

Seni dan Desain Sang Primadona, Seni Kriya Sang Penyelamat

Oleh: Dharsono*

ABSTRAK

Ketika muncul dikotomi dalam seni rupa 1970-an, perupa dalam tradisi "fine art" disebut artist, sedang para pelaku dalam katagori "craft" disebut artisan atau perajin. Khususnya seni lukis mendapatkan posisi superior, karena keberhasilan para perupa barat dalam mendudukan seni lukis sebagai bagian dari "liberal art" kegiatan yang mencerminkan bagian dari intelegtualitas, sedang "craftmanship" hanyalah "mechanical art" Maka kriya termarjinalkan dan seni murni sang primadona

Perkembangan lebih lanjut, munculnya trikotomi seni, disain dan kriya (1980-an), semakin tampak dan nyata. Kriya menempati posisi dibawah, bahkan direndahkan atau diinferiorkan oleh fine art ataupun disain. Maka disain sang primadona.

Namun apa kenyataannya ?!.....Ketika krisis ekonomi Indonesia 1998, kriya yang terdepak kebawah, kriya yang terlempar ke-lorong marginal, kenyataannya justru berperan penting untuk menciptakan lapangan kerja dan bahkan memberikan andil yang cukup signifikan dalam menggerakkan roda ekonomi pada lapisan "grass root". Bahkan dengan lumpuhnya padat modal, justru menyulut lahirnya usahawan untuk bergerak dalam industri berbasis kriya seperti di Jepara, Cirebon, Surakarta. Kriya justru menjadi sang penyelamat.

Kunci: Seni, disain, kriya seni dan perguruan tinggi masa depan

ABSTRACT

As the dichotomy emerged in 1970s art , artists in the tradition of "fine art " artist called , were the perpetrators in the category of " craft " so-called artisan or craftsman . Especially painting get a superior position , because of the success of the artist painting the west in the seat as part of a " liberal art " activities that reflect part of intelegtualitas , being " craftmanship " merely " mechanical art " Then marginalized craft and fine art of the prima donna

Further development , the emergence of trichotomy of art , design and craft (the 1980s) , the more visible and tangible . Craft positions below , even debased or diinferiorkan by fine art or design . So the design of the prima donna .

But what's the reality ? ! When the Indonesian economic crisis of 1998, the craft is thrown down , the craft is thrown into marginal - hall , in reality it is instrumental to creating jobs and even contribute significantly in moving the economy in layer " grass root " . Even with the collapse of capital-intensive , it sparked the birth of entrepreneurs to move the craft -based industries such as in Jepara , Cirebon , Surakarta . Kriya became the savior .

Keywords: art , design , art and craft college future

PENDAHULUAN

Laba-laba manusia, memiliki kebiasaan merajut, dan membiarkan dirinya terajut di dalamnya, namun anehnya terus saja ia merajut dan merajut sampai terajut di dalam rajut-rajut yang ia buat sendiri, sehingga sulitlah ia melepaskan dirinya. Demikian juga yang terjadi dalam perjalanan seni. Seni sebenarnya hanyalah satu, yaitu “*Art*” dengan huruf besar kapital A, perbedaan di antara semua seni hanyalah perbedaan fisik yakni perbedaan yang disebabkan pemakaian material (Susanne Langer).

Seni dalam perjalanannya kemudian dibagi dan dibagi dalam beberapa wilayah, sub wilayah, dan bagian-subbagian sampai pada bagian yang spesifik, sehingga tidak lagi mampu saling berhubungan dan pada akhirnya akan muncul dikotomi-dikotomi yang semakin rumit di antara semua seni tersebut.

Belakangan ini ketika Program seni rupa pada perguruan tinggi seni mulai diminati kembali oleh masyarakat sebagai satu alternatif studi perguruan tinggi maka “trikotomi” antara seni, disain dan kriya semakin nyata dan tajam.

1. Seni dan Desain Sang Primadona

Keberadaan seni rupa tidak dapat lepas dari perjalanan sejarah seni rupa barat, khususnya sejak masa Reneisans (Neo-klasik) abad XVIII, sampai masa kejayaan seni modern abad XX, dan munculnya seni modern kontemporer akhir abad XX. Keberadaan seni modern mampu meyakinkan publik sebagai suatu paradigma perkembangan seni rupa modern yang mampu menjadi standarisasi perkembangan seni rupa secara universal.

Keberhasilan seni modern tersebut membawa perjalanan seni rupa semakin mantap, sampai kemudian apa yang disebut sebagai tradisi “fine art”, yang meliputi trinitas seni lukis, patung dan arsitektur. Perkembangan seni rupa, kemudian diukur dari keberhasilan mereka dalam mengembangkan ketiga seni tersebut. Ketika itulah muncul dikotomi dalam seni rupa, perupa dalam tradisi “*fine art*” disebut artist, sedang para pelaku dalam katagori “*craft*” disebut artisan atau perajin. Khususnya seni lukis mendapatkan posisi superior, karena keberhasilan para perupa barat dalam mendudukan seni lukis sebagai bagian dari “*liberal art*”.

Kegiatan yang mencerminkan bagian dari intelektualitas, sedang “*craftmanship*” hanyalah “*mechanical art*” atau skill saja (Asmujo, 2000).

