

S E N I K R I Y A
&
K E R A J I N A N

Dr. Timbul Raharjo, M. Hum.

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

Perpustakaan Nasional RI Katalog Dalam Terbitan (KDT)

SENI KRIYA & KERAJINAN

Oleh:

Dr. Timbul Raharjo, M. Hum.

Editor:

Otok Herum Marwoto

Desain Sampul & Tata Letak:

Dr. Timbul Raharjo, M. Hum

Yudhi

Asisten Surveyor:

Sri Suhartono, S. Sos.

ISBN: 978-602-8820-20-2

Cetakan Pertama: Agustus 2011

Diterbitkan Oleh:

PROGRAM PASCASARJANA

Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Jl. Suryodiningratan No. 08 Yogyakarta 55142

Telp/Fax (0274) 419791

E-Mail: pps_isiy@yahoo.com

Memfoto copy atau memperbanyak dengan cara apapun sebagian atau keseluruhan isi buku ini tanpa seizin penerbit adalah tindakan tidak bermoral dan melawan hukum

Dicetak oleh Percetakan Kanisius Yogyakarta

Isi di luar tanggung jawab Pencetak

P R A K A T A

Pada suatu hari di bulan Oktober 2009, di rumah peneliti terjadi perdebatan yang sengit, antara seorang *expatriate* Australia dengan seorang kriyawan seni kerajinan berbahan *Glassfiber Reinforced Concrete* (GRC). Bahan ini pada tahun 2007 dimodifikasi penulis dan Pambudi Sulistyو, seorang kriyawan dari lereng gunung Merapi, menjadi lebih ringan, kemudian kami sepakat memberi nama *Decoration Cement Craft* (DCC). Perdebatan itu memasalahkan tentang penjiplakan produk seni kerajinan berbahan DCC yang dilakukan oleh *expatriate*. Ternyata *expatriate* memiliki studio produksi sendiri. Hal ini membuat kriyawan marah, terjadi peselisihan dan berpotensi kerusuhan massal. Awalnya mereka bekerjasama, yakni *expatriate* yang seorang *importer* banyak mengirim produk seni kerajinan dari Indonesia ke Australia dan banyak membeli produk DCC dari kriyawan tersebut. Kerjasama mulus, namun di tahun 2008 *expatriate* mulai nakal dengan membuat produk yang sama, bahkan merekrut beberapa karyawan perusahaan sejenis termasuk karyawan si kriyawan itu. Ketika itu, penulis dipercaya untuk menjembatani persoalan tersebut, maka penulis mencoba untuk memberikan solusi bahwa, apapun alasannya penjiplakan tidak diperbolehkan apalagi *expatriate* yang notabene memiliki akses pasar lebih baik dari pada pengusaha dalam negeri. Dengan cara persuasi penulis memberikan penjelasan, hingga tercapai kesepakatan untuk saling menghormati atas desain yang diciptakan seorang kriyawan. Maka apabila orang lain/perusahaan mereproduksi hasil kreativitas kriyawan/desainer harus memberikan imbalan dalam bentuk *royalty* atau kesepakatan lain dengan pencipta desain tersebut.

Cerita di atas menunjukkan bahwa telah terjadi kehidupan yang tidak harmonis dalam dunia seni kerajinan. Seni kriya yang adiluhung yang bermula dari aktivitas legitimasi konsep monarki keraton, di zaman modern telah menjadi komoditi perdagangan di era global. Memang tidak dapat dipungkiri, bahwa kehidupan demokrasi membuat strata masyarakat sudah tidak memperlakukan persoalan bendoro atau bukan. Namun

zaman sekarang pembedanya adalah strata ekonominya. Orang yang ekonominya baik akan mampu mengoleksi karya kriya sebagai bagian kebutuhan batin mereka. Oleh karenanya, produktivitas pembuatan barang-barang seni kriya berkembang di wilayah dan membentuk sentra-sentra seni kerajinan berkembang diberbagai wilayah di Indonesia. Pola produksi tradisional yang turun-temurun menjadi ciri khas produk Indonesia, tadisi dan *handmade* yang kuat itu, memberikan pemahaman karakter produk kriya Indonesia. Sampai akhir tahun 2008 komoditi ini telah menjadi andalan ekspor non migas Indonesia. Sampai saat datangnya *global crisis* yang memporakporandakan pasar ekspor seni kerajinan. Memang pasar seni kerajinan umumnya bertujuan ke luar negeri.

Allkhamdulillah, penulis dapat menyelesaikan buku ini sesuai dengan yang diinginkan, meskipun sana-sini masih terjadi kesalahan, namun upaya ini atas keprihatinan perkembangan seni kerajinan yang selama ini menjadi salah satu bentuk kegiatan ekonomi kerakyatan. Buku ini berpendekatan multidisiplin, secara *holistic* menarasikan berbagai-bagai perkembangan seni kriya dan kerajinan. Penulis mencoba merangkai sebuah pola kerja seni kerajinan yang didukung oleh orang-orang *creative* yang langsung maupun tidak memberi nuansa pembaharuan pada sentra-sentara seni kerajinan di Indonesia. Di samping diuraikan beberapa persoalan yang timbul akibat persaingan bisnis, juga disampaikan tentang perkebangan seni kerajinan di Indonesia, serta bagaimana cara mengatasi persoalan-persoalan yang muncul.

Buku ini dibagi menjadi VII bab, pada bab I disampaikan pokok persoalan yang yang terkait dengan keberadaan seni kriya dan kerajinan termasuk makna seni kriya dan kerajinan, proses kreatifitas dan komparasinya. Pada bab II, membahas tentang sisi ekonomi seni kriya dan kerajinan, serta seni kriya dalam ekonomi kreatif. Bab III, akibat gempa bumi 2006 di Yogyakarta, krisis global 2008, dan lesunya pemasaran membuat seni kerajinan mengalami stagnasi yang luar biasa, dan bagaimana cara keluarnya. Bab IV menyajikan profil krayawan yang kreatif yang memberi dampak perubahan pada

perkembangan seni kerajinan di Indonesia. Bab V pertumbuhan sentra industry seni kerajinan yang menjadi tujuan para pebisnis seni kerajinan dunia. Bab VI, sebuah pola pembinaan lalu lintas kreatifitas yang penulis munculkan sebagai salah satu solusi dalam carut-marut penataan desain, termasuk pada hak dan kewajiban kriyawan dan perajin. Dan bab VII Penutup.

