



FAKULTAS SENI RUPA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA

Seminar Akademik 2018

REAKTUALISASI SENI TRADISI DI ERA MILENIAL

editor:
RAHMAWAN D. PRASETYA
SUMARTONO

Seminar Akademik 2018

REAKTUALISASI SENI TRADISI DI ERA MILENIAL

editor:

RAHMAWAN D. PRASETYA
SUMARTONO

REAKTUALISASI SENI TRADISI DI ERA MILENIAL

Editor: Rahmawan D. Prasetya & Sumartono

© 2018 FSR – ISI Yogyakarta

Hak Cipta Dilindungi Undang-undang

Perancang Sampul: Rahmawan D. Prasetya

Foto Sampul: Nor Jayadi/CV Navarrel

Tata Letak: Rahmawan D. Prasetya

Rahmawan D. Prasetya & Sumartono (Eds)

Reaktualisasi Seni Tradisi di Era Milenial – Yogyakarta:

Penerbit BP ISI Yogyakarta, 2018, x + 79 hlm; 21x29.7 cm

ISBN: 978-602-6509-33-8

Penerbit:

BP ISI Yogyakarta

Jl. Parangtritis KM 6,5 Sewon

BANTUL-YOGYAKARTA

Email: lib@isi. ac. id

Dilarang meng-copy atau memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa izin tertulis dari penulis.

TENTANG SEMINAR

Seminar Akademik Fakultas Seni Rupa (FSR) ISI Yogyakarta merupakan agenda rutin tahunan yang diselenggarakan oleh FSR – ISI Yogyakarta. Agenda ini merupakan salah satu program peningkatan kualitas akademik dalam Renstra ISI Yogyakarta 2015-2019 di tahun akademik 2018/2019 bagi para dosen. Pada tahun 2018 ini FSR ISI Yogyakarta secara khusus mengangkat tema **Reaktualisasi Seni Tradisi di Era Milenial**.

hal | iii

Reaktualisasi mengandung makna proses, cara, perbuatan mengaktualisasikan kembali; penyegaran dan pembaruan nilai-nilai kehidupan masyarakat. Seni Tradisi digunakan sebagai objek maupun sumber kajian yang dapat dilihat dari berbagai perspektif antara lain historis, antropologis, filosofis, demikian juga ekspresi mediana (seni rupa dan desain) dan peran teknologi yang menghantarkannya. Seni Tradisi dilihat sebagai peluang seluas-luasnya untuk dimaknai menjadi temuan-temuan baru yang kreatif dan inovatif. Memasuki era milenium ketiga ini sejumlah perkembangan media maupun teknologi informasi maupun komunikasi menjadi penciri utama yang menandai perubahan zaman. Tentu saja akan terjadi sintesa-sintesa yang bernilai pengetahuan baru ketika Seni Tradisi bersentuhan dengan peradaban dan perkembangan media maupun teknologi pada era milenial ini. Pertanyaan yang akan ditawarkan dalam agenda Seminar Akademik 2018 ini adalah **bagaimana mereaktualisasi Seni Tradisi di era milenial ini? Apa kontribusinya di dalam ilmu pengetahuan, teknologi maupun seni dan kebudayaan?** Hal ini menjadi poin utama yang menjadi sasaran tercapainya agenda seminar akademik 2018.

Melalui seminar ini diharapkan terjadi sinergi pengetahuan baik dari para narasumber maupun peserta sehingga tujuan dari seminar akademik ini dapat terwujud dan mampu memberikan kontribusi keilmuan bagi institusi maupun publik..

Yogyakarta, November 2018

KATA PENGANTAR



Aktualisasi Gaya Hidup Milenial dan Reaktualisasi Seni Tradisi

Rahmawan D. Prasetya & Sumartono

(editor)

hal | iv

Tradisi selalu menjadi tema menarik dalam pembahasan di berbagai forum dan di media sosial. Pengertian tradisi pun cenderung tidak dipahami secara penuh oleh banyak orang. Ketika mendengar kata tradisi disebut, kebanyakan orang cenderung menganggap bahwa tradisi adalah sesuatu yang tetap. Banyak orang yang merasa bangga ketika merasa diri mereka telah menjadi bagian dari masyarakat yang dengan sekuat tenaga telah berupaya ikut melestarikan tradisi. Upaya ini tentu saja sangat positif, tetapi melestarikan tradisi bukan berarti mempertahankan tradisi tersebut seratus persen. Hal ini tentu tidak mungkin. Tradisi berubah secara pelan-pelan, tetapi andaikata tradisi berubah secara cepat, misalnya karena pengaruh turisme budaya, banyak orang yang tetap menganggapnya sebagai tradisi. Gerald L. Bruns, misalnya, berpendapat bahwa tidak ada satu hal yang disebut tradisi; tradisi itu berganda, berkonflik, terbuka, bisa direvisi, dan bisa produktif ke depannya. Tradisi eksis sebagai gerak maju-mundur antara klaim-klaim masa lampau dan apropriasi (penyesuaian) terhadapnya (2005: 21). Tradisi memang sejenis kontinuitas, demikian menurut Genevieve Later, tetapi bisa saja menolak atau menerima unsur-unsur yang berasal dari tradisi aslinya. Jika unsur-unsur yang ditolak dari tradisi aslinya banyak, maka bisa saja terbentuk tradisi baru (2005: 81). Dalam konteks sekarang, pelestarian tradisi sangat penting, tetapi harus diingat bahwa pergeseran tradisi tidak bisa dihindari sehingga kemungkinan munculnya tradisi baru juga tidak dapat dicegah.

Era milenial ditandai dengan ketergantungan masyarakat, terutama kaum muda, pada kemajuan teknologi, terutama teknologi informasi dengan internetnya, yang memasuki mentalitas masyarakat luas. Masyarakat, terutama kaum muda, yang hidup di era milenial mengaktualisasikan diri dengan caranya sendiri, lebih mementingkan penjelajahan pengalaman daripada terpatok pada upaya mengaktualisasikan diri sebagai kelas manusia eksklusif yang menggunakan barang-barang serba mahal. Kaum muda yang jumlahnya sangat besar juga cenderung berkomunikasi dan bertransaksi lewat media sosial. Mereka lebih konsumtif, tetapi dalam mengonsumsi produk-produk mereka lebih mengandalkan pengaruh kawan atau orang lain yang mereka percayai (*influencer*, pemberi pengaruh) daripada iklan. Seni tradisi harus dapat menarik perhatian generasi milenial dengan gaya hidup mereka yang berbeda dari masa sebelumnya. Oleh karena itu ketika generasi milenial melakukan **aktualisasi** diri, maka seni tradisi justru harus melakukan **reaktualisasi** diri. Reaktualisasi diri mengandung arti bahwa seni tradisi harus dikembangkan sesuai dengan tuntutan-tuntutan era milenial.

Reaktualisasi seni tradisi di era milenial adalah penyegaran kembali nilai-nilai seni agar sesuai dengan tuntutan-tuntutan era milenial. Untuk mengembangkan seni tradisi di era milenial, reaktualisasi saja tidaklah cukup. Reaktualisasi seni tradisi perlu ditindaklanjuti dengan revitalisasi. Dalam revitalisasi ini tentu akan terjadi pergeseran tradisi dan kemungkinan terbentuknya tradisi baru. Kata ‘revitalisasi’ artinya ‘memberi kehidupan baru pada sesuatu’ atau ‘memberi vitalitas atau kekuatan baru

pada sesuatu.’ ‘Sesuatu’ yang dimaksud dalam konteks buku ini adalah seni tradisi. Tetapi karena banyak seni tradisi di Indonesia yang tidak hanya menampilkan sisi artistik tetapi juga sisi fungsional, maka reaktualisasi dan revitalisasi seni tradisi tidak perlu dibatasi lingkungannya pada seni saja, tetapi juga desain. Desain juga tidak harus mengacu ke satu slogan (misalnya ‘kurang adalah lebih’/*less is more* yang menjadi dasar desain moderen atau ‘kurang adalah sesuatu yang membosankan’/*less is a bore* yang menjadi dasar desain posmoderen). Dalam era milenial, kreativitas desain adalah tanpa batas, sebuah gaya dan anti-gaya diberi hak hidup bersama.

Kumpulan tulisan dalam buku ini tampil dengan berbagai topik, tidak semuanya mengaitkan seni tradisi dengan pemanfaatan teknologi informasi atau perangkat yang berbasis *online*, meskipun banyak judul tulisan di dalamnya yang menggunakan kata reaktualisasi. Ada juga beberapa tulisan yang masih mengangkat topik seni tradisi lama di mana isinya terasa kurang terkait dengan wacana era milenial. Memang tidak mudah mengumpulkan tulisan tentang seni tradisi terkait dengan wacana era milenial dalam waktu yang singkat, tetapi terbitnya buku abstraksi hasil seminar ini setidaknya bisa menjadi rujukan bagi seminar serupa yang diselenggarakan di kemudian hari.

Kumpulan tulisan dalam buku ini membahas tentang ondel-ondel Betawi, tato pada iklan, kendi hitam, senjata kujang, batik, partisi berbasis kain perca, budaya duduk Jawa, dan lain-lain. Semua jenis produk seni dan budaya semacam ini bisa direaktualisasi dan direvitalisasi. Tetapi karena konteksnya adalah era milenial, maka penggunaan teknologi informasi dan perangkat *online* harus lebih diintensifkan. Hampir semua jenis seni tradisi semacam ini tidak dekat dengan kaum muda. Mereka lebih akrab dengan *game* atau video yang menampilkan karakter-karakter asing dari negara-negara maju di Barat. Meskipun tidak gampang menembus selera kaum muda milenial di Indonesia, akan sangat baik jika pengenalan ondel-ondel Betawi, tato pada iklan, kendi hitam, senjata kujang, batik, partisi berbasis kain perca, budaya duduk Jawa, dan lain-lain dilakukan lewat media *online* seperti *game* dan video. Penggarapannya harus kreatif sehingga bisa menarik perhatian kaum muda. Kemungkinan besar upaya menembus selera kaum muda juga akan tetap sulit tanpa peran serta orang tua dan guru-guru sekolah. Oleh karena itu pemerintah perlu membuat kebijakan yang mewajibkan para siswa sekolah mengikuti kelas-kelas pengenalan yang sifatnya apresiatif semacam ini.

Di atas telah dikatakan bahwa dalam era milenial, kreativitas desain adalah tanpa batas, sebuah gaya dan anti-gaya diberi hak hidup bersama. Hal ini mengandung pengertian bahwa setiap karya kreatif tetap harus disaring melalui jalur kritik. Gaya yang dibuat bisa sangat bebas, berisi campuran unsur-unsur menarik (eklektik), dengan sasaran utama kemenarikan (*interestingness*). Hal ini sejalan dengan perkembangan estetika kontemporer yang lebih mengutamakan kemenarikan daripada keindahan (*beauty*); keindahan adalah konsep yang tidak jelas. Kembali ke pembahasan tentang reaktualisasi dan revitalisasi seni tradisi, semua seni tradisi tidak dikembangkan lagi hanya dalam rangka dikenalkan tetapi juga dikomersialisasikan. Komersialisasi seni tradisi tidak bisa dihindari, meskipun ditentang oleh sebagian anggota masyarakat. Berbagai seni tradisi yang semula sakral, misalnya wayang kulit dan ondel-ondel, sekarang telah diproduksi secara luas dalam bentuk cinderamata berukuran kecil. Dalam seni pertunjukan, wayang kulit yang biasanya dipertunjukkan semalam suntuk pun sekarang telah diperpendek durasinya menjadi dua jam demi menyenangkan turis asing. Dalam era milenial, cinderamata semacam ini dan cinderamata-cinderamata yang lain memiliki potensi untuk dipasarkan secara *online*. Pemasarannya tidak perlu tergantung iklan tetapi lewat *influencer* (orang yang

memberi pengaruh ke orang lain). Dalam hal ini peran kaum muda sangat vital dalam mempengaruhi kaum muda yang lain untuk menyukai produk tertentu.

REFERENSI

- Bruns, Gerald L. "Tradition and the Terror of History: Christianity, The Holocaust, and the Jewish Theological Dillema", in Donald G. Marshall (ed). *The Force of Tradition*. Lanham, Maryland: Rowman and Littlefield Publishers, 2005
- Later, Genevieve. "The Role of the Kuhnian Paradigm in Tradition and Originality", in Donald G. Marshall (ed). *The Force of Tradition*. Lanham, Maryland: Rowman and Littlefield Publishers, 2005

DAFTAR ISI

TENTANG SEMINAR	iii
KATA PENGANTAR	iv
DAFTAR ISI	vii
SAMBUTAN	
Ketua Panitia Seminar Akademik 2018	ix
Dekan Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta	xi
MAKALAH SEMINAR	
Reaktualisasi Seni Tradisi	1-3
Lulu Lutfi Labibi	
Reaktualisasi Seni Tradisional (di Era Milenial)	4-5
Kris Budiman	
Pola Hias Batik Klasik <i>Semèn</i>: Embrio dan Reaktualisasinya	6-20
Suryo Tri Widodo	
Reaktualisasi Tema Tradisi dalam Seni Rupa Modern/ Kontemporer Indonesia	21-34
Mikke Susanto	
Wayang Beber: Menuju Hidup yang Baru	35-41
Indiria Maharsi	
Pola Konsumsi dan Identitas Masyarakat Batik	42-56
Abdul Syukur	
ABSTRAK MAKALAH	
Paradigma Seni Lukis Abstrak Ekspresionisme Perupa Bali di Yogyakarta	57
I Gede Arya Sucitra	
Reaktualisasi <i>Kendil</i> Hitam	58
Konihrawati & Centaury Harjani	
Reaktualisasi Tato pada Iklan A Mild “<i>You Will Figure It Out</i>” dalam membentuk <i>Positioning</i> Produk	59
Aisyi Syafikarani	
Today’s <i>Ondel-ondel</i>, the Betawi’s Large Puppets in Modernity	60
Mita Purbasari, M. Dwi Marianto, & M. Agus Burha	
Reaktualisasi Senjata Kujang sebagai Personifikasi Karakter <i>Game</i> Senjata Tradisional Pulau Jawa	61
Tiara Radinska Deanda	
Seni Kerajinan Tradisi Sumatera Barat, Kekuatan Identitas Lokal dan Selera Pasar	62
Riswel Zam	
Seni, Idealisme dan Realitas	63
R.A. Sekartaji Suminto	
Analisis Semiotika Representasi Kultur Masyarakat Jawa Barat dalam Upaya Melawan Fenomena Homoseksual pada Film Pendek “Pria”	64
Maria Anindita L.P.	
Reaktualisasi Motif Batik pada Elemen Desain Interior dengan Basis Teknologi	65
Ida Bagus Ananta Wijaya	
Generasi Millennial dan Resep Kuliner Tradisional sebagai Budaya Bangsa Indonesia	66
Setya Putri Erdiana	

Reaktualisasi Kisah Perjalanan Laksamana Cheng Ho di Cirebon melalui Batik	67
Amanda Rizky Irwan	
Youth, Carving and Digital Media	68
Bambang Kartono Kurniawan	
Telusur Sejarah Berdirinya Masjid Al Manshur Wonosobo	69
Zia Ghifari Muhammad	
Desain Partisi Penyerap <i>Noise</i> Berbahan Komposit Kain Perca	70
Centaury Harjani & Patricia P. Noviadri	
Desain Interior Rumah Tinggal Ramah Penyandang Cacat	71
Dwi Retno Sri Ambarwati	
Warna dari Warisan Lokal sebagai Identitas: Melihat Tekstil dan Kuliner Jawa	72
Anita Rahardja & Mita Purbasari	
Pengembangan Desain Teko Set Gerabah Kontemporer Berbasis Budaya Lokal di Kabupaten Bojonegoro	73
Kristian Oentoro	
Rekonstruksi Tokoh Wayang Ramayana pada Komik Seri <i>H2O</i> Karya Sweta Kartika	74
Terra Bajraghosa	
Ekspresi Estetik Seni Ukir Jepara dalam Upaya Menghadapi Tuntutan Pasar	75
Muhajirin	
Analisis Isi Teks Pengantar Kuratorial Mikke Susanto antara Tahun 2000-2017	76
Trisna Pradita Putra	
Desain Struktur Kawat Penyangga Ambalan	77
Centaury Harjani & Christmastuti Nur	
Kajian Budaya Duduk Jawa sebagai Interaksi Sosial di Panti Wreda	78
Ganesha Puspa Nabila	
Seni dan Fenomenanya 2010 - 2018	79
Miftahul Munir	

SAMBUTAN



Ketua Panitia Seminar Akademik 2018

Dra. RA.MM. Pandansari Kusumo, M.Sn.

hal | ix

Yang terhormat:

Rektor dan Para Pembantu Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Dekan dan Para Pembantu Dekan Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta
Para Ketua dan Sekretaris Jurusan serta Program Studi
Para Dosen dan Tenaga Kependidikan di lingkungan FSR ISI Yogyakarta
Para Tamu Undangan dan seluruh peserta Seminar Akademik FSR Yogyakarta 2018.

Assalamualaikum wr., wb.

Seminar Akademik adalah salah satu program peningkatan kualitas akademik dalam Renstra ISI Yogyakarta 2015-2019, dan pada tahun akademik 2018/2019 ini Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta melaksanakan agenda Seminar Akademik dengan tema Reaktualisasi Seni Tradisi di Era Milenial.

Reaktualisasi adalah proses, cara, perbuatan mengaktualisasikan kembali; penyegaran dan pembaruan nilai-nilai kehidupan masyarakat. Sedangkan Seni Tradisi yang merupakan hasil dari peradaban nusantara yang sudah bermetamorfosis menjadi Indonesia dipakai sebagai objek maupun sumber kajian yang dapat dilihat dari berbagai perspektif antara lain historis, antropologis, filosofis, demikian juga ekspresi medianya (seni rupa dan desain) dan peran teknologi yang menjadi pendukungnya. Memasuki era milenium ketiga ini perkembangan teknologi dan informasi menjadi ciri utama yang menandai perubahan zaman.

Integrasi yang harmonis antara seni tradisi dan perkembangan teknologi informasi akan menghasilkan sintesa-sintesa yang bernilai pengetahuan baru. Reaktualisasi seni tradisi di era milenial diperlukan agar penyelarasan peradaban dapat berkembang secara indah.

Melalui seminar ini diharapkan agar terjadi sinergi pengetahuan, baik dari para narasumber maupun peserta, sehingga tujuan dari seminar akademik ini dapat terwujud dan mampu memberikan kontribusi keilmuan bagi institusi maupun publik.

Puji syukur kami ucapkan kepada Tuhan YME karena Seminar Akademik ini dapat terlaksana, terimakasih kami ucapkan kepada tim panitia Seminar Akademik 2018 dan kepada semua pihak yang telah membantu kami, sehingga acara ini dapat berlangsung. Kami juga mohon maaf apabila dalam pelaksanaan seminar akademik ini masih ada kekurangan.

Wassalamu'alaikum wr., wb

Yogyakarta, November 2018.

SAMBUTAN



Dekan Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta

Dr. Suastiwi Trihatmojo, M.Des

hal | x

Assalamu'alaikum wr., wb. Salam sejahtera untuk kita semua.

Puji syukur kita panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa bahwa atas limpahan rahmatNya sehingga kita semua dapat mengikuti seminar akademik FSR ISI Yogyakarta, tahun 2018 yang mengangkat tema: *Reaktualisasi Seni Tradisi di Era Milenial*.

Sungguh bahwa saat ini kita sudah memasuki era milenial, era di mana *the great shifting* terjadi karena dorongan revolusi digital yang telah memasuki semua sisi kehidupan manusia. Dijelaskan dalam banyak literatur bahwa revolusi digital dapat terjadi karena hadirnya *mobile internet, cloud computing, internet of things (IoT) dan big data*. Untuk saat ini hampir semua kegiatan hidup manusia baik itu mendengarkan musik, menonton film, perdagangan umum, mainan / game, politik, kuliner bahkan sampai dengan perjodohan sudah masuk dalam dunia digital. Dan yang paling penting dari semua itu generasi milenial lah yang menjadi aktor utamanya.

Generasi milenial, dewasa pada era millennium, atau lahir antara 1985 – 2005, mereka semua sejak bayi *procot* sudah mengenal internet dan teknologi digital. Pada masa sekarang generasi milenial menjadi incaran dan buruan para pelaku ekonomi maupun politik karena potensinya yang luar biasa, untuk mendatangkan keuntungan ekonomi maupun kekuatan politik. Pertanyaannya kemudian apakah generasi milenial ini juga menjadi kekuatan yang dapat menggerakkan perubahan di dunia seni rupa, desain dan kriya. Pada kesempatan seminar kali ini generasi milenial dan/atau era milenial dicoba dihadapkan dengan seni tradisi, yang nota bene berasal dari masa lalu. Bagaimanakah para pelaku budaya, seniman, desainer dan kriyawan melakukan reaktualisasi seni tradisi dan kemudian menciptakan kembali menjadi karya baru yang dapat dipakai dan dinikmati oleh para generasi milenial, dan tentunya juga bagaimana fenomena tersebut dilihat oleh para pengamat budaya.

Untuk menutup sambutan ini saya atas nama Fakultas dan pribadi mengucapkan terimakasih kepada para pembicara utama, penulis makalah dan seluruh peserta seminar, mudah-mudahan apa yang dihimpun oleh Panitia dalam seminar dan prosiding ini dapat memberi manfaat kepada kemajuan ilmu pengetahuan dan keahlian Seni Murni, Kriya dan Desain, serta memberi hikmah yang tinggi bagi para peserta seminar.

Bila ada kurang lebihnya mohon maaf, Billahi taufik wal hidayah.
Wassalamu'alaikum wr., wb.

Yogyakarta, November 2018

MAKALAH SEMINAR



(Galery Karya)
Reaktualisasi Seni Tradisi di Era Milenial

Lulu Lutfi Labibi*

Owner Brand Lulu Lutfi Labibi, Yogyakarta

hal | 1



* Korespondensi penulis Tel: +62 856-4350-0857; email: lululutfilabibi@yahoo.co.id





MAKALAH SEMINAR



(Pointers)
Reaktualisasi Seni Tradisional (di Era Milenial)

Kris Budiman*

hal | 4

Program Studi Kajian Budaya dan Media, Sekolah Pascasarjana UGM Yogyakarta

1.
Tradisi: menyerahkan, mengantarkan (*tradere*, L).
Tradisi: proses aktif pewarisan (pengetahuan, ajaran, dst.) dari orangtua kepada anak, dari satu generasi ke generasi berikutnya.
Oleh karena itu, tradisi pun seringkali diimbui oleh makna tambahan tentang sikap hormat (*respect*) dan tugas, kewajiban (*duty*) (lihat Raymond Williams, 1985: 317-318).
2.
Kebudayaan: sistem gagasan yang menjejawantah dalam tindakan dan objek-objek.
Seni sebagai sistem gagasan yang menjejawantah dalam tindakan dan objek-objek khusus karena terutama mengedepankan fungsi estetis (pinjam istilah dari Roman Jakobson).
Seni, entah sebagai gagasan, tindakan, maupun objek-objek, dapat menjadi (bersifat) tradisional karena terwariskan dari masa lalu.

“[...], *that it only takes two generations to make anything traditional: naturally enough, since that is the sense of tradition as active process* (Raymond Williams, 1985: 319).”
3.
Beberapa kasus reaktualisasi seni tradisional:
Nanang Garuda, “Wayang Pulau” (seni rupa dan pertunjukan).
Mahdi Abdullah, “Dinamika Gaseng di Ranah Rana” (instalasi kinetik).
Sunaryo, “Semedi ring Jenar” (instalasi spesifik-tapak).
Putu Sutawijaya: fase melukis candi-candi (2009-sekarang).
4.
Reaktualisasi seni tradisional pada era milenial, dalam pengertian spesifik sebagai Abad XXI: semakin menguatnya arus deteritorialisasi (Appadurai, 1997: 49 *passim.*), terutama dicirikan oleh gejala *etnoscape*, *financescape*, *ideoscape*, dan *mediascape* yang berimplikasi pada imaginasi sosial kita yang juga berubah.
Catatan khusus perihal *mediascape*: abad digital, era *cyberculture* (lihat Glyn Davis, 2005: 217) yang berimplikasi pada digitalisasi seni tradisional dan perlunya reaktualisasi seni tradisional di *cyberspace*.

* Korespondensi penulis Tel: +62 813-1568-7636; email: kristologie@gmail.com

5.

Warning! Tradisionalisme: suatu kebiasaan atau kepercayaan yang tak sejalan dengan pembaruan (Raymond Williams, 1985: 320); tradisional: kaum yang mengusung tradisionalisme itu.

REFERENSI

- Appadurai, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis & London: University of Minneapolis Press, 1997.
- Budiman, Kris. *Bentang Tubuh, Batu, dan Hasrat: Sejumlah Esai Seni Rupa*. Yogyakarta: Penerbit Nyala, 2018.
- Davis, Glyn. "From Mass Media to Cyberculture," dalam Matthew Rampley (ed.), *Exploring Visual Culture: Definitions, Concepts, Contexts*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005: 214-228.
- Williams, Raymond. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. London: Flamingo, 1985.

MAKALAH SEMINAR



Pola Hias Batik Klasik *Semèn*: Embrio dan Reaktualisasinya

Suryo Tri Widodo*

Jurusan Kriya, Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

hal | 6

A. Pendahuluan

Pola hias *semèn* merupakan pola hias pada batik yang memuat unsur tumbuhan sebagai unsur hias utama, sebagai salah satu pola hias yang lazim dan banyak diterapkan pada batik dalam kategori klasik. Hadirnya pola hias *semèn* yang dikenal pada batik klasik yang bersifat mentradisi ini, sejatinya alur perwujudannya tidak lepas dan mengacu kepada sejumlah hasil kesenian yang sudah lahir sebelumnya, seperti yang terwujud dan terpahatkan pada sejumlah relief dan bangunan percdanian, termasuk pada hasil kesenian klasik sebelumnya seperti pada wayang kulit purwa. Pola hias ini dikembangkan sehingga memiliki banyak variasi maupun turunan atau terjemahannya dengan berbagai bentuk maupun nama. Pola hias *semèn* memang sangat memungkinkan untuk diubah atau digubah sesuai dengan selera pembuatnya, baik dari aspek visualisasinya maupun unsur-unsur hias di dalamnya secara fleksibel. Meskipun dikategorikan sebagai pola klasik pada batik, namun ia tetap menjadi salah satu objek yang menginspirasi dan tetap dihadirkan oleh seniman masa kini. Dengan demikian pola hias ini dapatlah dikatakan senantiasa mengalami aktualisasi kembali, karena terus ada dan dihadirkan hingga saat ini. Terdapat sejumlah unsur hias yang diwujudkan dan diterjemahkan menjadi sebuah unsur hias dan pola yang baru, namun demikian tetap menampakkan ciri klasik yang melekat kuat di dalamnya. Berkaitan dengan hal ini, maka makalah ini secara khusus menelisik alur turunan atau embrio dari perwujudan dari kehadiran pola hias batik klasik *semen* sekaligus reaktualisasinya dalam konteks kekinian..

B. Pembahasan

Istilah *semèn* awalnya berasal dari kata *semi* (bahasa Jawa), yaitu tumbuh atau *semi*, yang menunjukkan visualisasi dari jenis tumbuh-tumbuhan, tumbuhan menjalar atau tanaman kecil (Susanto, 1984: 56). Dasar pembentukan kata dari istilah *semi* menjadi *semèn* terdiri atas kata *semi* + an yang berarti kuncup-kuncup, daun, atau bunga-bunga, dan yang menggambarkan sulur-sulur tanaman. *Semèn* selanjutnya dapat pula diartikan hidup (Darmokusumo dalam Edelson dan Soedarmadji, 1990: 34). Dalam *Bausastra Jawa-Indonesia* dituliskan, bahwa istilah *semèn* diterjemahkan sebagai tunas atau tumbuhnya tanaman yang membuat indahny alam (Prawiroatmodjo, 1980: 1079).