Seni lukis dalam perjalanan selanjutnya, merupakan barometer keberhasilan perkembangan seni rupa, bahkan dalam wacana tradisi pameran seni rupa, selalu dapat dipastikan; bahwa pameran seni rupa identik dengan pameran seni lukis, sedang pameran pembangunan pedesaan identik untuk *craft* atau kriya. Studi Seni lukis menempati posisi sebagai panglima dalam perkembangan pendidikan tinggi seni rupa saat itu. di Indonesia seputar tahun 1970 s/d menjelang akhir tahun 1990-an, perguruan tinggi seperti ISI Yogyakarta dan ITB Bandung, jurusan seni murni terutama program studi seni lukis sangat diminati, bahkan sebagai program primadona.

Setelah munculnya revolusi Industri, kondisi Seni Kriya (*craftmanship*) semakin terpuruk. Keberadaan produksi manual mulai digantikan oleh produksi mesin industri. Produk hasil tangan-tangan trampil kriyawan tersingkir. Usaha untuk mengangkat kembali dan keinginan untuk menginteraksikan antara seni dan skill (*art and craft*) sia-sia. Apa yang dihasil-

kan justru munculnya kesadaran industri, akan pentingnya aspek perancangan (disain).

Kesuksesan sekolah Bauhaus menjadi pengantar bagi “boom” disain setelah perang dunia ke dua. Maka terbentuklah paradigma disain sebagai bagian dari wilayah seni rupa yang berafiliasi dengan industri. Disain semakin dewasa dan kokoh, hingga mampu meyakinkan masyarakat industri sebagai satu kebutuhan yang mendesak, bahkan mampu meyakinkan publik sebagai salah satu alternatif yang menjanjikan dunia kerja. Kemudian program studi disain menempati posisi yang penting dalam perjalanan dan perkembangan pendidikan seni rupa. Bahkan mampu menggeser posisi seni murni dengan menempati posisi sebagai panglima dalam perkembangan pendidikan tinggi seni rupa saat ini. Program studi Disain sangat diminati, bahkan sebagai program primadona.

Seputar tahun 1980-an program studi disain pada perguruan tinggi seni rupa, merupakan alternatif yang paling menjanjikan hingga akhir tahun 1998. Terbukti di Bandung ada 6 perguruan tinggi dan 3 lembaga pendidikan menyelenggarakan program studi disain, dan cu-

kup diminati oleh publik. Perkembangan lebih lanjut, trikotomi seni, disain dan kriya, semakin tampak dan nyata. Kriya menempati posisi dibawah, bahkan direndahkan atau diinferiorkan oleh fine art ataupun desain.

Perjalanan kriya Indonesia sebelum krisis ekonomi (1998), hampir semua industri kecil yang berbasis kekriyaan dianggap marginal terhadap industri besar, bahkan seringkali dimasukkan ke dalam sektor non-formal dan dianggap jalan keluar untuk menanggulangi pengangguran. Akibatnya istilah kriya, dipakai untuk menyebut semua usaha dan perusahaan kecil di masyarakat pedesaan misalnya; kriya tahu, kriya tempe, kriya singkong dan sebagainya. Sehingga kriya tidak saja secara posisioning terdepak ke bawah, namun juga istilah kriya sendiri semakin tampak marginal (kampungan).

Namun apa kenyataannya? Ketika krisis ekonomi Indonesia 1998, kriya yang terdepak kebawah, kriya yang terlempar ke lorong marginal, kenyataannya justru berperan penting untuk menciptakan lapangan kerja dan bahkan memberikan andil yang cukup signifikan dalam pergerakan roda ekonomi pada lapisan

“grass root”. Bahkan dengan lumpuhnya padat modal, justru menyulut lahirnya usahawan untuk bergerak dalam industri berbasis kriya seperti di Jepara, Cirebon, Surakarta (Imam Bukori, 1999).

Berdasarkan observasi di daerah Klaten dan Serenan Surakarta, Industri kriya mebel (kayu dan bambu), mengalami lonjakan yang menonjol dan hampir 20 s/d 30 kontiner masuk pelabuhan Semarang dan Surabaya. Diikuti tekstil jadi (garment) Surakarta, industri kriya logam dan perhiasan di daerah Cepogo Boyolali dan Kotagede Yogyakarta (Sony kartika, 1999). Jadi jangan heran kalau awal tahun 2000 pelabuhan Tanjung Priok Jakarta sepi peti kemas.

Sudah kami singgung di atas, konsepsi seni lukis sebagai barometer perjalanan tradisi modern, dan desain sebagai panglima yang muncul sebagai alternatif sesudah revolusi industri, secara essensi keduanya berkiblat pada basik konsepsi universal. Pada akhirnya muncul dikotomi antara seni dan disain belakangan ini. Para disainer mulai mengingkari bagian dari wilayah seni rupa, mereka menolak karena seni sudah tidak lagi mengindahkan teknologi, bahkan cenderung sema-

kin absurd dan individualistik. Masyarakat cenderung menyekolahkan anaknya ke desain yang dianggap lebih menjanjikan lapangan kerja sebagai disainer bukan seniman.

