

Melihat karya-karya seni kriya kali ini penulis (Supono Pr.) dihadapkan pada produktivitas yang cukup tinggi. Pada umumnya ada dua tarikan kuat atas hasil kegelisahan rupanya; di satu pihak usaha ke arah kriya sebagai *fine art* yang dilakukan oleh Gustami dan yang lainnya tetap mempertahankan kriya sebagai *applied art*..... Kalau ada catatan untuk seni kriya maka ada satu hal yang penulis tidak habis pikir yaitu perihal ukir kayu yang tradisional atau dengan perkataan lain ukir kayu sebagai *applied art*. Sesungguhnya apakah gerangan yang tidak bagus pada ukir kayu tradisional, sehingga kelihatannya tidak pantas untuk digarap dan dipamerkan?<sup>19</sup>

Kritik kriya terus berkembang, tidak hanya keraguan atas pertanyaan Supono Pr. di atas, saat itu muncul pula pernyataan "kriya banci". Suatu bentuk kritik disaat orang masih asing melihat dobrakan kebakuan kriya. Kiranya tiga tahun sebelum pernyataan di atas, muncul dalam jurnal Seni STSRI ASRI Yogyakarta (tahun 1970). Kriyawan Sukarman menyatakan bahwa pembaharuan kriya bukan berarti bahwa kriya lari dari seni akarnya dan menuju ke *fine art*, akan tetapi dengan adanya pola yang kreatif ini memberi keleluasaan bagi masyarakat untuk menentukan pilihan. Yang lebih penting menurut Sukarman adalah para kriyawan dapat memberikan sumbangan dan menunjukkan kemampuannya untuk generasi mendatang, khususnya dalam seni ukir.<sup>20</sup>

Semangat di atas merupakan percikan yang telah membuktikan terhadap dunia seni bahwa semangat kriyawan dalam mencari pembaharuan cukup tinggi, namun sayang dalam perjalanannya seakan kehilangan semangat. Di mana tahun-tahun selanjutnya adalah masa suram kriya kreatif, para tokoh yang menjadi pionir kriya kreatif menghilang bagai ditelan bumi. Begitu juga generasinya tidak mampu bergerak lincah, mereka pada tenggelam dalam pengelolaan perusahaan yang lebih pada tuntutan kebutuhan ekonomi. Hal ini menyebabkan rantai putar gerak kriya kreatif hilang terputus dan tanpa gaung lagi. Kriya kreatif vacuum tanpa suara dan tanpa gerak. Loncatan kriya kreatif bagai singa tua yang sedang sakit parah, mengejutkan dan menakutkan memang, namun sayang hanya mampu melompat dan mengaung sekali dalam kurun waktu yang tidak menentu.

<sup>18</sup> Gustami Sp. "Perkembangan Mutakhir Seni Kriya di Yogyakarta", *Sani*, Yogyakarta: 1984, p. 25.

<sup>19</sup> Supono, Pr. "Pameran Seni Rupa Dies natalis STSRI ASRI Ke XXIV Selayang Pandang", *Sani*, Yogyakarta: 1973, p. 3.

<sup>20</sup> Sukarman, "mau Dibawa Kemana Seni Ukir Indonesia Dewasa Ini", *Jurnal Sani*, Yogyakarta: 1970, p. 24.



#### b. Kriya Seni Tahun 2000

Jika dihitung waktu tidur gebrakan kriya dalam melakukan pameran hampir 40 tahun, (dari tahun 1960-2000). Siklus kegiatan pameran memang ada, namun sangat terlihat bahwa kegiatan pameran yang berjalan sama sekali tidak memberikan dampak apa-apa terhadap perkembangan kriya itu sendiri. Mereka melakukan kegiatan pameran seakan hanya melakukan kegiatan rutin tanpa visi yang pasti, sehingga apa yang dilakukan hampa tanpa makna.