Embrio Pola Hias *Semèn* pada Batik Klasik

Istilah *semèn* ini kemudian dikenal sebagai sebuah istilah yang umum untuk menyebutkan pola hias batik klasik dari golongan yang dikategorikan sebagai pola batik non-geometris, termasuk di dalamnya pola-pola batik jenis lain, seperti *lung-lungan*, *buketan*, dan *pinggiran*. Hal ini dikarenakan pola-pola yang masuk dalam kategori non-geometris biasanya memiliki unsur-unsur dasar yang biasanya termuat di

* Korespondensi penulis Tel: +62 815-7803-9090; email: suryotw@gmail.com

dalam perwujudan pola hias *semèn* itu sendiri (Prawirohardjo, 2011: 13). Bertitik tolak dari pemahaman bahwa istilah *semèn* berasal dari kata *semi*, yaitu tumbuh subur atau yang berkaitan dengan tanaman, maka banyak dijumpai unsur tunas maupun tumbuhan yang dimunculkan pada pola hias ini. Hal demikian nampak pada susunan pola hias *semèn* yang senantiasa bercirikan unsur tumbuh-tumbuhan seperti pohon, daun, bunga, ranting, akar, tunas, dan semua bagian darinya. Pola dasar dari pola hias *semèn* dapat ditunjukkan oleh adanya visualisasi dari unsur vegetasi tanpa hadirnya unsur binatang maupun representasi dari sayap garuda, sehingga lazim disebut sebagai pola hias *lung-lungan* yang berarti tumbuh menjalar, termasuk di dalamnya adalah tumbuhan dengan bentuk melingkar seperti spiral. Kadang-kadang penyajian unsur vegetasi yang menjadi pola utama ini dilengkapi dengan beberapa unsur binatang dengan ukuran kecil.

Pola hias *semèn* untuk selanjutnya juga dipahami sebagai sebuah pola hias yang memiliki kriteria polanya terdiri atas penggabungan dari berbagai unsur hias atau pola-pola batik yang sifatnya menjadi majemuk (van der Hoop, 1949: 32). Hal ini lebih didasarkan pada tahap pengembangan selanjutnya, yang kemudian memberikan pemahaman umum bahwa pola hias *semèn* tidak hanya memvisualisasikan unsur tumbuhan semata, melainkan juga dikombinasikan dan dilengkapi dengan sejumlah unsur hias lain non-tumbuhan, khususnya yang masuk dalam kategori pola hias *semèn* lengkap. Meskipun demikian, ide dasar di balik visualisasinya tersebut tetap merujuk dan menunjukkan adanya pertumbuhan dan kesuburan alam (Wessing, 1986: 59-60).

Pola hias *semèn* pada batik klasik tergolong lebih muda jika dibandingkan pola hias batik klasik lainnya, seperti pola hias dari jenis *ceplok*, *parang*, dan *lèrèng* yang dikategorikan sebagai pola hias geometris. Pola hias *semèn rama* yang diduga sebagai pemula dari kelahiran jenis pola hias *semèn* lengkap, kemudian banyak memberikan pengaruh dan inspirasi kepada terciptanya pola hias *semèn* yang dibuat sesudahnya. Pengaruh ini nampak terlihat di dalam pola hias yang tersusun di dalamnya sebagai susunan dasar dari pola hias *semèn rama* yang terkadang muncul, baik berupa satu unsur, sebagian, ataupun keseluruhan unsur hiasnya. Dengan demikian, pola hias *semèn* dengan kategori lengkap mudah dikenali karena memiliki seperangkat simbol, penyusunan dari unsur-unsur hiasnya yang khas, dan selalu hadir di dalam setiap penampilannya (Purwandari, 2011: 51).

Sejumlah unsur utama di dalam pola hias *semèn* lengkap di antaranya adalah *garudha* (garuda), *manuk* (burung), *kupu* (kupu-kupu), *kèwan* atau *sato* (binatang berkaki empat), *mèru* (gunung), *tetuwuhan* (tumbuh-tumbuhan), *wit hayat* (*pohon hayat*), *lidah api*, *omah-omahan* (bangunan), dan *ula naga* (ular naga). Keberadaan unsur sayap *garudha* pada klasifikasi pola hias *semèn* lengkap, merupakan salah satu unsur yang lazim ditambahkan ke dalam desain *semèn* dasar sebagai salah satu unsur utama, sehingga kemudian dikategorikan sebagai pola hias *semèn* lengkap. Dalam perbendaharaan pola hias pada batik klasik dikenal tiga bentuk sayap *garudha*, yaitu *lar*, *mirong*, dan *sawat*. *Lar* adalah berupa sayap tunggal, *mirong* merupakan sayap kembar, dan *sawat* adalah sayap kembar dengan ekor yang terbuka (Tirtaamidjaja, t.t. 13). Unsur hias sayap *garudha* dalam konteks pola hias *semèn* melambangkan *garudha* kendaraan Dewa Wisnu (Wessing, 1986: 61-62). Masing-masing dari simbol utama tersebut memiliki berbagai variasi bentuk. Dikarenakan simbol-simbol tersebut kebanyakan diwujudkan dalam bentuk stilisasi, sehingga menjadi sebuah kewajaran apabila kemudian masing-masing simbol memiliki banyak versi dan variasi (Susanto, 1973: 1-2).

Informasi di atas menjelaskan, bahwa masyarakat Jawa ketika itu dalam upayanya untuk mendekati diri kepada Tuhan ialah dengan cara mendekati dirinya dengan alam semesta (Kartika, 2007: 130). Konsep yang mendalam tentang

pola pikir masyarakat Jawa di masa lampau itu, kemudian juga mengalami visualisasi karya seni, khususnya seni ornamen, termasuk pola hias batik klasik *semèn*, yang di dalam eksistensinya sudah barang tentu menjadi sarat dengan maksud dan simbolis tertentu dalam korelasinya dengan adanya konsep tersebut di atas (Gustami, 1989: 39). Konsep simbol bagi masyarakat Jawa dapat dipahami sebagai segala hal yang berhubungan dengan pusat kosmis, kesuburan, dan tata-kehidupan, sebagai sejumlah aspek dalam konteks kosmologi Jawa (Wessing, 1986: 55).

Alur atau embrio perwujudan pola hias batik klasik *semèn*, sejatinya dapat ditelusuri keberadaannya sekaligus dapat disimak kembali pada sejumlah peninggalan maupun situs sejarah yang ada. Unsur pola hias tumbuh-tumbuhan yang sering ditampilkan pada batik adalah bentuk-bentuk stilisasi dari unsur pohon, buah, bunga, dan daun. Dikarenakan batik merupakan sebuah artefak dari kain yang tidak awet dan mudah rusak, maka tidaklah mudah untuk dapat melacak kembali batik dalam wujud kain sebagai sebuah hasil peninggalan purbakala. Dengan demikian, guna meneliti pola hias pada batik dapat dipergunakan analogi perbandingan melalui hasil kesenian yang lain seperti pada bangunan percandian, arca percandian, termasuk relief yang diterapkan di dalamnya. Di samping itu kajian dapat pula mengacu pada hasil kesenian lain yang telah ada sebelumnya, di antaranya pada wayang kulit, seni ukir, dan sejumlah benda atau artefak lainnya.



Gambar 1. Pola hias *sulur* pada candi induk Sewu
(Foto: Icha, 2012)

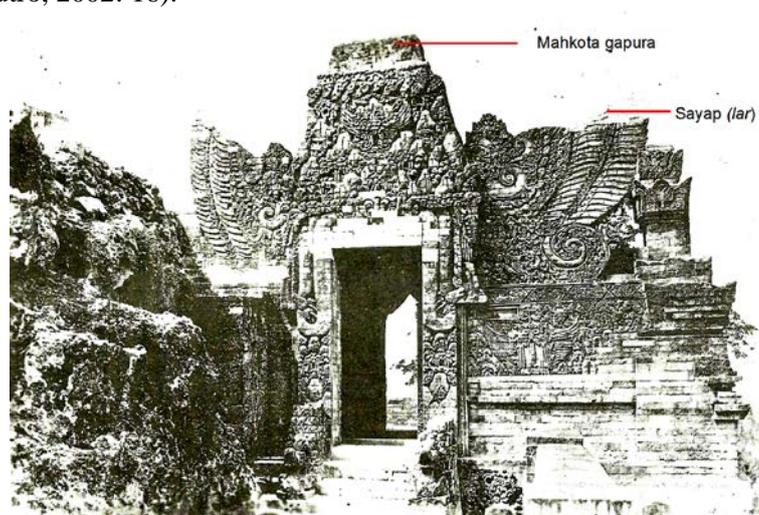


Gambar 2. Unsur hias *pohon hayat* pada relief candi Prambanan
(Foto: Icha, 2012)



Gambar 3. Unsur hias *burung*, tumbuhan, dan *sulur* pada relief candi Prambanan
(Foto: Icha, 2012)

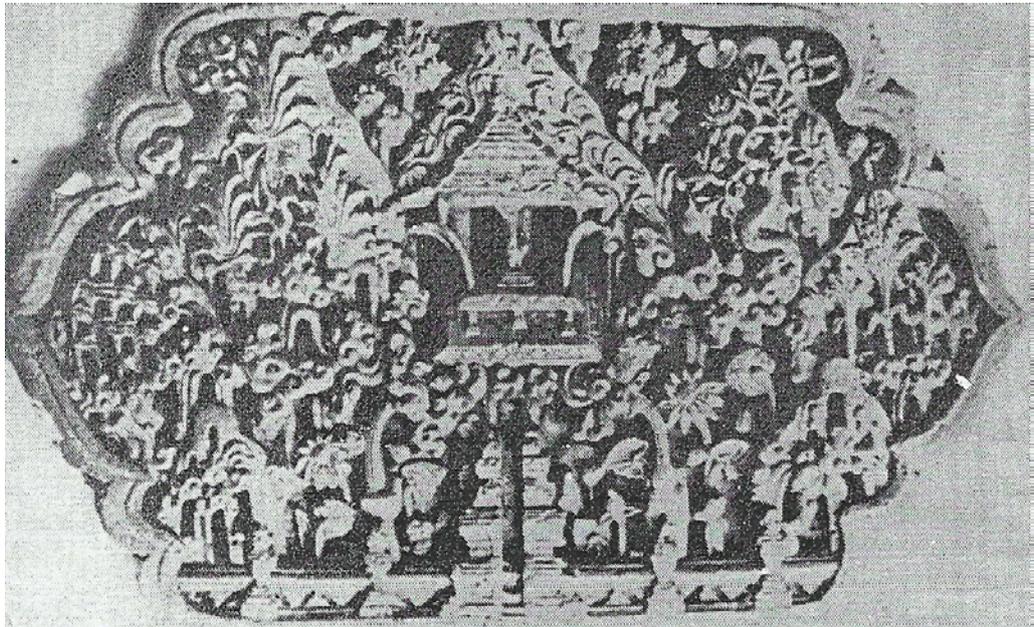
Unsur-unsur pola hias *semèn*, di antaranya juga dapat dijumpai pada dinding makam Sendangduwur dekat Tuban Jawa Timur (Gambar 4). Peninggalan ini telah ada semenjak zaman awal mula agama Islam masuk dan berpengaruh di Jawa. Sesuatu yang amat disadari oleh para penyebar agama Islam, khususnya di pulau Jawa, adalah pentingnya penerapan kembali bentuk-bentuk pola hias pra-Islam. Hal ini dimaksudkan agar Islam dapat diterima secara lebih luas. Oleh karena itu banyak di antara gaya seni yang sudah ada sebelumnya masih sering dijumpai dan dihadirkan kembali ke dalam berbagai bentuk ungkapan seni dalam pengaruh budaya Islam (Yudoseputro, 2002: 16).



Gambar 4. Gapura *paduraksa* pada makam masjid Sendangduwur
(Soekmono, 1995: 92)
(Foto scan: Suryo Tri Widodo, 2014)

Pada bagian gapura makam di masjid Sendangduwur, terdapat hiasan berwujud hiasan sayap (*lar*) sebagai representasi burung *garudha*. Gapura bersayap,

yang dibangun pada pertengahan abad ke-16 itu, merupakan sebuah pintu gerbang berbentuk *paduraksa* yang dipenuhi dengan pola hias yang mewarisi tradisi hinduistis. Hal ini masih dapat dikenali dengan adanya penerapan hiasan bersayap semacam itu yang dapat dijumpai pada pintu gerbang Candi Bajang Ratu peninggalan zaman Majapahit. Unsur sayap yang diterapkan pada bangunan tersebut umumnya merupakan lambang keluhuran (Sunaryo, 2009: 75). Pada bagian mahkota telah diwujudkan penggambaran sebuah gunung yang dihiasi dengan ukiran, padat, dan mewah, lengkap dengan pola hias stilisasi unsur tumbuhan, bukit karang, *candi* atau bangunan, dan sayap *garudha*. Unsur pola hias sayap (*lar*) ini kemudian juga turut dipadukan dengan pola hias *ukel* yang disusun secara repetitif dalam ukuran dan struktur yang lebih besar, melingkupi bagian atas gapura pada bagian sebelah kanan dan kiri. Berdasarkan penggambaran pola hias pada peninggalan tersebut, maka telah nampak beberapa unsur yang lazim diterapkan pada batik klasik dengan ragam hias *semèn*, yaitu unsur pola hias *mèru*, *pohon hayat*, *garudha*, dan *baita* (perahu) atau bangunan.



Gambar 5. Penggambaran taman sari pada relief dinding masjid Mantingan
(Yudoseputro, 1986: 37)
(Foto scan: Suryo Tri Widodo, 2014)

Gambaran serupa juga dapat dijumpai pada dinding masjid Mantingan dekat Jepara (Gambar 5). Penggarapan sejumlah pola hias tumbuhan yang disusun secara bebas sudah diwujudkan seperti di dalam penggambaran taman sari yang lengkap dengan unsur pepohonan, *tumbuhan*, *mèru*, *teratai*, *burung*, *méga*, *gapura*, dan *candi* atau bangunan (Yudoseputro, 1986: 36-38). Pada bagian dinding lain dari mesjid tua dalam kompleks makam Ratu Kalinyamat itu juga dapat ditemui sejumlah pola hias berupa *mèru*, *pohon hayat*, *tumbuhan*, dan *méga*. Beberapa unsur hias kemudian dikenal dan menjadi dasar dari pembentukan pola hias batik klasik *semèn*, yang terdapat pada beberapa artefak purbakala tersebut, sebagai unsur pola hias yang telah diterapkan pada media lain. Dengan demikian telah terdapat unsur-unsur pola hias yang juga diterapkan pada pola hias batik klasik *semèn* yang dilengkapi dengan penerapan *isèn-isèn*, seperti lazimnya penggambaran pola batik klasik, yaitu berupa

cecek-sawut (garis dan titik) dan *cecek-cecek* (titik-titik). Sejumlah unsur tersebut kemudian dikembangkan dengan visualisasi yang umumnya dibuat secara stilisasi (Susanto, 1980: 299).



Gambar 6. *Gunungan gapuran* wayang kulit purwa gaya Yogyakarta, sebelah kiri bagian depan dan sebelah kanan bagian belakang (Koleksi Sagio) (Foto: Suryo Tri Widodo, 2017)

Selain termuat pada beberapa artefak purbakala tersebut di atas, unsur-unsur pola hias *semèn* juga dapat diidentifikasi pada *gunungan* wayang kulit sebagai salah satu hasil kesenian yang dapat diacu. *Gunungan* wayang kulit purwa sebagai salah satu hasil produk seni kriya, sejatinya dihasilkan dari sebuah penggambaran pohon yang sebelumnya diterapkan pada bangunan percandian, yang kemudian mampu menginspirasi terciptanya *gunungan* wayang kulit purwa (Gambar 6). Oleh karena itu dari aspek visualisasi maupun konsep yang ada di balik representasinya itu juga menjadi kerangka acuan penciptaan dan perwujudan karya seni yang lain, salah satunya seperti termuat pada batik klasik dengan pola hias *semèn* yang diwujudkan ke dalam gaya stilisasi. Unsur-unsur yang termuat pada pola hias batik klasik *semèn rama* yang bervariasi itu memiliki kemiripan dengan penggambaran *gunungan* wayang kulit purwa (Gustami, 1990: 24).

Pola hias *semèn* seringkali dikorelasikan dengan hadirnya unsur hias *mèru* yang diambil dari kata mahamèru. Tempat tersebut merupakan tempat tumbuh-tumbuhan yang sedang bersemi (Prawirohardjo, 2011: 13). Adanya simbol *mèru* atau gunung pada pola hias *semèn* tersebut dikarenakan gunung rata-rata memiliki tanah yang subur sebagai tempat tumbuhan yang hidup dan bersemi. Menurut ajaran agama Hindu, gunung dipercaya sebagai tempat bersemayamnya para dewa (Anonim, 2003: 12), termasuk pandangan mengenai puncak gunung yang berhubungan dengan pusat dan sebagai pemeliharaan kehidupan serta ketertiban (sumbu kosmis). Struktur ini kemudian bertindak sebagai perbatasan antara dan pemersatu dari dalam dua domain, bahwa itu adalah tempat di mana kekuatan kosmik ditransfer dari kosmos yang lebih besar (Wessing, 1986: 53).

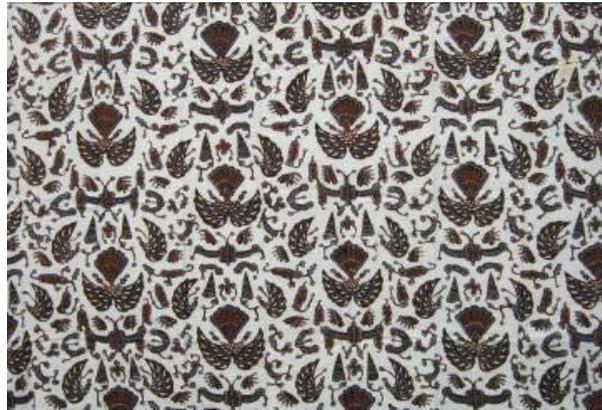
Pola hias *semèn* memiliki kemiripan dengan sejumlah unsur *gunungan* wayang kulit purwa. Tampilnya unsur *pohon hayat* sebagai perwujudan utama dalam pola hias batik klasik *semèn*, juga termuat pada *gunungan* wayang kulit purwa. Wujud *gunungan* ini ditengarai semakna dengan unsur *pohon kalpataru* atau pohon hidup, sumber kehidupan, sumber kebahagiaan, sumber keagungan (*pohon jenggi*), sumber asal dan tujuan hidup (*pohon sangkan paran*), serta sumber hidup di atas segalanya (*pohon waringin sungsang*) (Haryanto, 1992: 30). Penggambaran *pohon hayat* dalam *gunungan* ini merupakan terjemahan dari konsep mendasar manusia Jawa mengenai makrokosmos (*jagat gedhé*) dengan mikrokosmos (*jagat cilik*) (Sastroamidjojo, 1958: 3). Pada zaman pengaruh Islam, kepercayaan orang Jawa terhadap keberadaan *pohon hayat* tetaplah berkembang. Dengan demikian *gunungan* dalam wayang kulit tidak lain adalah hasil perubahan dari *pohon hayat* (Gustami, 1989: 25-26). Unsur *pohon hayat* pada pola hias batik klasik *semèn* seringkali dikaitkan dengan makna kesuburan, dapat diasumsikan sebagai versi dari pohon surga, sebagai sebuah ungkapan dari pohon kehidupan. Hadirnya unsur hias seperti *candi* atau bangunan, sayap *garudha* dan sejenisnya, menunjukkan tempat surgawi atau suci. Gagasan mengenai taman suci ini dikaitkan dengan konsep ketertiban sebagai tema sentral masyarakat tradisional Jawa, yang diterapkan pula pada pola hias *semèn* (Wessing, 1986: 59-62).

Reaktualisasi Pola Hias *Semèn* pada Batik

Pola Hias Batik Klasik *Semèn Rama*. Pola hias *semèn rama* merupakan pola hias pemula dari jenis pola hias *semèn* dengan kategori lengkap (Gambar 7). Unsur-unsur visual pola hias batik klasik *semèn rama*, terdiri atas delapan ditambah satu sebagai unsur hias pokok. Unsur-unsur hias pokok dapat dikelompokkan menjadi: (1) unsur hias tumbuhan, yaitu *pohon hayat*; (2) unsur hias binatang, yaitu *garudha*, *binatang* (binatang darat berkaki empat), dan *burung*; (3) unsur hias benda unsur alam, yaitu *mèru* dan *lidah api*; dan (4) unsur hias benda, yaitu *pusaka*, *dhampar*, dan *baito* atau *kapal laut*.

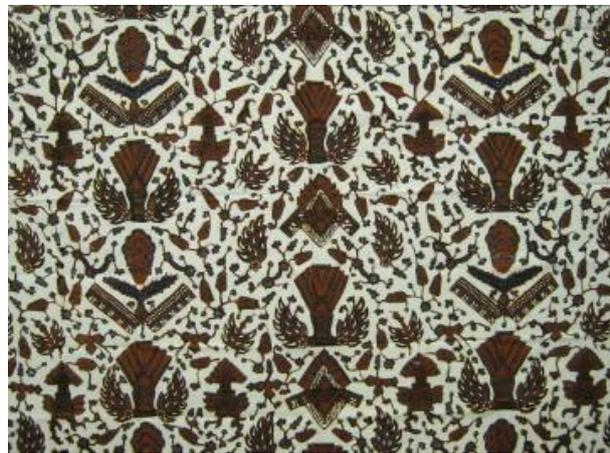


Gambar 7. Pola hias batik klasik *semèn rama* gaya Yogyakarta
(Koleksi G.B.R.Ay. Hj. Murdokusumo)
(Foto: Suryo Tri Widodo, 2017)



Gambar 8. Pola hias batik klasik *semèn sida mukti* gaya Yogyakarta
(Koleksi G.B.R.Ay. Hj. Murdokusumo)
(Foto: Suryo Tri Widodo, 2017)

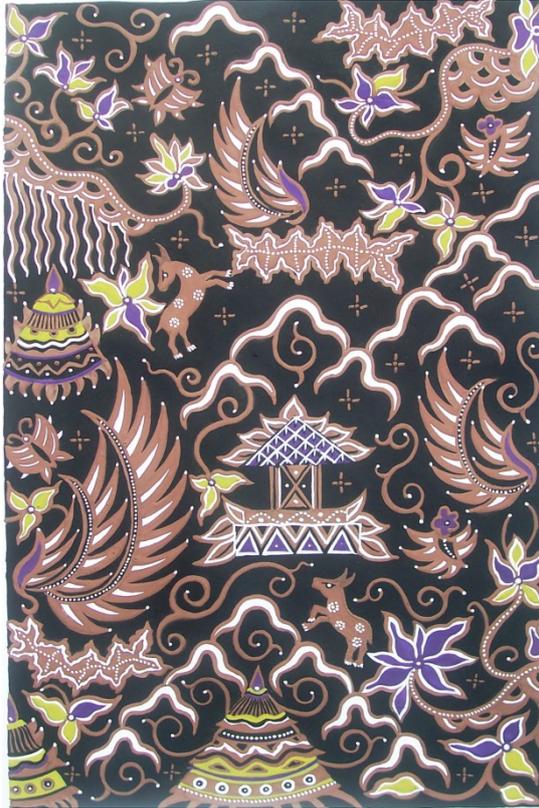
Pola Hias Batik Klasik *Semèn Sida Mukti*. Pola hias *semèn sida mukti* merupakan salah satu turunan dari pola hias *semèn rama*, sebagai babon dari pola hias *semèn* (Gambar 8). Pada pola hias *semèn sida mukti*, unsur-unsur hias pokok dapat dikelompokkan menjadi: (1) unsur hias tumbuhan, yaitu *pohon hayat*; dan (2) unsur hias binatang, yaitu *garudha*, *binatang* (binatang darat berkaki empat), dan *kerang*. Terdapat satu buah unsur hias yang memiliki unsur kombinasi di dalam pola hias *semèn sida mukti*, yaitu unsur hias *garudha* baik dalam bentuk *sawat* (dua sayap) maupun *lar* (satu sayap).



Gambar 9. Pola hias batik klasik *semèn sida luhur* gaya Yogyakarta
(Koleksi G.B.R.Ay. Hj. Murdokusumo)
(Foto: Suryo Tri Widodo, 2017)

Pola Hias Batik Klasik *Semèn Sida Luhur*. Pola hias *semèn sida luhur* sama halnya dengan pola hias batik klasik *semèn sida mukti* juga merupakan salah satu turunan dari pola hias *semèn rama*, sebagai babon dari pola hias *semèn* (Gambar 9). Pada pola hias *semèn sida luhur*, unsur-unsur hias pokok dapat dikelompokkan menjadi: (1) unsur hias tumbuhan, yaitu *pohon hayat*; (2) unsur hias binatang, yaitu *garudha*, *kijang*, dan *burung*; (3) unsur hias benda unsur alam, yaitu *mèru* dan *lidah api*; dan (4) unsur hias benda, yaitu *bangunan* dan *dhampar*.

Kedua pola hias *semèn* di atas yaitu pola hias *semèn sida mukti* dan pola hias *semèn sida luhur*, dikategorikan sebagai contoh pola klasik yang dikenal pada batik. Keduanya memiliki fungsi dan makna simbolis pada sejumlah ritual adat Jawa. Dapatlah dikatakan bahwa keduanya merupakan turunan atau merupakan aktualisasi kembali dari pola hias *semèn rama* sebagai babon yang telah hadir sebelumnya.

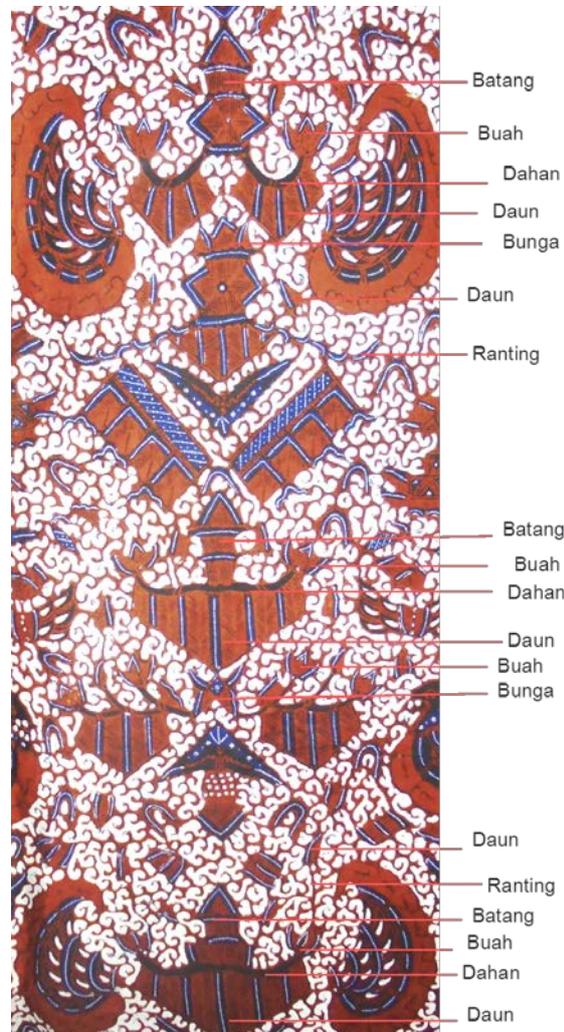


Gambar 10. Pola hias batik *semèn sangga buwana*
(Desain dan Foto: Sugeng Wardoyo, 2008)

Pola hias *Semèn Sangga Buwana*. Pola hias *semèn sangga buwana* merupakan salah satu pola hias *semèn* baru yang dibuat oleh seniman masa kini (Gambar 10). Ini menjadi salah satu contoh reaktualisasi dari pola hias *semèn* yang dikategorikan klasik pada batik. Pada pola hias *semèn sangga buwana*, unsur-unsur hias pokok dapat dikelompokkan menjadi: (1) unsur hias tumbuhan, yaitu *pohon hayat*; (2) unsur hias binatang, yaitu *garudha*, *kijang*, dan *burung*; (3) unsur hias benda unsur alam, yaitu *mèru* dan *lidah api*; dan (4) unsur hias benda yaitu *bangunan* dan *tumpeng* atau *gunungan*.

Reaktualisasi dari unsur hias pada pola batik klasik *semèn* tersebut di atas dapat dicontohkan pada unsur hias *pohon hayat* pada beberapa pola hias batik klasik yaitu (1) *semèn rama*, (2) *semèn sida mukti*, (3) *semèn sida luhur*, dan (4) *semèn sangga buwana*. Unsur hias *pohon hayat* yang termuat ke dalam pola hias batik klasik *semèn rama*, digambarkan dalam bentuk sebuah pohon yang menjulang tinggi ke atas (Gambar 11). Visualisasinya diterapkan secara simetris dan seimbang antara bagian kanan dan kiri. Sebagai sebuah bentuk tumbuhan, *pohon hayat* dapat diidentifikasi dari bagian-bagian utama yang lazim dimiliki sebagai sebuah penggambaran pohon yang utuh, yaitu lengkap dengan bagian seperti batang, dahan, ranting, daun, bunga, dan buah. Perwujudan unsur *pohon hayat* juga turut disusun dengan

mengkombinasikan beberapa unsur bentuk geometris, seperti segitiga, persegi, dan belah ketupat, sebagai unsur yang diterapkan untuk menggambarkan sebuah batang pohon pada bagian tengah.