Kenyataan itu memang benar, bahwa dua tahun terakhir (th 2000-an), perguruan tinggi seni rupa program studi seni murni mulai sepi dan kurang diminati. Yang paling ironis, bahwa anggapan sebagian masyarakat bahwa untuk jadi seniman tidaklah harus masuk perguruan tinggi. Maka munculah seniman-seniman otodidak yang lebih berani ketimbang seniman akademik sendiri.

2. Kriya Sang Penyelamat

Apabila konsepsi seni dan desain berangkat dari *basic* tradisi barat, maka kriya berangkat dari *basic* tradisi etnis. Paradigma kekriyaan mulai terangkat kepermukaan dan mulai dipertimbangkan keberadaannya. Bahkan muncul pergeseran konsepsi kekriyaan dari ketrampilan (*craftmanship*) menjadi kemampuan membuat gubahan atas material, artinya; kriya tidak dapat dilepaskan dari *basic teknologi* bersifat eksternal dan menekankan pada kemampuan mengutarakan gagasan lewat desain bersifat internal.

Trikotomi antara seni, desain, dan kriya, akan semakin tajam dan saling menantang.

Hasil rumusan seminar nasional 21 Oktober 2000 di Sekolah Tinggi Seni Surakarta, melahirkan konsepsi gagasan kriya sebagai kriya seni dan kriya terapan. Konsepsi itu akan melahirkan kriya basic seni, desain dan basic teknologi, dengan tanpa meninggalkan “seni kriya tradisi Nusantara” sebagai referensi dalam pengembangan kreatifitas. Pada gilirannya Seniman dan Disainer yang selalu menganggap kriya sebagai tukang yang siap melayani tuannya, perlu berfikir dua tiga kali. karena suatu saat ia akan meninggalkan tuannya.

Terus terang saja, apa penghargaan kita terhadap mereka sebagai artisan atau perajin, yang selama ini mengerjakan desain yang kita rancang. Kita perlakukan mereka hanya sebagai pelengkap, bukan sebagai bagian yang tak terpisahkan antara desainer dengan pendukungnya, namun hanya sekedar buruh atau tenaga lepas yang tak mengerti akan arti seni dan keindahan.

PEMBAHASAN

Ada satu pekerjaan yang harus disiapkan dalam dekade ini, yaitu

menghadapi era globalisasi (pasar global). Menghadapi pasar global dalam bidang seni rupa, kita tidak mampu hanya mengandalkan konsepsi universal yang berbasis tradisi barat, tetapi justru harus mampu menyodorkan berbagai alternatif yang bertolak dari konsepsi tradisi etnis dengan sentuan modern (atau sebaliknya). Mengapa tidak, karena dengan kekuatan tersebut barulah mampu bersaing dalam pasar global.

Menghadapi era globalisasi dewasa ini kita kita dihadapkan dalam dua persoalan pokok dalam persoalan budaya; satu sisi kita dituntut untuk maju (progress), satu sisi kita dituntut untuk melestarikan warisan budaya yang telah mapan (konservatif). Tidak dapat dipungkiri bahwa wawasan kita tentang seni rupa adalah wawasan seni rupa modern barat, karena sistem pendidikan tinggi dengan segala perangkatnya mengacu pada pendidikan seni rupa barat. Wawasan konsepsi tersebut bukan berarti harus tolak, namun justru merupakan satu perangkat yang harus kita pelajari sebagai satu dasar pengkayaan untuk mengkaji budaya kita sendiri. Artinya bahwa kedua konsepsi tersebut harus saling menopang dan

saling sinergi untuk menambah pengkayaan wawasan, sebagai satu tumpuan untuk menyongsong era globalisasi.

Seni Kriya yang sementara diinferiorkan oleh seni dan desain, justru lebih siap dan mampu menjawab konsepsi tersebut, karena kriya berangkat dari tradisi dengan sentuhan modern. Itulah mengapa Iwan Tirta mampu berbicara pada pasar global?, karena Iwan Tirta mencoba memadukan rancang busananya dalam konsepsi modern dalam sentuhan tradisi etnis nusantara. Kain ikat dari Surakarta (lihat prodok kain di daerah kedung Lumbu dan Pasar Kliwon), yang disodorkan sebagai bentuk sarung pantai memenuhi pasaran Yogyakarta dan Bali, kemudian masuk pasaran dunia lewat Jepang, Eropa dan Kanada.

Demikian juga produk garment dari Badung, Pekalongan Yogyakarta dan Surakarta merupakan alternatif ekspor untuk Belanda, Amerika dan Jepang. Disusul produk mebeler Jepara, Serenan Klaten Jawa Tengah masuk ke pasaran Kanada, Swiss, Belanda dan negara Eropa lainnya. Semuanya adalah produk kekriyaan yang mampu menopang devisa dalam perekonomian rakyat, dalam krisis moneter

dewasa ini, merupakan konsekuensi yang harus dihadapi.