Demikian semoga buku ini berguna untuk para dosen, mahasiswa, pebisnis seni kerajinan, pengrajin, kriyawan, dan masyarakat umum lainnya. Sekali lagi tiada gading yang tak retak, jika ada keretaan atau kekurangan dalam buku ini mohon maaf sebesar-besarnya, dan akan penulis perbaiki dimasa mendatang.

Selamat membaca...

Yogyakarta, 20 Agustus 2011
Dr. Timbul Raharjo, M. Hum.

SENI KRIYA & KERAJINAN

HALAMAN JUDUL.....	i
KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI.....	vi
BAB I. KRIYA INOVASI DAN MASAL.....	1
A. Seni Kriya yang <i>Adiluhung</i>	1
B. Strata Pengguna Seni Kriya.....	3
C. Kreativitas Inovasi Seni Kriya.....	6
D. Inovasi Radikal dan Kaisen Seni Kriya.....	10
E. Seni Kriya Sebagai Masterpieces.....	13
F. Karyawan yang Bertalenta....	14
G. Seni Kerajinan.....	15
H. Seni Kerajinan Sebagai Komodite Eksport.....	17
I. Kontradiksi Seni idealis dan Kolaborasi....	20
BAB II. SISI EKONOMI SENI KRIYA DAN	
KERAJINAN.....	23
A. Nilai Ekonomi Seni Kriya.....	23
B. Nilai Ekonomi Seni Kerajinan.....	31
C. Seni Kriya Dalam Ekonomi Kreatif....	37
BAB III. SENI KRIYA DAN KERAJINAN SEBAGAI	
MEDIAPERCEPATAN PEMBANGUNAN.....	47
A. Keadaan Dunia Seni Kriya	48
B. Keadaan Dunia Seni Kerajinan.....	51
C. Industri Seni Kriya yang Berkembang di Indonesia.....	55
D. Dampak Krisi Global 2008.....	61
E. Gempa Bumi 2006.....	64
F. Situasi Masyarakat Saat Krisis.....	66
G. Upaya Pemasaran Seni Kerajinan.....	69
BAB IV. PROFIL KRIYAWAN/DESAINER.....	72
A. Tri Purwanto.....	72
B. Agus “Brengos” Sriyono.....	76
C. RM. Satya Brahmantya.....	80
D. Komroedin Haro.....	84
E. Ponimin.....	88
F. Noor Sudiyati.....	93

G. I Made Sukanadi.....	96
BAB V. KANTONG-KANTONG SENI KERAJINAN DI YOGYAKARTA.....	100
A. Seni Kerajinan Logam Kotagede.....	100
B. Seni Kerajinan Batik Imogiri.....	104
C. Seni Kerajinan Patung Batu Lemahdadi.....	110
D. Seni Kerajinan Kayu Batik Krebet.....	113
E. Seni Kerajinan Tatah Kulit Sungging Pucung Imogiri.....	117
F. Seni Kerajinan Tatah Kulit Sungging Gendeng..	123
G. Seni Kerajinan Keramik Kasongan.....	127
H. Seni Kerajinan Bambu Moyudan Sleman.....	165
I. Seni Kerajinan Anyam Tanggulangin Kulonprogo..	131
J. Seni Kerajinan Mebel Bambu Sendari Desa Tirtoadi.....	135
BAB VI. LALU LINTAS KREATIFITAS....	140
A. Pengembangan Kreativitas.....	142
B. Industri Seni Kerajinan Indonesia.....	145
C. Peluang Ekspor Seni Kerajinan Indonesia.....	148
D. Lalu Lintas Kreatifitas Seni Kerajinan.....	150
BAB VII. PENUTUP.....	157
KEPUSTAKAAN.....	158

BAB I

KRIYA INOVASI DAN MASAL

A. Seni Kriya yang *Adiluhung*

Seni kriya merupakan salah satu cabang seni rupa yang memiliki akar kuat, yakni nilai tradisi yang bermutu tinggi atau bernilai *adiluhung*. Sebab pada masa lampau, para kriyawan keraton menghasilkan karya seni dengan ketekunan dan konsep filosofi tinggi serta memberikan legitimasi sebagai produk seni kriya tempo dulu. Di dalam konsep tersebut termasuk pula adanya pola pikir metafisis yang mengandung muatan nilai-nilai spiritual, religius, serta magis. Di samping itu adalah juga adanya kesadaran kolektif terhadap lingkungan alam, solidaritas yang tinggi dan didukung oleh tatanan budaya tradisional yang ternyata telah menghasilkan seni kriya yang berkualitas *adiluhung* serta mencerminkan jiwa zaman¹. Dalam konteks ini, jiwa zaman yang dimaksud adalah berupa seluruh kehidupan batin manusia yang terdiri dari perasaan, pikiran, dan angan-angan pada masa itu yang terjadi dari sebuah dialektika budaya tertentu yang senantiasa berinteraksi. Tentu, jiwa zaman ini memberikan letupan-letupan semangat berkarya pada masing-masing jiwa pendukungnya.

Oleh karena itu, ke-*adiluhungan*-nya adalah juga sebuah karya yang kemudian diukur dari siapa pendukung dan siapa penikmatnya. Kita tahu, pada zaman kerajaan tertentu cukup menguat adanya perbedaan strata masyarakat terutama yang ningrat dan rakyat biasa. Keduanya memiliki *taste* (selera) yang berbeda dan secara formal maupun non-formal posisi rakyat sering ditabukan untuk memiliki atau memakai produk yang mirip dengan apa yang ada di keraton. Hal inilah yang kemudian membedakan, terutama dalam hal sumber wilayah munculnya seni kriya yakni karya yang dihasilkan dari *jeron betèng* (dalam keraton), *jaban betèng* (luar keraton), dan bahkan *pebisiran*

¹SP. Gustami 1991, Seni Kriya Indonesia Dilema Pembinaan dan Pengembangannya, *Jurnal Seni*, Edisi 1/03 Oktober, BP. ISI. Yogyakarta, p. 107.

(pantai). Tentu, penyebutan *adiluhung* juga selalu dikaitkan dengan apa pun karya yang berada di wilayah keraton. Sebab, memang, karya-karya kriya yang berada di dalam wilayah keraton memiliki legitimasi tersendiri. Itulah yang membuatnya sangat disakralkan dan diagungkan. Maka, banyak orang menganggap *adiluhung* karena dari wilayah keraton. Lain halnya dengan karya yang dibuat dari wilayah *jaban keraton* yang dianggap sebagai karya rakyat jelata dan bersifat profan, tanpa memiliki makna yang luhur atau *adiluhung*².



Gambar 1.

