

**PENDIDIKAN KRIYA  
ANTARA TANGGUNG JAWAB  
KENYATAAN DAN HARAPAN DI MASA DATANG<sup>1</sup>**

Oleh :  
Dr. I Ketut Sunarya, M.Sn  
Program Studi Pendidikan Kriya FBS. UNY

**A. Volkenkunde Museum Kriya *Adhiluhung* Nusantara di Belanda**

Negara maju adalah negara yang menghargai karya-karya *adhiluhung*. Pernyataan ini ada benarnya terbukti di tahun 2009 penulis sempat menyaksikan cara negeri Belanda memperlakukan kriya *adhiluhung* Nusantara. Jika dihitung jumlahnya lebih dari ribuan jenis, bentuk, bahan, teknik pengerjaan dari berbagai zaman yang ada dan terjadi di Nusantara ini tersimpan rapi di Museum Belanda. Museum kebanggaan negeri kincir angin tersebut bernama Volkenkunde museum yang khusus menyimpan dan memamerkan benda-benda kriya *adhiluhung* Nusantara.

Mengunjungi volkenkunde cukup membeli tiket masuk dengan harga 11 Euro (Rp 125 ribu) penulis berbaris masuk disambut tampilan video Sang Maestro Kriya Batik Nusantara Amri Yahya yang sedang praktek membatik. Kewibawaan sang maestro terpancar dari wajahnya yang bersih dan ceria dengan senyum khasnya mengajak kita untuk mendengarkan dan memperhatikan tiap langkah demonstrasinya *mbatik* (cara membuat batik). Dengan penuh bangga ia menerangkan batik merupakan kriya *adhiluhung* Nusantara atau karya nenek moyang bangsa Indonesia yang dibuat ribuan tahun dan kini masih tetap dapat dinikmati pewarisnya. Dilanjutkan membuat motif, membuat pola, langkah memola, nyanting, pewarnaan dan diakhiri proses *nglorod* (merebus kain). Penjelasan yang diselingi humor khas sang maestro batik nusantara. Video singkat yang mampu mengobati sedikit rasa rindu penulis terhadap kelucuan dibalik kewibawaan sang maestro yang terkadang sangat serius dan menghentak mengejutkan penulis ataupun mahasiswa jika ketelitiannya dalam menata

---

<sup>1</sup> Dies UNY ke-52. 2015. *Bahasa, Sastra, Seni dan Pengajarannya; Catatan Reflektif*. Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta.

laboratorium kriya batik di Jurusan Pendidikan Seni Rupa FBS UNY terganggu dan tidak sesuai dengan yang dikehendaki.

Jika di negerinya sendiri benda-benda *adhiluhung* Nusantara “kurang” dihargai dan malah tidak sedikit benda *adhiluhung* tersebut dicuri dari tempatnya untuk dijual atau bahkan dirusak dengan coretan-coretan yang tidak pantas, maka di Museum Volkenkunde Belanda kriya *adhiluhung* Nusantara ditempatkan pada ruangan khusus dan sangat luas. Ruangan kondusif sebagai museum yang dilengkapi dengan alat pengatur suhu, serta kamera pengintai dan juga berbagai tulisan larangan yang harus dipatuhi pengunjung. Petugas museum berkeliling penuh siaga, mengawasi setiap gerak pengunjung seakan tidak mengenal lelah sambil memberikan petunjuk bagi pengunjung. Sangat berbeda dengan tempat kelahirannya di Indonesia kriya *adhiluhung* Nusantara banyak yang rusak ataupun hilang, namun di Museum Volkenkunde kriya *adhiluhung* Nusantara terlihat utuh, bersih dengan ukiran *ngruwing*, *ngrawing*, *ngrumit*-nya. Mereka (Negari Belanda) memperlakukan benda-benda *adhiluhung* Nusantara bagaikan merawat bayi dengan alunan lagu yang mendayu-dayu, penuh kehati-hatian menjadikan karya *adhiluhung* Nusantara nyaman dalam pelukan negara asing. Terlihat karya unggulan anak bangsa masa lalu tersebut tampil penuh karisma, bersih, nyaman, aman, dan tenang.