Wawasan terhadap paradigma desain harus kita tingkatkan, tidak hanya bagaimana mempelajari seni rupa dan disain modern (barat). Tetapi bagaimana menguasai konsepsi modern sebagai sarana mempelajari tradisi masa lalu sebagai wacana untuk menyambut abad baru (global). Sehingga disainer dan atau Seniman Indonesia tidak hanya jadi tukang di negeri sendiri saja, tetapi harus mampu menemukan jati diri bangsa dan tampil sebagai disainer yang mampu menampilkan disain Indonesia citra Indonesia yang berwawasan modern. Artinya Menghadapi global bukan berarti mempelajari teori universal dari pendidikan disain modern (barat) saja, kalau tidak mau dikatakan sebagai disainer-disainer modern kecil atau barat-barat kecil. Menghadapi global harus mampu menemukan jati-dirinya sendiri sebagai manusia Indonesia.

Kesinambungan tradisi seni memang pernah terputus sehingga perintisan untuk mencapai bentuk kesenian baru terhalang bahkan terhenti sama sekali. Akibat dari kesenjangan proses perkembangan kesenian Indonesia hanya mengha-

rapkan pelestarian tradisi seni semata-mata tanpa upaya pengembangan untuk mencapai tradisi baru. Kesenjangan itulah yang terjadi pada saat lesunya kebudayaan pada masa pemerintahan kolonial Hindia-Belanda, ketika pamor budaya kerajaan Indonesia-Islam mulai memudar. Di saat itulah kesadaran tradisi bangsa yang terjajah terdesak yang berakibat kurangnya daya cipta untuk menemukan bentuk ekspresi baru yang mencerminkan kekuatan tradisi seni masa lampau. Makin menipisnya kesadaran tradisi berakibat pula surutnya daya apresiasi seni karya cipta bangsa sendiri.

Revitalisasi budaya bersejarah dapat menjadi langkah nyata dari usaha sebuah kelompok masyarakat membangun kembali sejarah leluhurnya serta menatap masa depan dengan penuh keyakinan tentang kekuatan diri di tengah peradaban yang kian mengglobal. Dengan demikian revitalisasi budaya bersejarah bermakna sebagai usaha membangun citra diri sebagai sebuah bangsa yang berkarakter dan beridentitas. Revitalisasi karya-karya seni tangible/ intangible merupakan salah satu warisan sejarah adalah langkah awal pencitraan kawasan budaya. Revitalisasi tersebut tidak

ada gunanya tanpa rekayasa kultural; aktivitas seni budaya di dalamnya serta aktivitas penunjang berupa informasi media; mass media, jurnal, rekayasa jalur wisata.

Penggarapan revitalisasi secara non-fisik akan mampu menghidupkan kembali energi masa lalu. Semangat *cablaka* (*transparency*), terbuka (*exposure*), sederhana, apa adanya dan egaliter, merupakan bagian terpenting kebudayaan lokal yang saat sekarang perlu digali, ditumbuh kembangkan serta disinergikan dengan semangat modern. Hadirnya kembali energi masa lalu akan mampu mewujudkan kembali identitas lokal di tengah alam rangka mewujudkan gagasan tersebut diperlukan sebuah studi tentang perencanaan revitalisasi karya-karya seni tangible/ intangible. Studi ini diderasnya arus globalisasi dan multikulturisme. Dilaksanakan sebagai bentuk usaha mengumpulkan fakta dan data di lapangan sebagai data guna terwujudnya sebuah perencanaan revitalisasi karya-karya seni tangible/ intangible yang terprogram, efektif, efisien dan akuntabel, tetap mengedepankan substansi makna. Fenomena tersebut akan mengarah pada tujuan antara lain: Usaha preservasi, konservasi sekaligus ekska-

vasi bangunan sejarah dan cagar budaya, untuk mewujudkan *culture heritage* dari kebudayaan lokal. Usaha mendapatkan suatu bentuk visual karya-karya seni tangible/ intangible yang mengacu pada konsep falsafah Jawa/ nusantara.

Koentjaraningrat (1980:193-195), disebutkan bahwa Kebudayaan merupakan keseluruhan sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam kehidupan masyarakat. Wujud dan isi kebudayaan, menurut ahli anthropologi sedikitnya ada tiga wujud, yaitu (1) Ideas, (2) activities dan (3) artifacts. Ketiga wujud kebudayaan tersebut oleh Koentjaraningrat dinyatakan sebagai sistem-sistem yang erat kaitannya satu sama lainnya, dan dalam hal ini sistem yang paling abstrak (ideas) seakan-akan berada di atas untuk mengatur aktivitas sistem sosial yang lebih kongkrit, sedangkan aktivitas dalam sistem sosial menghasilkan kebudayaan materialnya (*artifact*). Sebaliknya sistem yang berada di bawah dan yang bersifat kongkrit memberi energi kepada yang di atas (lihat: Ayat Rohaedi 1986:83). Pendapat tersebut memberikan gambaran bahwa kebudayaan Jawa/ nusantara merupakan interaksi timbal-balik di antara sistem-

sistem dalam wujud kebudayaan tersebut, yaitu hubungan antara idea, aktivitas dan artefak, dari karya yang dihasilkan oleh masyarakat (dalam hal ini adalah masyarakat Jawa). Semua bentuk seni beserta ekspresi estetik yang hadir dan berkembang dalam setiap kebudayaan, cenderung berbeda dalam corak dan ungkapan, dan mempunyai ciri khas masing-masing yang unik. Perbedaan corak dan ungkapan tidak hanya menyangkut dengan pemenuhan kebutuhan estetik saja, tetapi juga terkait secara integral dengan pemenuhan kebutuhan primer dan sekunder.

