

SENI KRIYA ETNIK KAJIAN SOSIOLOGIS PADA KARYA M. CHODY DI JEPARA

Anang Pratama Widiarsa
Fakultas Seni Rupa & Desain
Universitas Sahid Surakarta

ABSTRACT

Arts as a culture product would stay alive if it has a meaning for the supporting of society. Arts in a long journey of history performed with a variety of characteristics and prominent style, either collective creativity product or individual creativity. The development of arts with all about human action bring new arts. One of the factors of the changing and innovation was based on several things, for instance society involvement that definitely would enjoy the products to meet people needs. The art culture was an embodiment of a process, a think, a judgment, and a detail of human that had been changed into a shape that could be felt and exploited.

As a part of one product of culture and a shape of art with substantive characteristic, art of an ethnic artwork of M. Chody was an alternative presentation in a market of artworks in Jepara and International market that directly or not were put a value of local culture convention into a corner, it could be called not in a good condition and tend to be disappear into epigonistic situation. To reach all of art passion and could release from that condition, many things could be done step by step until what people did gain a provision as a learning process to a base of work process on. Leaning on one faith that held tightly, and an ability of maintaining all deed brought the artworks of M. Chody among society.

Through a view study revealed by Vera L. Zolberg in her book entitled Constructing a Sociology of The Art said that an art object as a social process, through this understanding, an artwork was comprehended on the base of the creator process until it could be defined as an art. In addition, an art itself became an object that had to be reconstructed to show social aspect structure and the process used whatever indicator resources were available. In this point of view, an art was considered as a collective work product among components that composed an artist and his work. This view had also dealings with Howard S. Becker's in his book of Art World, said that an art as a social construction was comprehended well involving some actors, including some who had social authority possibly for them to emphasize a value into an object.

From Zolberg opinion used as place to stand on analysis said that there were scholars found naturally an art social construction, they were an artist, a society, and a cultural institution. This theory was used as a particular approach, besides it used Becker too. Furthermore, it would be applied to review literature for instance an artist, an education institution, a gallery, a group of social of society, and so forth. In addition, another sociological theory or relevant theories were also considered as review of literature. Finally, it can be captured that sociologically an ethnical work of art of M. Chody is as the topic of this study.

Keywords : *Ethnical work, M.Chody, art, Sociology*

ABSTRAK

Kesenian sebagai produk budaya akan tetap hidup bilamana kesenian itu memiliki makna bagi masyarakat pendukungnya. Kesenian sepanjang perjalanan sejarah tampil dengan berbagai corak dan gaya yang menonjol, baik hasil kreatifitas kolektif maupun ciptaan individual. Perkembangan kesenian dengan segala tindakan manusia mengakibatkan timbulnya kesenian baru. Salah satu faktor yang mendukung terjadinya perubahan dan inovasi didasari oleh beberapa hal, antara lain melibatkan masyarakat, karena masyarakatlah yang menikmati hasil-hasilnya yang berupa produk-produk untuk memenuhi kebutuhan hidupnya. Produk-produk budaya tersebut merupakan perwujudan dari suatu proses, pemikiran, pertimbangan, serta perincian manusia yang telah diubah ke dalam wujud yang dapat dirasakan dan dimanfaatkan.

Sebagai bagian dari salah satu produk budaya dan wujud kesenian yang bersifat bendawi, seni kriya etnik M. Chody merupakan suguhan alternatif pada pergulatan pasar kekriyaan di Jepara dan pasar internasional yang secara langsung maupun tak langsung dirasakan semakin menyudutkan nilai-nilai konvensi budaya lokal pada kondisi yang kurang menguntungkan, dan dapat dikatakan cenderung tenggelam pada suasana yang epigonistik. Untuk mencapai berbagai cita kesenimanannya dalam melepaskan diri dari kondisi tersebut, berbagai laku dijalani secara bertahap sehingga langkah demi langkah yang dilakukan mendapat pembekalan sebagai proses pembelajaran

yang melandasi proses berkaryanya. Bersandar pada suatu keyakinan yang dipegang secara kuat, dan kemampuan mempertahankan semua laku yang dijalani membawa karya-karya M. Chody di tengah-tengah masyarakatnya tersebut.

Melalui telaah pandangan yang dikemukakan Vera L. Zolberg, dalam buku *Constructing a Sociology of The Art* diungkapkan bahwa; objek seni sebagai proses sosial, melalui pengertian ini karya seni dipahami atas dasar proses penciptaannya sehingga suatu karya yang didefinisikan sebagai seni, selanjutnya seni sendiri menjadi sebuah objek yang harus di rekonstruksi untuk menunjukkan aspek struktur sosial dan proses menggunakan sumber-sumber indikator apapun yang tersedia. Pada pandangan ini suatu karya seni dianggap sebagai produk usaha bersama antara komponen-komponen yang membentuk seniman dan karyanya. Pandangan tersebut juga memiliki hubungan dengan pandangan Howard S. Becker., dalam buku *Art Worlds*, bahwa seni sebagai konstruksi sosial yang bisa dipahami secara baik dengan melibatkan beberapa aktor, termasuk beberapa yang kekuasaan sosialnya memungkinkan mereka untuk menekankan nilai pada objek.

Dari pandangan Zolberg tersebut yang digunakan sebagai pijakan analisis adalah pendapatnya yang mengungkapkan bahwa; para sarjana menemukan secara alami konstruksi sosial seni yaitu; seniman, masyarakat, dan institusi budaya. Teori inilah yang dipakai sebagai pendekatan utamanya, disamping juga digunakan pandangan Becker, selanjutnya diaplikasikan untuk menelaah kajian seperti; senimannya, lembaga pendidikan, galeri, kelompok sosial masyarakat dan lain sebagainya. Teori sosiologis yang lain atau teori-teori yang dianggap relevan dalam pembahasan, juga akan ketengahan sebagai alat kajian. Dengan demikian, dapat diketahui secara sosiologis yang membentuk seni kriya etnik M. Chody seperti topik tulisan ini.

Kata kunci : Kriya Etnik, M.Chody, Karya, Sosiologis

PENDAHULUAN

Sebagai “Kota Ukir” Jepara dikenal sebagai sentra kekriyaan yang cukup besar, khususnya pada sektor mebel kayu ukir. Secara turun-menurun, pekerjaan membuat mebel kayu ukir menjadi profesi yang ditekuni sebagian besar masyarakatnya. Mengusung nama sentra mebel ukir, perkembangan sektor mebel ukir di Jepara pada saat ini terlihat cenderung menampakkan penurunan dalam hal produksi dibanding tahun-tahun sebelumnya, ikhwal itu kemungkinan disebabkan oleh semakin bertambahnya daerah-daerah lain dalam sektor yang sama, serta turut menjadi tujuan investor mebel berukir seperti halnya di Jepara. Hal tersebut tentunya tidak menghilangkan eksistensi kekriyaan yang ada di Jepara, karena secara umum hingga kini dunia mebel ukir masih menjadi tulang punggung perekonomian masyarakatnya.

Di balik segala permasalahan kekriyaan di Jepara yang harus mendapat sorotan adalah dampak negatif yang timbul secara signifikan pada produk-produk desain yang berkembang. Dalam uraiannya Kayam mengungkapkan bahwa, seni kerajinan pahat, tarian, serta musik-musik tradisional yang semuanya merupakan bagian dari fungsional tak terpisahkan dari kosmos mulai “terobek-robek” dalam unsur-unsur baru itu, seni bukan lagi seni “masyarakat”, tetapi menjadi “seni yang

dijajakan” ; seni komoditas.¹ Bersandarnya para kriyawan di Jepara pada nilai ekonomis pasar menjadi sangat problematis karena semakin terdesaknya desain-desain mebel ukir asli Jepara oleh desain-desain import dari Barat, Korea, Jepang, dan Cina.² Desain-desain dari negara-negara tersebut menjadi sebuah *trend* masa kini hingga mampu mewarnai sebagian besar mebel ukir di Jepara.

