KONSISTENSI TERMINOLOGI, INVENTARISASI POTENSI DAN PENGUATAN INFRASTRUKTUR DALAM UPAYA PELESTARIAN KRIYA

Guntur

Jurusan Kriya
Fakultas Seni Rupa dan Desain ISI Surakarta

Abstract

As the activities and products of the oldest arts, craft should have a reliability of conceptual art, both among the general population and even more so in education. However, in reality it still shows the use of terminology no consistency. Ironically, this occurred at a government institution that organizes educational programs in the field of craft. Conservation efforts should be initiated to foster one of the problem. In addition to strengthening the existing infrastructure in craft world.

Key words: *craft, conservation, consistency, and infrastructure*

Pendahuluan

Berbagai fakta historis-arkeologis mengindikasikan bahwa kriya adalah aktivitas dan produk kesenian yang paling awal (Haryono, 2002: 1; Wirjosuparto, 1964; Wagner, 1959)). Karena kriya memiliki kaitan langsung dengan upaya mempertahankan hidup dan dalam kerangka semacam itu kriya dituntut fungsi praktisnya. Selain fungsi fisik, kriya juga memiliki fungsi spiritual dan simbolik. Kriya, dengan demikian, tidak sekadar praktik pembuatan produk yang berorientasi pada nilai kepraktisan, tetapi juga nilai estetika, filosofis, dan simbolis. Berdasar pada reputasi semacam itu, kriya dipandang sebagai salah satu puncak keberhasilan dari kemampuan pikir dan kemampuan kreatif bangsa Indonesia. Dan dalam perjalanan panjangnya, kriya telah menyumbang banyak dalam memberi warna budaya bangsa (Muchtart, 1991: 1 dan 4). Berdasar pada kenyataan itu sejarah kebudayaan Indonesia dikonstruksikan, sehingga kriya layak diposisikan sebagai cikal-bakal seni rupa Indonesia (Soedarso, 1991: 1).

Kedudukan sentral dan fundamental semacam itu mestinya dapat meniadakan atau paling tidak mengeliminasi problematika yang dihadapi. Akan tetapi hingga kini, seni kriya masih menyimpan permasalahan yang belum terpecahkan.

Kompleksitas persoalan itu dapat diidentifikasi dari tataran konseptual, ekonomikal, edukasional, hingga ranah politikal. Ragam persoalan itu sesungguhnya telah menyedot perhatian banyak pihak untuk mengurainya, baik dari akademisi, ekonom, budayawan, hingga pihak swasta maupun pemerintah. Melalui pihak-pihak itu pula, berbagai solusi telah ditawarkan dan diimplementasikan. Artinya, bahwa problematika kriya dan pemecahan sesungguhnya sudah banyak dikaji dan cukup banyak pula tawaran solutif yang diajukan. Lantas, mengapa kriya masih dikawatirkan kelestariannya? Dalam hal apa kelestarian itu dikawatirkan? Apa yang mesti dilakukan terhadap kondisi itu? Siapa yang melakukan dan bagaimana langkah yang perlu ditempuh? Gugusan pertanyaan yang tidak mudah dipecahkan.

Tulisan ini berusaha memotret sebagian dari problematika seni kriya dan menawarkan kemungkinan pemecahannya. Pihak-pihak lain memang pantas terlibat dalam mengurai kompleksitas problematika itu, tetapi perguruan tinggi seni secara khusus memiliki tanggungjawab langsung terhadap aset bangsa itu. Terlebih lagi kalau bidang kriya menjadi program pendidikan yang ditawarkan kepada masyarakat luas. Jadi, tulisan ini lebih didasarkan pada perspektif yang dibangun

melalui pengalaman sebagai pengajar di bidang kriya.

Simpul-simpul Kritis Seni Kriya

Uraian ini berusaha untuk menggambarkan kondisi seni kriya yang patut diperhatikan manakala eksistensinya hendak dilestarikan. Gambaran itu tidak hanya memotret fenomena yang secara fisik gampang dikenali, akan tetapi juga fenomena yang ada di baliknya yang berpotensi mengancam kelestariannya. Oleh karena kriya memiliki ruang cakup yang cukup luas ditinjau dari aspek bahan, teknik, serta daerah sebarannya, maka hanya beberapa kasus yang digunakan sebagai rujukan.