Berkaitan dengan sistem kebudayaan Clifford Geertz (1981), menyoroti kebudayaan sebagai suatu sistem sosial budaya yang alkulturatif dengan agama yang sinkretik dan terdiri dari tiga sub-kebudayaan Jawa, yang masing-masing merupakan struktur sosial yang berlainan. "Proses budaya Jawa selaras dengan dinamika masyarakat yang mengacu pada konsep budaya induk, yaitu *"sangkan paraning dumadi"* (lihat: Geertz 1981:X-XII). Kelahiran dan atau keberadaan karena adanya sebab akibat yaitu hubungan antara manusia dengan Tuhannya melalui

proses kelahiran, hidup dan mendapatkan kehidupan, yang semuanya terjadi oleh adanya sebab dan akibat. Suatu proses perubahan dari sebuah perilaku budaya, maka pada fase tertentu masih mengacu pada budaya sumber atau induknya. Apabila konsep tersebut dikaitkan dengan pohon hayat sebagai ekspresi budaya Jawa, maka bentuk tersebut merupakan hasil proses perubahan (pelestarian dan perkembangan) budaya, yang secara tradisi mengacu pada budaya induk. Orang Jawa sangat menghormati masalah tersebut, sehingga segala perilaku kehidupan selalu dikaitkan dengan budaya induknya (dalam hal ini adalah warisan budaya). Ekspresi kebudayaan Jawa punya karakteristik yang direpresentasikan dengan simbol.

Pandangan masyarakat Jawa tidak dapat dipisahkan terhadap perkembangan dan sistem budayanya. Pendapat Niels Mulder (1984) berkaitan dengan perkembangan dan sistem budaya masyarakat, memberi pernyataan bahwa kebudayaan berkembang bersifat berkelanjutan dan ajeg (*continue*) dalam bahasa Jawa dikenal dengan istilah *alon-alon waton kelakon*. Sistem perubahan tersebut sesuai pandangan hidup

orang Jawa yang menekankan ketentraman batin, yaitu pandangan yang menekankan pada ketentraman batin, keselarasan dan keseimbangan, dibarengi dengan sikap *narima* terhadap segala peristiwa yang terjadi, sambil menempatkan individu di bawah masyarakat dan masyarakat di bawah alam semesta (hubungan kosmos). Barang siapa hidup selaras dengan dirinya sendiri, akan selaras dengan masyarakatnya, maka hidup selaras juga dengan Tuhannya dan mampu menjalankan hidup yang benar (Niels Mulder 1984:13).

Pendapat tersebut memberi gambaran tentang pandangan masyarakat; yang mengacu pada keselarasan hubungan yang tak terpisahkan antara dirinya, lingkungan (masyarakat), lingkungan alam semesta, dan hubungan dengan Tuhannya. Selanjutnya Niels Mulder menyatakan bahwa masyarakat Jawa mempunyai *paugeran* (aturan adat), yang mengacu pada ajaran budaya yang tertulis dan tak tertulis. Kehidupan di dunia, kehidupan dalam masyarakat, sudah dipetakan dan tertulis dalam macam-macam peraturan, seperti kaidah-kaidah adat etika Jawa (tata krama), yang mengatur kelakuan antar manusia,

kaidah-kaidah adat, yang mengatur keselarasan dalam masyarakat, peraturan beribadat yang mengatur hubungan formal dengan Tuhan dan kaidah-kaidah moril yang menekankan sikap *narima* (menerima sesuai dengan aturan yang berlaku), sabar, *waspada-eling* (mawas diri), *andap asor* (rendah hati) dan *prasaja* (sahaja) dan yang mengatur dorongan-dorongan dan emosi-emosi pribadi (Niels Mulder 1984:13).

Pendapat Mulder memberikan konotasi tentang pandangan hidup masyarakat untuk mengatur dirinya dalam satu ikatan nilai kultural, antara dirinya dengan masyarakat (antar manusia), keselarasan hubungan dengan masyarakat (termasuk alam sekitar), mengatur untuk beribadah dan taat dengan Tuhannya (sikap manembah). Keselarasan hubungan tersebut dalam falsafah Jawa disebut sebagai hubungan hubungan vertikal-horisontal antara jagad besar dan jagad kecil. Falsafah Jawa menggambarkan hubungan sistem kehidupan dengan dua macam jagad, yaitu jagad besar (makrokosmos) dan jagad kecil (mikrokosmos).

Makrokosmos adalah jagad besar yang mencakup semua lingkungan tempat seseorang hidup, se-

dangkan mikrokosmos (*jagad cilik*) adalah diri dan batin manusia itu sendiri. Secara vertikal mengatur hubungan antara batin kita (mikrokosmos) dengan Tuhannya dan secara horisontal mengatur hubungan antara batin kita (mikrokosmos) dan lingkungan alam semesta (makrokosmos).

