

EKSPRESI SENI

ISSN: 1412-1662

Volume 13,
Nomor 1,
Juni 2011

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Anna Durin dan Mohd. Ghazali Abdullah

GAMBARAN BUDAYA TRADISI DI SEBALIK MOTIF ANYAMAN IBAN SARIBAS

Asril Muchtar

DINAMIKA KEBERLANGSUNGAN TABUIK PARIAMAN

Hartitom

EKSISTENSI LAGU/MUSIK ANAK

(Musik Populer, Tradisi dan Media Massa)

Ahmad Bahrudin

KRIYA SENI, KELAHIRAN DAN EKSISTENSINYA

Ninon Syofia

ILAU: RITUAL KEMATIAN KE SENI PERTUNJUKAN

DI KELURAHAN KAMPAI TABU KARAMBIA KOTA SOLOK, SUMATERA BARAT

Dewi Susanti

"SETUBUH DUA WANITA"

Asri MK

PEMBELAJARAN MUSIK TALEMPONG UNGGAN

BERBASIS LITERATUR

I Dewa Nyoman Supanida

"MENYAMA BERAYA"

(Spirit Pluralitas Nusantara)

Amir Razak

GANRANG PA'BALLE DALAM RITUAL ACCERA' KALOMPOANG

DI KALANGAN BANGSAWAN GOWA - SULAWESI SELATAN

Dharminta Soeryana

(DODA IDI) VOKABULER ACEH YANG TERLUPAKAN

EKSPRESI SENI <small>Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni</small>	Vol. 13	No.1	Hlm. 1-117	Padangpanjang, Juni 2011	ISSN 1412-1662
---	---------	------	------------	-----------------------------	-------------------

Pusat Informasi dan Dokumentasi Seni Budaya Melayu
ISI Padangpanjang

Pengarah

Rektor ISI Padangpanjang
Prof. Dr. Mahdi Bahar, S.Kar., M.Hum.

Penanggung Jawab/Kepala PUSINDOK

Yunaidi, S.Sn., M.Sn.

Pimpinan Redaksi/Ketua Penyunting

Ediwar, S.Sn., M.Hum.

Penyunting Pelaksana:

Dr. Drs. H. Adirozal, M.Si.

Dr. Nursyirwan, S.Pd., M.Sn.

Dr. Rosta Minawati, M.Si.

Hartitom, S.Pd. M.Sn.

Adi Krishna, S.S., *M.Ed.*

Drs. Hajizar, M.Sn.

Sulaiman Juned, S.Sn., M.Sn.

Mitra Bestari:

Prof. Dr. Mahdi Bahar, S.Kar., M.Hum. (ISI Padangpanjang-Indonesia)

Prof. Dr. Moh. Anwar Omar Din (*University* Kebangsaan Malaysia)

Prof. Dr. Dwi Marianto, *MFA., PhD.* (ISI Yogyakarta-Indonesia)

Prof. SP. Gustami, S.U. (ISI Yogyakarta-Indonesia)

Prof. Dr. Endang Caturwati, S.Kar., M.Hum. (STSI Bandung-Indonesia)

Dr. Jenifer Fraser (*Illionis* Amerika Serikat)

Dr. Suryadi (*University* Leiden-Belanda)

Fotografi/Disain Grafis:

Kendall Malik, S.Sn., M.Ds.

Ezu Oktavianus, S.Sn., M.Sn.

Sekretariat:

Arga Budaya, S.Sn., M.Pd.

Ilham Sugesti, S.Kom.

Erna Roza, BA.

Catatan: Isi/Materi Jurnal adalah tanggung jawab penulis.

DAFTAR ISI

Penulis	Judul
Anna Durin dan Mohd. Ghazali Abdullah	GAMBARAN BUDAYA TRADISI DI SEBALIK MOTIF ANYAMAN IBAN SARIBAS ... 1-16 (hal.).
Asril Muchtar	DINAMIKA KEBERLANGSUNGAN TABUIK PARIAMAN ... 17-27 (hal.).
Hartitom	EKSISTENSI LAGU/MUSIK ANAK (Musik Populer, Tradisi dan Media Massa) ... 28-35 (hal.).
Ahmad Bahrudin	KRIYA SENI, KELAHIRAN DAN EKSISTENSINYA ... 36-45 (hal.).
Ninon Syofia	ILAU: RITUAL KEMATIAN KE SENI PERTUNJUKAN DI KELURAHAN KAMPAI TABU KARAMBIA KOTA SOLOK, SUMATERA BARAT ... 46-55 (hal.).
Dewi Susanti	“SETUBUH DUA WANITA” ... 56-69 (hal.).
Asri MK	PEMBELAJARAN MUSIK TALEMPONG UNGGAN BERBASIS LITERATUR ... 70-81 (hal.).
I Dewa Nyoman Supanida	“MENYAMA BERAYA” (Spirit Pluralitas Nusantara) ... 82-90 (hal.).
Amir Razak	GANRANG PA'BALLE DALAM RITUAL ACCERA' KALOMPOANG DI KALANGAN BANGSAWAN GOWA - SULAWESI SELATAN ... 91-98 (hal.).
Dharminta Soeryana	(DODA IDI) VOKABULER ACEH YANG TERLUPAKAN ... 99-113 (hal.).

KRIYA SENI, KELAHIRAN DAN EKSISTENSINYA

Ahmad Bahrudin*

Abstrak: Kriya atau sering disebut dengan kerajinan dan dalam bahasa inggrisnya disebut dengan nama craft, pada mulanya diciptakan sesuai dengan kebutuhan pada zamannya, yaitu sebagai pemenuhan kebutuhan religi/beribadah pada lampau, dan kriya berkembang tidak lagi sebagai pemenuhan kebutuhan religi tetapi sebagai pemenuhan kebutuhan pokok manusia, pada umumnya memiliki fungsi praktis/applied art pada masyarakat, maka kriya sekarang ini sudah mencerminkan perubahan-perubahan dari masa lalu. Perubahan itu tidak lepas dari pengaruh berbagai aspek dari waktu ke waktu seiring dengan kemajuan zaman yang sangat cepat. Sehingga muncul dua istilah dalam kriya yaitu istilah seni kriya dan istilah kriya seni, seni kriya bersifat pada pemenuhan kehidupan sehari-hari dan memiliki fungsi praktis, sedangkan kriya seni muncul karena adanya keinginan kriyawan untuk menambahkan ekspresi dalam karya kriyanya, sehingga lahir karya-karya kriya yang lebih menekankan pada nilai seni atau estetisnya dan cenderung mengabaikan nilai fungsinya.

Key words: kriya, seni kriya, kriya seni

Abstract Craft was initially created in order to fulfill the religious/ritual needs in the past, and then it developed to fulfill the basic needs of the people. In other words, it has now a practical function in the community (applied art). So, craft is now reflecting the changes across the time. These changes are related to various aspects in a fast-changing time. It then leads to two terms of craft: art of craft and artistic craft. Art of craft has a practical function to fulfill the daily needs, while artistic craft comes into view due the craftsmen's desire to add some expression into their work, which in turn leads to the work with the emphasis on the artistic and aesthetic values, and tends to pay less attention to its function.

Key words: craft, art of craft, artistic craft.

<http://journal.isi-padangpanjang.ac.id/>

* Penulis adalah Dosen Jurusan Kriya ISI Padangpanjang.

A. PENDAHULUAN

Dari judul di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa masyarakat terutama masyarakat awam masih bingung untuk memahami seni kriya dan kriya seni. Kesenian merupakan produk budaya suatu bangsa, semakin tinggi nilai kesenian suatu bangsa maka semakin tinggi nilai-nilai budaya yang terkandung di dalamnya. Sebagai salah satu bagian yang penting dari kebudayaan, kesenian tidak pernah lepas dari masyarakat, sebab kesenian juga merupakan salah satu sarana untuk mewujudkan segala bentuk ungkapan cipta, rasa dan karsa manusia yang mengandung estetika untuk dituangkan dalam suatu media yang indah.

Sejarah kehidupan manusia selalu berinteraksi dengan lingkungan alamiahnya, sebab dalam perkembangannya terjadi interaksi kriya yang mengarah ke produk pemenuhan kebutuhan praktis dan penciptaan kriya seni yang mengarah ke tujuan-tujuan ekspresi pribadi, adalah suatu realitas perkembangan yang lahir berdasarkan kemerdekaan berkreasi.

Pada masa lalu kriya merupakan gambaran situasi dan kondisi yang melingkupi peradaban masyarakat pada masa itu, maka kriya

saling membentuk dan mengembangkan, peran seni yang sangat penting dalam kehidupan masyarakat merupakan cerminan budaya dari budaya masyarakat, (Read, 2000: 145), dan refleksi kehidupan sehari-hari yang merupakan faktor esensial bagi manusia. Salah satu bentuk kesenian yang tumbuh di tengah-tengah kehidupan masyarakat yaitu kriya sebagai bagian budaya warisan bangsa dan kehadirannya sudah ada semenjak zaman dahulu.

Dewasa ini kriya berkembang seiring dengan perkembangan manusia, bahkan kriya bisa melambangkan jati diri budaya bangsa yang mencerminkan pola pikir dan perilaku hidup masyarakat pada zamannya. Sebagai produk budaya, kriya di Indonesia mengalami perubahan dan perkembangan sesuai situasi dan kondisi zaman. Timbulnya penciptaan seni sekarang ini sudah mencerminkan perubahan-perubahan dari masa lalu. Perubahan itu tidak lepas dari pengaruh berbagai aspek dari waktu ke waktu seiring dengan kemajuan zaman yang sangat cepat.



Gambar.01

Karya kriya yang berfungsi sebagai alat pemujaan kepada nenek moyang berasal dari Pulau Nias “Adu Zatua”
(Foto, Repro Soedarso Sp: 2011)

Kriya adalah kegiatan seni yang menitikberatkan kepada keterampilan tangan dan fungsi untuk mengolah bahan baku yang sering ditemukan di lingkungan menjadi benda-benda yang tidak hanya bernilai pakai, tetapi juga bernilai estetis. Kriya bisa "meminjam" banyak pengetahuan dalam seni rupa mumi seperti cara mematung atau mengukir untuk menghasilkan produk, namun tetap dengan tidak terlalu berkonsentrasi kepada kepuasan emosi seperti lazim terjadi misalnya pada karya lukis dan patung. Kriya juga lebih sering mengikuti tradisi daripada penemuan yang sering ditemukan secara individu oleh seorang seniman.

Sebelum membicarakan masalah ini lebih lanjut maka kriya dapat didefinisikan sebagai berikut: kriya adalah buatan tangan manusia yang

dirancang (didesain) oleh orang yang sama (Feldmand, 1991: 236). Pengertian kriya disini adalah penonjolan pemikiran tentang kegunaan. Sementara itu dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia kriya berarti pekerjaan tangan. Secara tidak langsung kata kriya dapat disamakan dengan kata craf atau handycraft yang berarti keahlian tangan (skill) secara manual, atau bagian dari seni yang mengkhususkan keterampilan tertentu. Craffman (Inggris) berarti ahli atau juru keterampilan tertentu, misalnya keahlian dalam memotong kayu, keahlian penenun dalam menggunakan alat tenun, atau orang yang ahli mengolah besi disebut “pandai besi” atau “empu”. Lebih lanjut SP. Gustami menjelaskan :

Istilah kriya dan kerajinan dilahirkan dari terjadinya stratifikasi (pembedaan penduduk atau masyarakat ke dalam kelas-kelas secara bertingkat atas dasar kekuasaan, hak-hak istimewa, dan prestise) sosial yang telah mengantarkan dualisme budaya dalam masyarakat, budaya agung dalam “tradisi besar” berkembang di tembok keraton dikalangan kaum bangsawan. Sedangkan budaya alit dalam “tradisi kecil” berkembang di luar tembok keraton. Istilah kriya lahir dari tradisi besar untuk menyebut hasil karya seni yang dihasilkan oleh abdi dalam kriya (Kriyawan). Sedangkan istilah kerajinan untuk menyebut hasil karya para perajin yang lahir dari tradisi kecil, sedangkan tempat untuk melakukan kegiatan disebut “desa kerajinan”, oleh karenanya istilah ini lebih memasyarakat (Gustami, 1991: 98).

Menurut definisi di atas dapat disimpulkan bahwa kriya adalah keahlian tertentu atau kemampuan skill seseorang dalam mengerjakan sesuatu dengan kemampuan tangan yang terampil, serta secara visualisasinya dibuat dengan sangat artistik dan sering kali merupakan produk yang memiliki fungsi praktis (benilai guna). Kriya dapat dikategorikan sebagai pekerjaan pembuatan benda-benda secara manual atau tangan misalnya pekerjaan membuat kursi, meja, almari pada kriya kayu, dan perhiasan, kap lampu, elemen interior pada

kriya logam. Demikian juga halnya pada kriya keramik seperti pembuatan kendi, vas, asbak, kap lampu, serta pembuatan alas meja, tas, karpet, gordien, dan semua perlengkapan pakaian pada tekstil, serta banyak lagi bahan-bahan lain yang diolah menjadi produk-produk kriya. Yang pada dasarnya untuk membuat benda-benda ini di perlukan suatu keterampilan tertentu di bidang kriya.

Pada dasarnya semua benda buatan manusia yang berujud (artifak) umumnya adalah alat bantu bagi manusia baik secara fisik maupun non fisik, ini dapat dilihat bahwa sebuah alat bisa jadi adalah pengejawantahan dari sistem tubuh, akal dan jiwa manusia terhadap bahan atau material tertentu. Benda-benda buatan manusia tersebut dapat dilihat sebagai alat bantu untuk menjelaskan pikiran dan perasaan manusia yang ingin disampaikannya. Seperti sebuah lukisan dapat membaca media pikiran pelukis, begitu juga halnya dengan produk-produk kriya yang pada dasarnya sama-sama memiliki nilai estetik juga merupakan ungkapan perasaan seorang kriyawan.

Sebagai ungkapan estetik seseorang maka kriya juga membutuhkan kreativitas yang tinggi dalam penciptaannya, seperti yang dijelaskan oleh Feldman bahwa craft adalah cabang seni yang dipandang lebih mengutamakan kerampilan tangan dari pada ungkapan ekspresi.

Craft dan seni adalah suatu keterampilan, keduanya dapat memiliki karakteristik estetika (Feldman, 1991:124). Dari uraian di atas dapat diartikan bahwa produk-produk kriya merupakan

ungkapan ekspresi seorang kriyawan yang memiliki nilai-nilai estetik serta dihasilkan oleh keterampilan tangan dan mempunyai nilai-nilai fungsional.



Gambar. 02

Karya Siska Anggraeni Mahasiswa jurusan kriya kulit ISI Padangpanjang Selain memiliki fungsi praktis juga memiliki nilai estetik, karena juga menonjolkan unsur-unsur ornamen sebagai elemen penghias.

(Foto, Ahmad Bahrudin: 2011)

B. PEMBAHASAN

Pada awalnya kriya memang dipergunakan untuk benda-benda pakai, atau yang selalu dihubungkan dengan hal-hal yang praktis dalam kehidupan manusia, namun seiring dengan perkembangan zaman seorang yang ahli dalam membuat sesuatu dengan tangan seperti membuat senjata, menenun, membuat keramik, dan lain sebagainya. Benda-benda itu dipakai bukan hanya sekedar berfungsi, tetapi dimasukkan

unsur-unsur keindahan (estetik). Di samping sebuah benda dapat berfungsi, pada saat yang sama diinginkan agar menyenangkan untuk dilihat, artinya manusia berfikir untuk merancang benda-benda atau alat-alat untuk fungsi tertentu juga berfikir fungsi estetik dan lain sebagainya.

Kesamaan karya seni dengan produk-produk kriya terutama dalam hal estetik, keduanya sama-sama dapat diapresiasi jika karya seni rupa dapat menyenangkan indra penglihatan,

sebaliknya seni kriya (fungsional) tidak hanya berfungsi sebagai alat pakai, tetapi juga dapat menyenangkan mata melalui hiasan yang ada pada produk tersebut.

1. Kriya Seni

Kriya dalam hal ini seni kriya dan kriya seni merupakan cabang dari seni rupa yang berada antara desain dan seni mumi yang dalam penggarapannya lebih mengutamakan craftsmanship dan menghasilkan karya kriya baik fungsional (applied art) maupun nonfungsional (fine art), Istilah kriya belum lama dipakai dalam bahasa Indonesia sehingga banyak menimbulkan pertanyaan dan kebingungan, tetapi sekaligus ternyata menimbulkan kelatahan dalam menggunakan istilah itu. Hal ini dimungkinkan sebab pengguna istilah kurang mengerti secara jelas mengenai maknanya. Istilah kriya ini sering disamakan dengan kerajinan (craft), tetapi masih banyak yang mengartikan berbeda sesuai dengan sudut pandang masing-masing. Bagi kita sebagai akademisi sangat penting untuk dibicarakan sebab suatu istilah merupakan simbol yang dipakai untuk menggambarkan makna secara keseluruhan yang melingkupinya. Seperti disampaikan

Soedarso SP dalam Zuhdi bahwa istilah kriya sebagai berikut: Istilah kriya yang dimunculkan kembali oleh STSRI "ASRI" (sekarang ISI) Yogyakarta dimaksudkan untuk

mewadahi derasnya kreasi dan inovasi dalam berkarya seni, di samping usaha-usaha yang bertujuan untuk melestarikan warisan seni budaya (seni kriya) masa lampau. Dengan istilah kriya. ...) Pada waktu Jurusan Seni Kriya lahir di ASRI Yogyakarta pada tahun 1950, istilah tersebut belum digunakan dan Jurusan ini diberi nama Bagian Seni Pertukangan. Pernah pula Seni Kerajinan dipakai untuk menamai Jurusan ini, tetapi karena baik Seni Pertukangan maupun Seni Kerajinan dianggap tidak mewakili dan mempunyai konotasi yang menyesatkan maka jurusan tersebut diberi nama Seni Kriya. Bagaimanapun ketiga nama tadi selalu disertai kata "Seni" yang sering digugat orang pada tempatnyakah rangkaian kata-kata itu; Seni Kriya, Seni Kerajinan, Seni Pertukangan (Zuhdi, 2003:16).

Perjalanan perkembangan kriya dewasa ini menunjukkan kemajuan yang sangat pesat dan dinamis dengan lahirnya berbagai alternatif yang melekat padanya baik segi ekspresi, bahan, teknik, maupun bentuk-bentuk baru yang lebih bebas dan kompleks dalam nilai-nilai yang dikandungnya. Perkembangan tersebut dilatarbelakangi oleh berbagai faktor seperti latar belakang sejarah, masalah teknis, ekonomis, dan cita rasa estetik, serta interaksi sosial masyarakat pendukungnya.

Hadimya lembaga-lembaga perguruan tinggi seni dan non seni yang mengakomodir bidang seni kriya menjadi mata kuliah, program studi maupun jurusan memberi pengaruh terhadap perkembangan seni kriya dimasa sekarang dan mendatang. Perguruan Tinggi Seni yang terdapat di Indonesia umumnya mempunyai jurusan dan program studi yang khusus mengajarkan mata kuliah-mata kuliah bidang kriya, dengan kajian pokok yang berbeda sesuai dengan kondisi keberadaan dan kekuatan dimana institusi itu berada.