Pada sisi lain, melihat kenyataan tersebut, apakah generasi pewaris sejati benda *adhiluhung* Nusantara tersebut hanya diam atau bahkan malah tertidur nyenyak karena menikmati lagu yang mendayu-dayu mengalun lembut di museum Volkenkunde Belanda?

## **B. *Strom of druk* Kriya Tahun 70-an Membangunkan Kriyawan**

Tahun 1970-an ketika seni lukis, patung, dan grafis mengibarkan bendera mereka dengan aliran murni yang dianggap seni rupa atas, maka Jurusan Seni Kriya ASRI Yogyakarta yang saat itu bernama Jurusan Kerajinan yang notabena merasa sebagai bagian dari seni rupa bawah merasa *risi* dan bangkit unjuk karya.

Mengelompokkan diri memakai sebutan perupa ukir di bawah komando Gudaryono dengan menggelar karyanya di Art Gallery Senisono Yogyakarta. Mereka menghadirkan berbagai pola-pola kreatif sebagai wujud langkah pembaharuan seni kerajinan. Dalam bahan kayu, batu, kain misalnya hadir bentuk “ukir kreatif” yang sepadan dengan pengertian *contemporary craft*. Karya yang tidak lagi terbebani oleh tugasnya sebagai pemenuh kebutuhan fungsi di masyarakat, tampilan karya kerajinan baru yang mengejutkan para pakar seni. Seperti terlihat pada karya Gustami dalam konsep rumit adalah indah yang diimbangi koleganya satu kelas, yakni Narno dengan karya berkonsep penyederhanaan bentuk. Sedangkan Soehadji seorang ahli ukir dari Jepara dan dengan keahlian teknik tatahnya yang tinggi pengolahan tema kepahlawanan merupakan kesenangannya. Ukiran relief Soehadji dikenal dengan *krawangan tembus* dan *ukiran jero (dalam)* mengajak pikiran penikmat melihat semangat para pejuang di medan perang. Demikian juga tampilan karya Sukarman, Gudaryono, Sukasno, Sutadi, Sadukut, Saiman, Sutarno, Sudarmono dan lainnya. Di bawah bimbingan Tukiyo HS. HM. Bakir, L Sukani, Fadjar Sidik dan Abas Alibasyah mereka mencoba mendobrak slur cakrawala ukir kayu dengan ide-ide liar mengalir sedemikian rupa. Tampilan ukir kayu kreatif yang penuh imajinatif mampu menggugah perasaan penikmat. Walaupun saat itu masyarakat melihat sesuatu yang aneh, unik namun sangat menarik sehingga mampu menyedot perhatian para pakar seni. Sukarman (1970) menegaskan bahwa hasil karya yang dipamerkan tersebut barulah merupakan hasil eksperimen atau persiapan yang nantinya akan menuju kepada pola dan motif yang kreatif dan benar-benar baru, di mana hasilnya tidak lagi menunjukkan kedaerahan lagi. Akan tetapi menghasilkan bentuk pola yang individualistik atau menunjukkan gaya kepribadian seseorang. Jadi lain halnya dengan motif tradisional yang selalu menunjukkan motif kedaerahan. Suatu tampilan yang dapat memberikan pencerahan dan juga pemahaman tentang perkembangan karya ke depan. Oleh karena itu berpegang pada kesadaran bahwa mencari pengakuan karya harus dilakukan dengan perjuangan dan kerja keras serta tidak mengenal putus asa.

Semangat berkreasi mencari terobosan baru yang diharapkan mampu memasuki wilayah fenomena multitafsir dalam penciptaan karya itu sendiri.

