

**KONSEP KRIYA
DALAM PENDIDIKAN TINGGI SENI RUPA
JURUSAN KRIYA FAKULTAS SENI RUPA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

Sebuah Kajian Conceptual Histories



SKRIPSI

**OLEH
A. ANZIEB**

**PROGRAM STUDI KRIYA SENI
JURUSAN KRIYA FAKULTAS SENI RUPA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2005**

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
INV.	1560 / H / S / 06
KLAS	
TERIMA	18-01-06
	TTD.

**KONSEP KRIYA
DALAM PENDIDIKAN TINGGI SENI RUPA
JURUSAN KRIYA FAKULTAS SENI RUPA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

Sebuah Kajian Conceptual Histories



SKRIPSI

OLEH
A. ANZIEB



**PROGRAM STUDI KRIYA SENI
JURUSAN KRIYA FAKULTAS SENI RUPA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2005**

**KONSEP KRIYA
DALAM PENDIDIKAN TINGGI SENI RUPA
JURUSAN KRIYA FAKULTAS SENI RUPA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

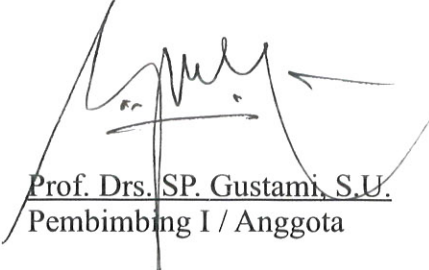
Sebuah Kajian Conceptual Histories



**NAMA : A. ANZIEB
NIM : 9610670022**

**Tugas Akhir ini Diajukan kepada Fakultas Seni Rupa
Institut Seni Indonesia Yogyakarta Sebagai
Salah Satu Syarat untuk Memperoleh
Gelar Sarjana dalam Bidang
Kriya Seni
2005**

Tugas Akhir ini di terima oleh Tim Penguji Jurusan Kriya
Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Pada tanggal, 12 April 2005



Prof. Drs. SP. Gustami, S.U.
Pembimbing I / Anggota



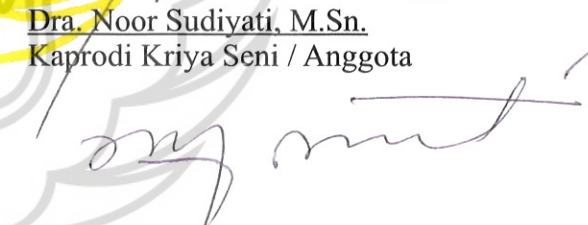
Drs. Purwito
Pembimbing II / Anggota



Drs. M. Sohadji
Cognate / Anggota




Dra. Noor Sudiyati, M.Sn.
Kaprodi Kriya Seni / Anggota



Drs. Sunarto, M.Hum.
Ketua Jurusan Kriya / Anggota



Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Rupa
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Drs. Sukarman
NIP 130521245

Ku persembahkan buat Ayah dan Ibunda (Alm) tercinta



KATA PENGANTAR

● Bismillahirrahmanirrahkim,

Puji syukur atas segala talenta dan anugerah-Nya dalam mengizinkan semua ini, sehingga penulis dapat menyelesaikan penelitian Tugas Akhir dengan segala berkahnya untuk memenuhi persyaratan mengakhiri masa studi di Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Di karenakan tidak luput dari bantuan banyak pihak, penulis mengucapkan rasa syukur dan terima kasih setinggi-tingginya terutama kepada:

1. Prof. Dr. I Made Bandem, M.A., Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
2. Drs. Sukarman, Dekan Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
3. Prof. Drs. SP. Gustami, S.U., sebagai pengemban Dosen Pembimbing I yang dengan sabar dan tekun memberi pengarahan dalam penyelesaian penelitian ini.
4. Drs. Purwito, sebagai pengemban Dosen Pembimbing II, dan Dosen Wali yang selalu memberi dorongan, kesabaran serta semangat.
5. Drs. Sunarto, M.Hum., sebagai Ketua Jurusan Kriya Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
6. Dra. Noor Sudiyati, M.Sn., sebagai Ketua Program Studi Kriya Seni Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
7. Bapak & Ibu (alm), keluarga di Jepara dan Jakarta; Mas, Mbak, Ponakan....semua ini berkat kalian.

8. *All of You*....Yeyen Dwi Iryani atas dorongan, semangat, do'a, cinta, dan segala perhatian yang tucurahkan penuh kasih sayang....*Love You*...
9. Sumino, S.Sn., Drs. Herry PH., M.Hum., telah banyak memacu dan membantu dalam penyelesaian penelitian ini.
10. Deddy Irianto (Galeri Langgeng Magelang), Dr. Melani W. Setiawan di Jakarta, Dr. Sumartono, M.A., Michelle Chin, Drs. Suwarno Wisetrotomo, M.Hum., Asmudjo J. Irianto di Bandung, Drs. M. Soehadji, Drs. Supriaswoto, M.Hum.
11. Graha Minggiran 911; Adi Mangap, Cepuk, Edi Gepeng, Poras, Jebeng, Muhammad Jayeng & Sri, Dody & Yuli, Hendria, Cliff & Sinta Lumele di Maros, Maul, Epi, Ani di Makassar.
12. Sahabatku Sujud & Tari, S. Teddy D., Basori, Tulus, Agapetus, Joko Gundul, Totok Pitik, Bambang 'Toko' Witjaksono, Rain Rosidi & Utin, Yusron sekeluarga, Koko & Bu Lina, Ani diskom'96, Edo Pop, Nunung dan Melly, Parkir *Space*, Uq.
13. Rekan-rekan di Jakarta; Oni & Shinta dokter, Helen, Jimmy Cina *and* Buncit Raya *familly* ..., keluarga Ciputat: Frida & Bowo, Fifi, mbak Fidi atas do'a-nya.
14. Perpustakaan ISI, Perpustakaan UGM and staf.
15. Semua angkatan '96 Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta.
16. Sahabatku...di *LINGKAR* Studi Seni Rupa Yogyakarta.

Alhamdulillahirobbil 'alamin,

Yogyakarta, 12 April 2005

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERSEMBAHAN	iii
KATA PENGANTAR	iv

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	8
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	8
D. Landasan dan Kerangka Teori	
1. Kajian Tentang Terminologi Kriya	9
a. <i>Craft</i>	11
b. Seni Kerajinan	12
c. Seni Kriya	13
d. Kerajinan	14
2. Tinjauan Tentang Sejarah Kriya	14
a. Zaman Prasejarah	15
b. Zaman Hindu	17
c. Zaman Islam	20
d. Zaman Modern	22
3. Tinjauan Tentang Konsep Pendidikan	24

4. Kajian Tentang Konsep (<i>Conceptual</i>) - Sejarah (<i>Histories</i>)	28
E. Metode Penelitian	29

BAB II

PENDIDIKAN SENI KERAJINAN DAN PERTUKANGAN HINGGA PENDIDIKAN KRIYA (PROGRAM STUDI KRIYA SENI)

A. Pendidikan Seni Kerajinan dan Pertukangan (1950 – 1963)	37
B. Pendidikan Seni Kriya (1963 – 1979)	45
C. Pendidikan Desain Kriya (1979 – 1984)	48
D. Pendidikan Kriya (Program Studi Kriya Kayu dan Program Studi Kriya Logam (1984 – 1993) ..	50
E. Jurusan Kriya (Program Studi Kriya Seni (1993 – Sekarang)	56

BAB III

MEMAHAMI KRIYA DAN PERSOALANNYA

A. Menengok Pengertian Kriya dan Situasinya	62
B. Eksistensi Kriya Dalam Wacana Seni Rupa	66

BAB IV

KONSEP PENDIDIKAN KRIYA ISI YOGYAKARTA

Pendidikan Seni Kerajinan dan Pertukangan Sampai Dengan Pendidikan Kriya

A. Pendidikan Seni Kerajinan dan Pertukangan (1950 – 1963)	76
B. Pendidikan Seni Kriya (1963 – 1979)	81

C. Pendidikan Desain Kriya (1979 – 1984)	85
D. Pendidikan Kriya (Program Studi Kriya Kayu dan Program Studi Kriya Logam 1984 – 1994)	87
E. Pendidikan Kriya (Program Studi Kriya Seni 1994 – Sekarang)	88
F. Manajemen Pendidikan	93
a. Kurikulum	94
b. Proses Belajar Mengajar, Sarana dan Prasarana	100

BAB V

KESIMPULAN	102
DAFTAR PUSTAKA	106
BIODATA PENULIS	110



BAB I

PENDAHULUAN



A. Latar Belakang Masalah

Pemakaian istilah “Kriya” saat ini sebagai kenyataan bahwa istilah tersebut datang dari budaya (Jawa) masa lalu. Tentu sekarang ini telah terjadi perubahan dalam tatanan masyarakat sosial yang sudah memasuki budaya modern. Dengan kata lain telah terjadi transformasi dalam tatanan sosial dan strata sosial (tradisional) menjadi sebuah masyarakat modern, khususnya dalam budaya Jawa yang mengenal hirarki ‘istana’ dan ‘*kawula cilik*’. Istilah kriya dalam budaya Jawa masa lalu merupakan bagian dari kehidupan istana yang dipergunakan sebagai konteks kegiatan strata sosial yang berada dalam ruang lingkup istana. Dengan kata lain istilah kriya mewakili hirarki atas (istana) atau kelompok elite: bangsawan.¹ Pengertian kriya yang demikian itu sebetulnya tidak mewakili aktivitas masyarakat luas, prakteknya hanya ditujukan untuk kepentingan istana, baik untuk produksi artefak (benda fungsional), seremonial maupun spiritual, untuk menjunjung nilai-nilai simbolis kedudukan istana yang menjadi pusat pemerintahan di tanah Jawa. Hal itu ditunjukkan dengan tingginya kedudukan para ‘pekriya’ yang diberi gelar *Empu*. Pemberian gelar ini hanya diberikan kepada mereka yang membuat barang-barang seperti tersebut di atas untuk kepentingan kerajaan.