Sehubungan dengan lahimya babak baru dalam perkembangan kriya tersebut terdapat dua kategori kriya seperti yang diuraikan oleh But Muchtar dalam Rizwel Zam: Yang pertama adalah yang tetap mempertahankan pengertian konvensional, yaitu kriya sebagai objek untuk keperluan sehari-hari. Para kriyawan kategori ini dengan tekun dan gigih terus mengerjakan barang sebagaimana diwarisi dari leluhur. Ada di antara mereka yang tanpa perubahan sedikitpun, dan ada pula yang berusaha mengembangkannya menjadi lebih bermutu, tergantung dari situasi dan kondisi daerah masing-masing. Kategori yang kedua adalah yang melihat kriya sebagai objek untuk menekankan ekspresi pribadi, sehingga para pembuatnya menamakan dirinya seniman kriya. (Zam, 2006: 2).

Manurut Soedarso SP istilah Kriya Seni adalah jenis seni kriya yang bagus buatannya (craftsmanship-nya tinggi), bentuknya indah dan dekoratif, namun satu syarat bagi eksistensi seni kriya telah hilang, yaitu bahwa seni kriya jenis ini tidak lagi menyandang fungsi praktis, baik karena indahnya si pemilik lalu merasa sayang untuk memakainya dalam kehidupan sehari-hari, maupun karena dari sejak didesain memang sudah dilepaskan dari fungsi (Soedarso, 2006: 113).

Sedangkan menurut Asmujo dalam makalahnya bahwa istilah kriya Seni adalah: Sulitnya menetapkan makna dan wilayah kria kontemporer di Indonesia secara pasti dan definitif. Saya hanya bisa menawarkan wilayah kria kontemporer secara asumtif dan dalam konteks tertentu. Dalam konteks medan seni rupa modern dan/atau kontemporer Indonesia, maka kriya yang dianggap bersentuhan dengan dunia seni adalah kriya dengan orientasi seni, atau kriya seni. Dalam kaitan ini tentu pengertian kria seni tersebut didasari paradigma craft-art dalam contemporary craft world di Barat (Asmujo, 2006: 1).

Menurut Suwaji Bastomi istilah kriya seni adalah: Barang-barang yang dibuat dengan tangan seniman tidak lagi dimanfaatkan oleh orang untuk memenuhi kebutuhan fisik akan tetapi karena nilai estetis maka barang-barang

seni kriya diperlukan untuk memenuhi kebutuhan psikis. Bekas-bekas sentuhan tangan kriyawan memancarkan kreatifitas seni menjadikan orang puas dan pesona menikmatinya (Bastomi, 2003: 76-77).

Berdasarkan hal tersebut produk kriya dapat diklasifikasikan ke dalam empat kategori, yaitu: (1) Produk kriya tradisional yang berkonteks budaya, (2) Produk kriya yang berdasarkan pada konteks agama dan kepercayaan, (3) Produk kriya yang merupakan kerajinan rakyat, dan (4) Produk kriya yang dibuat oleh seniman dan disainer. Dari keempat kategori yang berkembang tersebut masing-masing mempunyai peluang untuk mengisi kisi-kisi dunia industri, cinderamata dan pariwisata, maupun seni rupa modern. Jadi istilah kriya seni (craft art / craft contemporary) dapat diartikan bahwa kriya seni dalam penciptaannya lebih menitikberatkan kepada pemenuhan akan nilai ekspresi, tidak memperdulikan lagi apakah benda tersebut masih memiliki fungsi khususnya fungsi praktis tetapi dalam proses penciptaannya tetap memakai teknik keknyaan (craftsmanship).

2. Kelahiran Kriya Seni

Kelahiran kriya seni (craft art) atau kriya kontemporer (craft contemporary) merupakan salah satu pengukuhan kriya seni sebagai cabang seni rupa sebagaimana halnya dengan cabang

seni rupa lainnya, serta memberikan apresiasi kepada masyarakat untuk menerima kriya seni sebagai proses kreatif dan ungkapan ekspresi estetik dalam bentuk yang khas dari kriyawan sedangkan istilah kriya seni sendiri muncul mulai tahun 1991.

Seperti telah ditulis oleh B Muriadi Zuhdi sebagai berikut: Seiring dengan perkembangan zaman ternyata cita-cita seni manusia ikut berkembang pula. Jika pada masa lampau manusia menciptakan karya-karya seni kriya yang didasari oleh keahlian seni untuk tujuan tertentu, maka manusia kini pun bermaksud menciptakan karya-karya seni yang sesuai dengan semangat zamannya yaitu seni yang berdiri sendiri dengan tujuan untuk kepuasan pribadi. Motivasi inilah yang melatarbelakangi arah pengembangan dan perkembangan seni kriya dalam menghadirkan karya-karya kriya-ekspresi...). Untuk menamai karya-karya kriya yang lepas dari segi fungsi alias karya-karya seni mumi ini disebut dengan karya kriya seni yang istilah ini secara nyata dimunculkan pada festival kesenian Yogyakarta (FKY III), tepatnya pada tahun 1991 (Zuhdi, 2003: 18).

Istilah kriya seni pada saat kemunculannya dipahami sebagai istilah untuk menamai karya-karya kriya yang pembuatannya berorientasi pada kepuasan bathin pencipta, lebih mengutamakan nilai seninya. Seni yang

sesungguhnya senantiasa kreatif, selalu menghasilkan sesuatu yang baru, sesuatu apa pun (lukisan, pahatan, lagu, tari, sajak, bangunan arsitektur, drama atau film) yang tadinya belum ada atau belum pernah muncul dan lepas dari kebutuhan praktis. (Liang Gie, 1996: 41).

Kriya jika diurai dari akar keilmuannya, masih terus menjadi perdebatan dikalangan praktisi dan akademisi dibidang seni rupa, bidang seni kriya merupakan perpaduan antara desain dan seni murni (fine art) seperti dikatakan Nugroho dalam B Muria Zuhdi adalah:

Sesungguhnya kriya berada dan mencakup kedua disiplin ilmu tadi, seni dan desain, sehingga memungkinkan muncul dua istilah seperti kriya seni dan kriya desain, atau seni kriya dan desain kriya. Pada kenyataannya kriya memiliki fleksibilitas yang tinggi, berada pada posisi di antara wilayah seni dan desain. Kondisi ini menyadarkan kita bahwa seharusnya tidak ada definisi yang kaku dalam pengelompokan kriya, karena hal ini tergantung di wilayah mana secara esensial kriya itu sendiri berkeaktifitas (Zuhdi, 2003: 21).



Gambar. 03
Posisi kriya diantara seni murni dan desain (Dafri: 2000)

Pandangan dan pengertian kriya seni dalam masyarakat awam terhadap kriya seni sampai saat ini masih dirasakan tumpang tindih, umumnya masyarakat belum mempersoalkan ciri khas, perbedaan, kecenderungan dalam pembuatan karya kriya seni. dalam perkembangan kriya akhir-akhir ini menunjukkan dinamika yang menarik, khususnya apabila dilihat pada karya-karya akademik yang dibuat di lembaga pendidikan tinggi seperti di Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Karya-karya kriya yang dahulunya hanya berorientasi pada segi

fungsional praktis dan keindahan ornamentasi, sekarang menunjukkan perubahan ke karya-karya personal yang lebih dinamik, konseptual, kreatif dan inovatif (Andono, 2006: 107).

<http://journal.isi-padangpanjang.ac.id/>



Gambar. 04

Karya kriya keramik dengan bentuk teko, tetapi sudah tidak bisa digunakan lagi selayaknya teko, dan lebih mementingkan unsur estetisnya (Foto, Ahmad Bahrudin: 2005)

Kriya tidak lagi terbelenggu oleh aturan-
aturan yang harus dilengkapi jika kita akan
membuat karya kriya, kriyawan lebih bebas
dalam menentukan karya apa yang akan
dihasilkan, dan masyarakatpun sudah mulai bisa
mengapresiasi karya kriya ekspresi dengan
emosinya. Akhir-akhir ini, sebagai dampak dari
keinginan para kriyawan akademisi untuk
menyertakan ekspresi yang kental pada karya-
karyanya, timbulah istilah 'kriya seni' yang
sementara masih dalam pencarian ini bentuknya
seperti lukisan atau patung yang terbuat dari kayu
atau logam yang merupakan bahan-bahan yang
sangat diakrabi oleh para kriyawan
(Soedarso, 2006: 110). Pada perkembangannya
istilah kriyawan juga mulai tergeser dengan istilah

3. Eksistensi Kriya Seni

Eksistensi kriya seni, dewasa telah mengalami perkembangan yang sangat pesat terutama pada lembaga-lembaga pendidikan seni, apalagi setelah dibuka kesempatan kepada peserta didik (calon kriyawan) dalam menciptakan karya kriya diberi kesempatan memilih antara seni kriya atau kriya seni, kecenderungannya mereka lebih memilih berkarya kriya seni dengan alasan lebih ekspresif tanpa harus memberi embel-embel harus berfungsi layaknya sebuah karya kriya yang harus memikirkan ergonomic, ketepatan ukuran, segmented dalam penciptaannya, dan lain-lain

yang harus dipenuhi dalam menciptakan karya seni kriya. Hal tersebut tidak bisa dipungkiri, ini merupakan sebuah fenomena yang berkembang pada saat ini dimana setiap orang memiliki kebebasan untuk menentukan jalan hidupnya demikian juga dalam menentukan pilihan dalam berkarya kriya, itu semua dampak dari para kriyawan akademisi yang berkeinginan untuk menyertakan nilai ekspresi pada karya-karya kriyanya.

Sebetulnya kriya seni tidak harus diterjemahkan sebagai seni kriya yang dalam objeknya mirip dengan seni mumi, atau menjadikan seni lukis atau seni patung dalam kayu atau logam yang merupakan bahan-bahan yang sudah lama diakrabi oleh para kriyawan. Kriya seni bisa saja berbentuk batik atau keramik yang begitu indah buatannya dengan motif atau bentuknya yang merupakan ciptan baru (Soedarso, 2006: 112).

Kriya seni pada akhir-akhir ini kehadirannya menampilkan wujud yang kental dengan muatan ekspresi, sebab karya-karya yang dihasilkan memang berdasarkan pada kepentingan ekspresi, keberadaan kriya seni ini merupakan adaptasi kriyawan terhadap kebebasan zaman saat ini yang memberikan kebebasan kepada setiap individu untuk berkreatifitas seni sesuai dengan hati nuraninya, dan tidak harus berfikir apakah karya yang dihasilkan menyerupai karya seni mumi, sedangkan yang membedakan antara karya kriya seni dan karya seni mumi adalah media (bahan) yang digunakan sesuai dengan definisi seni Akhdiat K Miharja, Seni adalah kegiatan rohani manusia yang merefleksi realitet (kenyataan) dalam suatu karya yang berkat bentuk dan isinya mempunyai daya untuk membangkitkan pengalaman tertentu dalm rohani si penerimanya.



Gambar. 05

Karya penulis dengan judul “Mati Rasa” termasuk dalam karya kriya kontemporer.
(Foto, Ahmad Bahrudin: 2011)

Pada zaman modern sekarang ini telah banyak dihasilkan oleh pabrik barang-barang terapan untuk memenuhi kebutuhan praktis sehari-hari seperti alat-alat dapur dan alat-alat rumah tangga lainnya. Barang seni kriya banyak terdesak oleh barang-barang buatan pabrik dengan harga yang sangat terjangkau dibanding dengan barang-barang ciptaan kriyawan, jika dipandang tampak lebih indah dari pada karya seni kriya, dampaknya kemampuan kriyawan dalam menciptakan karya seni kriya menjadi terbelenggu sehingga kriyawan banyak menghasilkan kriya seni untuk memenuhi keindahan juga untuk memenuhi kebutuhan hidupnya.

Keris tidak lagi menjadi alat tikam melainkan menjadi barang mewah untuk kebesaran. Orang mengenakan keris tidak lagi merasa kebal tetapi mereka merasa bertambah harga diri, sebab keris merupakan kelengkapan busana kebesaran yang dipakai ketika mengikuti upacara pengantin atau upacara kebesaran lainnya, oleh karena itu barang-barang kriya seni harganya melambung tinggi (Bastomi; 2003. 78).

Karya kriya dewasa ini tidak lagi mengutamakan fungsi melainkan mengutamakan nilai estetis. Bahan-bahan dari gelas, kayu, logam, batik, tenun dan lain sebagainya dikerjakan oleh kriyawan sepenuhnya untuk kepentingan estetika atau

keindahan sebagai hal yang utama, para kriyawan kriya seni mulai menerapkan self ekspresion. Seperti halnya seniman lukis. Dikatakan Smith dalam Andono. Menyatakan bahwa dewasa ini ada kecenderungan seni kriya mendudukan diri sejajar dengan seni rupa pada umumnya. Para kriyawan sejajar dengan pelukis dan pematung apa yang dikatakan Smith ini menegaskan bahwa ketika seni rupa modern mengalami krisis, seni kriya bisa tampil untuk memberikan alternative. Tetapi seni kriya harus memperkuat diri dengan memanfaatkan apa yang dapat dimanfaatkan dari cabang-cabang seni yang lain (Andono, 2006: 107).

Selain bentuk karya kriya seni yang lebih mengutamakan nilai ekspresif dalam pemberian judul dan tema-tema karya kriya seni juga telah disesuaikan dengan ekspresi pribadi kriyawan atau seni kriya, seperti: hidup baru, pilihan kehidupan, terbelenggu, benteng kehidupan, dan lain - lain tidak lagi menggunakan nama-nama: jam dinding, kaca cermin, asbak, lemari, kursi dan lain-lain, walaupun mungkin ada sebagian karya seni kriya berfungsi sebagai tempat buah tetapi menggunakan nama yang lebih ekspresif dan memiliki konsep layaknya sebuah karya seni mumi. Seperti contoh gambar dibawah ini.



Gambar. 06
Karya Tugas Akhir Mahasiswa ISI Yogyakarta
(Foto Repro, Andono: 2007)

C. KESIMPULAN

Cabang seni rupa memiliki turunan seni mumi dan desain dan diantaranya ada kriya yang terbagi menjadi dua seni kriya dan kriya seni, seni kriya dalam proses menciptakan lebih mengutamakan nilai fungsional (applied art), sedangkan kriya seni lebih mengutamakan ekspresi kriyawan/seniman (fine art). Kriya seni telah lahir dan berkembang terutama di lembaga tinggi seni, baik program Strata Satu (S-1) maupun Pasca Sarjana (S-2) dan merupakan keinginan para kriyawan akademisi dalam mengsikapi fenomena yang sedang berkembang pada saat ini, dimana karya kriya tidak hanya berbentuk karya fungsional tetapi sebagai pembuktian bahwa kriya juga bisa menciptakan

karya seni (kriya seni) dan perlu dikembangkan di masyarakat luas. Hasil pembaruan tersebut perlu disosialisasikan agar diapresiasi oleh masyarakat luas secara terus menerus, dan berkesinambungan, melalui publikasi, pameran, diskusi, seminar dan kajian ilmiah tentang kriya seni. Dengan segala kekurangan dan kelebihan.

<http://journal.isi-padangpanjang.ac.id/>



<http://journal.isi-padangpanjang.ac.id/>

REFERENSI

- Andono. 2006. Kriya Kontemporer: Studi kasus atas tugas karya akhir kayu di jurusan kriya kriya FSR. ISI Yogyakarta Tahun Akademik 2001/2002 s/d 2005/2006, Jumal SURYA SENI, Vol. 2, Yogyakarta.
- Asmujo Lono. 2006. Kria Kontemporer Indonesia: Yang Mana, Makalah dialog Seni Kriya STSI Padangpanjang.
- B. Muria Zuhdi. 2003. Perkembangan Konsep Kriya, Imaji, Jumal Seni dan Pendidikan Seni, Yogyakarta.
- Feldman, Edmund Bruke. 1991. *Ar Ast Image and Idea*, terj., SP. Gustami, Fakultas Seni Rupa dan Disain, Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.
- Read, Herbert. 2000. *Seni Arti dan Problematiknya*, terj., Seodarso, Sp., Duta Wacana University Press.
- Riswel. 2006. *Seni kriya Akar Tradisi dan Peluang Pengembangannya*. Makalah Seminar Seni Kriya.
- Soedarso. Sp. 2006. *Trilogi Seni: Penciptaan Eksistensi dan Kegunaan Seni*, Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- _____. 1990. *Tinjuaana Seni: Sebuah Pengantar Untuk Apresiasi Seni*. Saku Dayar Sana, Yogyakarta.
- SP. Gustami. 1991. "*Seni Kriya Indonesia*" *Dilema Pembinaan dan Pengembangan*, SENI Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni, Edisi I/03 Oktober, BP. ISI Yogyakarta.
- Suwaji Bastomi. 2003. *Seni Kriya Seni*, Unnes Press, Semarang.
- The Liang Gie. 1996. *Filsafat Seni: Sebuah Pengantar*, Pusat Belajar Ilmu Berguna, Yogyakarta.
- Yulriawan Dafri. 2000. *Hand Out Tinjauan Kriya*, Jurusan Kriya FSRD Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.

<http://journal.isi-padangpanjang.ac.id/>



<http://journal.isi-padangpanjang.ac.id/>

**GAMBARAN BUDAYA TRADISI
DISEBALIK MOTIF ANYAMAN IBAN SARIBAS**

Anna Durin dan Mohd. Ghazali Abdullah*

Abstract: The art of weaving of Iban Saribas community has natural motifs inspired by fauna, flora and cosmic. They create these motifs based on ritual and mystical traditional practices from the system of animism beliefs. The motifs to be discussed here are lunar motif, Senulau motif or Senagir motif, and Bird Motif. These motifs are related to the system of traditional belief based on the animism.

Keywords: Iban Saribas, Weaving, Motifs, Animism



<http://journal.isi-padangpanjang.ac.id/>

* Penulis adalah Dosen di Universiti Malaya Pensyarah Kanan Fakulti Seni Gunaan dan Kreatif Universiti Malaysia Serawak.

**ILAU: RITUAL KEMATIAN KE SENI PERTUNJUKAN
DI KELURAHAN KAMPAI TABU KARAMBIA
KOTA SOLOK, SUMATERA BARAT**

Ninon Syofia*

Abstract: Ilau dance is a traditional dance of Kampai Tabu Karambia, Solok Regency of West Sumatera. Ilau dance is in fact an imitation of Ilau tradition as a medium of ritualism in funeral ceremony which is found now in the form of performance of Ilau dance as a combination of element of dance composition, namely: dancer, movement, music, costume, and setting. Moreover, these elements can be seen as a local genius since they are very specific in the form, and also as the identity of people of Kampai Tabu Karambia. The research applied descriptive analytic method in order to get an understanding about the form and the symbolic meaning.

Keywords: dance, ilau, imitasi.

<http://journal.isi-padangpanjang.ac.id/>

* Penulis adalah Dosen Jurusan Seni Tari ISI Padangpanjang.

A. PENDAHULUAN

Pada awalnya, tari Ilau merupakan salah satu bentuk kegiatan atau peristiwa budaya dalam masyarakat Kelurahan Kampai Tabu Karambia (KTK) Kota Solok. Peristiwa tersebut lebih dikenal dengan sebutan Ilau atau Bailau.¹ Ilau adalah sarana ritual dalam upacara adat kematian yang dilakukan karena salah seorang anggota keluarga yang meninggal di perantauan. Biasanya anggota keluarga yang meninggal di rantau yang diupacarakan dalam Ilau (di-Ilaukan) tersebut adalah seorang laki-laki dewasa. Oleh karena berbagai alasan, seperti sulitnya perhubungan atau transportasi di saat itu, sehingga jenazahnya tidak dapat di bawa ke kampung halamannya. Sehubungan dengan rasa sedih dan duka maka pihak keluarga bersama kaum kerabat mengadakan upacara adat kematian dengan tradisi Ilau.