Kemunculan sosok M. Chody membawa suatu gebrakan baru pada dunia kekriyaan di Jepara dengan kriya etnik buah karyanya. Melalui dasar-dasar konsep kesenimanannya mampu menampilkan desain-desain mebel ukir kreatif dan inovatif. Salah satu gebrakan yang paling menyolok adalah sebagai seorang kriyawan yang tidak mau tunduk pada selera konsumennya. Berangkat dari sosok seorang seniman murni yang membidani seni patung dengan visi kesenimanannya dan ditunjang oleh kemampuan kreatifitas mampu membawa nilai-nilai seni kriya nusantara di dalam karya-karyanya. Keunikan karya yang mengusung konsep estetika budaya Indonesia dan budaya primitif dibelahan dunia semakin menguatkan suguhan seni kriya etnik ciptaan M. Chody.

Seni kriya etnik merupakan suatu pengembangan dari seni kriya yang bersandar dari pokok-pokok pemikiran manusia pada

¹ Umar Kayam, dalam Agus Sachari., *Estetika; Makna, Simbol, dan Daya*, ITB, Bandung, 2002, p.54.

² Subandi, et. al., *Seni Kriya Kreatif M. Chody; Laporan Penelitian*, STSI Surakarta, Surakarta, 1996, p. 2.

masa dahulu dan sering juga disebut budaya primitif. Produk-produk karya yang dimunculkan sudah barang tentu berbeda dengan lazimnya karya-karya kriya seperti yang banyak dijumpai pada zaman sekarang. Pada kriya etnik, inovasi yang dihadirkan banyak mengutamakan citra khas etnis-etnis daerah tertentu, sehingga karya ini secara psikologis membawa seseorang untuk bercengkrama dengan nuansa ataupun suasana masa lalu pula. Secara lebih rinci dapat diuraikan bahwa karya M. Chody memiliki keunikan pada inovasi bentuk, ukuran, penerapan ornamen, dan sentuhan akhir (*finishing touch*) yang menggunakan teknologi khusus hasil eksperimennya sendiri.³ Hasil pekerjaan M. Chody melalui tahapan-tahapannya menjadikan keseluruhan karya timbul kesan antik dengan warna-warna *doff* dan *glamuor* yang sulit untuk digandakan oleh pekriya manapun.

Melalui sebuah pemikiran dan kecakapan secara teknis menggunakan konsep-konsep alam, sosok M. Chody mampu mentransformasi dengan jalan mengelaborasi pada karya-karya agungnya. Salah satu yang patut dilihat ialah sewaktu melakukan eksperimen sentuhan akhir dan pembaharuan karyanya. Pada tahapan finishing M. Chody dengan tidak tanggung-tanggung menggunakan bahan-bahan dari alam sekitar tempat tinggalnya, begitupun sewaktu mempersiapkan bahan-bahan yang akan digunakan, banyak bahan baku limbah kayu di pantai sekitar tempat tinggalnya yang disentuh dengan ide-ide kreatifnya, sehingga menjadi karya seni yang artistik.

Ciri kesenimanannya yang terlihat melekat adalah permasalahan aspek penghargaan dari hasil karya-karyanya yang sangat berbeda dengan karya produk mebel pada umumnya di Jepara. Penggunaan harga yang tidak menentu dan melambung tinggi dengan mengabaikan kalkulasi bahan, tenaga, resiko produksi dan keuntungan, ataupun seperti pekriya pada umumnya dalam menentukan harga dasar sebuah mebel menjadikan salah satu ciri yang menonjol dalam kesenimanannya. M. Chody memberikan sebuah penawaran harga sesuai dengan kadar orisinalitas karya-karya yang diciptakannya sebagai sebuah karya seni yang bukan semata-mata produk kriya secara umum seperti produk mebel ukir di Jepara. Penuangan ide yang mengelaborasi bentuk perupaannya dengan produk fungsional melebur menjadi satu dalam citra estetika yang

melandasi penawaran harga karya dari M. Chody. Keterpaduan antara idealisme dan konsep estetika yang menyatu dalam karya-karya besar M. Chody mencerminkan sosok seniman dan kreator yang layak untuk ditelusuri jejak langkah kehidupan seninya secara komprehensif.

Bentuk karya-karya kriya yang dihasilkan oleh M. Chody merupakan simbol dari sebuah kekuatan konsep yang dielaborasi dengan penguasaan teknik melalui sebuah pemahaman konvensi budaya. Hal tersebut seakan sebagai dasar orientasi perwujudan estetika dan dibarengi penguasaan seseorang terhadap sebuah fenomena sosial yang menyelumutinya. Setelah banyak berpetualang dari dunia kesenimanannya, sebagai seorang yang dilahirkan dalam suatu komunitas sosial yang sebagian besar hidup dan menghidupi dari dunia kekriyaan, M. Chody tidak serta-merta mengikuti jejak-jejak masyarakat sosialnya untuk menjadi kriyawan pasar. Namun yang dijalaninya malah mencoba dan membawa pasar pada naluri kesenimanannya melalui karya-karya kriya etnik ciptaannya. Walaupun demikian, dalam pembuatan karya-karyanya M. Chody tidak keluar dari konvensional produk-produk kriya pada umumnya. Melalui telaah budaya nusantara, dengan kemampuannya karya-karya dirajut pada khasanah nilai-nilai yang tidak keluar konvensi ketimuran. Seperti yang dikatakan oleh Auguste Comte, tentang sosialitas kesenian dan karya seni bahwa pengalaman tentang keindahan dan seluruh bidang kesenian tidak boleh merupakan suatu tujuan pada dirinya sendiri. Sebaliknya seni harus lahir dari masyarakat demi masyarakat.⁴ Sungguh suatu yang tak diduga komunitas sosialnya di Jepara, bahwa langkah menyimpang yang diambilnya dan acap kali disebut orang aneh mampu membawa citra seniman kriya yang memiliki kepribadian yang *integrated profesional*.

Menjelang masa-masa paripurna perjalanan kesenimanannya, sosok M. Chody cenderung berkurang. Menurut Sadali manusia paripurna dicirikan dengan; kemampuan menggunakan sarana rasanya secara optimal melalui zikir setiap waktu dan setiap kondisi; selanjutnya kemampuan berfikir pada derajat yang tertinggi meliputi langit, bumi dan seisinya; kemudian kemampuan dalam kondisi religius dan keimanan bahwa tidak ada satupun ciptaan Allah SWT didunia ini yang sia-sia bagi

³ *Ibid.*, p. 2.

⁴ Mudji Sutrisno, *Estetika Filsafat Keindahan*, Penerbit Kanisius, Yogyakarta, 1993, p. 50.

manusia.⁵ Sebagai seorang yang dibesarkan dalam komunitas religius dan teguh menjalankan syariat Islam, sesaat di masa senjanya banyak menghabiskan waktunya untuk kegiatan-kegiatan keagamaan. Kerap kali ia menggelar acara-acara ritual keagamaan yang dipimpinnya secara langsung di berbagai tempat, salah satunya di Pulau Panjang, sebuah pulau yang terletak di sebelah utara Jawa tepatnya disebelah utara ujung pantai Jepara. Merujuk pada pendapat Sadali bahwa setinggi-tingginya pencapaian manusia adalah kemampuan manusia untuk beriman dan berada dalam wawasan keagamaan, namun demikian dalam mencapainya tetap memerlukan sarana, dan ketrampilan yang memadai sebagai totalitas dari akal, rasa, dan iman.⁶ Entah apa yang ada dalam benaknya saat ini, hanya ia tau alasan berkurangnya aktifitas makaryanya. Terlepas dari persoalan tersebut, berbagai fenomena seperti uraian diatas sangat menarik untuk diungkap secara sosiologis sehingga diketahui bagaimana aktualisasi jiwa seni seseorang mampu tumbuh dan tervisualisasi pada sebuah objek seni.

Pada dasarnya sebuah karya seni merupakan wujud ungkapan atau ekspresi dari fenomena yang terjadi dan hidup dalam suatu masyarakat. Fenomena nilai dalam karya seni dipahami sebagai wujud refleksi suatu budaya yang dijiwai oleh sistem nilai yang berkembang dalam masyarakat itu sendiri, dan di mana karya itu diciptakan. Karena itu, untuk memahami tentang arti seni diperlukan wawasan yang baik tentang dunia seni, hal tersebut disebabkan tanggapan terhadap seni cenderung tidak sama, bahkan mungkin akan terjadi interpretasi yang bertentangan. Untuk memahami karya seni tidak terbatas pada penglihatan visual saja, tetapi diperlukan pula penglihatan secara intuitif untuk mengetahui cara pandang, dan bagaimana cara merasakan melalui indrawi.