Upaya untuk memahami pengertian ‘kriya’ selama ini memang cukup mempunyai perdebatan dalam tataran masyarakatnya, seringkali memakai

¹ SP. Gustami, “Seni Kriya Indonesia, Dilema Pembinaan Dan Pengembangannya”, dalam *SENI Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, No 1/03, 1991, hal. 100-101.

padanan istilah 'kriya' disinonimkan dengan 'kerajinan'. Menanggapi hal itu, Soegeng Toekiyo merasa keberatan jika kriya disamakan dengan kerajinan;

“Mungkin sudah menjadi kecaprahan; apa yang kini sering dinyatakan sebagai kerajinan itu dapat berupa membatik, mengukir, menganyam, atau membuat: grabah, mainan anak, keris, pakaian tari, patung, perhiasan, dan sebagainya. Selain itu dapat pula menerangkan tentang membuat: tahu atau taoco, menyulam, merangkai bunga, merias pengantin, dan sebagainya. Jadi kata kerajinan itu tidak mencerminkan kerja seni, tidak mengarah pada adanya nilai estetik atau gubahan yang berpijak pada kerja berpola, bahkan tidak layak sebagai karya adiluhung. Padahal kekriyaan bukanlah sejenis itu, ada sesuatu yang lebih dari sekedar rajin di dalamnya. Paling tidak, kita akan menemukan dua hal mendasar di sini, yakni: pertama, adanya bakuan yang menjadi landasan di dalam mekarya, kekarsaan, kagunannya. Kedua, kukuh pada peradatan, sehingga setiap perupa ataupun sejenisnya senantiasa tampil dengan nilai luhur dan citra budaya kita”.²

Merujuk apa yang diutarakan Soegeng Toekiyo di atas belum cukup memberikan pengertian yang jelas, hal tersebut seperti yang diungkapkan oleh Asmudjo J. Irianto;

“..... Walaupun Soegeng menolak menyamakan kriya dengan kerajinan, yang jelas lingkup yang diasumsikan sebagai lingkup kriya seperti ditunjukkan pada beberapa kalimat terakhir menunjuk pada seni tradisi. Sedangkan kita tahu produk seni (rupa) tradisi yang produksinya masih berlanjut sampai sekarang ini yang diberi label kerajinan; seperti kerajinan topeng, kerajinan perak, kerajinan batik, dan sebagainya”.³

Pengertian istilah kriya di masa lalu, jelas kiranya untuk saat ini pengertian seperti konteksnya di masa lalu sudah tidak eksis. Bahwa kehidupan istana saat ini walaupun masih tersisa tidak lagi menjadi penentu realita sosial-politik masyarakat. Kekuasaannya sudah sangat menyempit, sehingga tidak lagi memerlukan dukungan dari khalayak luas dengan segala implikasinya. Kalaupun

² Soegeng Toekiyo M., “Pendidikan Kekriyaan di Tengah Bianglala IPTEK”, *Wiled Thn II Jurnal Seni STSI Surakarta*, Maret 1997, hal. 117.

³ Asmudjo J. Irianto, “Pendidikan Kriya”, Makalah (tidak diterbitkan), Bandung, 1999, hal. 1-2.

kriya mewakili tradisi atas yang elitis di masa lalu, sisa-sisa kegiatannya di masa kini dipukul rata sekedar sebagai 'kerajinan'. Namun demikian, modernitas dengan segala implikasinya telah merombak banyak sekali tatanan masa lalu (hirarki). Dalam produksi artefak misalnya, khususnya yang dikaitkan dengan konteks artistik dan estetika kehadiran seni (rupa) modern – baik disengaja maupun tidak disengaja telah menyudutkan seni (rupa) tradisional, yang sebetulnya memiliki kompleksitas hirarkis menjadi satu kategori: *kerajinan*. Apa yang dikatakan Sudjoko kiranya dapat memperlihatkan hal tersebut:

“Lain halnya dengan *modern art* yang lahir di tengah-tengah pemberontakan terhadap kerajaan mutlak, dan menuntut kebebasan mutlak bagi pribadi seniman, sehingga lama-lama merasa berhak untuk tidak memperdulikan pendapat umum maupun penguasa. Atas dasar tuntutan tersebut, semua perupa yang tidak memenuhinya disebut 'kerajinan', dan para pelakunya 'pengrajin' atau 'perajin'. Kerajinan dinilai sebagai bukan seni, dan jauh di bawah taraf maupun harkat seni. Contohnya ialah kain batik. Perajin itu bukan seniman, jadi dengan sendirinya diberi harkat rendah”.⁴

Selama beberapa dekade sebuah perdebatan utama yang tak dapat dihindarkan dari lingkungan 'kriya' adalah persoalan mengenai 'status' kata kriya itu sendiri. Walaupun tidak disangsikan lagi pentingnya hal itu sebagai deskriptor dalam seni visual, ternyata banyak kalangan yang masih merasa tidak mendapatkan kenyamanan terhadap kepastian 'makna' (*meaning*) yang sebenarnya, atau dengan sebutan lain dianggap sebagai 'makna setengah jadi' memberikan perbedaan yang lebih cenderung membingungkan daripada sekedar kompleks. Seseorang tentunya dapat menggunakan kata, dan menguncinya pada sejumlah definisi yang telah ada sebelumnya maupun sebagian definisi yang

⁴ *Ibid.*, hal. 3.

berasal dari kata itu sendiri. Yang kemudian dapat mengembangkan aspek, filosofi, estetis, teknologi, etnologi, atau ekonominya. Masih dirasakan bahwa kriya sebagai kata sebutan adalah susunan yang pengertiannya masih dinilai 'kurang stabil', dirasa adanya sebuah kesenjangan antara etimologi dengan penyusunannya. Lemahnya kemurnian analisis yang mendalam menjadi faktor pendukung krisis kepercayaan dan keyakinan yang terus menyertainya secara terang-terangan.⁵

Kriya, sebagai kata sebutan dan kelas utama dalam lingkup profesional yang disokong oleh susunan penggolongan di saat yang sama berada di antara dua kelas yang lain, yaitu di antara 'desain' (*design*) dan 'seni' (murni). Terbentuknya suatu relasi dengan susunan kelas antara – kriya – desain – dan seni (murni) secara luas merupakan hasil kebutuhan sesungguhnya untuk menjernihkan bersama masalah status, makna dan kompleksitasnya. Akan tetapi, pengelompokan kelas makin tak bisa dikendalikan dalam strata sosialnya setelah dipakai untuk mengatur dalam sistem pendidikan tinggi seni rupa. Jika susunan relasi antara kriya – desain – dan seni (murni) dipakai menjadi sebuah sebutan untuk menamai (Jurusan) justru semakin menguatkan argumen antara yang dapat disebut sebagai 'seni' dan 'bukan seni'. Kondisi ini tentu saja makin berdampak buruk situasinya bagi kriya, relasinya dinilai ambigu berada di antara dua kelas, yaitu desain dan seni (murni).

Paparan dari argumen tersebut di atas mengembalikan pada sejarah seni rupa di Barat, yakni tradisi *fine art* (atau hanya disebut *art*), sementara sampai

⁵ Paul Greenhalgh, "The History of Craft", dalam *The Culture of Craft*, (ed. Peter Dormer) Manchester University Press, Manchester and New York, 1997, hal. 20-52.

sekarang ini dalam lingkup pendidikan tinggi seni (rupa) Indonesia dipakai untuk mengatur dalam sistem pendidikan tinggi seni.

Bagi Collingwood sendiri, bahwa ruang lingkup antara *fine art* dan *craft* merupakan aktivitas yang sangat berbeda. *Craft* merupakan “kuasa untuk menghasilkan hasil yang terbentuk sebelumnya berdasar kegiatan yang terarah dan terkendali secara sadar”. Lebih lanjut, tidak ada yang tertinggal dalam kedekatannya; dalam rangka untuk melangkah ke dalam suara estetis, maka perlu untuk menguraikan dugaan *craft* dari yang dikatakan sebagai seni yang sesuai. Collingwood percaya bahwa *craft* dapat bermakna teknis (fisik) melalui media apa saja di mana seni itu menjelma. Collingwood sendiri tidak memisahkan aliran-aliran yang berlaku dalam tradisi *fine art* maupun *craft*, dan Collingwood sendiri tidak menyukai istilah “*fine art*” karena bertentangan dengan sistem kelas yang berdasarkan tradisi dan prakteknya.⁶

Menyoal masalah pendidikan seni rupa di Indonesia *nota-bene* selalu dikatakan semakin menurun kualitasnya. Untuk mengklarifikasi pendidikan tersebut selama ini hanya berputar-putar - sekedar masuk dalam tahap pembahasan, artinya belum ada penyikapan secara khusus guna mencari solusi yang kongkrit.⁷ Masalah yang dihadapi bangsa, dan demikian juga dalam pendidikan ini, seperti yang sering dikemukakan para ahli, pengamat sosio-budaya, dan pengamat pendidikan, adalah masalah pada berbagai tataran yang saling kait-mengkait secara sistemik. Masalah-masalah itu untuk kepentingan pembicaraan dalam sebuah orasi, secara sederhana dapat disimpulkan setidaknya

⁶ *Ibid.*, hal. 20-52.

⁷ A. Anzieb, “Apresiasi Keberadaan Kurikulum Seni Pada Pendidikan Dasar – Menengah”, Makalah (tidak di terbitkan), Yogyakarta, 2002, hal 1.

berupa masalah; pembangunan dan orientasinya, kebudayaan, pendidikan dan kurikulum, serta pelaksana pendidikan.⁸

Di bidang pendidikan kendala yang tampak adalah orientasi rasionalistik yang berlebihan. Kurikulum dan pelaksanaan pendidikan tidak memberikan peluang bagi anak didik untuk berkembang atau mengembangkan kepribadiannya secara utuh dan seimbang. Dalam aspek kebijakan, substansi, waktu, sumber daya, dan penyediaan sarana untuk bidang pendidikan humaniora, khususnya pendidikan seninya, kurikulum yang dirancang secara nasional kehilangan wajah emansipatorisnya. Kurikulum menjadi sebuah penegasan pendidikan kognitif yang “tak bercitarasa”.⁹

Sementara itu, jika mengamati wacana (*discourse*)¹⁰ pendidikan seni rupa di Indonesia masih sulit mendapatkan kesimpulan dasar – teori – apa yang menjadi prakteknya.¹¹ Artinya, pendidikan yang memiliki orientasi pada objek dan persoalan belajar yang faktual, kontekstual, dan konseptual, lembaga

⁸ Tjejep Rohendi Rohidi, “Peran Perguruan Tinggi Seni Rupa dan Desain Dalam Pembangunan Bangsa, Refleksi Jatidiri Dalam Perspektif Kebudayaan”, dalam *Jurnal Seni Rupa dan Desain*, P3M STISI Bandung Vol. 1, Agustus 2001, hal. 4.