Gambar 11. Unsur *pohon hayat* pada pola hias batik klasik *semèn rama*
(Foto: Suryo Tri Widodo, 2017)

Unsur *pohon hayat* bagian atas yang termuat pada pola hias *semèn rama*, memiliki gambar rangkaian batang pohon yang disusun dengan bentuk segitiga pada bagian puncaknya. Pada bagian bawah dari puncak diwujudkan susunan kombinasi antara bentuk persegi dan belah ketupat. Bagian puncak yang mengerucut ini dilengkapi dengan garis pembatas pada bagian puncak dan pembatas dari bentuk persegi dan belah ketupat tersebut. Di bawahnya menjulur dua buah dahan dari batang pohon dengan bentuk seperti huruf 'U' dengan bagian atas terdapat kuncup bunga atau buah yang tumbuh mengarah ke atas menyerupai trisula. Pada bagian bawah dahan yang berbentuk huruf 'U' tersebut, tumbuh sepasang daun yang melebar berbentuk dasar segitiga yang meruncing ke bawah dan terkembang seperti kipas. Masing-masing daun itu memiliki tiga buah ranting vertikal dengan bagian tengah yang paling panjang, kemudian masing-masing satu di bagian kanan dan satu di bagian kiri dengan ukuran yang lebih pendek.

Pada bagian bawah *pohon hayat*, yang puncaknya diwujudkan dengan sebuah kuncup bunga berbentuk sebuah mahkota. Di bawah mahkota muncul sekuntum bunga berbentuk dasar belah ketupat dengan sebuah daun lebar bentuk segitiga menyerupai kipas yang meruncing ke bawah. Daun ini memiliki tiga buah ranting vertikal dengan bagian tengah yang paling panjang, kemudian masing-masing satu di bagian kanan dan satu di bagian kiri dengan ukuran lebih pendek. Sementara itu pada sisi kanan dan kiri dari pangkal daun yang lebar tersebut ditumbuhi sejumlah *ukel* tipis yang menjulur secara ikal ke atas dan ke bawah, saling menyambung dan memanjang secara simetris, masing-masing berjumlah lima buah. Dari rangkaian *ukel* ini tumbuh sepasang ranting kecil yang muncul dan mencuat ke atas, masing-masing dilengkapi daun yang berbentuk sekop.

Unsur *pohon hayat* bagian bawah penggambaran bagian batang pohon paling atas disusun dari kombinasi antara bentuk segitiga dan dua buah bentuk persegi yang tersusun di bawahnya. Bagian puncak yang mengerucut ini lebih menyerupai sebuah atap rumah, dilengkapi dengan garis pembatas pada bagian puncak dan pembatas dari dua buah persegi tersebut. Pada bagian bawah yang masih tersambung dengan bagian puncak dari batang pohon terdapat sepasang dahan yang menjulur ke arah kanan dan kiri. Pada bagian ujung kanan dan kiri dahan ditumbuhi kuncup bunga yang memiliki bentuk mirip dengan trisula. Pada bagian tengah dari dahan ini ditumbuhi sebuah ranting kecil yang mencuat ke atas, masing-masing dilengkapi dengan sebuah daun berbentuk seperti sekop. Pada bagian bawah dahan ditumbuhi daun besar yang melebar dengan bentuk dasar segitiga seperti sebuah kipas yang meruncing ke bawah, memiliki ranting yang lurus vertikal berjumlah lima buah, yaitu satu di tengah sebagai ranting paling panjang dan masing-masing dua di sebelah kanan dan kiri dengan ukuran yang lebih pendek.

Pada bagian bawah tepat di tengah, terdapat sebuah kelopak bunga dengan bentuk persegi kecil sebagai pusatnya. Dari kelopak bunga ini tumbuh dua buah daun berukuran kecil dengan bentuk segitiga yang meruncing ke bawah. Masing-masing daun dilengkapi ranting dalam ukuran kecil dan pipih yang mencuat ke atas, seperti sepasang tanduk karena memiliki bagian ujung yang runcing. Di bawahnya tumbuh tiga pasang dahan yang menjulur ke arah kanan dan kiri secara simetris dan mengarah ke atas. Daun yang tumbuh pada ujung tiga pasang dahan ini mengarah ke atas berjumlah tiga buah dengan perincian pada bagian tengah berupa sehelai daun berbentuk seperti sekop yang ditopang oleh sebuah dahan, sedangkan bagian kanan dan kiri ditumbuhi kuncup bunga berbentuk seperti trisula. Di bawah tiga pasang dahan ini masih ditampilkan lagi sepasang daun lebar di bagian kanan dan kiri dengan bentuk yang sama dengan bagian atasnya, yaitu memiliki bentuk dasar segitiga menyerupai bentuk kipas yang meruncing ke arah bawah. Masing-masing daun yang lebar ini memiliki tiga buah ranting vertikal dengan bagian tengah paling panjang, kemudian masing-masing satu di sebelah kanan dan satu di sebelah kiri dengan ukuran yang lebih pendek.

Unsur *pohon hayat* yang tampil pada pola hias *semèn sida mukti* divisualisasikan dalam wujud yang sederhana dengan dua buah variasi. Unsur *pohon hayat* 1 (Gambar 12 kiri) digambarkan secara simetris. Pada bagian tengah atau pusat dimunculkan sekuntum bunga dalam bentuk dasar oval bergelombang menyerupai bentuk sayap kupu-kupu dengan garis pembatas pada bagian tepi. Bunga ini dilengkapi dengan dua buah putik bunga di atasnya menyerupai tanduk memiliki bagian ujung yang bulat. Bagian tengah dari bunga juga diterapkan tujuh buah putik bunga berupa lingkaran-lingkaran kecil yang tertata dalam formasi vertikal. Sementara itu pada bagian bawah bunga tumbuh sepasang ranting kecil dengan daun berukuran agak besar yang masing-masing dilengkapi sekuntum bunga kecil pada bagian

ujungnya. Dahan *pohon hayat* mencuat ke arah sisi kanan dan kiri bunga seperti dua buah lengan. Bagian ujung dahan masing-masing ditumbuhi dengan sekuntum bunga yang bulat dengan garis pembatas pada bagian tepinya. Pada bagian atas dan bawah terdapat sepasang daun berbentuk seperti sekop. Masing-masing daun tersebut pada bagian tepi memiliki semacam garis pembatas yang digambarkan secara putus-putus.



Gambar 12. Unsur *pohon hayat* pada pola hias batik klasik *semèn sida mukti*
(Foto: Suryo Tri Widodo, 2017)

Penggambaran unsur *pohon hayat* 2 (Gambar 12 kanan) pada dasarnya sama persis dengan unsur *pohon hayat* 1, namun ada beberapa bagian yang dikurangi. Unsur *pohon hayat* 2 digambarkan secara simetris. Pada bagian tengah atau pusat ditempatkan sekuntum bunga dalam bentuk dasar oval bergelombang menyerupai bentuk sayap kupu-kupu dengan garis pembatas pada bagian tepi. Bunga ini dilengkapi dengan dua buah putik bunga di atasnya menyerupai tanduk dengan bagian ujungnya yang bulat. Bagian tengah dari bunga ini juga diterapkan tujuh buah putik bunga berupa lingkaran-lingkaran kecil yang tertata dalam formasi vertikal. Dahan *pohon hayat* mencuat ke arah sisi kanan dan kiri bunga seperti dua buah lengan. Bagian ujung dahan masing-masing ditumbuhi dengan sekuntum bunga yang bulat dengan garis pembatas pada bagian tepinya. Pada bagian bawah bunga terdapat sepasang ranting kecil dengan sekuntum bunga kecil di bawahnya.



Gambar 13. Unsur *pohon hayat* pada pola hias batik klasik *semèn sida luhur*
(Foto: Suryo Tri Widodo, 2017)

Unsur *pohon hayat* pada pola hias *semèn sida luhur*, dapat ditandai dari adanya representasi unsur-unsur dari penggambaran sebuah pohon (Gambar 13). Unsur-unsur itu adalah berupa rangkaian tumbuhan dinamis yang hadir secara berpasangan, berhadapan, dan simetris. Unsur-unsur *pohon hayat* terdiri atas daun, *ukel*, bunga, dahan, dan ranting. Unsur tumbuhan sebagai penggambaran *pohon hayat* ini masing-masing memiliki tiga buah kuntum bunga dengan bentuk dasar lingkaran. Tiga kuntum bunga yang dihubungkan dengan dahan tersebut memiliki ukuran yang agak besar sehingga nampak cukup menonjol. Sementara itu hadir juga sulur-sulur yang dilengkapi sejumlah daun yang agak besar berbentuk seperti sekop, serta dedaunan kecil lainnya sebagai sebuah rangkaian tumbuhan yang utuh. Sejumlah unsur bunga dengan ukuran yang kecil juga turut nampak hadir melengkapi penggambaran dari unsur *pohon hayat*.

Unsur *pohon hayat* pada pola hias *semèn sangga buwana*, dapat ditandai dari adanya representasi unsur-unsur dari penggambaran sebuah pohon (Gambar 14). Unsur *pohon hayat* itu adalah berupa rangkaian yang mewujudkan sebuah tumbuhan. Unsur-unsur *pohon hayat* terdiri atas daun, *ukel*, bunga, dahan, ranting, dan akar. Sejumlah unsur bunga dengan ukuran yang besar juga turut nampak hadir melengkapi penggambaran dari unsur *pohon hayat*. Pada pola hias batik *semèn sangga buwana*, meskipun telah dilakukan sejumlah pengembangan dari berbagai unsur visualnya, namun masih nampak ciri khas klasik yang masih melekat di dalamnya.



Gambar 14. Unsur *pohon hayat* pada pola hias batik *semèn sangga buwana*
(Desain dan Foto: Sugeng Wardoyo, 2008)

Penggambaran unsur *pohon hayat* pada pola hias *semèn rama*, digambarkan cukup dominan karena berada di tengah dan cenderung memiliki bentuk yang kaku dan tersamar. Pada pola hias *semèn sida mukti*, unsur *pohon hayat* digambarkan secara lebih sederhana dan masih terkesan kaku. Pada pola hias *semèn sida luhur*, unsur *pohon hayat* sudah kelihatan lebih luwes dengan bentuk unsur-unsur dari tumbuhan,

seperti daun, bunga, dan ranting nampak lebih kentara. Pada pola hias *semèn sangga buwana*, unsur *pohon hayat* lebih dikembangkan lagi dengan penggambaran yang lebih luwes dari pola hias *semèn* yang hadir terlebih dahulu dan dikategorikan sebagai pola klasik.

C. Penutup

Pola hias batik klasik *semèn* meskipun digolongkan sebagai sebuah seni tradisi, sejatinya merupakan sebuah pola hias yang dihadirkan atau menjadi sebuah wujud aktualisasi kembali yang mengacu pada hasil kesenian sebelumnya. Pola hias *semèn* meskipun digolongkan sebagai pola klasik pada batik namun senantiasa diaktualisasikan kembali oleh seniman pada tiap periode. Setelah hadirnya *semèn rama* sebagai babon dari pola hias *semèn* klasik, maka reaktualisasi juga dapat disimak pada pola hias *semèn* yang lain, di antaranya pada pola hias *semèn sida mukti* dan *semèn sida luhur* yang dikategorikan sebagai pola-pola klasik. Tidak berhenti di situ saja, pola hias *semèn* selanjutnya juga diterjemahkan oleh seniman masa kini seperti pada pola hias *semèn sangga buwana*. Reaktualisasi sejatinya juga dilakukan meskipun telah dikategorikan sebagai pola klasik, namun hingga kini kehadirannya tetaplah memiliki pengaruh pada penciptaannya yang dilakukan hingga kini. Hal ini nampak meskipun sudah ada modifikasi dan pengembangan yang dilakukan. Penterjemahan pola hias *semèn* pada saat ini sebagai sebuah karya yang baru, juga masih menampakkan adanya nuansa dan cita rasa klasik yang masih kental, meskipun sudah dikembangkan secara bebas dan lebih kreatif sesuai selera seniman pembuatnya

REFERENSI

- A.N.J. Th. à Th. van der Hoop. *Indonesische Siermotiven: Ragam - ragam Perhiasan Indonesia: Indonesian Ornamental Design*. Gravenhage: Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, 1949.
- Anonim, *Batik Ragam Hias Semèn: Edisi Ketiga Pelestarian Batik*. Yogyakarta: Paguyuban Pecinta Batik Indonesia (PPBI) Sekar Jagad, 2003.
- Edelson, Mary J. dan Damais, Soedarmadji J.H. *Sekaring Jagad Ngayogyakarta Hadiningrat*. Jakarta: Wastraprema Himpunan Pecinta Kain Batik & Tenun, 1990.
- Gustami, SP. "Konsep Gunung dalam Seni Budaya Jawa Manifestasinya di Bidang Seni Ornamen: Sebuah Studi Pendahuluan," Laporan penelitian tidak diterbitkan. Yogyakarta: Balai Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 1989.
- _____. "Pengaruh dan Penyebaran Konsep Gunung dalam Seni Ornamen di Jawa: Studi Kasus Ornamen Batik," Laporan penelitian tidak diterbitkan. Yogyakarta: Balai Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 1990.
- Haryanto, S. *Bayang-bayang Adhiluhung: Filsafat, Symbolisme, dan Mistik dalam Wayang*. Semarang: Dahara Prize, 1992.
- Haryono, Timbul. *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni*. Surakarta: ISI Press Solo, 2008.
- Kartika, Sony Dharsono. *Budaya Nusantara: Kajian Konsep Mandala dan Konsep Tri-loka / Buana Terhadap Pohon Hayat pada Batik Klasik*. Bandung: Rekayasa Sains, 2007.
- Prawiroatmodjo, S. *Bausastra Jawa-Indonesia: Jilid II*. Jakarta: Balai Pustaka, 1980.
- _____. *Bausastra Jawa-Indonesia: Jilid II Edisi ke-2* Jakarta: PT Gunung Agung, 1981.
- Prawirohardjo, Oetari Siswomihardjo. *Pola Batik Klasik: Pesan Tersembunyi yang Dilupakan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2011.
- Purwandari, Retno. "Penamaan Pola Batik *Semèn* Yogyakarta." Tesis untuk memenuhi sebagian persyaratan mencapai derajat Sarjana S-2, Program Studi Linguistik, Program Pascasarjana, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 2011.

- Sastroamidjojo, A. Seno. *Nonton Pertundjukan Wayang Kulit*. Jogjakarta: PT Pertjetakan Republik Indonesia, 1958.
- Sunaryo, Aryo. *Ornamen Nusantara: Kajian Khusus Tentang Ornamen Indonesia* Semarang: Dahara Prize, 2009.
- Susanto, S.K, Sewan. *Tinjauan Motif Batik dari Berbagai Daerah*. Yogyakarta: Balai Penelitian Batik dan Kerajinan dan Gabungan Koperasi Batik Indonesia, 1973.
- _____. *Seni Kerajinan Batik Indonesia*. Yogyakarta: Balai Penelitian Batik dan Kerajinan, Lembaga Penelitian dan Pendidikan Industri Departemen Perindustrian RI, 1980.
- _____. *Seni dan Teknologi Kerajinan Batik*, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Pendidikan Dasar dan Menengah, 1984.
- Tirtaamidjaja, N. *Batik: Pola & Tjorak: Batik Pattern & Motif*. Jakarta: Djambatan, t.t.
- Wessing, Robert. "Wearing The Cosmos: Symbolism in Batik Design," dalam *Crossroads An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies*. Vol. 2. No. 3. Northern Illinois University Center for Southeast Asian Studies, 1986.
- Yudoseputro, Wiyoso. *Seni Rupa Islam di Indonesia*. Bandung: Angkasa, 1986.
- _____. "Pengaruh Islam dalam Seni Indonesia," dalam Hilda Soemantri et al., *Indonesian Heritage: Seni Rupa*. Jakarta: Buku Antar Bangsa, 2002.
- Zoetmulder, P.J. dan S.O., Robson. *Kamus Bahasa Jawa Kuno-Indonesia*, Terj. Daru Suprpto dan Sunarti Surayitno. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2000.

MAKALAH SEMINAR



Reaktualisasi Tema Tradisi dalam Seni Rupa Modern/Kontemporer Indonesia

Mikke Susanto *

Program Studi Tata Kelola Seni, Fakultas Seni Rupa,
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

hal | 21

A. Pendahuluan

Tema tradisi merupakan salah satu ide yang digeluti oleh banyak peseni, baik dalam seni rupa maupun seni pertunjukan, khususnya di Indonesia. Sebelum membahas persoalan tradisi dalam seni, perlu diketahui bahwa telah terjadi pembahasan persoalan ini pada tingkat yang lebih luas. Perkara tradisi dalam konteks kebudayaan setidaknya telah menjadi bagian dari perdebatan besar, utamanya terkait dengan identitas ke-Indonesia-an. Polemik Kebudayaan yang terjadi pada 1935 – 1939 adalah bukti bahwa tradisi telah diwacanakan oleh kalangan intelektual (Mihardja, ed., 1950). Disambung dengan perdebatan budaya yang terkait dengan isu politik yang berkembang pada akhir dekade 1950-an (Moeljanto, D.S. dan Taufik Ismail, 1995). Lalu pada awal dekade 1970-an terjadi polemik seni rupa baru yang dipicu oleh Gerakan Desember Hitam di Jakarta (Supangkat, ed., 1979).

Sutan Takdir Alisjahbana membuka argumen tentang pentingnya mengadopsi Barat sebagai bagian dalam kehidupan sehari-hari. Serangan pembukanya adalah mengajak masyarakat Indonesia yang statis menjadi masyarakat yang dinamis dengan mengambil teknik-teknik dari Barat. Takdir menunjukkan pengaruh kebudayaan asing pada masa lampau, yakni India, Arab yang telah memperkaya daripada mempermiskin kebudayaan pulau-pulau di Indonesia. Ia menuntut, pendidikan Barat serta kontak dengan ide-ide Barat hingga kesatuan nasional dilahirkan di Indonesia. Ia meramalkan bahwa pengaruh Barat dominan daripada Arab dan India pada masa lampau (Mihardja, ed., 1950: 13-21).

Sementara Sanusi Pane mengungkapkan kesadaran Timur yang berlaku bijak. Ia merasa bahwa di Timur, materialisme, intelektualisme, dan individualisme (yang menjadi inti budaya Barat) tidak begitu banyak diperlukan. Selain itu Pane juga mengungkapkan adanya mistik dan pemurnian jiwa. Barat yang menekankan kemakmuran fisik, melupakan jiwa. Timur menghargai jiwa melupakan jasmani (Mihardja, ed., 1950: 22-26). Sementara itu, di luar keduanya, Poebatjaraka menuliskan bahwa kita jangan tergoda dengan kebudayaan kita yang kuno, dan jangan terbius oleh Barat. Ketahuilah keduanya dengan baik, dan pilihlah dari masing-masing yang baik sehingga kita dapat menggunakannya dengan berhasil di masa-masa mendatang (Mihardja, ed., 1950: 31-34).

Perdebatan ini akhirnya merangkul hampir semua intelektual besar pada masanya, mulai dari Raden Sutomo yang menganjurkan untuk “memandang ke depan adalah bagus asal saja seseorang pertama menoleh kebelakang”, Adinegoro yang mengungkapkan perbedaan kebudayaan dan peradaban, Ki Hadjar Dewantara yang mengemukakan persoalan kosmologis dalam perdebatan tersebut, lalu Dr. M. Amir yang menyatakan dirinya berpendidikan Barat tetapi mempertahankan tradisi ketimuran yang kental.

* Korespondensi penulis Tel: +62 896-5131-8766; email: dan_mikke@yahoo.com

Disambung dengan perdebatan budaya yang terkait dengan isu politik yang berkembang pada akhir dekade 1950-an (Moeljanto, D.S. & Taufik Ismail, ed. 1995). Peristiwa yang menghebohkan berikutnya adalah lahirnya Manifesto Politik—kemudian terkenal dengan Manipol—yang sejak 17 Agustus 1959 dicanangkan oleh Sukarno (Sukarno, 1959). Melalui Penpres 1 tahun 1960 kemudian dikukuhkan MPRS dengan ketetapan Nomor I/MPRS/1960 Manipol menjadi semacam “Garis-garis Besar Haluan Negara”. Adapun intisarinya ada 5 yaitu: 1. Undang-undang dasar; 2. Sosialisme Indonesia; 3. Demokrasi Terpimpin; 4. Ekonomi Terpimpin; dan 5. Kepribadian Indonesia. Intisari Manipol juga sering disingkat dengan USDEK.

Lahirnya Manipol/USDEK ini kemudian menyulut polemik dari sejumlah budayawan, penyair, dan perupa. Mereka yang tidak menyetujuinya beralasan bahwa Manipol menghilangkan kebebasan berekspresi. Sebagian dari kelompok yang tidak setuju dengan Manipol menggagas munculnya ide Manifesto Kebudayaan atau disingkat dengan Manikebu. Manikebu berazaskan Humanisme Universal. Konsep yang diusung adalah kebebasan berekspresi, bahwa “Kami tidak mengutamakan satu sektor kebudayaan di atas kebudayaan yang lain”.

Lalu pada awal dekade 1970-an terjadi polemik seni rupa yang dipicu oleh adanya peristiwa Desember Hitam di Jakarta. Pada akhir tahun 1974 terjadi pameran Biennale Seni Lukis Indonesia di Taman Ismail Marzuki Jakarta. Pada saat itu, panitia atas nama Dewan Kesenian Jakarta membagikan Hadiah Seni Lukis Terbaik. Nama-nama yang muncul sebagai pemenang antara lain Abas Alibasyah, Irsam, Widajat, Aming Prayitno dan A.D. Pirous. Sementara juri kompetisi itu adalah Affandi, Kusnadi, Umar Kayam, Fadjar Sidik, Sudjoko, Alex Papadimitrou dan Popo Iskandar.

Dilihat dari karya yang menang, semua mengandung unsur tradisi, bergaya dekoratif dan mengekspresikan gagasan perihal kebudayaan Indonesia. Artinya nilai tradisi masih terus dan selalu menyertai keberadaan karya-karya seni saat itu. Sayangnya cara yang digunakan oleh para perupa senior tersebut dianggap oleh sebagian perupa muda masih konvensional dan membosankan. Sampai pada suatu waktu muncul kritik tentang konsep tradisi yang diungkap oleh pelukis senior dari sejumlah perupa muda saat itu. Mereka membawa karangan bunga berwarna hitam dan bertuliskan “Seni Lukis Indonesia Telah Mati”. Peristiwa yang disebut sebagai Desember Hitam ini menyiratkan debat sampai pada kejenuhan terhadap cara pandang para pelukis terhadap tradisi.

Artinya dari perdebatan besar perihal identitas budaya atau tradisi, sampai kini belum bisa disimpulkan dengan cermat. Meskipun secara khusus dapat ditengarai telah terjadi aksi yang bersifat integratif antara budaya Timur dan Barat. Persoalan inilah yang kian hari kian menarik untuk didiskusikan lebih lanjut. Tradisi sebagai objek yang terus berkembang dalam pemikiran setiap manusia rupanya telah menjadi ide dalam karya para peseni sebagai bagian dari kreativitas. Seni rupa modern/kontemporer telah menjadi lahan atau medan yang menarik untuk mengimplementasikan berbagai gagasan para perupa yang ingin mengekspresikan diri terkait dengan tradisi.

Tulisan ini secara khusus akan menjabarkan sejauh mana para perupa mengimplementasi gagasan perihal tradisi ke dalam karya-karyanya selama ini? Lebih jauh lagi untuk menjawab berbagai khasanah pemikiran yang muncul dalam sejumlah karya-karya seni yang mengeksplorasi tradisi.

B. Pembahasan

Tradisi: Makna dan Implementasi

Menurut Nelson H. H. Graburn (2000), tradisi adalah budaya yang harus dilanjutkan untuk diserahkan, dipikirkan, dilestarikan agar tidak hilang. Awalnya konsep tradisi, secara harfiah dari bahasa Latin yang berarti "sesuatu yang diserahkan" dalam masyarakat, meskipun berubah secara perlahan. Istilah ini setara dengan warisan. Tradisi adalah sarana untuk mencari simbol dan ingatan yang memberikan identitas dan status, dari generasi ke generasi.

Adapun menurut Edward Shils, kata tradisi berasal dari "*tradition*", yang diturunkan dari kata kerja "*trader*", yang berarti menyerahkan. Meskipun demikian tradisi tidak seperti perdagangan, yaitu sebetulnya pertukaran sederhana. Kata yang selama sekitar 2000an tahun telah dikaitkan secara khusus dengan penyerahan sesuatu, semacam tindakan yang disengaja dalam rangka pelestarian atau pengulangan atau rekoleksi, agar sesuatu tersebut tidak hilang menjadi masa lalu. Shils memahami tradisi dalam istilah *tradita* (jamak dari *traditum*): hal-hal yang diserahkan. Menurutnya, bisa menjadi keyakinan, atau hanya cara hal-hal dilakukan. Dia mendefinisikan tradisi sebagai hal berupa apapun yang ditransmisikan atau diwariskan dari masa ke masa, hingga sekarang (Shils, 1981: 12).

Masih menurut Shils, hal-hal yang diwariskan di dalamnya termasuk benda-benda material, keyakinan tentang segala macam hal, gambaran peristiwa, praktik dan institusi. Di dalamnya termasuk pula bangunan arsitektur, monumen, lanskap, patung, lukisan, buku, alat, dan mesin. Intinya mencakup semua yang dimiliki suatu masyarakat pada waktu tertentu dan yang sudah ada serta bukan semata-mata produk dari proses fisik di dunia luar atau secara eksklusif adalah hasil dari kebutuhan ekologis dan fisiologis.

Unsur paling mendasar dari tradisi adalah kontinuitas. Semua tradisi memiliki kesinambungan. Jika sebuah tradisi memiliki kontinuitas - dan bukan kanon - maka itu hanya ada dalam bentuk ritual. Sebagai contoh, Pocock mengatakan bahwa sebuah tradisi, dalam bentuknya yang paling sederhana, dapat dianggap sebagai rangkaian pengulangan suatu tindakan yang tidak terbatas, yang pada setiap kesempatan dilakukan dengan asumsi bahwa itu telah dilakukan sebelumnya, di mana setiap kinerja mengandaikan kinerja sebelumnya (Pocock, 1986: 187–216).

Secara khusus, Rendra menuliskan bahwa tradisi bermakna sebagai sebuah kebiasaan yang turun-temurun dalam sebuah masyarakat. Ia merupakan kesadaran kolektif sebuah masyarakat. Sifatnya luas, meliputi segala kompleks kehidupan, sehingga sukar dipilah-pilah dengan perincian yang jelas dan pasti. Menurutnya tradisi bukanlah objek yang mati, melainkan alat yang hidup untuk melayani hidup manusia, yang hidup pula. Ia bisa sederhana, tetapi kenyataannya tidak sederhana (Rendra, 1983: 3).

Sepemahaman dengan adanya kontinuitas dan konsep perubahan, maka tradisi (dalam arti luas, budaya) mengalami akulturasi. Akulturasi budaya berarti proses percampuran antara dua budaya atau lebih. Mereka saling bertemu dan saling mempengaruhi, ditandai dengan *bilingualitas*. Ketika budaya bertemu, ada 3 kemungkinan proses yang terjadi yaitu: perlawanan (*konfrontasi*); saling menyerap hingga muncul yang baru (*asimilasi* hingga membuahkan sintesis budaya baru untuk kelangsungan hidup); dan ketiga menyesuaikan diri (*adaptasi*). Apabila 1 budaya lebih kuat dalam daya penyesuaiannya hingga yang baru disesuaikan dengan mencangkokkan pada yang ada atau yang ada menyesuaikan diri dengan yang baru. Bila fisik tidak berdaya, namun roh budaya mampu beradaptasi (Koentjaraningrat, 1977). Dalam seni rupa, istilah ini sebenarnya tidak begitu banyak dipakai, tetapi akulturasi kerap terjadi pada karya seni rupa, misalnya latar budaya seorang perupa sangat mempengaruhi hasil dan proses kreatif ketika merespon keadaan yang dialaminya.

Aktualisasi dan Eksplorasi Tradisi dalam Karya Seni Rupa

Dalam seni rupa, kajian mengenai tema tradisi dalam penciptaan seni memiliki khasanah yang beragam. Tidak semata-mata hanya terlihat sebagai sebuah entitas yang menggejala secara umum yang bersifat mono-persepsi. Dalam konteks kekaryaannya, keragaman tersebut dapat dikaji melalui: (1) ide penciptaan (*subject matter*), (2) objek yang dilukisnya dan (3) cara ungkap atau visualisasi. Terkait dengan hal tersebut, sejumlah karya seni rupa pada pelukis modern dan kontemporer dipakai sebagai *sample* dalam artikel ini.