Ilau dibawakan oleh kaum ibu atau wanita yang sudah menikah. Hal tersebut oleh karena secara fenomena seorang ibulah yang biasanya menangis dan meratap menghiba-hiba bila ditimpa kemalangan, seperti kehilangan atau diinggal mati keluarganya. Kesedihan yang dialami diwujudkan dalam bentuk Ilau. Fenomena tari Ilau sebagai representasi ritual kematian (imitasi) dapat dijadikan sebagai even seni pertunjukan bagi masyarakat

¹Ilau atau Bailau, Ilau diberi awalan ba= bailau (kata kerja) adalah tangisan dengan ratapan menghiba-hiba. Di Minangkabau, sebutan dalam aktivitas berkesenian biasanya diberi awalan ba, seperti basaluang, batalempong, barandai dan sebagainya.

Prosesi Ilau dilaksanakan di halaman rumah gadang keluarga yang meninggal atau di lapangan terbuka, seperti di simpang jalan dalam formasi lingkaran. Penampilannya tidak menggunakan alat musik, hanya didominasi oleh vokal yang disebut dengan dendang Ilau dan ratok Ilau. Gerakan yang dilakukan sebagai ritual berhubungan dengan emosional upacara adat kematian.

Namun saat ini, tradisi Ilau sebagai upacara adat kematian tidak dilaksanakan lagi. Hal ini disebabkan karena berbagai faktor, seperti adanya kemajuan teknologi komunikasi dan lancarnya arus transportasi. Misalnya, seorang yang meninggal di Jakarta akan dapat dengan segera jenazahnya di bawa ke kampung halamannya. Kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi komunikasi mempengaruhi nilai-nilai budaya, khususnya upacara tradisi Ilau. Dengan demikian, tradisi Ilau mengalami stagnasi, baik dari segi perkembangan maupun terhadap pewaris budayanya sendiri.

B. METODE PENELITIAN

Metode penelitian merupakan cara yang dilakukan dalam penelitian ini. Sesuai dengan dengan topik dalam penelitian ini, yakni tentang tari Ilau sebagai imitasi ritual adat kematian dalam masyarakat Kelurahan Kampai Tabu Karambia Kota Solok, maka langkah yang dilakukan, antara lain: studi pustaka, observasi lapangan, wawancara, dan analisis data.

Studi pustaka dilakukan untuk mendapatkan bahan-bahan yang berhubungan dengan topik penelitian. Disebabkan karena penelitian ini tentang seni pertunjukan, maka sangat diperlukan observasi atau menyaksikan langsung pertunjukan tari Ilau tersebut, dan mengamati fenomena yang sesuai dengan tari Ilau dalam kehidupan masyarakat setempat. Wawancara dilakukan secara langsung dengan pemuka masyarakat, pemangku adat, seniman tradisi, para pelaku tari Ilau, dan pejabat pemerintah yang terkait dengan kegiatan kesenian di Kota Solok.

Analisis data merupakan upaya mencari dan menata secara sistematis catatan hasil studi kepustakaan, observasi, wawancara, dan lainnya. Ada dua langkah awal yang dilakukan dalam menganalisis data sebelum sampai kepada proses penulisan. Di antaranya membuat kategori terhadap data tentang tari Ilau, setelah itu dilakukan penganalisisan terhadap data yang dipilih tersebut dengan menggunakan teori-teori yang sudah ditetapkan sebelumnya, baik menggunakan analisis tekstual maupun kontekstual, selanjutnya diungkapkan dalam bentuk karya ilmiah.

C. PEMBAHASAN

1. Ilau dari Ritual Kematian Ke Seni Pertunjukan

Semakin tinggi tingkat kualitas sumber daya manusia, maka semakin banyaklah peluang baginya untuk berperan atau penentu dalam

perubahan, sebab kualitas sumber daya manusia itu merupakan kunci dalam pengubahan berbagai hal (Mahdi Bahar, 2004:30).

Pada tahun 1982, Murkaini selaku tokoh adat daerah setempat bersama Hanibal dan Rasua sebagai seniman Kota Solok yang memiliki perhatian terhadap seni budaya, memprakarsai untuk mengangkat kembali tradisi Ilau ke dalam bentuk sebuah pertunjukan tari. Sesuai dengan kesepakatan musyawarah miniak mamak, beserta para ibu-ibu di Kelurahan KTK mencoba mengangkat tradisi Ilau atau Bailau tersebut menjadi sebuah pertunjukan tari. Akan tetapi, tari Ilau ini tidak difungsikan sebagai sarana dalam upacara adat kematian, melainkan hanya sebagai seni tontonan semata. Hal ini terjadi karena masyarakat setempat merasa memiliki tanggung jawab untuk tetap melestarikan dan mempertahankan seni tradisi, khususnya tari Ilau dalam kehidupan mereka.

Terjadinya perubahan fungsi pada Ilau, secara tidak langsung akan mempengaruhi bentuk penyajiannya. Dilihat dari bentuk penyajian tradisi Ilau pada masa lampau berfungsi sebagai sarana dalam upacara adat dengan tata urutan tertentu. Upacara ini dilaksanakan dalam rangka mewujudkan rasa sedih atau berduka, karena didapat kabar dari rantau bahwa ada salah seorang anggota keluarga yang meninggal di perantauan, diawali dengan maagiah tahu urang kampung (memberi tahu orang kampung), bahwa misalnya “si anu” meninggal di rantau di Batawi (maksudnya Jakarta). Pemberitahuan ini juga harus

disampaikan pada pihak keluarga bako (keluarga ayah sang almarhum), karena dalam adat kematian di Solok, pihak bako sangat berfungsi, biasanya mereka datang bairiang (sekelompok orang yang berjalan beriring) membawa baju adek jo tudung nasi (baju adat dalam tutup tudung nasi yang ditelentangkan) akan datang menghadiri pelaksanaan Ila. Selanjutnya pihak keluarga menyiapkan peralatan yang diperlukan dalam Ila, yaitu bawak atau kulit sapi yang sudah dikeringkan yang dipakai sebagai alas tempat pelaksanaan Ila tersebut, dan batang pisang yang diletakkan di tengah hamparan bawak, dijadikan sebagai "simbol" jenazah yang diraupkan di atasnya baju adat yang dibawakan oleh pihak bako tadi. Simbol jenazah tersebut selanjutnya hadir sebagai seting dalam pertunjukan tari Ila.

2. Tari Ila Sebagai Imitasi Ritual Adat

Kematian

Sesuai dengan perubahan zaman, maka kesenian juga mengalami perubahan. Pada dasarnya perubahan yang terjadi dalam kesenian, berkaitan erat dengan pola kehidupan masyarakatnya, di mana kesenian tersebut tumbuh dan berkembang. Hal ini seiring dengan pola kehidupan masyarakat yang juga bergeser sesuai dengan perkembangan zaman. Fenomena ini sesuai dengan pandangan Mursal Esten yang mengatakan bahwa proses perubahan yang terjadi dalam masyarakat akan berpengaruh terhadap dua aspek kehadiran tari di tengah masyarakatnya, yakni proses penciptaan dan

proses penyajiannya (hubungannya dengan penonton). Mursal Esten juga mengatakan bahwa di dalam masyarakat tradisional, ada jenis tari atau yang dianggap sebagai tari, berasal dari upacara atau ritual, atau bagian darinya. Pada awalnya kegiatan itu hanyalah gerak-gerak dari ritual di dalam sebuah upacara adat atau keagamaan, seperti: pemujaan, upacara kematian, atau upacara sebagai upaya berhubungan dengan kekuatan gaib. Gerak-gerak yang ritmik dan stylish dari upacara itulah yang kemudian dianggap dan dinamakan sebagai tari, dan jenis tari ini bersifat sacral (Mursal Esten, 1999: 149).

Seperti dijelaskan sebelumnya bahwa penampilan Ila pada awalnya merupakan sarana ritual dalam upacara adat kematian. Gerak-gerak yang hadir di dalamnya hanyalah merupakan gerak-gerak dari ritual upacara adat kematian. Kemudian oleh Hanibal dan Rasua sebagai seniiman penggarap, gerak-gerak yang ritmis dan gaya yang tadinya hanyalah gerak-gerak yang hadir dalam emosional sebagai ritus upacara adat kematian ditata kembali menjadi gerak tari Ila, yaitu yang disebut dengan gerak marantak dan gerak manapiak dado. Dengan demikian penari sebagai pendukung pertunjukan tari Ila dituntut untuk mampu menyajikannya dengan ekspresi yang mendukung, sesuai dengan nilai estetika dan tema yang digambarkan dalam tarian ini. Setelah beralih fungsi ke dalam bentuk seni tontonan, maka dilakukan pengemasan, dalam arti tari Ila sudah dikemas untuk kebutuhan seni pertunjukan. Ila dahulunya yang ditampilkan sebagai sarana ritual dalam upacara adat kematian,

dikemas ulang ke dalam bentuk seni pertunjukan dengan memberi perubahan pada beberapa elemennya, dengan tujuan untuk keindahan pertunjukan sebuah tari, yang disebut oleh masyarakatnya dengan tari Ilau.

Tari Ilau merupakan peniruan atau imitasi dari konsep Ilau sebagai sarana ritual dalam upacara kematian dahulunya. Semua aspek pendukung pertunjukan tetap mengacu atau merupakan peniruan dari tradisi Ilau, seperti gerak, musik pengiring berupa vokal dendang dan ratok Ilau, dan setting 'simbol jenazah' kalau dahulunya dibuat dari batang pisang, saat ini diganti dengan bantal guling yang diraupkan pakaian adat datuak. Melalui pemikiran seniman lokal, maka bentuk dan struktur tari Ilau dikemas sedemikian rupa dengan pertimbangan nilai-nilai estetika dari berbagai aspek pendukung sebuah seni pertunjukan yang bermuatan nilai hiburan, seperti pada busana, musik iringan, pola lantai dan tempat pertunjukan dan simbol jenazah yang merupakan setting yang dipakai dalam tari Ilau ini.

3. Bentuk Penyajian Tari Ilau

Penyajian tari Ilau terdiri dari tiga bagian, yakni pertama; diawali dengan semua penari berada di luar pentas, kecuali dua orang pendandang yang berperan sebagai ibu sebelumnya sudah berada di tengah pentas, duduk berjejer di belakang bantal

guling sebagai "simbol jenazah" yang sudah diraupkan atau dibentangkan kain panjang dan selendang tipis yang jarang. Setelah itu para penari dan pengiring yang berperan sebagai bako (keluarga ayah) memasuki pentas setelah lebih dahulu diberi aba-aba dengan seruan kata "A. . . . a. . . . a. . . ." oleh salah seorang pendandang dan dijawab oleh penari yang masih berada di luar dengan seruan Hu. . . u. . . u. . . . Kedua; penari masuk berjalan melingkar, dan selanjutnya membentuk pola lantai huruf U, sedangkan kelompok yang berperan sebagai bako, duduk di belakang pendandang. Penari melakukan gerak tari sesuai dengan lantunan irama dendang Ilau. Ketiga; penari duduk dibelakang kelompok bako, pendandang melantunkan ratok Ilau yang makin lama membuat pendandang yang berperan sebagai ibu, menangis semakin histeris. Pada akhirnya tangisan itu akan mereda setelah dibujuk oleh bibi dari (salah seorang bako).

Urutan pertunjukan di atas merupakan sebuah struktur yang dibangun oleh sebuah bentuk yang dimiliki tari Ilau. Y. Sumandiyo Hadi mengatakan bahwa bentuk adalah pengejawantahan isi. Ia adalah alat yang digunakan oleh pencipta untuk menyatakan ide-ide dan perasaan-perasaan (Sumandiyo, 2002: 49).

Sementara itu Jacqueline Smith mengatakan bahwa, bentuk adalah wujud keseluruhan dari sistem, maksudnya keseluruhan dari unsur-unsur tari itu membentuk suatu rangkaian yang menyatu. Penyatuan tersebut mempunyai daya pikat pada pengembangan sampai klimaks, pesan pokok yang

disampaikan dari penyajian tari itu akan dilihat secara keseluruhan (Jacqueline, 1985:34).

Berdasarkan pengertian kata 'bentuk' di atas, sebagai suatu bentuk seni, tari Ilau merefleksikan kompleksitas sistem yang dikandungnya. Soedarsono mengatakan bahwa, dalam sebuah tari terdapat beberapa elemen yang dapat membentuknya, di antaranya: gerak tari, musik, desain lantai, desain atas, desain dramatik, dinamika, komposisi kelompok, tema, dan perlengkapan (Soedarsono,

1977:40).

Sementara itu, La Meri mengatakan, bahwa bentuk sebuah pertunjukan dapat dilihat dari keseluruhan elemen-elemen yang terdapat dalam sebuah tari tersebut. Adapun elemen-elemen yang dimaksud adalah gerak, musik, kostum, perlengkapan, pola lantai, penari dan tempat pertunjukan (La Meri, 1975:75).

Adapun bentuk penyajian tari Ilau merupakan perpaduan elemen-elemen komposisi tari yang terdiri dari penari, gerak, musik iringan, rias busana, pola lantai, setting dan tempat pertunjukan, seperti berikut.

a. Penari

Masyarakat Minangkabau adalah penganut sistem kekerabatan matrilineal, yang memberi perhatian lebih luas terhadap perempuan. Dalam hal ini perempuan diberi julukan dengan sebutan *bundo kanduang* (ibu sejati) (Hayati, 2004:99).

Dengan kata lain, menurut adat istiadat, posisi perempuan harus dimuliakan dan ditinggikan, dan mereka harus dilindungi, baik oleh orang tua, kakak laki-laki, *mamak* ataupun oleh suaminya. Begitu dilindunginya kaum perempuan, tidak mengherankan menurut adat Minangkabau bahwa

jika seluruh warisan harta pusaka, seperti rumah gadang, sawah atau harta benda lainnya diwariskan untuk perempuan. Secara kodrat, kaum perempuan dianggap lemah dan harus mendapat perlindungan, sedangkan kaum laki-laki bisa mencari nafkah di mana saja. Sistem adat seperti ini disebut dengan sistem *matriachat*, yakni di mana garis keturunan ibu memegang peranan utama (Fitriyanti, 2003: 67).

Sehubungan dengan itu, berkaitan dengan konsep perempuan dalam pandangan adat Minangkabau. *Bundo* artinya 'ibu' dan *kanduang* artinya 'sejati'. Ibu sejati maksudnya adalah perempuan yang menjadi 'ibu' harus memiliki sifat 'keibuan' dan 'kepemimpinan', yang beranalogi dengan peran ibu-ibu dalam tari Ilau yang terdapat di Kelurahan Kampai Tabu Karambia Kota Solok. Dengan demikian, adat Minangkabau memberi keutamaan kepada kaum ibu, karena kaum ibu dianggap sebagai tiang yang kokoh dalam rumah tangga dan nagari, sebagai penentu buruk baiknya arah kehidupan rumah tangga dan masyarakat. Kaum ibu juga merupakan pendidik utama dalam penghayatan budi luhur dalam setiap aspek kehidupan (Idrus, 1997: 83-91).

Sehubungan dengan tari Ilau, menggambarkan kesedihan ibu yang ditinggal mati oleh anak yang disayangnya. Bagi seorang ibu, anak adalah sebagai kebanggaan

"buah hati palarai damam" (buah hati sebagai hiburan di kala lara), seperti tertuang dalam salah satu bait ratok Ilau yang berbunyi "bujang den arok kapamenan, hilang bakijok *tengah hari*" (anak yang diharapkan ibu sebagai kebanggaan, hilang karena meninggal di tengah hari). Dalam hal ini, perempuan Minangkabau, khususnya perempuan di Kelurahan Kampai Tabu Karambia (KTK)

Kota Solok mempunyai peranan penting dalam berkesenian, terutama seni tari. Sebagai perempuan yang berperan dalam seni tari, maka perempuan Minangkabau memiliki peran dalam pelestarian budaya yang dimilikinya. Perempuan Minangkabau di Kelurahan KTK dalam pelestarian budaya dan aktualisasi budaya.

Sebagai pendukung dalam pertunjukan sangat berperan dalam menentukan berhasil atau tidaknya pertunjukan tersebut. Pendukung pertunjukan tari Ilau, baik sebagai penari ataupun pelantun vokal dendang dan ratok sebagai musik pengiring adalah kaum ibu atau wanita yang sudah menikah. Hal ini disebabkan karena hanya para ibu-ibulah yang bisa mendalami perasaan atau emosional kesedihan, seperti yang terdapat dalam tari Ilau. Pendukung tari Ilau terdiri dari dua orang pendandang yang berperan sebagai ibu, lima orang pengiring yang berperan sebagai pihak bako (keluarga ayah), satu diantaranya berperan sebagai bibi dari pihak bako, dan penari yang berjumlah sekitar tujuh sampai dengan lima belas orang. Berdasarkan jumlah penarinya, Soedarsono menyatakan bahwa suatu tarian dapat dibagi menjadi tari tunggal (solo), tari duet atau berpasangan, dan tari kelompok (group choreography) (Soedarsono, 1977: 34.). Dengan demikian, tari Ilau termasuk ke

dalam tari kelompok, karena tari ini ditarikan oleh penari kelompok.

b. Gerak

Gerak di dalam tari adalah bahasa tari yang dibentuk menjadi pola-pola gerak tari. Gerak adalah pengalaman elementer dalam kehidupan manusia. Maka dari itu, dapat dikatakan bahwa gerak itu sendiri merupakan gejala yang paling penting pada tari. Hal ini sesuai dengan pendapat John Martin sebagaimana yang dikutip oleh Soedarsono bahwa, substansi baku dari tari adalah gerak (Soedarsono, 1977: 15). Dengan demikian, gerak merupakan unsur yang sangat dominan di dalam tari, tanpa kehadiran gerak maka sebuah tari belum terwujud. Sebagaimana yang dikemukakan Sal Murgiyanto yang menyatakan bahwa syarat utama tari adalah ekspresi seni. Ekspresi dan komunikasi dilantunkan lewat gerak, bukan lewat asosiasi-asosiasi imajinasi (Sal Murgianto, 1992:41).

Menurut M. Hawkins bahwa tari sebagai seni komunikatif dengan menggunakan gerak sebagai materinya. Akan tetapi, gerak di dalam tari berbeda dengan gerak maknawi sehari-hari, di mana gerak tari tersebut telah melalui perombakan atau dihindarkan dari wantah hingga menjadi karya seni (Alma.M. Hawkins, 2003: 3).

Sehubungan dengan gerak tari, Mursal Esten menyatakan bahwa di dalam masyarakat tradisional jenis tari atau yang dianggap tari berasal dari upacara atau ritual. Awalnya ilau hanyalah gerakan ritual

pada upacara adat atau keagamaan, seperti: pemujaan, upacara kematian, atau upacara sebagai upaya berhubungan dengan kekuatan gaib. Gerak-gerak yang ritmik dan stylish dari upacara itulah diangkat yang kemudian dinamakan sebagai tari, dan jenis tari ini bersifat sakral (Mursal Esten, 1999:149).

Seperi dijelaskan sebelumnya, penampilan Ilau pada awalnya merupakan sarana ritual dalam upacara adat kematian. Gerak-gerak yang hadir di dalamnya hanyalah merupakan gerak-gerak dari ritual upacara adat kematian. Kemudian oleh seniman tradisional dalam hal ini diprakarsai oleh Murkaini bersama seniman Kota Solok, seperti: Hanibal dan Rasua ritual tersebut menjadi seni tari.