⁹ *Ibid.*, hal.5.

¹⁰ David Crystal, mencotohkan; “*Discourse analysis focuses on the structure of naturally occurring spoken language, as found in such ‘discourse’ as conversations, interviews, commentaries, and speeches. Text analysis focuses on the structure of written language, as found in such ‘texts’ as essays, notices, road sign, and chapters. But this distinction is not clear-cut, and there have been many other uses of the se labels. In particular, ‘discourse’ and ‘text’ can be used in a much broader sense to include all language units with a definable communicative function, whether spoken or written. Some scholars talk about ‘spoken written discourse’ other about ‘spoken or written’.* (Sara Mills, *Discourse*, Roudledge, London, hal. 3). (Analisis wacana menfokuskan pada proses penggunaan bahasa alami seperti ditemukan ‘wacana’ dalam beberapa pembicaraan, wawancara, komentar-komentar dan penuturan. Analisis teks berfokus pada struktur bahasa tulis seperti teks dalam penulisan esai, perumpamaan, rambu-rambu jalan, dan ..buku. Akan tetapi perbedaan keduanya tidak begitu jelas karena masih banyak fungsi-fungsi dari pelabelan ini. Secara khusus, ‘discourse’ dan text’ dapat dipakai secara luas termasuk unit-unit bahasa dalam suatu fungsi komunikasi yang terdefinisi baik itu tulisan atau penuturan. Beberapa ahli berbicara tentang penuturan atau penulisan wacana sementara yang lain berbicara tentang penuturan atau penulisan teks).

¹¹ A. Anzieb, “Apresiasi Wacana Pendidikan”, dalam *Tabloit Spektrum*, ISI Yogyakarta (ed. Drs. Suwarno Wisetrotomo dan Sumbo Tinarbuko, M.S., 1999, hal. 15.

pendidikan tinggi seni (rupa) di Indonesia yang menjadi prakteknya dan berlaku hingga saat ini, jika keberadaannya seperti yang tersebut di atas, maka sistem yang dipakai untuk mengatur pendidikan tinggi seni (rupa) Indonesia masih mengacu pada akar tradisi pendidikan di Barat. Kenyataan itu dapat dilihat pada konsep pendidikan dibagi dalam tiga kategori yang menjadi nama sebagai sebuah Jurusan yang membedakan, antara Kriya, Seni Murni dan Desain, karena kondisi itu menunjukkan akar tradisi yang saat itu berlaku dalam seni rupa di Barat.

Dalam hal ini Suminto A. Sayuti menyikapi bahwa;

“Konsep pendidikan Barat tidak selamanya tepat diterapkan di Indonesia. Bahkan ada kecenderungan dunia pendidikan kita terbuai oleh terminologi maupun konsep pendidikan Barat, akibatnya pendidikan justru terasing dari dirinya”¹².

Sebuah pendidikan (khususnya kriya), konsep dan keberadaannya akan selalu berhubungan dengan profesi dan prakteknya di luar pendidikan itu sendiri dan sudah otomatis menjadi bayangan sebelumnya. Lebih spesifik untuk memahami apa yang menjadi konsep dan strategi pendidikan kriya dapat dilihat dari ruang lingkupnya di luar pendidikan itu sendiri. Pendidikan kriya telah ada pada beberapa lembaga pendidikan tinggi seni rupa di Indonesia, seperti ISI Yogyakarta (atau sejak ASRI 1950), IKJ, ITB, STSI Surakarta, ISI Denpasar, STSI Padang Panjang, dsb. Bahkan usia keberadaannya tidak jauh lebih muda dari jalur pendidikan seni rupa lainnya, seperti desain dan seni murni.

Dalam kerangka kurikulum pendidikan Kriya ISI Yogyakarta konsep dan prakteknya telah mengalami perubahan nama beberapa kali. Pertama-tama adalah Jurusan Seni Kerajinan dan Pertukangan (Akademi Seni Rupa Indonesia 1950),

¹² Suminto A. Sayuti, “Gali Konsep Pendidikan Pribumi”, dalam *Kedaulatan Rakyat*, 19 April 2002.

kemudian berubah menjadi Jurusan Seni Kriya. Beberapa tahun kemudian menjadi Jurusan Disain Kriya, dan berubah lagi menjadi Jurusan Kriya dengan memiliki Program Studi Kriya Kayu dan Program Studi Kriya Logam, kemudian sekitar tahun 1993 berubah menjadi Program Studi Kriya Seni yang memiliki Minat Utama; Kayu, Logam, Keramik, Kulit, dan Tekstil hingga sekarang. Hal ini memberi gambaran bahwa istilah kriya dan pengertiannya sebagai konsep pendidikan kriya ISI Yogyakarta masih belum stabil, seperti yang diutarakan oleh SP. Gustami menunjukkan tidak jelasnya terminologi kriya di Indonesia;

“Peristiwa itu membuka pandangan dan pikiran kita betapa *ringkih* dan labilnya konsep kriya di lembaga kita.”¹³

B. Rumusan Masalah

1. Mengapa pengertian Kriya saat ini dinilai masih kurang stabil dalam memberikan pemahamannya?
2. Sejauhmana orientasi konsep pendidikan Kriya Jurusan Kriya ISI Yogyakarta?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

a. Tujuan dari penelitian ini adalah;

1. Untuk memahami secara mendalam konsep kriya di Jurusan Kriya ISI Yogyakarta.
2. Mengharapkan ada suatu kejelasan dalam tatanan teoretis maupun praksisnya pendidikan kriya ISI Yogyakarta sesuai dengan konsep dan orientasinya.

¹³ SP. Gustami, *Op.Cit.*, hal. 106.

3. Sebagai persyaratan untuk mengakhiri masa studi S-1 di Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- b. Manfaat dari penelitian ini adalah;
1. Menambah pengetahuan dan ketajaman berpikir terhadap fenomena dan gejala-gejala dalam dunia seni maupun sosial.
 2. Memperdalam teori dan apresiasi pada karya seni khususnya kriya.
 3. Sebagai dokumentasi untuk keperluan referensi akan datang yang relevan.

D. Landasan dan Kerangka Teori

1. Kajian Tentang Terminologi Kriya

Kata 'Kriya' sekiranya dapat dicari dari akar kata munculnya istilah dan pengertian Kriya dari Bahasa Sanskerta, dalam kamus, *A Sanskrit – English Dictionary* disebutkan sebagai berikut;

“Kri;.....Krana;; *To do, make, perform, accomplish, cause, effect, prepare, undertake,*”¹⁴

Dalam Kamus *Jawa Kuna Indonesia* pengertian kriya juga disebutkan;

“Kriya: Perbuatan / tindakan (suci); pekerjaan; upacara (keagamaan).”¹⁵

Kemudian pengertian kriya yang ada dalam kamus, *Old Javanese-English Dictionary*, yang ditulis oleh P.J. Zoetmulder menyebutkan;

“Kriya (skt.); *doing, business, act., action, work, religious rite or ceremony,..... Makriya, pakriya (subst.) to do, to perform an act.; to perform a ritual or ceremony.*”¹⁶

¹⁴ Sir Monier-Williams, M.A., K.C.I.E. Raden Profesor of Sanskrit, *A Sanskrit – English Dictionary, Etymologically and Philologically*, First Edition published by The Oxford University Press. 1899, hal. 300-301.

¹⁵ L. Mardiwarsito, *Kamus Jawa Kuna Indonesia*, Nusa Indah, 1978, hal. 148.

¹⁶ P.J. Zoetmulder, *Old Javanese-English Dictionary*, I, A-O, S-Gravenhage-Martinus Nijhoff-1982, hal. 900.

Dan pengertian kriya diambil dari, *Baoesastra Djawa*, W.J.S.

Poerwadarminta menerangkan;

“Krija; 1. ‘pakaryan, panggawean (kaya dene kemasn, pande, lsp; 2. tukang (kemasn, pande, lsp.)’”¹⁷

Dalam, *Kamus Basa Jawa (Bausastra Jawa)* yang disusun oleh Tim Balai

Bahasa Yogyakarta juga disebutkan;

“Kriya; 1. Pakaryan, panggawean; 2. Tukang (pandhe, kemasn, lsp); 3. (tembung kriya) tembung sing meratelakake solah, tandang utawa tindak. Kriya Lingga: tembung kriya sing wungkul, sing ora (durung) oleh wuwuhan opo-opo. Kriya Tanduk: tembung kriya sing patraping ukara mratelakake yen jejering ukara nindakake pakaryan. Kriya Tanggap: tembung kriya sing patraping ukara mratelakake yen jejering ukara dikenani pakaryan.”¹⁸

Sementara pengertian Kriya yang tertera dalam, *Kamus Kawi – Jawa* yang ditulis oleh C.F. Winter Sr. dan R. Ng. Ranggawarsita disebutkan;

“Kriya ; *Damel*.”¹⁹

Seperti yang pernah dikutip oleh Soedarso Sp.;

“Perkataan ‘kriya’ memang belum lama dipakai dalam bahasa Indonesia; perkataan itu berasal dari bahasa Sanskerta yang dalam kamus Wojowasito diberi arti ‘pekerjaan; perbuatan;.....’ dan dalam kamus tua Winter diartikan sebagai ‘*damel*’, membuat”²⁰

Denys Lombard dalam bukunya, *Nusa Jawa: Silang Budaya* memberikan pernyataan bahwa istilah *Kriyan* menunjukkan pada hirarki strata masyarakat pada masa kejayaan pemerintahan Majapahit;

“Pertama-tama terdapat *mantri* atau ‘pejabat tinggi’ serta para *arya* atau ‘kaum bangsawan’; lalu *para kriyan* yang berstatus *ksatria*, dan para *wali*

¹⁷ W.J.S. Poerwadarminta, kabantoe C.S. Hardjasoedarma, J. CHR. Poedjasoediro, *Baoesastra Djawa*, Kaetjap ing pangetjapan B. Wolter Uitgevers-Maatschappij, N.V. Groningen, Batavia, 1939, hal. 251.