Pengamatan pada karya seni bukan sekedar melihat bendawi yang tak berarti, tetapi harus dilihat sebagai jiwa hidup yang selalu berubah sejalan zamannya. Oleh karena itu, menyaksikan sebuah hasil karya seni tidak cukup dengan visualnya, tetapi juga dengan melihat dari sudut pandang lain secara cermat dan tepat. Untuk melakukan sebuah kajian seni, khususnya karya seni kriya etnik karya M. Chody Jepara, digunakan pendekatan secara sosiologis sehingga mampu mengetahui secara

rinci berbagai fenomena yang membentuk seniman dan karyanya.

Menimbang dan memperhatikan uraian latar belakang tersebut di atas, nampak permasalahan yang menarik dan memerlukan suatu pembahasan secara sistematis adalah mengenai peranan kondisi sosiologis yang berhubungan dengan seniman dan karyanya. Melalui pembahasan pada aspek tersebut kiranya mampu membaca objek-objek seni yang mengalami suatu proses perjalanan dan pembelajaran seniman serta masyarakat komunitas penyangganya. Berdasarkan berbagai aspek permasalahan yang menarik tersebut memunculkan suatu rumusan masalah bagaimana peran faktor sosial dalam membentuk dan merefleksi pada seni kriya etnik karya M. Chody.

Seni kriya etnik M. Chody secara sosiologis tidak muncul begitu saja dan serta merta berdiri sendiri menjadi suatu konstruk seni yang besar. Dalam perjalanan seninya tentu melalui sebuah proses sosial, dan tentunya persoalan seni pada hakekatnya dapat dipahami memiliki suatu tujuan tersendiri dan problematis. Proses pembentukan seni kriya etnik M. Chody secara bertahap banyak dipengaruhi oleh beberapa faktor yang bersifat subjektif dan maupun faktor-faktor objektifnya. Dapat dijelaskan bahwa faktor subjektif yang mempengaruhi antara lain faktor individu yang menyangkut watak, temperamen, emosi dan imajinasi serta seluruh proses kejiwaan seniman yang mengolah dan merubah kesan serta berbagai tanggapan yang diterima. Selanjutnya yang dimaksudkan faktor objektif disini adalah faktor-faktor dunia seni dari seniman itu sendiri, yang meliputi faktor institusi sosial, masyarakat, faktor geografis, agama dan berbagai faktor lainnya, sehingga secara keseluruhan dapat dipahami sebagai suatu bagian komponen-komponen yang membangun konstruk dari seni kriya etnik karya M. Chody.

Melalui telaah pandangan yang dikemukakan tersebut menurut Vera L. Zolberg, dalam buku *Constructing a Sociology of The Art* diungkapkan bahwa; objek seni sebagai proses sosial, melalui pengertian ini karya seni dipahami atas dasar proses penciptaannya sehingga suatu karya yang didefinisikan sebagai seni, selanjutnya seni sendiri menjadi sebuah objek yang harus di rekonstruksi untuk menunjukkan aspek struktur sosial dan proses menggunakan sumber-

⁵ Achmad Sadali, dalam Agus Sachari., *op. cit.*, pp. 46-47.

⁶ *Ibid.*, p. 47.

sumber indikator apapun yang tersedia.⁷ Pada pandangan ini suatu karya seni dianggap sebagai produk usaha bersama antara komponen-komponen yang membentuk seniman dan karyanya. Pandangan tersebut juga memiliki hubungan dengan pendekatan Howard S. Becker, dalam buku *Art Worlds*, bahwa seni sebagai konstruksi sosial yang bisa dipahami secara baik dengan melibatkan beberapa aktor, termasuk beberapa yang kekuasaan sosialnya memungkinkan mereka untuk menekankan nilai pada objek.⁸

Dari pandangan Zolberg tersebut yang digunakan sebagai pijakan analisis adalah pendapatnya yang mengungkapkan bahwa; para sarjana menemukan secara alami konstruksi sosial seni yaitu; *institusi budaya, seniman, dan masyarakat*.⁹ Teori inilah yang dipakai sebagai pendekatan utamanya, disamping juga digunakan pendekatan Becker, selanjutnya diaplikasikan untuk menelaah kajian seperti; senimannya, lembaga pendidikan, galeri, kelompok sosial masyarakat dan lain sebagainya. Teori sosiologis yang lain atau teori-teori yang dianggap relevan dalam pembahasan, juga akan ketengahkan sebagai alat kajian. Dengan demikian, dapat diketahui secara sosiologis yang membentuk seni kriya etnik M. Chody seperti topik tulisan ini.

PEMBAHASAN

Jepara merupakan kota kecil yang terletak pada bagian ujung utara pulau Jawa, tepatnya bagian paling ujung utara Jawa Tengah. Daerah ini merupakan sentra kriya kayu terbesar di Indonesia. Berbagai lapisan masyarakat tertampung di kota ini dan sebagian besar menggeluti profesi di bidang kekriyaan berikut secara khusus pada mebel ukir, baik sebagai pengusaha, desainer, tukang, maupun sebagai pedagang bahan-bahan mentah kekriyaan. Kriya mebel ukir di Jepara menjadi sebuah kegiatan yang bersifat industri, sehingga berbagai kalangan yang berasal dari luar daerah banyak yang merantau untuk bekerja pada perusahaan-perusahaan ataupun *home industri* yang ada di kota ini. Oleh banyaknya perputaran kriya mebel ukir di Jepara, hingga oleh masyarakat luar menjuluki Jepara dengan Kota Ukir.

Seni kriya sendiri sebenarnya merupakan salah satu cabang dari seni rupa yang memerlukan sebuah kekriyaan

(*craftsmanship*) yang tinggi, sehingga bagi si seniman hampir-hampir tidak menyisakan ruang bagi dirinya untuk berekspresi. Secara lebih rinci dikemukakan oleh Soedarso Sp, bahwa cabang seni ini merupakan penghasil seni terapan yang kecil-kecil (tidak seperti rumah) misalnya kursi ukir, wayang kulit, jambangan bunga, dan sebagainya.¹⁰ Sementara itu SP Gustami, mengemukakan bahwa; kriya merupakan karya seni dan karak-teristik didalamnya mengandung muatan nilai yang mantap dan mendalam menyangkut nilai estetik, simbolik, filosofis, dan fungsional, yang dalam perwujudannya didukung oleh tingkat ketrampilan tinggi sehingga kehadiran kriya termasuk dalam kelompok seni adiluhung.¹¹ Dari sub sistem pengertian kriya tersebut kedua-duanya mengisyaratkan bahwa kriya merupakan suatu pekerjaan yang harus dibekali dengan suatu kecakapan teknis sehingga mampu mengetengahkan nilai artistik disela-sela perwujudannya dan ditata secara harmonis sebagai benda fungsional.

Melalui pandangan tersebut kiranya dapat dimengerti bahwa karya kriya terwujud dengan kolaborasi berbagai keahlian, sehingga seringkali tidak dilakukan secara individual oleh para ahlinya. Secara garis besar pada karya kriya seperti halnya pandangan Zolberg dan Backer, bahwa seni sebagai konstruksi sosial yang bisa dipahami secara baik dengan melibatkan beberapa aktor, dan dipahami sebagai sebagai suatu usaha kolektif.¹² Keberadaan karya kriya merupakan suatu kegiatan sosial dengan melibatkan sejumlah orang dan berbagai keahlian yang harus ditelaah secara sosiologis.

Demikian hubungan seni kriya dengan beberapa aspek yang harus dipenuhi menunjukkan adanya sebuah problematis dalam perwujudannya. Hal tersebut kiranya tidak disadari oleh para kriyawan yang muncul secara instan dan hanya berorientasi pada sebuah segmen pasar saja. Lain hal dengan sosok M. Chody dengan seni kriya etniknya, ia berkarya melalui sebuah naluri kesenimanan dan menjadi seseorang yang tidak konvensional di dalam komunitas sosialnya. Sejak kecil M. Chody hidup dan tinggal dalam lingkungan para pengrajin mebel ukir di Jepara.