Melihat kenyataan ini di tahun 2000 keluarga besar Jurusan Kriya ISI Yogyakarta menggebrak kevakuman panjang ini dengan pameran bertajuk "Kriya Seni 2000" di Galeri Nasional Jakarta. Tokoh tahun 60-an seperti Gustami, Suhadji, Narno, Sukarman berbaur dengan kriyawan muda Noor Sudiati, Bagus Indrayana, Basuki, I Nyoman Purnama, Heri Pujiharto, I Made pasek, I Kadek Arnawa, I made Sukanadi, Supriawoto, Rispul, Titiana Irawani, Otok Harum Marwoto, Sunarto, An Suyanto, Djandjang Purwo Sejati dan lainnya bergabung menjadi satu dalam mengangkat kriya seni.

Tidak jauh berbeda dengan polemik yang terjadi di tahun 60-an, ternyata tampilan kriya seni tahun 2000 ini pun cukup ramai, termasuk pendapat Soedarso, Sp. yang cukup menggelitik dengan mengatakan sebagai berikut.

Rasanya tidak mungkin bagi seni kriya untuk meninggalkan semua fungsinya di masa lalu, kita musti membantunya pula untuk mencari fungsi baru. Tanpa memiliki fungsi yang jelas yang akan menjadi *raison d'etre*-nya kiranya agak sia-sia kita mengharapkan untuk melestarikan seni kriya di masa depan. ....Kalau niat para kriyawan memasuki kriya seni dan menjadikan seperti lukisan atau patung dari kayu atau logam adalah dorongan oleh kehendak untuk menaikkan status, ...agar sering dibahas seperti seni murni, kiranya mereka berada di jalan yang salah.....jangan melirik ke rumput tetangga yang hijau tetapi pupuklah dan selalu siramlah rumput di halaman sendiri.<sup>21</sup>

Pendapat di atas merupakan suatu bentuk ungkapan kekesalan dan juga harapan seorang pemerhati kriya akan gerak langkah putar seni ini ke depan. Karena kenyataan yang muncul (dalam pameran) terlihat antara karya-karya yang diciptakan oleh kriyawan dengan hasil karya seni murni (lukis, patung) tidak mempunyai perbedaan. Di sini terlihat mereka menghilangkan kekhasan kriya yaitu, terkait dengan tuntutan fungsional. Berkonteks pada perjalanan sejarah kriya masa lalu di mana tanggungjawab kriyawan di masyarakat adalah melahirkan produk-produk yang dibutuhkan oleh masyarakat. Produk yang diciptakan untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari, misalnya wayang, batik, keramik, atau ukiran.

Berbeda dengan pendapat Soedarso, kriyawan Suhadji lebih lanjut menyatakan sebagai berikut.

Para kriyawan menyadari bahwa setelah produk kriya yang dulu dibuat secara manual sekarang banyak dikerjakan oleh pabrik, maka dengan mengembangkan kriya individual tampaknya kreativitas dapat lebih tersalur, tanpa harus mempersoalkan apakah kriya itu fungsional atau non fungsional.<sup>22</sup>

Berkonteks pada perjalanan sejarah kriya masa lalu di mana tanggungjawab kriyawan di masyarakat adalah melahirkan produk-produk yang dibutuhkan oleh masyarakat.

<sup>21</sup> Soedarso Sp., "Seni Kriya ISI Yogyakarta Mengatasi Masa Depan", *Katalog Pameran Kriya Seni 2000*, Yogyakarta: 2000, p. 35.

<sup>22</sup> Soehadji, "Kriya Seni Kreasi ISI Yogyakarta", *Katalog Pameran Kriya Seni 2000*, Yogyakarta: 2000, p. 3.