¹⁸ *Kamus Basa Jawa (Bausastra Jawa)*, Tim Penyusun Balai Bahasa Yogyakarta, hal. 424.

¹⁹ C.F. Winter Sr., R. Ng. Ranggawarsita, *Kamus Kawi – Jawa*, Gadjah Mada University Press, 2000, hal. 88.

²⁰ Soedarso Sp., “Pendidikan Seni Kriya”, dalam *Seminar Kriya*, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 1990, hal. 2.

atau 'perwira', yang tampaknya juga merupakan semacam golongan 'bangsawan rendah',.....”²¹

a. *Craft*

Dalam kamus *The contemporary English – Indonesia Dictionary*, yang ditulis oleh Peter Salim menyebutkan mengenai pengertian *craft*;

“*Craft*: 1. kepandaian khusus, keahlian. *The craft of wood carving*; kepandaian khusus dalam seni mengukir kayu. *Synonyms* lihat *art*. 2. pekerjaan yang memerlukan kepandaian khusus, terutama keterampilan tangan. 3. Tukang yang cakap. *Craft suffix*; akhiran yang berarti hasil karya atau seni: - *woodcraft* = seni membuat sesuatu dari kayu.- *handycraft* = hasil karya tangan-tangan yang terampil. *Crafts man*; pekerja yang mempunyai keterampilan khusus, tukang. 2. seniman berketerampilan teknik.”²²

“*Crafts (also handicrafts or handiworks)*, the making of decorative or functional objects, generally by hand. Hand and power tools may be used, however, in making some craft items. The term crafts also refers to the objects made..... *Crafts are as old as human history. Originally fulfilling utilitarian purposes, they are now a means of producing objects of intrinsic aesthetic appeal. Among the earliest basic crafts are basketry, weaving, and pottery. Nearly every craft now practiced can be traced back many hundreds or even thousands of years.....Craftwork formed the basis of town and city economies throughout Europe until the Industrial Revolution in the 19th century. Once items could be mass-produced, however, individual artisans were no longer needed. In reaction to the effects of industrialization, the Arts and Crafts movement began in England in the late 19th century, led by the designer and social reformer William Morris. The strong interest in crafts throughout the Western world today grew in large part from this movement.*”²³

²¹ Denys Lombard, *Nusa Jawa: Silang Budaya I*, Gramedia, Jakarta 1996, hal. 58.

²² Peter Salim, *The Contemporary English – Indonesia Dictionary*, Modern English Press Jakarta, 1990, hal. 243.

²³ Linnea D. Leedham, *Craft*, Microsoft ® Encarta ® Reference Library 2003. © 1993-2002 Microsoft.

b. Seni Kriya

Kondisi sosial-politik-budaya terutama pada zaman pemerintahan kerajaan yang menganut sistem feodal-agraris, sebagai akibat perubahan pola kehidupan laut yang terbuka ke pola kehidupan pedalaman yang eksklusif, telah menimbulkan dikotomi sosial dalam masyarakat yang mendorong timbulnya pemilahan di bidang seni kriya dan seni kerajinan dengan wilayah garap dan daerah operasionalnya masing-masing. Kriya kemudian telah dikukuhkan sebagai produk budaya agung di lingkungan kraton, merupakan produk seni yang dikonsumsi oleh para bangsawan dan masyarakat elite. Sedangkan seni kerajinan merupakan hasil karya perajin yang hidup di luar tembok kraton sebagai konsumsi masyarakat pedesaan.²⁴

Tentunya garis batas untuk mengungkap seni kriya dan seni kerajinan harus dipertegas serta disepakati bersama mengingat sebagai bentuk klasifikasi pemahaman pada masyarakat luas. Seni kriya seperti yang pernah dikemukakan oleh SP. Gustami;

"...ialah suatu karya seni yang unik dan karakteristik yang di dalamnya mengandung muatan nilai-nilai yang mantap dan mendalam menyangkut nilai estetik, simbolik, filosofis, dan fungsionalnya. Oleh karena itu dalam perwujudannya didukung "craftmanship" tinggi, akibat kehadiran seni kriya termasuk dalam kelompok seni-seni "adiluhung". Hasil seni semacam ini dapat dijumpai dalam beberapa warisan budaya masa lampau, baik yang tercipta pada masa prasejarah maupun pada masa-masa sesudahnya".²⁵

²⁴ SP. Gustami, "Profil Seni Kriya Pada Era Keterbukaan Antara Kenyataan Dan Harapan", dalam *SENI Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, No VII/03-Januari 2000, hal. 248.

²⁵ SP. Gustami, "Filosofi Seni Kriya Tradisional Indonesia", dalam *SENI Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, No II/01-Januari 1992, hal. 72.

c. Seni Kerajinan

Kebanyakan orang memahami dan menyebut seni kriya adalah seni kerajinan atau hanya kerajinan saja. Hal ini tidak dapat dipungkiri dari aktivitas prakteknya dipergunakan dalam beberapa tempat, seperti galeri, *artshop*,²⁶ bahkan pada kajian-kajian berupa tulisan, sehingga tidak luput dari yang dipahami kebanyakan masyarakat dalam memahaminya dari segala aktivitas yang mewakili antara seni kriya - seni kerajinan - atau kerajinan terlihat secara gamblang. Perbedaan dari masing-masing aktivitas tersebut sangat jelas dari berbagai sisi, bahwa dalam karya seni kriya dari segi proses hingga muatan nilainya selain unsur estetik dan karakteristik mengandung nilai-nilai filosofis, dan simbolik, sehingga menyangkut nilai-nilai yang dikandungnya itu sebagai sebuah transformasi dari penciptanya. Kemudian hasil dari seni kriya menjadi benda yang monumental, sebagai ekspresi individu. Lain halnya dengan seni kerajinan secara kebutuhan sangat berbeda dengan seni kriya menyangkut nilai-nilai yang dikandungnya. Dalam penciptaan seni kerajinan tidak mempertimbangkan nilai-nilai yang muatannya filosofis, simbolik dan karakteristik, karena di dalam seni kerajinan pada prakteknya yang terjadi untuk memenuhi kebutuhan industri yang diproduksi secara massal, sebagai gambaran yang riil dapat mengambil contoh seni kerajinan ukir di Jepara; menyangkut produk yang dihasilkan meliputi mebel, relief, patung, dan sebagainya, contoh lain industri seni kerajinan batik di Yogyakarta, Solo, Pekalongan, Cirebon, dan keramik di Kasongan yang semua itu menjadi komoditas ekspor.

²⁶ Di daerah Salatiga jalur Semarang-Solo terdapat galeri atau *artshop* untuk para wisatawan karena lokasinya dekat daerah wisata Rawa Pening..., *artshop* itu bernama "Pasar Seni Kriya", barang-barang yang dijual berupa *souvenir* dari kayu, batik, dsb.

d. Kerajinan

Pada pemahaman masyarakat yang paling ironis dalam istilah “kerajinan” sebagai sebutan untuk mewakili aktivitas seni kriya. Sehingga di dalamnya terjadi pencampuradukkan dari adanya tiga aktivitas (seni kriya, seni kerajinan, dan kerajinan). Kondisi yang tidak dapat dielakkan justru justifikasinya dari lembaga pemerintah, yakni Departemen Perindustrian, dari segala sesuatu yang dihasilkan oleh masyarakat baik seni kerajinan batik, seni kerajinan topeng, seni kerajinan keramik, taoco, tahu, kerupuk, roti, tempe, tusuk gigi, semua terwadahi menjadi satu sebagai barang hasil kerajinan industri. Faktor yang diperankan oleh lembaga pemerintah yang seharusnya mampu memberi arahan justru sebaliknya, terbukti tidak memiliki kejelasan di dalamnya.

Mengenai situasi tersebut di atas kondisi seni kriya dari pengertian, status, dan wacananya dianggap tidak memiliki arah yang pasti, karena di satu sisi orang sudah dapat membedakan dan memahaminya, namun di sisi lain banyak yang menyebut seni kriya cukup diwakili dengan istilah kerajinan. Kiranya garis batas dan pengertian mengenai relasi antara seni kriya - seni kerajinan - dan kerajinan serta bagian-bagiannya sangat jelas. Istilah kerajinan merupakan untuk mewadahi segala aktivitas yang menghasilkan produk, seperti taoco, tahu, tempe, dan produk lain sebangsanya.

2. Tinjauan Tentang Sejarah Seni Kriya Indonesia

a. Zaman Prasejarah

Membicarakan keberadaan seni kriya tidak dapat dilepaskan dari konsep sejak dihasilkannya benda-benda dari awal peradaban manusia di muka bumi.