Beberapa pendapat tersebut apabila kita simak, bahwa rekayasa budaya adalah merupakan salah satu sarana pencitraan budaya. Tugas kita adalah:

- 1) Bagaimana menangkap potensi budaya yang merupakan bagian yang integral antara seni dan masyarakatnya.
- 2) Bagaimana mewadahi potensi tersebut sebagai satu daya untuk mendorong aktivitas budaya, yang pada gilirannya mampu memberikan citra budaya terhadap masyarakatnya.
- 3) Bagaimana aktivitas budaya tersebut mampu menjadi modal/aset untuk membangun “brand image” terhadap publik, dan selanjutnya akan tercipta sebuah ruang publik yang mampu menjawab terhadap pencitraan seni budaya.

Untuk menjawab ketiga pertanyaan tersebut diperlukan strategi pencitraan; yaitu strategi visual, strategi media dan strategi kreatif

Strategi visual mesti dilakukan oleh para ahli-ahli visual (kurator), yang mampu memvisualisasikan karya-karya terpilih dan sudah melalui pemetakan sebagai aset (modal) untuk dicitrakan lewat bentuk pencitraan visual; misi, perwakilan, utusan, festival dalam rangka. Pencitraan visual tidak membutuhkan rekayasa berdasarkan target audiensi yang sebanyak-banyaknya. Maka strategi visual mesti bekerja sama dengan ahli media untuk mencitrakan seni budaya lewat apa yang kita sebut strategi media.

Strategi Media mesti dilakukan oleh beberapa ahli media, yang mampu merayasa seni budaya lewat media yang cocok sebagai salah cara untuk membangun “*brand image*” terhadap publik, dan selanjutnya akan tercipta sebuah ruang publik. Pemilihan media pencitraan akan sangat penting, sehingga diperlukan pemilihan media yang tepat. Visualisasi dan pemilihan media belumlah cukup apabila tidak sinergi dengan tim kreatif sebagai daya dukung yang penting dalam pencitraan.

Strategi kreatif mesti dilakukan oleh tim kreatif dari berbagai disiplin ilmu, terutama yang faham terhadap manajemen pencitraan. Keputusan media dengan visualisasi tertentu secara strategis dikerjakan oleh tim kreatif; apakah akan dipublikasikan lewat, publikasi mass-media elektronik/ cetak, atau apakah akan dibuat rekaman CD interaktif, atau akan ditayangkan lewat kampanye ilmiah atau bentuk-bentuk lain sehingga tercipta ruang publik yang mampu menjawab pencitraan seni budaya.

Pendidikan Tinggi “Masa Depan”

Pendidikan Tinggi “masa depan” adalah merupakan pendidikan yang bertujuan untuk mengembangkan ilmu. Dalam bidang seni berarti mempelajari dengan cara menggali dari kehidupan masyarakat, kemudian mencoba mengangkat nilai esensinya untuk kemudian menemukan nilai baru sebagai satu dinamika kehidupan masyarakat.

Pendidikan seni rupa yang perlu dipersiapkan, terutama untuk memberi bekal kemampuan yang mampu menopang dinamika masyarakat dalam menghadapi pasar global kini dan yang akan mendatang. Jawabnya adalah pendidikan seni rupa “masa depan” yang memberi-

kan andil dalam pembangunan manusia seutuhnya.

Seyogyanya visi pendidikan tinggi seni di Indonesia: harus mampu menciptakan, memelihara, dan mengembangkan seni; mampu memperkaya nilai-nilai kemanusiaan dan lingkungan hidup dalam dimensi kultural dan spiritual; serta peka dan tanggap terhadap fenomena perubahan. Sehingga misi pendidikan tinggi seni di Indonesia adalah:

- 1) Menggali, mengkaji dan mengolah potensi pluralitas budaya lokal sebagai modal agar mampu bersaing dalam percaturan global,
- 2) Membangun sikap kritis, reflektif, dan terbuka terhadap beragam pergeseran paradigmatik keilmuan, teknologi, dan keprofesian dalam bidang seni, serta peduli terhadap permasalahan dalam masyarakat dan lingkungan hidup.
- 3) Meningkatkan pengalaman berkesenian melalui kreasi dan apresiasi karya seni yang bermutu

Perguruan tinggi seni dan pusat kesenian, berkewajiban melestarikan nilai seni yang diwariskan dari para pencipta pendahulunya.

Salah satu bentuk kesenian yang sarat dengan nilai-nilai budaya yang masih perlu dikembangkan secara pelestarian secara revitalisasi maupun reinterpretasi dalam seni pertunjukan maupun dari seni rupa perlu dipetakan. Kesenian tradisi diminati kembali sebagai salah satu alternatif sebagai sumber inspirasi penciptaan dan rekayasa budaya dan dimanfaatkan sebagai propaganda sosial. Hal ini dapat dikatakan sebagai bukti adanya proses kontinuitas dalam upaya pelestarian tradisi, dan merupakan salah satu cermin adanya transformasi budaya, dalam proses mencari format budaya Indonesia.