Ranah Konseptual

Problematika ini menyangkut dua hal, yakni ambiguitas di satu sisi dan inkonsistensi di sisi lain. Secara konseptual ambiguitas itu tampak pada penggunaan dua terminologi dalam melihat realitas atau fenomena yang sama, yakni kerajinan di satu sisi dan kriya di sisi lain. Ambiguitas itu mengarah pada dua kategori kriya, yang satu berorientasi pada fungsi praktis (*applied art/decorative art*) dan yang lain berorientasi pada ekspresi (*fine art*). Kerajinan adalah representasi tradisi budaya kecil (*low art*) sedangkan kriya representasi dari tradisi budaya besar (*high art*) (Gustami, 1991: 98). Kategori pertama adalah objek untuk keperluan sehari-hari, sedangkan kategori kedua adalah objek yang digunakan sebagai wahana ekspresi pribadi (Muchtart, 1991: 3).

Dalam deret problem konseptual masih dijumpai inkonsistensi penggunaan terminologi kriya. Inkonsistensi itu dapat dikenali melalui penggunaan istilah kerajinan di lembaga-lembaga pemerintah seperti Dewan Kerajinan Nasional (DEKRANAS) dan Dewan Kerajinan Nasional Daerah (DEKRANASDA). Lembaga yang dibentuk pada masa Orde Baru itu hingga kini masih tetap menggunakan istilah kerajinan, meski informasi yang

diusung melalui publikasi dua bulanan sudah menggunakan wajah sampul berjudul kriya.¹ Hal yang sama juga dapat dijumpai di lingkungan lembaga pendidikan baik dasar, menengah, maupun tinggi. Pada level pendidikan dasar terdapat mata pelajaran Keterampilan Tangan dan Kesenian (KERTANGKES). Pada pendidikan menengah dapat dijumpai Sekolah Menengah Industri Kerajinan (SMIK),² meski saat ini telah berubah menjadi Sekolah Menengah Kejuruan.³ Bahkan, di lingkungan pendidikan tinggi seperti Universitas Negeri Yogyakarta juga masih menggunakan istilah yang sama untuk mengelola pendidikan yang ditawarkan kepada masyarakat.⁴

Jebakan Industrialisasi

Tidak dipungkiri bahwa industrialisasi di bidang kriya secara ekonomis menguntungkan banyak pihak, akan tetapi di balik keberhasilan itu menyisakan persoalan lain. Jepara barangkali dapat digunakan sebagai sampel untuk kasus ini. Tatakala industri kriya di daerah ini tercukupi pasokan bahan baku, maka para pelaku bisnis dimanjakan dengan pendapatan yang melimpah dan para pekerja di bidang kriya pun mendapatkan kepastian penghasilan. Akan tetapi keberadaan industri kriya yang telah ada sejak zaman Hindu (Gustami, 2002: 81-93),⁵ berlanjut pada masa kolonial, dan berjaya hingga beberapa tahun yang lalu, kini dihadapkan pada problem pelik kelangkaan material sebagai tiang penyangga sehingga mengancam kelangsungannya.⁶

Panorama seperti itu dapat menimpa bidang kriya dengan material lain, seperti keramik. Material keramik Kasongan yang dulu dapat dicukupi oleh ketersediaan tanah di sekitarnya, dalam beberapa dekade lalu kebutuhan itu telah harus didatangkan dari tempat lain (Guntur, 2004). Kondisi demikian bukan tidak dapat dimaknai sebagai ancaman. Simpton-simpton semacam itu boleh jadi juga dialami oleh sentra sejenis di berbagai tempat lain

¹ DEWAN KERAJINAN NASIONAL dibentuk berdasarkan Surat Keputusan Bersama 2 Menteri, yaitu Menteri Perindustrian dan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan, Nomor: 85/M/SK/3/1980 dan Nomor: 072b/P/1980, tanggal 3 Maret 1980 di Jakarta. Sedangkan organisasi DEKRANAS tingkat daerah (DEKRANASDA) didasarkan pada Surat Menteri Dalam Negeri Nomor: 537/5038/Sospol, tanggal 15 Desember 1981.

² Banyak SMIK di Indonesia berasal dari Sekolah Teknik Menengah (STM).

³ Sekolah kejuruan ini tidak eksplisit menyebut Kriya, kecuali SMK Kriya di Sukoharjo, Jawa Tengah.

⁴ Universitas Negeri Yogyakarta yang berdiri sejak 21 Mei 1963 memiliki Fakultas Bahasa dan Seni, yang di dalamnya mengelola Pendidikan Seni Rupa dan Kerajinan.