Dalam sejarah bangsa Indonesia peradaban ini dapat dimulai pengkajiannya dari zaman prasejarah, menyangkut segala sesuatu yang dihasilkannya sampai zaman-zaman sesudahnya merupakan artefak yang dapat disebut sebagai cikal seni rupa Indonesia. Pada zaman prasejarah diawali dari yang dikenal dengan istilah Zaman Batu. yakni;

1. *Palaeolithikum* atau zaman batu tua. Sebagai ciri zaman ini alat-alat dibuat dari batu yang dikerjakan secara kasar, tidak diasah atau dihaluskan. Manusianya belum bertempat tinggal tetap, masih mengembara. Beberapa temuan yang didapatkan dari kebudayaan ini (hasil kebudayaan Indonesia tertua) di sekitar daerah Pacitan dan Ngandong. Von Koenigswald menemukan sejumlah alat-alat batu di daerah Pacitan semacam kapak genggam, yaitu serupa kapak tidak bertangkai yang penggunaannya dengan digenggam di tangan. Alat-alat ini dalam ilmu prasejarah disebut *chopper* (alat pencetak). Selain di daerah Pacitan ditemukan pula alat-alat yang sezaman di daerah Parigi dan Gombong, Sukabumi dan Lahat. Sementara di daerah Ngandong dan Sidorejo (dekat Ngawi, Jawa Timur) didapatkan alat-alat dari tulang dan kapak-kapak genggam dari batu. Ada di antaranya yang dibuat dari tulang binatang menjadi semacam alat penusuk (belati), dan juga ditemukan alat-alat seperti ujung tombak dengan gigi-gigi pada sisinya, alat ini disinyalir untuk menangkap ikan.²⁷

2. *Mesolithikum* atau zaman batu tengah, alat-alat pada zaman ini masih menyerupai alat-alat yang dibuat zaman *Palaeolithikum*, dan orang-orangnya sudah mulai bertempat tinggal tetap. Kebudayaan ini didapatkan bekas-bekasnya di daerah Sumatera, Jawa, Kalimantan, Sulawesi dan Flores. Bekas-bekas tempat

²⁷ R. Sukmana, *Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia I*, Kanisius, 1973, hal. 25.

tinggalnya ditemukan di pinggir pantai dan di dalam gua-gua. Hasil dari kebudayaan ini ditemukan beberapa kapak genggam dari batu. Jenis kapak yang dirasa aneh ialah berupa Kapak Pendek, bentuknya kira-kira setengah lingkaran, dan seperti Kapak Genggam. Kecuali itu ditemukan juga beberapa alat batu yang bentuknya terdiri dari berbagai pipisan.²⁸

3. *Neolithikum* atau zaman batu muda, alat-alat batu yang dibuat sudah diasah dan diupan, kecuali alat-alat yang dihasilkan berupa tembikar juga sudah dikenal tenunan. Orang-orangnya sudah mulai bertempat tinggal tetap dan bercocok tanam. Seperti yang dikatakan pada zaman ini disebut juga menjadi sebagai dasar sesungguhnya kebudayaan Indonesia sekarang. Di samping orang-orangnya sudah hidup bertempat tinggal tetap dan memiliki kepandaian membuat rumah, dan juga sudah mulai bercocok tanam. Menurut alat-alat yang ditemukan dan yang menjadi corak khusus *Neolithikum* dibagi dua golongan besar, yakni kebudayaan *Kapak Persegi*, dan *Kapak Lonjong*. Selain berupa kapak, juga ditemukan alat-alat lain seperti pacul, tarah, beliung, dsb. Sementara di daerah Jawa ditemukan gelang-gelang dari batu indah, di Kalimantan dan Sulawesi Selatan ditemukan alat pemukul kulit kayu.²⁹

Kemudian berikutnya dikenal dengan zaman logam; yakni, dibagi atas zaman-zamanya, zaman Tembaga, Zaman Perunggu. Penemuan yang didapatkan dari hasil kebudayaan zaman ini adalah kapak perunggu yang sudah mempunyai bentuk tersendiri. Kapak ini biasa dinamakan *Kapak Sepatu*, karena kapak yang di bagian atasnya berbentuk corong yang sembirnya belah, sedangkan ke dalam corong itulah di masukkan tangkai kayunya yang menyiku ke bidang kapak.

²⁸ *Ibid.*, hal. 26.

²⁹ *Ibid.*, hal. 27.

Hasil-hasil lain yang ditemukan berupa Nekara, adalah semacam berumbung dari perunggu, seperti yang ditemukan di Bali sebagai Nekara paling besar dianggap sangat suci dan dipuja penduduk. Orang mempunyai kepercayaan bahwa nekara ini adalah bagian dari bulan yang jatuh dari langit, dan di tempatkan di dalam sebuah pura yang dinamakan Pura Panataran Sasih (bulan). Kepercayaan itu tidak hanya di Bali, di lain tempatpun nekara itu dianggap sebagai barang suci. Menurut beberapa penelitian nekara itu dahulunya dipergunakan untuk upacara-upacara, sebagaimana dapat dilihat dari hiasan-hiasannya yang tertera pada bagian dindingnya. Hiasan-hiasan itu menggambarkan tentang kehidupan. Selain terdapatnya bentuk-bentuk hiasan pada nekara, juga motif-motif seperti garis-garis lurus dan bengkok, pilin-pilin dan gambar-gambar geometris lainnya, dan terdapat pula gambar-gambar binatang (burung, gajah, merak, kuda, rusa, dll.), rumah, perahu dan pemandangan; seperti lukisan orang berburu, orang-orang yang melakukan tari upacara dengan bagian kepalanya dihiasi daun-daunan serta bulu-bulu burung. Selain kapak corong dan nekara banyak pula benda-benda lain, seperti gelang, *binggel* (gelang kaki), anting-anting, kalung dan cincin.³⁰

b. Zaman Hindu

Sebagai batas akhirnya zaman prasejarah adalah sejak kedatangan bangsa India. Kesenian Budha dan Hindu zaman Syailendra mencerminkan perkembangan agama Budha Mahayana yang dimulai pada zaman dinasti Pala di India, dan disebarkan di Jawa dan Sumatera. Kesenian itu muncul di Semananjung Melayu dalam bentuk arca. Ritus kerajaan Syailendra dan unsur-unsur Hindu tradisional yang tersembunyi di Jawa Timur, gelar “Raja Gunung”,

³⁰ *Ibid.*, hal. 28-29.

pemujaan raja-raja yang telah meninggal dan pemujaan kepada Lingga sebagai simbol kekuasaan. Dinasti Syailendra merupakan sebuah contoh, lengkap dengan kesenian yang tak tertandingi, dari suatu peradaban besar yang memberi tumpuan kepada kekuasaan raja.³¹ Zaman Hindu dalam beberapa pendapat mengenai kesejarahannya pada kerajaan tertua didapatkan di daerah Kutai (Kalimantan Timur). Di sini ditemukan sekitar tujuh buah prasasti berbentuk *Yupa*, yaitu tugu peringatan upacara korban. Prasasti itu bertuliskan huruf Pallawa, yang menurut bentuk dan jenisnya berasal sekitar tahun 400 SM., bahasanya Sanskerta tersusun dalam bentuk syair.³²

Peninggalan zaman kerajaan Hindu sampai sekarang masih dapat di tengok, seperti bangunan candi. Beberapa peninggalan bangunan candi ini banyak terdapat di daerah Jawa Tengah dan Jawa Timur, hal ini disebabkan karena pusat-pusat dari kebanyakan kerajaan-kerajaan Hindu berada di Jawa. Candi-candi itu pada umumnya di peruntukkan sebagai tempat pemujaan agama Hindu (Siwait). Semua bagian candi dari bagian dalam maupun luar kebanyakan dipenuhi hiasan. Motif hias meliputi unsur-unsur binatang, manusia, tumbuh-tumbuhan, bentuk-bentuk geometris dan motif alam. Hal ini menunjukkan adanya keserasian dengan keseluruhan bagian bangunan, dan hiasan-hiasannya berupa relief atau sejenis dipahat. Dalam kepercayaan Hindu, candi merupakan gambaran kecil Mahameru, yaitu gunung dewata sebagai tempat tinggal para dewa. Candi adalah tempat

³¹ Bernard Philippe Groslier, *Indocina Persilangan Kebudayaan*, KPG, Ecole Francaise d'Extreme-Orient, Pusat Penelitian Arkeologi, Forum Jakarta-Paris, 2002, hal. 123-124.

³² Suwaji Bastomi, *Seni Rupa Indonesia Awal Sampai Zaman Kerajaan Islam*, IKIP Semarang Press, 1982, hal. 45-46.

tinggal sementara bagi arwah raja-raja yang dianggap sebagai dewa atau titisan dewa.³³

Jenis-jenis hiasan selain berupa relief yang terdapat pada candi, seperti arca, hiasan permadani, relung, dan kala makara. Arca-arca candi pada umumnya dibuat dari batu gunung. Sementara fungsi arca-arca ini untuk pemujaan dan sebagai hiasan relung. Relung adalah bagian dinding candi yang menjorok ke dalam menyerupai bilik kecil, dan di dalam relung biasanya di isi oleh arca-arca yang berukuran lebih kecil di banding arca yang untuk pemujaan memiliki ukuran yang lebih besar. Sementara hiasan permadani biasanya dipergunakan untuk menghias dinding ruangan atau dinding serambi di sebelah kanan kiri pintu masuk. Disebut hiasan permadani karena motif hiasan itu menyerupai motif hias pada permadani, yaitu petak-petak miring atau tegak di tengah-tengah ada kuntum bunga. Hasil lain pada zaman kerajaan Hindu tidak hanya terbatas pada bangunan saja, melainkan berupa benda-benda baik untuk kepentingan keagamaan maupun benda-benda yang untuk kepentingan memenuhi kebutuhan hidup sehari-hari.³⁴

Masuknya pengaruh Hindu dan Budha membawa angin baru dalam kepercayaan masyarakat. Kepercayaan pada alam gaib dan pemujaan kepada arwah nenek moyang pada zaman prasejarah, disebut dalam kepercayaan yang baru. Dipercaya bahwa Tri Murti, Tiga Dewa (Siwa, Wisnu, dan Brahma), memiliki peranan sendiri-sendiri dalam pentas kehidupan. Semangat keagamaan yang tinggi itu pada gilirannya telah membangkitkan minat untuk membangun

³³ *Ibid.*, hal. 46-48.

³⁴ *Ibid.*, hal. 48-50.

sarana ibadah, mulai dari bangunan suci sampai perang dan perabot upacara yang diperlukan.³⁵

c. Zaman Islam

Banyak bukti-bukti peninggalan yang dapat memberi petunjuk asal dan penyebaran Islam di Indonesia. Di daerah Leran Gresik (Jawa Timur) terdapat batu bersurat pada batu dan huruf Arab, tulisan itu menerangkan meninggalnya seorang perempuan bernama Fatimah binti Maimun kira-kira tahun 1082, tulisan disusun berbaris dengan bingkai yang dihias motif tumbuh-tumbuhan. Sementara di Aceh daerah Pasai terdapat makam Sultan Malik Al Saleh yang meninggal tahun 1297, menurut jirat (kijingan) pada makam tersebut menunjukkan bahwa Islam yang datang di Sumatera berasal dari India bagian barat. Jirat beserta relief-reliefnya serupa dengan jirat yang ada di Gujarat, maka ada kemungkinan jirat-jirat itu dipesan atau di datangkan dari Gujarat. Pada kejayaan Majapahit, begitu pula di Pasai kerajaan Islam di sana mengalami kejayaannya, orang-orang Majapahit banyak melakukan hubungan persahabatan maupun perdagangan dengan pelabuhannya di Gresik dan Tuban. Demikian pula perdagangan Islam-India banyak yang berhubungan dengan Samudra Pasai maupun Majapahit.³⁶

Sebelum Islam masuk ke Indonesia, dalam kehidupan masyarakat sudah terdapat berbagai macam tradisi yang erat hubungannya dengan sifat-sifat kehidupan, yaitu sifat religi dan magis. Sehingga semua seni yang lahir di tengah-tengah masyarakat terkait dengan adat dan tradisi. Seperti wayang sebagai gambaran atau bayangan roh nenek moyang yang dimaksudkan untuk meluhurkan justru berkembang pada zaman Islam. Keberhasilan para ulama

³⁵ SP. Gustami. *Op.Cit.*, 73-74.