Gerakan ritmis dan stylish yang sebelumnya hanyalah gerak dalam ritus upacara adat kematian dalam pertunjukan tari ilau ditata menjadi gerak tari Ilau. Gerakan tersebut, seperti: gerak marantak (merentakkan kaki ke lantai) dan gerak manapiak dado (seakan-akan memukul dada dengan kepala ke dua tangan). Dengan demikian, penari sebagai pendukung pertunjukan tari Ilau dituntut untuk mampu menyajikannya dan mengekspresikan sesuai tema dan estetika yang digambarkan dalam tari tersebut. Ragam gerak yang terdapat dalam tari Ilau (gerak marantak dan gerak manapiak dado), merupakan gerakan-gerakan sederhana, tidak memiliki banyak variasi, dan dilakukan dalam bentuk pengulangan.

Gerakan-gerakan tersebut merupakan wujud dari luapan emosional dari ungkapan kekesalan, kekecewaan, dan kesedihan yang timbul dari keluarga yang ditinggalkan.

c. Iringan

Musik sebagai pengiring merupakan unsur yang sangat penting dalam sebuah pertunjukan. Sebagaimana yang dikatakan Soedarsono bahwa musik dalam tari bukan hanya sekedar iringan. Tetapi musik adalah patner dalam tari yang tidak dapat dipisahkan. Musik dalam tari dapat berbentuk musik eksternal dan musik internal. Musik eksternal adalah musik yang berasal dari luar atau ditimbulkan oleh suara bunyi-bunyian, sedangkan musik internal adalah musik yang berasal dari penari berupa vokal, tepuk tangan dan hentakan kaki (Soedarsono, 1977:26). Berdasarkan pendapat di atas, maka dapat dikatakan bahwa, musik tari Ilau merupakan musik internal, oleh karena musik berasal dari penari, yakni berupa vokal dan hentakan kaki. Musik internal dihasilkan dari vokal pendendang sebagai pengejawantahan emosional kesedihan yang lahir melalui lirik-lirik pantun yang disebut dengan dendang Ilau dan ratok Ilau. Dendang adalah lagu, ber-dendang berarti bemyanyi. Dendang Ilau adalah sebuah bentuk 'nyanyian kesedihan', dengan buah syair atau teks dendang Ilau berisikan kesedihan seorang ibu yang ditinggal mati anaknya, sementara itu jenazah sang anak tidak dapat dilihat.

Dendang Ilau digunakan pada saat penari bergerak dalam posisi berdiri melakukan gerak marantak dan gerak manapiak dado. Di setiap akhir sampiran dan akhir isi pantun, secara serentak vokal penari mengiringi atau menyahut dengan ucapan Yó...hai..., dan kata hap...hap...dilakukan seiring dengan gerak manapiak dado dengan seakan-akan memukulkan kedua tangan sebanyak dua kali ke dada. Selanjutnya pada bagian ke tiga penyajian tari Ilau,

semua penari duduk berjejer di belakang kelompok bako, dan pendandang berperan sebagai ibu duduk menghadap pada 'simbol' jenazah. Pada bagian ini pendandang melantunkan vokal ratok Ilau. Dalam masyarakat Minangkabau, ratok (ratapan/tangisan) berarti keluh kesah karena rasa sedih yang dilahirkan dengan perkataan (jeritan tangis di istana: misalnya, ratapan dan tangis; meratap menangis dengan mengucapkan perkataan-perkataan; mengeluh (dengan menjerit, menangis dan sebagainya); tuan puteri menangis semalaman; meratap; menangis; karena tertahan hatinya, lalu menangis (Poerwadarminta, 1976:805).

Ratok Ilau adalah sejenis tangisan kesedihan yang didendangkan dengan pantun yang sedih hingga menimbulkan irama seperti orang meratap menghiba-hiba. Semua pendukung tari Ilau mendengarkan dengan seksama, hingga suasana kesedihan terbangun oleh musik iringan berupa ratok Ilau dan membuat ibu menjadi histeris.

Akhirnya emosional sang ibu menjadi reda setelah dinasehati oleh seorang bibi dari pihak bako agar ibu tabah dalam menghadapi kemalangan ini. Nasehat tersebut bertujuan agar orang yang ditinggalkan dapat tabah dan sabar dalam menerima cobaan yang diberikan oleh Tuhan Yang Maha Kuasa. Dialog ini menjadi akhir dari pertunjukan tari Ilau.

d. Setting

Setting dalam tari Ilau memiliki arti yang sangat penting, berfungsi sebagai pendukung pertunjukan tari. Setting yang dipakai di sini berkenaan dengan konsep Ilau sebagai ritual kematian dahulunya. Dengan pertimbangan efektivitas dan efisiensi seni

pertunjukan, maka biasanya setting yang berfungsi sebagai "simbol jenazah" dahulu digunakan batang pisang, saat ini diganti dengan bantal guling. Bantal guling ditutupi dengan kain panjang, dan di atasnya dibentangkan salendang jarang (selendang tipis yang transparan), sehingga menyerupai bujur jenazah sesungguhnya. Bantal guling yang dibuat sebagai "simbol jenazah" di (raup)kan pakaian adat kebesaran datuak yang lengkap dengan keris, saluak (tutup kepala datuak) atau deta bacincin yaitu destar hitam diberi dua atau tiga buah cincin besar khas adat Solok. Selain itu, ada tudung dulang atau disebut juga tudung nasi (tudung penutup dulang/nampan) sebagai tempat pembawa perlengkapan pakaian adat yang di bawa pihak bako tersebut, diletakkan di bagian kepala simbol jenazah.

e. Busana

Busana tari adalah perlengkapan yang dikenakan pada tubuh penari, baik yang terlihat langsung maupun tidak langsung. Oleh karena itu busana memegang peranan penting dalam mendukung penyajian tari secara utuh. Sesuai dengan pengelompokannya busana yang dipakai oleh masing-masing kelompok, seperti uraian berikut.

Pertama, untuk para penari dan pendandang menggunakan stelan baju kurung

berwarna hitam polos yang terbuat dari kain katun. Busana yang dipakai ini adalah baju adat Solok, yang khusus dipakai oleh urangtuo yaitu perempuan (kaum ibu) yang dituakan dalam adat, yakni berupa kurung basiba² berwarna hitam dan dilengkapi dengan kain basusun / balipek (berlipat) pada pinggul sebelah kiri yang juga berwarna hitam. Menurut adat Solok, warna hitam melambangkan kematian, dan biasanya pada saat melayat masyarakat setempat biasanya memakai baju berwarna hitam. Di kepala memakai tingkuluak mairiak (tengkuluk seperti orang mairiek padi di sawah) dari sarung Bugis yang juga berwarna hitam. Kedua, untuk kelompok pengiring yang berperan sebagai pihak bako (keluarga ayah), memakai baju kurung bermotif, dengan tingkuluak ketek di kepala yang terbuat dari kain katun berbordir. Kalau bako yang masih muda memakai salodang (selendang batik) yang disandang dibahu, sedangkan bako yang sudah berumur salodangnya disalempangan (dipasang berlipat) di dada. Bako yang menasehati, memakai baju kurung biasa yang bermotif dengan sarung Bugis yang disandang bahu. Busana yang dikenakan penari dan

²Baju kurung basiba yaitu baju kurung yang dalamnya selutut, memiliki penyambungan kain dari bawah lengan sampai sebatas lutut, merupakan baju wanita khas budaya Melayu.

pengiring musik merepresentasikan budaya lokal sebagai cermin budaya yang diwujudkan sedekat mungkin dengan penyimbolan masyarakat Minangkabau. Berbagai penanda yang dikenakan dengan maksud untuk membangun agar pertanda (makna) dapat ditangkap penontonnya.

f. Pola Lantai dan Tempat Pertunjukan

Pola lantai (floor design) adalah garis-garis lantai yang dilalui oleh seorang penari atau garis-garis di lantai yang dibuat dalam formasi penari kelompok. (Soedarsono, 1977:42). Pada tradisi Ilau, sebagai sarana ritual upacara adat kematian tempat penyelenggaraannya dilakukan pada pentas arena, yaitu di tanah yang lapang atau di halaman rumah gadang keluarga yang menyelenggarakan upacara adat kematian. Pentas berupa arena merupakan tempat pertunjukan dengan memiliki ciri-ciri yang sederhana. Tidak memiliki batas yang bertujuan mencapai unsur kedekatan atau keakraban antara pemain dengan penonton. Sehingga dengan mudah dapat terjalin adanya hubungan kejiwaan antara pemain dan penonton (Pramana, 1988:36).

Hal ini merupakan sebuah bentuk estetika lokal yang memiliki makna penggambaran kebersamaan dalam menyampaikan rasa kesedihan dan emosional pada upacara kematian. Saat ini, tari Ilau berfungsi sebagai seni tontonan semata. Tarian ini digarap sesuai dengan tujuan sebuah seni pertunjukan yang memiliki berbagai pertimbangan nilai-nilai estetika, efisiensi dan efektifitas. Elemen-elemen komposisi dalam tari Ilau ditata dengan mempertimbangkan adanya nilai keindahan untuk dapat dinikmati sebagai sebuah hiburan bagi penontonnya.

Saat ini, tari Ilau ditampilkan pada pentas prosenium dengan pola lantai berbentuk huruf U. Pentas prosenium adalah pentas berbentuk panggung yang ditinggikan, dan hanya dapat dilihat dari satu arah serta memiliki jarak antara permainan dan penonton. Pertunjukan yang diadakan pada pentas prosenium dengan tujuan membangun keberjarakan antara pemain dengan penonton, sehingga tidak adanya kedekatan batin atau hubungan kejiwaan antara pemain dengan penonton. Pertunjukan tari Ilau hanya merupakan sebuah sugihan seni pertunjukan dalam konteks hiburan. Sementara itu vokal dendang dan ratok Ilau yang dibawakan berfungsi sebagai musik pengiring. Penyajiannya tidak hadir dalam rangkaian ritual kematian yang sesungguhnya. Dengan demikian, penggarapan tari Ilau dengan pertimbangan nilai-nilai estetis hanyalah untuk dinikmati sebagai sebuah pentas pertunjukan.

peniruan atau imitasi dari konsep ritual adat kematian (ba-Ilau).

Dalam penampilannya, tradisi ba-(ilau) tertuang dalam gerak, musik iringan berupa vokal, busana dan setting “simbol” jenazah. Oleh karena kreativitas seniman lokal maka terwujudnya tari Ilau. Berbagai pertimbangan nilai estetika dihadirkan dalam seni pertunjukan yang bermuatan nilai hiburan. Seorang penari sebagai pendukung pertunjukan tari Ilau dituntut untuk mampu menyajikan dengan ekspresi yang sesuai konsep tradisi ilau.

D. PENUTUP

Tari Ilau adalah sebuah bentuk kearifan lokal. Ia (tari Ilau) merupakan ungkapan tradisional yang dimiliki masyarakatnya. Hal ini disebabkan karena ungkapan budaya tradisional masyarakat pada hakekatnya adalah kesepakatan yang berkaitan dengan nilai-nilai berbudaya. Tari Ilau mengandung nilai solidaritas dan kebersamaan. Ia (tradisi Ilau) merupakan cerminan budaya masyarakat Kelurahan Kampai Tabu Karambia, khususnya dan Kota Solok pada umumnya. Tari Ilau merupakan

DAFTAR RUJUKAN

- Mahdi Bahar. 2004. "Fenomena Globalisasi dan Kebudayaan Melayu Dalam Konteks Pendidikan Kesenian Tradisional", dalam Mahdi Bahar (ed), Seni Tradisi Menantang Perubahan, STSI Padangpanjang Press.
- Mursal Esten. 1999. Desentralisasi Kebudayaan. Bandung: Angkasa.
- Fitriyanti, dalam Emiarti Djohan. 2003. Bukittinggi dan Pariwisata: Perspektif Ketenagakerjaan, Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Y. Sumandiyo Hadi. 2002. Sosiologi Tari Sebuah Wacana Pengetahuan Awal, Yogyakarta : Manthili.**
- Idrus Hakimi Dt. Rj. Penghulu. 1997. Pegangan Penghulu, Bundo Kandung dan Pidato Alua Pasambahan Adat Minangkabau, Bandung: Remaja Rosda Karya.
- Alma M. Hawkins. 2003. Mencipta Lewat Tari, (terjemahan Y. Sumandiyo Hadi) Yogyakarta: Manthili.
- La Meri. 1975. Elemen-Elemen Dasar Komposisi Tari, (terjemahan Soedarsono) Yogyakarta : Pustaka Pelajar.
- Sal Murgiyanto. 1992. Koreografi, Jakarta: Ikrar Mandiri Abadi.
- Hayati Nizar. 2004. Bundo Kandung Pelestari Budaya, Padang : Pusat Pengkajian Islam dan Minangkabau.
- Pramana Padmodamaya. 1988. Tata dan teknik Pentas, Jakarta: Balai Pustaka.
- Soedarsono 1977. Tari-Tarian Indonesia I, Jakarta: Proyek Pengembangan Media Pendidikan, DIRJEN Kebudayaan, DEPDIKBUD.
- Jacqueline Smith. 1985. Komposisi Tari, Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru, terjemahan Ben Suharto, Yogyakarta: Ikalasti.
- Poerwadarminta, WJS. 1999. Kamus Umum Bahasa Indonesia, Jakarta: Balai Pustaka.

GAMBARAN BUDAYA TRADISI DI SEBALIK MOTIF ANYAMAN IBAN SARIBAS

Anna Durin dan Mohd. Ghazali Abdullah*

Abstract: The art of weaving of Iban Saribas community has natural motifs inspired by fauna, flora and cosmic. They create these motifs based on ritual and mystical traditional practices from the system of animism beliefs. The motifs to be discussed here are lunar motif, Senulau motif or Senagir motif, and Bird Motif. These motifs are related to the system of traditional belief based on the animism.

Keywords: Iban Saribas, Weaving, Motifs, Animism

A. PENDAHULUAN

Pada zaman dahulu Iban dikenali sebagai Sea Dayak atau Dayak Laut dan mereka tinggal di pulau Borneo tetapi kebanyakan mereka tinggal di negeri Sarawak iaitu sebahagian dari Malaysia Timur (King:1979). Mereka adalah penduduk negeri Sarawak yang paling ramai dan 30 peratus daripada penduduk Sarawak adalah berketurunan Iban. Mereka bukannya penduduk asli pulau Borneo kerana menurut pengkaji lampau, moyang mereka pernah menduduki pulau Sumatera sebelum berhijrah ke Borneo. Di Borneo mereka mula-mula menetap di Lembah Kapuas di Kalimantan Barat, Indonesia sebelum mereka berhijrah ke Sarawak (Sandin:1967). Walau bagaimanapun tiada bukti bertulis mengenai asal usul masyarakat Iban sebagai bukti kukuh tetapi hanyalah daripada sastera lisan seperti pengap (lagu mentera) yang dipersembahkan dalam ritual-ritual yang berkaitan dengan amalan animime mereka seperti ritual kematian (Jensen:1969). Adalah dipercayai masyarakat Iban telah berhijrah ke Sarawak sejak pertengahan abad ke-16 dan mereka juga dipercayai memasuki Sarawak melalui Lembah Kumpang di kawasan sungai Batang Ai. Setelah lima generasi tinggal di Batang Ai mereka berpindah ke kawasan sungai Saribas dan mengalahkan penduduk asal di situ iaitu etnik Bukitan dan Seru yang masih primitif dan menyara hidup hanya dengan cara memburu dan mengutip hasil hutan kerana mereka belum pandai bertanam padi dan menternak binatang seperti Iban (Pringles:1970). Oleh kerana kedua-dua etnik itu tidak

* Penulis adalah adalah Dosen di Universiti Malaya Pensyarah Kanan Fakulti Seni Gunaan dan Kreatif Universiti Malaysia Serawak.

ramai maka mereka pun kalah dan yang masih hidup diasimilasikan kepada Iban dan terdapat juga dari Seru yang diasimilasikan kepada Melayu.

Bahasa Iban mempunyai beberapa dialek seperti dialek Saribas, Sebuyau, Rajang, Batang Ai, Skrang, Balau, dan Undop. Perbezaan dialek-dialek yang sangat ketara ialah dari segi sebutan dan cara intonasi percakapan (Gavin:2004). Setiap kelompok Iban itu memiliki idiom yang tersendiri dan selain daripada idiom dan slanga yang lain-lain sifat bahasa adalah sama (Howell:1993). Menurut Asmah Haji Omar (1981) bahasa Iban hampir sama dengan bahasa Melayu tetapi sangat berbeza daripada pembentukan kata kerja.

Kebanyakan masyarakat Iban masih tinggal di rumah panjang dan secara tradisinya rumah panjang dibina di tebing sungai kerana pada masa dahulu sungai adalah jalan pengangkutan yang sangat penting sebelum pembinaan jalan raya dilakukan oleh kerajaan negeri Sarawak ataupun persekutuan negara Malaysia. Sebuah rumah panjang adalah sebuah kampung yang dibina di bawah satu bumbung (Morrison:1962) dan setiap rumah panjang mempunyai bilik dan bilik adalah kediaman satu keluarga (Freeman:1992). Oleh itu, sekiranya dalam rumah panjang itu terdapat tiga puluh keluarga maka rumah panjang itu disebut panjangnya tiga-puluh pintu atau tiga-puluh bilik . Setiap bilik itu juga mempunyai ruang-ruang tertentu seperti ruang tamu, ruang tidur seperti sadau, dapur, dan ruai. Ruai itu adalah bahagian yang terbuka dan ia tempat mereka menjalankan aktiviti menganyam, melakukan ritual untuk gawai-gawai dan sebagainya.

Kaum perempuan Iban seperti juga kaum lelaki mempunyai peranan tertentu dalam masyarakat dan seorang wanita yang pakar dalam ilmu anyaman dan tenunan mempunyai status yang tinggi iaitu digelar Indu Takar atau Indu Ngaar. Mereka sama disanjung tinggi seperti para wira yang bergelar Bujang Berani iaitu mereka yang pernah memenggal kepala musuh (Morrison:1962). Oleh itu, masyarakat Iban memiliki seni anyaman yang sangat cantik seperti bakul dan tikar yang dianyam dengan motif dan corak yang indah.

Seperti yang telah dinyatakan oleh Ismail Ibrahim (2007) dalam seni anyaman motif-motif yang dicipta adalah berasaskan objek-objek yang terdapat dalam alam sekeliling penciptanya dan selain itu terdapat juga motif-motif yang dicipta oleh pengaruh budaya masyarakat berkenaan. Oleh yang demikian motif dan corak berkenaan adalah lambang dan ikon kepada budaya masyarakat yang menciptanya dan memilikinya. Motif-motif Iban yang dicipta melalui pengaruh alam sekitar

itu dipercayai boleh dijadikan satu artifak yang boleh digunakan untuk mencari gambaran budaya para penciptanya. Motif yang dipilih dalam makalah ini ialah motif bulan, motif Dulang Ini Andan, motif Bintang Senulau, dan Motif Bintang Senagir. Budaya yang dibincangkan dalam pembentukan motif itu berkaitan budaya tradisi Iban Saribas. Tidak dapat dinafikan bahawa terdapat persamaan budaya Iban Saribas dengan kelompok Iban yang lain seperti Iban Balau, Iban Batang Ai dan juga Iban Rajang.

B. PEMBAHASAN

Motif Berkaitan Dengan Cakerawala

Motif tradisi seni rupa Iban yang dicipta melalui pengaruh cakerawala ialah motif Bulan dan motif Bintang. Kedua-dua motif ini sangat berkait rapat dengan alam pemikiran dan pandangan dunia Iban tradisi mengenai bulan dan bintang dan seterusnya pengaruh bintang dan bulan dalam kehidupan mereka seperti dalam bidang pertanian dan pengutipan hasil hutan.