⁵ Zaman Hindu dengan figur sentral perempuan Ratu Sima berlanjut pada masa Islam oleh Ratu Kalinyamat, R. A. Kartini pada era kolonial, dan terus berkembang pada pasca kemerdekaan.

⁶ Potret yang sama dapat disaksikan di sentra ukir Serenan, Klaten, Jawa Tengah.

di Indonesia. Kelangsungan hidup kebudayaan juga ditentukan oleh ketersediaan sumber daya alam sebagai faktor signifikan (Barfeld, 1997; Seymour-Smith, 1986).

Di balik reputasi gemerlap masa lalu itu ternyata menyisakan tumpukan problem kelangkaan sumber hayati di satu sisi. Pada sisi lain, dengan berlindung di balik tuntutan selera atau citarasa pasar global justru menipiskan dan bahkan menenggelamkan kandungan simbolis, filosofis, dan estetika lokal. Ornamen lokal sebagai ekspresi dan juga ekspektasi yang tersimbolkan digantikan dengan ornamen Barok dan Rokoko yang hanya sesuai dengan selera masyarakat pemiliknya, Eropa. Advokasi nilai-nilai semacam itu acapkali nihil dalam konstelasi industri kriya. Keberhasilan industrilisasi kriya hanya ditakar pada nominalitas produksi. Sementara itu kontestasi yang terjadi di lingkungan industri kriya lebih berdampak pada terbentuknya uniformitas produk dan estetika. Proses pengerusan dan pengurusan itu bukan mustahil akan menimpa ke bidang-bidang lain jikalau keuntungan ekonomi mengabaikan kesetaraan tawar nilai filosofis, simbolis, dan estetika lokal. Industrialisasi telah menggusur produk kriya (*artifact*) sebagai manifestasi gagasan, nilai, dan norma (*mentifact*) dan menjadi acuan perilaku (*socifact*) dalam kehidupan masyarakatnya ke dalam komoditas semata (Walker, 1989: 62). Jadi, industrialisasi dalam ranah kriya telah mengikis keadiluhungan simbolis, estetika, dan filosofis ke dalam komodifikasi artifisial.

Batik yang hingga sekarang ini mampu merebut minat masyarakat domestik (dan tentu saja mancanegara) dari berbagai kalangan bukannya steril dari persoalan. Dengan agak mengesampingkan teori yang mendalilkan awal mula eksistensinya (Jasper en Mas Pirngadie, 1916; Rouffaer en Juynboll, 1914; Kerlogue, 2004), bahan pembuatan warna batik yang dahulu disokong oleh berbagai jenis tanaman (daun, buah, batang, dan akar) kemudian digantikan oleh bahan warna sintesis telah menjauhkan dari kearifan dan kesadaran ekologis. Tujuan ekonomis yang berbasis pada percepatan dan multiplikasi produksi semakin menjauhkan masyarakat terhadap makna

keselarasan alam. Pada sisi lain juga didapati suatu stagnasi kreativitas, khususnya dalam vokabuler motif. Motif batik yang mencapai tidak kurang dari tiga ribu jenis di masa lalu (Hitcock nad Nuryati, 2000: xxii), hingga kini masih belum ada tambahan lain, kecuali duplikasi, reproduksi, rekomposisi dari motif yang telah ada. Upaya-upaya pembaruan (eksperimentasi) yang dimulai sejak tahun 50-an hingga 80-an mengarah pada diversifikasi produk dengan vokabuler motif tradisi ke dalam komposisi baru. Sementara pengembangan lain lebih berujung pada perburuan ekspresi personal (Suyanto, 2002: 81-86).

Keris sebagai bidang kriya memiliki permasalahan tersendiri (Harsrinuksmo, 1995; Harsrinuksmo, 2003;; Haryoguritna, 2006; Doyodipuro, 2001, Djomul, 1985). Persoalan itu tidak hanya berkait dengan kelangkaan praktisi (*empu*),⁷ akan tetapi juga belum mengarah pada temuan pamor baru yang signifikan.⁸ Pudarnya keraton sebagai pusat politik (Ricklefs 2008: 221)⁹ dan beralih menjadi penyangga budaya berimplikasi kepada pergeseran patronase bidang kriya ini (Ahimsa-Putra, 2007). Keris yang semula sebagai regalia istana dengan atribut sakral dan simbolik untuk kepentingan ritual (tentu saja sebagai senjata secara fisik-fungsional) beralih menjadi komoditas antik. Dalam batas-batas tertentu, dengan meminjam istilah John Pamberton, keris tidak lebih dari atribut penjawatan diri yang artifisial (Pamberton, 1994). Perubahan status dari bangsawan istana masa lalu sebagai pengguna keris belum memperoleh kesesuaian format bagi status sosial masyarakat modern dewasa ini. Dunia keris mungkin tidak membutuhkan kuantitas praktisi yang berlebihan, akan tetapi benih yang tidak pernah ditabur dan disemai akan menjadi ancaman keberlangsungan keahlian bidang ini di masa depan.¹⁰ Stagnasi atau ketersendatan regenerasi mungkin dipicu oleh sistem kerja kelompok dan biaya yang relatif tinggi sebagai faktornya. Sofistikasi keris yang menggugah selera antikuarian melalui praktik duplikasi, reproduksi, dan multiplikasi tidak lebih sebagai proses "pemuseuman" keris pada pribadi-pribadi yang relevansi simboliknya dapat dipertanyakan. Keris