Sejumlah perupa yang karyanya dipakai sebagai *sample* adalah para perupa yang kerap mengambil tema tradisi. Jika merujuk pada Shils, sejumlah hal yang dikaitkan dengan konsep tradisi antara lain: benda-benda material, keyakinan tentang segala macam hal, gambaran peristiwa, praktik dan institusi. Di dalamnya termasuk pula bangunan arsitektur, monumen, lanskap, patung, lukisan, buku, alat, dan mesin. Dengan kata lain sejumlah hal yang kerap diambil sebagai subjek karya seni bertema tradisi antara lain: seni pertunjukan, legenda dan mitologi, wayang, arsitektur tradisional.

Adapun batasan karya seni rupa yang masuk dalam penelitian ini berada dalam konteks zaman yang terjadi setelah perkembangan seni tradisi, yakni seni rupa modern dan kontemporer. Seni rupa modern dan kontemporer dalam konteks ini adalah seni yang berkembang selaras dengan pemikiran rasional, memiliki konsep orisinalitas, kebaruan (*novelty*) hingga terkadang melawan pemikiran tradisional atau yang sering disebut sebagai dekonstruksi dalam seni kontemporer. Dengan meletakkan konteks zaman yang berbeda, maka esensi dari tujuan untuk melakukan kajian tentang re-aktualisasi tradisi menjadi esensial dan sesuai.

Sejumlah karya perupa modern dan kontemporer mulai dari lukisan, patung, dan instalasi, *performance*, seni jalanan (*street art*) dipakai sebagai kasus dalam kajian ini. Karya-karya tersebut dikerjakan perupa masing-masing era misalkan oleh Raden Saleh (seni masa perintisan, abad ke-19), Basoeki Abdullah, Affandi, Emiria Soenassa, Agus Djaja, Suromo (seni masa revolusi), Ahmad Sadali, Abas Alibasjah, Irsam, G. Sidharta, Srihadi Soedarsono, Jeihan Sukmantoro (seni masa lahirnya akademi), Jim Supangkat, Nindityo Adipurnomo, Arahmaiani, Anusapati, Jompot Kuswidananto dan Adit Here Here (seni kontemporer).

Kedelapan belas perupa dan karya-karyanya telah melahirkan cara ungkap yang berbeda dalam mengeksplorasi dan mengaktualisasikan kembali tema-tema tradisi.¹ Dengan membaca ide, objek, gaya visual dan sejumlah elemen lainnya, sejumlah karya ke-18 perupa tersebut dapat diklasifikasikan secara menarik. Sejumlah karya para perupa tersebut memiliki modus pemikiran yang berbeda-beda dalam mengekspresikan dan mereaktualisasi tradisi. Berikut sejumlah modus pemikiran para perupa yang terkait tema tradisi:

1. **Re-Imajinasi Tradisi**, merupakan pola ekspresi yang bersifat penghormatan terhadap tradisi/leluhur, para perupa melakukan penggalian tekstual, bukan sekadar rekaman visual yang kasat mata, banyak mengangkat tema mitologi yang visualisasinya bersifat imajinatif-fantasi, gaya visual tidak tunggal: realistik, dekoratif, abstraksi dan sebagainya. Contohnya adalah Basoeki Abdullah seperti *Nyi Roro Kidul* (1955) atau *Dewi Sri* (1980-an) dan lukisan tema wayang *Gatotkaca dan Pergawa Pergiwati* (1955). Karya Irsam *Dewi Sri* (1989). Karya Jeihan yang mengimajinasikan sosok raja- raja Jawa (*Raden Wjaya, Sultan Agung*), *Waliwolu* (2017) dan *Ibu Laut Nusantara* (2016) dan G. Sidharta, *Tangisan Dewi Bathari* (1976).
2. **Perekaman Tradisi**, merupakan pola ekspresi yang bersifat visualisasi tradisi, dalam hal ini sering bersifat mimetik atau perekaman secara langsung terhadap objek yang ada di depan mata, dan gaya visual bersifat representatif/ realistik, tema yang dikaji adalah kehidupan sehari-hari atau alam benda tradisi, tradisi yang dilukis masih ada/lestari, namun tetap memiliki gaya pribadi yang kuat. Contohnya adalah Agus Djaja, *Penari Legong* (1950an), Affandi, *Barong* (1960) dan *Cikar* (1999), Emiria Sunassa, *Bride from Central Sulawesi* (1950), Surono, *Ketoprak* (1950).
3. **Romantik Simbolik**, merupakan pola ekspresi yang mengandung ekspresi individu yang kuat, bersifat liris, bertema sejarah tradisi masa lalu dan memiliki interpretasi baru atau bermakna ganda (*dual coding*) dengan tetap menggunakan elemen tradisi dan biasanya terdapat pencampuran elemen Timur dan Barat, dan gaya visual bebas: realistik, abstraksi. Contohnya adalah karya Raden Saleh, *Penangkapan Pangeran Diponegoro* (1857), Abas Alibasjah, *Abstraksi Topeng* (1970-an), Srihadi Soedarsono, *Bedoyo*, Ahmad Sadali, *Gunungan* (1976).
4. **Romantik Non-simbolik**, merupakan pola ekspresi yang bersifat perayaan tradisi atau visualisasi kecantikan masa lampau, tidak bermakna simbolis, sering bersifat turistik, dan biasanya bergaya visual naturalistik atau dekoratif. Beberapa diantaranya dikembangkan sebagai industri seni lukis. Contohnya adalah karya-karya seni lukis potret orang tua, pemandangan rumah tradisi atau lukisan dekoratif Bali.

¹ Sejumlah referensi berupa penelitian dan biografi dipakai sebagai bacaan untuk menelaah karya- karya dalam artikel ini, diantaranya Acep Iwan Saidi, 2008, *Narasi Simbolik Seni Rupa Kontemporer Indonesia*, Jakarta: Isac Book; Helena Spanjaard, 2018, *Cita-cita Seni Lukis Indonesia Modern 1900-1995*, Yogyakarta: Ombak; Jim Supangkat dan Sanento Yuliman, 1982, *G. Sidharta Di tengah Seni Rupa Indonesia*, Jakarta: Gramedia; Katalog Pameran "ICON: Retrospective", Jogja Gallery September 2006; Agus Dermawan T., 2010, *Gema Waktu Lukisan-Lukisan Abas*, Ubud: Agung Ray Museum of Art; Mikke Susanto, 2013, *Jejak-Jejak Dekoratif Irsam*, Jakarta: Masterpiece; Werner Krauss, 2012, *Raden Saleh, Awal Seni Lukis Modern Indonesia*, Jakarta: Goethe Institute; Mikke Susanto, *JEIHAN: Maestro Ambang Nyata-Maya*, Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia; Solichin Salam, 1994, *Agus Djaja dan Sejarah Seni Lukis Indonesia*, Jakarta: Pusat Studi dan Penelitian Islam; Solichin Salam, 1994, *R. Basoeki Abdullah, Sang Maestro*, Jakarta: Keluarga Basoeki Abdullah; dan Katalog Pameran "RAYUAN: 100 TAHUN BASOEKI ABDULLAH" Museum Nasional, 21 – 30 September 2015

5. **Kontra-Tradisi**, merupakan pola ekspresi yang bersifat kritis terhadap tradisi, bersifat individual-interpretatif, metafora yang dipakai tetap merupakan bagian dari objek- objek tradisi, namun memberi citra “perlawanan” atau melakukan dekonstruksi terhadap makna dan objek tradisi itu sendiri, serta sering idiomnya berupa pendekatan parodi. Sejumlah karya-karya diantaranya Jim Supangkat, *Ken Dedes* (1975), Sudarisman, *Profile Penari* (1991), Nindityo Adipurnomo *Producing and reproducing identities I* (2000), Arahmaiani *Handle Without Care- Do You Care?* (2000), Anusapati, *Ikir ilir tandure wis semilir* (1994), Jompot Kuswidananto, *Grand Parade*, (2014), dan Adit Here here, *Project Ketoprak Tobong* (2012).

Klasifikasi modus pemikiran perupa selengkapnya dapat dilihat di lampiran Tabel 1.

C. Penutup

Setelah mengelaborasi sejumlah karya seni rupa Indonesia dalam berbagai khasanah dan era, maka dapat diambil sejumlah kesimpulan. Karya-karya yang mengeksplorasi tema-tema tradisi dalam seni rupa modern tidak hanya ditafsir secara tunggal. Aktualisasi dan ekspresi yang digulirkan oleh para perupa diimplementasikan dengan menggunakan media dan modus pemikiran yang heterogen. Gagasan dan tema yang diungkap oleh sejumlah perupa memiliki modus pemikiran yang berbeda-beda. Hal ini membuktikan bahwa tradisi telah menjadi inspirasi yang tumbuh subur dalam diri para perupa dengan berbagai interpretasinya. Seperti yang dikatakan oleh Graburn bahwa tradisi tidak statis, tumbuh melalui aktivitas pemeliharaan, penciptaan dan praktik tradisi. Salah satu diantaranya adalah tumbuh melalui karya seni rupa modern/kontemporer.

Dalam karya-karya seni modern/kontemporer, dapat disimpulkan selalu terjadi akulturasi budaya dan asimilasi pemikiran, minimal terjadi antara budaya lokal dan global. Hal ini memberi kesimpulan bahwa tradisi niscaya akan terus-menerus mengalami reaktualisasi dalam berbagai cara, pemikiran, dan perspektif. Hasil reaktualisasi akan semakin meneguhkan karakter dan identitas kita sebagai bangsa yang kaya akan budaya. Jika tradisi dan reaktualisasinya mengalami kemacetan, bukan tidak mungkin negara ini berada dalam krisis identitas yang maha hebat.

Lampiran
 Tabel 1. Modus Pemikiran Perupa

PERUPA	FOTO KARYA	KONSEP
1. MODUS PEMIKIRAN RE-IMAJINASI TRADISI		
Basoeki Abdullah	 <p data-bbox="655 891 863 981"><i>Nyi Roro Kidul</i> oil on canvas, 160x120 cm, 1955</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Penghormatan terhadap tradisi leluhur - Tema mitologi. - Penggalian tekstual, bukan rekaman visual yang kasat mata atau secara langsung - Imajinatif-fantasi - Gaya visual tidak tunggal: realistik, dekoratif, abstraksi dan sebagainya
	 <p data-bbox="628 1196 887 1256"><i>Dewi Sri</i>, oil on canvas, 1980an</p>	
	 <p data-bbox="624 1688 895 1809"><i>Gatokaca dan Anak Arjuna, Pergiwa-pergiwati</i>, oil on canvas, 255x170 cm, 1955</p>	

PERUPA	FOTO KARYA	KONSEP
Irsam	 <p data-bbox="624 786 895 846"><i>Dewi Sri I</i>, 140 x 90 cm, Oil on canvas, 1989</p>	
Jeihan	 <p data-bbox="624 1126 895 1211"><i>Ratu Laut Nusantara</i>, oil on canvas, 300X400 cm, 2016</p>	
G. Sidharta	 <p data-bbox="632 1653 871 1798"><i>Tangisan Dewi Bathari</i> Wood, Leather, Hair, Acrylic paint, 193 cm x cm x cm, 1976 - 1977</p>	

PERUPA	FOTO KARYA	KONSEP
2. MODUS PEMIKIRAN PEREKAMAN TRADISI		
Agus Djaja	 <p data-bbox="627 880 892 965"><i>Legong Wiranata</i>, oil on canvas, 184x92cm, 1950an</p>	
Affandi	 <p data-bbox="635 1223 879 1308"><i>Cikar</i>, 100x140 cm, oil on canvas, 1965, koleksi Sanjoto</p>  <p data-bbox="627 1700 892 1821"><i>Roro Djonggrang</i>, Prambanan, 104x70 cm, watercolor on paper, 1946, koleksi Sanjoto</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Visualisasi tradisi, sering bersifat mimetik atau peniruan alam/objek - Tema yang dikaji adalah kehidupan sehari-hari atau alam benda tradisi. - Tradisi yang dilukis biasanya masih ada/lestari. - Gaya visual representatif/ realistik - Tetap memiliki gaya pribadi yang kuat

PERUPA	FOTO KARYA	KONSEP
Emiria Sunassa	 <p><i>Bride from Central Sulawesi</i>, oil on canvas, 64x45cm, 1950</p>	
Suroño	 <p><i>Ketoprak</i>, oil on canvas, 1950</p>	
3. MODUS PEMIKIRAN ROMANTIK SIMBOLIK		
Raden Saleh	 <p><i>Penangkapan Pangeran Diponegoro</i> Oil on canvas, 180x122 cm, 1857</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Mengandung ekspresi individu yang kuat - Bertema sejarah tradisi masa lalu - bersifat liris
Srihadi Soedarsono	 <p><i>Bedoyo</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Interpretasi baru terhadap tradisi - Pencampuran elemen (ide) Timur dan (gaya) Barat - Gaya visual bebas: realistik, abstrak - Bermakna ganda (<i>dual coding</i>)

PERUPA	FOTO KARYA	KONSEP
Abas Alibasjah	 <p data-bbox="624 629 895 719"><i>Abstraksi Topeng</i>, 50x65 cm, oil on canvas, ca 1970, koleksi Sanjoto</p>	
Ahmad Sadali	 <p data-bbox="632 1055 887 1178"><i>Gunungan</i>, 61x52cm, mix media on paper, 1976. Koleksi Museum OHD</p>	

4. MODUS PEMIKIRAN ROMANTIK NON-SIMBOLIK

Karya perupa, atau lukisan produk (industri) wisata	 <p data-bbox="667 1547 847 1637">Anonim, potret perempuan, oil on canvas, tt</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Perayaan masa lampau - Melukiskan kecantikan masa lampau - Kadang bersifat turistik dan industrialistik - Biasanya bergaya visual naturalistik atau dekoratif
	 <p data-bbox="703 1865 810 1895">Anonim, tt</p>	

PERUPA	FOTO KARYA	KONSEP
--------	------------	--------

5. MODUS PEMIKIRAN KONTRA- TRADISI

Sudarisman	 <p><i>Profile Penari, 50x70 cm, Oil Paint on Canvas, 1991</i></p>
Jim Supangkat	 <p><i>Ken Dedes, media campuran, lifesize, 1975</i></p>
Arahmaiani	 <p><i>Handle Without Care- Do You Care? performance art, 1994</i></p>

- Tradisi sebagai medium kritik terhadap identitas.
- Individual-interpretatif
- Pertarungan global vs lokal
- Perlawanan terhadap makna, eksistensi tradisi itu sendiri, maupun pada kekuasaan
- Idiomnya metaforis dengan pendekatan parodi

PERUPA	FOTO KARYA	KONSEP
<p>Nindityo Adipurnomo</p>	 <p><i>Producing and reproducing identities I, mix media (2004)</i></p>	
<p>Anusapati</p>	 <p><i>ilir ilir tandure wis semilir, kayu, 1992</i></p>	
<p>Jompet Kuswidananto</p>	 <p><i>Grand Parade, performance/ instalation, 2014</i></p>	
<p>Adit Here Here</p>	 <p><i>Project Ketoprak Tobong, Paint on Wall, 2012</i></p>	

REFERENSI

- Alisjahbana, Takdir, “Menuju Masyarakat dan Kebudayaan Baru Indonesia”, dalam Achdiat K.Mihardja, (ed.), 13-21.
- Dermawan T., Agus, *Gema Waktu Lukisan-Lukisan Abas*, Ubud: Agung Ray Museum of Art, 2010
- Graburn, Nelson H. H, “What is Tradition?” <https://web.law.columbia.edu/sites/default/files/microsites/gendersexuality/What%20is%20tradition.pdf> diakses pada 28 Oktober 2018, pukul 7.34 wib, 2000
- J.G.A. Pocock, “Time, Institutions and Action: An Essay on Traditions and their Understanding”, dalam J.G.A. Pocock, 2009, *Political Thought and History: Essays on Theory and Method*, Cambridge: Cambridge University Press, 1968
- Katalog Pameran “ICON Retrospective Visual art Exhibition”, Jogja Gallery, September 2006.
- Katalog Pameran “RAYUAN: 100 TAHUN BASOEKI ABDULLAH” Museum Nasional Indonesia Jakarta, 21 – 30 September 2015.
- Koentjaraningrat, *Antropologi Sosial, Beberapa Pokok*. Jakarta: PT Dian Rakyat, 1977
- Krauss, Werner, *Raden Saleh, Awal Seni Lukis Modern Indonesia*, Jakarta: Goethe Institute, 2012
- Mihardja, Achdiat K., (ed.), *Polemik Kebudayaan*, Djakarta: Dunia Pustaka Jaya, 1950
- Moeljanto, D.S. & Taufik Ismail, *Prahara Budaya Kilas-Balik Ofensif Lekra/PKI Dkk.*, Jakarta: Mizan & Republika, 1995
- Pane, Sanusi “Persatuan Indonesia”, dalam Mihardja, Achdiat K., (ed), *Polemik Kebudayaan*, Djakarta: Dunia Pustaka Jaya, 1950

MAKALAH SEMINAR



Wayang Beber: Menuju Hidup yang Baru

Indiria Maharsi*

Program Studi Desain Komunikasi Visual, Fakultas Seni Rupa,
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

hal | 35

A. Pendahuluan

Menjadi seorang pemerhati dan pelaku seni sebenarnya sudah lumrah jika ketika melihat sebuah karya seni atau bahkan terjun berkiprah ke dalamnya akan bergairah ketika menemukan sesuatu yang sesuai dengan intuisi terdalam yang tertanam dalam bathinnya. Sesuatu yang menurut si pemerhati atau pelaku seni itu memiliki pesona yang luar biasa dan wajib baginya untuk mengetahui dan memahaminya lebih jauh. Bukan pula menjadi sesuatu yang aneh ketika sesudah terjun kedalam gairah tersebut, nantinya akan menemukan kesadaran-kesadaran baru yang menggugah tidak hanya untuk dinikmati sendiri namun juga mencoba dengan berbagai cara agar apa yang telah dinikmatinya itu bisa ditularkan bahkan dirasakan oleh orang lain.

Mencoba memahami karya budaya nenek moyang bangsa Indonesia sangatlah menarik, mengingat bahwa karya-karya tersebut merupakan bagian dari sejarah bangsa Indonesia yang adiluhung. Dan bagian yang lebih menarik lagi adalah bahwa ternyata karya-karya tersebut memiliki aspek-aspek tersembunyi yang menanti untuk dicermati dan diteliti dengan seksama yang pada akhirnya bisa memberikan narasi utuh terhadap eksistensi keberadaannya. Namun sayangnya dalam sisi yang lain, keberadaan beberapa karya budaya peninggalan nenek moyang yang memiliki *noble values* tersebut mulai tidak dikenali lagi saat ini, tidak digemari dan bahkan mulai ditinggalkan.

Meskipun demikian, tidak perlulah kiranya mencari kambing hitam tentang hal itu. Teknologi, gaya hidup maupun segala hal yang terkait dengan itu memang tidak bisa dijadikan penyebab kurang atau tidak diminatinya karya budaya nenek moyang bangsa Indonesia ini, terutama yang berumur ratusan tahun. Semua hal yang masyarakat hadapi saat ini merupakan fenomena yang memang harus terjadi dan dihadapi seluruh lapisan masyarakat. Semua jelas terkena dampak dan imbasnya. Sehingga tergantung dari keberanian dan kebulatan tekad si pemerhati ataupun pelaku seni tersebut untuk menjadi anomali, berpijak dalam dimensi sosial yang nir pamrih dan berdiri diatas matriks budaya milik sendiri.

B. Pembahasan

Salah satu dari peninggalan karya nenek moyang bangsa Indonesia adalah Wayang Beber. Disebut sebagai Wayang Beber karena yang dipertunjukkan bukan orang melainkan gambar-gambar yang dibeber atau dibentangkan (Mertosudono, 1994: 37). Dengan kata lain, nama Wayang Beber disebut demikian karena teknik pertunjukannya adalah dengan membeber atau menggelar gambar-gambar wayang tersebut (Mulyono, 1982: 151). Selain itu wayang ini terbuat dari kertas Jawa dan tidak membutuhkan kelir serta lampu dalam pertunjukannya (Sayid, 1981: 53).

* Korespondensi penulis Tel: +62 888-5979-411; email: indimaharsi1@gmail.com

Dengan demikian bisa disimpulkan bahwa nama wayang ini diambil merujuk kepada cara presentasinya yang dibeber ketika dipagelarkan ke hadapan penonton.

Gulungan yang ada dalam Wayang Beber berisi gambar-gambar yang sangat menarik. Posisi gambar-gambar itu saling berdekatan, disekat oleh gambar pohon yang menandai pergantian adegan. Sebuah konsep visualisasi dari naskah cerita yang menarik perhatian Dr. Marcel Bonneff yang meneliti komik untuk disertasinya di Indonesia pada tahun 1972. Marcel Bonneff menyatakan bahwa Wayang Beber menampilkan tipe penceritaan dengan sarana gambar yang dapat dianggap sebagai cikal bakal komik (1998:19). Pernyataan ini ada dalam bukunya yang berjudul *Les Bandes Dessinees Indonesiennes*, buku yang berdasarkan hasil penelitiannya itu terbit pada tahun 1976. Senada dengan hal itu, Dr. Primadi Tabrani dalam tulisannya menyebutkan bahwa Wayang Beber bisa dikatakan sebagai komik tradisional (2005: 69). Dengan demikian bisa dikatakan bahwa wayang ini sangat unik karena menampilkan gambar demi gambar yang tertuang melalui ilustrasi dalam panel-panel di gulungan kertas tersebut. Panel-panel yang mengarahkan para pemerhati seni untuk mengatakan dan memberi pernyataan bahwa Wayang Beber bisa dikatakan sebagai cikal bakal dari komik. Pernyataan inipun juga digarisbawahi lagi oleh Arswendo Atmowiloto dalam tulisannya di harian Kompas tahun 1979 berjudul 'Pengaruh Candi dan Put On' di seri 'Komik Itu Baik' bahwa Wayang Beber bisa disebut sebagai komik mula-mula.

Dalam aspek pertunjukannya, adegan demi adegan di Wayang Beber dilukis sehelai demi sehelai di atas sebuah kertas dan ceritanya dijelaskan oleh seorang dalang (Soekmono, 1988: 123). Dalang menceritakan dengan runtut dan jelas panel demi panel dalam setiap gulungan Wayang Beber dan ini sudah dilakukan sejak jaman dahulu. Seperti yang telah disampaikan pula oleh W.P. Groeneveldt, mengutip sebuah berita dari Cina dalam bukunya yang berjudul "*Notes on Malay Archipelago and Malaca, Compiled from Chinese Sources*". Awalnya naskah tua ini bertajuk *Verhandeligen van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten-en Wetenschappen (Proceedings of the Batavian Society of Arts and Sciences)* Jilid. XXXIX tahun 1880. WP. Groeneveldt menyebutkan bahwa:

"There is sort of men who paint on paper men, birds, animals, insects and so on; the paper is like a scroll and is fixed between two wooden rollers three feet high; at one side these rollers are level with the paper, whilst they protude at other side. The man squats down on the ground and places the picture before him, unrolling one part after the other and turning it towards the spectators, whilst in the native language and aloud voice he gives an explanation of every part; the spectators sit around him and listen, laughing or crying according to what he tells him" (2018: 54).

Artinya kurang lebih sebagai berikut "Ada orang yang melukis manusia, burung, hewan, serangga dan sebagainya pada kertas; kertasnya berupa sebuah gulungan yang dilekatkan di antara dua rol kayu yang tingginya tiga kaki; di satu sisi penggulung ini diset sama tinggi dengan kertasnya, sedangkan di dua sisi yang lain penggulungnya menonjol keluar. Dalangnya duduk bersila di tanah dan menempatkan gambar-gambar tersebut di depannya, membuka satu gulungan satu per satu dan menghadapkannya ke arah penonton, sementara itu dalam bahasa daerahnya dan dengan suara yang keras dia memberikan penjelasan per gambar; penonton duduk mengelilinginya dan mendengarkan, kemudian tertawa atau menangis tergantung jalan ceritanya".

Empat abad berikutnya Wayang Beber didokumentasi kembali oleh Thomas Stamford Raffles yang pernah menjabat sebagai Gubernur Jendral di Jawa pada kurun waktu yang singkat antara tahun 1811-1816. Dalam bukunya "*History of Java*" yang diterbitkan pertama kali pada tahun 1817 Raffles menyebutkan bahwa gambaran dari hiburan asli di daerah Jawa dipertunjukkan secara tidak biasa yaitu dengan menggambar dalam lipatan kertas yang bersifat keras, sementara itu sang dalang kemudian menceritakan kisah dari gambar itu dilengkapi dengan dialog para tokoh-tokohnya. Pertunjukkan hiburan seperti itu disebut sebagai Wayang Beber (2008: 234). Dari keterangan-keterangan yang telah disebutkan menunjukkan bahwa keunikan juga ada dalam aspek cara pertunjukannya dan modelnya tetap sama sampai saat ini.

Wayang Beber yang sarat akan keunikan baik dalam sisi bentuk wayangnya dan cara pertunjukannya sangat disayangkan sekali mulai kehilangan pamor kehebatannya dihadapan masyarakat. Dulu, selalu ada pertunjukan Wayang Beber dalam setiap siklus kehidupan manusia baik itu kelahiran, pencapaian kehidupan yang membawa berkah maupun kematian. Saat ini hal itu sudah tidak dilakukan lagi. Wayang Beber menjadi hanya sekedar benda keramat yang tidak keluar dari kotaknya. Seolah-olah kehilangan 'nyawa', kehilangan semangat sekaligus eksistensi yang seharusnya terus melekat padanya. Selain itu kenyataan tersebut diperparah oleh kondisi Wayang Beber yang sudah sangat buruk. Wayang yang berusia ratusan tahun ini beberapa bagiannya sudah robek. Terlebih lagi Wayang Beber Pacitan yang berlakon Jaka Kembang Kuning, di beberapa gulungannya sudah tidak utuh gambarnya.

Memberi Semangat Baru Bagi Wayang Beber

Pemaparan singkat tentang Wayang Beber di atas setidaknya-tidaknya memberikan gambaran bahwa karya hasil budaya nenek moyang bangsa Indonesia yang berusia ratusan tahun ini memiliki arti penting sebagai bagian dari sejarah bangsa ini bukan hanya dari sisi seni pertunjukannya namun juga dari sisi seni rupanya. Ditambah lagi, diseluruh Indonesia (mungkin juga dunia) hanya ada dua tempat yang menyimpan wayang ini yaitu di Wonosari dan Pacitan. Keduanya menjadi peninggalan berharga yang layak untuk diperjuangkan bagi kelanggengan eksistensinya.

Ketertarikan penulis terhadap Wayang Beber sudah muncul sejak tahun 2009. Dan bagi penulis, kata kunci pertama yang harus ada terlebih dahulu dimiliki adalah 'cinta' terhadap karya budaya tersebut. Cinta seperti pandangan Jose Ortegay Gasset yang memaknainya sebagai penyerahan diri tanpa syarat dari kedalaman sanubarinya kepada obyek dari cintanya. Persatuan yang bersifat kebersamaan yang mendasar dan melibatkan eksistensinya. Selain itu juga cinta yang dimaknai oleh Franz Dahler sebagai energi, bukan sekedar rasa yang cenderung pasif, tapi cinta sebagai energi yang selalu bertalian dengan keaktifan. Memancar dari diri kita sebagai sebuah sikap hidup dengan potensi yang terwujud nyata. Cinta dalam pengertian ini berarti berbuat, bertindak, mengambil prakarsa, untuk memanusiakan orang lain, dan melalui hal itu akan memanusiakan diri kita pula (1976: 132).

Aspek mendasar seperti yang telah disebutkan di atas tersebut menjadi dasar berpijak bagi penulis. Dasar berpijak yang tumbuh dengan sendirinya ketika melihat Wayang Beber untuk pertamakalinya secara langsung. Meskipun awalnya hanya sebagai sarana pembuktian akan keingintahuan penulis terhadap pernyataan Marcel Bonneff tentang cikal bakal komik. Namun dalam waktu selanjutnya tumbuh rasa keingintahuan yang lebih besar tentang segala hal yang terkait dengan wayang tersebut. Semakin membaaur dengan wayang ini, semakin mengetahui pula bahwa

aspek sebab terpinggirkannya wayang ini sangatlah banyak dan beragam. Bukan saja faktor eksternal, faktor internal juga menjadi sebab dari tergerusnya wayang ini dari laju jaman.