Wawasan terhadap paradigma seni harus kita tingkatkan, tidak hanya bagaimana mempelajari seni rupa modern (barat). Tetapi bagaimana menguasai konsepsi modern sebagai sarana mempelajari tradisi masa lalu sebagai wacana untuk menyambut abad baru (global). Sehingga desainer dan atau Seniman Indonesia tidak hanya jadi tukang di negeri sendiri saja, tetapi harus mampu menemukan jati diri bangsa dan tampil sebagai seniman dan atau disainer yang mampu menampilkan citra Indonesia akar Indonesia yang berwawasan mo-

dern. Artinya untuk menghadapi global bukan berarti mempelajari tetapi menguasai teori universal dari pendidikan seni/disain modern (barat) saja, kalau tidak mau dikatakan sebagai seniman atau diasainer modern kecil atau barat-barat kecil. Menghadapi global harus mampu menemukan jati-dirnya sendiri sebagai manusia Indonesia. Paradigma seni modern dengan sentuan tradisi merupakan fenomena pencarian identitas budaya Indonesia akar Indonesia. Tidak dapat dipungkiri bahwa wawasan kita tentang seni adalah wawasan seni modern (barat), karena sistem pendidikan tinggi dengan segala perangkatnya mengacu pada pendidikan seni rupa barat. Wawasan konsepsi tersebut bukan berarti harus tolak, namun justru merupakan satu perangkat yang harus kita pelajari sebagai satu dasar pengkayaan untuk mengkaji budaya kita sendiri. Artinya bahwa kedua konsepsi tersebut harus saling menopang dan saling sinergi untuk menambah pengkayaan wawasan, sebagai satu tumpuan untuk menyongsong era globalisasi. Untuk menyongsong era global, maka tak dapat ditawar adalah bagaimana menguasai modern dengan sentuhan tradisi. Paradigma seni modern

dengan sentuhan tradisi merupakan fenomena untuk mencari identitas budaya Indonesia akar Indonesia

Wawasan terhadap paradigma seni modern harus kita tingkatkan, artinya seni modern (yang kini sebagai alternatif mata kuliah), mestinya tidak sekedar dipelajari, tetapi bagaimana menguasai konsepsi modern sebagai sarana untuk mempelajari tradisi masa lalu. Hasilnya akan mampu memberikan fenomena baru yang mampu membingkai dinamika kehidupan seni modern untuk menjawab persoalan dalam mencari identitas budaya Indonesia. Sehingga disainer dan atau Seniman Indonesia tidak hanya jadi tukang di negeri sendiri saja, tetapi harus mampu menemukan jati diri bangsa dan tampil sebagai seniman dan atau desainer yang mampu menampilkan citra Indonesia akar Indonesia yang berwawasan modern. Artinya untuk menghadapi global bukan berarti mempelajari tetapi menguasai teori universal dari pendidikan seni/ disain modern (barat) saja, kalau tidak mau dikatakan sebagai seniman atau desainer modern-modern kecil atau barat-barat kecil.

Menghadapi global praktisi harus mampu menemukan jati-dirinya sendiri sebagai orang Indonesia (ba-

gaimana menguasai modern dengan sentuhan tradisi). Ini sesuai dengan paradigma baru pendidikan tinggi seni di Indonesia yakni: Menggali, mengkaji dan mengolah potensi pluralitas budaya lokal sebagai modal agar mampu bersaing dalam percaturan global. Artinya untuk menghadapi global maka harus studi lokal, semakin global semakin lokal.

Berhadapan dengan masyarakat maka akan berhadapan dengan potensi etnis yang sudah berakar secara mapan sebagai seni tradisi yang sudah lama diyakini. Maka tidak dapat diingkari bahwa pendidikan yang bertolak dari seni etnis akan muncul nilai-nilai baru yang bernuansa tradisi dengan sentuhan modern. Maka program studi seni rupa dengan dasar seni, desain dan teknologi dengan tanpa meninggalkan akar budayanya akan memberi jawaban alternatif di atas. Program studi kriya mampu memberi jawaban, karena ia berangkat dari tradisi etnis dalam wacana pendidikan modern.

SIMPULAN

Paradigma seni modern barat dengan sentuhan tradisi merupakan fenomena pencarian identitas budaya Indonesia akar Indonesia. Tidak

dapat dipungkiri bahwa wawasan kita tentang seni adalah wawasan seni modern (barat), karena sistem pendidikan tinggi dengan segala perangkatnya mengacu pada pendidikan seni rupa barat. Wawasan konsepsi tersebut bukan berarti harus tolak, namun justru merupakan satu perangkat yang harus kita pelajari sebagai satu dasar pengkayaan untuk mengkaji budaya kita sendiri

Menghadapi era global harus mampu menemukan jati-dirinya sendiri sebagai orang Indonesia (bagaimana menguasai modern dengan sentuhan tradisi). Ini sesuai dengan paradigma baru pendidikan tinggi seni di Indonesia yakni: menggali, mengkaji dan mengolah potensi pluralitas budaya lokal sebagai modal agar mampu bersaing dalam percaturan global. Artinya untuk menghadapi global maka harus studi lokal, semakin global semakin lokal.

Oleh karena itu, pendidikan seni seharusnya, (1) berbasis riset dan karya dan berkewajiban untuk memetakan potensi budaya masyarakat yang berkembang sehingga mampu menjadi bagian yang integral antara seni dan masyarakatnya, (2) berkewajiban mewadahi potensi tersebut sebagai satu daya

untuk menyusun dan menciptakan produk kreatif yang mampu menjadikan produk unggulan sebagai *personal identity*, (3) harus mendorong aktivitas budaya yang berkembang di masyarakat, yang pada gilirannya akan mampu memberikan citra budaya terhadap masyarakatnya, dan (4) berkewajiban untuk memetakan aktivitas budaya tersebut di atas sebagai modal/ aset untuk membangun "*brand image*" terhadap publik, dan selanjutnya akan tercipta sebuah ruang publik yang mampu menjawab terhadap pencitraan seni budaya.