⁷ Untuk kasus ini, Surakarta dan Madura mungkin agak terkecualikan dalam kuantitas per-empuan-nya.

⁸ Gagasan pamor *kamardikan* sebagai upaya pembaruan terkesan ingin keluar dan membebaskan diri dari pakem pamor yang telah ada, tetapi belum menunjukkan dasar-dasar simbolis-filosofis.

⁹ Perjanjian Giyanti di tanda-tangani pada 13 Pebruari 1755, yang membagi daerah kekuasaan menjadi Keraton Surakarta dan Keraton Yogyakarta, dan pesisir sebagai wilayah kekuasaan Belanda.

¹⁰ Dalam kaitan ini ISI Surakarta tidak hanya menyelenggarakan keris sebagai mata kuliah, unit kegiatan mahasiswa, tetapi juga menyiapkan wadah penelitian dan pengembangan dalam Pusat Krisologi.

belum menjamah pada ranah mempersonifikasi diri dan ekspektasi pemiliknya sebagai manusia modern. Momentum ritual dan seremonial yang menjaga kewibawaan sosial dan kultural keris di masa lalu, kini belum memperoleh kesesuaian format dalam kehidupan modern.

Bidang lain yang patut ditoleh adalah wayang beber. Dua situs yang dahulu pernah berjaya seperti Pacitan dan Wonosari yang diyakini bercikal-bakal dari zaman Majapahit itu kini hampir tinggal kenangan (Suharyono, 2004). Pertunjukan yang dilakukan oleh seorang dalang dengan cara membeber bentuk wayang yang tergulung dalam secarik kain itu, kini tidak lagi dapat ditonton keunikannya. Media yang dahulu digunakan para dalang untuk mengisi perhelatan masyarakat setempat dan bangsawan Pura Mangkunegaran itu berusaha bertahan dalam ketertatihan menjaga eksistensinya. Adopsi aset kriya ini ke dalam proses pendidikan pernah dilakukan semenjak Akademi Seni Karawitan, Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta dan masih dilakukan hingga Institut Seni Indonesia Surakarta sekarang ini.¹¹ Gagasan mentransformasikannya ke dalam media lain seperti lukis kaca,¹² komik dan fim juga dilakukan,¹³ tetapi hal itu belum dapat merebut kembali minat masyarakat pendukungnya.

Kelangkaan Infrastruktur

Berkait dengan infrastruktur kriya terdapat beberapa persoalan yang juga tidak kalah pentingnya. Selain lembaga pendidikan, pelestarian kriya perlu didukung oleh institusi lain sebagai pilar penyangga dunia kriya. Institusi yang dimaksud adalah peneliti, penikmat, kurator, kritikus, museum, galeri, asosiasi profesi, publikasi, dan lain-lain.

Para peneliti bidang kriya menunjukkan tingkat produktivitas yang belum optimal. Penelitian yang dilakukan lebih mengesankan kerja individual dan belum bersinergi dengan pihak atau institusi lain.