Hasil karya seni Keraton Yogyakarta, koleksi Museum Keraton Yogyakarta
(Down load Internet: Timbul Raharjo, 15 Maret 2009)

Namun, maksud *adiluhung* pada masa sekarang sudah berbeda. Terutama dengan adanya Negara Kesatuan Republik Indonesia yang bukan merupakan kerajaan lagi. Maka, pemerintah Indonesia pun melindungi bentuk-bentuk kebudayaan tradisi yang telah berakar kuat dan menjadi *trade mark* daerah tertentu atau wilayah tertentu. Terutama yang memiliki ciri khas tersendiri sebagai bagian dari seni tradisi, misalnya, seni ukir Jepara, seni batik Yogya-Solo, adanya motif Dayak, keris, dan lain sebagainya. Sejumlah karya yang juga bersifat artefak budaya itu, tentu memiliki nilai tersendiri sebab menyangkut bagian dari kreativitas lokal komunitas perajin.

²SP. Gustami 1992, *Filosofi Seni Kriya Tradisional Indonesia*, *Jurnal Seni*, Edisi 11/04 Januari, BP ISI. Yogyakarta, p. 71.

Dengan demikian, daya tawar karya yang bernilai *adiluhung* juga memiliki kekuatan sebagai karya yang telah didukung oleh masyarakat.

B. Strata Pengguna Seni Kriya

Ada pun perbedaan siapa pengguna dari produk seni kriya itu tergantung pada sebuah komunitas pengguna. *Pertama* adalah karya seni kriya yang dibuat sebagai pengabdian terhadap dewa-raja yang secara tekun dikerjakan agar kemakmuran dan kebahagiaan hidup terlindungi dengan cara memberikan/membuat karya yang baik. Maka, Sang Dewa pun akan merasa senang dan memberikan ketenteraman serta kebahagiaan hidup di dunia dan akhirat. *Kedua* adalah pengguna dengan tingkat ekonomi lebih baik yang dapat mengapresiasi seni kriya menjadi bagian gaya hidup mereka untuk mengikuti *trend* seni. Pastilah aspek seni yang dihasilkan pun memiliki nilai yang tinggi. Bahkan, pada masa sekarang, karya yang dikoleksi oleh orang “berduit” ini luar biasa nilainya, dapat melampaui koleksi karya-karya yang dimiliki keraton.

Ketiga adalah pengguna pada strata menengah ke bawah. Tentu mereka hanya mampu mengoleksi dan mengapresiasi menyesuaikan dengan tingkat ekonomi mereka sendiri sehingga produknya pasti menyesuaikan dengan kemampuan kantong. Oleh sebab itulah, maka munculnya jenis seni rupa tradisi keraton pada masa lalu tersebut memang lahir dari unsur strata kelas masyarakat yang didasarkan pada kasta-kasta, misalnya kasta *bendoro*, priyayi, dan petani. Kasta *bendoro* lebih banyak berada di dalam keraton sehingga keraton memiliki tempat yang paling terhormat. Sementara di luar keraton dianggap sebagai komunitas rakyat biasa juga dianggap memiliki tingkat ekonomi lebih rendah daripada komunitas *bendoro*. Meskipun adanya perubahan zaman kini membedakan antara tingkat kemakmuran hidup orang per orang yang lebih ditentukan oleh seberapa jauh tingkat ekonomi masing-masing.

Gustami mempertegas bahwa pada masa kerajaan di Jawa dikenal adanya produk-produk seni kriya yang diciptakan di lingkungan keraton dengan istilah *budaya agung* sebagai

salah satu nilai tradisi yang cukup besar di dalam seni kriya. Sementara yang dikerjakan di luar keraton, yang dikerjakan oleh rakyat kecil di pedesaan, disebut dengan nama *budaya alit* sebagai salah satu tradisi kecil. Kedua lingkungan budaya itu menghasilkan produk yang canggih atau *adiluhung* di satu pihak dan produk yang sederhana di pihak lain. Sebutannya pun berbeda, seniman yang merupakan asal dari keraton disebut kriyawan, sedangkan seniman yang merupakan asal pedesaan serta *pebisiran* disebut perajin³. Dari dalam keraton, luar keraton, dan *pebisiran* sebagai wilayah penghasil produk seni dianggap oleh para penganutnya sebagai seni tradisi warisan nenek moyang mereka.

Meski demikian, dalam banyak hal, nilai *adiluhung* juga bisa selalu dikaitkan dengan hal yang sangat diagungkan sehingga nilai ini berhubungan dengan karya seni yang dikonsumsi untuk keraton. Rumah raja dianggap sebagai tempat yang dipertuan agung dan sebagai pelindung seni dengan menempatkan kriyawan atau pekriyan sebagai seniman keraton yang tidak memiliki otoritas terhadap karya yang dihasilkan. Semua karya itu sebagai persembahan kepada gusti yang dalam hal ini adalah raja yang dipercaya sebagai titisan dewa. Dulu, pada zaman pra-Islam, raja dipandang sebagai penjelmaan dewa (raja-dewa) atau berasal dari dewa. Biasanya, Siwa dianggap menjelma sebagai raja, tetapi ada juga raja-raja yang dianggap merupakan penjelmaan Dewa Wisnu. Sebagai contoh adalah Raja Kertarajasa (1315 M) yang merupakan pendiri Kerajaan Majapahit yang diabadikan dalam patung *hari-hara*. Patung tersebut ternyata sebagai campuran penjelmaan antara Dewa Wisnu dan Siwa.

³SP. Gustami, 1991, "Seni Kriya Indonesia Pembinaan dan Pengembangannya", *Naskah Pidato Ilmiah*, Disampaikan pada Dies Natalis ISI Yogyakarta, ke VII, Sabtu 20 Juli, p.2.



Gambar 2.

Sebelah kanan patung *hari-hara* setengah Dewa Siwa dan Wisnu dari masa Kertarajasa, raja pertama Majapahit (1293-1309). Patung ini ada di Candi Simping dan Sumberjati, Blitar, Jawa Timur. Sebelah kiri *hari-hara*, Gahadavala, Rajasthan India. (Sken: Timbul Raharjo, 2010)

Sementara produk *jaban betèng* menjadi produk seni kelas dua, kelas yang tidak diperkenankan memproduksi produk-produk yang sama dengan karya dari *jeron betèng* kecuali sebagai barang pesanan. Terkait dengan kepercayaan masyarakat terutama Jawa, benda-benda yang dianggap menyaingi keraton akan membuat pemiliknya bisa berakibat pada kehidupan yang susah. Keyakinan ini akan terus digulirkan sebagai salah satu legitimasi dewa-raja kepada rakyatnya. Sedangkan yang terakhir, produk *pepikiran* dianggap sebagai kelas tiga yang menghasilkan karya lebih bebas dan kasar.