¹⁰ Soedarso Sp., *Tinjauan Seni*, Saku Dayar Sana, Yogyakarta, 1990. p. 15.

¹¹ SP. Gustami., "Seni Kriya Indonesia; Dilema Pembinaan dan Pengembangannya", dalam *Seni; Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, No.1/ 03 Oktober 1991, BP ISI Yogyakarta, Yogyakarta, 1991, pp. 100-101.

¹² Zolberg L .Vera., *op. cit.*, p. 80.

⁷ Zolberg Vera L., *Constructing a Sociology of The Art*, Cambridge University Press, New York, 1990, pp. 79-80.

⁸ *Ibid.*, p. 80.

⁹ *Ibid.*, p. ix .

Daerah Jepara sendiri sejak dulu memang dipandang daerah yang sangat potensial dan subur akan produk-produk mebel ukirnya. Sebuah kondisi lingkungan budaya demikian tentunya menguntungkan bagi M. Chody untuk mengembangkan dan membentuk naluri berkeseniannya. Hal ini dapat dilihat dari jejak langkah kakinya yang tidak jauh dari olah seni dan kondisi strategis daerahnya, yang direfleksikannya dalam profesi seniman kriya kayu yang cukup mapan.

Perkembangan secara besar-besaran pada dunia kekriyaan di Jepara dari tahun 70-an hingga saat ini memberikan iklim yang begitu kondusif bagi para lapisan masyarakat yang menggeluti dunia kriya mebel ukir. Walaupun tak dipungkiri kenyataannya bahwa banyak para pengrajin saat ini yang mengeluh akan sepiunya para konsumen, tetapi secara umum seperti yang telah diulas pada uraian diatas, dunia kekriyaan masih memberi penghidupan masyarakat Jepara. Keadaan yang demikian oleh M. Chody tidak begitu saja disia-siakan, berbagai inovasi karyanya dihadirkan dalam suasana kondusif tersebut.

Peran Institusi Budaya

Institusi berarti; pendirian suatu badan; lembaga; badan; adat atau kebiasaan. Sedangkan lembaga menurut Koentjaraningrat, lembaga memiliki dua pengertian; 1) lembaga dalam arti badan atau organisasi yang berfungsi untuk mengatur kehidupan masyarakat. 2) lembaga dalam artian pranata.²² Pranata berakar dari kebiasaan orang banyak yang kemudian berkembang menjadi ukuran-ukuran dan tumbuh matang berupa aturan-aturan atau perilaku tertentu.²³ Institusi atau lembaga budaya yang terkait dengan seni kriya etnik M. Chody, dapat dilihat dari peran lembaga pendidikan, galeri, museum, dan beberapa tempat atau institusi penyelenggara pameran yang dapat diakses oleh masyarakat.

a. Peranan Lembaga Pendidikan

Keberhasilan keseniman M. Chody tidak akan lepas dari sebuah peranan lembaga pendidikan yang pernah membekali keilmuan dan ketrampilan dalam bidang kekriyaan. Pada lembaga pendidikan ini dapat berupa lembaga pendidikan secara formal, maupun lembaga pendidikan secara informal. Seperti

yang telah disinggung pada uraian sebelumnya, bahwa masa kecil M. Chody dilalui sebagaimana anak-anak lain pada umumnya, tanpa ada suatu keistimewaan secara khusus dari berbagai kreasinya. Bakat kesenimanannya nampak secara perlahan-lahan ketika M. Chody menempuh pendidikan di Sekolah Menengah Tingkat Atas (STM) Negeri Jepara Jurusan Dekorasi Ukir. Basik kurikulum pada sekolah ini berorientasi pada ilmu-ilmu teknik dengan spesialisasi teknologi ukir kayu dan mebel untuk keperluan interior. Berbagai pelatihan praktek dan teori mengenai seni ukir klasik-tradisional diajarkan dengan metode yang ketat. Target dari lulusan lembaga ini adalah menghasilkan lulusan yang terampil mengukir dan mampu hidup dari dunia kekriyaan dengan ketrampilan yang dimilikinya.

Secara intensif M. Chody belajar berbagai macam keilmuan teknik ukir, konstruksi, finishing kayu dan pengetahuan seni rupa serta berbagai ketrampilan dalam bidang pengolahan kayu sesuai materi kurikulum. Namun kadang M. Chody dikenal sebagai murid yang *nakal* dalam berkarya, karena seringkali tidak mengikuti dan tunduk pada materi ajar guru-gurunya, namun lebih dari itu, berbagai karya tugas dibuat dengan kreasi-kreasi yang serba *nyeleneh* pada segi bentuk hingga melampaui kreasi karya dari teman-teman seangkatannya. Diperjelas oleh Soekarno, teman sekolah M. Chody bahwa Ide yang dituangkan dalam karya tugasnya selalu menjadi bahan pembahasan dari pengajar praktek, dan sering secara langsung diminta menjelaskan bentuk apa yang diciptakannya.¹³

Setelah menyelesaikan sekolahnya di Jepara, M. Chody tidak melanjutkan ke jenjang perguruan tinggi, sebagaimana yang dilakukan teman-temannya yang melanjutkan pendidikannya di ASRI Yogyakarta, namun ia pergi merantau ke Jakarta untuk belajar dan bekerja di sebuah toko seni di Cipete. Di toko seni ini mulai membuka wawasannya di bidang seni dan bagaimana trik-trik menegosiasikan sebuah karya seni. Selain itu, keluar masuknya para buyer, dan berbagai pelaku seni di toko tersebut tidak disia-siakkannya untuk menjembatani dengan dunia pasar luar. Usahanya

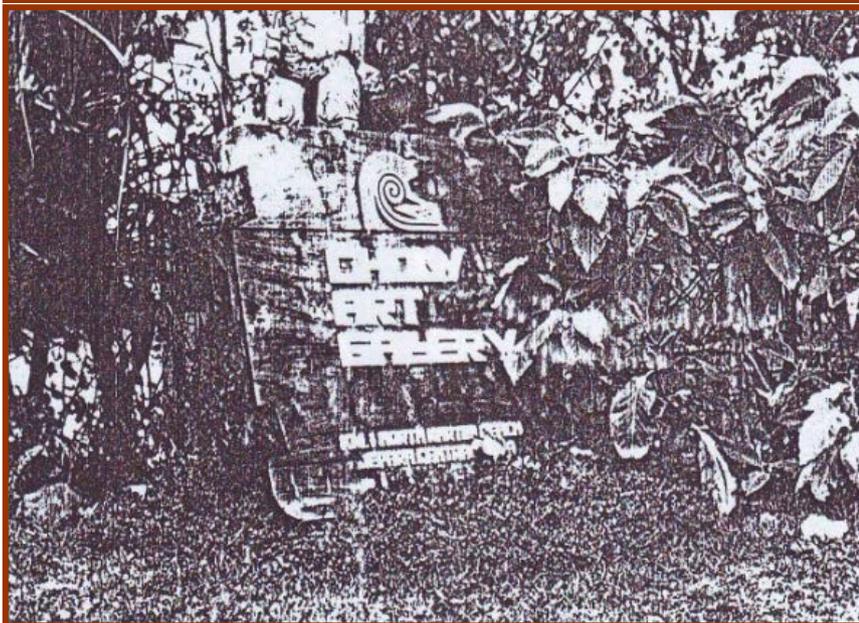
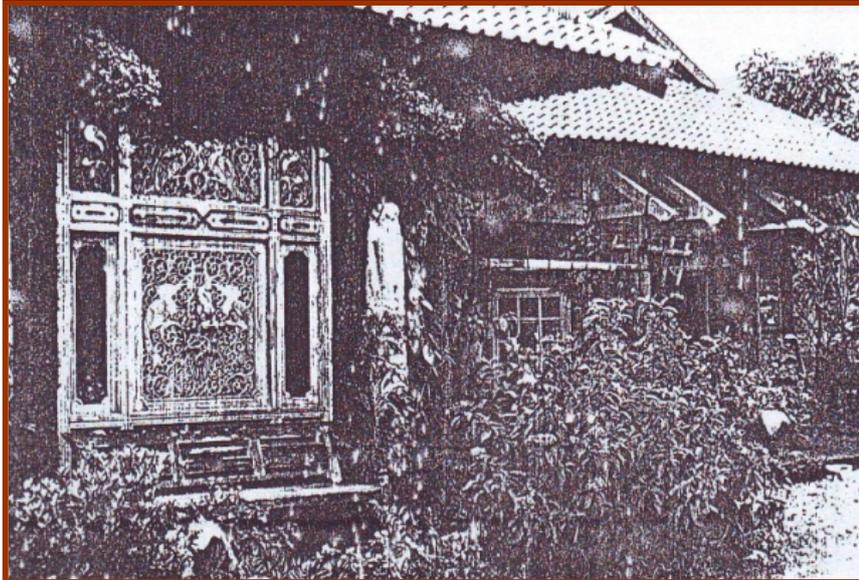
²² Koentjaraningrat., *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*, Gramedia, Jakarta, 1990, p. 14.