### **C. Perubahan Nama Kerajinan menjadi Kriya**

Kedengarannya menjadi tidak enak ketika telinga kita mendengar kata profesor kerajinan, kata Suminto (dalam diskusi dengan penulis). Hal ini mengingatkan penulis tentang perkembangan jurusan seni kerajinan ASRI Yogyakarta tahun 70-an ketika itu Soedarso mengatakan hal yang sama, yakni kata kerajinan berkonotasi pada kerajinan tahu, tempe atau bahkan kerajinan keset. Apalagi jika kata tersebut di eja dengan cara dipisah, seperti kata “kera-jinan” konotasi kata tersebut menjadi semakin jauh, kata Dekan FBS, saat dialog di TV swasta beberapa hari yang lalu. Secara ilmiah disebutkan Dikti bahwa tidak ada sebutan *craft art* tapi hanya *craft*, maka kita mengamini tawaran Dikti tentang penggantian nama Program Studi Pendidikan Seni Kerajinan menjadi Program Studi Pendidikan Kriya (2015).

Langkah apa yang harus dilakukan program studi kerajinan setelah menjadi kriya? Sejarah panjang Jurusan Seni Kerajinan ASRI Yogyakarta menyebutkan setelah menyandang Jurusan Kriya semangat barupun tumbuh yakni dalam rangka Dies Natalis STSRI “ASRI” XXIV Tahun 1972 Jurusan Kriya yang bergabung didalamnya para kriyawan Yogyakarta unjuk pamer di Gedung STSRI “ASRI” Gampingan Yogyakarta. Kehadiran mereka seakan sudah ditunggu-tunggu oleh masyarakat, terbukti apa yang mereka tampilkan mendapat sambutan yang cukup meriah, baik dari masyarakat umum mau pun dari para seniman. Wacana ukir kayu kreatif merebak kembali, berbagai tanggapan mengenai konsep dasar dan batasan-batasan kriya dipertanyakan. Keraguan dan kebingungan para pakar seni terhadap ukir kayu kreatif (*contemporary craft*) melahirkan istilah “kriya banci” pada saat itu. Di sisi lain Supono (1973) dengan penuh bijak mengatakan bahwa kriya mengalami tingkat produktivitas yang cukup tinggi dan pada umumnya kehadirannya kali ini tidak jauh dengan yang lalu yaitu terdapat dua tarikan kuat atas hasil kegelisahan, di satu pihak tetap mempertahankan kriya sebagai *applied art* dan di lain pihak mengarah ke *fine*

*art.* Yang menjadi pertanyaan Supono adalah sesungguhnya apakah yang tidak bagus pada ukiran kayu tradisional (*applied art*), sehingga tidak pantas untuk digarap dan dipamerkan? sebaliknya apakah salah jika kaum kriyawan juga melahirkan karya-karya yang tidak berkonteks pada kebutuhan masyarakat. Gaya inipun lahir dari tanggungjawab kaum kriyawan dalam tantangan ke depan melahirkan karya baru.

Gustami (1984) mengungkapkan tiga kesadaran yang harus dipegang kaum kriyawan yaitu sadar sebagai pewaris yang bertanggungjawab, sadar akan tuntutan dan tantangan zaman, dan ketiga sadar akan perubahan dan perkembangan. Dengan kata lain kehadiran berbagai bentuk kriya berhubungan erat dengan kehidupan manusia itu sendiri. Adanya berbagai kejadian dengan beragam bentuk persoalan memberikan makna tersendiri, dalam bentuk dunia arti dan nilai yang dapat diangkat oleh masing-masing pribadi kriyawan. Di sini terlihat dua dimensi penting dalam pengembangan kriya kayu yaitu pengembangan kemampuan (*capabilities*) kriyawan itu sendiri dan penggunaan kemampuan agar bisa sepenuhnya terlibat dalam segenap aspek kehidupan serta untuk mengekspresikan diri secara bebas dan kreatif. Dua dimensi yang harus dipandang sebagai satu kesatuan yang utuh terpadu, dan memberikan bobot aktualisasi kriyawan di masyarakat.