Karya seni kriya yang *adiluhung* kemudian menjadi sangat spesial bagi pihak keraton. Sebab seni kriya jenis ini memiliki keunikan tersendiri sebagai sebuah karya yang diciptakan untuk persembahan kepada dewa-raja. Di dalamnya juga mengandung nilai pengabdian yang luar biasa yang dapat mempengaruhi seluruh aspek kehidupan maupun kematian, kebahagiaan, kesengsaraan, kemakmuran, dan lain sebagainya. Bentuk ekspresi Sang Dewalah yang mampu menggetarkan hati si kriyawan untuk menciptakan karya terbaik. Ekspresi demikian tampaknya hadir dalam penciptaan seni kriya masa kini

meskipun bukan lagi dalam pengertian berkarya untuk Tuhan atau kepercayaan tertentu bagi yang bersangkutan, namun lebih sebagai ekspresi luapan jiwa untuk menghadirkan gubahan karya kriya menjadi mempunyai semangat tersendiri dalam berkarya.



Gambar 3.

Hasil karya seni di luar tembok keratin, *klontongan* sapi, hiasan gerobak-*gribig*, ukiran *gebyok*, dan mejakursi (Foto/Down load Internet: Timbul Raharjo, 28 Mei 2010)

C. Kreatifitas Inovasi Seni Kriya

Pada perkembangannya, seni kriya dipakai sebagai kata untuk menamai hasil karya yang dianggap memiliki keunikan tersendiri yang terkait dengan penggalian nilai-nilai tradisi yang *adiluhung*. SP. Gustami memberi batasan bahwa seni kriya adalah suatu karya seni yang unik dan berkarakter yang di dalamnya mengandung muatan nilai-nilai yang mendalam menyangkut nilai estetik, simbolik, filosofis, dan fungsional. Dalam perwujudannya pun didukung oleh aspek *craftmanship* tinggi. Oleh karenanya, pada tahun 1970-an, Gustami sebagai seorang guru besar Institut Seni Indonesia Yogyakarta mencoba untuk sedikit keluar dari patronisasi nilai-nilai tradisi yang kemudian memunculkan seni lukis batik. Nilai-nilai yang terkandung di dalam seni batik tersebut ternyata memiliki kedalaman aspek teknologis misalnya pada proses produksi, bentuk, dan simbolisasi motif. Ini bisa dilihat pada hasil karya seni batik yang dianut oleh masyarakat tertentu.

Perubahan itu kemudian tidak lantas memberi efek degradasi terhadap aspek nilainya, namun justru menjadi sebuah fenomena baru dalam menggali budaya tradisi Nusantara. Teknologi membatik untuk mengekspresikan situasi batin yang semula bermedia *canthing* menjadi kuas yang menghasilkan goresan-goresan tidak beraturan. Kreasi Gustami yang demikian ternyata mampu menginspirasi beberapa seniman batik dalam menerapkan cara-cara membuat seni lukis batik. Maka, pada era 1980-an segeralah seni lukis batik menjadi lebih berkembang.

Sejalan dengan perkembangan zaman dan tuntutan masyarakat, khususnya perkembangan seni rupa, batasan tentang seni kriya mengalami perubahan dan perkembangan pula. Bahkan batasan tersebut sering tumpang-tindih dengan bidang seni rupa murni dan desain. Penulis mencoba untuk memberi definisi secara umum tentang batasan seni kriya, yaitu sebagai salah satu bentuk produk seni rupa, baik fungsional atau non-fungsional, yang mengutamakan pada nilai-nilai dekoratif dan kerja tangan dengan kemampuan *craftmanship* tinggi. Pada umumnya menggali nilai-nilai tradisi yang juga bersifat unik.

ALUR MUNCULNYA SENI KRIYA



Gambar 4.

Bagan alur munculnya seni kriya diawali inspirasi dengan banyak melihat dan mengamati, kemudian muncul adanya ide seni kriya yang mempertimbangkan aspek pembaharuan sampai fungsi produk seni kriya (Bagan: Timbul Raharjo, 2010)

Definisi ini tampaknya memberi kelonggaran pada jenis produk yang dituju. Bisa menjadi lebih luwes, karena semua produk sejenis bisa terangkum dalam definisi ini, mulai dari *souvenir* perkawinan sampai pada jenis patung yang berukuran besar. Berdasarkan definisi tersebut, maka kajian seni kriya dapat diperhitungkan lebih luas, tidak hanya diklasifikasikan dari aspek fungsinya saja, tetapi juga aspek lainnya. Kekompletan jangkauan seni kriya pun memang dapat menjadi lebih luwes dan menyeluruh, keunikan yang muncul dari gerak ornamentasi dan bentuk juga memberikan unikum tersendiri terutama pada karakter setiap karya yang dihasilkan. Aspek estetika dengan tampilan tiga dimensional maupun dua dimensional juga membawa kedalaman, baik pada efek maupun bentuk yang lebih menantang secara visual dalam sebuah unsur relief ukiran serta goresan ornamentasi yang menunjukkan adanya pengolahan kompleksitas teknologi maupun material yang ternyata tidak terbatas. Memang, kecenderungan yang ada saat ini adalah peran media bukan lagi menjadi persoalan yang signifikan namun ide tetaplah menjadi panglima dalam menciptakan sebuah karya seni kriya. Terutama ide yang kreatif dan inovatif dengan mengangkat isu-isu yang sedang berkembang sehingga seni kriya dapat terus mengikuti perkembangan zaman.

Eksplorasi terhadap nilai-nilai tradisi kemudian menjadi sumber inspirasi tersendiri yang diwujudkan dalam bentuk karya kriya yang memiliki unsur artistik luar biasa dan dapat diapresiasi sebagai suatu pengembangan baru dalam dunia seni. Wujud yang muncul di samping mengeksplorasi bentuk, motif, dan media yang ada, pada sisi aspek kandungan seni juga menjadi hal yang penting. Penciptaan suatu karya kriya, di satu sisi tampak masih ada usaha inovatif yang mengarah pada karya individual. Di sisi lain ada usaha untuk mengacu pada unsur-unsur masa lalu yang kemudian diterapkan pada rancangan produk masa kini. Hal ini cukup menggejala di kalangan masyarakat kriyawan saat ini. Mereka melakukan upaya tersebut karena bertujuan menciptakan produk-produk yang bermuatan

lokal atau citra tradisional yang berciri khas suatu budaya, terutama yang merupakan pendalaman budaya tertentu. Bahkan dalam menciptakan produk kriya, tidak semuanya dikerjakan oleh tangan-tangan terampil akan tetapi sebagian lainnya dibuat dengan alat bantu (mesin) untuk mengatasi masalah dalam pencapaian kuantitas dan kualitas produksi secara tepat dan efektif.