²³ Nurcholish Majid., *Masyarakat Religius*, Pramadina, Jakarta, 1986, p. 12.

¹³ Soekarno., *Wawancara*, 20 April 2008.

tersebut tidak sia-sia, beberapa saat kemudian sekitar tahun 1971 sampai 1974 M. Chody merambah Ancol dan ikut bergabung dengan seniman-seniman dari berbagai kalangan. Proses pembelajaran secara informal dilakukannya secara serius melalui berguru pada para seniman yang dianggap mampu membimbingnya. Karya-

karya patungnya seringkali mendapat sambutan hangat dari para seniman-seniman komunitasnya di Ancol. Tidak hanya seni patung saja yang dipelajari, M. Chody juga belajar melukis, membuat hiasan-hiasan dinding dan berkarya rupa lainnya seperti membuat desain interior dengan *tlaten* dan sabar.



b. Peranan Galeri

Keberhasilan kesenimanan M. Chody tidak dapat terlepas dari peranan galeri yang membingkai keartistikan karya-karyanya. Galeri berkonotasi dua maksud; pameran dan jualan, artinya galeri bisa untuk tujuan ideal (apresiasi non komersial) maupun tujuan realitas (sama sekali komersial). Sedangkan pendapat lain memberi fungsi pada galeri sebagai kritik

seni, kritik yang dilakukan lewat pasar serta kunci kesejahteraan ekonomi seniman.²⁵

²⁵ Mike Susanto., *Diksi Rupa, Kumpulan Istilah Seni Rupa*, Kanisius, Yogyakarta, 2002, p. 44.

Pegertian galeri semacam ini dapat diartikan sebagai pengembangan daya kreativitas seniman di satu sisi, dan sebagai penyangga ekonomi seniman di sisi lain. Dalam perkembangan terkini, galeri mengacu pada sebuah tempat/ ruang pameran karya seni. Sehingga pada akhirnya galeri juga dapat diartikan sebagai pengembangan daya kreativitas seniman dan sebagai penyangga ekonomi seniman.

Peran galeri dalam mendukung M. Chody secara nyata terlihat pada 'Gallery Seni' miliknya yang di dirikan pada tahun 1980-an, yang terletak sebelah utara pantai Kartini Jepara dan merupakan *Permanent Exhibition* karya-karyanya. Kebiasaan untuk membuat prototipe menjadikan sebagian besar dari karya-karyanya masih tersimpan secara rapi di galerinya sehingga sewaktu-waktu ada yang memesan, dapat secara langsung melihat bentuk karya modelnya. Galeri M. Chody juga dimanfaatkan untuk menerima berbagai buyer yang ingin menjalin kerja sama perdagangan mebel, ataupun menerima tamu-tamunya, hal tersebut menjadikan karya-karya yang ada dapat diakses secara langsung oleh masyarakat penyangganya. Menurut pengakuan M. Chody, pernah juga seniman besar Supto Hudoyo dari Yogyakarta menyambangi galerinya untuk membantu memasarkannya, dan bahkan memberikan bantuan yang bersifat membentuk pribadinya sebagai seniman kriya yang potensial seperti sekarang.¹⁴

Peranan galeri-galeri serta toko-toko seni yang ada di Jakarta dan Yogyakarta juga, perlu di utarakan sebelum M. Chody kembali ke Jepara dan memiliki galeri sendiri, karya-karyanya banyak yang di titip-titipkan untuk membantu dalam proses penjualannya. Menurut Vera L. Zolberg bahwa pasar menjadi struktur pendukung yang paling penting untuk penciptaan dan distribusi seni, yang diorganisasikan oleh dealer yang bertindak sebagai perantara menyalurkan dan mengembangkan karya-karya para seniman.¹⁵ Di awali pertemuannya dengan Supto Hudoyo di pasar seni Ancol, karya-karya M. Chody di fasilitasi dengan berbagai galeri rekanan-rekanan seniman besar tersebut, sehingga secara tidak langsung semakin membuka jaringan pasar yang sangat luas dan membesarkan namanya.

c. Peranan Institusi Penyelenggara Pameran

Dengan banyaknya institusi penyelenggara pameran baik yang dikelola oleh pemerintah pusat dan daerah serta oleh suatu badan seperti Pasar Seni Ancol, ASMINDO Komda Jepara, Dinas Perindustrian dan Koperasi Jepara, keberadaan lembaga tersebut sangat berperan sebagai pendukung terselenggaranya pameran dari karya-karya seni kriya etnik M. Chody. Lembaga-lembaga atau institusi terkait itu sangat berarti bagi kelangsungan sekaligus sebagai tempat pengembangan daya kreativitas karya-karya M. Chody.

Peranan Lembaga pemerintah maupun lembaga swasta sebagai sponsor telah memberikan berbagai sarana dan kemudahan-kemudahan untuk mendorong dan mendukung keberadaan seni kriya etnik M.Chody. Peran pemerintah sebagai motivator itu tidak banyak berarti apabila pasar tidak turut serta mendukung.

Pendistribusian hasil karya M. Chody tidak terlalu sulit, walaupun sebelumnya banyak yang menentang dan bahkan tidak mendapatkan dukungan dari masyarakat penyangganya. Dalam perkembangannya karya-karyanya banyak dikoleksi oleh para kolektor dalam dan luar negeri, bahkan karya dan foto dari M. Chody pada tahun 1996 pernah dicetak pada kartu kredit pada sebuah Bank di Malaysia.¹⁶ Dari pernyataan tersebut jelas bahwa peranan institusi pemeran sangat membantu dalam proses pemasaran karya-karya M. Chody.

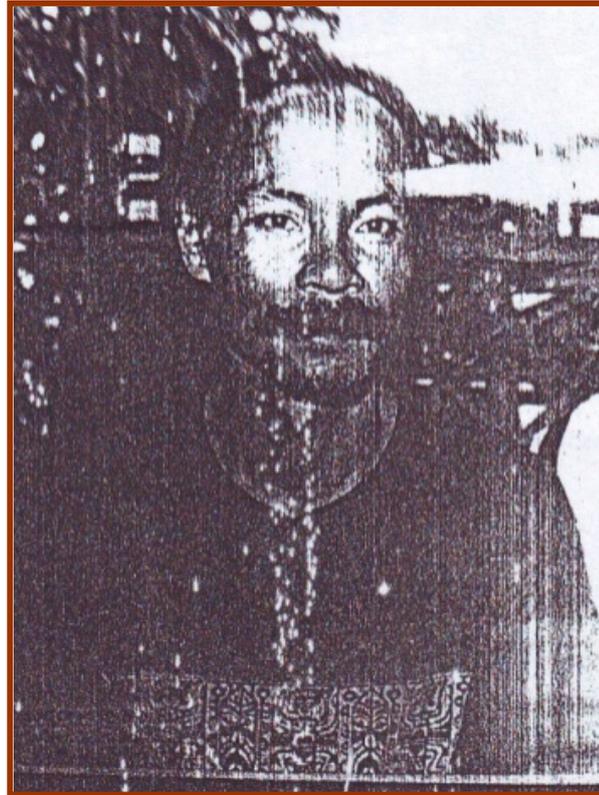
M. CHODY DAN KARYANYA

M. Chody lahir di Jepara, Jawa Tengah pada tanggal 2 Februari 1952. Masa kecilnya dilalui seperti halnya anak-anak lain, tanpa ada suatu keistimewaan dalam dirinya. Bakatnya mulai nampak pada saat menempuh pendidikan menengah di STM Negeri Jepara jurusan Dekorasi Ukir. Karya-karya praktek yang dibuatnya seringkali melebihi materi kurikulum yang disampaikan oleh gurugurunya, sehingga terlihat menonjol di mata teman-temannya. Setelah lulus tidak melanjutkan pendidikannya, dan memilih merantau ke Jakarta untuk bekerja di sebuah toko seni daerah Cipete. Pada sela-sela waktu M. Chody sering juga mengunjungi pasar seni Ancol untuk menimba ilmu dengan seniman-seniman yang berkarya di sana.