Bahwa kesadaran akan pentingnya kehadiran Wayang Beber ditengah kehidupan masyarakat sebagai peninggalan karya budaya nenek moyang bangsa Indonesia sangat penting untuk ditanamkan dan ditumbuhkan secara bersamaan. Baik itu bagi pemilik dan juga bagi masyarakat luas yang merasa memiliki karya tersebut. Tanpa adanya kesadaran itu maka akan sia-sia proses dan rencana apapun yang nantinya akan dilakukan untuk wayang ini. Jika hal itu sudah hadir maka dari situlah kemudian muncul kesadaran tentang pentingnya upaya reaktualisasi bagi wayang ini. Reaktualisasi yang secara harafiah diartikan sebagai proses, cara, perbuatan mengaktualisasikan kembali, penyegaran, dan pembaharuan nilai-nilai kehidupan masyarakat (Novia, 2017:500) atau bisa dikatakan pula ‘membumikan kembali’ bagi penulis adalah lebih kepada pemahaman tentang bagaimana kita bisa memberi ‘nyawa’ yang baru kepada wayang ini agar kembali menjadi hidup dan bisa menebarkan energi hidup itu kepada orang lain ataupun masyarakat luas. Banyak cara untuk merealisasikan upaya itu, namun sekali lagi kuncinya adalah kepercayaan pemilik wayang untuk mempercayakan wayang tersebut dalam ruang tampil baru agar menjadi aktual sesuai dengan kondisi jaman. Kata kunci yang lain seperti yang telah disinggung sebelumnya adalah kecintaan kita kepada wayang tersebut dengan tanpa pamrih, dan jiwa sosial yang membumi terhadap lokalitas budaya kita sendiri.

Bagi penulis, me-reaktualisasi Wayang Beber di era saat ini seperti yang telah disinggung di atas adalah dengan memberikan ruang tampil baru yang sesuai dengan perkembangan jaman. Pengertian ruang tampil ini tidak hanya sekedar alih wahana tapi juga pengembangan yang sesuai dengan sifat dan karakter dari wayang tersebut. Dengan adanya upaya ini setidaknya-tidaknya pengetahuan yang sebelumnya tidak tampak menjadi terlihat dan sekaligus menunjukkan kedalaman bobotnya. Pengetahuan yang berada dalam eksistensi wayang ini siap untuk dikaji dan diteliti oleh berbagai macam disiplin ilmu, tidak hanya dalam ranah seni pertunjukan maupun seni rupa, tapi bisa juga sejarah, antropologi dan yang lainnya.

Dalam seni rupa misalnya, pengetahuan tentang cara bertutur yang merujuk kepada komik karena gambar-gambar yang ada disetiap gulungan bersandingan, bersebelahan, dan membentuk alur sebuah cerita utuh sangat unik untuk ditelaah lebih jauh lagi. Aspek ilustrasi yang termuat dalam gambar-gambar tersebut yang merupakan peralihan dari gambar realis menuju kepada stilisasi bentuk menjadi bagian tersendiri pula yang siap untuk digali lebih dalam lagi. Demikian juga warna alamiah yang dipakai untuk mewarnai sosok dan karakter wayang tersebut yang tidak hilang meskipun sudah berusia ratusan tahun bisa menjadi penelitian tersendiri dengan pisau bedah yang bervariasi. Bahkan aspek sejarah panjang yang terkait dengan legenda, mitos bahkan mistik yang mengikuti perjalanan wayang ini sangat menarik pula untuk dicermati dan diteliti secara detail dalam konteks ilmu sejarah. Merujuk kepada Franz Dahler bahwa ilmu pengetahuan memiliki peranan khusus dalam upaya memperkaya kesadaran manusia (1976: 96). Dalam konteks Wayang Beber, aspek informasi yang termuat dalam wayang ini bisa memberikan kesadaran dan gambaran yang jelas terhadap berbagai macam disiplin ilmu yang begitu banyak dan sangat beragam.

Memberikan ‘nyawa’ baru untuk mendapatkan kegairahan yang meluap pada diri Wayang Beber sesungguhnya sangatlah berat jika dilihat dari perspektif logika nalar. Tapi setidaknya-tidaknya ungkapan budaya *alon-alon waton kelakon* bisa memberikan gambaran akan proses yang sedang dilakukan ini dengan baik. *Alon-alon waton kelakon* tidak dimaknai sebagai sesuatu yang lambat atau anti dinamis, namun

lebih kepada pemaknaan yang mengandung nilai kearifan, suatu strategi tindakan yang menyatakan kecermatan bertindak, sikap kehati-hatian ataupun perhitungan yang matang. Sebuah tujuan harus tercapai dan secara terus-menerus harus dilakukan secara cermat melalui tahapan maupun prosedur. Tidak disertai tindakan yang emosional yang asal cepat tapi dengan kesabaran dalam menghadapi berbagai halangan tanpa terus berhenti melakukan tindakan (Rahyono, 2018: 244). Ungkapan Jawa yang juga telah di-reaktualisasi tersebut sangat cocok dengan apa yang telah penulis lakukan terhadap Wayang Beber. Karena sejak tahun 2009 sampai saat ini proses dari upaya tersebut terus berlanjut. Mencari gagasan yang tepat, menunggu momen yang pas untuk menghasilkan sesuatu yang bermanfaat bagi Wayang Beber dikemudian hari. Dan upaya-upaya melengkapi berbagai hal yang dirasa belum lengkap selalu muncul dan perlu ditanggapi dengan berbagai metode atau cara yang berbeda, dan cara-cara tersebut kadang tidak datang secara tiba-tiba.

Sehingga sebetulnya memberikan gairah baru dalam Wayang Beber sangatlah tepat dilakukan pada saat ini, di era generasi millennial yang sarat dengan kecanggihan teknologi dan kecepatan akses serta sifatnya yang selalu *world wide*. Teknologi memberikan peran khusus dalam upaya ini karena sebetulnya fungsi sejati dari teknologi adalah memperkaya manusia dalam evolusinya dan merupakan sarana vital untuk memanusiakan manusia (Dahler, 1976: 96). Dalam konteks ini teknologi memberikan kesempatan kepada Wayang Beber untuk lebih dikenal secara luas dengan cara apapun yang bisa ditempuhnya, yang sesuai dengan karakter ciri khas yang dimilikinya. Teknologi juga lebih bisa memberikan daya gempur baru bagi wayang ini dalam proses reaktualisasi karya seni tersebut. Hal ini menjadi semacam hubungan yang bersifat kolaborasi sebagai upaya pengembangan yang tidak buta oleh jaman, tapi memanfaatkannya untuk kelanggengan dan pengembangannya.

Wayang Beber, baik Wonosari dan Pacitan memberikan gairah baru bagi pelestarian dan eksplorasi pengembangan. Karya seni yang bisa dikatakan monumental ini menjadi bagian penting dalam sejarah seni rupa maupun seni pertunjukan di tanah air. Membumikan Wayang Beber berarti memberikan semangat baru bagi pemiliknya yang sudah mencapai generasi kelimabelas. Membumikan Wayang Beber berarti juga memberikan 'nyawa' baru baginya melalui peran dalang, peran para seniman dan pemerhati seni maupun siapa saja yang berempati dan bersimpati terhadap wayang ini. Membumikan Wayang Beber juga berarti memberikan ruang baru yang lebih bisa mengantisipasi geliat spirit pada jaman ini yang ditandai oleh segala hal yang serba berteknologi dan selalu bergerak cepat.

Upaya-upaya yang telah penulis lakukan dalam proses tersebut salah satunya adalah dengan melakukan duplikasi atau menggambar lagi Wayang Beber lakon Remeng Mangunjaya. Dipilihnya lakon ini karena dari delapan gulungan Wayang Beber Wonosari yang utuh hanyalah lakon Remeng Mangunjaya dan lakon ini pula yang selama ini dipakai untuk pagelaran atau dibebaskan dalam pentas Wayang Beber. Lakon tersebut berjumlah empat gulungan dan berisi 16 pejagong atau adegan. Selain menduplikasi wayangnya, penulis juga membuat duplikasi kotak wayangnya lengkap dengan seligi dan tongkat yang dipakai dalangnya. Tidak berhenti sampai disitu saja, saat ini penulis sedang dalam proses mengerjakan duplikasi Wayang Beber lakon Jaka Tarub. Salah satu lakon dalam Wayang Beber Wonosari yang sebetulnya tidak utuh karena beberapa gulungannya telah hilang.

Selain duplikasi wayang, jika merujuk pada penjelasan sebelumnya, bahwa mengingat Wayang Beber masih ada hubungan dengan dunia komik maka penulis membuat kolaborasi dua bentuk seni yaitu komik dengan Wayang Beber. Bentuk kolaborasi tersebut adalah dengan menampilkan Wayang Beber Wonosari lakon Remeng Mangunjaya dalam bentuk *motion comic*. *Motion comic* merupakan salah

satu bentuk baru dari komik yang menggunakan animasi terbatas dalam penampilannya sehingga komik ini bersifat audiovisual. Selain lakon dari Wayang Beber Wonosari, penulis juga membuat *motion comic* untuk Wayang Beber Pacitan yang berlakon Jaka Kembang Kuning. Tidak seluruh gulungan lakon Jaka Kembang Kuning ini dibuat *motion comic* nya karena Wayang Beber Pacitan kondisinya jauh lebih buruk dibanding dengan Wayang Beber Wonosari.

Beberapa hal tersebut adalah contoh dari apa yang telah penulis lakukan sebagai upaya memberikan gairah baru bagi keberlanjutan Wayang Beber agar tetap bisa lestari dan bisa berjalan beriringan dalam menyikapi perkembangan jaman pada saat ini. Upaya-upaya yang lain juga telah dilakukan seperti membuat panduan naskah dalang dalam tiga bahasa, maupun hal-hal lain yang terkait dengan substansi dasar yang dibutuhkan bagi wayang ini agar bisa bertahan dalam jangka waktu yang lama.

C. Penutup

Kebudayaan dalam persepektif Fuad Hasan adalah sebuah proses ‘ada-dan-menjadi’ bukan yang ‘diada-adakan dan dijadi-jadikan’. Kebudayaan yang seperti itu mendukung terjadinya atau terbentuknya identitas sejati (1989:15). Dari sisi lain, kebudayaan disebut sebagai hasil usaha manusia lahir dan bathin, untuk memenuhi setinggi-tingginya kebutuhan hidup. Seluruh usaha manusia untuk bisa hidup lebih maju, lebih baik, dan lebih indah sesuai dengan ruang dan waktunya (Santosa, 1980: 28). Kebudayaan juga berarti keseluruhan gagasan dan karya manusia yang harus dibiasakannya dengan belajar, beserta keseluruhan dari hasil budi dan karyanya itu (Koentjaraningrat, 2015: 11) Tiga rujukan tersebut setidaknya-tidaknya bisa memberi semacam panduan kepada upaya yang penulis lakukan terhadap wayang ini. Bahwa segalanya adalah sebuah proses ‘ada’ dan akan ‘menjadi’ sesuatu dengan tujuan kepada mutu yang lebih baik dalam ruang waktu yang terjadi saat ini atau bahkan yang nantinya akan datang menjelang. Gagasan dan karya manusia menjadi proses pembelajaran yang sangat berarti bagi tumbuh kembangnya karya seni yang merupakan bagian dari unsur kebudayaan itu. Apa yang penulis lakukan terhadap Wayang Beber, digolongkan sebagai apapun itu penulis serahkan kepada masyarakat luas. Yang jelas apa yang penulis lakukan adalah wujud sumbangsih penulis terhadap karya budaya nenek moyang bangsa kita yang masih tersisa agar tetap bisa dinikmati oleh generasi penerus bangsa di masa mendatang.

Wayang Beber, baik Wonosari maupun Pacitan secara nyata merupakan karya budaya peninggalan nenek moyang bangsa Indonesia yang adiluhung. Wayang ini terbuka pula untuk ditelaah maupun diteliti dalam berbagai bidang ilmu yang dimiliki oleh insan-insan kreatif yang sadar akan berharganya nilai sebuah artefak peninggalan nenek moyang bangsa ini. Nilai dari artefak tersebut menjadi sesuatu yang penting ketika semakin banyak orang yang peduli kepadanya. Dan itu jelas menjadi tanggung jawab kita semua yang mengaku sebagai manusia Indonesia yang menghargai sejarah bangsanya sebagai bagian penting dari riwayat hidupnya. Sehingga kontribusi apapun sangat diperlukan bagi upaya pelestarian dan pengembangan Wayang Beber ini. Agar wayang ini selalu hidup serta mengisi sisi estetis manusia Indonesia dalam cepatnya dinamika rentang sejarah masa depan bangsa Indonesia yang tercinta ini.

REFERENSI

- Bonneff, Marcel, *Les Bandes Dessinees Indonesiennes* atau *Komik Indonesia*, terjemahan Rahayu S. Hidayat, KPG, Jakarta, 1998
Dahler, Franz, dan Julius Chandra, *Asal dan Tujuan Manusia*, Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1976

- Groeneveldt, WP., *Historical Notes On Indonesia & Malaya Compiled From Chinese Sources*, Jakarta: Komunitas Bambu, 2018
- Hassan, Fuad, *Renungan Budaya*, Jakarta: Penerbit Balai Pustaka, 1989
- Koentjaraningrat, *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*, Jakarta: Penerbit Gramedia, 2015
- Mertosoedono SH, Amir, *Sejarah Wayang Asal Usul, Jenis dan Cirinya*, Semarang: Dahara Prize, 1993
- Novia, Windy, *Kamus Lengkap Bahasa Indonesia*, Surabaya: Penerbit Kashiko, 2017
- Rahyono, F.X., *Reaktualisasi Kecerdasan yang Terpinggirkan*, Jakarta: Wedatama Widya Sastra, 2018
- Raffles, Thomas Stamford, *The History of Java*, Yogyakarta: Penerbit Narasi, 2008
- Sayid, R.M., *Bauwarna Wajang*, Yogyakarta: P.T. Pertjetakan Republik Indonesia, 1958
- Soekmono, R., *Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia 2*, Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1988
- SP, Santosa, *Mewarisi dan Memperbarui Warisan Budaya Nasional*, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1980
- Tabrani, Primadi, *Bahasa Rupa*, Bandung: Penerbit Kelir, 2005

MAKALAH SEMINAR



Pola Konsumsi dan Identitas Masyarakat Batik (Kajian Masyarakat Batik Giriloyo-Imogiri)

Abdul Syukur*

CV Batik Taman Lumbini, Yogyakarta

hal | 42

A. Pendahuluan

Proses pembacaan dari sebuah kegiatan yang dilakukan penulis dalam rangka membangun kesejahteraan masyarakat melalui kegiatan pelatihan dan pendampingan batik di Giriloyo-Wukirsari, Imogiri-Bantul, Yogyakarta menjadi ide yang melatarbelakangi penyusunan tulisan ini. Serangkaian kegiatan dilakukan, dari wawancara dengan pembatik terhadap kebutuhan mendasar, hingga acara pelatihan dan pendampingan batik, seperti pelatihan mendesain, pelatihan membatik, pewarnaan dan finishing batik, serta pemasaran. Dalam kesempatan yang sama, beberapa LSM juga memberikan berbagai bantuan seperti pengadaan alat dan bahan, pengadaan *workshop* batik, memfasilitasi berbagai acara dan pameran batik yang bertujuan mengenalkan batik tradisional Giriloyo, serta pengadaan teknologi informasi masuk desa, seperti pemberian sarana telekomunikasi dan pendirian pusat internet desa. Hal tersebut dilakukan untuk meningkatkan kualitas produksi batik masyarakat Giriloyo serta pemasaran yang lebih mudah dan cepat bagi konsumennya.

Tak pelak Giriloyo sebagai dusun masyarakat pengrajin batik tradisional mulai dikenal di luar, hal tersebut ditandai sejak dusun tersebut membuat sebuah kegiatan massal berupa aksi membatik selendang sepanjang 1200 m dan tas batik terbesar 2x7x5 m sehingga mendapatkan penghargaan dari Museum Rekor Indonesia (MURI). Kegiatan tersebut dilakukan bersamaan dengan peringatan 1 tahun gempa bumi yang melanda kota Jogjakarta pada tanggal 26 Mei 2006. Kegiatan tersebut dilakukan secara bersama-sama oleh semua lapisan masyarakat Giriloyo; tua, muda, bapak, ibu, pemuda-pemudi hingga anak-anak ikut serta dalam kegiatan tersebut. Selain dibantu LSM dan instansi pemerintah, peran media massa juga sangat membantu kegiatan tersebut diketahui publik secara luas, sehingga membuka pintu dikenalnya Giriloyo sebagai sentra batik tulis tradisional Yogyakarta yang mandiri.

Interaksi kegiatan tersebut telah menciptakan perubahan besar pada masyarakat Giriloyo dan laju perkembangan batiknya. Imbas dari kegiatan tersebut pasar batik Giriloyo terbuka secara luas, beberapa konsumen; baik dari lokal, nasional maupun mancanegara datang ke Giriloyo. Transaksi dan produksi batik tradisional meningkat, bersamaan dengan itu optimisme masyarakat Giriloyo semakin bergairah dengan tumbuhnya kelompok-kelompok batik di beberapa titik pedukuhan, dari satu-dua kelompok kemudian berkembang banyak bak jamur dimusim hujan.

Masing-masing kelompok berlomba membangun eksistensinya dengan bersemangat memproduksi batik, baik produksi atas pemesanan konsumen langsung dan atau memproduksi batik tulis motif tradisional Giriloyo yang telah menjadi ciri khas sehari-hari di daerahnya. Meningkatnya pengetahuan produksi batik yang didapat dari pelatihan-pelatihan yang dilakukan oleh banyak lembaga masyarakat, hal itu semakin melengkapi konten pengetahuan sistem produksi dan pemasaran batik yang beragam pada pembatik Giriloyo.

* Korespondensi penulis Tel: +62 813-2874-6624; email: tamanlumbinibatik@gmail.com

Sementara semua fasilitas telah didapat, era globalisasi juga telah menapaki kehidupan masyarakat Giriloyo dengan kapitalisme sebagai organisasi ekonomi dunia yang berkuasa melalui politik pasar bebas. Bersamaan dengan ini transformasi kehidupan masyarakat Giriloyo telah menapaki karakteristik kehidupan modern (Lee, 1993). Konsumsi telah menjadi definisi baru dari pengalaman manusia (Ewen, 1988). Dalam dunia yang terkomersialisasi ini individu menjalani aspek kehidupannya sebagai konsumen. Perkembangan ini menciptakan kelompok sosial baru, *stereotype*, nilai sosial baru dan ideologi masyarakat *post* kapitalis. Dimana konsumsi menjadi isu penting dalam munculnya gaya hidup yang ditandai suksesi objek material (Lee, 1993). Tak terkecuali hal itu mempengaruhi pola hidup masyarakat batik tradisional Giriloyo, gaya produksi batik berkembang mengikuti zamannya, perkembangan desain batik semakin terbuka (modern). Sistem produksi yang didasari oleh permintaan pasar (*trend*) semakin menggerus eksistensi batik tradisional. Sistem kepemilikan produksi batik berubah bentuknya, yang awalnya dilandasi sifat kebersamaan menjadi usaha yang dilandasi oleh kepemilikan pribadi yang dijejali oleh kepentingan pasar.

Hal inilah yang awalnya tidak disadari oleh penulis ketika melakukan proses pelatihan dan pendampingan di masyarakat batik Giriloyo, bahwa apa yang didapat dan diperbuat oleh masyarakat Giriloyo merupakan sebetulnya pola konsumsi seperti benda-benda yang dipertukarkan, yang membawa pada dimensi baru. Tukar menukar pemberian prestasi ini merupakan penggerak terwujudnya dinamika dalam kehidupan masyarakat, karena dilandasi oleh persaingan dalam solidaritas sosial yang menyeluruh (Suparlan dalam Mauss, 1992;xxiii), hal yang penting dalam relasi antara benda-benda dan manusia ini adalah seperti yang diungkapkan Miller dan Tilley (1996) "*on the ways in which artefacts are implicated in the construction, maintenance and transformation of social identities*". Kajian yang berfokus dalam pencarian relasi makna benda-benda dalam kehidupan manusia ini bergerak pada isu utama bahwa manusia berproses melalui benda-benda (Miller, 1987), dan Barker (2000) menyebutnya dengan kajian budaya konsumen. Perubahannya kemudian nampak begitu jelas ketika proses konsumsi tersebut berlangsung di Giriloyo melalui berbagai proses interaksi dan adaptasi yang berlangsung dari aktivitas sehari-hari masyarakat Giriloyo, tak terkecuali aktivitas para pembatik tradisional di Giriloyo.

Berdasarkan pada paparan di atas, kajian budaya konsumen difokuskan pada bagaimana benda-benda materi berpengaruh dalam konstruksi, pelestarian dan transformasi identitas sosial masyarakat. Berangkat pada pandangan di atas, kajian ini adalah sebuah upaya melihat pengaruh konsumsi budaya global tersebut terhadap identitas masyarakat Giriloyo dan aktivitasnya dalam produktifitas batik tradisional yang sebelumnya telah berlangsung lama secara turun temurun.

B. Pembahasan

Kajian ini dirunut melalui globalisasi sebagai *setting* waktu pembacaan penulis, mengenai keterkaitan pola konsumsi dan identitas dalam perkembangan masyarakat batik Giriloyo. Menurut Jonathan Friedman (1994:69) globalisasi adalah sebuah pengakuan apa yang dipahami sebagai peningkatan interkoneksi diseluruh dunia, susun dan gerakan orang, gambar dan komoditas. Globalisasi dibaca sebagai proses integrasi global menuju dunia yang homogen (Featherstone, 1995), globalisasi yang ditandai dengan perbedaan-perbedaan dalam kehidupan, yang telah mendorong pembentukan definisi baru tentang berbagai hal dan memunculkan praktek kehidupan yang beragam (Friedman, 1994:12).

Dalam perkembangannya, dijelaskan oleh Antony Giddens (Herry-Priyono, 2002) bahwa budaya global sebagai budaya ketiga yang merujuk para serangkaian praktik, bentuk pengetahuan, aturan, dan gaya hidup yang berkembang terlepas dari negara. Oleh Marshall Mc Luhan disebut sebagai *global village*, konsep

kesatuan ruang yang mentransendenkan lokalitas dengan menyatukan kelompok yang terpisah dalam pengalaman yang sama dan kemudian membentuk komunitas baru (Robins, 2000). Dilanjutkan oleh Giddens bahwa budaya global sebagai bentuk kultural, sebagai perkembangan intensitas kontak dan komunikasi yang menghasilkan *clasing culture* yang menegaskan batas antara *self* dan *other*.

Lanjut menurut Friedman (1994:122) dalam era globalisasi, setiap kelompok etnik ingin menunjukkan identitasnya dan melepaskan diri dari ikatan kebangsaan yang dapat merugikan kepentingan kebudayaannya. Sebagai sebuah gerakan budaya, globalisasi telah menghadirkan perbedaan-perbedaan yang meruntuhkan totalitas, kesatuan nilai dan kepercayaan. Hal tersebut ditandai oleh integrasi budaya lokal ke dalam tatanan global. Nilai kebudayaan luar yang beragam menjadi basis dalam pembentukan sub-sub kebudayaan yang berdiri sendiri dengan kebebasan-kebebasan ekspresi (Aminuddin, 2009).

Globalisasi senantiasa dihadapkan pada pertemuan dengan praktik-praktik tradisional (Giddens dalam Herry-Priyono, 2002). Pertemuan tersebut telah menantang pertemuan kembali partikularitas, lokalisme, dan perbedaan sebagai penegasan identitas dalam masyarakat global. Pertemuan lokal dan global ini menciptakan proses dialogis dan penyesuaian kondisi yang sangat kompleks. Dikatakan oleh Appadurai (1990) bahwa aturan global harus dipahami sebagai aturan yang kompleks, tumpang-tindih dan *disjunctive*, yang dilihat sebagai keterlibatan rangkaian non-isomorfik mobilitas manusia, teknologi, keuangan, *image* media dan informasi, serta gagasan.

Dalam usaha membaca pola konsumsi masyarakat batik tradisional di Giriloyo, perkembangan ditingkat global telah menjadi isu sentral dalam kajian budaya konsumsi, dimana melihat konsumsi sebagai bagian penting dalam kehidupan masyarakat modern. Menurut Featherstone gejala itu dapat dipahami melalui kebudayaan yang relatif otonom terkait dengan pertumbuhan ekonomi dan potensi kekuasaan dalam produksi simbolik. Kedua, Memusatkan perhatian pada perkembangan institusi terpisah, serta melihat relasinya antara kompleks nilai dan tindakan dalam aturan kehidupan, yang tidak hanya menyangkut budaya adiluhung (*high culture*) namun juga budaya tandingan. Ketiga, memahami relasi dinamika perkembangan paralel ruang kebudayaan; perluasan produksi kultural melalui industri kultural dan generasi pasar yang lebih luas bagi barang kultural dan simbolik, untuk menghasilkan budaya massa dan konsumen.

Dalam kajian pola konsumsi ini, penulis mencoba menetapkan definisi konsumsi yang diterjemahkan dari *consumption*, dalam *Longman Dictionary of Contemporary English* (1989), yang berarti "*the act of consuming*", tindakan untuk mengkonsumsi, dapat bermakna memanfaatkan, menggunakan, atau menikmati sesuatu yang bersifat material maupun non material.

Pendekatan yang dipakai yaitu mode konsumsi atau *sosio genetic* yang berbasis pada sudut pandang antropologis. Pendekatan mode konsumsi berpendirian bahwa terdapat kemiripan dan perbedaan dalam konsumsi budaya didalam suatu masyarakat dengan melihat aspek simbolik barang dan aktivitas secara praktis yang dipakai untuk menegaskan batas relasi sosialnya (Featherstone, 1992). Dengan berfokus pada konsumsi budaya material, pendekatan ini mengarahkan perhatiannya pada pengalaman dan pemakaian dalam benda-benda kultural dengan penekanan pada praktek-praktek konsumsi yang aktual (Featherstone, 1992:267 & 272), bersifat sosial, rasional dan aktif, alih-alih bersifat pribadi, *atomic* dan pasif (Appadurai, 1986: 31; Featherstone, 1992:267).

Penggunaan pola konsumsi dibaca sebagai jembatan melihat perubahan terkini terhadap produktifitas batik tradisional di Giriloyo. Perubahan tersebut dapat

terjadi karena faktor eksternal, seperti halnya konsumsi yang dikatakan Ritzer (dalam Baudrillard, xxxiv), bahwa konsumsi adalah suatu faktor eksternal dan bersifat memaksa individu. Kendati dia bisa dan memang berbentuk organisasi struktural, satu fenomena kolektif atau juga moralitas, dia berada di atas semua sistem tanda yang dikodekan. Merunut apa yang dikatakan Mary Douglas dan Baron Isherwood (1996:vii) konsumsi diposisikan sebagai proses sosial, sebagai bagian integral dari sistem sosial untuk bertindak dan menjadi bagian kebutuhan sosial dan berhubungan dengan orang lain melalui perantara benda-benda yang dikonsumsi. Douglas dan Isherwood mengatakan ada tiga alasan mengapa orang membeli suatu barang, yaitu 1) untuk memenuhi kebutuhan materi, 2) untuk memenuhi kebutuhan psikis, 3) untuk penampilan (*display*). Dua alasan pertama menunjukkan kebutuhan setiap individu seperti kebutuhan untuk makan, berpakaian, berlindung dan rekreasi hati, sementara yang ketiga berhubungan dengan tuntutan masyarakat. Ketiga alasan tersebut membawa pembacaan pada adanya tingkat perubahan dari komoditas materi menjadi komoditas pengalaman, dari yang bersifat individu menjadi komunal (sosial).

Dalam konteks masyarakat modern, komunikasi menandai suatu proses manusia dalam mendeskripsikan diri dan identitasnya (Barker, 2000). Hal senada diutarakan oleh Hall (1997), identitas diri dibentuk oleh makna yang diproduksi dalam berbagai situs dan didiskusikan melalui proses yang berbeda. Nampak ada perubahan dalam identitas, kebudayaan menjadi media penanda untuk membedakannya dari kelompok lain. Menurut Barker (2000), identitas merupakan konstruksi diskursif yang dibangun melalui representasi yang dipahami bersama.

Menurut Hall (1997) identitas memiliki dua bentuk, yaitu identitas diri yang berupa konsep mengenai diri, dan identitas sosial yang dibentuk oleh harapan dan opini orang lain. Konsumsi menjadi sarana simbolis dalam pembentukan identitas, memahami diri dalam hubungannya dengan orang lain. Firat (1995) mengatakan “*you are what you eat, wear and drive...in short, you are what you consume*”, dimana konsumsi menjadi sarana mengkomunikasikan diri, hal tersebut lanjut menurut Barker (2000) terkait dengan subjektivitas (*what is to be a person*) dan identitasnya (*how we describe ourselves to each other*). Pasi Falk (1994) menunjukkan bahwa kehidupan sosial tampil layaknya eksibisionis sekaligus sebagai penontonnya, identitas sosial diekspresikan melalui tubuh dan pakaian menjadi sarana pencapaian status penandaannya.