1. Motif Bulan



**Motif Bulan Dalam Seni Anyaman
(Blehaut 1992:166)**

Motif Bulan pada seni tradisi Iban yang dicipta dalam seni anyaman digunakan untuk menganyam bakul ataupun tikar bemban. Bulan sangat banyak memainkan peranan dalam kehidupan Iban tradisi seperti yang sedia maklum. Bulan dipandang sebagai salah satu daripada objek kosmos dan ia sangat berkait-rapat dengan kehidupan Iban seperti dalam bidang pertanian,

menangkap ikan, mengutip madu lebah, nenggau atau nyuluh (memburu binatang waktu malam sahaja), mengambil rotan, mengambil kulit kayu yang digunakan untuk membuat tikar rotan dan tali bakul.

Masyarakat Iban pada zaman dahulu adalah masyarakat tani dan mengamalkan sistem pertanian pindah dan kebanyakan mereka tinggal di kawasan pedalaman dan oleh yang demikian, mereka menanam padi bukit tetapi terdapat juga yang menanam padi sawah terutamanya mereka yang tinggal di kawasan hilir sungai seperti di hilir sungai Layar, sungai Paku, Sungai Padeh, sungai Rimbas, sungai Kerian dan sungai Awik.

Dalam proses penanaman padi sama ada padi sawah atau padi bukit, bulan sangat diperlukan sebagai pedoman untuk memulakan kerja menuai padi sebab Iban Saribas tradisi tidak menuai padi sesuka hati dan untuk memulakan kerja menuai, mereka akan mengadakan ritual kecil yang disebut dalam bahasa Iban nyumba. Pada masa itu kerja menuai padi dimulakan dengan menuai beberapa tangkai padi yang masak sahaja dan kerja itu mesti dibuat pada waktu anak bulan iaitu 6-8 hari bulan langit atau kalendar Islam. Pada hari itu tangkai padi yang dituai tidak boleh banyak, iaitu kira-kira sebakul kecil (seluk) sahaja kerana dalam kepercayaan Iban tradisi pada ritual nyumba mereka tidak dibenarkan menuai banyak padi. Selepas itu mereka harus berehat selama tiga hari dan selama itu mereka dilarang pergi ke huma atau sawah berkenaan. Sekiranya mereka melanggar pantang larang berkenaan dipercayai boleh membuatkan semangat padi tidak senang dan ia akan mengakibatkan keluarga berkenaan kurang mendapat hasil padi yang lumayan ataupun hasil huma itu nanti diganggu antu rua. Antu rua ialah sejenis semangat jahat yang dipercayai oleh Iban Saribas tradisi boleh membuatkan makanan cepat habis dan oleh itu, ia juga dipercayai boleh menyebabkan manusia kebuluran. Selain daripada gangguan antu rua, adalah dipercayai perbuatan melanggar pantang larang itu boleh menyebabkan padi-padi itu diganggu binatang seperti tikus, babi hutan dan rusa atau orang yang melanggar pantang-larang tersebut boleh menjadi sial padi. Sial padi bermaksud hasil padi orang berkenaan sentiasa tidak mencukupi dan oleh itu keluarga tersebut akan selalu mengalami kelaparan. Kalau pantang-larang itu dipatuhi maka dipercayai dewa-dewi yang berkaitan dengan penanaman padi akan menjaga dan memberkati huma itu dan oleh yang demikian, keluarga berkenaan akan sentiasa hidup senang.

Dalam bidang menangkap ikan, bulan juga dijadikan panduan oleh Iban Saribas kerana sekiranya seseorang ingin mengail ikan keli maka orang itu mesti pergi mengail pada 16-18 hari

bulan langit. Pada malam tersebut, ikan keli dipercayai banyak keluar dan kerja mengail itu mesti dilakukan bermula pada jam 7.00 sehingga 9.30 malam iaitu sebelum bulan terbit. Ini adalah dipercayai apabila bulan sudah terbit, ular akan keluar dan ikan keli tidak berani keluar lagi kerana takut dimakan oleh ular.

Begitu juga, pada malam bulan terang purnama iaitu 14-16 hari bulan langit dan kalau cuaca pada malam itu sejuk maka dipercayai ikan-ikan di hulu sungai akan mengeluarkan telur mereka di air yang cetek dan ini disebut dalam dialek Iban Saribas sebagai ikan ngaban. Pada masa ikan ngaban Iban Saribas menangguk atau memukat ikan-ikan berkenaan. Begitu juga anak berudu akan keluar banyak pada malam bulan terang purnama dan sesiapa yang suka makan anak berudu boleh pergi ke sungai pada malam purnama iaitu ketika cuaca sejuk dan baik.

Pada malam bulan terang purnama juga sejenis katak besar yang disebut dalam bahasa Iban pama juga banyak keluar. Ramai di antara Iban Saribas tradisi suka makan katak tersebut dan ia dipercayai mempunyai khasiat yang sangat baik untuk mencuci badan daripada pelbagai penyakit seperti sakit kulit (kudis) dan juga boleh mencantikan serta menghaluskan kulit orang yang selalu memakannya.

Apabila hendak mengail labi-labi juga hendaklah pada waktu anak bulan ataupun bulan purnama kerana pada masa itu kerja mengail labi-labi selalu mendatangkan hasil yang baik. Terdapat juga di antara Iban Saribas yang tinggal di bahagian hilir sungai, suka makan temakul dan untuk menangkap temakul itu dengan senang hendaklah dilakukan pada waktu malam di antara 27-30 hari bulan langit sebab pada malam tersebut sangat gelap. Temakul suka bermain di tepi pantai dan mereka yang ingin menangkap temakul itu akan menggunakan lampu suluh dan apabila temakul terpancang lampu suluh ia tidak bergerak kerana silau dan tidak nampak dengan jelas dan oleh itu ia sangat senang ditangkap. Pada waktu bulan terang temakul sangat susah ditangkap kerana ia dapat melihat dengan jelas dan boleh melarikan diri dengan pantas.

Kerja memburu binatang seperti menyuluh pelanduk dan babi hutan pada waktu malam dan menurut mereka Iban Saribas tradisi biasanya melakukan kerja tersebut pada waktu anak bulan sabit kerana dipercayai binatang hutan akan keluar mencari makanan pada masa tersebut. Mereka membina pepara di dahan-dahan pokok yang rendang dan dari pepara itu mereka akan menembak babi hutan yang lalu di tempat berkenaan.

Apabila menyuluh pelanduk, mereka biasanya berjalan ke hutan pada waktu malam berkenaan tetapi tidak membuat pepara seperti memburu babi hutan kerana pelanduk biasanya berjalan seekor demi seekor atau berpasangan (jantan dan betina) tidak seperti babi hutan yang suka keluar merayau di hutan dalam kumpulan dan ini sangat berbahaya kerana jikalau babi hutan sudah cedera ia pasti akan mengamuk sebab itulah pemburu mesti tinggal menghendap di atas pokok.

Untuk memburu binatang seperti pelanduk dan kijang hendaklah pada masa selepas bulan purnama tetapi mesti dilakukan sebelum bulan terbit kerana selepas itu, keadaan di hutan agak terang dan oleh itu binatang boleh nampak si pemburu dan terus lari.

Pada 1 hingga 3 hari bulan langit adalah sangat berbahaya kerana dipercayai semua haiwan yang berbisa seperti ular tedung, kala jengking, labah-labah beracun, buaya dan lain-lain dipercayai berkeliaran di hutan. Iban Saribas tradisi sangat berwaspada kerana hutan yang mengelilingi rumah panjang mereka mempunyai haiwan-haiwan seperti yang dinyatakan di atas. Oleh yang demikian, golongan tua selalu mengingatkan golongan muda dan budak-budak supaya tidak bermain di hutan dan di sungai pada waktu anak bulan (1-3 bulan langit) kerana ia sangat berbahaya dan kalau nasib kurang baik maka sesiapa yang ingkar boleh mendapat malapetaka, misalnya dibaham oleh buaya, dipatuk oleh ular yang berbisa dan sebagainya.

Apabila Iban Saribas hendak mencari kayu untuk membina rumah dan juga rotan, mereka mesti tahu masa yang sesuai supaya kayu atau rotan yang diambil itu tidak mudah reput atau dimakan serangga. Pada 16 hari bulan langit Iban Saribas tradisi tidak suka atau mengelak mengambil kayu atau rotan kerana hari berkenaan adalah keleman bubuk.[‡]

Sekiranya Iban Saribas hendak membina rumah panjang, mereka biasanya memulakan kerja mendirikan tiang induk rumah panjang pada 8 hari bulan langit. Ini adalah menurut kepercayaan tradisi iaitu kalau tiang induk didirikan pada hari tersebut penghuninya nanti akan hidup sejahtera kerana hari itu dipercayai membawa tuah seperti sihat, mudah rezeki dan sebagainya.

[‡]Keleman bubuk adalah hari yang dilarang sama sekali kerana bagi kepercayaan orang tua dan pengalaman mereka, kayu, buluh, atau rotan yang diambil pada hari tersebut memang selalu diganggu oleh serangga dan oleh yang demikian alat tersebut tidak sesuai dan tidak patut digunakan untuk membina rumah, pondok ataupun tikar rotan. Bubuk ialah sejenis serangga perosak yang selalu merosakkan kayu, rotan dan buluh.

Iban Saribas pada zaman dahulu mengambil madu lebah dan juga anak-anak lebah. Madu lebah adalah satu daripada hasil hutan yang dipercayai oleh Iban Saribas sebagai makanan yang sedap, berkhasiat dan boleh dijadikan penawar seperti penawar racun, sakit perut kerana keracunan makanan dan sebagainya dan anak-anak lebah juga dijadikan makanan. Lilin lebah boleh digunakan sebagai bahan menjahit kain iaitu untuk menegakkan benang supaya senang dicucuk ke dalam lubang jarum dan sebagainya.

Untuk mengutip madu dan anak lebah, Iban Saribas sangat bergantung kepada keadaan anak bulan iaitu mereka hanya melakukan kerja tersebut pada 6-8 hari bulan langit kerana pada waktu tersebut madu itu banyak dan anak lebah pula sudah cukup membesar untuk dibuat lauk. Kalau terlalu awal, madu mungkin banyak tetapi anaknya masih kecil dan sekiranya lewat, anaknya sudah terlalu tua atau hampir menjadi serangga lebah dan madunya juga berkurangan. Oleh yang demikian, mengambil madu lebah mestilah mengikut masa yang sesuai untuk mendapat hasil yang lumayan.

Pada zaman dahulu Iban Saribas membuat tali bakul, raga dan menganyam sejenis tikar rotan yang disebut dalam bahasa Iban tikai sana dan tikai idas daripada sejenis kulit pokok yang dinamakan tekalung. Untuk membuat tali atau bilah tekalung untuk tikar idas dan tikar sana daripada kulit pokok berkenaan, Iban Saribas hanya mengambil kulit daripada pokok-pokok yang masih muda iaitu kira-kira mempunyai diameter 10 sentimeter. Masa yang paling sesuai untuk mengambil kulit pokok ialah pada 6-8 hari bulan langit sebab pada hari tersebut kulitnya senang dikupas dan tidak mudah koyak tetapi pada waktu yang lain ia mudah koyak dan sangat susah dikupas daripada batangnya.

Bagi Iban Saribas pada zaman dahulu, kulit pokok tersebut sangat penting kerana selain dijadikan tali untuk semua jenis bakul, raga atau bilah untuk tikai sana, ia juga digunakan untuk membuat girdle yang digunakan oleh kaum wanita semasa mereka dalam pantang iaitu selepas bersalin. Girdle yang dibuat daripada kulit pokok tekalung sangat baik untuk memulihkan atau melangsingkan bahagian perut seorang wanita selepas bersalin atau dalam pantang.

Latar belakang masyarakat Iban Saribas yang berkaitan dengan kepercayaan animisme telah membuatkan mereka sangat percaya tentang kewujudan hantu semangat seperti gergasi. Oleh yang

demikian mereka percaya bahawa hantu gergasi suka berkeliaran atau memburu pada waktu bulan purnama.

Dalam kepercayaan animisme Iban Saribas, hantu gergasi adalah sejenis hantu yang kuat dan mempunyai rupa yang sangat tinggi dan sangat mengerikan seperti berkulit kasar atau berduri-duri, mempunyai tanduk di dahi dan sebagainya. Walaupun hantu gergasi ini dipercayai sejenis hantu yang suka makan atau membunuh manusia tetapi adakalanya ia dipercayai suka membantu manusia yang dalam kesulitan atau memberi pengaruh supaya orang berkenaan boleh menjadi kuat (kuat yang luar biasa) oleh itu senang bagi orang berkenaan menewaskan musuhnya atau membuat kerja yang berat-berat seperti memikul batang pokok, perahu dan lain-lain.

Pada masa dahulu terdapat di antara kaum lelaki Iban Saribas yang berani pergi ke hutan seperti gunung atau bukit pada waktu bulan terang purnama semata-mata mengharapkan dapat menjumpai gergasi untuk mendapatkan pengaruh. Mereka yang pergi untuk beniat itu harus membawa pemberian atau persembahan khas (miring) dan apabila tiba di tempat yang telah dipilih, maka orang itu akan melakukan ritual khas untuk memuja dan memanggil gergasi.

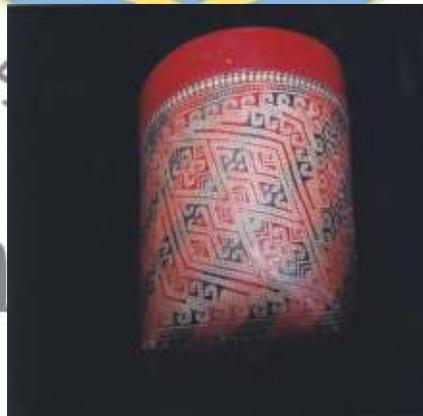
Pada zaman dahulu Iban Saribas juga percaya bahawa bulan gerhana berlaku kerana bulan itu ditelan oleh naga dan oleh yang demikian, pada waktu bulan gerhana mereka memukul gendang atau gong sekuat-kuatnya supaya naga itu melepaskan bulan yang ditelannya. Mereka berbuat demikian kerana mereka sangat memerlukan bulan dalam kehidupan mereka seperti yang telah diceritakan di atas.

Iban Saribas percaya kepada mimpi dan oleh itu beliau menyatakan sekiranya seseorang itu bermimpi melihat bulan, maka mimpi itu dipercayai sangat baik kepada anak orang yang bermimpi itu. Ia memberi alamat bahawa anak orang itu akan berjaya dalam hidup seperti mendapat kerja yang baik dan juga berpangkat tinggi misalnya akan menjadi pengarah dan menteri.

Terdapat juga beberapa cerita mitos dan cerita rakyat Iban Saribas tradisi yang dikaitkan dengan bulan. Misalnya Cerita Nenek Andan, Cerita Bongsu Pungguk dan Bongsu Bulan dan sebagainya. Dalam kepercayaan animisme Iban Saribas terdapat seorang dewi duduk di bulan dan nama dewi berkenaan adalah Nenek Andan yang disebut nama dalam dialek Iban Saribas Ini Andan. Menurut informasi, terdapat beberapa versi mengenai cerita Nenek Andan tetapi semua

versi itu menceritakan bahawa nenek tersebut mempunyai kuasa luar biasa. Dia boleh mengubat orang yang sakit dan dia juga boleh menyembuhkan orang yang cacat seperti dalam cerita Lumpung Manding iaitu seorang anak kepada dewa Keling dan isterinya dewi Kumang Gelung yang lahir cacat kemudian dipulih oleh dewi berkenaan. Setelah diberi mandi oleh Nenek Andan dengan dulang ajaib maka si Lumpung Manding pun menjadi seorang anak muda yang tampan, kuat dan mempunyai kuasa luar biasa dan berjaya menawan dan memperisterikan Kumang Bunsu Langit iaitu puteri bongsu Raja Langit.

Gerijih (1967) juga menceritakan tentang kisah Nenek Andan yang membantu Kumang langit iaitu anak kepada Raja Langit yang lari dari rumah kerana ingin hendak berkahwin dengan Keling Gerasi Nading Bujang Berani Kempang di Panggau Libau. Dalam kisah itu, Nenek Andan menggunakan dulang emas ajaibnya untuk menghulurkan Kumang Langit ke bumi dan menurut cerita itu dulang emas tersebut mendarat di tepi sungai tempat penghuni Panggau Libau mandi. Menurut informan Sigon ak Jembu Iban Saribas juga percaya bahawa Nenek Andan adalah seorang Tukang Perubatan yang sangat mahir dan oleh itu dia dipercayai boleh menyembuhkan segala penyakit sama ada penyakit itu disebabkan oleh gangguan hantu semangat ataupun buatan orang. Oleh yang demikian, semasa persembahan ritual perubatan seperti Mengap ke Orang Sakit atau Berenung, lemambang-lemambang berkenaan kadang-kala memuja Nenek Andan supaya datang membantu dalam ritual berkenaan.



Motif Dulang Ini Andan
(Koleksi: Anna Durin)

Selain kisah Nenek Andan terdapat juga cerita rakyat Iban Saribas berkaitan dengan bulan seperti suatu kisah cinta di antara seorang gadis cantik yang bernama Bunsu Bulan dan seorang jejaka tampan yang bernama Bunsu Tungguk. Bunsu Bulan adalah seorang gadis atau puteri bongsu bulan yang sangat cantik dan dia tinggal di bulan. Bunsu Tungguk adalah putera bongsu burung pungguk yang sangat lawa dan dia tinggal di bumi. Dalam cerita rakyat Iban Saribas, pada zaman dahulu iaitu pada waktu bulan terang purnama Bunsu Bulan suka menjelma sebagai anak gadis (manusia) turun bermain-main di bumi dan begitu juga Bunsu Tungguk sama-sama menjelma seperti manusia dan juga suka bermain-main pada masa yang sama. Pada suatu malam bulan cantik mengambang, Bunsu Bulan terjumpa Bunsu Tungguk di tepi sebuah sungai dan tatkala mereka berpandangan mereka sama-sama jatuh hati antara satu sama lain. Mereka saling mencintai dan setiap malam terang purnama, mereka akan berjumpa di tepi sungai itu. Menurut cerita rakyat itu, keadaan di tepi sungai itu pada malam purnama sangatlah cantik dan indah. Walaupun mereka sangat mencintai di antara satu sama lain, akan tetapi mereka juga sedar bahawa mereka tidak boleh berkahwin kerana Bunsu Bulan tidak boleh tinggal di bumi dan sekiranya Bunsu Bulan terkena cahaya matahari nescaya dia akan lebur menjadi cecair dan begitu juga Bunsu Tungguk tidak boleh tinggal di bulan.

Pada satu malam bulan purnama seperti biasa kedua kekasih bertemu dan memadu asmara seperti biasa tetapi kali ini mereka telah terlupa bahawa mereka telah terlebih masa. Sebenarnya mereka mesti berpisah dan balik ke tempat tinggal masing-masing sebelum matahari terbit tetapi kali ini mereka leka dan apabila matahari terbit barulah keduanya sedar tetapi sudah terlambat. Tatkala Bunsu Bulan terkena cahaya matahari maka dia menjadi lemah dan Bunsu Tungguk tidak terdaya menyelamatkan kekasihnya dan seterusnya seluruh badan Bunsu Bulan menjadi lembek dan lebur menjadi cecair. Bunsu Tungguk menangis melihat keadaan kekasihnya begitu akan tetapi dia tidak boleh berbuat apa-apa untuk membantunya dan oleh itu dia hanya mampu menangis. Oleh kerana kisah itulah, orang tua menyatakan bahawa apabila burung pungguk berbunyi maka ia dikatakan sedang menangis kerana merindukan bulan.