Dinamika kemajuan dalam meng-*amin*-ni semangat kesadaran di atas adalah cermin strategi pengembangan kriyawan yang mampu berkreasi mencari jati diri. Munculnya kriyawan angkatan 80-an seperti AN. Suyanto, Zaenuri, Andono, Gofar, Tri Purwanto, Supri Aswoto, I Made Marjaya, Muria Zuhdi, Aripta, bahkan sampai pada I Nyoman Dana, I Wayan Suardana, I Ketut Supir, I Nyoman Sila, I Ketut Sunarya, Yulriawan Dafri, Agus Ahmadi, Guntur, Suhartati, I Made Suparta, Joko Suropto, Suharto, Muhajirin dan masih banyak yang lainnya. Walaupun semangat yang mereka tampilkan pada akhirnya hilang dan tenggelam ditelan waktu, namun kemunculan mereka dapat memberikan warna tersendiri dalam kriya saat itu. Selain itu pula peran mereka sebagai pemegang estafet pemicu semangat untuk generasinya tidak dapat dikesampingkan.

Tahun 2000-an kriya yang dimotori keluarga besar ISI Yogyakarta kembali meledak di Galeri Nasional Indonesia Jakarta dengan mengusung tema Kriya Seni Tahun 2000. Saat itu hadir generasi penerus kriya antara lain Anjar Ragil, I Nyoman Purnama, Basuki, Edi Eskak, Eko Abdul Mufid, Hartadi, Heri Pujiharto, Gede Pasek, I Kadek Arnawa, Indro Baskoro, M. Khoirul Ulum, Pristiyanto, Priyadi Mahmud, I Made Sukanadi, Sumarsono, Udi Yahya, Bagus Indrayana, Noor Sudiati, Titiani Irawani, Djandjang Purwosejati, Heri Pujiharto, dan lainnya. Kembali para ahli seni terkejut dan kurang berkenan atas lahirnya Kriya Murni. Ditegaskan Soedarso (2000) bahwa kaum kriyawan melirik rumput hijau di halaman tetangga, rumput di halaman sendiri kurang diperhatikan. Kiranya perjuangan kriyawan dalam mencari gaya tampilannya belum secara penuh mendapatkan restu dari berbagai pihak termasuk pemerhati seni itu sendiri. Untuk itu mereka tidak boleh diam dan harus terus bergerak mencari, menggali berbagai sumber dalam melahirkan karya-karya baru sebagai warisan generasi selanjutnya.

#### **D. Peran Pendidikan Kriya FBS UNY ke Depan**

Tidak dapat disangkal bahwa warisan *adhiluhung* bangsa yang sampai kini dapat ternikmati adalah karya yang mempunyai pertimbangan estetika tinggi. Sudah ataupun belum mengenal kata tersebut yang jelas hasil karya mereka merupakan perwujudan dari makna estetika yang begitu tinggi. Lihat saja pada warisan yang kita nikmati pada kriya klasik seperti ukiran, Batik, Keris, tombak, dan juga tampak pada relief candi Boprobudur, Prambanan, Kraton, Jepara, dan lainnya. Karena keindahan dalam karya kriya sangat penting selain fungsi karya untuk kebutuhan masyarakat. Sebenarnya keindahan merupakan hal yang utama di dalam kehidupan manusia, tanpa keindahan hidup terasa merana dan kehilangan kebahagiaan (Sachari, 1989). Walaupun dalam sejarahnya ditegaskan bahwa kesadaran terhadap keindahan secara mendalam pertama kali dan tercatat dalam sejarah oleh bangsa Yunani, yang dikenal dengan istilah *aisthetika* (*aisthesis* berarti pencerapan inderawi) yang pertamakali

dipopulerkan oleh Gottfried Wilhelm Leibniz 1646-1716. Namun karya *adhiluhung* Nusantara yang kita warisi sampai kini tidak lepas dari keindahan.