Untuk melihat proses pembentukan identitas masyarakat lokal dalam konteks masyarakat modern, kajian ini melihat bagaimana pola konsumsi ini menjadi penanda perubahan yang melingkupi gerak identitas produksi batik tradisional. Konsumsi menempatkan posisi hubungan antara pembatik, industri batik dan perubahan material-sosial budaya melalui perspektif kajian budaya materi.

Kegiatan membatik di Giriloyo merupakan bagian dari perjalanan Industrialisasi Pedesaan di Jawa, Boediono (1993: 5) kemudian menjelaskan mengenai industri merupakan proses pertumbuhan produksi barang industri yang dilaksanakan di dalam negeri dan diimbangi dengan pertumbuhan permintaannya, baik yang berasal dalam negeri maupun dari luar negeri. Namun berbeda dengan apa yang dikatakan Rahardjo dalam buku *Teologi Industri* (1995:9) yang memberi definisi industrialisasi adalah suatu proses yang terbukti dalam sejarah, telah menimbulkan perubahan-perubahan mendasar dalam suatu masyarakat dan membawa berbagai bangsa kepada kemajuan (progress), tidak saja kemajuan material, tetapi kebudayaan dan spiritual.

Melalui Bambang Utoyo (Carepedia, 2014) industri dipahami sebagai kegiatan ekonomi manusia yang mengolah barang mentah atau barang baku menjadi barang setengah jadi atau barang jadi atau menjadi barang yang lebih tinggi

kegunaannya. Secara luas industri merupakan semua kegiatan manusia dalam bidang ekonomi yang sifatnya produktif dan komersial untuk memenuhi kebutuhan hidup.

Dalam pembacaan penulisan ini aktivitas membatik adalah aktivitas membuat ragam hias dengan metode halang rintang menggunakan bahan serupa malam. Pembatikan yaitu merujuk pada aktivitas membatik. Sementara *batik putihan* adalah hasil dari proses pembatikan yang belum diproses lanjut menjadi batik yang siap digunakan. Keberadaan batik tradisional merujuk pada batik Yogyakarta yang terkait dengan adat budaya kraton Mataram, menurut Boow (1988: 56-57) unsur-unsur pentingnya adalah memiliki desain yang “bermakna” diatur dengan “tradisional”, terbentuk di atas desain abstrak atau semu, dibatik secara “halus” (rumit sekaligus rapi), diwarnai *indigo* dan coklat *soga*, menggunakan isian atau hiasan “tradisional”, serta motifnya bisa ditafsirkan dengan mengacu pada “tradisi Jawa”. Menyambung apa yang dikatakan Boow mengenai batik tradisional menjadi pembandingan kemudian bagi munculnya istilah batik-batik baru dengan pandangan yang berbeda, baik dari desain, warna dan cara serta kualitas pengerjaannya.

Pengrajin dan Pasar: Pandangan Pembatik Terhadap Sistem Pasar

Dari mulut ke mulut masyarakat Giriloyo sudah dikenal publik sebagai desa tempat pengrajin batik tulis tradisional Yogyakarta, hal tersebut diperkuat dengan sebuah aktivitas membatik sehari-hari masyarakatnya, khususnya kaum perempuan. Aktivitas batik yang memerlukan ketekunan dan kesabaran, dalam prosesnya sangat identik dengan sifat dan sikap perempuan, khususnya perempuan pedesaan. Aktivitas membatik ini menjadi sebetulnya profesi bagi kaum perempuan Giriloyo dalam kehidupan sehari-hari masyarakatnya. Dapat ditemui dengan mudah aktivitas membatik masyarakat Giriloyo, sepanjang pagi hingga siang hari mereka membatik di depan rumah mereka masing-masing, bahkan ada sedikit yang melakukan kerja membatik di halaman rumah mereka secara bergerombol hingga tiga sampai empat orang sembari mengasuh anak. Ditemui juga pada malam harinya tak sedikit dari mereka membatik di rumah masing-masing hingga larut menjelang pagi.

Hal tersebut mereka lakukan agar setiap pekerjaan atau pesanan lekas selesai dan segera diberikan pada juragan-juragan batik baik yang berada di Giriloyo maupun yang berada di kota Yogyakarta, sehingga dengan begitu segera para pembatik mendapatkan hasil jerih payahnya untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari mereka. Jugaran memiliki peran strategis dalam rangka memasarkan produknya, pemahaman yang benar tentang pasar akan menentukan tingkat keberhasilan seorang produsen dalam pemangsaan pasar atau *market segmentation* (Engel, 1994:12). Seorang pembatik harus mengetahui dengan tepat siapa dirinya, produknya atau jasanya dan juga tentang konsumen, distribusi dan sistem nilai.

Dalam studinya tentang pasar, Dewey (1962: 89) menyatakan bahwa pasar merupakan komunitas pedagang yang mempunyai karakteristik kompetitif. Dalam pandangan yang lain, selain sebagai komunitas, pasar merupakan jaringan sosial berbasis guna dalam *setting* budaya setempat (Sairin, dkk, 1992:43). Kemudian Geertz (1989: 31-50) memberikan pemahaman tentang pasar yang lebih luas dengan melihat dari tiga sudut pandang; pertama, pasar adalah pola aliran barang dan jasa, kedua: sebagai kumpulan mekanisme ekonomi yang mengatur dan mempertahankan mekanisme itu, dan ketiga; sebagai sistem sosio-kultural yang di dalamnya terdapat mekanisme.

a. Pola Produksi *Batik Putihan*

Pola produksi *batik putihan* menjadi pola produksi sehari-hari pembatik Giriloyo. Produksi ini biasanya datang dari para juragan batik di kota Yogyakarta yang membeli *batik putihan* para pembatik, dan kemudian mereka yang melanjutkan

proses mewarna dan *finishing* hingga menjadi lembaran batik yang siap dipakai. Pola produksi batik putihan dilakukan oleh sebagian besar pembatik Giriloyo, selain karena tidak mengetahui pola produksi pewarnaan dan *finishing* batik, pola produksi *batik putihan* juga banyak diungkapkan para pembatik sebagai strategi pokok agar mereka dengan cepat mendapatkan upah dari juragan batik atas jerih payahnya. Juragan batik memiliki posisi yang begitu sentral bagi produksi batik di Giriloyo.

Pada tahun 2007 ketika awal penulis masuk melakukan kegiatan pelatihan dan pendampingan batik, harga *batik putihan* yang dikerjakan oleh pembatik sekitar dua mingguan waktu kerja, secara umum dihargai oleh juragan batik dari harga Rp. 50.000,- hingga Rp. 150.000,-. *Batik putihan* tersebut kemudian diolah kembali oleh juragan batik. Produksi lanjutan ini meliputi; proses mewarna *wedel*, *nglorod* atau kadang juga diganti dengan proses *ngerik*, *mbironi* (membatik dengan menutup sebagian yang berwarna *wedel*), dilanjutkan dengan proses mewarna *sogan* dan kemudian *nglorod* (melepas lilin, sebagai bahan perintang motif pada kain). Beberapa aktivitas tersebut selain mewarna ada yang dikerjakan sendiri oleh juragan melalui pekerja batik di studio batiknya juga ada yang kemudian dikembalikan pada pembatik untuk diburuhkan.

Setelah melalui produksi lanjutan, secara umum batik tersebut akan dijual ke pasar dengan harga kisaran Rp. 500.000,- dengan persepsi keuntungannya sebesar dua sampai tiga kali modal produksi. Penghitungan seperti ini menjadi materi ketika penulis melakukan kerja pelatihan dan pendampingan batik di Giriloyo. Penulis sampaikan sebagai bentuk pengetahuan baru pembatik agar mengetahui betul mengenai produksi dan pasar batik di luar Giriloyo.

Ikatan yang kuat dengan juragan-juragan, menjadikan produksi *batik putihan* tetap menjadi pola produksi pokok pembatik Giriloyo. Ikatan itu dipengaruhi oleh pandangan pembatik terhadap pasar. Peran juragan batik membuat para pembatik Giriloyo lebih nyaman sekalipun keuntungan dari batik putihan tersebut tak seberapa jika dibandingkan dengan harga batik di pasaran. Juragan menjadi pasar yang telah pasti bagi pendapatan dari aktivitas produksi batik Giriloyo. Hal tersebut diperkuat oleh posisi kebutuhan akan uang dari pembatik yang sejatinya sangat mendesak.

b. Juragan dan Strata Sosial

Banyak anggapan para pembatik Giriloyo, bahwa sejarah produksi batik di Giriloyo muncul dan berkembang karena pengaruh pihak-pihak dari kraton Mataram yang memberikan pekerjaan membatik pada masyarakat Giriloyo. Para pembatik mengerjakan pesanan batik dan kemudian menyetorkan hasil batikan untuk kemudian mendapatkan upah dari pekerjaannya. Tentu menjadi suatu kebanggaan, ketika para pembatik mendapatkan pekerjaan membatik dari raja dan keluarganya. Banyak dirasakan oleh para pembatik hal tersebut seperti mendapatkan sebuah penghargaan yang tinggi. Raja dipandang sebagai pemimpin yang memiliki sifat kewibawaan, tugas menata dan mengayomi masyarakat serta segudang kekayaan. Hal tersebut mempengaruhi bagaimana sifat pekerjaan dan bagaimana produksi batik tersebut dijalankan. Bahkan tak jarang apa yang diberikan raja dipahami masyarakat sebagai sebarang *keberkahan*.

Dalam perkembangannya produksi batik di Giriloyo banyak digerakkan oleh peran juragan batik dari kota Jogjakarta sebagai pengusaha batik yang memiliki secara pribadi unit produksi khusus dan *showroom* batik untuk memajang serta memasarkan karya batiknya. Juragan batik ini mendapatkan batik dari para pembatik yang datang dari desa-desa tak terkecuali pembatik Giriloyo. Para pembatik berangkat ke kota menuju para juragan batik dengan mengayuh sepeda kayu. Dari Giriloyo jarak tempuh ke kota Jogjakarta kurang lebih dua kali 30 km dari total jarak tempuh,

sehingga tak jarang untuk menemui para juragan batik maka ditengah perjalanan pembatik tersebut istirahat sejenak, menikmati perbekalan yang mereka bawa, sekedar untuk menghilangkan rasa lelah. Perjalanan yang cukup melelahkan ini mereka lakukan demi mendapatkan penghasilan dari produksi batiknya untuk memenuhi kebutuhan ekonomi sehari hari.

Kondisi yang melelahkan tersebut menciptakan peluang baru, di Giriloyo muncul beberapa juragan, yang oleh penulis disebut sebagai juragan lokal. Peran juragan lokal ini adalah menampung produksi *batik putihan* para pembatik di Giriloyo, sebagian besar para juragan lokal ini membeli langsung *batik putihan* kepada pembatik yang datang ke rumahnya, namun ada pula pembatik yang menitipkan pekerjaan *batik putihan*-nya tersebut kepada juragan lokal untuk dijual ke juragan di kota Yogyakarta, dan biasanya setelah laku juragan lokal tersebut mendapat *persenan* dari pembatik.

Batik yang telah dibeli juragan lokal ada yang sifatnya dijual kembali pada juragan batik di kota Jogja dalam bentuk *batik putihan*, ada pula yang sebelum dijual diproses lanjut terlebih dahulu seperti diwarnai dan dibatik lagi dirumahnya sendiri, kemudian dijual dalam bentuk siap pakai ke juragan di kota Yogyakarta atau dijual langsung pada konsumen tanpa melalui juragan.

Bagi pembatik, posisi para juragan-juragan ini sangat terkait dengan posisi seseorang yang memiliki derajat dari akses pengetahuan, kekayaan dan ekonomi yang lebih dari cukup dibandingkan dengan diri pembatik. Akses-kases tersebut memungkinkan seseorang pembatik memposisikan diri atau dipandang sebagai juragan oleh pembatik.

Batik Tradisional dan komoditas global

a. Berkah Bumi: Jembatan Peristiwa

Setelah kejadian gempa bumi 5,9 skala Richter yang memporak-porandakan Jogjakarta pada 27 Mei 2006. Kabupaten Bantul merupakan daerah di selatan Yogyakarta yang mengalami dampak terparah dari gempa bumi tersebut. Gempa bumi yang kejadiannya tak lebih dari satu menit, membuat bangunan rumah sebagian besar roboh dan memerlukan perbaikan yang cukup berarti. Seminggu pasca terjadinya gempa suasana masih begitu mencekam, rumahsakit penuh dengan pasien yang terluka parah, patah tulang bahkan tak sedikit yang meninggal dunia. Di jalan-jalan berdiri tenda-tenda sementara warga, selain karena tempat tinggalnya yang rusak-roboh juga trauma begitu mendalam dirasakan oleh sebagian besar warga.

Seiring waktu pembenahan dilakukan dengan sigap oleh pihak terkait, berbagai upaya dilakukan, namun karena dampak gempa ini begitu besar maka segala kegiatan pembenahan itu terbaca memakan waktu yang cukup lama, seperti pembenahan bangunan dan rumah tinggal. Persoalan lainnya selain kebutuhan fisik, dampak dari gempa bumi ini begitu melekat menjadi trauma berkepanjangan, hampir setahun setelah gempa bumi trauma itu banyak masih dirasakan warga, sehingga banyak upaya pembenahan oleh berbagai pihak dan LSM untuk melakukan pendampingan pada masyarakat Bantul.

Inilah waktu dimana kesempatan penulis dekat dengan warga masyarakat Giriloyo, singkat cerita kami dipertemukan oleh sebuah LSM untuk melakukan pelatihan dan pendampingan dalam upaya peningkatan kreatifitas batik tradisional Giriloyo. Kegiatan-kegiatan pelatihan berjalan sebagaimana mestinya melalui kerja bersama dan musyawarah mufakat, hingga tercetus sebuah ide untuk membuat kegiatan kolosal untuk mengangkat semangat masyarakat dan mengenalkan batik Giriloyo ke luar. Setelah terjadinya gempa bumi, berbagai bantuan masuk Giriloyo dari berbagai pihak, dari kebutuhan pokok, sandang hingga tempat tinggal, semua

kebutuhan masyarakat hampir semua dapat tercukupi oleh bantuan-bantuan yang datang. Hal ini membangun pandangan sebagian besar masyarakat Giriloyo, bahwa dampak gempa bumi adalah berkah buat warganya. “*Berkah Bumi*” kemudian menjadi awal masyarakat Giriloyo dalam peringatan satu tahun gempa bumi di Yogyakarta, kegiatan tersebut diisi dengan melakukan kerja kolosal membuat batik bersama sepanjang jalan masuk utama Dusun Giriloyo, yaitu membuat selendang sepanjang 1200 m yang kemudian dianugrahi sebuah rekor dunia dari MURI.



Gambar 1. Kegiatan kolosal Berkah Bumi 2007-Aksi Membuat Selendang Terpanjang 1200M

b. LSM dalam Pembangunan

Interaksi sosial selalu menjadi ruang khusus yang banyak memiliki makna sosial. Giddens (dalam Barker, 2000) mengatakan bahwa analisis kehidupan sosial harus dilakukan melalui pemahaman terhadap aktivitas manusia dan konteks ruang. Ruang adalah sebuah konstruksi dan materialisasi dari realita sosial yang mengungkapkan asumsi dan tindakan kultural, sedangkan tempat adalah konstruksi diskursif yang menjadi sarana identifikasi emosional yang menjadi fokus pengalaman manusia, kenangan, hasrat dan identitas (Barker, 2001), Giddens (dalam Barker, 2000) membedakannya dalam *presence* dan *absence*, tempat ditandai oleh *face to face* sedang ruang oleh relasi dengan yang mangkir. Ruang menunjuk pada ide abstrak, ruang kosong yang dipenuhi berbagai tempat manusia yang konkrit dan spesifik.

Masuknya peran LSM di Giriloyo dalam rangka pembenahan pasca gempa membawa pengaruh besar pada kehidupan masyarakat Giriloyo. Semua seperti tercukupi dengan masuknya bantuan-bantuan, baik bantuan yang bersifat non fisik; pelatihan dan pendampingan juga bantuan sarana fisik, baik yang bersifat kebutuhan pribadi maupun yang terkait dengan aktivitas kerja masyarakat Giriloyo. Pembenahan infrastruktur masyarakat Giriloyo terasa begitu kuat semenjak gempa bumi melanda. Ada LSM yang membantu pengadaan dan pembenahan rumah tinggal, pembangunan jalan dan jembatan, pendirian fasilitas sanitasi warga juga tak terkecuali pada bidang batik yang masyarakat Giriloyo jalani setiap hari-harinya.



Gambar 2. Gazebo Batik Giriloyo

Kelompok Batik: Dinamika Sosio-Ekonomi dan Kultural

Seperti digambarkan diatas, pertumbuhan masyarakat Giriloyo meningkat drastis pasca gempa bumi yang melanda Yogyakarta pada tahun 2006. Kegiatan peringatan satu tahun gempa bumi yang dinamakan Berkah Bumi menjadi penanda bangkitnya aktivitas produksi batik di Giriloyo. Berbagai media surat kabar dan televisi memberitakan daerah Giriloyo sebagai sentra produksi batik tulis tradisional yang mandiri.

a. Kelompok Batik dalam Dinamika Sosio-Kultural

Berkembang dan tumbuhnya kelompok-kelompok batik di Giriloyo tidak lepas dari peran pasar yang datang dan terbuka di Giriloyo, kelompok hadir sebagai jembatan produksi batik dari setiap konsumen batiknya. Setiap kelompok adalah ruang yang mewakili pribadi-pribadi pembatik dengan konsumennya. Peran pembatik disetiap kelompok tak ubahnya seperti *marketer* yang memasarkan produksi kelompok pada setiap konsumen. Setiap pengurus dan anggota kelompok memiliki tugas untuk membangun kelompoknya untuk dikembalikan pada kepentingan bersama anggotanya. Dinamika inilah yang kemudian menarik dibaca oleh penulis dikemudian hari setelah melakukan kerja pelatihan dan pendampingan seni batik. Peran besar pengurus kelompok memiliki ruang yang dominan dalam kelompok tersebut. Selain ditopang oleh tingkat pengetahuan, baik berdasarkan jenjang pendidikan maupun pengetahuan non formal, strata ekonomi juga merupakan faktor pendukung bagaimana seseorang memiliki tempat yang “berpotensi” disebuah kelompok batik yang ditempatinya. Faktor tersebut menjadi semacam pembatas antara anggota kelompok. Dalam perkembangannya, peran antara pengurus dan anggota seperti sebuah strata sosial di masyarakat.

Terkait dengan produksi yang kian berkembang di Giriloyo, faktor tersebut menciptakan perubahan pada kondisi kelompok-kelompok batik di Giriloyo, banyak anggapan dari para pembatik dimana beberapa kelompok batik berubah sifat dan kedudukan kepemilikannya, dari kepemilikan bersama (usaha kelompok) menjadi kepemilikan pribadi (usaha pribadi), kepemilikan itu ditengarai oleh anggota atau pengurus kelompok yang memiliki prestasi potensi dominan dalam kelompok tersebut. Proses perubahan sifat dan kedudukan usaha tersebut berubah secara tidak terang-terangan. Akibat dari hal tersebut, berangsur-angsur aktivitas beberapa kelompok batik semakin menurun, banyak anggota kelompok yang semakin hari tidak hadir dalam kegiatan kelompoknya dan memilih melakukan membatik di rumahnya masing-masing. Mereka tak begitu senang dengan kondisi kelompok batik yang terjadi kini, namun tak begitu dengan mudahnya bagi mereka untuk bertindak, bahkan dikemudian hari banyak pembatik yang akhirnya menyerah dengan keadaan, dan memilih kembali

menjadi buruh *batik putihan* atau menjadi karyawan kelompok-kelompok batik tersebut.

Kelompok-kelompok batik tersebut kemudian juga tetap memproduksi, mereka merekrut beberapa pembatik yang mau bergabung dengan sistem bayaran harian borongan yang dikerjakan di workshop batik yang mereka dirikan atas bantuan beberapa LSM yang kemudian datang. Berjalannya dengan kondisi diatas yang semakin membuka pintu masyarakat Giriloyo mendirikan kelompok batik baru dalam kepemilikan pribadi secara terang-terangan, tentu hal ini selain dipandang bahwa pasar masih bersinar juga ditopang oleh kekuatan modal dari pemiliknya, walau banyak pula modal tersebut merupakan hasil dari bantuan LSM.

b. Kelompok Batik dan Dinamika Ekonomi

Keberadaan kelompok-kelompok batik adalah jembatan ekonomi para pembatik. Akses dari kelompok batik ini memudahkan berjalannya transaksi dengan para konsumennya. Dengan dibantu dengan media promosi serta pengadaan alat teknologi komunikasi hubungan antara pembatik dengan konsumen lebih mudah untuk dicapainya. Apa yang dimiliki pembatik dapat dengan cepat dan mudah didapat oleh konsumennya, namun juga sebaliknya bahwa pasar kian menjanjikan buat para pembatik untuk pemenuhan kebutuhan dan kesejahteraan hidup pembatik.

Kebutuhan pasar yang beragam memicu masyarakat batik membangun sektor lain yang terkait dengan batik. Sesuai permintaan konsumen yang datang ke Giriloyo, para pembatik dan kelompok-kelompok batik membuka paket pelatihan membatik bagi konsumen, baik yang sifatnya sekedar pengenalan hingga kelas intensif yang dilakukan beberapa hari hingga minggu. Peluangpun datang dari berbagai ruang, ada dari sektor pendidikan, wisatawan domestik atau asing, instansi pemerintah ataupun perusahaan swasta. Keberanian pembatik membangun sektor pelatihan membuka celah produksi batik yang dilakukan sehari-hari bergeser bersama dengan maknanya. Para pembatik yang biasanya melakukan aktivitas produksi pembatikan dapat berubah memainkan fungsi misalnya sebagai pembicara, motifator, tentor, tim ahli dalam sebuah workshop, diskusi, penelitian yang terkait dengan batik atau bidang-bidang yang membutuhkannya. Bahkan diakui oleh beberapa pembatik dan kelompoknya melalui wawancara diakhir penelitian penulis, bahwa sektor penyediaan pelatihan batik saat ini merupakan permintaan konsumen yang paling dominan dibanding produk batik tulis tradisional yang biasa mereka produksi.

Selain sektor pelatihan membatik yang kemudian dilakukan pembatik Giriloyo sebagai terobosan, perkembangan secara ekonomi pembatik di Giriloyo juga dipicu oleh pesanan batik yang datang dari konsumen. Selain pesanan dan produksi batik tulis giriloyo yang pada awalnya membuat motif tradisional *kratonan*, dalam perkembangannya yang masuk banyak permintaan konsumen berupa batik yang berdasarkan motif kreasi pribadi ataupun motif-motif yang datang diluar motif umum yang biasa dibuat pembatik Giriloyo. Kesempatan ini tidak dibuang percuma oleh pembatik Giriloyo, pesanan-pesanan tersebut ditampung dan diolah seperti biasanya sesuai dengan permintaan konsumen. Kelompok menyerahkan pekerjaan pada pengurus produksi, disain diolah oleh desainer yang ditunjuk, kemudian berlanjut turun pada pembatik. Keberadaan sebuah kelompok batik di Giriloyo telah membuka lembaran baru, dimana produksi batik menjadi lebih terorganisir dalam satu tempat secara structural, dimana struktur-struktur tersebut dalam prosesnya menjadi profesi yang fokus dan diperhitungkan satu sama-lain.

Identitas dan Eksistensi Tradisional

Konsumsi kini seperti kehidupan sehari-hari, sarana untuk memahami dan berkomunikasi secara simbolis antara satu dengan yang lainnya. Mencipta dan memproduksi identitas kemudian menjadi sarana dalam memahami diri dalam hubungannya dengan individu dan kelompok lain. Penelitian mengenai konsumsi ini seperti refleksi sebuah pertemuan bagi penulis pada kegiatan bersama Lembaga Swadaya Masyarakat yang telah dilakukan bersama masyarakat pembatik tradisional di Giriloyo tahun 2007 silam. Pertemuan itu menunjukkan proses kultural yang masuk ke dalam masyarakat dan memiliki pengaruh pada kelangsungan identitas, seperti sebuah siklus lingkaran yang berputar, kemudian satu sama lain pada kesempatan tertentu memiliki ruang untuk bertemu kembali membangun proses kulturalnya, dan memungkinkan menjadi suatu proses yang mengharukan.

Keterbukaan wilayah dan informasi memiliki kesempatan bagaimana setiap wilayah itu berubah atau membangun dialektikanya. Pada pembahasan bab ini, pembacaan mengenai pengaruh konsumsi global terhadap identitas masyarakat akan diutarakan melalui penelitian penulis pada sebuah kelompok batik Berkah Lestari yang sejak awal berdirinya kelompok tersebut menjadi bahan pembacaan penulis.

Kasus Berkah Lestari: Strategi Adaptasi

Memilih Pemimpin yang *Mituani*. Persoalan memimpin sebuah kelompok batik tergolong persoalan sangat kompleks. Banyaknya anggota memungkinkan timbulnya banyaknya kepentingan, dibutuhkan pemimpin yang mampu menjembatani kepentingan orang banyak tersebut dari pada kepentingan dirinya sendiri. Persoalan kepentingan bersama menjadi pondasi kelompok itu kemana akan dibawa, terbukti dari beberapa kelompok yang tumbuh di Giriloyo banyak mengalami krisis kepercayaan dari anggota kelompoknya, dari persoalan kepentingan bagaimana mengurus kelompok tersebut. Kepentingan pribadi menjadi momok yang begitu besar dalam perkembangan kelompok batik di Giriloyo, seperti yang penulis sebutkan pada bab sebelumnya bahwa beberapa kelompok batik rontok karena pengaruh pengalihan kepemilikan kelompok menjadi usaha batik milik pribadi. Namun hal tersebut tidak berlaku bagi kelompok batik Berkah Lestari. Masa kepemimpinan selama tujuh tahun ini (terhitung sejak 2007) masih membuat Mukhoyaroh tetap menjadi pribadi yang amanah dan dapat dipercaya para anggotanya. Dari beberapa pembatik yang ditanya oleh penulis, semuanya menjawab bahwa Mukhoyaroh itu *mituani*, mampu dijadikan sebagai orang tua yang sudah pengalaman makan asam garam kehidupan, kesan ini begitu kuat dirasakan oleh penulis dari para anggota kelompok batik Berkah Lestari. Sosok orang tua menjadi penting dalam mengarahkan perjalanan kelompok batik ini berkreasi, menjadi tali yang menyatukan sapu lidi dikala tercerai. Kepemimpinan kelompok batik dari golongan yang *mituani* dirasakan mampu menjaga eksistensi perjalanan kelompok batik dalam budaya global ini.

Falsafah *Urip Sak Dermo*. *Urip sak dermo* itu sebuah kenyataan alami pola kehidupan sederhana yang memang melekat pada kelompok batik Berkah Lestari, mereka tak akan memerlukan suatu barang baru tertentu jika barang yang mereka miliki saat ini masih mampu untuk digunakan hingga kini, mereka bukan tipe masyarakat konsumtif. Mereka akan mencari suatu hal yang sekiranya cukup dan tak berlebih, seolah mereka mengetahui batasan.

“Usaha niku sak dermo, nglakoni kagem nyekapi kebutuhan gesang. Menawi sampun di roso cekap nggih sampun, mboten usah ngongso.”

(usaha itu kan hanya sekedar ‘menjalani’ untuk mencukupi kebutuhan hidup, jika sudah dirasa cukup ya sudah ndak usah serakah) (percakapan penulis dengan Ibu Mukhoyaroh).

Ana Rupa-Ana Rega; bukan sebaliknya. Dampak dari masuknya konsumsi global di Giroloyo menjadi menarik ketika penulis mengujicoba makna diatas kepada beberapa anggota kelompok batik Batik Berkah Lestari, sebagai bahan ujiboba. Kalimat judul di atas ini berasal dari kata serapan masyarakat suku Jawa sehari-hari; *ana rega-ana rupa*, yang artinya; ada harga-ada barang yang berkualitas. Pada judul di atas kata serapan tersebut sengaja dibalik posisinya oleh penulis setelah beberapa pembatik yang disodorkan kata serapan tersebut lebih memilih mendahulukan membuat barang yang berkualitas dari pada harganya, lanjut dikatakan oleh pembatik hal tersebut dinyatakan karena harga mengikuti kualitasnya, membuat produksi batik yang berkualitas sangat terkait dengan bagaimana penghargaan didapat. Hal tersebut dipilih kelompok batik Berkah Lestari, sekalipun sekarang kenyataannya semakin banyak konsumen batik dengan pandangan “harga murah-kualitas wah”.