³⁶ Suwaji Bastomi, *Op.Cit.*, hal. 51-60.

(baca: Wali Songo) dalam menyebarkan Islam karena keahliannya memanfaatkan tradisi yang sudah ada. Wayang menjadi media yang paling sesuai untuk menyebarkan agama Islam. Di samping itu para wali memiliki keahlian juga dalam membuat bangunan, masjid Demak merupakan salah satu bukti. Dasar arsitektur masjid berbentuk tradisi Jawa dan dengan hiasan berupa ukiran tradisional. Dengan demikian para wali seperti halnya seorang *Empu* pada zaman kerajaan Hindu, wali sebagai narasumber yang ahli dalam berbagai bidang dan toleransi terhadap tradisi dalam usaha mengembangkan Islam.³⁷ Perkembangan Islam di Jawa yang berpusat di pesisir utara di bawah kekuasaan kerajaan Demak, dan sebagai sultan yang pertama adalah Raden Patah. Berdirinya kerajaan Islam Demak tidak lepas dari peran para ulama wali sembilan yang diakhiri dengan runtuhnya kerajaan Majapahit dari kekuasaan Raja Brawijaya V.

Peninggalan yang banyak pada massa Islam terdapat pada masjid-masjid dari bentuk arsitekturnya; atap masjid, menara, dan gapura. Ciri khusus bangunan masjid pada atap yang melingkupi ruangan bujur sangkar berbentuk kubah, namun bentuk masjid di Indonesia berupa susunan limas terpancung, makin ke atas makin kecil dan limas yang paling atas adalah limas utuh. Sehingga berkesan menyerupai bentuk piramida atau bentuk seperti meru bangunan Hindu. Bentuk atap masjid seperti itu disebut "atap tumpang". Bentuk atap tumpang bukanlah bentuk baru karena sebelumnya telah ada bentuk tumpang seperti bentuk pagoda pada kuil seni bangunan Hindu. Pada bagian hiasan atau ukiran yang menghiasi dinding masjid bagian luar disinyalir ada pengaruh kuat dari Majapahit, motif ukir yang digunakan adalah tumbuh-tumbuhan seperti yang terdapat di candi-candi.

³⁷ Suwaji Bastomi, *Op.Cit.*, hal. 61-64.

Gaya hiasan dan seni ukir ini banyak terdapat di masjid Mantingan Jepara, Demak, dan Gresik. Pada zaman Islam ini ada pantangan untuk menggambarkan makhluk hidup dan bentuk-bentuk realistik menumbuhkan usaha untuk menyamarkan motif tersebut dalam hiasan khas Islam. Hiasan dengan lukisan samaran binatang dan manusia dijalin dengan tumbuh-tumbuhan atau aksara Arab menjadi hiasan yang disukai pada masjid-masjid di Jawa. Selain motif hias seni ukir dan kaligrafi Arab sering juga digunakan hiasan motif Cina seperti yang terdapat di masjid Cirebon. Motif Cina itu berupa motif wadsan atau motif batu karang, dan motif awan atau mega mendung.³⁸

d. Zaman Modern

Sepanjang uraian di atas merupakan bentuk dari adanya kesenian (rupa) Indonesia, yang tak lain seni kriya. Tahap demi tahap yang terjadi sepanjang sejarah sejak peradaban manusia ada niscaya seni kriya sebagai model yang utuh dan kuat. Hal itu dapat terlihat awalnya dari manusia di masa-nya memerlukan sesuatu dan kemudian membuatnya untuk mencukupi kebutuhan hidupnya. Bila ditarik adanya benda-benda yang diciptakan dari zaman batu tua, kemudian sampai zaman logam, masuknya Hindu dan disusul Islam (fenomena istana) sangat terasa nafasnya, bahwa benda-benda atau artefak yang dibuat niscaya memiliki nilai tinggi di dalam penggunaannya sebagai perangkat upacara-upacara keagamaan yang tidak lepas dari peran kekuasaan raja. Seni-seni yang hidup di tengah-tengah masyarakat, dan dipelihara oleh istana untuk persembahan pada sang raja. Berangkat dari sinilah bagi orang-orang yang memiliki kemampuan

³⁸ Suwaji Bastomi, *Op.Cit.*, hal. 65-70.

lebih dalam membuat barang-barang seni hidup di lingkungan kerajaan dengan julukan sebagai *Empu*.

Kelangsungan dari perkembangan zaman Hindu mencapai tradisi baru (perubahan) pada zaman-zaman kekuasaan kerajaan Islam, sedangkan dalam Islam berdasarkan tradisi lama dikembangkan dalam nilai-nilai baru. Proses transformasi budaya terlihat manakala berdirinya kerajaan Islam berpusat di pesisir utara pantai Jawa. Kemudian hadirnya pengaruh Barat di Indonesia ditandai dengan kedatangan bangsa Portugis pada abad XVI dan kemudian disusul kedatangan bangsa Belanda pada awal abad XVII. Sehubungan dengan kekuasaan Belanda yang tengah menjajah Indonesia, pembangunan mulai dilakukan untuk memperkuat diri dengan membuat benteng-benteng. Kesibukan yang berhubungan dengan segala sesuatunya itu, rumah-rumah tinggal para pejabat Belanda memiliki ciri bentuk bangunan perpaduan antara seni bangunan Belanda dengan rumah tradisional. Pada sisi lain pemerintah Belanda mensyaratkan para penguasanya bergaya hidup mewah dengan menampilkan bangunan dan perabot. Hal ini untuk menunjukkan kebesaran dan kekuasaannya. Produk-produk kriya muncul pada waktu itu berupa elemen-elemen, seperti; mebel, karpet, korden, busana, perhiasan, dan lain sebagainya.³⁹

Pengenalan dunia seni rupa Barat, bermula dari kedatangan bangsa-bangsa Eropa ke Indonesia hingga pasca-kemerdekaan Indonesia dengan terwujudnya lembaga pendidikan seni rupa; Akademi seni Rupa Indonesia (ASRI) di Yogyakarta dan ITB.⁴⁰ Selain seni lukis, patung, grafis, dan seni kriya menjadi

³⁹ A.N. Suyanto, "Fenomena Perkembangan Seni Kriya Dewasa Ini", dalam *Bunga Rampai Kajian Seni Rupa*, UPT Universitas Negeri Semarang 2003, hal. 92.

⁴⁰ *Ibid.*, hal. 93-95.

bagian yang tidak terlepas dalam alur keterpengaruhan paham-paham Barat. Namun, pada era-era itu tingkat tertinggi perkembangan seni rupa justru pada dunia seni lukis sebagai wujud kesenian yang elitis, sementara seni kriya tetap saja tumbuh dan berkembang di tengah-tengah masyarakat sebagai dasar dari aktivitas dan kebutuhan sehari-sehari, yakni sebagai seni kerajinan. Hal ini bisa ditengok lembaga pendidikan seni yang berdiri pada waktu itu (ASRI 1950) dengan menamai pendidikannya Seni Kerajinan dan Pertukangan.

3. Tinjauan Tentang Konsep Pendidikan

Banyak aspek yang harus dibenahi yang meliputi manajemen dan gaya pendidikan, kurikulum, peraturan, sumber daya dan alat belajar, dan yang lebih penting yaitu kemampuan guru/dosen dalam mengajar.

Untuk menjawab dan mencari jalan berbagai alasan yang ditengahkan di atas perlu ada konsep baru untuk merombak sistem pendidikan dan menata ulang sistem pendidikan yang lebih baik yang mengakomodasi semua aspek pengelolaan pendidikan secara lengkap, menyeluruh, dan visi jauh ke depan. Manajemen pendidikan yang hanya berpusat dan terpaku semata kepada proses pembelajaran di dalam kelas konvensional harus ditinggalkan, sudah saatnya manajemen pendidikan mengambil peran yang lebih besar dalam mengembangkan organisasi dan mengatur organisasinya sendiri, tanpa mengabaikan peraturan dasar pemerintah dan pertanggungjawaban kepada masyarakat sebagai *stakeholder* pendidikan itu sendiri.⁴¹

⁴¹ Durri Andriani (Penyunting), *Cakrawala Pendidikan, E-Learning Dalam Pendidikan*, Universitas Terbuka, Jakarta, 2003, hal. 4.

Aspek yang berperan dalam menentukan keberhasilan suatu pendidikan sangat banyak, tidak hanya dilihat dari proses pendidikan semata tetapi juga aspek lain yang berada di luar proses pendidikan.

a. Manajemen Pendidikan

Organisasi yang dibentuk harus sesuai dengan perspektif sistem pendidikan yang menekankan kepada fungsi dan ditata secara baik agar dapat mengakomodasi kebutuhan dan menjawab tuntutan sistem pendidikan dewasa ini. Perspektif sistem pendidikan baru akan mewarnai struktur dan fungsi organisasi yang dirancang. Selayaknya setiap lembaga pendidikan harus bisa mengembangkan organisasinya, relevan dengan situasi, kondisi, fungsi, dan kebutuhan lembaga pendidikan tersebut. Ada empat hal pokok, yaitu *process*, *content*, *resources*, dan *networking* karena saat ini suatu organisasi tidak dapat berdiri sendiri tetapi harus bermitra, bekerjasama dengan organisasi lain sehingga terjadi sinergi dalam mencapai tujuan organisasi pendidikan itu sendiri.⁴²

b. Kurikulum

Yang harus betul-betul dicermati kini adalah saat kurikulum pendidikan disetel dominan ke arah pembelajaran hafalan atau otak kiri, apakah kita juga menyadari, sebenarnya kita sedang dibentuk menjadi robot yang kualitasnya lebih bersifat materi saja? Ketika itu kita tarik dalam cakupan makro, maka akan terlihat motivasi jajaran elite pendidikan yang ingin mencetak generasi muda menjadi intelektual tukang untuk melanggengkan sebuah dinasti.⁴³

⁴² Once Kurniawan, "Membenahi Pengelolaan Pendidikan Nasional", dalam *Cakrawala Pendidikan, E-Learning Dalam pendidikan*, Universitas Terbuka, Jakarta, hal. 18-19.