Gambar 5.

Hasil karya kriya. Bagian atas bermotif ikan. Sama-sama ide ikan namun visualisasinya berbeda, demikian juga pada karya bagian bawah. Sama-sama terinspirasi tokoh pewayangan Anoman, namun aspek visualnya berbeda. Bahkan karyawannya juga berbeda
(Foto: Timbul Raharjo, 2009)

Di dalam seni terapan, Wiyoso Yudoseputro berpendapat bahwa dalam upaya pengembangan seni kriya sebagai seni terapan masa kini, diharapkan ia mampu menampilkan nilai-nilai guna baru berdasarkan daya imajinasi para kriyawan. Kecenderungan untuk memandang produk kriya sebagai hasil produksi massal dan sebagai karya kriya ulang, sering mengecilkan arti dari kandungan nilai ekspresi pribadi sebagai karya seni terapan⁴. Kaitannya dengan seni kriya sebagai seni terapan dan ekspresi para perupa, maka munculnya perkembangan seni kriya pun tak dapat lepas dari semangat karya-karya pendahulunya, karya-karya yang menjadi *masterpiece* tiap zaman. Dalam konteks ini, upaya pengaruh dan

⁴Wiyoso Yudoseputro, 1993-1994, *Seni Kriya dalam Budaya Masa Kini*, Pameran Seni Terapan, Jakarta, p. 3.

mempengaruhi antarpertumbuhan dan perkembangan seni kriya seringkali tak dapat dihindari. Artinya, antara karya kriya yang satu dengan yang lainnya seringkali ada kemiripan, bisa pada tema atau ide dasar maupun pada persoalan kemasan estetis atau wujud visual.

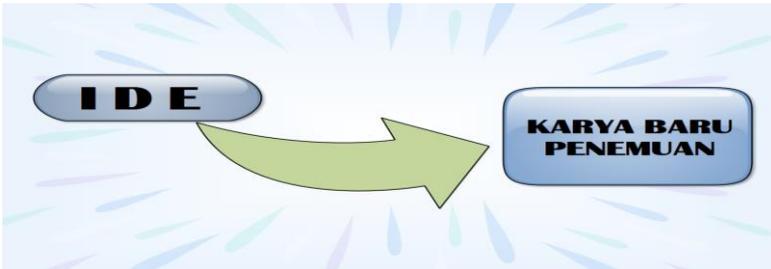
D. Inovasi Radikal dan *Kaizen* Kriya

Kemiripan antarkarya seni kriya juga sering dipengaruhi oleh adanya teks atau teori perihal seni kriya yang sebelumnya telah ada. Karenanya, karya yang ada pun kemudian mempengaruhi secara ideologis dengan penciptaan karya seni kriya selanjutnya. Bentuk-bentuk tipografi karya, misalnya, akan terpengaruh oleh karya seniman atau perupa yang lebih terkenal, yang hidup pada zaman sebelum karya seni kriya bersangkutan lahir. Saling meniru dan mempengaruhi sebagai hal yang dapat memberikan rujukan inspirasi pada karya baru hasil dari gubahan karya lama. Dalam sudut pandang ilmu produktivitas maka perpaduan ketika menerapkan teknologi canggih disebut dengan nama *kaizen*. Hal ini bisa dilihat pada jenis produk yang berteknologi canggih dari Jepang, seperti pembuatan desain motor yang setiap tahun berganti seri dan tipe dengan perubahan yang tidak signifikan. Perubahan yang ada dilakukan secara pelan, tidak radikal, dan mempengaruhi konsumen dengan ingatan produk lama namun bernuansa baru. Hal ini membuat biaya *research and development* juga dapat dihemat.

Demikian juga pada seni kriya, meskipun banyak juga muncul corak maupun gaya dalam menciptakan karya seni, namun pola penciptaannya terdapat dua hal, yakni yang *pertama* inovasi menyeluruh atau penemuan baru. Sementara itu yang *kedua* yaitu *kaizen* tersebut. Hasil dari perubahan tertentu bisa menjadi hal yang baru, demikian juga hasil dari seni inovasi ketika menciptakan barang yang sebelumnya belumlah ada. Maka, yang *pertama* sangat menitikberatkan pada nilai *novelty*-nya, namun yang *kedua* tidak begitu menghiraukan perubahan itu.

PERKEMBANGAN PENEMUAN SENI KRIYA

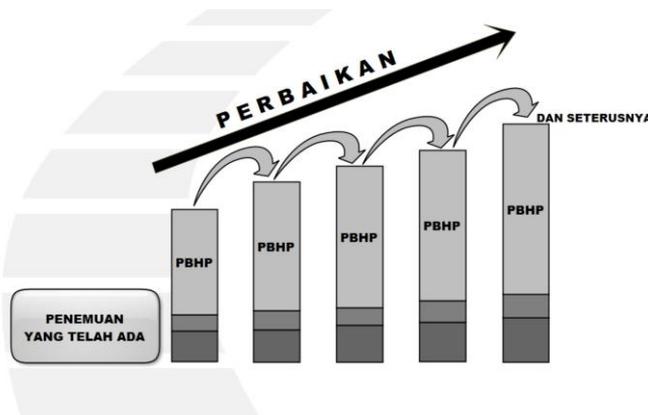
1. INOVASI RADIKAL



Gambar 6.

Bagan alur ditemukannya karya yang benar-benar baru, dalam hal inovasi bentuk, fungsi, dan bahkan teknologi
(Bagan: Timbul Raharjo, 2009)

2. INOVASI KAIZEN



Gambar 7.