Pergeseran kualitas batik para pembatik, misalnya dapat dibaca karena kebutuhan ekonomi yang mendesak, disisi lainnya kualitas batikan para pembatik juga sangat terkait dengan pasar atau pesanan yang masuk. Hal tersebut sering sekali di tandai oleh harga batik di pasar yang sebagian besar selalu meminta harga murah, sekalipun bahwa kualitas hasil pembatikan terkait dengan kualitas keterampilan membatik para pembatik, namun kenyataannya hingga kini hanya segelintir pembatik yang bertahan atau membangun kualitas produksi batik *alusan*. Keterdesakan kebutuhan ekonomi dirasakan betul menjadi alasan para pembatik lebih banyak menyukai pekerjaan batik *kasaran* yang mudah dikerjakan dengan waktu yang pendek-cepat selesai, sehingga dengan begitu keterdesakan kebutuhan ekonominya segera terpecahkan, namun dari hal tersebut para pembatikpun menyadari atas penghargaan dari pekerjaannya yang didapat tak seperti penghargaan pada batik *alusan*.

Berkah Lestari lebih memilih membangun batik berkualitas, sekalipun saat ini semakin sulit mencari pembatik yang mampu bertahan mengerjakan *batik alusan*. Pembangunan kualitasbatik merupakan kerja yang begitu sulit dibangun di Giriloyo, tingkat pengetahuan para pembatik mempengaruhi cara pandang dalam produksi batiknya, dengan batik *kasaran* mereka sudah merasa cukup untuk memenuhi kebutuhan hidup. Hanya sebagian saja dari para pembatik yang mau membangun dan mengerjakan batik *alusan*.

Uang Bukan Segalanya. *“Menawi sampun kumpul kathah, artonipun kangge nopo mas?...”* (kalau sudah kumpul banyak, uangnya buat apa mas?)... Kata-kata ini membekas sekali bagi penulis. Kata-kata itu merupakan ungkapan Nani, pembatik muda di kelompok batik Berkah Lestari yang cukup disegani anggota lain karena presatasi semakin melejit dan sangat baik. Kata-kata itu muncul pada masa awal tahun 2007 bersamaan dengan kegiatan pelatihan batik yang saya ampu. Saya pendam betul kata-kata itu untuk menjawab perkembangan kelompok batik Berkah

Lestari selanjutnya dimasa depan. Ungkapan pertanyaan Nani tersebut, ketika saya mengisi materi pelatihan dengan topik peningkatan pemasaran batik kepadanya, dengan menjelaskan berbagai kemungkinan pasar batik yang terbuka sebagai pintu membangun produksi batik Giriloyo yang mampu bersaing dengan pasar luas, saya katakan semakin pasar kita gapai dan buka memungkinkan pundi-pundi penghasilan kita meningkat, namun dibalas oleh peserta pelatihan dengan pertanyaan seperti pada kalimat pertama pembahasan judul ini. Kata-kata itu seperti perlawanan, namun penulis ambil sebagai hal positif untuk memacu pribadi dalam membangun diri dan masyarakat. Satu minggu sebelum tulisan ini dibuat, penulis anjongsana silaturahmi dengan ibu-ibu pembatik di kelompok batik Berkah Lestari, namun *workshop* terasa sepi, hanya tersisa empat sampai lima pengurus kelompok batiknya saja, salah satunya Nani, dalam diskusi khusus kemudian penulis buka lagi lembaran pertanyaan mengenai pertanyaan beliau kala itu, sembari diam dan sedikit menarik mulut, Nani menjawab, *...uang bukan segalanya mas.*

Eksistensi Batik Tulis Tradisional dalam Bentuk Global

Pada suatu malam penulis mencoba mencari sebuah informasi mengenai perkembangan produksi batik terkini di Berkah Lestari. Melalui sebuah HP akhirnya penulis menghubungi Siti Anifah. Diawalilah pembicaraan mengenai bagaimana kelancaran produksi batiknya, pembicaraannya membahas mengenai masuknya pesanan batik dalam model batik desain baru, bahkan bila dirasakan kian hari batik-batik desain baru tersebut semakin menggejala dibandingkan dengan produksi batik tradisional. Desain baru pada karya batik itu dapat merujuk pada bentuk atau gaya motif, teknik serta warna yang digunakan. Persoalan produksi desain baru pada awalnya memang muncul berdasarkan pesanan dari konsumen langsung, namun hal tersebut kemudian membangun optimisme pembatik dengan membuat batik dengan berbagai kreasi desain baru, sebagai sampel produksi untuk menyiapkan permintaan konsumen yang lebih bervariasi.

Kemunculan desain baru sebenarnya merupakan hal yang datang secara alami dari anggota sebagai sebetuk kreatifitas yang diminati. Hal tersebut penulis dapatkan melalui obrolan singkat penulis dengan Nani (28 tahun), pembatik muda beranak satu ini menyatakan dengan jelas bahwa sekalipun sejak kecil dididik ibunya dengan membantu mengerjakan batikan motif tradisional namun dirinya lebih menyukai motif-motif baru. Tak ayal di kelompoknya perkembangan Nani sangat diperhitungkan sebagai anggota yang memiliki keahlian khusus dalam mendesain, pernyataan itu semakin jelas dengan meningkatnya dengan pesat pesanan batik-batik desain baru hasil kreasi tangan lembutnya.

Namun dari itu ditambahkan oleh Nani, bahwa keterkaitan dirinya pada batik esain baru tidak berarti kemudian meninggalkan pada tradisi batik tulis tradisional yang ada sebelumnya. Bahkan desain juga karya batik yang dikreasikan Nani selalu terkait dengan unsur-unsur batik tradisional, misalnya model dalam mengkreasi menyusun *isen-isen*, struktur motif dan warna. Sekalipun Nani suka dengan mengkreasi warna-warna baru namun warna-warna baru tersebut dipadu padankan dengan warna tradisional, misalnya merah bertemu dengan *sogan* dan *wedhel*. Warna-warna selalu muncul bersamaan dengan warna baru atau modern.

Pandangan lain mengenai masuknya desain modern pada produksi batik tradisional Giriloyo juga diungkapkan oleh Siti Anifah. Pembatik yang mampu membuat batik dengan kualitas *alusan* ini memang awalnya hanya mengerjakan batik-batik motif tradisional, namun seiring waktu berkembang kini pembatik ini juga

mengerjakan batik dengan motif-motif modern. Ditegaskan oleh Siti Anifah bahwa membatik motif tradisional itu aktivitas pokok, sementara mengerjakan batik desain baru itu seperti hiburan pelepas penat, supaya tidak terasa membosankan.

C. Penutup

Mempelajari konsumsi pada era global sekarang ini ibarat membaca dua sisi mata uang, pengaruh pasar sering dianggap mengikis kebudayaan asli, namun pada sisi yang lain “anak-anak” globalisasi telah menciptakan kenyamanan-kenyamanan yang membangkitkan semangat hidup anak zamannya. Unsur-unsur lokal yang bertemu dengan materi budaya global, kebudayaan kemudian menjadi putaran waktu bagi klaim, material dan bentuk sosial suatu individu atau kelompok dalam membangun dirinya.

Penelitian ini telah menjawab dua pertanyaan penelitian yang diajukan. Pertama, pengaruh konsumsi global terhadap kehidupan masyarakat Giriloyo yang menjadi pintu masuknya budaya global. Nilai-nilai yang berlaku dalam masyarakat budaya global dan lokal menciptakan pembacaan terhadap hasil yang terjadi kemudian. Kebanyakan dari itu mengalami suatu proses budaya yang fatal, meninggalkan nilai lokalnya kemudian berfantasi dengan suatu hal baru dengan banyaknya pilihan yang tak terbantahkan, dalam budaya global “batas” menjadi tidak lagi relevan.

Kedua, pengaruh budaya global terhadap kehidupan masyarakat Giriloyo menjadi pintu bagi proses negosiasi antara lokal dan global. Konsumsi menjadi sarana membaca identitas, bertemunya satu sama lain melalui simbol-simbol konsumsi yang diperoleh, diinterpretasikan dan kemudian menjadi suatu keputusan dalam menterjemahkan identitas diri.

Semuanya melebur dalam putaran waktu, kekuatan individu terbangkitkan, seperti juga kelompok atau kerumunan massa. Perkembangan pola konsumsi melalui budaya global, seperti halnya kita lihat pada tingkat lokal telah memberi warna pada kehidupan lokal tersebut untuk menjadi individu atau kelompok aktif, sebagai konsumen yang memiliki identitas yang mapan, sekalipun identitas itu tidak permanen. Pertemuan dari konsumsi budaya global tersebut membangun identitas lokal untuk membaca dirinya siap untuk dipersandingkan, karena proses globalisasi bukan monsters bagi kehidupan lokal.

REFERENSI

- Aminuddin, M. Faishal, *Globalisasi dan Neoliberalisme: Pengaruh dan Dampaknya Bagi Demokratisasi Indonesia*, Yogyakarta: Logung Pustaka, 2009
- Appadurai, Arjun, "Introduction: Commodities and the Politics of Value", dalam Arjun Appadurai (ed.) *The Social Life of Things*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986
- Baudrillard, Jean, *Masyarakat Konsumsi*: Penerjemah Wahyunto: Yogyakarta: Kreasi Wacana, 1970
- Barthes, Roland, *The Fashion System*. New York: Hill and Wang, 1983
- _____, *The Grain of The Voice: Interviews 1962-1980*. New York: Hill and Wang, 1985
- Barker, Chris, *Cultural Studies: Theory and Practices*. London: Sage Publications, 2000
- Boow, Justine, *Symbol and Status in Javanese Batik*. Asian Studies Center Monograph Series no.7 Nedlands: University of Western Australia, 1988
- Budiono, *Industrialisasi Pedesaan di Jawa*, Yogyakarta, 1993
- Doglas, Mary dan Baron Isherwood, Jean, *The World of Goods: Toward An Antropology of Consumption*. London: Routledge, 1987

- Engel, James, Robert D. Blackwell dan Paul W. Miniard, *Perilaku Konsumen Jilid 1 dan 2*. Jakarta: Bina, 1993
- Ewen, Stuart, "Marketing Dreams: The Political Elements of Style, dalam Alan Tomlinson (ed.), *Consumption, Identity and Style: Marketing, Meaning, and the Packaging of Pleasure*. London: New York: Routledge, 1990
- Falk, Pasi, *The Consuming Body*. London: Sage Publications, 1994
- Firat, A. Fuat, "Consumer Culture or Culture Consumed?", dalam J.A. Costa dan G.J. Bamossy (eds.), *Marketing in a Multicultural World*. New York: Sage Publications, 1995
- Featherstone, Mike, *Consumer Culture and Postmodernism*. London: Sage Publications, 1987
- _____, "Cultural Production, Consumption, and The Development of The Culture Sphere", dalam R. Munch dan N. J. Smelser (ed.), *Theory of Culture*. Los Angeles: University of California Press, 1992
- _____, "Localism, Globalism, and Culture Identity", dalam Mike Featherstone, dalam *Undoing Culture: Globalization, Postmodernism, and Identity*. London: Sage Publications, 1995
- Friedman, Jonathan, *Cultural Identity & Global Process*, London: Sage Publications, 1994
- Geertz, Clifford, *Tafsir Kebudayaan*, Yogyakarta: Kanisius, 1992
- _____, *Penjaja dan Raja*, Jakarta: Obor, 1992
- Hall, Stuart, "The Work of Representation". Dalam Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications, 1997
- Holzner, Brigitte, *Gender dan Kerja Rumahan*, dalam Prisma no. 9. Jakarta: LP3ES, 1994
- Lurry, Celia, *Budaya Konsumen*. Jakarta: Yayasan Obor, 1998
- Mauss, Marcel, *Pemberian: Bentuk dan Fungsi Tukar Menukar di Masyarakat Kuno*/ Marcel Mauss: Pengantar dan Penerjemah, Parsudi Suparlan; Ed., Cet.1—Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1992.
- Miller, Daniel, "Introduction: Anthropology, Modernity, and Consumption", dalam Danieal Miller (ed.), *Worlds Apart: Modernity Through the Prism of The Local*. London: Routledge, 1985a
- _____, "Consumption Studies as the Transformation of Antropology", dalam Danieal Miller (ed.), *Consumption: A Review of New Studies*. London: Routledge, 1985b
- _____, *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford: Basil Blackwell, 1987
- Rahardjo, Teologi Industri, Yogyakarta, 1995
- Tomlinson, Alan, "Introduction: Consumer Culture and The Aura of the Commodity", dalam Alan Tomlinson (ed.), *Consumption, Identity and Style: Marketing, Meaning, and the Packaging of Pleasure*. London, New York: Routledge, 1990
- Sairin, Sjafri, Pujo Semedi dan Bambang Hudayana, *Antropologi Ekonomi*, Yogyakarta: Pusat Antar Universitas (PAU), UGM, 1992
- Sudarsono, Arif, *Batik Dalam Lingkup Budaya Global: Studi Kasus Pada Pengrajin Batik Tulis Tradisional di Giriloyo*, (skripsi), Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 1997

Paradigma Seni Lukis Abstrak Ekspresionisme Perupa Bali di Yogyakarta

I Gede Arya Sucitra *

Jurusan Seni Murni, Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Hal | 57

Abstrak. Wacana seni di Indonesia telah banyak memperbincangkan perlunya konsep-konsep, paradigma dan kategori-kategori khas Indonesia baik dalam penelaahan sejarah, teori estetik, maupun strategi kebudayaan umumnya. Dengan berbagai macam capaian budaya dan karya seni yang dihasilkan oleh para seniman Indonesia, ada kecenderungan melacak lebih jauh paradigma macam apa yang seyogianya digunakan dalam melakukan pemetaan atas estetika yang melatari karya tersebut.

Penelitian ini berangkat dari pengamatan capaian gaya tertentu yang berkembang secara komunal di medan seni rupa Indonesia khususnya Yogyakarta yang kemudian menjadi identitas perkembangan seni pada era tahun 1990-an yakni seni lukis gaya abstrak ekspresionisme yang dikembangkan dan dipopulerkan oleh perupa Bali Sanggar Dewata Indonesia. Dalam penelitian ini akan secara mendalam membaca dan menyusuri capaian “paradigma seni” dan perkembangan seni lukis abstrak ekspresionisme khususnya pada perupa Sanggar Dewata Indonesia (SDI) di Yogyakarta yang mencapai jaman keemasannya dalam rentang tahun 1990-2000.

Fokus perupa Bali yang menjadi objek penelitian ini adalah Made Wianta, Nyoman Erawan, dan Made Sumadiyasa. Ketiga perupa Bali tersebut secara konsisten dan berkelanjutan mengelola penciptaan karya dalam nafas abstrak. Kelahiran karya lukis abstrak ekspresionisme yang setia diusung sebagai bahasa representasi sejumlah perupa Bali yang menjadi subjek kajian dalam penelitian ini menunjukkan bahwa persoalan bentuk, pola dan metode kerja karya hanya sebagai perantara visual dalam mewujudkan imajinasi terdalam mereka atas pengalaman kultural dan personal.

Kata kunci: paradigma seni, abstrak ekspresionisme, estetika, seni rupa Bali.

* Korespondensi penulis Tel: +62 857-2506-4505; email: boykbali@gmail.com

Reaktualisasi *Kendil* Hitam

Koniherawati* & Centaury Harjani

Program Studi Desain Produk, Fakultas Arsitektur dan Desain, Universitas Kristen Duta Wacana, Yogyakarta

Hal | 58

Abstrak. “Hidup Segan Matipun Tak Mau” adalah ungkapan yang tepat untuk menggambarkan kondisi kembang-kempisnya hidup kerajinan gerabah tradisional di beberapa daerah, khususnya kerajinan *kendil* hitam di desa Kasongan. *Kendil* hitam ini dikenal dengan sebutan *kendil gudeg*, *kendil* ini biasa digunakan sebagai wadah makanan khas Jogja yaitu *gudeg*. *Kendil* dihasilkan oleh pengerajin gerabah melalui proses pembuatan secara “*tradisional*”. Pembuatan *kendil* hitam sangat tradisional dengan menggunakan tanah liat yang mudah didapat di alam sekitar, menggunakan peralatan sederhana, serta pembakaran ladang suhu rendah (*field firing*) berbahan bakar *uwuh* (daun-daun dan ranting kering) dapat menghasilkan peralatan yang aman untuk wadah makanan. Teknik seni gerabah tradisional ini sudah dikenal sebagai ciptaan manusia sejak jaman prasejarah untuk menghasilkan barang kebutuhan sehari-hari dalam bertahan hidup (*life survival*). Teknik pembuatannya yang secara tradisional diwariskan secara turun-temurun dari nenek moyang hingga saat ini dan mulai bersaing dengan produksi industri yang dibuat secara massal. Tulisan ini akan mengangkat keistimewaan *kendil* hitam dalam bertahan hidup memenuhi kebutuhan untuk wadah makanan *gudeg* di jaman *milenial* saat ini. Studi pustaka, observasi, dan wawancara dengan pendekatan *auto-etnografi* (terlibat langsung) digunakan sebagai metode penelitian. Hasil dari penelitian diharapkan berguna untuk melengkapi pengetahuan akademik khususnya mahasiswa jurusan keramik, yang selama ini hanya mengenal pembuatan keramik modern dengan peralatan canggih.

Kata Kunci: gerabah tradisional, bertahan hidup, era milenial

* Korespondensi penulis Tel: +62 817-0422-373; email: gentong_koni@yahoo.com

Reaktualisasi Tato pada Iklan A Mild “*You Will Figure It Out*” dalam membentuk *Positioning* Produk

Aisyi Syafikarani*

Magister Desain, Institut Teknologi Bandung

Hal | 59

Abstrak. Indonesia memiliki beragam bentuk kebudayaan yang menghasilkan karya seni dan salah satunya yaitu tato. Jenis tato tertua yang ada di Indonesia adalah yang dimiliki oleh suku Mentawai dan suku Dayak. Pada zaman dahulu tato memiliki arti untuk menunjukkan jati diri dan perbedaan status sosial atau profesi. Selain itu tato juga dipercaya sebagai wujud penghormatan terhadap para leluhur, sebagai sarana dan simbol mengungkapkan penguasa alam, penangkal roh jahat serta mengusir penyakit maupun roh kematian. Namun dalam perkembangannya makna tato mengalami reaktualisasi menjadi bernilai buruk. Adanya program Petrus (penembakan misterius) pada tahun 1980-an, tato dinilai buruk dan diidentikkan dengan citra preman dan kriminal. Tubuh yang bersih dari tinta dinilai sebagai representasi dari jiwa yang bersih. Adanya pergeseran interpretasi mengenai stigma tato ini dimanfaatkan oleh A Mild untuk membentuk *positioning* produknya di benak para konsumen. A Mild “*You Will Figure it Out*” mengambil langkah yang ekstrim dengan memilih untuk mengangkat identitas anak muda kaum minoritas yang dianggap sebelah mata, salah satunya yaitu karakter anak muda yang bertato.

Kajian visualisasi iklan akan dikupas dengan menggunakan metode kualitatif deskriptif. Analisis akan dibagi menjadi dua tahap, tahap pertama menganalisis elemen audio visual dalam iklan yakni *heard words, color, music, picture, seen words* dan *movement*. Serta menganalisis dramatologi filmis dengan teori sinematografi yang meliputi sudut pandang kamera, ukuran gambar, tata cahaya dan *setting*. Kemudian ditahap kedua yakni menganalisis mengenai pergeseran interpretasi dengan menggunakan pendekatan semiotika yang mengacu pada teori Roland Barthes. Dengan demikian, penelitian ini dapat memberikan pengetahuan dan wawasan mengenai iklan serta pengembangan ilmu desain, berupa penerapan analisis dan kritik terhadap makna dalam iklan terutama dalam pembentukan interpretasi dan *positioning* produk.

Kata kunci: tato, reaktualisasi, rokok, semiotika, iklan

* Korespondensi penulis Tel: +62 877-0265-6170; email: aisyisyafikarani@gmail.com

Today's *Ondel-ondel*, The Betawi's Large Puppets in Modernity

Mita Purbasari^{1*}, M D Marianto², and M A Burhan²

¹ New Media Program, Visual Communication Department, School of Design, Bina Nusantara University
² Jurusan Seni Murni, Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Hal | 60

Abstrak. Ondel-ondel merupakan hasil karya seni Betawi kuno bernama Barongan, berupa sepasang boneka raksasa berbentuk sederhana, lengkap dengan tim musik pengiring. Pada awalnya ondel-ondel merupakan bagian dari aktivitas ritual sakral rakyat yang kemudian dijadikan sebagai salah satu ikon kota Jakarta. Sampai dengan hari ini ondel-ondel masih dapat ditemui, baik dalam bentuk seni pertunjukan maupun elemen dekorasi. Dalam perkembangannya, sebagai elemen dekorasi, ondel-ondel tidak hanya menjadi boneka besar penghias gedung-gedung dan panggung acara saja, namun juga diproduksi dalam jumlah besar untuk kebutuhan pariwisata dan pemenuhan hidup masyarakatnya. Untuk melihat makna dibalik tanda-tanda perubahan yang terjadi, penelitian kualitatif ini menggunakan pendekatan semiotika. Hubungan atau relasi antar tanda simbolik yang ada pada struktur dan unsur-unsur pembentuk ondel-ondel dikolaborasikan dengan kondisi masyarakat sebagai latar belakang dan dampaknya dalam masyarakat saat ini untuk mendapatkan makna. Perubahan makna dan fungsi ondel-ondel pada unsur-unsur pembentuknya diproduksi dan dikonstruksi sebagai mental pemikiran penggunaannya berdasarkan bentuk dan konteksnya. Interpretasi makna pengrajin dan penikmat ondel-ondel pada saat tertentu akan berbeda dengan aksi kebijakan yang diberikan oleh pemerintah.

Katakunci: ondel-ondel, unsur-unsur pembentuk, makna, fungsi

* Korespondensi penulis Tel: +62 878-7887-7654; email: mitawahid@binus.edu

Reaktualisasi Senjata Kujang sebagai Personifikasi Karakter *Game* Senjata Tradisional Pulau Jawa

Tiara Radinska Deanda*

Magister Desain, Institut Teknologi Bandung

Hal | 61

Abstrak. Indonesia memiliki budaya yang kaya dan memiliki banyak sekali artefak warisan leluhur yang sayangnya belum banyak dikenal oleh masyarakatnya sendiri dan salah satunya adalah senjata tradisional. Sayangnya, senjata-senjata tradisional di pulau Jawa mulai dilupakan dan tidak begitu dikenal oleh masyarakat, terutama oleh generasi muda. Masih banyak senjata tradisional di pulau Jawa yang masih asing di kalangan masyarakat, baik dari segi penampakan maupun sejarahnya. Pulau Jawa, pulau dengan banyak sekali ditemukannya senjata tradisional yang sering didengar namanya, contohnya seperti Kujang. Generasi muda saat ini masih beranggapan bahwa senjata tradisional yang umum didengar hanya dapat digunakan untuk ritual semata tanpa tahu apa sejarah dan arti dibalikinya. Hal itu disebabkan karena minimnya himbauan dan informasi mengenai senjata-senjata tradisional Indonesia.

Fenomena inilah yang menjadi dasar perancang untuk menciptakan sebuah perancangan yang dapat memberikan *impact* kepada generasi muda agar termotivasi dan terprovokasi untuk melestarikan senjata tradisional negeri sendiri, seperti perancangan *game*, yaitu media yang terus berkembang sekaligus salah satu teknologi yang dekat dengan generasi muda. Salah satu cara untuk memperkenalkan senjata (kujang), adalah dengan cara membuat personifikasi senjata Kujang yang akan menjadi salah satu karakter di dalam *game*. Personifikasi dilakukan agar generasi muda dapat mengenal kujang dengan cara yang lebih sederhana dan interaktif. *Smartphone* sebagai *platform*-nya karena selain generasi muda lebih terbiasa dengan *gadget* dan teknologi. Penelitian perancangan ini akan menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif dengan metode *Collecting Artifacts*, *Case Study*, *Content* dan *Image Analysis* untuk meneliti referensi-referensi yang dapat menjadi landasan yang kuat dalam membuat personifikasi karakter kujang di dalam *game* senjata tradisional pulau Jawa.

Kata kunci: personifikasi, kujang, *digital game*

* Korespondensi penulis Tel: +62 856-1705-960; email: tiaradinska@gmail.com

Seni Kerajinan Tradisi Sumatera Barat, Kekuatan Identitas Lokal dan Selera Pasar

Riswel Zam*

Program Studi Seni Kriya, Institut Seni Indonesia Padangpanjang

Hal | 62

Abstrak. Seni kerajinan tradisi di Sumatera Barat merupakan produk budaya dari aktivitas kolektif masyarakat. Kehadirannya berawal untuk memenuhi kebutuhan hidup yang kemudian membuat seni kerajinan ini berkembang sesuai dengan selera zaman. Spirit, nilai-nilai serta ke-khasan yang dimiliki produk seni dan komunitas masyarakat pemilik seni kerajinan tradisi tersebut kemudian membentuk suatu identitas yang dikenal dengan istilah *local genius*. Berangkat dari hal tersebut, merupakan sebuah keniscayaan seni kerajinan tradisi perlu diupayakan untuk dirawat, dijaga, bahkan dikembangkan demi bertahan dan berkelanjutannya hidup seni kerajinan tradisi tersebut.

Hampir tiap daerah di Sumatera Barat memiliki potensi seni kerajinan yang dirawat dan dikembangkan oleh masyarakatnya, seperti misalnya tenun songket, sulam benang emas, bordir, kerajinan emas dan perak, pengecoran logam kuningan, kerajinan pembuatan sunting, pandai besi, kerajinan gerabah, kerajinan kulit, anyaman pandan dan bambu, serta kerajinan-kerajinan lain yang banyak hidup dan dijumpai dalam masyarakat yang memiliki identitas lokal pada produknya. Akan tetapi tidak semua seni kerajinan tersebut saat ini mampu hidup dengan layak. Walaupun disadari saat ini dunia pariwisata di Sumatera Barat yang merupakan salah satu destinasi wisata yang banyak dikunjungi berkembang dengan signifikan. Berbagai aspek teknis dan non teknis menjadi penyebab dalam bertahannya seni kerajinan tradisi tersebut. Melalui tulisan ini akan dikaji peran, tanggungjawab, dukungan dan sinergi berbagai *stakeholders* terkait seperti pemerintah, asosiasi, lembaga akademik dengan perajin dalam pengembangan produk seni kerajinan tradisi ini seperti dalam hal desain, teknologi dan pemasaran. Dengan suatu keyakinan sinergitas semua *stakeholders* akan mampu me-reaktualisasi produk seni kerajinan tradisi dengan kekuatan identitas ciri *local genius*-nya dalam era milenial ini.

Kata kunci: reaktualisasi, seni kerajinan tradisi, identitas lokal, selera pasar.

* Korespondensi penulis Tel: +62 813-6343-0122; email: riswelchaniago@gmail.com

Seni, Idealisme dan Realitas

R.A. Sekartaji Suminto*

Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Hal | 63

Abstrak. Seni, idealisme dan realitas adalah tiga hal yang saling terkait satu sama lain. Seni adalah sesuatu yang mengalir dari perasaan seseorang, meminta untuk direalisasikan, baik secara langsung maupun melalui tahap imajinasi. Idealitas adalah bentuk pemahaman seseorang tentang kesempurnaan dalam hal mewujudkan apa yang mereka rasakan. Terlepas dari apa yang dipikirkan orang lain. Adanya keinginan untuk menggambarkan seni yang sempurna, indah dan halus dalam semua aspek kehidupan. Realitas sering kontras dengan imajinasi, ilusi, delusional, sesuatu yang ada dalam pikiran, mimpi, apa yang salah, apa yang fiktif, atau apa yang abstrak. di bidang seni, dapat berarti kesamaan antara imajinasi dan manifestasinya. Tetapi itu juga bisa berarti realitas yang harus dihadapi oleh seseorang (dalam hal ini adalah seniman). Ketiga hal ini dapat berjalan seiring tetapi seringkali menjadi dilema dalam kehidupan seorang seniman.