⁴³ TH. Hari Suahyo, "Menggugat "Left-Brain Regime", dalam *Kompas*, 19 Juli 2004, hal. 35.

Maka, lembaga-lembaga pendidikan masih saja tak bergeming dari penekanan *sequentialitas*, *linieritas*, dan *detailitas* pola berpikir peserta didik, produk yang dihasilkan pun akan lebih berorientasi pada pakem, ketundukkan, dan kepatuhan di bandingkan dengan *attitude* dan *meaning of life*.⁴⁴

Memang perlu disadari bahwa kurikulum yang selalu berganti selama ini, belum banyak mengangkat dan memperbaiki pendidikan nasional secara keseluruhan. Pengembangan kurikulum yang dilakukan selama ini tidak menyentuh kepada masalah yang mendasar dalam pembelajaran itu sendiri. Di sisi lain adalah masalah mekanisme pembelajaran. Mekanisme pembelajaran tidak dirancang secara baik bahkan tidak menjadi perhatian dan dianggap tidak penting, sehingga semua pembelajaran dianggap hanya dengan penyampaian materi pembelajaran semata secara monolog.⁴⁵

c. Sumber Daya dan Fasilitas Belajar

Kualitas sumber daya manusia saat ini masih belum menggembirakan. Pimpinan lembaga harus mengidentifikasi dan menjaga ketersediaan semua sumber daya yang diperlukan untuk menerapkan strategi untuk mencapai tujuan organisasi/lembaga. Sumber daya tersebut meliputi personal, infrastruktur, lingkungan, informasi, mitra, dan finansial.

Keterlibatan dan dukungan personal sangat diperlukan untuk peningkatan efektifitas dan efisiensi organisasi. Peningkatan keterlibatan personal dapat dilakukan dengan antara lain penyediaan pelatihan dan jenjang karir yang jelas,

⁴⁴ *Ibid.*, hal. 35.

⁴⁵ Once Kurniawan, *Op.Cit.*, hal. 11.

definisi tugas dan wewenang, pelibatan dalam menentukan tujuan, pengakuan dan penghargaan, dan komunikasi dua arah.⁴⁶

Untuk mewujudkan pembelajaran secara baik perlu ada pembinaan yang baik dan terencana melalui seminar, pelatihan dan diskusi antar para guru/dosen dalam pengembangan kemampuan dalam *teaching methodology*, bidang keilmuan, menulis, manajemen dan pengembangan diri. Kemudian, persiapan sarana dan prasarana dalam menunjang proses pembelajaran sesuai dengan kurikulum yang diterapkan. Peralatan yang dibutuhkan dalam proses pembelajaran, perlengkapan praktikum, laboratorium, dan sebagainya harus menunjang kurikulum yang diterapkan.⁴⁷

d. Kemampuan Dosen

Ketika tenaga pengajar tidak memiliki kejelasan kebermaknaan apa yang harus dicapai dari proses pembelajarannya, serta tidak memiliki gambaran bagaimana kebermaknaan tersebut dapat dicapai maka tidak akan terjadi pembelajaran yang berhasil.

Tenaga pengajar merupakan pemimpin dalam pembelajaran yang berorientasi pada kualitas. Kepemimpinan tidak dapat didelegasikan kepada peserta didik. Oleh karena itu tanggungjawab pemimpin pembelajaran berada pada tangan seorang profesional yang telah memiliki pengetahuan dan keterampilan profesional (sebagai hasil dari pendidikan dan pelatihan), serta wewenang sesuai aturan dan perundangan yang berlaku, yaitu tenaga pengajar.⁴⁸

⁴⁶ Bambang Sutjipto, "Sistem Manajemen Kualitas Untuk Perguruan Tinggi: Penerapan ISO Seri 9000 (2000)", dalam *Cakrawala Pendidikan, E-Learning Dalam pendidikan*, Universitas Terbuka, Jakarta, 2003, hal. 42

⁴⁷ Once Kurniawan, *Op.Cit.*, hal. 24.

⁴⁸ Paulina Pannen. "Kualitas Dalam Pembelajaran", dalam *Cakrawala Pendidikan, E-Learning Dalam pendidikan*, Universitas Terbuka, Jakarta, 2003, hal. 75-76.

4. Kajian Tentang Konsep (*Conceptual*) - Sejarah (*Histories*)

Konsep (*Concept*, Ing.) adalah, 1. Pokok pikiran yang mendasari keseluruhan pemikiran. Konsep biasanya hanya ada dalam alam pemikiran, atau kadang-kadang tertulis secara singkat. Dalam penyusunan ilmu pengetahuan, diperlukan kemampuan menyusun konsep-konsep dasar yang dapat diuraikan terus-menerus, kemampuan abstrak tersebut dinamakan pemikiran konseptual (*conceptual*). 2. Ilmu bahasa; konsep memberi makna bagi kata-kata dan berfungsi untuk mengkhususkan sifat-sifat berbagai objek di dalam alam pikiran kita; karenanya konsep mempertalikan kata-kata dengan objek tertentu yang memberi makna dan memungkinkan untuk bekerjanya kata-kata itu dalam proses pikiran. Pembentukan konsep merupakan konkretisasi indra, suatu proses pelik yang mencakup penerapan metoda, pengetahuan seperti perbandingan, analisa, abstraksi, idealisasi, dan bentuk-bentuk deduksi yang pelik. Keberhasilan konsep tergantung pada ketepatan pemantulan realitas objektif di dalamnya.⁴⁹

Kata sejarah atau (*histories*), berarti pencarian pengetahuan dan kebenaran. Secara umum, sejarah meliputi pengalaman masa lampau untuk membantu mengetahui apa yang harus dikerjakan sekarang dan apa yang akan dikerjakan pada masa depan nanti (Fox, 1969). Sejarah adalah menggambarkan secara kritis seluruh kebenaran, kejadian, atau fakta masa lampau.⁵⁰ Fokus perhatian yang berhubungan dengan sejarah bisa banyak individu, lembaga, kurikulum, buku, teks, sarana, proyek atau program, prosedur, struktur dan proses, kejadian, konsep, ide dan gejala yang terjadi pada waktu tertentu ditempat dan kebudayaan tertentu. Sejarah, adalah suatu narasi peristiwa masa lampau yang

⁴⁹ *Ensiklopedi Indonesia*, Ichtiar Baru-Van Hoeve, Jakarta 1983, hal. 1856.

terinteragasi, bertujuan melakukan pencarian kritis untuk seluruh kebenaran. Sejarah meliputi ilmu eksakta dan seni yang dilakukan secara terpadu, dengan penuh penguasaan mengenai corak dan bentuk narasi seni. Sejarah dianggap lebih daripada sekedar catatan rentetan kejadian yang mengesankan masa lampau.⁵¹

Ketika pemahaman sejarah dengan paradigma yang sudah berubah diatas menjadi *grand theory*, para sejarawan, ahli bahasa dan ilmuwan sosial memperoleh akses pada objek - domain budaya bukan lewat pengamatan, namun melalui pemahaman terhadap makna simbolik. Penafsiran terhadap sumber tertulis dapat dijadikan sebagai contoh pendekatan terhadap semua jenis objek budaya – kalimat, aksi, bahasa tubuh sampai pada mentalitas, gaya dan tradisinya, dan terakhir pada budaya dan masyarakat termasuk lembaga, dan sebagainya.⁵²

E. Metode Penelitian

1. Metode Pendekatan

Menjadi pokok dalam penelitian ini adalah mengkaji sebuah definisi dari arti pemakaian sebuah status kata (bahasa) yang mendasari konsep pendidikan yang dinilai masih kurang memberikan pemahaman dalam ruang sosialnya yang kenyataannya mengalami banyak perubahan nama. Bahasa hidup yang manapun tentu mengalami perubahan yang mungkin tidak tampak kepada pemakai-pemakai itu sendiri di dalam waktu yang pendek, tetapi secara kumulatif dan dalam waktu yang cukup lama akan terlihat dengan jelas perubahan itu.⁵³ Ini bertalian dengan

⁵⁰ Consuelo G. Sevilla, Jesus A. Ochave, Twila G. Punsalam, Bella P. Regala, Gabriel G. Uriarta, *Pengantar Metode Penelitian*, Penerjemah Alimuddin Tuwu, UI-Press 1993, hal. 42.

⁵¹ *Ibid.*, hal. 48.

⁵² Jozef Niznik & John T. Sanders (ed), *Memperdebatkan Status Filsafat Kontemporer Habermas, Rorty, Dan Kolakowsky*, Penerbit Qalam Yogyakarta, 2002, hal. xii.

⁵³ Samsuri, *Analisis Bahasa*, Erlangga-Jakarta, Cet. IV1982, hal. 50.

persoalan makna, filosofi, dan nilai fungsinya secara tekstual dan konseptual terhadap segala aspek yang melingkupi jenjang ruang pendidikan itu sendiri.