Bagan alur penemuan dengan metode *kaizen* berupa penemuan dari hasil perbaikan karya sebelumnya. Secara terus menerus dilakukan perbaikan untuk memperoleh produk baru
(Bagan: Timbul Raharjo, 2009)

E. Seni Kriya sebagai *Masterpiece*

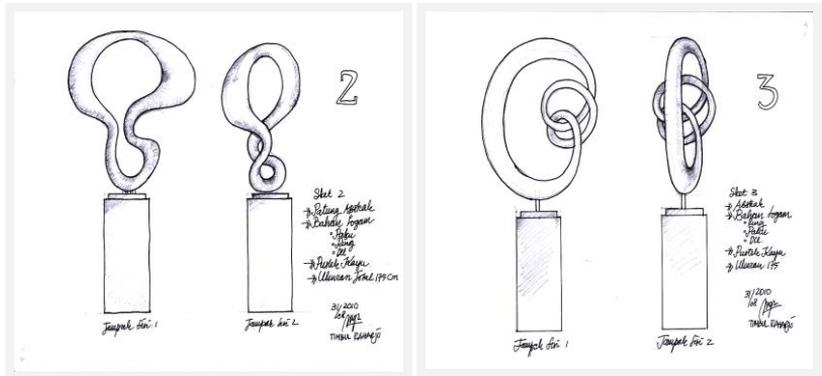
Seni kriya tercipta sebagai karya seni yang diwujudkan menjadi salah satu upaya *problem solving* dalam memenuhi kebutuhan seni. Karya yang tercipta menjadi bentuk karya yang utuh, karya yang bernilai, karya *masterpiece* dari hasil karya kriyawan yang memiliki visi ke depan dalam memenuhi kebutuhan masyarakat akan pentingnya sebuah karya baru. Terciptanya sebuah karya tertentu juga bisa menjadi satu produk yang mempresentasikan diri kriyawannya. Oleh karena itu sebagai salah satu ekspresi untuk menuangkan gagasan, maka ide yang lahir diharapkan bisa selayaknya sebagaimana karya seni murni lain dengan menggunakan media atau material tertentu yang tidak sekadar kanvas dan permainan bentuk patung belaka. Namun telah mengeksplorasi materi-materi kayu, logam, bambu, batu, keramik, dan lain sebagainya. Tentu, pembuatan semacam ini menjadi salah satu contoh atau boleh dikata representasi produk baru atau desain baru.

Banyak obyek yang dibuat oleh kriyawan sebagai bagian karya *masterpiece*. Baik fungsional maupun non-fungsional memiliki status yang sama manakala karya itu dibuat dengan desain baru dan memiliki standar kualitas seni yang baik. Peter Domer mencontohkan produk-produk berbahan keramik, logam, dan barang lain yang fungsional yang diproduksi oleh dosen dan mahasiswa dalam *workshop* di Bauhaus pada abad ke-XX. Disebutkan bahwa produk mereka memiliki kualitas yang baik sebagai karya yang memiliki tingkat desain yang juga sangat baik⁵. Mereka adalah orang-orang yang berusaha menciptakan karya baru dengan mengasah otak untuk menemukan banyak ide guna menciptakan suatu obyek. Maka kuncinya adalah kreativitas pada masing-masing individu yang kemudian bekerja, mengeksplorasi berbagai kemungkinan mendapatkan ide dalam membuat karya⁶. Aspek inilah yang kemudian

⁵Peter Domer (ed.), *The Culture of Craft*, "The Salon de Refuse?", Manchester University Press, Manchester and New York, 1997, p. 2.

⁶Peter Domer (ed.), *The Culture of Craft, The Status of Craft*, p. 18.

memberikan peluang pada daya kreativitas untuk menciptakan karya kriya yang memiliki ciri khas atas diri kriyawannya.



Gambar 10

Sketsa alternatif dalam eksplorasi mencari bentuk yang cocok, sebagai bagian penciptaan karya mencari bentuk terbaik. (Sketsa: Timbul Raharjo, 2010)

F. Kriyawan yang Bertalenta

Karya seni kriya yang diciptakan para kriyawan strata lulusan Jurusan Seni Kriya Institut Seni Indonesia Yogyakarta juga memberi pengaruh yang luar biasa dalam penciptaan seni kriya. Banyak karya seni kriya yang diciptakan berbasis material sesuai dengan latar belakang pendidikan masing-masing. Pada umumnya, para kreator membuat seni kriya untuk mengekspresikan pengalaman batin mereka akan sebuah intuisi dan pengalaman serta berbagai latar belakang dalam hidup guna divisualisasikan dalam sebuah karya seni kriya. Tentu, pola-pola penciptaannya mengikuti gerak atau dinamika hidupnya beserta pengaruh lingkungan yang ada di sekelilingnya. Baik dalam hal materi, teknik, dan karakter yang ingin dicapai. *Basic* penciptaan pun telah dipelajari sebagai bagian latar belakang pendidikan sehingga para kriyawan yang ternyata mayoritas berkecimpung di dunia pendidikan mampu mengimajinasikan teori dan praktek dalam sebuah olah penciptaan seni kriya.



Gambar 8.

Karya kriyaciptaan Timbul Raharjo yang diciptakan berdasarkan pada ide yang orisinal sebagai karya kriya berbahan logam (seng, paku, dan unsur logam lain) yang ada di sekeliling kriyawan. (Foto: Yudhi, 2010)

Memang, regenerasi seni kriya terus berlanjut seiring dengan banyaknya seni budaya bangsa yang cukup banyak memberi inspirasi pada bagaimana mengolah material yang sangat melimpah di negeri Nusantara ini. Oleh sebab itu diharapkan muncul kriyawan-kriyawan yang memiliki talenta yang baik untuk menciptakan sebuah karya yang benar-benar memiliki karakter seni kriya yang memiliki nilai *masterpiece* tersebut. Oleh sebab itu pula, penggalian kekayaan budaya dan alam Nusantara masih menjadi hal yang penting untuk terus dikembangkan ke ranah yang lebih berdaya saing bagi perkembangan seni kriya Nusantara di mata dunia. Bukankah dunia hampir tak bersekat jika dalam kaca mata dunia maya?

G. Seni Kerajinan

Kerajinan adalah suatu hal yang bernilai sebagai kreativitas alternatif, suatu barang yang dihasilkan melalui keterampilan tangan. Umumnya, barang kerajinan banyak dikaitkan dengan unsur seni yang kemudian disebut seni kerajinan⁷. Seni kerajinan adalah implementasi dari karya seni kriya yang telah diproduksi secara massal (*mass product*). Produk massal tersebut dilakukan oleh para perajin. Terdapat

⁷Kamus Besar Bahasa Indonesia, Edisi Kedua, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Balai Pustaka, Jakarta, 1996, p. 881.

kelompok-kelompok perajin sebagai *home industry* yang banyak berkembang di beberapa wilayah Indonesia. Hal ini sebagai bagian ekonomi kerakyatan. Oleh pemerintah pun digolongkan pada jenis Usaha Kecil Menengah (UKM). Pada krisis moneter 1998, UKM ini dianggap sebagai usaha yang dapat bertahan di saat terpaan krisis ketika itu⁸. Sebab UKM semacam ini berbasis pada bahan dan keterampilan lokal, tetapi memiliki jangkauan pasar ekspor.