Kata kunci: seni, idealisme, kenyataan, seniman

* Korespondensi penulis Tel: +62 856-4383-0624; email: sekar_happy08@yahoo.co.id

Analisis Semiotika Representasi Kultur Masyarakat Jawa Barat dalam Upaya Melawan Fenomena Homoseksual pada Film Pendek “Pria”

Maria Anindita L.P.*

Institut Teknologi Bandung

Hal | 64

Abstrak. Kultur masyarakat Jawa Barat dipengaruhi berbagai nilai dan norma sosial yang diturunkan dari generasi ke generasi. Namun arus globalisasi di era milenial turut membawa fenomena kontroversial yang rentan menyerang karakter masyarakat Indonesia, salah satunya adalah homoseksual. Dalam perkembangannya, fenomena homoseksual seringkali disisipkan melalui tanda-tanda visual yang saling berelasi dalam membentuk narasi sebuah film. Adapun beberapa film komersil, film pendek maupun *web series* yang mengusung tema tersebut seringkali lebih menekankan sisi sensualitas dan gaya hidup kaum homoseksual, khususnya kaum *gay* di wilayah *urban* semata. Namun dalam film pendek yang bertajuk “Pria”, Aditya Yudho selaku sutradara film mengesampingkan sisi sensasional dan mengedepankan pertentangan antara fenomena homoseksual yang diusung dengan kultur masyarakat Jawa Barat. Hal ini merupakan fenomena yang berbeda dan menarik untuk dikaji. Maka dari itu, penelitian ini dilakukan dengan tujuan mengetahui bagaimana representasi kultur masyarakat Jawa Barat dalam menentang fenomena homoseksual digambarkan dalam film, serta bagaimana kritik terhadap stereotype maskulinitas pada sosok laki-laki secara implisit direkonstruksi, tanpa melupakan pengaruh kultur masyarakat Jawa Barat. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan pendekatan teori semiotika dari Roland Barthes dalam menganalisis tanda-tanda yang terdapat pada film. Tanda-tanda pada film baik dari segi visual maupun naratif akan dijelaskan secara denotasi, konotasi, hingga pembentukan mitos dan ideologi. Hasil penelitian ini dapat membuktikan dan memberikan penjelasan baik pada apresiator, kritikus film maupun kalangan akademisi bahwa suatu fenomena yang kontroversial dapat disuguhkan dalam sebuah karya film pendek menggunakan cara dan sudut pandang yang berbeda, bahkan dengan disertai pemaparan kultur masyarakat tertentu.

Kata kunci: film, homoseksual, kultur, Jawa Barat, semiotika.

* Korespondensi penulis Tel: +62 813-2276-5758; email: maria.anindita@gmail.com

Reaktualisasi Motif Batik pada Elemen Desain Interior dengan Basis Teknologi

Ida Bagus Ananta Wijaya*

Jurusan Desain Interior, Institut Teknologi Kreatif Bina Nusantara, Malang

Hal | 65

Abstrak. Perkembangan teknologi dan seni tradisi merupakan jangka waktu yang terbalik. Teknologi berfikir jauh ke depan, sedangkan seni tradisi berfikir jauh ke belakang. Hal inilah salah satu penyebab seni tradisi mulai hilang di era milenial ini. Dalam dunia desain interior, beberapa hasil seni tradisi misalnya motif batik khas nusantara sangat jarang diaplikasikan pada elemen desain interior. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mengetahui bagaimana aplikasi teknologi dapat digunakan untuk mempertahankan motif batik pada elemen interior seperti lantai, dinding, plafon maupun perabot dalam interior. Metodologi yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif. Hasil yang didapatkan dari penelitian ini diharapkan dapat membantu desainer interior untuk mengetahui bagaimana aplikasi motif batik pada elemen interior melalui material yang digunakan, teknologi dan software yang mendukungnya. Sehingga dengan adanya aplikasi motif batik pada elemen interior, reaktualisasi motif batik dapat terjadi seiring perkembangan jaman dan teknologi. Kesimpulan yang didapatkan dari penelitian ini adalah motif batik dapat diaplikasikan pada elemen desain interior sejalan dengan adanya perkembangan teknologi.

Kata kunci: reaktualisasi, batik, teknologi, material, interior

* Korespondensi penulis Tel: +62 857-5549-6338; email: ananta.siipeuy@gmail.com

Generasi Millennial dan Resep Kuliner Tradisional sebagai Budaya Bangsa Indonesia

Setya Putri Erdiana*

Institut Teknologi Bandung

Hal | 66

Abstrak. Indonesia merupakan salah satu negara dengan kebudayaan terbanyak di dunia. Salah satu yang dimiliki Indonesia adalah kuliner tradisional. Namun disisi lain, kuliner tradisional Indonesia saat ini mulai tergeser keberadaannya dan tergantikan dengan makanan cepat saji ataupun kuliner yang berasal dari negara lainnya. Jarang ditemukannya kuliner tradisional di kota-kota besar saat ini, menunjukkan minat masyarakat yang menurun dan semakin sedikit pula yang dapat memasak kuliner tradisional tersebut. Hal ini tidak terlepas dari generasi yang ada di masyarakat itu sendiri karena tiap generasi selalu mempengaruhi masyarakat secara keseluruhan. Pada saat ini, generasi milenial merupakan generasi yang paling banyak berperan, karena mereka berada pada usia produktif yakni 19-35 tahun. Selain sebagai generasi penerus, generasi milenial juga dianggap sebagai generasi yang paling berpengaruh terhadap tren-tren yang muncul pada masyarakat. Terlebih dengan penggunaan *gadget* dan teknologi secara meluas pada saat ini, menyebabkan mereka disebut dengan generasi instan, dimana hal tersebut bersifat kontradiktif dengan persepsi masyarakat akan kuliner tradisional yang rumit untuk dibuat dan membutuhkan waktu memasak yang lama.

Dengan menggunakan metode penelitian kualitatif, diharapkan dapat memperoleh data seakurat mungkin dengan fakta dan kondisi yang ada. Penelitian dilakukan dengan cara melakukan observasi dan wawancara terhadap target audiens untuk menggali informasi cara pandang masyarakat terhadap kuliner Indonesia dan proses pembuatannya, serta pengumpulan teori-teori pendukung yang dapat menunjang proses penelitian.. Dengan demikian, hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan wawasan mengenai resep kuliner tradisional berupa penerapan desain yang dapat digunakan dalam merancang aplikasi dengan konten resep tradisional yang menarik minat generasi millennial untuk memasak kuliner tradisional Indonesia.

Kata kunci: generasi millennial, resep, kuliner tradisional Indonesia

* Korespondensi penulis Tel: +62 812-3269-3935; email: setyaputrierdiana@gmail.com

Reaktualisasi Kisah Perjalanan Laksamana Cheng Ho di Cirebon melalui Batik

Amanda Rizky Irwan*

Institut Teknologi Bandung

Hal | 67

Abstrak. Laksamana Cheng Ho (Zheng He), salah satu pendatang dari Cina yang memperkenalkan budayanya kepada bangsa Indonesia. Cirebon banyak memetik keuntungan dari ekspedisinya. Namun, tidak banyak peninggalan Laksamana Cheng Ho yang masih dilestarikan oleh Cirebon. Padahal Laksamana Cheng Ho telah banyak berkontribusi memberikan ilmu pengetahuan yang berguna untuk pelabuhan dan wilayah kerajaan di Cirebon, yang pada masa itu pelabuhan Cirebon dikenal sebagai Pelabuhan Muara Jati menjadi terkenal di seantero Jawa bahkan mancanegara. Melestarikan sejarah perjalanan Laksamana Cheng Ho dan peninggalannya di Cirebon dapat memperkaya khasanah kebudayaan bangsa Indonesia. Salah satu upaya untuk melestarikannya adalah dengan batik, karena batik merupakan salah satu citra budaya bangsa Indonesia yang mudah menyebar luas dan ragam hias batik Cirebon banyak dipengaruhi oleh ragam hias dari Cina. Demi menciptakan tekstil yang bisa menceritakan perjalanan Laksamana Cheng Ho, maka penelitian ini akan menggunakan strategi studi komparatif dengan metode kualitatif. Kolaborasi kisah perjalanan Laksamana Cheng Ho dan batik akan menciptakan karya seni rupa kontemporer yang komunikatif dan memberikan nafas baru bagi tekstil Indonesia.

Kata kunci: batik, Cirebon, Laksamana Cheng Ho, reaktualisasi

* Korespondensi penulis Tel: +62 813-8120-1142; email: amandarizkyirwan@gmail.com

Youth, Carving and Digital Media

Bambang Kartono Kurniawan*

Institut Teknologi Kreatif Bina Nusantara, Malang

Hal | 68

Abstrak. Pengukir kayu dari Jepara sudah sejak lama dikenal sebagai perajin yang memiliki kemampuan membuat karya seni ukir kayu yang halus dan indah dari setiap hasil pekerjaannya ukirannya. Pada umumnya keahliannya dimiliki secara non formal yang diwariskan secara turun temurun dari satu generasi senior ke hingga generasi lebih muda. Saat ini, seiring adanya perubahan sosial, ekonomi, dan budaya masyarakat semakin sedikit dijumpai pengukir muda di Jepara yang menekuni dan meneruskan keahlian seni tradisi ukir. Banyak faktor yang menyebabkan berkurangnya minat generasi muda melanjutkan keahlian seni tradisi ukir, Namun demikian, dalam beberapa tahun dijumpai pengukir desa sukodono kabupaten Jepara yang memulai memanfaatkan teknologi pemasaran digital media untuk memperkenalkan seni tradisi ukir. Melalui pemanfaatan teknologi digital media seni tradisi ukir dapat mudah diperkenalkan bagi kalangan generasi milenial. Penelitian seni tradisi ukir ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana beberapa pengukir di desa Sukodono Jepara memanfaatkan media digital agar seni tradisi ukir masih dapat lestari, berkelanjutan dan tetap diminati bagi kalangan generasi muda. Metode penelitian yang digunakan antara lain yaitu: studi literatur, studi kasus, dan observasi pada pelaku langsung dari komunitas seni ukir desa sukodono di kabupaten Jepara. Penelitian ini akan dilakukan dua tahap. Tahap pertama dari penelitian adalah melakukan pemetaan para pengukir usia muda dengan melakukan studi kasus pada pengukir kayu di desa sukodono. Tahap kedua adalah melakukan observasi, wawancara dan pendokumentasian seni tradisi ukir kayu pengukir desa Sukodono, Diharapkan Penelitian ini menghasilkan rekomendasi kajian seni ukir kayu dalam upaya pelestarian seni tradisi dan membawa dampak positif bagi masyarakat sekitar,

Kata kunci: digital media, tradisi, ukir

* Korespondensi penulis Tel: +62 813-2660-9818; email: kartono.bambang@gmail.com

Telusur Sejarah Berdirinya Masjid Al Manshur Wonosobo

Zia Ghifari Muhammad*

Magister Desain, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung

Hal | 69

Abstrak. Sejarah merupakan bagian dari dinamika sosial budaya yang ada di masyarakat. Faktanya, suatu bangunan dapat menjadi representasi dari nilai sejarah. Masjid Al Manshur merupakan salah satu bangunan ikonik di Kota Wonosobo. Bagi masyarakat, masjid ini tak hanya berdiri sebagai tempat ibadah, namun juga merupakan saksi bisu dari lahirnya Kota Wonosobo itu sendiri.

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif yang sifatnya deskriptif. Usaha pencarian dan pengumpulan data dilakukan melalui proses observasi, wawancara mendalam, serta studi literatur. Tujuan dari penelitian ini untuk menelusuri, merangkum, serta memberikan gambaran terkait bagaimana Masjid Al Manshur sebagai bangunan bersejarah di Wonosobo.

Masjid Al Manshur merupakan bangunan bersejarah yang menjadi narasi vital di masyarakat. Beragam cerita tentang bagaimana masjid ini berdiri, merupakan bentuk respon apresiatif masyarakat bahwa masjid ini memegang peranan penting dalam perkembangan Kota Wonosobo. Terdapat empat riwayat yang mengarah pada bagaimana masjid ini berdiri. Pertama, masjid didirikan pasca perang Diponegoro pada masa pemerintahan Bupati Wonosobo R.A. Mangunkusumo. Kedua, masjid didirikan pada masa *Kewalen* (kewalian). Ketiga, masjid didirikan pada masa kolonial Belanda yang awalnya berlokasi di sebelah barat alun-alun Wonosobo. Keempat, masjid ini didirikan oleh kalangan 'Alawiyin yang bermarga Ba'abud dan Bin Yahya dari daerah Batang dan Pekalongan pada sekitar tahun 1700M dalam rangka penyebaran Islam.

Kata kunci : sejarah, masjid, Wonosobo

* Korespondensi penulis Tel: +62 815-4605-9543; email: mziag94@gmail.com

Desain Partisi Penyerap *Noise* Berbahan Komposit Kain Perca

Centaury Harjani^{1*} & Patricia P. Noviandri²

¹ Program Studi Desain Produk, Fakultas Arsitektur dan Desain, Universitas Kristen Duta Wacana, Yogyakarta

² Program Studi Arsitektur, Fakultas Arsitektur dan Desain, Universitas Kristen Duta Wacana, Yogyakarta

Hal | 70

Abstrak. Interior di dalam rumah tidak lepas dari penggunaan partisi. Partisi yang digunakan sebagai pemisah antara dua ruangan yang berbeda ini dapat dibuat dengan material daur ulang dari limbah industri, seperti kain perca. Kain perca memiliki sifat dapat menyerap bunyi. Ini adalah potensi untuk diolah menjadi produk interior berupa partisi yang dapat menyerap suara bising (*noise*). Partisi ini dapat berfungsi ganda, selain sebagai partisi sekat untuk memisahkan dua ruangan, sekaligus juga berfungsi sebagai peredam suara dalam mengurangi *noise* suatu ruang. Pembuatan kompositnya menggunakan teknik cetak tuang secara manual dengan memanfaatkan kain perca dan material gipsum sebagai perekatnya. Metode eksperimen digunakan dalam mengembangkan material komposit untuk partisi penyerap *noise* berbahan gipsum dan kain perca ini. Desain akan dibuat dengan konsep modular sehingga pengguna nantinya dapat merangkai sendiri partisi yang diinginkannya, dengan demikian ukuran rangkaian partisi dapat disesuaikan dengan kebutuhan ruang yang ada. Tulisan ini diharapkan dapat memberi wawasan baru mengenai pengolahan daur ulang kain perca menjadi suatu produk interior.

Kata kunci: partisi, panel akustik, komposit, daur ulang perca, cetak tuang

* Korespondensi penulis Tel: +62 899-5028-108; email: centaury.h@gmail.com

Desain Interior Rumah Tinggal Ramah Penyandang Cacat

Dwi Retno Sri Ambarwati*

Universitas Negeri Yogyakarta

Hal | 71

Abstrak. Lingkungan yang terorganisir dengan baik akan sangat membantu kesehatan, keamanan dan kemandirian penyandang cacat. Desain interior yang *well-designed* dapat membantu penyandang cacat melakukan aktivitas. Jenis kecacatan yang berbeda membutuhkan desain yang berbeda sesuai dengan keadaan tiap penyandang cacat. Salah satu aspek penting yang jarang dipertimbangkan dalam perancangan interior yang ramah penyandang cacat adalah pengaturan sirkulasi ruang yang disesuaikan dengan jenis kecacatan. Hal ini menjadikan penyandang cacat tidak memiliki kemandirian dan kualitas hidup. Perancangan interior rumah tinggal yang mendukung kemandirian penyandang cacat meliputi menataan akses masuk bangunan, sirkulasi dan zoning, dimensi dan penataan perabot.

Kata Kunci: Desain interior, ramah penyandang cacat

* Korespondensi penulis Tel: +62 857-4310-7568; email: dwi_retno@uny.ac.id

Warna dari Warisan Lokal sebagai Identitas: Melihat Tekstil dan Kuliner Jawa

Anita Rahardja* & Mita Purbasari

Department of Visual Communication, School of Design, Bina Nusantara University, Jakarta

Hal | 72

Abstrak. Teknologi digital mempengaruhi seluruh aspek kehidupan, membuat informasi global semakin sangat mudah diakses dan kompetisi tidak dapat dihindari. Untuk bersaing dalam kompetisi diperlukan pemahaman mengenai kekuatan sendiri, yang berasal dari warisan lokal. Indonesia memiliki warisan budaya yang sangat beragam dan kaya, tidak tersentuh dan terlupakan, terutama oleh generasi muda. Dengan menerapkan metode kuantitatif, penelitian ini dilakukan untuk tekstil dan makanan tradisional khas 5 kota besar di pulau Jawa: Jakarta, Bandung, Yogyakarta, Semarang dan Surabaya. Dokumentasi visual secara digital dipilih karena berhubungan erat dengan akar Desain Komunikasi Visual (DKV). Tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui lebih dalam seni budaya Indonesia melalui budaya analisis warna. Hasil dari penelitian ini berupa serangkaian seri dari morfologi warna kultural untuk setiap kota dan analisis hubungan mereka menggunakan teori warna Johannes Itten.

Katakunci: digital, tekstil dan kuliner tradisional, warna budaya, morfologi, teori warna

* Korespondensi penulis Tel: +62 816-1853-793; email: anitarahardja@yahoo.com

Pengembangan Desain Teko Set Gerabah Kontemporer Berbasis Budaya Lokal di Kabupaten Bojonegoro

Kristian Oentoro*

Program Studi Desain Produk, Fakultas Arsitektur dan Desain, Universitas Kristen Duta Wacana, Yogyakarta

Hal | 73

Abstrak. Gerabah merupakan salah satu jenis kerajinan yang telah mengakar dalam sejarah seni dan kebudayaan masyarakat Indonesia. Hal ini didukung dengan berbagai bentuk kerajinan gerabah kuno yang ditemukan sejak zaman prasejarah dan munculnya sentra-sentra kerajinan gerabah di berbagai wilayah Indonesia, termasuk di Kabupaten Bojonegoro. Pengembangan desain teko set gerabah kontemporer bertujuan untuk mengangkat kembali budaya lokal masyarakat Bojonegoro dalam gaya desain masa kini (kontemporer). Penelitian dan pengembangan menghasilkan tiga set desain teko gerabah, yakni teko set bentuk kura-kura, teko set bentuk kura-kura minimalis dan teko set untuk kopi *kothok* khas Bojonegoro. Penelitian desain menggunakan metode tindak kaji (*action research*) yang melalui proses perencanaan, observasi, aksi dan refleksi dalam setiap siklus perancangan desain. Hasil penelitian menunjukkan bahwa warna tanah liat lokal Bojonegoro secara artistik dapat menjadi ciri khas desain kontemporer dengan perpaduan warna dan material. Budaya minum kopi *kothok* yang menjadi inspirasi desain teko set juga memiliki potensi untuk mengkomersialkan produk dan pengalaman baru dalam meminum kopi.

Kata kunci: teko set, gerabah, kontemporer, Bojonegoro

* Korespondensi penulis Tel: +62 819-0420-4080; email: kristian@staff.ukdw.ac.id

Rekonstruksi Tokoh Wayang Ramayana pada Komik Seri *H2O* Karya Sweta Kartika

Terra Bajraghosa*

Program Studi Desain Komunikasi Visual, Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Hal | 74

Abstrak. Pada awal kemunculannya tahun 1958, komik yang menampilkan kisah dari jagat pewayangan tidak disebut khusus sebagai komik wayang. Seiring dengan ketenarannya, terlebih melalui karya Ardisoma, Oerip dan kemasifan penerbitan karya RA Kosasih, periode ‘komik wayang’ seolah menjadi genre tersendiri dalam perjalanan sejarah media komik di Indonesia. Pada masa kini, bahkan selepas tahun 2015, selalu saja ada judul baru komik Indonesia yang terinspirasi kisah dan tokoh-tokoh dari dunia wayang. Baik secara kuat dengan plot dan ciri tokoh yang sama, maupun samar-samar hanya melalui nama tokoh yang sama. Komik seri *H2O* karya sweta Kartika adalah komik bergenre fiksi-sains yang bersetting di masa depan paska apokalips. Manusia hidup ditopang oleh mesin dan berdampingan dengan robot. Yang membuatnya menarik adalah adanya tokoh-tokoh baik manusia, robot, atau sistem *artificial intelligence*, yang merujuk dari tokoh dalam kisah pewayangan, terutama kisah Ramayana. Dalam Komik misalnya ada: Rama, Sita, Ravana, Hans, L4X-3424, dan Hanoman .02. Tanpa harus terkait pada tokoh-tokoh wayang, sebenarnya komik *H2O* tidak mempunyai kesulitan untuk membangun narasinya. Konteks apa yang sekiranya ingin dibangun oleh komik *H2O* ini terkait beberapa tokohnya yang merujuk pada tokoh wayang? Diskusi akan membahas jalinan kisah komik *H2O* dan menyorot pada bagaimana tokoh-tokoh dari kisah Ramayana direkonstruksi pada seri komik ini dan apa konteksnya pada unsur *storytelling* dan relasinya terhadap penerbitannya pada pola industri kreatif masa kini.

Kata Kunci: Rekonstruksi, Wayang, Ramayana, Komik Indonesia, *H2O*, Sweta Kartika

* Korespondensi penulis Tel: +62 813-2800-2429; email: bajraghosa@gmail.com

Ekspresi Estetik Seni Ukir Jepara dalam Upaya Menghadapi Tuntutan Pasar

Muhajirin*

Universitas Negeri Yogyakarta

Hal | 75

Abstrak. Perkembangan jaman dan tuntutan konsumen yang selalu berkembang membuat perajin ukir Jepara harus berupaya menyesuaikan diri. Hal ini tercermin dari ekspresi estetik produk yang dihasilkan yang tak lagi homogen. Tujuan penulisan ini adalah untuk menganalisis ekspresi estetik seni ukir Jepara dalam upaya menghadapi tantangan global. Data diperoleh melalui wawancara dan observasi langsung di lapangan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa seni ukir yang pada saat sekarang sudah mengalami perubahan karena menyesuaikan diri dengan tuntutan konsumen dan perkembangan jaman. Dominasi pasar Eropa mempengaruhi mebel bergaya Eropa sehingga membuat ekspresi seni ukir Jepara pun cenderung bergaya Eropa. Namun demikian juga berkembang motif ukir tidak terpaku pada tema-tema yang biasa dibuat yaitu berupa motif dengan stilasi bentuk flora fauna, akan tetapi kini dikembangkan juga desain geometris dan minimalis. Ada pula penyederhanaan suatu bentuk ke bentuk lain, seperti dengan melakukan penyederhanaan motif ukiran untuk melayani konsumen yang menginginkan produk dengan ukiran yang tidak terlalu penuh. Tuntutan konsumen ini memotivasi perajin untuk selalu melakukan inovasi, dengan begitu konsumen terakomodasi dan terlayani kepuasan rasa estesisnya dan perajin terpenuhi kebutuhan ekonominya.

Kata kunci: Ekspresi estetik, seni ukir Jepara, tuntutan pasar

* Korespondensi penulis Tel: +62 815-7801-9805; email: muhajirin@uny.ac.id

Analisis Isi Teks Pengantar Kuratorial Mikke Susanto antara Tahun 2000-2017

Trisna Pradita Putra*

Program Studi Tata Kelola Seni, Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Hal | 76

Abstrak. Penelitian ini bertujuan untuk membuat pemodelan isi komunikasi kurator dalam teks pengantar kuratorial. Dari 110 pameran yang dikurasi Mikke Susanto, dipilih 10 pameran yang dinilai mewakili seluruh teks pengantar kuratorial yang pernah dibuat. Berdasarkan analisis isi terhadap 10 teks pengantar kuratorial karya Mikke Susanto, ditemukan bahwa setidaknya terdapat enam poin informasi utama yang disampaikan yaitu: 1) Latar belakang; 2) Tujuan & Manfaat diselenggarakannya pameran; 3) Konsep pameran; 4) Seniman yang terlibat; 5) Karya yang dipamerkan; 6) Proses kreatif penyelenggaraan pameran. Hasil penelitian ini, diharapkan mampu berkontribusi sebagai salah satu referensi dalam proses pembelajaran mahasiswa untuk menyusun teks pengantar kuratorial. Hasil analisis ini juga dapat menjadi salah satu referensi pengembangan bahan ajar Mata Kuliah Kuratorial.

Kata kunci: analisis isi, teks pengantar kuratorial, Mikke Susanto

* Korespondensi penulis Tel: +62 817-5480-437; email: joseppradita@gmail.com

Desain Struktur Kawat Penyangga Ambalan

Centaury Harjani* & Christmastuti Nur

Program Studi Desain Produk, Fakultas Arsitektur dan Desain, Universitas Kristen Duta Wacana, Yogyakarta

Hal | 77

Abstrak. Ambalan menjadi salah satu furnitur yang banyak digunakan saat ini. Ambalan yang didesain memanfaatkan area vertikal dinding rumah menjadi pilihan karena desainnya yang minimalis dan hemat ruang. Desain ambalan yang ada di pasaran memiliki rangka penahan dari logam. Ada yang menggunakan struktur penyangga siku dan ada pula yang tanpa struktur penyangga siku. Rata-rata struktur penyangga siku pada ambalan terbuat dari material logam hasil produksi massal dari suatu industri. Sesungguhnya desain suatu ambalan dapat dibuat dengan menggunakan struktur penahan dari kawat. Material kawat dapat didesain menjadi struktur penyangga yang mampu menahan beban. Penelitian ini menggunakan metode eksperimen dalam mengeksplorasi beberapa desain struktur penyangga dari material kawat. Penggunaan teknik manual seperti puntir dan lilit dipadukan dalam meningkatkan kekuatan kawat. Berbagai hasil eksplorasi kemudian diuji untuk menentukan bentuk struktur yang paling kokoh dengan material yang paling efisien. Tulisan ini diharapkan dapat menghidupkan kembali tradisi bekerja dengan tangan serta menginspirasi calon desainer muda dalam berkreasi mengembangkan desain produk berbahan kawat.

Kata kunci: ambalan, desain struktur, desain kawat

* Korespondensi penulis Tel: +62 899-5028-108; email: centaury_h@staff.ukdw.ac.id

Kajian Budaya Duduk Jawa sebagai Interaksi Sosial di Panti Wreda

Ganesha Puspa Nabila*

Magister Desain, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung

Hal | 78

Abstrak. Pada umumnya orang lanjut usia dalam meniti kehidupan yang ia jalani dikategorikan kedalam dua macam. Pertama, masa tua tersebut akan diterima dengan wajar melalui kesadaran yang mendalam, sedangkan yang kedua, manusia usia lanjut dalam menyikapi hidupnya cenderung menolak datangnya masa tua, kelompok ini tidak mau menerima realitas yang ada. Terdapat banyak kasus dimana pasien lansia justru merasa depresi dan mendapat tekanan stress ketika harus dirawat di fasilitas panti wreda. Namun hal ini diperburuk dengan kenyataan bahwa pada beberapa kasus panti wreda tidak memiliki sistem yang dapat memfasilitasi masa transisi pasien lanjut usia. Telah banyak penelitian sebelumnya terkait kualitas hidup lansia di panti werdha, namun sedikit yang membahas bagaimana panti werdha dapat memfasilitasi kebutuhan psikologis pasien akan masa adaptasi.

Interaksi sosial diharapkan menjadi salah satu jawaban untuk menjawab permasalahan adaptasi diatas, sedangkan budaya duduk Jawa digunakan sebagai langkah pendekatan yang mengarah pada *emotional design* sehingga diharapkan dengan adanya penelitian ini dapat menjadi jembatan untuk mereaktualisasikan budaya duduk Jawa sebagai stimulus interaksi sosial di panti wreda yang dapat membantu proses adaptasi pasien lansia.

Teori keterikatan emosional sosial Gerson, Stueve dan Fischer dan teori interaksi sosial oleh Jonathan H. Turner digunakan untuk membedah budaya duduk Jawa yang diterapkan pada pasien lansia di panti wreda. Penelitian ini akan menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif dengan metode studi pustaka untuk menelaah lebih jauh terkait pengembangan teori, sehingga hasil kajian berupa konsep-konsep dan arahan dalam merancang ruang dengan dasar *environmental psychology*.

Kata kunci: budaya duduk, interaksi sosial, panti wreda

* Korespondensi penulis Tel: +62 812-9426-0094; email: ganeshabella@gmail.com

Seni dan Fenomenanya 2010 – 2018

Miftahul Munir*

Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Hal | 79

Abstrak. Beberapa fenomena maraknya pembakaran, pembongkaran, dan pembubaran karya seni di beberapa daerah adalah salah gambaran bahwa sebagian orang atau komunitas orang kurang faham seni, cara membaca, memahami, dan memperlakukannya. Mereka seolah-olah membuat tatanan dan aturan sebagaimana yang mereka inginkan dan perlukan, entah mengatasnamakan masyarakat, “ideologi”, atau bahkan agama. Feomena ini menjadi salah bagian, bahwa kebebasan berekspresi mulai diganggu yang pada perkembangannya secara psikologis akan membatasi kebebasan seniman dalam proses kreatifnya.

Padahal seniman dengan fenomena aktualnya melahirkan karya dengan simbolisasi karakteristik individual, potensi dalam citra apresiatifnya yang unik, khas, artistik dan atau estetik dalam struktur dan bentuk yang dapat ditarik benang merahnya kepada banyak hal yang dihidupi dan diyakini. Ini merupakan karakteristik eksistensial, dalam arti saling mendukung dan menyangkut paut. Maka seniman perlu kebebasan ekspresif dan perlindungan hukumnya yang konkret.

Kata kunci: seni, fenomena, seniman

* Korespondensi penulis Tel: +62 811-2809-998; email: miftahongghuwan768@gmail.com