¹⁴ M. Chody *Wawancara*, 20 April 2006.

¹⁵ Zolberg, L. Vera., *op. cit.*, p. 180.

¹⁶ Subandi., *Wawancara*, 21 April 2008.



Disinilah awal pertemuannya dengan seniman terkenal Sapto Hudoyo dari Yogyakarta, hingga akrab dan membimbing serta mengarahkan kesenimanannya M. Chody.

Sebelum menjalani profesi sebagai seniman kriya, M. Chody merupakan seniman avonturir yang bergerak pada beberapa bidang seni rupa, seperti melukis, mematung, dan membuat desain interior. Keberalihan M. Chody pada bidang kriya merupakan pilihan hidup yang harus dijalani, akibat kondisi lingkungan sosialnya. Hal tersebut diungkap olehnya bahwa;

Patung hanya untuk pribadi, saya menggelincir ke mebel ukir karena lapangan kerja dan tuntutan perut, saya mencipta, tapi kalau *duwite ora enek kepriye*, karena saya mempunyai keluarga dan juga karyawan yang kebutuhan hidupnya tergantung pada saya.¹⁷

Pada proses pembuatan karyanya, M. Chody memiliki kiat yang unik dengan mendesain dan membuat bentuk sendiri sampai terwujud prototifnya. Tukang kayu yang membantunya dalam membuat bentuk prototif tidak begitu saja dilepas untuk mengerjakannya, akan tetapi diawasi serta pada bagian-bagian yang dianggap rumit, dikerjakan sendiri olehnya sampai tuntas, baru setelah terwujud produk model diserahkan

pada tukang untuk digandakan. Namun bukan berarti dilepas atau ditinggal pergi, pekerjaan penggandaan harus melalui pengawasannya secara langsung untuk mengontrol mutu dari hasil penggandaan karya-karyanya.

Seniman adalah anggota masyarakat sehingga meskipun mereka menjadi pembaharu (inovator) namun pada dasarnya mereka tidak lepas dari pengaruh lingkungan budaya tempat mereka hidup.¹⁸ Dengan demikian, seorang seniman dalam menciptakan atau berkarya, dipengaruhi oleh berbagai faktor dalam proses kreatifnya. Apabila salah satu dari elemen atau faktor yang mempengaruhi itu tidak berfungsi dengan baik, maka akan berpengaruh terhadap kelangsungan seniman dalam proses kreatifnya dan dalam perwujudan karyanya. Dalam hubungannya dengan proses kreatif M. Chody, dipengaruhi oleh beberapa faktor seperti lingkungan, sarana, kerampilan dan penghargaan (apresiasi).

¹⁸ Kusen., "Kreativitas dan Kemandirian Seniman Jawa dalam engolah Pengaruh Budaya Asing Suatu Studi Kasus Tentang Gaya Relief Cadi di Jawa antara Abad IX-XVI Masehi, *Naskah Depdikbud, Dirjen Kebudayaan Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (javanologi)* Yogyakarta, p. 82.

¹⁷ M. Chody, Wawancara, 20 April 2008.

Lingkungan Masyarakat Penyangga M. Chody.

1. Lingkungan Masyarakat Jepara

Lingkungan dan seniman berhubungan erat dalam proses penciptaan karya. Suatu lingkungan juga dapat mempengaruhi bagaimana seseorang mengeksplorasi naluri dan daya kreatifnya. Pemahaman terhadap lingkungan dapat dibagi menjadi dua bagian, yaitu 'lingkungan luar' (eksternal) dan 'lingkungan dalam' (Internal). Dapat diuraikan 'lingkungan luar' adalah segala sesuatu yang berada diluar lingkungan seniman dan bukan jangkauan sehari-hari baginya. Hal ini sangat tergantung pada pribadi seniman saat ia bekerja dengan mobilitas pekerjaannya. Sedangkan 'lingkungan dalam' adalah lingkungan hidup sehari-hari seorang seniman bahkan sebenarnya sejak ia lahir, dibesarkan, dan mengambil berbagai manfaat dari mempelajari kehidupannya. Sebagai individu kreatif, seniman membentuk 'lingkungan dalam' sebagai bagian hidup yang sangat berarti dalam mewujudkan karya seni

Berbagai hal tersebutlah yang dijalani oleh M. Chody, selalu belajar dan memahami lingkungannya di Jepara. Dilahirkan dan tumbuh pada lingkungan budaya yang sebagian besar masyarakat sosialnya bergelut dengan seni kriya ukir, kemudian dipahami dan diyakini untuk digunakan sebagai pijakan dalam berkarya. Sesuatu yang demikian pantaslah kalau M. Chody memiliki kelebihan pola dan jiwa pikir yang inovatif dalam dunianya saat ini. Melalui pemahaman pada lingkungan luarnya M. Chody menawarkan sebuah kreasi baru melalui pembuatan karya yang bersifat spontanitas, original, dan cepat dalam merespon ide dengan daya teknis dan estetikanya.

2. M. Chody Sebagai Seniman Gila di Jepara.

M. Chody merupakan salah satu seniman yang dalam berkarya bersifat tidak konvensional dengan sosiomasyarakatnya. Ketidak konvensionalan M. Chody terlihat dalam kegilaannya mempertahankan keteguhan pola dan jiwa pikirnya adalah ketika lingkungan masyarakat penyangganya yang bertemperamen seni pasar (*industrial art*) tidak menggoyahkan langkah yang dijalaninya. Konsistensi

berkarya dengan ciri khas yang unik-etnik-*nyentrik*, bahkan ia mampu memanfaatkan kekuatan pasar mebel ukir di Jepara untuk mengembangkan karya yang dibidangnya tersebut. Berbagai kritik dan cemooh melayang dan dianggap gila oleh lingkungan masyarakat penyangganya. Diuraikan oleh Melanie dalam uraiannya mengungkapkan bahwa;

Dalam dunia seni, nilai sebuah karya didasarkan pada kritik-kritik, dan pengakuan dari seniman-seniman lain yang berkompeten atas karya yang bersangkutan.¹⁹

Hal tersebut ditanggapi secara dingin oleh M. Chody dengan membuktikan eksistensi dan konsistensi karya-karyanya yang dihadirkan. Becker dalam *Art Worlds*-nya menegaskan mengenai seniman yang tidak konvensional (*Maverick Artists*), bahwa;

Para seniman yang tidak konvensional memulai karier mereka sebagai pemula yang konvensional. Mereka mempelajari seni seperti apa yang dipelajari orang-orang muda lain yang punya cita-cita dalam dunia seni. Tidak mengherankan kalau seniman yang tidak konvensional mendapatkan perlakuan yang penuh permusuhan ketika menyajikan inovasi-inovasinya.²⁰

Uraian Becker tersebut tentunya memberi gambaran mengenai M. Chody dengan kondisi yang tidak jauh beda. Ikhwal tersebut pada dasarnya di setiap dunia seni yang terorganisasi selalu menghasilkan orang yang tidak konvensional, seniman-seniman tersebut telah menemukan dunia seninya melalui keinginan untuk menghilangkan batas-batas, seperti waktu, tempat, media, yang mengemuka dalam seni.²¹ Masyarakat penyangganya mulai memahami dan menerima keberadaan setelah berbagai kalangan, seniman-seniman besar seperti Sapto Hudoyo datang menyambangi galerinya, *buyer-buyer* dari luar negeri mengunjunginya, langganan-langganan

¹⁹ Melanie Martini, "Kaidah-Kaidah Seni dan Cinta Seni, Teori Produksi dan Penerimaan Hasil Budaya", dalam *Basis* Nomor 11-12 Tahun Ke-52, November-Desember 2003, p.45.