Definisi, sebagai konsep penting dalam penelitian ini, berawal dari pengkajian sebuah pemahaman, dalam artian tidak ada asosiasi arti yang berbeda. Maka, di dalam mendefinisikan istilah, penelitian ini akan melihat dari aspek *konsepsi (conceptual) histories*-nya. Definisi konsepsi juga biasa disebut sebagai definisi *konstituf*, artinya suatu definisi yang bisa atau dapat diperoleh dari kamus.⁵⁴ Evolusi konseptual secara *histories* (sejarah) akan menyumbangkan banyak hal yang perlu diangkat secara simultan, lalu secara bersamaan dapat mendorong kesadaran baru yang lebih menyegarkan.⁵⁵ Sejarah akan selalu dapat dijadikan sebagai awal kajian ketika akan merumuskan sesuatu yang baru, sesuai jamannya, sehingga nilai sejarah itu dapat membantu untuk menentukan strategi dan ide baru, konsep, dan mungkin menentukan cara yang lebih baik untuk memutuskan dan merumuskan sesuatu. Dengan demikian sejarah akan memperoleh nilai, makna, dan relevansinya yang jauh berbeda dari makna sebelumnya.

Pengatahuan sejarah, misalnya, tidak semata merupakan akumulasi dari fakta-fakta masa lalu yang berhasil di observasi saja, lebih dari itu, (sejarah) merepresentasikan sebuah pemeriksaan, sebuah pengujian kembali masa lalu yang dibentuk oleh kondisi saat itu.⁵⁶ Sejarah, relevansinya akan memiliki pengertian sebagai suatu pengalaman, daripada sebagai sesuatu yang secara fisik dapat diukur

⁵⁴ Lihat Consuelo G. Sevilla, Jesus A. Ochave, Twila G. Punsalam, Bella P. Regala, Gabriel G. Uriarta, *Pengantar Metode Penelitian*, Penerjemah Alimuddin Tuwu, UI-Press 1993, hal. 19.

⁵⁵ H. Tedjo Woro, *Imaji dan Imajinasi (Suatu Telaah Filsafat Modern)*, Penerbit Kanisius, Yogyakarta 2001, hal. 43.

⁵⁶ Jozef Niznik & John T. Sanders (ed), *Op. Cit.*, hal. 10.

dalam rentang waktu, melangkah lebih jauh sebagai media utama proses individuasi.⁵⁷

Cakupan penelitian ini menelaah konsep (baca: terminologi Kriya) dalam pendidikan Kriya ISI Yogyakarta yang sudah memiliki rentetan waktu panjang perjalanannya, pembahasannya akan berangkat dari; Pendidikan Seni Kerajinan dan Pertukangan (ASRI berdiri tahun 1950) – Pendidikan Seni Kriya (1963) – Pendidikan Disain Kriya (1979) – Pendidikan Kriya; Program Studi Kriya Kayu dan Program Studi Kriya Logam (1984), kemudian Program Studi Kriya Seni (1994-sekarang), merupakan sebuah fenomena, memiliki kecenderungan dan gejala yang penting untuk dicari sebab-sebabnya.

2. Metode Pengumpulan Data

Metode pengumpulan data yang digunakan untuk menunjang penelitian ini, yakni observasi, studi kepustakaan, dan wawancara (*interview*).

a. Observasi

Metode observasi yang dipakai, adalah observasi dilakukan dengan pengamatan secara langsung terhadap objek penelitian di lapangan. Metode pengamatan yang dilakukan secara bebas dan tidak terstruktur karena lebih bersifat fleksibel dan terbuka.

b. Studi Kepustakaan

Studi pustaka merupakan proses untuk mendapatkan teori-teori terdahulu. Di dalam metode kepustakaan ada dua jenis yang dapat digunakan, yakni tinjauan *kepustakaan penelitian* dan *kepustakaan konseptual*. *Kepustakaan penelitian*

⁵⁷ *Ibid.*, hal. 10.

meliputi laporan-laporan penelitian yang telah diterbitkan, sedangkan *kepuustakaan konseptual* meliputi artikel-artikel atau buku yang pernah ditulis dan pernah memberikan pendapat, pengalaman, teori-teori atau ide-ide tentang apa yang baik dan yang buruk.⁵⁸ Dan yang akan dipakai dalam penelitian ini adalah tinjauan *kepuustakaan konseptual*, karena kepuustakaan ini lebih mudah diperoleh, di samping untuk mengantisipasi tidak ditemukannya sumber atau tidak adanya data *kepuustakaan penelitian*. Di samping itu, *kepuustakaan konseptual* juga lebih mudah dimengerti daripada kepuustakaan penelitian, karena bisa memakai ensiklopedi umum atau buku khusus mengenai bidang yang sesuai.

Berkaitan dengan pemakaian studi kepuustakaan konseptual dalam penelitian ini, korelasinya untuk melacak dan mengkaji pada arsip-arsip yang berkenaan dengan dasar konsep Pendidikan Kriya ISI Yogyakarta, filosofi dan kurikulum mengingat adanya banyak perubahan pada tujuan pendidikan itu sendiri.

c. Wawancara

Metode wawancara dalam sebuah penelitian, adalah suatu metode penelitian yang meliputi pengumpulan data melalui interaksi verbal secara langsung antara pewawancara dengan responden. Secara teknik ada dua tipe wawancara yang dapat digunakan; 1. *wawancara terstruktur*, 2. *wawancara tidak terstruktur*. Tipe dari wawancara terstruktur didefinisikan sebagai banyaknya arahan dan pembatasan yang ditentukan oleh situasi wawancara. Di dalam *wawancara terstruktur* atau distandarisasikan, peneliti (pewawancara) menggunakan seperangkat pertanyaan yang di standarisasi dan menggunakan seperangkat prosedur tanya-jawab. Ini berarti pertanyaan diatur dan dengan gaya berurutan,

⁵⁸ Consuelo G. Sevilla, Jesus A. Ochave, Twila G. Punsalam, Bella P. Regala, Gabriel G. Uriarta, *Op.Cit.*, hal. 33-34.

atau dengan kata lain di dalam menanyakan pertanyaan memerlukan kata-kata yang tepat dan memerlukan aturan. Sementara, tipe *wawancara tidak terstruktur* atau tidak di standarisasikan lebih fleksibel dan terbuka. Pewawancara dapat memodifikasi, mengulangi, menguraikan pertanyaan yang ditanyakan dan dapat mengikuti jawaban responden.⁵⁹ Keuntungannya adalah umpan-balik pertanyaan mudah dimunculkan.

Metode wawancara yang digunakan dalam penelitian ini, adalah metode *wawancara tidak terstruktur*, pertimbangannya adalah kemampuan pewawancara untuk dapat menentukan hubungan dengan narasumber secara baik dalam rangka mendapatkan data dengan jawaban atau uraian yang lengkap serta kejujuran tanpa terpengaruh dari sifat jawaban yang diwawancarai.⁶⁰ Metode wawancara ini untuk mendapatkan interpretasi dari para responden mengenai pendapatnya tentang pendidikan kriya ISI Yogyakarta. Adapun para responden yang dimintai pendapat atau pemikirannya, antara lain dari; para pendiri/ketua/pimpinan lembaga sesuai dengan perodesasinya, para pembina/dosen, pakar seni, budayawan, dan para pengguna jasa (*steakholder*) lulusan mahasiswa dan karya seninya.

3. Metode Analisis Data

Sebagaimana tugas seorang peneliti adalah harus bisa masuk ke inti persoalan untuk menemukan tema-tema tersembunyi dalam peristiwa sehari-hari atau masa lalu yang tidak bisa di amati secara langsung. Dengan lewat pengalaman orang lain sebagai pelaku atau saksi (sejarah) akan lebih memiliki kesahihan dalam menguraikannya. Analisis data berupa hasil observasi pada objek

⁵⁹ *Ibid.*, hal. 205.

⁶⁰ *Ibid.*, hal. 206.

yang di teliti, hal ini akan dapat melihat atau menemukan data secara langsung dari objek yang di amati. Studi pustaka, berupa teori-teori dalam buku, jurnal, artikel, arsip yang berhubungan langsung dengan objek masalah, dan terhadap hasil wawancara berupa interpretasi atau pandangan pemikiran dari narasumber.

Kemudian, penelaahannya adalah apa yang membuatnya (baca: konsep pendidikan kriya) paling jelas atau apa yang dirasa perlu ditambahkan, atau dibenahi sejauh arahan yang perlu dipahami. Persoalannya bukan hanya karena aspek masalah “status”, atau yang pertama sebagai “produk budaya” saja, tetapi di sana ada fakta sosiologis karena hal itu menjadi sebuah ‘refleksi filosofis’.

F. Sistematika Penulisan

Dalam penelitian ini dapat dijabarkan secara sistematis dalam beberapa bab sebagai berikut;

BAB I PENDAHULUAN

- a. Latar Belakang Masalah
- b. Rumusan Masalah
- c. Tujuan dan Manfaat Penelitian
- d. Landasan dan Kerangka Teori
- e. Metode Penelitian

Yaitu, menguraikan metode yang dipakai dalam penelitian menyangkut:

1. Pengumpulan data, dan
2. Analisis data

BAB II

PENDIDIKAN SENI KERAJINAN DAN PERTUKANGAN

HINGGA PENDIDIKAN KRIYA (PROGRAM STUDI KRIYA SENI)

Merupakan uraian tentang dasar-dasar pijak teori kurikulum pendidikan, dasar filosofi dari pendidikan Seni Kerajinan dan Pertukangan, Seni Kriya, Desain Kriya, Pendidikan Kriya (Program Studi Kriya Kayu dan Program Studi Kriya Logam), Pendidikan Kriya (Program Studi Kriya Seni) kaitannya dengan konsep pendidikan kriya.

BAB III

MEMAHAMI KRIYA DAN PERSOALANNYA

Dalam bab ini arah pembahasan mengacu pada pengertian 'kriya' dalam sepanjang perjalanannya. Kriya menjadi suatu topik yang pelik dikemukakan mengingat dalam perdebatan di dalamnya serta-merta selalu diinferiorkan dalam susunan kelas maupun statusnya.

BAB IV

KONSEP PENDIDIKAN KRIYA ISI YOGYAKARTA

(Pendidikan Seni Kerajinan dan Pertukangan Hingga Pendidikan Kriya)

Merupakan ulasan/kajian berkenaan dengan analisis terhadap konsep pendidikan kriya ISI Yogyakarta bertitik tolak dari masa pendidikan ASRI (1950).

BAB V

KESIMPULAN

Merupakan rujukan dari hasil kajian / pembahasan berupa kesimpulan pikiran-pikiran pada objek masalah yang diteliti.

DAFTAR PUSTAKA

BIODATA PENULIS