Kerjasama penelitian antara pemerintah/pemerintah daerah dengan perguruan tinggi juga belum menunjukkan hasil yang menggembirakan. Jaringan penelitian antar institut seni/sekolah tinggi seni masih menjadi pilihan yang sulit dilakukan. Penelitian lintas disiplin masih perlu dilakukan dengan perguruan tinggi lain. Hingga saat ini belum ada museum yang secara khusus mengelola bidang kriya. Galeri yang memberi ruang bagi kriyawan dan karyanya hampir tidak ada. Kritikus yang melakukan pewacanaan kriya masih belum ada. Asosiasi profesi, yang dulu pernah ada seperti Himpunan Kriyawan Indonesia (HIKAYO) tidak lagi jelas keberadaannya. Penelitian bidang kriya belum terpublikasi secara memadai. Lembaga penelitian dan pengembangan yang secara khusus bergerak di bidang kriya belum menunjukkan keberadaannya. Lembaga penerbitan, seperti jurnal yang khusus mempublikasi hasil penelitian kriya juga belum ada.¹⁴ Informasi dalam bentuk buku juga masih terbatas adanya. Pameran atau festival kriya masih menginduk pada bidang-bidang lain dan belum teragenda secara periodik dan masih terkesan fragmentatif.¹⁵

Pembahasan

Konsistensi Terminologi Kriya

Apabila kriya hendak dilestarikan, maka hal pertama yang perlu dilakukan adalah melestarikan terminologi kriya itu sendiri sebelum melakukan hal lain. Artinya, istilah kriya yang telah terbakukan dalam keilmuan dan praksis cipta seni seyogyanya dapat menggantikan terminologi kerajinan. Seperti diketahui bahwa kriya dalam lembaga pendidikan tinggi seni dan pendidikan tinggi lainnya melalui suatu proses yang panjang.

Historisitas kriya dalam penguatan pendidikan tidak dapat dilepaskan dari kiprah dan eksistensi Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) Yogyakarta, Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia (STSRI "ASRI") Yogyakarta, Institut Seni Indonesia

¹¹ Sejak tahun 1979 wayang beber menjadi materi ajar. Pada 1980 dilakukan pameran di Surakarta, Yogyakarta, dan Jakarta. Pada tahun 1981 wayang beber menginspirasi lahirnya mata lukis kaca. (Wawancara dengan Soegeng Toekio M., tanggal 13 April 2009 di Surakarta).

¹² Transformasi wayang beber ke dalam lukis kaca mulai dilakukan oleh STSI Surakarta dan memuncak pada tahun 1981. Pameran di Surakarta, Yogyakarta, dan Jakarta menandai pesatnya kemajuan pengajaran lukis kaca dan wayang beber.

¹³ Sejak tahun 1979 bidang ini telah ditekuni oleh para dosen STSI Surakarta meski kala itu belum berstatus jurusan. Pengajaran wayang beber secara instutional yang pada tahun 1980 berstatus Bengkel Kerja Seni Rupa "BKSR". Narsen Afatara pernah melakukan eksperimentasi pembuatan komik berbasis wayang beber.

¹⁴ Dalam hal ini dapat disebutkan Majalah Kriya yang diterbitkan DEKRANAS.

¹⁵ Festival Kesenian Indonesia (FKI) adalah format gelar karya yang diikuti oleh sivitas akademika dari perguruan tinggi seni. Format gelar karya yang rutin diselenggarakan di Yogyakarta adalah Festival Kesenian Yogyakarta (FKY) yang mencakup semua cabang seni.

(ISI) Yogyakarta yang memosisikannya sebagai program pendidikan yang ditawarkan kepada masyarakat. Keberhasilan kriya dalam panggung pendidikan pada dasarnya melalui suatu proses yang panjang. Proses itu diawali dari kepekaan kaum terpelajar bumiputra terhadap kebudayaan sebagai pilar penting dalam menuju terbentuknya suatu bangsa. Pemahaman itu menuntut perlunya dilakukan langkah-langkah penataan kehidupan kebudayaan. Dasar pemikiran yang dilandasi oleh semangat kebangsaan seperti itu mendorong dilakukannya serangkaian kongres kebudayaan (Supardi, 2007: 27).

Beberapa kongres kebudayaan yang berusaha memperjuangkan terbentuknya sekolah kerajinan adalah kongres 1921, 1926, 1929, dan 1937. Apabila kongres kebudayaan 1921 dan 1926 mengusung perlunya pendidikan sekolah kerajinan, maka gagasan pengembangan seni kerajinan menjadi agenda penting kongres kebudayaan tahun 1929 dan 1937. Empat kongres kebudayaan itulah yang menjadi dasar dirikannya sekolah kerajinan (*Kunst Ambaachtschool*). Sekolah ini berdiri tahun 1939, akan tetapi peresmian dilakukan pada 1 Maret 1941 dengan pelindung KGPA. Praboe Soerjadilaga (Paku Alam VIII), selaku Dewan Pengurus Java Instituut. Lokasi sekolah berada di belakang Museum Sonobudoyo (Supardi, 2007, 423 dan 425).