²⁰ Becker S .Howard., *Art Worlds*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, 1984, p. 233.

²¹ *Ibid.*, p. 233.

dan para rekanan sewaktu di Jakarta datang untuk mengapresiasi karya-karya seni kriya etniknnya. Namun sampai sekarang-pun masih ada sebagian masyarakat penyangganya menanggapi M. Chody dengan penuh permusuhan dan kesinisan atas keberhasilannya.

Keterampilan Seniman Unik

Hubungan antara seniman dengan sarana akan menghasilkan apa yang disebut dengan istilah keterampilan yang dicapai dalam waktu pendek atau panjang, tergantung pada intensitas interaksi. Di dalam keterampilan juga dipengaruhi oleh bakat serta kepekaan, ditambah dengan faktor-faktor lingkungan dan kesempatan yang jelas dapat menumbuhkan suatu bentuk keterampilan dan *craftmanship* yang dikuasai oleh seniman.

Berkaitan dengan uraian tersebut M. Chody merajut daya kepekaan secara instingtif melalui manufer-manufer yang menjembatani kesenimanannya. Untuk mengakomodasi naluri-naluri seninya, ia tidak saja menunggu bola yang datang dihadapnya, namun lebih jauh dari itu pemikiran yang luas dengan strategi yang jelas pula membawa karya-karyanya pada tingkat popularitas. Strategi menjemput bola ala Affandi dijalaninya dengan terus konsisten dalam bentuk konsep, gaya, maupun dalam proses penciptaannya yang tak mengenal cuti berkarya serta tidak larut dalam suasana pasar.

Melalui sebuah keyakinan meninggalkan seni ukir tradisional Jepara, kemudian masuknya patron-patron baru bergaya Barat, Jepang, Korea, dan Cina, ditinggalkannya, ia meluncur dengan kesenimanannya menjemput pola-pola primitif dari khasanah budaya Nusantara, maupun manca negara. Primitivisme sebagai sumber inspirasinya dirasa tidak akan mungkin habis untuk digalinya secara terus menerus. M. Chody mengungkapkan mengenai filsafat kekaryaannya bahwa;

Perjalanan yang bergulir A sampai Z, orang akan mencari yang telah hilang. Kehidupan ini berputar terus, setiap kali akan kembali ke nol. Untuk menemukan yang hilang itulah saya merenovasi kebudayaan Jawa pada zaman dahulu, seperti permainan anak-anak, loro blonyo, jaran kepang, dakon, dan sejenisnya. Bahan baku yang diperlukan saya ambil dari alam sekitar, dari kayu ataupun dari limbah yang terhanyut di laut. Saya kembali di

alam, berpaling kepada hal-hal yang masih primitif.²²

Citra filosofi yang diungkapkan bukan saja untuk menguatkan konsep yang dibawa oleh M. Chody, lebih dari itu dalam proses berkarya ekspresi lahir batin menjadi kesatuan utuh yang tampak dalam penghayatannya. Originalitas ide dijaga dengan penuangan nilai-nilai yang dianggapnya adiluhung.

Keterampilan seperti yang di kemukakan di atas, bukanlah semata-mata keterampilan badani, seperti; tangan, mata, mulut, telinga, dan yang lainnya, melainkan juga dalam pengertian kemampuan menggunakan segenap sarana yang ada pada M. Chody. Kemampuan utama seniman berupa akal, rasa, dan iman menjadi pendorong sikap tanggap, peka dan tajam dalam proses kreatifnya.

a. Sarana

Sarana atau fasilitas, seperti: alat perkakas, bahan dan segala hal yang ada hubungannya dengan kemudahan-kemudahan seniman dalam berkarya, termasuk berbagai media yang menjadi olahan seniman, merupakan pengaruh sekaligus dorongan bagi seniman untuk memasuki proses kreatif dalam rangka mewujudkan karya. Peran sarana, seperti halnya identitas, dalam proses kreatif menjadi teramat penting. Pribadi senimanlah yang pada akhirnya menentukan sarana apa yang dipakai untuk menyelenggarakan proses kreatif. Sarana ataupun media yang bernilai ekonomis tinggi bukanlah jaminan akan memperoleh karya yang bagus. Keunikan bersifat menunjang karya seniman, meskipun sebelumnya bersifat utama, adalah nilai yang dihasilkan dari bahan aktual yang digunakan oleh seniman untuk membuat karya seni itu.²³

b. Penghargaan/ Apresiasi

Faktor yang mempengaruhi lainnya adalah penghargaan (apresiasi) yang terjadi setelah terjadi interaksi antara karya seni dengan lingkungan tempat karya seni itu hadir. Dikatakan terlebih dahulu bahwa M. Chody memiliki keinginan kreatif. Oleh karena itu, ia selalu berada di dalam proses kreatif yang berkelanjutan dengan naluri untuk mengkomunikasikan atau

²² M. Chody., *op. cit.*

²³ Vera L. Zolberg., *op. cit.*, p. 84.

memasyarakatkan karya-karyanya. Seperti telah dikatakan di atas, bahwa M. Chody lahir di Jepara, hidup dan dibesarkan di tengah masyarakatnya, serta mengambil manfaat dari masyarakatnya. Kemudian, ia mengembalikan manfaat karyanya itu ke masyarakat. Demikian M. Chody akan memperoleh umpan balik berupa kritik yang memadai, sekalipun bersifat negatif, namun dengan sebuah kritikan tersebut secara langsung maupun tidak langsung akan mengangkat karyanya ditengah-tengah masyarakatnya.

Hal tersebut terlihat secara jelas pada suguhan desain-desain kreatif M. Chody yang mampu menengahkan budayanya sendiri, melalui cara pandangnya sendiri, kekhasan bentuk yang dimunculkan, dan pada akhirnya mampu mengembalikan kearifan budaya lokal. Menurut Sadali bahwa nilai estetika sebagai wujud karya budaya tidak akan lepas dari aspek orisinalitas dan identitas, karena sebuah peniruan tidak pantas dalam dunia kesenian, orisinalitas merupakan hal yang esensial dalam dunia estetika yang dibentuk oleh *vision of the world* yang unik dan pribadi.²⁴ Perwujudan kemasan tersebut oleh M. Chody dimanifestasikan pada bentuk desain-desain khas dan jauh dari desain-desain yang dikooptasi oleh patron-patron budaya dari luar. Berbagai kritikan dari masyarakatnya karena dianggap seorang yang gila akan ide, ideologi, konsep, atau suatu cita-cita, ditengah maraknya dunia kekriyaan di Jepara, M. Chody berani tampil beda dengan tidak terbawa oleh suasana pasar, atau pesanan-pesanan desain dari berbagai patron gaya luar negeri, namun ia mampu membawa pasar pada cita rasa kesenimannya yang unik, khas, *nyeleneh*, dan *nyentrik*.

Perwujudan apresiasi sangat nyata nampak melalui pengakuan dunia internasional untuk kerja keras M. Chody, melalui sebuah undangan, ia diminta untuk menghadiri sebuah acara penghargaan atas konsistensi penentuan harga dan konseptual desain mebel dalam *Independent Bid of Design* di New York Amerika Serikat tahun 2006.²⁵ Ikhwal uraian tersebut membuktikan dari bobot mati seorang seniman dalam

mengaktualisasikan akal, iman, rasa, dan menjalani kehidupannya.