Menurut cerita orang tua yang disampaikan oleh informan Cannidy ak Usit, terdapat di antara cecair itu bertukar menjadi butiran batu yang kecil dan sesiapa yang bernasib baik akan terjumpa butiran batu berkenaan. Butiran batu itu dipercayai adalah azimat untuk memikat kekasih atau disebut dalam bahasa Iban jayau batu bulan. Iban Saribas tradisi percaya jayau batu bulan itu boleh

menyuruh pemiliknya menjadi cantik atau tampan dan awet muda. Selain itu, jayau batu bulan juga dipercayai boleh menyuruh orang suka kepada orang yang membawa atau menyimpannya dan oleh itu ia kadang-kadang dinamakan batu pengerindu yang bermaksud batu yang membuatkan orang suka kepada pemiliknya. Oleh kerana orang suka dan mencintai si pemilik maka senanglah dia meminta pertolongan daripada orang.

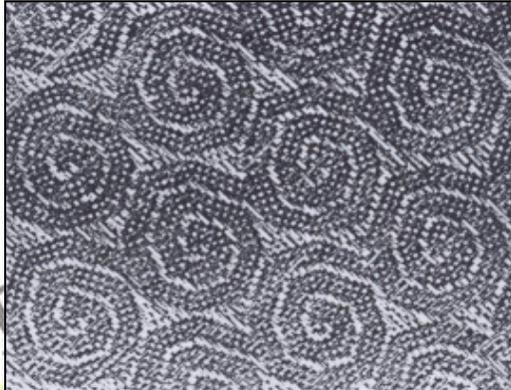
2. Motif Senulau dan Motif Senagir

Motif Senulau dan Senagir dicipta berinspirasi bintang-bintang kecil yang bertaburan di langit. Motif Senulau biasanya dianyam oleh orang yang baru belajar atau belum mahir dalam seni anyaman tetapi ia juga biasa digunakan untuk menganyam bakul bekas pakaian dan bakul untuk menyimpan benih padi. Motif Senagir lebih besar daripada motif Senulau dan juga sama berunsurkan bintang dan biasanya digunakan untuk menganyam tikar bemban yang berbilang halus. Motif Senulau biasanya digunakan dalam seni anyaman sahaja seperti untuk menganyam bakul dan tikar bemban. Corak Senagir adalah satu corak yang terbentuk daripada motif Bintang yang diulang-ulang dan ia juga kadang-kadang digunakan untuk mencipta motif kompleks seperti motif Kapal Bejarut. Walaupun begitu corak Senagir yang akan dibincangkan di sini adalah yang terdiri daripada kategori sederhana sahaja dan oleh itu ia boleh dianyam oleh sesiapa yang berminat kerana ia tidak mempunyai pantang larang.



Motif Bintang Senulau

(Sumber: Koleksi Anna Durin)



Motif Corak Senagir
(Sumber: Koleksi Anna Durin)

Iban Saribas menggunakan motif Bintang dalam seni rupa (anyaman) kerana bintang mempunyai pengaruh yang begitu mendalam dalam kehidupan masyarakat berkenaan dan memainkan peranan dalam kerja menanam padi bukit. Apabila Iban Saribas hendak memulakan kerja menanam benih padi bukit, mereka mesti melihat bintang dan terdapat dua jenis bintang yang mempunyai peranan dalam pertanian padi bukit iaitu bintang banyak atau bintang tujuh dan juga bintang tiga.

Bintang banyak atau bintang tujuh itu ialah suatuompok bintang dan bilangannya ialah tujuh dan bintang tiga ialah tiga butiran bintang yang terbit dalam satu barisan. Untuk mendapat petunjuk bintang-bintang berkenaan, maka pada waktu subuh kira-kira pukul lima pagi, orang Iban Saribas (biasanya lelaki) mesti mendongak atau memandang ke arah bintang berkenaan dan pada masa dia melihat atau mendongak itu, kaki rambut belakangnya tidak menyentuh bahu maka dipercayai pada masa itu adalah sangat baik untuk menanam padi. Apabila bintang-bintang itu sudah jauh ke tengah langit iaitu semasa orang yang melihatnya sampai hujung rambutnya belakang mencecah ka bahu, maka dipercayai musim menanam padi itu sudah lambat dan padi itu nanti tidak akan tumbuh dengan baik, misalnya diganggu oleh ulat atau serangga perosak.

Selain daripada bintang dalam bidang penanaman padi, Iban Saribas pada zaman dahulu juga menggunakan bintang sebagai satu petanda baik untuk menangkap ikan pada waktu malam. Informan Aeries S. Jingan menyatakan sekiranya pada waktu malam yang baik dan bintang kelihatan bertaburan dengan cantiknya di langit, maka pada malam berkenaan dipercayai ikan-ikan

sungai banyak mudik ke hulu sungai dan menghempaskan diri untuk bertelur dan ini sama dengan keadaan ikan pada malam purnama seperti yang telah dinyatakan dalam motif Bulan di atas. Oleh yang demikian, apabila melihat bintang berkeadaan begitu, Iban Saribas tradisi akan pergi ke hulu sungai untuk mencari dan menangkap ikan tersebut. Menurut pemerhatian informan di atas, pada malam berkenaan biasanya orang selalu dapat menangkap ikan dengan banyak sekali.

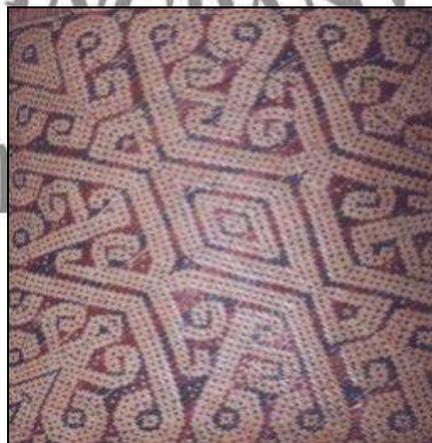
Menurut Sandin (1962) terdapat juga cerita mitos Iban Saribas tentang tujuh puteri bintang yang bernama Bintang Tujuh atau Bintang Banyak dan cerita berkenaan berkait-rapat dengan bidang penanaman padi bukit seperti yang telah dinyatakan di atas. Ceritanya ialah mengenai seorang lelaki yang pergi merantau mencari buah asam pauh yang luar biasa dan nama asam tersebut ialah pauh laba. Menurut cerita orang tua, asam pauh itu sangat istimewa dan sesiapa yang dapat mengambilnya akan menjadi orang berkuasa seperti gagah, berani dan kaya dan nama lelaki yang cuba mencari buah asam berkenaan adalah Jelenggai.

Jelenggai telah belayar dengan sebuah kapal tetapi malangnya kapal itu karam. Walau bagaimanapun Jelenggai diselamatkan oleh burung raksasa yang singgah di satu tempat yang sangat indah dan di situ dia berjumpa dengan tujuh orang gadis adik-beradik dan dia tinggal bersama adik-beradik di situ, kemudian dia berkahwin dengan gadis yang bongsu dan hasil perkahwin itu mereka mendapat seorang anak lelaki.

Menurut cerita itu, apabila gadis-gadis itu pergi bekerja ke huma, Jelenggai tinggal di rumah dan setiap hari gadis-gadis itu termasuk isterinya selalu memesan supaya Jelenggai tidak mengangkat tudung tempayan yang besar dan cantik di sudut bilik tamu rumah mereka itu. Oleh kerana mereka selalu berpesan seperti itu maka suatu hari Jelenggai pun merasa sangat hairan dan ingin sangat hendak melihat apa yang ada dalam tempayan itu. Dia mengajak anaknya bersama untuk melihat apa yang terdapat dalam tempayan berkenaan. Setelah tudung tempayan itu diangkat, Jelenggai sangat terkejut kerana tempayan itu adalah bukan tempayan sembarangan tetapi satu tingkap khas di langit untuk melihat orang di bumi. Dari itu dia terlihat kaum keluarganya dan semua penduduk di rumah panjang sedang bekerja keras di huma. Hatinya merasa sedih kerana baru pada masa itu dia teringatkan keluarga yang sudah lama ditinggalkannya di rumah panjang dan oleh itu, hatinya merasa sangat rindukan kampung halamannya. Oleh kerana terlalu rindukan kampung halaman maka dia pun menangis dan anaknya turut sama menangis kerana sedih melihat kelakuan bapanya.

Apabila isteri bersama kakak-kakaknya balik pada senja itu mereka melihat Jelenggai sangat muram dan isterinya pun bertanya sama ada Jelenggai telah mengangkat tudung tempayan itu dan Jelenggai mengaku bahawa dia telah berbuat demikian. Mendengar pengakuan Jelenggai begitu, isterinya pun menangis sambil memeluk Jelenggai dan anak mereka. Sambil menangis isterinya memberitahu Jelenggai bahawa dia bersama anaknya tidak boleh tinggal di langit kerana dia sudah tahu rahsia tentang tempayan itu maka mereka mesti balik ke bumi. Walau bagaimanapun sebelum isteri bersama kakak-kakaknya menghantar Jelenggai dan anaknya balik, mereka memberitahu Jelenggai bahawa mereka sebenarnya adalah puteri-puteri bintang tujuh yang ditugaskan oleh dewa langit untuk membantu manusia menanam padi bukit. Oleh yang demikian Puteri Bongsu mengajar Jelenggai supaya berpandukan kedudukan bintang tujuh apabila hendak menanam padi dan nasihat itu telah diikuti oleh Iban Saribas seperti yang telah dinyatakan di atas. Ketujuh-tujuh puteri itu pun mengambil dulang emas, Jelenggai bersama anaknya disuruh duduk di dalam dulang berkenaan dan dengan tangisan yang hiba isterinya bersama puteri-puteri yang lain menghulurkan keduanya ke bumi melalui tempayan ajaib itu.

3. Motif Burung



**Motif Burung Dalam Seni Anyaman
(Koleksi Anna Durin)**

Gambar motif tradisi seni anyaman di atas adalah contoh kepada beberapa jenis motif burung dalam seni anyaman Iban Saribas. Iban Saribas biasanya enggan menyebut nama motif Burung secara spesifik kerana dalam budaya Iban Saribas tradisi perbuatan tidak menyebut nama motif yang dianyam itu adalah satu daripada nilai baik atau rendah diri. Ini bermakna seseorang yang suka menyebut nama motif yang dianyamnya dianggap kurang baik atau sombong. Selain itu, terdapat juga motif-motif Burung yang berunsurkan jenis burung garang dipercayai mempunyai semangat dan oleh itu juga si penganyamnya enggan menyebut namanya kerana dikhuatiri semangat berkenaan akan menggangukannya. Kebanyakan motif sederhana yang mempunyai bentuk semitrikal adalah terdiri daripada motif yang berunsurkan burung.

Iban Saribas tradisi menggunakan banyak motif burung dalam seni anyaman mereka seperti dalam seni anyaman bakul untuk menyimpan pakaian dan bakul untuk menyimpan alat-alat seperti pisau pengeraut, pat, dan sulat yang digunakan untuk bertenun atau mengukir. Burung sangat banyak memainkan peranan atau mempengaruhi kehidupan Iban Saribas tradisi dan mereka sangat percaya kepada petanda-petanda yang diberikan oleh burung. Burung mempunyai peranan yang sangat diperlukan terutamanya dalam kerja menanam padi, memburu, membina rumah, ritual perubatan, turun ngayau dan sebagainya.

Pengaruh kuat amalan animisme maka Iban Saribas pada masa dahulu sangat percaya dan juga sangat memerlukan petunjuk-petunjuk daripada burung dan terdapat tujuh jenis burung yang sangat penting dalam kepercayaan animisme masyarakat berkenaan iaitu burung-burung yang dipercayai sebagai menantu kepada dewa Aki Lang Sengalang Burung iaitu dewa perang. Burung-burung tersebut ialah beragai (*Harpactes duvauceli* Teminck), Nendak (*Copysychus malabarricus* Teminck), Ketupung (*Sasia abormis* Teminck), Embuas (*Lacedo pulchello* Horsfield), Bejampung (*Platyopus galericulatus* Cuvier), Kelabu / Papau (*Harpactes diardii* Teminck) dan Pangkas.

Sandin (1962) menyatakan bahawa dalam bidang pertanian seperti padi bukit, burung-burung yang menjadi petanda ialah burung embuas, nendak, beragai, ketupung dan sebagainya. Perkara yang wajib diperhatikan oleh pengamal animisme berkenaan adalah kelakuan dan juga lokasi burung-burung tersebut, misalnya sekiranya orang sedang menanam padi maka tiba-tiba burung embuas datang ke huma berkenaan iaitu burung berkenaan dilihat di bahagian bawah bukit huma tersebut, petanda itu dipercayai baik kerana ia menandakan burung berkenaan sedang berbual-bual

dengan dewa tanah, iaitu Sempulang Gana. Oleh yang demikian, adalah dipercayai huma berkenaan akan mengeluarkan hasil yang lumayan. Sekiranya burung embuas dilihat terbang di atas orang yang menanam padi, ia juga dipercayai petanda baik kerana ia melambangkan burung embuas itu sedang berbual-bual dengan dewa langit, iaitu Aki Lang Sengalang Burung atau Dewa Peperangan dan petanda ini meramalkan bahawa huma itu selamat dari segala bahaya dan oleh itu, padi akan menghasilkan buah yang banyak. Selain hasil padi yang lumayan ia juga meramalkan bahawa keluarga yang mempunyai huma tersebut akan hidup senang sampai ke anak cucu mereka. Oleh yang demikian, satu ritual khas yang disebut mudas dipersembahkan untuk memuja dewa Sempulang Gana atau Sengalang Burung supaya dewa berkenaan memberi berkat, iaitu membuatkan petanda baik itu akan menjadi kenyataan.

Burung nendak juga adalah petunjuk untuk berhuma dan jikalau dikejar burung nendak sewaktu orang itu di huma, itu petanda tidak baik kerana ia meramalkan orang berkenaan akan mendapat malu atau didenda. Oleh yang demikian, orang berkenaan mesti melakukan ritual khas untuk menawarkan semangat burung atau petanda tersebut. Walau bagaimanapun, kalau melihat burung nendak melintas dari kiri ke kanan jalan sewaktu dalam perjalanan hari pertama menuai padi, maka ia adalah petanda baik tetapi orang berkenaan hendaklah balik lambat ke rumah iaitu menunggu hari malam hingga bintang-bintang dilihat terbit di langit supaya petanda itu lebih berkesan, iaitu petanda yang melambangkan buah padi orang berkenaan akan menjadi banyak dan keluarga berkenaan akan hidup senang.

Petanda burung beragai dalam pertanian (padi huma) iaitu sekiranya ia ngagai atau nitih orang (berjalan atau berlari mengekori dari belakang) di huma pada waktu tapak huma berkenaan belum dibakar, tapak huma berkenaan mesti dilakukan ritual mudas untuk menyelamatkan keluarga yang mempunyai huma itu daripada perkara yang tidak diingini seperti rumah terbakar. Setelah ritual mudas dilakukan maka petanda itu dipercayai bukan sahaja menjadi tawar tetapi boleh bertukar menjadi baik. Walau bagaimanapun, semasa ritual khas dilakukan adalah diingatkan semua hadirin adalah dilarang memakai pakaian berwarna merah kerana warna bulu burung beragai itu merah dan sekiranya ingkar maka ia akan menyebabkan ritual itu tidak berkesan. Setelah ritual dilakukan, adalah dipercayai berkat dewa-dewi akan turun kepada keluarga berkenaan dan sekiranya terdapat di antara ahli keluarga berkenaan yang masih bujang maka dipercayai dia akan mendapat jodoh dalam tahun tersebut. Petanda burung beragai dalam hal padi bukit hanya berkesan

dan diberi perhatian dan tindakan sebelum musim membakar tapak huma kerana selepas musim tersebut petanda itu tidak mempunyai kesan lagi.

Burung ketupung juga memainkan peranan penting dalam perkara yang berkaitan dengan benih padi iaitu sekiranya seseorang itu pergi ke rumah panjang orang lain, dengan tujuan untuk meminta benih padi, di pertengahan jalan dia terdengar bunyi burung ketupung yang disebut suara jaluh, bunyi burung itu melambangkan perkara baik kerana dipercayai benih yang dia dapati nanti akan menghasilkan padi yang lumayan dan seterusnya mengalahkan orang yang memberinya. Oleh yang demikian, Iban Saribas tradisi yang mengamalkan kepercayaan animisme tidak mahu memberi orang benih padi kerana takut nasib baiknya akan diambil oleh orang yang diberinya. Walau bagaimanapun, mengikut pendapat Sigon ak Jembu yang masih mengamalkan kepercayaan animisme, kalau orang meminta benih padi daripada seseorang, maka yang memberi benih padi itu mesti meminta ganti seperti pinggan tembikar dan pinggan itu nanti akan menjadi ganti benih dan juga menyelamatkan dia daripada hilang nasib baik. Oleh itu, dia akan selamat dan akan masih mendapat hasil padi yang baik dan lumayan.

Selain itu, burung embuas selalunya disebut burung sedih kerana petanda-petanda yang disampaikannya adalah berkaitan dengan kesedihan seperti kematian dan juga mendapat malu. Pada masa dahulu Iban Saribas tradisi suka pergi ngayau atau head hunting dan sekiranya dalam perjalanan mereka terdengar suara burung embuas di atas pokok iaitu atas kepala mereka, maka mereka mesti berpatah balik kerana ia meramalkan mereka akan mengalami kekalahan teruk dan akan mati dibunuh musuh. Sekiranya di pertengahan jalan mereka melihat burung berkenaan melompat dari kiri ke kanan jalan dan terus berbunyi maka ia menjadi petunjuk yang baik kerana ia meramalkan suara tangisan musuh yang kalah. Oleh yang demikian setiap kali mereka mengadakan ritual persembahan supaya mendapat restu daripada dewa dan dewi mereka juga memohon mendapatkan petanda-petanda baik sama ada melalui mimpi atau haiwan seperti burung yang di nyatakan di atas.

Sekiranya seseorang itu hendak pergi melawat kawan di tempat lain tetapi sebelum dia pergi, dia terdengar suara burung nendak, maka petunjuk itu tidak baik dan burung itu disebut memberi mua malu kepada orang berkenaan dan oleh itu, orang tersebut hendaklah membatalkan niatnya pada hari itu dan dia boleh pergi pada hari lain. Walau bagaimanapun, kalau orang itu terdengar suara burung berkenaan apabila dia sudah sampai pada kawasan rumah panjang orang

yang ditujuinya maka petunjuk itu dipercayai baik kerana melambangkan dia akan diterima oleh orang di situ dengan baik dan hormat. Justeru itu, dalam kepercayaan tradisi Iban Saribas, burung nendak sangat penting dalam kerja merisik bakal menantu kerana ia akan memberi tahu sama ada kerja merisik itu nanti diterima atau sebaliknya.

Demikian juga burung berua atau berayun di randau seperti orang berayun dengan buaian. Burung berua ialah mana-mana burung yang bertenggek di atas randau atau akar pokok atau tumbuhan, misalnya di tepi sawah atau huma maka ia petanda tidak baik kerana ia meramalkan bahawa orang yang melihat atau keluarga orang yang melihat kelakuan burung itu akan mendapat sakit. Sebabnya ialah kerana burung yang berayun di atas randau atau akar itu dimaksudkan sama seperti manang atau tukang perubatan tradisional yang sedang mengubat orang sakit kerana terdapat daripada ritual perubatan di mana manang yang mengubat orang sakit, duduk dan berayun di atas buaian khas dan sambil manang berkenaan berbuai di atas buaian khas itu, beliau juga menjampikan mentera dan memuja dewa atau dewi pakar perubatan seperti Nenek Andan dan Manang Menjaya untuk menyembuhkan pesakit.