Gagasan tentang pendidikan kerajinan yang telah menghasilkan sekolah setingkat menengah itu, masih dipandang belum memadai untuk memajukan kebudayaan bangsa. Dalam kondisi negara yang belum stabil setelah tiga tahun merdeka diselenggarakan kongres kebudayaan di Magelang. Kongres yang dilakukan di Pendopo Kabupaten Magelang ini berlangsung dari tanggal 20-24 Agustus 1948. Salah satu hasil penting dari kongres itu adalah usulan kepada pemerintah untuk segera mendirikan suatu akademi kesenian (Supardi, 2007, 132 dan 146).

Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) yang berdiri tahun 15 Januari 1950 dengan salah satu bagiannya (bagian III) adalah Seni Kerajinan dan Pertukangan (Gustami, 1991, 106) merupakan salah satu dari produk kongres kebudayaan 1948 (Supardi, 2007: 426). Bagian itu berubah menjadi Jurusan Seni Kriya tatkala ASRI memperoleh status barunya menjadi Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia (STSRI) "ASRI" pada tahun 1963. Enam tahun kemudian, yakni pada tahun 1963, jurusan ini berubah nama menjadi Jurusan Desain Kriya meski

tanpa surat keputusan apapun. Jurusan ini bertahan selama selama dua dekade dan berubah menjadi Jurusan Kriya manakala STSRI "ASRI" berubah statusnya menjadi Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta pada tahun 1984 (Gustami, 1991: 106).

Munculnya kriya dari semenjak lembaga pendidikan di Yogyakarta itu berstatus sekolah tinggi hingga institut itu menginsiprasi perguruan tinggi lain. Lembaga pendidikan itu adalah ISI Denpasar, Bali, ISI Surakarta, STSI Bandung, STSI Padang Panjang, IKJ Jakarta. Perguruan tinggi seni itu pada umumnya menawarkan program pendidikan bidang kriya. Sementara tawaran program pendidikan yang sama juga dilakukan oleh perguruan tinggi konvensional seperti Institut Teknologi Bandung, Universitas Negeri Yogyakarta, Universitas Negeri Surabaya, Universitas Negeri Medan, Universitas Negeri Gorontalo, dan lain-lain.

Beragam tafsir yang muncul dari terminologi kriya hendaknya dipandang sebagai keeluasaan pemaknaan sesuai dengan alur perkembangannya. Akan tetapi konsistensi penggunaan terminologi kriya mestilah menjadi bangunan yang dikonstruksi secara bersama. Pemerintah sepatasnya menggunakan istilah itu secara konsisten. Dalam upaya itu perguruan tinggi seni pengelola bidang kriya dituntut untuk memberi ruang sosialisasi dan apresiasi kepada berbagai pihak sehingga diperoleh suatu pemahaman yang utuh tentangnya.

Inventarisasi dan Dokumentasi Potensi

Pelesarian budaya dapat dipahami sebagai upaya baik melalui perilaku atau tindakan yang ditujukan untuk mempertahankan keadaan dan keberadaan suatu peninggalan dari generasi masa lampau baik melalui proses inventarisasi, dokumentasi, maupun revitalisasi.

Pelestarian kriya pada dasarnya merupakan salah satu upaya menjaga eksistensi atas warisan budaya yang telah diwariskan dari generasi masa lalu. Kriya sebagai wujud budaya bendawi (artifak) perlu dijaga kelangsungannya, karena sebagai bagian utuh kebudayaan di dalamnya terkandung nilai, gagasan, norma (*mentifact*) yang dipedomani dalam perilaku masyarakat yang terpola (*socifact*). Sebagai artifak, kriya merupakan ekspresi simbolik nilai-nilai filosofi dan estetika. Kriya, dengan demikian, merupakan perangkat simbol kolektif yang diwariskan oleh generasi-generasi sebelumnya (Ahimsa-Putra, 2004: 35). Selain tiga wujud kebudayaan tersebut terdapat warisan budaya dalam bentuk lingkungan, baik fisik, sosial, maupun budaya

yang penting juga dijaga kelestariannya (Ahimsa-putra, 2004: 38). Penghayatan terhadap lingkungan inilah yang menghasilkan kearifan lokal atau kebudayaan yang khas pula, yakni sistem nilai, adat-istiadat, dan artefak-artefak budaya (Ahimsa-putra, 2008: 11-12).

