

**Seni dan Desain Sang Primadona,
Seni Kriya Sang Penyelamat**

Dharsono Sony Kartika

Jurusan Seni Murni
Fakultas Seni Rupa Dan Desain ISI Surakarta

ABSTRACT

When emerging dichotomy in art around 1970s, people who do art (perupa) in the tradition, are called the artist, meanwhile people who do craft (pelaku) are called the craftsman or artisan. Especially painting gain a superior position, because the success of western artists in the seat as part of the painting, that reflect part of intellectuality, meanwhile craftsmanship is the only mechanical arts. Therefore, fine art becomes to a marginalized craft and pure art become into the favorite of the time. Further development, the emergence of trichotomy of art, design and craft (the 1980s), the more visible and tangible. Craft positions below, even debased or is inferior by fine art or design. Then became the belle of the design. But what is the reality?! When Indonesia's economic crisis in 1998, the craft is thrown down, craft-hall was thrown into marginal, in reality it is an important role to create jobs and even contributed to significant improvements in the economic wheel moving on layer, Even with the collapse of the capital-intensive, it sparked the birth of entrepreneurs to move the craft-based industries such as in Jepara, Cirebon, Surakarta. Even fine art became the savior.

Keywords : art, design, fine art, Futuristic University.

A. Pengantar

Laba-laba manusia, konon punya kebiasaan merajut, dan membiarkan dirinya terajut didalamnya, 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, desain dan kriya yang semakin nyata dan tajam.

Seni dan Disain Sang Primadona

Keberadaan seni rupa tidak dapat lepas dari perjalanan sejarah seni rupa barat,

khususnya sejak masa Reneisance (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 standardisasi 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 kategori "*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*" 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 senimurni 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 mengiteraksikan antara seni dan skill (*art and craft*) sia-sia. Apa yang dihasilkan 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 cukup 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 disain.

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

kebawah, 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 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 (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 kontainer 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.

Konsepsi seni lukis sebagai barometer perjalanan tradisi modern, dan disain 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 semakin absurd dan individuailistik. Masyarakat cenderung menyekolahkan anaknya ke disain yang di anggap 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 eronis, 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.....

Kriya sang Penyelamat

Apabila konsepsi seni dan disain berangkat dari basic tradisi barat, maka kriya berangkat dari basik 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 disain bersifat internal.

Trikotomi antara seni, disain, 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, disain dan basic teknologie, 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 disain yang kita rancang. Kita perlakukan mereka hanya sebagai pelengkap, bukan sebagai bagian yang tak terpisahkan antara disainer dengan pendukungnya, namun hanya sekedar buruh atau tenaga lepas yang tak mengerti akan arti seni dan keindahan.

Menghadapi Global

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 di-inferiorkan 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 produk 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 Canada. Demikian juga produk garment dari Badung, Pekalongan Yogyakarta dan Surakarta merupakan alternatif ekspor untuk Belanda, Amerika dan Jepang. Disusul produk meubeler Jepara, Serenan Klaten Jawa Tengah masuk ke pasaran Canada, Swiss, Belanda dan negara Eropa lainnya). Semuanya adalah produk kekriyaan yang mampu menopang

devisa dalam perekonomian rakyat, dalam krisis moneter dewasa ini.

Fenomena ini merupakan konsekuensi yang harus dihadapi. Wawasan terhadap paradigma desain harus kita tingkatkan, tidak hanya bagaimana mempelajari seni rupa dan desain 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 desain Indonesia citra Indonesia yang berwawasan modern. Artinya Menghadapi global bukan berarti mempelajari teori universal dari pendidikan desain 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 mengharapkan 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 cultural; 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, ditumbuhkembangkan 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 dideraskan 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, dengan tetap mengedepankan substansi makna. Fenomena tersebut akan mengarah pada tujuan antara lain: Usaha preservasi, konservasi sekaligus ekskavasi 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 *artifact*, 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*¹. 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

¹ "*Alon-alon waton kelakon*" dalam bahasa Indonesia sepadan dengan pelan-pelan asal sampai. Ajaran budaya ini menekankan pada kata "kelakon" atau sampai yaitu kepastian akan terwujud, artinya orang Jawa selalu mempunyai keyakinan tentang kepastian untuk dapat meraih suatu sesuai dengan tujuan dengan rancangan dan pemikiran yang masak (bukan pemikiran yang lamban).

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, sedangkan *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 akan 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 mampu memberikan 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-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 peletarian

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 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 disainer 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 diasainer modern kecil atau barat-barat kecil. Menghadapi global harus mampu menemukan jati-dirinya 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 sentuan 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 disainer 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 diasainer modern-modern kecil atau barat-barat kecil.

Menghadapi 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.

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 basic seni, disain 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. Sekarang bagaimana dengan studi seni dan disain, apakah masih ingin berandai-andai, mimpi dan silau dengan tradisi modern barat.

Rekomendasi

1. Perguruan Tinggi Seni berbasis reserch dan karya, berkualifikasi untuk memetakan potensi budaya masyarakat yang berkembang dan mampu menjadi bagian yang integral antara seni dan masyarakatnya.
2. Perguruan Tinggi Seni, berkualifikasi mewujudkan potensi tersebut sebagai satu daya untuk menyusun dan menciptakan produk kreatif yang mampu menjadikan produk unggulan sebagai personal identity
3. Perguruan Tinggi Seni, harus mendorong aktivitas budaya yang berkembang di masyarakat, yang pada gilirannya akan mampu memberikan citra budaya terhadap masyarakatnya.
4. Perguruan Tinggi Seni, berkualifikasi 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.

Rujukan

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

Bernet Kempers, A.J. (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 sain

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

_____ (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 Siemotieven*, 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 Kriya 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.1No.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 Kejawen 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, Diktat Kuliah PascaSajana
ITB (tidak diterbitkan)
- Sony Kartika (2003) Trikotomi Seni, disain dan
Kriya, akalalah 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.