*Penulis adalah Guru Besar dan Staff pengajar di Program Studi Seni Rupa Murni ISI Surakarta

DAFTAR PUSTAKA

Buchori Zainudin, Imam (1999). "Kriya tradisi dalam wacana pendidikan tinggi menghadapi budaya global", Makalah Seminar Nasional Seni Rupa Tradisi Nusantara Kriya Indonesia dan Tantangan Era Globalisasi abad 21, Surakarta: STSI

Bernet Kempers, AJ. (1959). *Ancient Art*, C.P.J. van der peet, Amsterdam

Dharsono (Sony Kartika) (2007), *Estetika*, Bandung: Rekayasa Sain

(2007),
Budaya Nusantara: Kajian konsep Mandala dan Konsep Tri-loka terhadap Pohon Hayat pada Batik. Bandung; Rekayasa sains

Geertz, Clifford (1973), *The Interpretation of Culture*. New York: Basic Book, Inc

(1960), *The Religion of Java*. New York: The Free Press.

Gustami, SP, (1989), "Konsep Gunung dalam Seni Budaya Jawa Manifestasinya di Bidang Seni Ornamen": Sebuah Studi Pendahuluan, Penelitian Yogyakarta: Balai Penelitian Institut Seni Indonesia

Poerbatjaraka Dr.R.Ng. (Lesya): *Arjunawiwaha, Tekst en Vertaling*. Martinus Nijhoff, 'S Gravenhage, 1926

Hadiwijono, Harun, (tt), *Kebatinan Jawa dalam Abad 19*, Jakarta, BPK Mulya

Holt, C., (1967), *Art in Indonesia: Continuities and Change*, Ithaca New York, Cornell University Press, 55-56, 60, 136.

Hoop, A.N.J. Th.a Th. Van Der, (1949), *Indonesische Siermotieven, Uitgegeven Door Hiet*, Koninklijk Bataviaasch Genootschap Van Kunsten en Wetenschappen, 275-276, 278-284.

Irianto, Asmujo J (1999), *Kria Dalam Pendidikan Tinggi, Makalah Seminar Nasional Seni Rupa Tradisi Nusantara* Topik: Implementasi Konsep Kria dalam Pendidikan Tinggi Surakarta: STSI

Jessup, Helen Ibitson, (1990), *Court Arts of Indonesia*, New York, The Asia Society Galleries

Jose an Miriam Arguelles (1972), *Mandala*, Boelder and London: Shambala

Kawindrosusanto, Koeswadi, (1956), "Gunungan" Majalah Sana Budaya, Th.1 No.2 Maret

Koentjaraningrat (1994), "Kebudayaan Jawa", Seri Etnografi Indonesia no:2, Jakarta, Balai Pustaka., 193-195.

Koentjaraningrat (1985), *Javanese Culture*. New York: Oxford University Press

Mulder, Niel (1984), *Kepribadian Jawa dan Pembangunan Nasional*, Yogyakarta, Gadjah Mada University Press

Sayid, R.M. (tth), Bab "Tosan Aji Prabote Jengkap", Surakarta: Perpustakaan Mangkunegaran

Simuh, (1988), *Mistik Islam Kejawan Raden Ngabehi Ranggawarsita, Suatu Studi terhadap Wirit Hidayat Jati*, Jakarta, Penerbit Universitas Indonesia (UI-Press)

Simuh, (1996), *Sufisme Jawa: Transformasi Tasawuf Islam ke Mistik Jawa.*, Yogyakarta, yayasan Bentang Budaya

Subagyo, Rahmat, (1981), *Agama Asli Indonesia*, Jakarta, Sinar Harapan dan Yayasan Cipta Loka Caraka

Soedarsono, RM (1999), *Seni Indonesia (kontinuitas dan Perubahan)*, Terjemahan Clare Holt dalam Art in Indonesian Continuities and Change, Corne; University (1967), Yogyakarta: ISI

Sumardjo, Jakob, TTh, "Memahami

Seni". Bandung, Diklat Kuliah PascaSajana ITB (tidak diterbitkan)

Sony Kartika (2003) "Trikotomi Seni, disain dan Kriya", makalah Bandung: STDI

Thomas Drysdale (1978). "Katalog Pameran empat Seniman Pop, School of Fine Art". New York; University.

Triguna, Ida Bagus Gede Yudha, (1997), "Mobilitas Kelas, Konflik dan Penafsiran Kembali Simbolisme Masyarakat Bali, Desertasi Doktor, Bandung, PPs Universitas Padjadjaran

Walker, John (1999), *Studi on Master Plan for Design Promotion in the Republic of Indonesia*, Japan International cooperation Agency dan Departemen Koperasi dan Industri Kecil RI

Wiryamartana, I. Kuntara, 1990. *Arjunawiwaha: Tranformasi Teks Jawa Kuna lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*, Yogyakarta, Duta Wacana University Press.