Melalui inventarisasi akan diketahui potensi kriya baik menyangkut kualitas maupun kuantitas ragam produk dan daerah sebarannya. Inventarisasi dapat dilakukan dari daerah terdekat hingga daerah yang lebih jauh. Kegiatan ini dapat dilakukan secara personal maupun institusional. Pelibatan peneliti antara universitas satu dengan universitas lain, lintas disiplin, lintas sektoral, dan lintas daerah. Perguruan tinggi seni yang mengelola program pendidikan kriya selayaknya menjadi penggagas untuk mencapai tujuan ini. Inventarisasi tidak hanya dipahami dalam konteks statistik, tetapi juga memungkinkan pengayaan dalam dimensi estetika, sejarah, antropologi, dan sosiologi.

Dalam kepentingan dokumentasi dapat digunakan media film dan fotografi yang mampu menyimpan informasi untuk berbagai kepentingan. Kelebihan teknologi yang dapat merekam kehidupan atau aktivitas pelaku kriya dapat menjadi sumber informasi tentang warisan masa lalu. Dokumentasi semacam ini dapat dipandang sebagai arsip visual.

Dalam kaitan ini perlu juga dilakukan inventarisasi pemikiran tentang kriya yang telah diformulasikan oleh berbagai kalangan. Langkah ini ditempuh karena hingga saat ini belum ada upaya untuk menghimpun dan menyatukan berbagai pemikiran tentang kriya menjadi suatu dokumen yang dapat memberikan informasi kepada khalayak secara komprehensif. Hasil-hasil pemikiran itu acapkali masih belum terpublikasi. Kalaupun sudah, maka publikasi itu masih terfragmentasi dalam berbagai terbitan yang kadangkala sulit pelacakannya. Menunjuk keberadaan dan perkembangan dunia pendidikan baik pendidikan tinggi seni, perguruan tinggi yang mengelolakan bidang seni, lembaga pendidikan lapis dasar dan menengah, dan masyarakat pemerhati kriya, maka inventarisasi pemikiran tentang hal ini menjadi kunci dalam pelestariannya. Apabila berbagai pemikiran itu dapat didokumentasi secara memadai, berdayajangkau, dan representatif, maka hal itu juga akan mendorong tumbuhnya perhatian masyarakat terhadap kriya. Dan apabila hal itu benar dapat dilakukan, maka revitalisasi kriya akan menjadi kesadaran publik.

Penguatan Infrastruktur Kriya

Pelestarian kriya perlu didukung oleh infrastruktur yang kuat. Infrastruktur itu meliputi peneliti, kurator, kritikus, galeri, museum, dan lain-lain. Pelestarian kriya perlu disokong oleh peneliti yang profesional dan dedikatif sehingga menghasilkan kajian-kajian yang berkualitas, komprehensif, berjangkauan luas, dan konstruktif bagi kemaslahatan umat. Peneliti bidang kriya perlu meningkatkan sensitivitas, kapasitas, dan kapabilitasnya. Kurator perlu dipertimbangkan aspek kualifikasi dan sebarannya di daerah sehingga memiliki daya dukung kiprah galeri dan museum. Kritikus yang profesional dan dedikatif perlu ditumbuhkembangkan dalam rangka pewacanaan kriya. Galeri dan museum perlu didorong untuk tumbuh, memiliki dedikasi, dan apresiasi terhadap karya kriya.

Simpulan

Pelestarian kriya memang menjadi tanggungjawab dari segenap komponen masyarakat, akan tetapi peran perguruan tinggi seni dalam hal itu tidak dapat diabaikan. Program pendidikan bidang kriya yang ditawarkan kepada masyarakat harus menjadi pilar utama dalam proses pelestarian itu. Konsistensi terminologi kriya selayaknya menjadi kesepakatan bagi semua pihak, baik pribadi, institusi, swasta maupun pemerintah. Konsistensi itu perlu didukung oleh publikasi yang memadai. Untuk kepentingan ini jurnal yang memberikan informasi tentang potensi, wacana, dan praksis kriya perlu segera disediakan. Inventarisasi dan dokumentasi yang dihasilkan melalui aktivitas penelitian akan memiliki kontribusi penting dalam melakukan revitalisasi kriya. Pelestarian kriya perlu didukung oleh infrastruktur yang memadai.