Karena kriyawan atau empu, juga layaknya seorang seniman, mempunyai kebebasan menginterpretasikan material dan teknik berdasarkan dorongan subyektivitasnya dalam menghasilkan karya. Kiranya kriyawan mempunyai hak yang sama dengan saudaranya di seni murni dalam menyalurkan kreasinya dalam rangka tanggung jawab pribadi. Hanya yang menjadi pertanyaan dalam wacana akademik adalah masihkah ada batasan kriya seni dengan seni lukis atau seni patung ke depan? Dalam konteks yang lain, tidaklah salah jika kriyawan berpegang pada konsep bertanggungjawab, yaitu dalam tugas perkayaan gaya ragam kriya yang sesuai dengan konstallasi zaman.

#### 5. Kriya Kontemporer

Di saat seni instalasi dengan gebrakan dan keberanian konsepnya yang dijual, karya *avant garde* yang kontemporer, serba radikal atau sensasional, masyarakat seni mengamini, setuju, bahkan mendorong akan kelahiran penampilannya. Di sisi lain, pada ranah objek dalam konteks penunjukan intensitas eksplorasi teknik, pengolahan bahan dengan skill tinggi lahir karya baru yaitu kriya kontemporer. Karya yang tampil pada tataran gubahan objek dengan tetap didukung oleh pengolahan bahan dengan *skill* tinggi

Asmujo mengatakan bahwa kriya kontemporer, disepadankan dengan kriya seni,<sup>23</sup> yang di era kemerdekaan ini terwacanakan paling bungsu (tampilan pameran kriya kontemporer 2004), tampilan unik, aneh dan nyeleneh serta cukup kompleks. Kiranya kompleksitas di sini suatu yang wajar dan tidak menjadi hambatan dalam mengkritisi, karena salah satu variabel penting dalam penilaiannya adalah kualitas menangani material yang kerap disebut dengan *craftsmanship*, *skill* atau *tacit knowledge*.<sup>24</sup> Kelahiran ini merupakan salah satu pengukuhan seni kriya sebagai cabang seni rupa sebagaimana halnya dengan cabang seni rupa lainnya, serta memberikan apresiasi kepada masyarakat untuk menerima kriya seni, dalam hal ini kriya kontemporer, sebagai proses kreatif dan ungkapan ekspresi estetis dalam bentuk yang khas dari kriyawan.<sup>25</sup> Tidak dapat dipungkiri bahwa kelahiran kriya kontemporer merupakan usaha manusia (kriyawan) yang mengutamakan optimalisasi tampilan bentuk dan rupa yang artistik atau estetis dan bahkan unik, radikal, dan sensasional. Kiranya yang perlu diperhatikan adalah bahwa kelahiran yang tidak cukup hanya berpatokan pada bagaimana mengupayakan agar ide-ide sosial kritis bisa tersebar demi perubahan tingkah laku manusia belaka. Artinya, kriya kontemporer memang tidak dapat melepaskan dari cara dan atau kemampuan kriyawan dalam meracik fenomena yang terjadi, namun wujud tampilan berciri *craftsmanship skill* yang selama ini mampu menggetarkan penikmat patut dikembangkan dan serta dipertahankan.

#### V. Penutup

Cakra gerak putar alam pikir manusia dalam mewarnai jagad ini dengan berbagai produk tentunya tidak akan berhenti selama jagad ini berputar. Warna jagad yang berpola dengan aneka bentuk, folisofi, cara, fungsi dan lainnya berpuncak sebagai budaya bangsa, yang salah satunya adalah seni kriya. Seni

Tidak dapat dipungkiri bahwa kelahiran kriya kontemporer merupakan usaha manusia (kriyawan) yang mengutamakan optimalisasi tampilan bentuk dan rupa yang artistik atau estetis dan bahkan unik, radikal, dan sensasional.

<sup>23</sup> Asmujo J. Irianto, "Wacana Kriya Seni" *Makalah*, Yogyakarta: 2002, p. 1.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Sri Hastanto, "Saambutan Direktur Nilai Estetika", *Katalog Pameran Kriya Seni 2000*, Yogyakarta: 2000, p. 2.

yang lahir bersamaan dengan lahirnya manusia itu sendiri, sehingga perkembangannya pun cukup dinamis sejalan dengan dinamika kehidupan masyarakat pendukungnya.