Bahan dan tenaga kerja yang ada pun relatif murah. Perubahan dan merosotnya nilai tukar rupiah terhadap uang asing terutama dollar Amerika juga membuat produk manufaktur berbahan non-impor menjadi primadona dalam geliat ekonomi kerakyatan yang mampu meraih kesuksesan kala itu.

Keterampilan tangan yang dimiliki oleh para perajin yang berkecimpung dalam bidang seni kerajinan menjadi bentuk usaha seni kerajinan, membuat mereka banyak mengandalkan keterampilan tangan yang dilakukan dalam bentuk usaha keluarga. Keahlian dan keterampilan tangan tersebut pada umumnya didapat sudah sejak lama, turun-temurun. Data Badan Pusat Statistik (BPS) menyebutkan bahwa sebagian besar usaha kerajinan tidak berbadan hukum serta pelakunya hanya berpendidikan dasar saja. Hal ini ditunjukkan bahwa pada tahun 2003 berjumlah 9.774.940 orang atau sekitar 65 persen⁹. Jenis usaha selevel keluarga ini kemudian mampu berkembang dengan baik manakala faktor produksi dan pasar berjalan seiring dan seimbang.

Munculnya sentra seni kerajinan juga dikarenakan adanya *market* yang selalu meminta tersedianya barang-barang seni kerajinan. Dengan demikian, seni kerajinan akan tumbuh subur apabila terjadi interaksi antara seni kerajinan dan pasar yang berjalan seiring dan seimbang tersebut. Jika salah satu terjadi kemacetan, maka sebuah sentra atau usaha tersebut akan

⁸Adler Haymans Manurung, *Wirausaha Bisnis Usaha Kecil Menengah*, Penerbit Buku Kompas, Jakarta, 2006, p. IX.

⁹Tika Nurjaya (ed.), *Usaha Kecil Indonesia Tinjauan Tahun 2002 dan Prospek Tahun 2003*, Indonesia Small Business Research, p. XX.

berhenti. Hal ini adalah salah satu aspek dalam hukum ekonomi yang harus dilalui. Oleh karena itu, munculnya sentra pasti dibarengi dengan *market*-nya.

Seni kerajinan berkembang dengan baik pada beberapa wilayah di Indonesia, yang terwujud dalam tumbuhnya sentra-sentra seni kerajinan. Seperti sentra seni kerajinan keramik Kasongan, sentra seni kerajinan tenun ATBM (Alat Tenun Bukan Mesin) di Gamplong Sleman, sentra seni kerajinan bunga kering di Jodog Bantul, sentra kerajinan mebel Jepara, sentra kerajinan rotan di Jati Wangi Plumbon Cirebon, Trangsan Klaten, dan lain sebagainya. Wilayah sentra menjadi bentuk kegiatan UKM yang menggali dari potensi bahan dan keterampilan lokal yang mampu menembus pasar luar negeri. Seperti yang diungkapkan oleh Soeharto Prawirokusumo, bahwa UKM mampu berkembang menjadi usaha yang tangguh dan mandiri serta dapat memperkuat struktur ekonomi nasional. Oleh karena itu menjadi tantangan besar yang harus diperjuangkan. Tantangan itu dipertimbangkan dengan adanya beberapa masalah yang berkembang dalam tubuh UKM dalam sentra seni kerajinan. Seperti pendanaan, manajemen, desain, dan pasar¹⁰.

H. Seni Kerajinan sebagai Komoditi Ekspor

Persoalan seperti pendanaan, manajemen, desain, dan pasar adalah hal yang sangat klasik bagi yang bergerak di bidang seni kerajinan. Namun, jika hal itu tidak diperhatikan, maka seni kerajinan yang ada akan mengalami penurunan seperti yang terjadi saat krisis global pada 2008 silam. Saat itu, perkembangan pasar ekspor seni kerajinan pada era krisis global mengalami penurunan yang tajam, berbeda dengan krisis tahun 1998 lalu. Saat itu, seni kerajinan pada tahun 1998 justru mengalami peningkatan luar biasa, sebab produk seni ini dikonsumsi oleh pasar yang sehat. Sementara yang sekarat adalah kondisi ekonomi dalam negeri. Namun, pada 2008, yang

¹⁰Soeharto Prawirokusumo, *Ekonomi Rakyat (Konsep, Kebijakan, dan Strategi)*, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2001, p. 5.

sekarat adalah pasar seni kerajinannya. Saat itu masyarakat Barat dalam hal ini Amerika dan negara-negara Eropa lainnya mengalami *shock* tersebut karena krisis sehingga mereka takut menginvestasikan pada kebutuhan yang bersifat sekunder. Mereka lebih baik menahan uang dan bersikap pasif sehingga semua sektor ekonomi di Barat berhenti sejenak. Hal demikian tentu saja berpengaruh amat signifikan terhadap kondisi kehidupan seni kerajinan di Indonesia. Terutama perajin yang banyak mengeksport produk ke Amerika dan Eropa. Dipastikan kondisinya sangat menurun sebagaimana yang dikatakan Ambar Polah bahwa kondisi tahun 2008 turun sampai 50 persen jika dibandingkan tahun 2007¹¹.

Meski begitu, meskipun terjadi fenomena naik-turun ritme usaha yang dirasakan berbagai pihak, tetap banyak juga muncul perusahaan seni kerajinan yang dikelola secara profesional. Mereka hadir dengan penampilan yang baik dalam melakukan usaha seni kerajinan tersebut. Perusahaan itu tidak saja dilakukan oleh masyarakat berbangsa Indonesia, namun banyak juga Perusahaan Modal Asing (PMA) yang memberi nuansa kompetisi dalam usaha seni kerajinan. Usaha-usaha itu mengalami pertumbuhan yang baik, misalnya pengusaha asing mendirikan usaha di wilayah tertentu. Bahkan sebagian mendirikan usaha melalui orang Indonesia baik sebagai partner, istri, maupun suami. Segala bentuk perijinan pun dilakukan orang Indonesia namun sebagai penggerak utama adalah orang asing itu sendiri. Ia juga memegang kendali.