Terdapat juga sejenis burung yang sangat kecil yang dinamakan oleh Iban Saribas burung kucei sebab ia berbunyi: “kucei, kucei, kucei...”. Burung kucei dipercayai adalah anjing hantu gergasi dan oleh itu, Iban Saribas pada zaman dahulu tidak suka burung berkenaan masuk ke rumah panjang mereka ataupun datang dekat dengan rumah panjang. Sekiranya berlaku perkara tersebut maka dipercayai hantu gergasi sedang berburu berhampiran dengan rumah panjang berkenaan. Oleh yang demikian, semua penduduk rumah panjang tidak mahu keluar dari rumah dan segera melakukan ritual untuk memberi persembahan kepada hantu gergasi supaya tidak mengganggu penduduk rumah panjang tersebut. Selepas ritual dipersembahkan maka semua penduduk rumah panjang berkenaan harus duduk atau tinggal di rumah sahaja pada hari tersebut. Mereka hanya boleh keluar rumah seperti biasa pada keesokan hari.

Sejenis burung yang selalu dikaitkan dengan orang yang panjang mulut atau suka menyebarkan khabar angin ialah burung engkerasak dan burung itu mempunyai paruh yang panjang. Oleh yang demikian, senang baginya menyedut madu dari bunga. Iban Saribas juga mempunyai perumpamaan mengenai burung itu ialah seperti ini: “Pandak mulut engkerasak, panjai mulut tupai” dan makna tersurat dalam bahasa Melayu ialah “pendek paruh burung engkerasak, panjang lagi mulut tupai”. Maksud tersiratnya adalah menyindir orang yang suka bercakap dan suka

memberi tahu orang tentang hal-hal yang tidak baik atau suka membocorkan rahsia dan Iban Saribas sangat membenci orang yang berperangai begitu.

Selain burung engkerasak, burung ensing (kingfisher) juga ada kaitan dengan perumpamaan Iban Saribas. Burung itu suka tinggal di kawasan berhampiran dengan sungai dan ia juga mempunyai bulu yang cantik. Perumpamaannya ialah seperti ini: “Runggu-runggu ensing tang enti terebai apus ga sungai” dan maksudnya yang tersurat dalam bahasa Melayu ialah “nampaknya tidak aktif tetapi boleh terbang dari kuala sehingga jauh ke hulu sungai”. Perumpamaan itu sebenarnya melambangkan seseorang yang nampak lemah atau pendiam tetapi yang sebenarnya dia orang kuat atau berilmu dan apabila dia mengerjakan sesuatu dia akan membuat kerja itu dengan jayanya. Selain maksud itu ia juga boleh membawa maksud negatif misalnya seorang lelaki atau perempuan yang nampak pendiam atau sopan-santun tetapi sebenarnya mempunyai sifat yang tidak baik seperti suka menggoda atau membuat hubungan sulit atau berzina.

Selain itu terdapat juga burung lelakak dan ia kadang-kadang dipercayai oleh Iban Saribas boleh dirasuk oleh semangat hantu perempuan yang dinamakan hantu Kok Liir. Menurut kepercayaan animisme Iban Saribas hantu Kok Liir itu suka mengganggu kaum lelaki sahaja dan dipercayai berasal daripada roh perempuan yang meninggal dunia sewaktu bersalin. Oleh yang demikian kaum lelaki Iban Saribas pada zaman dahulu sangat takut kepada hantu tersebut tetapi hantu itu dapat dihalau sekiranya seseorang itu ada menyimpan ubat antu indu (azimat untuk menghalau hantu perempuan) yang khas untuk melawan hantu itu. Selain itu adalah dipercayai hantu itu sukakan api dan oleh yang demikian, sekiranya mendengar burung lelakak berbunyi pada waktu malam (sekiranya orang berkenaan sedang berada di hutan) misalnya waktu memburu atau di pondok huma, orang berkenaan harus segera menyalakan api kayu. Sekiranya api dinyalakan maka dipercayai hantu Kok Liir tidak mengganggu kerana ia dipercayai suka bekindu pada api itu. Ia dipercayai suka bekindu pada api kerana kaitannya dengan wanita yang mati bersalin dan Iban Saribas percaya roh wanita mati bersalin itu sejuk dan memerlukan api untuk bekindu atau berdiang.

Motif-motif burung dalam kelas sederhana dalam seni anyaman adalah berbagai-bagai rupa tetapi semuanya berbentuk semitrikal. Oleh yang demikian, informan di atas menyatakan bahawa kebiasaannya motif-motif sederhana yang berbentuk semitrikal adalah motif tradisi seni anyaman yang dicipta melalui pengaruh burung. Burung yang dimaksudkan ialah seperti burung bubut,

burung ensing, burung punai, purung emperegam, burung engkerasak, burung lelakak, dan burung kucei.

C. PENUTUP

Sistem kepercayaan animisme masih tebal menyatukan diri dengan masyarakat Iban Saribas yang mengamalkan budaya tradisi walaupun mereka telah beragama Kristian, Hindu, Budha dan Islam. Ini kerana amalan tradisi itu masih melekat dalam sistem kehidupan mereka dan mereka masih percaya bahawa setiap makhluk yang bersumberkan dari flora, fauna dan kosmos menyatukan diri dengan semangat, roh dan hantu yang mempunyai kuasa yang membolehkan manusia ditimpa bencana dan malapetaka. Langsung kerana itu amalan tradisi ini masih membumi dalam jiwa mereka. Tetapi tidak dinafikan arah aliran ini mulai ditinggalkan di kalangan generasi baru yang terparuh dengan budaya barat dan budaya indi yang mewarnai remaja masa kini.

DAFTAR RUJUKAN

- Asmah Haji Omar.(1981). *The Iban Language of Sarawak: A Grammatical Description*. Kementerian Pendidikan Malaysia, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Blehaut, Jean-Francois. (1992). *Iban Basket*. Kuching: Sarawak Literary Society.
- Freeman, Derek. (1992). *The Iban of Borneo*, Kuala Lumpur. S. Abdul Majeed & Co.
- Gavin, Traude. (2004). *Iban Ritual Textiles*. Singapore: Singapore University Press.
- Grijih, Henry. (1964). *Raja Langit*. Kuching, Sarawak: Borneo Literature Bureau.
- Howell, William.1993. *Sarawak Historical Notes*. Guildford: St. Thomas's Trust.
- Ismail Ibrahim. (2007). *Warisan dan Corak Etnik Sabah.*, Kota Kinabalu.Sabah. <http://www.ums.edu.my/penerbit>, Penerbit UMS.
- Jensen, Adolf E. 1969. *Myth and Cult among Primitive People*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

- Jensen, Erik. 1969:99-112. Towards an Iban Fowler-the language of the Iban. Vol. XI, 23-24. The Sarawak Museum Journal: Kuching Sarawak Museum.
- King, V.T., (1979). Ethnic classification and ethnic relations: a Borneo case study. Hull: Centre for South East Asian Studies, The University of Hull (Ocasional Paper).
- Morrison, Hedda.(1974). Life in the Longhouse. Borneo Literature Bureau.
- Pringles, Robert. (1970). Rajahs and rebels; The Iban of Sarawak under Brooke Rule, 1841 – 1941. Ithaca: Cornell University Press.
- Sandin, Benedict. (1962) Pages 392-408 “*Gawai Batu*”. *The Iban Whetstone Feast*. Vol. X, 19-20. The Sarawak Museum Journal. Kuching: Sarawak Museum.1962. Segalang Burong. Kuching. Borneo Literature Bureau.
- Sandin, Benedict. (1967). Pages 245-406. *Simpulang or Pulang Gana: The Founder of Dayak Agriculture*. Vol. XV, 30-31, The Sarawak Museum Journal. Kuching: Sarawak Museum.

KRIYA SENI, KELAHIRAN DAN EKSISTENSINYA

Ahmad Bahrudin*

Abstrak: Kriya atau sering disebut dengan kerajinan dan dalam bahasa inggrisnya disebut dengan nama craft, pada mulanya diciptakan sesuai dengan kebutuhan pada zamannya, yaitu sebagai pemenuhan kebutuhan religi/beribadah pada lampau, dan kriya berkembang tidak lagi sebagai pemenuhan kebutuhan religi tetapi sebagai pemenuhan kebutuhan pokok manusia, pada umumnya memiliki fungsi praktis/applied art pada masyarakat, maka kriya sekarang ini sudah mencerminkan perubahan-perubahan dari masa lalu. Perubahan itu tidak lepas dari pengaruh berbagai aspek dari waktu ke waktu seiring dengan kemajuan zaman yang sangat cepat. Sehingga muncul dua istilah dalam kriya yaitu istilah seni kriya dan istilah kriya seni, seni kriya bersifat pada pemenuhan kehidupan sehari-hari dan memiliki fungsi praktis, sedangkan kriya seni muncul karena adanya keinginan kriyawan untuk menambahkan ekspresi dalam karya kriyanya, sehingga lahir karya-karya kriya yang lebih menekankan pada nilai seni atau estetisnya dan cenderung mengabaikan nilai fungsinya.

Key words: kriya, seni kriya, kriya seni

* Penulis adalah Dosen Jurusan Kriya ISI Padangpanjang.

Abstract: Craft was initially created in order to fulfill the religious/ritual needs in the past, and then it developed to fulfill the basic needs of the people. In other words, it has now a practical function in the community (applied art). So, craft is now reflecting the changes across the time. These changes are related to various aspects in a fast-changing time. It then leads to two terms of craft: art of craft and artistic craft. Art of craft has a practical function to fulfill the daily needs, while artistic craft comes into view due the craftsmen's desire to add some expression into their work, which in turn leads to the work with the emphasis on the artistic and aesthetic values, and tends to pay less attention to its function.

Key words: craft, art of craft, artistic craft.

A. PENDAHULUAN

Dari judul di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa masyarakat terutama masyarakat awam masih bingung untuk memahami seni kriya dan kriya seni. Kesenian merupakan produk budaya suatu bangsa, semakin tinggi nilai kesenian satu bangsa maka semakin tinggi nilai-nilai budaya yang terkandung di dalamnya. Sebagai salah satu bagian yang penting dari kebudayaan, kesenian tidak pernah lepas dari masyarakat, sebab kesenian juga merupakan salah satu sarana untuk mewujudkan segala bentuk ungkapan cipta, rasa dan karsa manusia yang mengandung estetika untuk dituangkan dalam suatu media yang indah.

Sejarah kehidupan manusia selalu berinteraksi dengan lingkungan alamiahnya, sebab dalam perkembangannya terjadi interaksi kriya yang mengarah ke produk pemenuhan kebutuhan praktis dan penciptaan kriya seni yang mengarah ke tujuan-tujuan ekspresi pribadi,

saling membentuk dan mengembangkan, peran seni yang sangat penting dalam kehidupan masyarakat merupakan ceminan budaya dari budaya masyarakat, (Read, 2000: 145), dan refleksi kehidupan sehari-hari yang merupakan faktor esensial bagi manusia. Salah satu bentuk kesenian yang tumbuh di tengah-tengah kehidupan masyarakat yaitu kriya sebagai bagian budaya warisan bangsa dan kehadirannya sudah ada semenjak zaman dahulu.

Dewasa ini kriya berkembang seiring dengan perkembangan manusia, bahkan kriya bisa melambungkan jati diri budaya bangsa yang mencerminkan pola pikir dan perilaku hidup masyarakat pada zamannya. Sebagai produk budaya, kriya di Indonesia mengalami perubahan dan perkembangan sesuai situasi dan kondisi zaman. Timbulnya penciptaan seni adalah suatu realitas perkembangan yang lahir berdasarkan kemerdekaan berkreasi.

Pada masa lalu kriya merupakan gambaran situasi dan kondisi yang melingkupi peradaban masyarakat pada masa itu, maka kriya sekarang ini sudah mencerminkan perubahan-

perubahan dari masa lalu. Perubahan itu tidak lepas dari pengaruh berbagai aspek dari waktu ke waktu seiring dengan kemajuan zaman yang sangat cepat.



Gambar.01

Karya kriya yang berfungsi sebagai alat pemujaan kepada nenek moyang berasal dari Pulau Nias "Adu Zatua" (Foto, Repro Soedarso Sp: 2011)

Kriya adalah kegiatan seni yang menitikberatkan kepada keterampilan tangan dan fungsi untuk mengolah bahan baku yang sering ditemukan di lingkungan menjadi benda-benda yang tidak hanya bernilai pakai, tetapi juga bernilai estetis. Kriya bisa "meminjam" banyak pengetahuan dalam seni rupa mumi seperti cara mematung atau mengukir untuk menghasilkan produk, namun tetap dengan tidak terlalu berkonsentrasi kepada kepuasan emosi seperti lazim terjadi misalnya pada karya lukis dan patung. Kriya juga lebih sering mengikuti tradisi

dari penemuan yang sering ditemukan secara individu oleh seorang seniman.

Sebelum membicarakan masalah ini lebih lanjut maka kriya dapat didefinisikan sebagai berikut: kriya adalah buatan tangan manusia yang dirancang (didesain) oleh orang yang sama (Feldmand, 1991: 236). Pengertian kriya disini adalah penonjolan pemikiran tentang kegunaan. Sementara itu dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia kriya berarti pekerjaan tangan. Secara tidak langsung kata kriya dapat disamakan dengan kata craf atau handycraft yang berarti

keahlian tangan (skill) secara manual, atau bagian dari seni yang mengkhususkan keterampilan tertentu. Craftman (Inggris) berarti ahli atau juru keterampilan tertentu, misalnya keahlian dalam memotong kayu, keahlian penenun dalam menggunakan alat tenun, atau orang yang ahli mengolah besi disebut “pandai besi” atau “empu”. Lebih lanjut SP. Gustami menjelaskan :

Istilah kriya dan kerajinan dilahirkan dari terjadinya stratifikasi (pembedaan penduduk atau masyarakat ke dalam kelas-kelas secara bertingkat atas dasar kekuasaan, hak-hak istimewa, dan prestise) sosial yang telah mengantarkan dualisme budaya dalam masyarakat, budaya agung dalam “tradisi besar” berkembang di tembok keraton dikalangan kaum bangsawan. Sedangkan budaya alit dalam “tradisi kecil” berkembang di luar tembok keraton. Istilah kriya lahir dari tradisi besar untuk menyebut hasil karya seni yang dihasilkan oleh abdi dalem kriya (Kriyawan). Sedangkan istilah kerajinan untuk menyebut hasil karya para perajin yang lahir dari tradisi kecil, sedangkan tempat untuk melakukan kegiatan disebut “desa kerajinan”, oleh karenanya istilah ini lebih memasyarakat (Gustami, 1991: 98).

Menurut definisi di atas dapat disimpulkan bahwa kriya adalah keahlian tertentu atau kemampuan skill seseorang dalam mengerjakan

sesuatu dengan kemampuan tangan yang terampil, serta secara visualisasinya dibuat dengan sangat artistik dan sering kali merupakan produk yang memiliki fungsi praktis (benilai guna). Kriya dapat dikategorikan sebagai pekerjaan pembuatan benda-benda secara manual atau tangan misalnya pekerjaan membuat kursi, meja, almari pada kriya kayu, dan perhiasan, kap lampu, elemen interior pada kriya logam. Demikian juga halnya pada kriya keramik seperti pembuatan kendi, vas, asbak, kap lampu, serta pembuatan alas meja, tas, karpet, gordien, dan semua perlengkapan pakaian pada tekstil, serta banyak lagi bahan-bahan lain yang diolah menjadi produk-produk kriya. Yang pada dasarnya untuk membuat benda-benda ini di perlukan suatu keterampilan tertentu di bidang kriya.

Pada dasarnya semua benda buatan manusia yang berujud (artifak) umumnya adalah alat bantu bagi manusia baik secara fisik maupun non fisik, ini dapat dilihat bahwa sebuah alat bisa jadi adalah pengejawantahan dari sistem tubuh, akal dan jiwa manusia terhadap bahan atau material tertentu. Benda-benda buatan manusia tersebut dapat dilihat sebagai alat bantu untuk menjelaskan pikiran dan perasaan manusia yang ingin disampaikannya. Seperti sebuah lukisan dapat membaca media pikiran pelukis, begitu juga halnya dengan produk-produk kriya yang

pada dasarnya sama-sama memiliki nilai estetika juga merupakan ungkapan perasaan seorang kriyawan.

Sebagai ungkapan estetika seseorang maka kriya juga membutuhkan kreativitas yang tinggi dalam penciptaannya, seperti yang dijelaskan oleh Feldman bahwa craft adalah cabang seni yang dipandang lebih mengutamakan keterampilan tangan dari pada ungkapan ekspresi.

Craft dan seni adalah suatu keterampilan, keduanya dapat memiliki karakteristik estetika (Feldman, 1991:124). Dari uraian di atas dapat diartikan bahwa produk-produk kriya merupakan ungkapan ekspresi seorang kriyawan yang memiliki nilai-nilai estetika serta dihasilkan oleh keterampilan tangan dan mempunyai nilai-nilai fungsional.



Gambar.02

Karya Siska Anggraeni Mahasiswa jurusan kriya kulit ISI Padangpanjang

Selain memiliki fungsi praktis juga memiliki nilai estetika, karena juga menonjolkan unsur-unsur ornamen sebagai elemen penghias.

(Foto, Ahmad Bahudin: 2011)

B. PEMBAHASAN

Pada awalnya kriya memang dipergunakan untuk benda-benda pakai, atau yang selalu dihubungkan dengan hal-hal yang praktis dalam kehidupan manusia, namun seiring dengan perkembangan zaman seorang yang ahli

dalam membuat sesuatu dengan tangan seperti membuat senjata, menenun, membuat keramik, dan lain sebagainya. Benda-benda itu dipakai bukan hanya sekedar berfungsi, tetapi dimasukkan unsur-unsur keindahan (estetika). Di samping sebuah benda dapat berfungsi, pada saat yang

sama diinginkan agar menyenangkan untuk dilihat, artinya manusia berfikir untuk merancang benda-benda atau alat-alat untuk fungsi tertentu juga berfikir fungsi estetik dan lain sebagainya.

Kesamaan karya seni dengan produk-produk kriya terutama dalam hal estetik, keduanya sama-sama dapat diapresiasi jika karya seni rupa dapat menyenangkan indra penglihatan, sebaliknya seni kriya (fungsional) tidak hanya berfungsi sebagai alat pakai, tetapi juga dapat menyenangkan mata melalui hiasan yang ada pada produk tersebut.