PENGARUH MASYARAKAT

Kehidupan seni dan masyarakat adalah dua kelompok yang mempunyai kepentingan yang berbeda, walaupun di antara keduanya terdapat hubungan yang tidak dapat dipisahkan. Menurut Dharsono Sony Kartika menguraikan;

Masyarakat, sama halnya dengan seni, masyarakat dapat diartikan sebagai penduduk suatu daerah, juga dapat diartikan sebagai manusia secara lebih luas, dan secara ekstrim dapat diartikan pula sebagai kelompok manusia yang punya tujuan sama. Yang akhirnya seperti halnya kesenian, masyarakat akan selalu dikaitkan dengan ilmu kemasyarakatan seperti sosiologi, agar dapat memberikan gambaran yang logis tentang masyarakat.²⁶

Dalam masyarakat, ada beberapa kelompok kelas sosial yang terkait dengan sosio-profesional seperti yang di kemukakan Bourdieu yaitu;

- 1) Kelas borjuasi lama seperti bos-bos perusahaan besar dan industri, di samping borjuasi baru yang terdiri dari para eksekutif sektor swasta yang berasal dari sekolah prestisius (modal ekonomi), para dosen, dan kaum intelektual (modal budaya).
- 2) Kelas borjuais kecil yang terdiri dari kelas menengah dalam kelompok sosial seperti karyawan, wiraswasta, atau pengusaha. Di samping itu ada kelompok borjuis kecil baru yang terdiri dari para seniman, intelektual dan konsultan, termasuk di dalamnya animator televisi.
- 3) Kelompok kelas populer yang terdiri dari para buruh pabrik dan buruh tani.²⁷

Dari kelompok kelas sosial masyarakat seperti yang di kemukakan tersebut, seniman di tempatkan pada kelas borjuasi baru kecil, dan berarti mereka di hadapkan pada keinginan menaiki tangga atau kelas sosial yang lebih tinggi dan ditandai dengan nilai ekonomi yang lebih kuat. Karena kaum borjuasi menurut Bourdieu, yaitu keinginan untuk menaikkan tangga sosial. Sudah barang tentu tidak semudah yang diperkirakan untuk menaiki

²⁶ Dharsono Sony Kartika., *Seni Rupa Modern*, Rekayasa Sains, Bandung, 2004, p. 26.

²⁷ Haryatmoko., "Menyingkap Kepalsuan Budaya Penguasa", dalam *Basis*, *op.cit.*, pp. 12-13.

²⁴ Achmad Sadali, dalam Agus Sachari., *op. cit.*, p. 47.

²⁵ M. Chody., *op. cit.*

tangga atau kelas sosial yang di harapkan seniman. Dilematik memang bagi seniman, namun semuanya itu sangat terpulang kembali pada pribadi mereka dalam menjalani proses kreatif untuk menghasilkan karyanya.

Ikhwal apa yang telah diuraikan pada bagian pembahasan tersebut, dan dikaitkan dengan keberadaan seni kriya etnik, bagi sosok M. Chody bukanlah sesuatu yang bebas hambatan. Di samping beberapa faktor yang dapat mendorong dalam proses kreatif untuk mewujudkan seni kriya etnik yang digelutinya, juga ada beberapa faktor penghambat. Sebagai seniman yang tidak konvensional, berbagai hambatan adalah tantangan yang harus di hadapi untuk tetap konsisten dan terjaga eksistensinya dalam berkarya agar mendapatkan kedudukan sosial di tengah masyarakatnya.

SIMPULAN

Peranan kondisi lingkungan sosial budaya di Jepara sebagai sentra seni mebel ukir secara umum membentuk sosok M. Chody. Selain itu, Sekolah Teknik Menengah (STM) Negeri Jepara, sangat berperan dalam memberikan wawasan tentang seni, dan berbagai macam olah keteknikan ukir kayu serta konstruksinya, sehingga mengakomodasi berbagai daya kreatif pada dirinya. Dalam membekali jiwa kesenimanannya, pasar seni Ancol banyak berperan, selain sebagai tempat pertemuannya dengan seniman-seniman yang muncul saat itu, pasar seni menjadi sebuah *link* dalam cita kesenimanannya.

Pertemuannya dengan Sapto Hudoyo di Ancol berperan membentuk pola pikirnya dalam berolah seni. Dapat dijelaskan bahwa Sapto Hudoyo-lah yang menjadi aktor paling kuat yang membimbing kesenimanannya M. Chody secara psikologis sebagai dan secara ideologi yang aplikatif pada hasil karya, hingga pada akhirnya memantapkan keyakinannya untuk beralih bidang dari seni patung menjadi seni kriya etnik yang dijalani. Disamping itu berbagai bantuan juga diterimanya, salah satunya permasalahan pemasaran yang selalu mendapat bimbingan, bahkan kadang secara langsung karya-karya M. Chody dibawa untuk dibantu menjualkannya. Peranan galeri juga terlihat banyak membantu M. Chody, terutama galeri miliknya yang terletak di Jepara. Secara tidak langsung galeri menjadi sebuah pasar yang menghidupi kesenimanannya dan keberlangsungan seni kriya etnik yang diciptakannya. Sedangkan institusi penyelenggara pameran membantu dalam mewacanakan karya-karya M. Chody melalui

penggelaran-penggelaran pameran yang membawa turut serta karya seni kriya etniknya.

Pengaruh masyarakat secara tidak langsung juga ikut membantu dalam mengapresiasi karya-karya M. Chody, walaupun secara garis besar mencemooh karya yang diciptakannya. Gaya kesenimanannya yang tidak konvensional dalam masyarakat sosial penyangganya, secara tidak langsung membawa dampak yang positif dan cepat mempopulerkan karya-karyanya, walaupun secara langsung banyak yang menentang. Hal tersebut menjadi suatu yang problematis dan membawa karya seni kriya etnik mampu menyentuh lini-lini depan dunia seni dan dunia pasar yang berkembang.

DAFTAR PUSTAKA

- Agus Sachari., *Estetika; Makna, Simbol, dan Daya*, ITB, Bandung, 2002.
- Becker S .Howard., *Art Worlds*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, 1984.
- Dharsono Sony Kartika., *Seni Rupa Modern*, Rekayasa Sains, Bandung, 2004.
- Koentjaraningrat., *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*, Gramedia, Jakarta, 1990.
- Kusen., "Kreativitas dan Kemandirian Seniman Jawa dalam Mengolah Pengaruh Budaya Asing Suatu Studi Kasus Tentang Gaya Relief Candi di Jawa antara Abad IX-XVI Masehi, *Naskah* Depdikbud, Dirjen Kebudayaan Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (javanologi) Yogyakarta.
- Lexy J. Moleong., *Metodologi Penelitian Kualitatif*, Remaja Rosdakarya, Bandung, 1996.
- Mike Susanto., *Diksi Rupa, Kumpulan Istilah Seni Rupa*, Kanisius, Yogyakarta, 2002.
- Mudji Sutrisno, *Estetika Filsafat Keindahan*, Penerbit Kanisius, Yogyakarta, 1993.
- Nurcholish Majid., *Masyarakat Religius*, Pramadina, Jakarta, 1986.
- Sindhunata, *et. al.*, *Basis* Nomor 11-12 Tahun Ke-52, November-Desember 2003.
- Subandi, *et. al.*, *Seni Kriya Kreatif M. Chody; Laporan Penelitian*, STSI Surakarta, Surakarta, 1996.
- Soedarso Sp., *Tinjauan Seni*, Saku Dayar Sana, Yogyakarta, 1990.
- SP. Gustami., *"Seni Kriya Indonesia; Dilema Pembinaan dan Pengembangannya", dalam Seni; Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni, No.1/ 03 Oktober 1991*, BP ISI Yogyakarta, Yogyakarta, 1991.
- _____., *Seni Kerajinan Mebel Ukir Jepara; Kajian Estetika Melalui*

Pendekatan Multidisiplin, Kanisius, Yogyakarta, 2000.

Zolberg Vera L., *Constructing a Sociology of the Art*, Cambridge University press, New York, 1990.

Wawancara

1. M. Chody Wawancara, 20 April 2012.
Lulusan STM Negeri Jepara, sekarang menetap di Jepara dengan mengelola galerinya, perusahaan, serta menjadi pengusaha dan seniman kriya yang mapan.

2. Subandi., Wawancara, 21 April 2012.
Lulusan Pascasarjana Humaniora UGM Yogyakarta, menjadi staf pengajar Seni Rupa di ISI Surakarta. Kapasitasnya sebagai orang yang pernah meneliti M. Chody melalui pendekatan kritik holistik dengan penekanan aspek seni rupanya.
3. Soekarno., Wawancara, 20 April 2012.
Sarjana Muda Seni Rupa IKIP Semarang, menjadi staf pengajar STM Negeri Jepara (Sekarang SMIK Negeri Jepara).