Biasanya, dalam melakukan usahanya, pengusaha asing memilih secara diam-diam karena sistem perijinan yang berbelit-belit dan faktor adanya oknum orang pajak yang sering melakukan pungli dengan cara menakut-nakuti akan mendeportasi. Cara tersebut tentu saja membuat pengusaha asing tersebut enggan menempuh usaha secara benar. Seperti pernyataan Mudrajad Kuncoro bahwa terjadi kerumitan pada

¹¹Wawancara dengan Ambar Polah pada tanggal 29 November 2008 di kantor Asmindo Yogyakarta jam 11.00 WIB.

aspek perijinan dan garangnya perpajakan, maka tidak sedikit pengusaha asing yang mengecilkan diri (*down sizing*) menjadi usaha kecil yang tidak terlalu formal¹². Studi Kuncoro menunjukkan adanya penyalahgunaan lembaga birokrasi, penyuaipan, dan banyaknya pungli serta manipulasi data dari para pengusaha atas desakan petugas pajak. Hal itulah yang salah satunya menjadikan kegiatan usaha yang dirintis takut menjadi besar.

Namun demikian, keberadaan pengusaha ekspatriat itu menjadi partner perajin yang menjadi *supplier*-nya dalam memasarkan produk ke manca negara. Sebagai contoh, di wilayah Kabupaten Bantul Yogyakarta, terkenal dengan produk seni kerajinan yang banyak diperjualbelikan sebagai komoditi ekspor seperti keramik, mebel, anyam-anyaman, bahan alam, dan lain sebagainya. Wilayah ini memiliki penduduk yang hampir 20 persen melakukan kegiatan membuat seni kerajinan. Hal ini menarik para investor asing yang datang dan ingin mengembangkan usaha di wilayah ini. Oleh karena itu, desain-desain baru seni kerajinan selalu muncul dari Bantul dan wilayah ini cukup memiliki reputasi internasional yang baik.



Gambar 9.

Produk seni kerajinan yang berkembang di Indonesia sebagai komoditi ekspor (Foto: Timbul Raharjo, 2007)

¹²Mudrajad Kuncoro, *Ekonomi Industri Indonesia Menuju Negara Industri Baru 2030?*, Penerbit Andi Yogyakarta, Yogyakarta, 2007, p. 402.

Perkembangan seni kerajinan saat ini telah sampai pada kompetisi antarbangsa. Negara Cina sebagai raksasa ekspor dunia telah banyak menguasai kebutuhan harian masyarakat dunia termasuk seni kerajinan. Demikian juga negara Vietnam, Thailand, Filipina, dan Malaysia juga telah menata sistem kerja seni kerajinannya untuk dapat bersaing dengan negara lain. Tentu menjadi pertimbangan tersendiri dalam perkembangan seni kerajinan, yakni tidak dapat lepas dari aspek pendekatan seni kriya. Pengembangan secara terus-menerus harus selalu dilakukan sebab persaingan dalam dunia bisnis seni kerajinan dirasa semakin ketat.

I. Kontras antara Seni Idealis dan Kolaboratif

Dalam kehidupan sosial, seni kriya dan seni dalam koridor kerajinan merupakan dua wilayah yang memiliki perbedaan tipis. Seni kriya lebih dikenal menggali ekspresi pribadi yang berdasar pada sumber inspirasi seorang kriyawan akan ide dan gagasan yang cenderung idealis. Sementara kerajinan memiliki kekuatan kecenderungan pada produk yang dilakukan oleh banyak orang, sah pula jika disebut sebagai produk kolaboratif. Menjadi sah disebut sebagai produk kolaboratif karena pengerjaannya di sebuah ruangan produksi, baik secara terpisah antarrumah produksi maupun dalam suatu kelompok studio.

Secara tajam, hal yang membedakan antara kerajinan dengan seni kriya adalah pada komponen pendukung produksi tersebut. Seni kriya relatif tidak diproduksi secara massal. Oleh karena berkecenderungan sebagai seni idealis, maka apa yang lahir dari keberadaan seni ini juga cenderung tidak banyak bahkan boleh dikata tiada duanya. Meskipun demikian, semua produk seni kriya dan kerajinan tetaplah lahir dari penciptaan tangan seseorang yang kreatif. Dalam konteks ini, sebagaimana yang juga sudah disinggung pada awal ulasan buku ini, penulis membatasi bahwa orang yang menamakan dirinya sebagai seorang kriyawan adalah seseorang yang kreatif dan umumnya telah memperoleh pendidikan seni kriya. Itulah yang membedakan dengan seorang perajin yang kreatif. Tetap saja ia

disebut perajin, padahal belum tentu kreativitasnya kalah dengan seseorang yang memperoleh pendidikan seni kriya.

Pada umumnya, hal yang juga membuat berbeda antara posisi kriyawan dan perajin adalah bahwa setelah karya diciptakan, karena alasan tertentu maka karya perajin bisa dipesan dalam jumlah yang besar. Konsekuensinya akan terjadi pengulangan bentuk karya. Bukankah semestinya akan lebih menarik jika semakin sedikit pengulangannya, maka akan semakin mahal dan berharganya karya tersebut?

Dalam kaitan itulah, maka keberadaan seni kriya memiliki tantangan tersendiri. Citranya sebagai seni yang juga idealis akan semakin mendapatkan tempat terhormat jika mampu selektif dalam membaca pasar. Analoginya adalah pada contoh pengalaman sebagaimana yang terulas berikut ini.

Ada hal menarik yang penulis dapatkan ketika bertemu dengan Jiu Hwan Kim, seniman dari Guangju Korea. Ia adalah kreator seni yang membuat karya seni berupa patung tiga dimensi dengan kombinasi permainan *kinetic light*. Menariknya, ia hanya membuat jumlah yang terbatas saja atas karyanya atau biasa disebut *limited edition* bagi karyanya. Jika satu karyanya dihargai 20.000 USD, maka jika dibuat 10 karya harganya hanya 2.000 USD, demikian seterusnya.



Gambar 11.

Bentuk karya Jiu Hwa Kim teman penulis yang berkarya dengan limited edition (Down Load Internet: Timbul Raharjo, 2011)

Tentu, dalam kesepakatan secara moral menunjukkan bahwa *limited edition* umumnya tidak boleh lebih dari 10 karya. Jika perhitungan selanjutnya justru terlahir ratusan bahkan

ribuan karya yang merupakan karya pengulangan, maka produk tersebut telah menjadi produk massal/kerajinan. Akibatnya, produk massal menjadi sangat murah. Perhitungannya bisa berdasarkan pada ongkos pem-bahanan, ongkos tukang, dan 20 persen keuntungan. Dengan demikian, akhirnya menjadi kerajinan yang diperuntukkan sebagai komoditi bisnis yang berdasarkan perhitungan elementer seputar modal dan keuntungan tanpa dibebani aspek ide kriyawan atau kreatornya.