Dalam perkembangan seni kriya ke depan di satu sisi tidak lepas dari prinsip perubahan dan transformasi bentuk. Prinsip yang berhakikat pada perkembangan dalam menerjemahkan nilai yang ada, di mana relasi yang ada di dalamnya selalu diproduksi ulang dengan menggantungkan pada konvensi dan kanon-kanon. Tetapi, di sisi lain, perkembangan seni kriya pun semakin terbuka dan meluas pada daerah hipersemiotika, seni kriya membiak pada daerah tanpa batas dan jauh dari batasan.

Akhirnya, kemunculan panca wangsa kasta seni kriya yaitu seni kriya mitis, seni kriya klasik, seni kriya ekonomi (*kitsch*), kriya seni, dan seni kriya kontemporer menarik dan semarak dalam memberikan warna baru dalam perkembangan seni rupa ke depan. Kiranya sejalan dengan tanggungjawab kriyawan yaitu mengisi dan mewarnai gerak putar jagad, maka kobaran, geliat garak putar ini tidak akan berhenti sampai di sini dan akan terlahir kasta-kasta seni kriya lebih lanjut. Seni kriya baru yang menjadikan kasta wangsa kriya tidak hanya panca, namun berkembang menjadi *sad*, *sapta*, *asta*, dan seterusnya.

## Daftar Pustaka

- Arthur Asa Berger,  
2000 *Tanda-tanda Dalam Kebudayaan Kontemporer*. Yogyakarta:  
Tiara Wacana Yogya.
- Yasraf Amir Piliang,  
1999 *Hiper-Realistas Kebudayaan*. Yogyakarta: LKIS.
- \_\_\_\_\_,  
2003) *Hipерsemiotika*. Bandung: Jalasutra.
- \_\_\_\_\_,  
2004 *Posrealitas*, Bandung: Jalasutra.
- SP Gustami  
2000 *Seni Kerajinan Mebel Ukir Jepara: Kajian Estetik Melalui Pendekatan Multidisiplin*. Yogyakarta: Kanisius.
- Dick Hartoko,  
1984 *Manusia dan Seni*. Yogyakarta: Yayasan Kanisius.
- Halliday, M.A.K dan Ruqaiya Hasan  
1992 *Bahasa, Konteks, dan Teks*. (Terjm. Asruddin Barori Tou). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sri Hastanto,  
2000 "Sambutan Direktur Nilai Estetika", *Katalog Pameran Kriya Seni 2000*, Yogyakarta: ISI Yogyakarta.
- J. Howard, Roy  
2001 *Hermeneutika: Wacana Analisis, Psikososial dan Ontologis*. Jakarta: Yayasan Adhikarya IKAPI dan The Ford Foundation
- Asmudjo, J. Irianto  
2002 "Wacana Kriya Seni" *Makalah*, Yogyakarta: ISI Yogyakarta
- Slouka, Mark  
1999 *Ruang Yang Hilang, Pandangan Humanis Tentang Budaya Cyberspace yang Merisaukan*. Bandung: Mizan.
- Sudjojono, S  
2000 *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia.
- Soedarso Sp.(ed.)  
1991 *Beberapa Catatan Tentang Perkembangan Kesenian Kita*. Yogyakarta: BP. ISI Yogyakarta.

Katalog Pameran Kriya Seni 2000.

2000 Jakarta: Galeri Nasional Indonesia.

Kuntowijoyo.

1999 *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana Yogya.

Goenawan Mohammad,

1993 *Kesusastraan dan Kekuasaan*. Jakarta: PT. Pustaka Firdaus.

Van Peursen, C.A.

1985 *Strategi Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.

Aeriman lokal genius di  
dalam proses  
pembentukan  
kebudayaan Indonesia  
sangat besar, local  
genius tersebut sebagai  
ciri pemawaan yang  
khas dari budaya gear,  
yang kemudian  
mendapat pengaruh dari  
kebudayaan luar.