Kepustakaan

- Ahimsa-putra, Heddy Shri. 2007. *Patron & Klien di Sulawesi Selatan: Sebuah Kajian Fungsional-Struktural*, Yogyakarta: Kepel Press.
- _____. 2004. "Jejak Masa Lalu: Sejuta Warisan Budaya", dalam Arwan Tuti Artha. *Warisan Budaya*. Yogyakarta: Kunci Ilmu.
- _____. 1994. *Ilmu Budaya dan Revitalisasi Kearifan Lokal: Tantangan Teoretis dan Metodologis*. Naskah pidato dalam Rapat

- Senat Terbuka Dies Natalis ke-62 Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2008 Pemberton, John. "Jawa", Ithaca: Cornell University Press bekerja sama dengan Yayasan Adikarya Ikapi dan the Ford Foundation.
- Barfield, Thomas. 1997. *The Dictionary of Anthropology*. Oxford: Blackwell.
- Djomul, Mas. 1985. *Keris, Benda Budaya*. Jakarta: Aksara Baru.
- Doyodipuro, Ki Hudoyo. 2001. *Keris: Daya Magic, Manfaat, Tuah, Misteri*. Semarang: Dahara Prize.
- Guntur. 2005. *Keramik Kasongan: Konteks Perubahan Sosial dan Kultural*, Wonogiri: Bina Citra Pustaka.
- Gustami, SP. 1991. "Seni Kriya Indonesia: Dilema Pembinaan dan Pengembangannya", *SENI: Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, Nomor 1/03, Oktober.
- _____. 2000. *Seni Kerajinan Mebel Ukir Jepara*, (Yogyakarta: Penerbit Kanisius).
- Harsrinuksmo, Bambang. 1995. *Pamor Keris*. Jakarta: C.V. Agung Lestari.
- _____. 2003. *Ensiklopedi Keris*, Jakarta: Gramedia.
- Haryoguritno, Haryono. 2006. *Keris Jawa: Antara Mitos dan Nalar*. Jakarta: Indonesia Kebangsaanku.
- Haryono, Timbul. 2002. "Terminologi dan Perwujudan Seni Kriya Masa Lalu dan Masa Kini: sebuah Pendekatan Historis-Arkeologis", makalah Seminar Internasional Seni Rupa 21-22 September.
- Hitchcock, Michael and Nuryanti, Wiendu (ed). 2000. *Building on Batik: The Globalization of a Craft Community*. Aldershot, et al: Ashgate Publishing Ltd.
- Jasper, J. E. en Pirngadie, Mas. 1916. *De Batikkunst de Inlandsche Kunstnijverheid in Nederlandsch Indië*. Vol. II. The Hague: Meuton.
- Kerlogue, Fiona. 2004. *The Book of Batik*. Singapore: Archipelago Press.
- Muchtar, But. 1991. "Daya Cipta di Bidang Kriya", *SENI: Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, Nomor 1/03, Oktober.
- Ricklefs, M. C. 2008. *Sejarah Indonesia Modern 1200-2004*. Jakarta: PT Serambi Ilmu Semesta.
- Rouffaer, G. P. en Juynboll, H. H. 1914. *De Batik-Kunst in Nederlandsch-Indie en Haar Geschiedenis*. Utrecht: Uitgave van A. Costhoek.
- Seymour-Smith, Charlotte. 1986. *Dictionary of Anthropology*. Boston: G. K. Hall and Company.
- Soedarso sp., 2002. "Merevitalisasi Seni Kriya Tradisi menuju Aspirasi dan Kebutuhan Masyarakat Masa Kini", makalah Seminar Internasional Seni Rupa 21-22 September.
- Supardi, Nunus. 2007. *Kongres Kebudayaan (1918-2003)*, Edisi Revisi, Yogyakarta: Ombak.
- Surat Keputusan Bersama 2 Menteri, Menteri Perindustrian dan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan, Nomor: 85/M/SK/3/1980 dan Nomor: 072b/P/1980, tanggal 3 Maret 1980.
- Suyanto, AN. 2002. *Sejarah Batik Yogyakarta*, Yogyakarta: Rumah Penerbitan Merapi.
- Tabrani, Primadi. 1999. "Menggali Konsep Kriya Tradisi untuk Keunggulan Senirupa Indonesia Masa Depan", makalah Konperensi Tahun Kriya dan Rekayasa, 26 Nopember.
- Wagner, Frits A. 1959. *The Art of Indonesia: the art of an Island group*, New York: Crown Publisher, Inc.
- Wirjosuparto, Sutjipto. 1964. *Bunga Rampai Sejarah Budaya Indonesia*, Jakarta: Penerbit Jembatan.
- Walker, John A. 1989. *Design History and The History of Design*, London: Pluto Press.