4. Kriya Seni

Kriya dalam hal ini seni kriya dan kriya seni merupakan cabang dari seni rupa yang berada antara desain dan seni mumi yang dalam penggarapannya lebih mengutamakan craftsmanship dan menghasilkan karya kriya baik fungsional (applied art) maupun nonfungsional (fine art), Istilah kriya belum lama dipakai dalam bahasa Indonesia sehingga banyak menimbulkan pertanyaan dan kebingungan, tetapi sekaligus ternyata menimbulkan kelatahan dalam menggunakan istilah itu. Hal ini dimungkinkan sebab pengguna istilah kurang mengerti secara jelas mengenai maknanya. Istilah kriya ini sering disamakan dengan kerajinan (craft), tetapi masih banyak yang mengartikan berbeda sesuai dengan sudut pandang masing-

masing. Bagi kita sebagai akademisi sangat penting untuk dibicarakan sebab suatu istilah merupakan simbol yang dipakai untuk menggambarkan makna secara keseluruhan yang melingkupinya. Seperti disampaikan

Soedarso SP dalam Zuhdi bahwa istilah kriya sebagai berikut: Istilah kriya yang dimunculkan kembali oleh STSRI "ASRI" (sekarang ISI) Yogyakarta dimaksudkan untuk mewadahi dasarnya kreasi dan inovasi dalam berkarya seni, di samping usaha-usaha yang bertujuan untuk melestarikan warisan seni budaya (seni kriya) masa lampau. Dengan istilah kriya. ...) Pada waktu Jurusan Seni Kriya lahir di ASRI Yogyakarta pada tahun 1950, istilah tersebut belum digunakan dan Jurusan ini diberi nama Bagian Seni Pertukangan. Pernah pula Seni Kerajinan dipakai untuk menamai Jurusan ini, tetapi karena baik Seni Pertukangan maupun Seni Kerajinan dianggap tidak mewakili dan mempunyai konotasi yang menyesatkan maka jurusan tersebut diberi nama Seni Kriya. Bagaimanapun ketiga nama tadi selalu disertai kata "Seni" yang sering digugat orang pada tempatnyakah rangkaian kata-kata itu; Seni Kriya, Seni Kerajinan, Seni Pertukangan (Zuhdi, 2003:16).

Perjalanan perkembangan kriya dewasa ini menunjukkan kemajuan yang sangat pesat dan dinamis dengan lahirnya berbagai alternatif

yang melekat padanya baik segi ekspresi, bahan, teknik, maupun bentuk-bentuk baru yang lebih bebas dan kompleks dalam nilai-nilai yang dikandungnya. Perkembangan tersebut dilatarbelakangi oleh berbagai faktor seperti latar belakang sejarah, masalah teknis, ekonomis, dan cita rasa estetik, serta interaksi sosial masyarakat pendukungnya.

Hadimya lembaga-lembaga perguruan tinggi seni dan non seni yang mengkomodir bidang seni kriya menjadi mata kuliah, program studi maupun jurusan memberi pengaruh terhadap perkembangan seni kriya dimasa sekarang dan mendatang. Perguruan Tinggi Seni yang terdapat di Indonesia umumnya mempunyai jurusan dan program studi yang khusus mengajarkan mata kuliah-mata kuliah bidang kriya, dengan kajian pokok yang berbeda sesuai dengan kondisi keberadaan dan kekuatan dimana institusi itu berada.

Sehubungan dengan lahimya babak baru dalam perkembangan kriya tersebut terdapat dua kategori kriya seperti yang diuraikan oleh But Muchtar dalam Rizwel Zam: Yang pertama adalah yang tetap mempertahankan pengertian konvensional, yaitu kriya sebagai objek untuk keperluan sehari-hari. Para kriyawan kategori ini dengan tekun dan gigih terus mengerjakan barang sebagaimana diwarisi dari leluhur. Ada di antara mereka yang tanpa perubahan sedikitpun,

dan ada pula yang berusaha mengembangkannya menjadi lebih bermutu, tergantung dari situasi dan kondisi daerah masing-masing. Kategori yang kedua adalah yang melihat kriya sebagai objek untuk menekankan ekspresi pribadi, sehingga para pembuatnya menamakan dirinya seniman kriya. (Zam, 2006: 2).

Manurut Soedarso SP istilah Kriya Seni adalah jenis seni kriya yang bagus buatannya (craftsmanship-nya tinggi), bentuknya indah dan dekoratif, namun satu syarat bagi eksistensi seni kriya telah hilang, yaitu bahwa seni kriya jenis ini tidak lagi menyandang fungsi praktis, baik karena indahnya si pemilik lalu merasa sayang untuk memakainya dalam kehidupan sehari-hari, maupun karena dari sejak didesain memang sudah dilepaskan dari fungsi (Soedarso, 2006: 113).

Sedangkan menurut Asmujo dalam makalahnya bahwa istilah kriya Seni adalah: Sulitnya menetapkan makna dan wilayah kria kontemporer di Indonesia secara pasti dan definitif. Saya hanya bisa menawarkan wilayah kria kontemporer secara asumtif dan dalam konteks tertentu. Dalam konteks medan seni rupa modern dan/atau kontemporer Indonesia, maka kriya yang dianggap bersentuhan dengan dunia seni adalah kriya dengan orientasi seni, atau kriya seni. Dalam kaitan ini tentu pengertian kria seni

tersebut didasari paradigma craft-art dalam contemporary craft world di Barat (Asmujo, 2006: 1).

Menurut Suwaji Bastomi istilah kriya seni adalah: Barang-barang yang dibuat dengan tangan seniman tidak lagi dimanfaatkan oleh orang untuk memenuhi kebutuhan fisik akan tetapi karena nilai estetis maka barang-barang seni kriya diperlukan untuk memenuhi kebutuhan psikis. Bekas-bekas sentuhan tangan kriyawan memancarkan kreatifitas seni menjadikan orang puas dan pesona menikmatinya (Bastomi, 2003: 76-77).

Berdasarkan hal tersebut produk kriya dapat diklasifikasikan ke dalam empat kategori, yaitu: (1) Produk kriya tradisional yang berkonteks budaya, (2) Produk kriya yang berdasarkan pada konteks agama dan kepercayaan, (3) Produk kriya yang merupakan kerajinan rakyat, dan (4) Produk kriya yang dibuat oleh seniman dan disainer. Dari keempat kategori yang berkembang tersebut masing-masing mempunyai peluang untuk mengisi kisi-kisi dunia industri, cinderamata dan pariwisata, maupun seni rupa modern. Jadi istilah kriya seni (craft art / craft contemporary) dapat diartikan bahwa kriya seni dalam penciptaannya lebih menitikberatkan kepada pemenuhan akan nilai ekspresi, tidak memperdulikan lagi apakah benda tersebut masih memiliki fungsi khususnya fungsi

praktis tetapi dalam proses penciptaannya tetap memakai tehnik kekriyaan (craftsmanship).

5. Kelahiran Kriya Seni

Kelahiran kriya seni (craft art) atau kriya kontemporer (craft contemporary) merupakan salah satu penguatan kriya seni sebagai cabang seni rupa sebagaimana halnya dengan cabang seni rupa lainnya, serta memberikan apresiasi kepada masyarakat untuk menerima kriya seni sebagai proses kreatif dan ungkapan ekspresi estetis dalam bentuk yang khas dari kriyawan sedangkan istilah kriya seni sendiri muncul mulai tahun 1991.

Seperti telah ditulis oleh B Muriadi Zuhdi sebagai berikut: Seiring dengan perkembangan zaman ternyata cita-cita seni manusia ikut berkembang pula. Jika pada masa lampau manusia menciptakan karya-karya seni kriya yang didasari oleh keahlian seni untuk tujuan tertentu, maka manusia kini pun bermaksud menciptakan karya-karya seni yang sesuai dengan semangat zamannya yaitu seni yang berdiri sendiri dengan tujuan untuk kepuasan pribadi. Motivasi inilah yang melatarbelakangi arah pengembangan dan perkembangan seni kriya dalam menghadirkan karya-karya kriya-ekspresi...). Untuk menamai karya-karya kriya yang lepas dari segi fungsi alias karya-karya seni mumi ini disebut dengan karya kriya seni yang

istilah ini secara nyata dimunculkan pada festival kesenian Yogyakarta (FKY III), tepatnya pada tahun 1991 (Zuhdi, 2003: 18).

Istilah kriya seni pada saat kemunculannya dipahami sebagai istilah untuk menamai karya-karya kriya yang pembuatannya berorientasi pada kepuasan bathin pencipta, lebih mengutamakan nilai seninya. Seni yang sesungguhnya senantiasa kreatif, selalu menghasilkan sesuatu yang baru, sesuatu apa pun (lukisan, pahatan, lagu, tari, sajak, bangunan arsitektur, drama atau film) yang tadinya belum ada atau belum pernah muncul dan lepas dari kebutuhan praktis. (Liang Gie, 1996: 41).

Kriya jika diurai dari akar keilmuannya, masih terus menjadi perdebatan dikalangan

praktisi dan akademisi dibidang seni rupa, bidang seni kriya merupakan perpaduan antara desain dan seni murni (fine art) seperti dikatakan Nugroho dalam B Muria Zuhdi adalah: Sesungguhnya kriya berada dan mencakup kedua disiplin ilmu tadi, seni dan desain, sehingga memungkinkan muncul dua istilah seperti kriya seni dan kriya desain, atau seni kriya dan desain kriya. Pada kenyataannya kriya memiliki fleksibilitas yang tinggi, berada pada posisi di antara wilayah seni dan desain. Kondisi ini menyadarkan kita bahwa seharusnya tidak ada definisi yang kaku dalam pengelompokan kriya, karena hal ini tergantung di wilayah mana secara esensial kriya itu sendiri berkefektifitas (Zuhdi, 2003: 21).



Gambar.03

Posisi kriya diantara seni murni dan desain (Dafri: 2000)

Pandangan dan pengertian kriya seni dalam masyarakat awam terhadap kriya seni sampai saat ini masih dirasakan tumpang tindih, umumnya masyarakat belum mempersoalkan ciri khas, perbedaan, kecenderungan dalam pembuatan karya kriya seni. dalam perkembangan kriya akhir-akhir ini menunjukkan dinamika yang menarik, khususnya apabila

dilihat pada karya-karya akademik yang dibuat di lembaga pendidikan tinggi seperti di Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Karya-karya kriya yang dahulunya hanya berorientasi pada segi fungsional praktis dan keindahan ornametasi, sekarang menunjukkan perubahan ke karya-karya personal yang lebih dinamik, konseptual, kreatif dan inovatif (Andono, 2006: 107).



Gambar. 04

Karya kriya keramik dengan bentuk teko, tetapi sudah tidak bisa digunakan lagi selayaknya teko, dan lebih mementingkan unsur estetisnya (Foto, Ahmad Bahrudin: 2005)

Kriya tidak lagi terbelenggu oleh aturan-
aturan yang harus dilengkapi jika kita akan
membuat karya kriya, kriyawan lebih bebas
dalam menentukan karya apa yang akan
dihasilkan, dan masyarakatpun sudah mulai bisa
mengapresiasi karya kriya ekspresi dengan
emosinya. Akhir-akhir ini, sebagai dampak dari
keinginan para kriyawan akademisi untuk
menyertakan ekspresi yang kental pada karya-
karyanya, timbulah istilah 'kriya seni' yang
sementara masih dalam pencarian ini bentuknya
seperti lukisan atau patung yang terbuat dari kayu
atau logam yang merupakan bahan-bahan yang
sangat diakrabi oleh para kriyawan
(Soedarso, 2006: 110). Pada perkembangannya
istilah kriyawan juga mulai tergeser dengan istilah

6. Eksistensi Kriya Seni

Eksistensi kriya seni, dewasa telah mengalami perkembangan yang sangat pesat terutama pada lembaga-lembaga pendidikan seni, apalagi setelah dibuka kesempatan kepada peserta didik (calon kriyawan) dalam menciptakan karya kriya diberi kesempatan memilih antara seni kriya atau kriya seni, kecenderungannya mereka lebih memilih berkarya kriya seni dengan alasan lebih ekspresif tanpa harus memberi embel-embel harus berfungsi layaknya sebuah karya kriya yang harus memikirkan ergonomic, ketepatan ukuran, segmented dalam penciptaannya, dan lain-lain

yang harus dipenuhi dalam menciptakan karya seni kriya. Hal tersebut tidak bisa dipungkiri, ini merupakan sebuah fenomena yang berkembang pada saat ini dimana setiap orang memiliki kebebasan untuk menentukan jalan hidupnya demikian juga dalam menentukan pilihan dalam berkarya kriya, itu semua dampak dari para kriyawan akademisi yang berkeinginan untuk menyertakan nilai ekspresi pada karya-karya kriyanya.

Sebetulnya kriya seni tidak harus diterjemahkan sebagai seni kriya yang dalam objeknya mirip dengan seni mumi, atau menjadikan seni lukis atau seni patung dalam kayu atau logam yang merupakan bahan-bahan yang sudah lama diakrabi oleh para kriyawan. Kriya seni bisa saja berbentuk batik atau keramik yang begitu indah buatannya dengan motif atau bentuknya yang merupakan ciptan baru (Soedarso, 2006: 112).

Kriya seni pada akhir-akhir ini kehadirannya menampilkan wujud yang kental dengan muatan ekspresi, sebab karya-karya yang dihasilkan memang berdasarkan pada kepentingan ekspresi, keberadaan kriya seni ini merupakan adaptasi kriyawan terhadap kebebasan zaman saat ini yang memberikan kebebasan kepada setiap individu untuk berkeaktifitas seni sesuai dengan hati nuraninya, dan tidak harus berfikir apakah karya yang dihasilkan menyerupai karya seni mumi, sedangkan yang membedakan antara karya kriya seni dan karya seni mumi adalah media (bahan) yang digunakan sesuai dengan definisi seni Akhdiat K Miharja, Seni adalah kegiatan rohani manusia yang merefleksikan realitas (kenyataan) dalam suatu karya yang berkat bentuk dan isinya mempunyai daya untuk membangkitkan pengalaman tertentu dalam rohani si penerimanya.



Gambar. 05

Karya penulis dengan judul "Mati Rasa" termasuk dalam karya kriya kontemporer.
(Foto, Ahmad Bahrudin: 2011)

Pada zaman modern sekarang ini telah banyak dihasilkan oleh pabrik barang-barang terapan untuk memenuhi kebutuhan praktis sehari-hari seperti alat-alat dapur dan alat-alat rumah tangga lainnya. Barang seni kriya banyak terdesak oleh barang-barang buatan pabrik dengan harga yang sangat terjangkau dibanding dengan barang-barang ciptaan kriyawan, jika dipandang tampak lebih indah dari pada karya seni kriya, dampaknya kemampuan kriyawan dalam menciptakan karya seni kriya menjadi terbelenggu sehingga kriyawan banyak menghasilkan kriya seni untuk memenuhi keindahan juga untuk memenuhi kebutuhan hidupnya.

Keris tidak lagi menjadi alat tikam melainkan menjadi barang mewah untuk kebesaran. Orang mengenakan keris tidak lagi merasa kebal tetapi mereka merasa bertambah harga diri, sebab keris merupakan kelengkapan busana kebesaran yang dipakai ketika mengikuti upacara pengantin atau upacara kebesaran lainnya, oleh karena itu barang-barang kriya seni harganya melambung tinggi (Bastomi; 2003. 78).

Karya kriya dewasa ini tidak lagi mengutamakan fungsi melainkan mengutamakan nilai estetis. Bahan-bahan dari gelas, kayu, logam, batik, tenun dan lain sebagainya dikerjakan oleh kriyawan sepenuhnya untuk kepentingan estetika atau

keindahan sebagai hal yang utama, para kriyawan kriya seni mulai menerapkan self ekspresion. Seperti halnya seniman lukis. Dikatakan Smith dalam Andono. Menyatakan bahwa dewasa ini ada kecenderungan seni kriya mendudukan diri sejajar dengan seni rupa pada umumnya. Para kriyawan sejajar dengan pelukis dan pematung apa yang dikatakan Smith ini menegaskan bahwa ketika seni rupa modern mengalami krisis, seni kriya bisa tampil untuk memberikan alternative. Tetapi seni kriya harus memperkuat diri dengan memanfaatkan apa yang dapat dimanfaatkan dari cabang-cabang seni yang lain (Andono, 2006: 107).

Selain bentuk karya kriya seni yang lebih mengutamakan nilai ekspresif dalam pemberian judul dan tema-tema karya kriya seni juga telah disesuaikan dengan ekspresi pribadi kriyawan atau seni kriya, seperti: hidup baru, pilihan kehidupan, terbelenggu, benteng kehidupan, dan lain - lain tidak lagi menggunakan nama-nama: jam dinding, kaca cermin, asbak, lemari, kursi dan lain-lain, walaupun mungkin ada sebagian karya seni kriya berfungsi sebagai tempat buah tetapi menggunakan nama yang lebih ekspresif dan memiliki konsep layaknya sebuah karya seni mumi. Seperti contoh gambar dibawah ini.



Gambar. 06
Karya Tugas Akhir Mahasiswa ISI Yogyakarta
(Foto Repro, Andono: 2007)

D. KESIMPULAN

Cabang seni rupa memiliki turunan seni mumi dan desain dan diantaranya ada kriya yang terbagi menjadi dua seni kriya dan kriya seni, seni kriya dalam proses menciptakan lebih mengutamakan nilai fungsional (applied art), sedangkan kriya seni lebih mengutamakan ekspresi kriyawan/seniman (fine art). Kriya seni telah lahir dan berkembang terutama di lembaga tinggi seni, baik program Strata Satu (S-1) maupun Pasca Sarjana (S-2) dan merupakan keinginan para kriyawan akademisi dalam

mengsikapi fenomena yang sedang berkembang pada saat ini, dimana karya kriya tidak hanya berbentuk karya fungsional tetapi sebagai pembuktian bahwa kriya juga bisa menciptakan karya seni (kriya seni) dan perlu dikembangkan di masyarakat luas. Hasil pembaruan tersebut perlu disosialisasikan agar diapresiasi oleh masyarakat luas secara terus menerus, dan berkesinambungan, melalui publikasi, pameran, diskusi, seminar dan kajian ilmiah tentang kriya seni. Dengan segala kekurangan dan kelebihan.

REFERENSI

- Andono. 2006. Kriya Kontemporer: Studi kasus atas tugas karya akhir kayu di jurusan kriya kriya FSR. ISI Yogyakarta Tahun Akademik 2001/2002 s/d 2005/2006, Jurnal SURYA SENI, Vol. 2, Yogyakarta.
- Asmujo Lono. 2006. Kria Kontemporer Indonesia: Yang Mana, Makalah dialog Seni Kriya STSI Padangpanjang.
- B. Muria Zuhdi. 2003. Perkembangan Konsep Kriya, Imaji, Jurnal Seni dan Pendidikan Seni, Yogyakarta.
- Feldman, Edmund Bruke. 1991. *Ar Ast Image and Idea*, terj., SP. Gustami, Fakultas Seni Rupa dan Disain, Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.
- Read, Herbert. 2000. *Seni Arti dan Problematiknya*, terj., Seodarlo, Sp., Duta Wacana University Press.
- Riswel. 2006. *Seni kriya Akar Tradisi dan Peluang Pengembangannya*. Makalah Seminar Seni Kriya.
- Soedarso. Sp. 2006. *Trilogi Seni: Penciptaan Eksistensi dan Kegunaan Seni*, Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- _____. 1990. *Tinjuaana Seni: Sebuah Pengantar Untuk Apresiasi Seni*. Saku Dayar Sana, Yogyakarta.
- SP. Gustami. 1991. "*Seni Kriya Indonesia*" *Dilema Pembinaan dan Pengembangan*, SENI Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni, Edisi 1/03 Oktober, BP. ISI Yogyakarta.
- Suwaji Bastomi. 2003. *Seni Kriya Seni*, Unnes Press, Semarang.
- The Liang Gie. 1996. *Filsafat Seni: Sebuah Pengantar*, Pusat Belajar Ilmu Berguna, Yogyakarta.
- Yulriawan Dafri. 2000. *Hand Out Tinjauan Kriya*, Jurusan Kriya FSRD Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.

<http://journal.isi-padangpanjang.ac.id/>