Sejalan dengan perkembangan seni Indonesia yang cukup dinamis, dekade belakangan ini terkait dengan lahirnya aliran Dada, Seni Pop, Anti Seni, Radikalisme, serta kelompok Seni Rupa Baru pengertian estetika pun berubah tidak lagi hanya menyangkut keindahan namun juga keburukan. Muncul istilah seni tidak harus indah, karena seni menyangkut ungkapan jiwa manusia, seni adalah jiwa ketok, demikian dikatakan oleh Sujojono (2000). Karya seni merupakan bentuk pengabaran seseorang kepada sesamanya lewat berbagai media seperti visual, audio, suara, dan lainnya.

Kehadiran seni tidak dapat lepas dari dunia pendidikan, dan pendidikan seni adalah dasar dalam pembimbingan kearifan etis yang didalamnya juga termasuk pendidikan untuk perdamaian, dan seni harus menjadi dasar bagi pendidikan, demikian ditegaskan oleh Read (1958). Oleh sebab itu pendidikan seni menjadi penting mengingat pendidikan merupakan jembatan bagi manusia agar apa yang dikabarkan dapat dipahami serta tersampaikan dengan baik (tepat) pada tujuan yang hendak dicapai.

Diamanatkan dalam GBHN RI Tahun 1999-2004 tentang pendidikan bahwa: adanya 7 (tujuh) program pokok utama dalam pendidikan, yaitu; 1) perluasan dan pemerataan kesempatan pendidikan; 2) peningkatan kemampuan akademik dan kesejahteraan tenaga kependidikan; 3) pembaharuan sistem pendidikan; 4) pemberdayaan lembaga pendidikan; 5) pembaharuan sistem pendidikan nasional; 6) peningkatan kualitas lembaga pendidikan masyarakat dan; 7) adalah peningkatan kualitas SDM. Menurut Muhadjir (2001) bahwa pendidik masa depan adalah manusia yang dapat membekalkan pengetahuan sesuai percepatan perkembangan ilmu, bukan membekalkan pengetahuan sebatas kisi-kisi. Demikian juga tugas yang diemban oleh pendidikan kriya, secara nyata pendidikan kriya menyiapkan peserta didik menjadi anggota masyarakat yang memiliki kemampuan akademik dan atau profesional, serta kemampuan kepemimpinan yang tanggap terhadap kebutuhan

pembangunan serta pengembangan ilmu pengetahuan dan teknologi. Hal ini dimaksudkan agar setiap lulusan program studi kriya harus dapat memposisikan dirinya tatkala memasuki lapangan kerja.

Dalam konteks di atas, program studi ikut serta bertanggungjawab dalam mendorong pertumbuhan ekonomi nasional lewat lulusan yang telah dihasilkan, dan pada gilirannya pendidik (dosen) memiliki tanggung jawab tidak hanya terbatas pada mentransfer ilmu, pendewasaan, penumbuhan karakter peserta didik, namun lebih dari itu, yakni tercapainya pendidikan kriya yang sehat. Karena sistem pendidikan yang sehat akan terus bergerak sesuai dengan gerak perubahan masyarakat. Semua yang telah dirancang tersebut membutuhkan komitmen bersama saling menerima dan memahami dalam visi bersama untuk membangkitkan calon pendidik kriya yang mempunyai keahlian menciptakan kriya baru ke depan. Tujuan tersebut merupakan tanggungjawab bersama dalam menjawab kampus sebagai *agen of change* (Bandem, 2000).

Menggali, melestarikan, mengembangkan seni *adhiluhung* Nusantara dan selanjutnya menciptakan kriya merupakan tanggung jawab lulusan program studi kriya ke depan sebagai konsekuensi agen pembaruan. Pendidik yang sadar bahwa pendidikan formal dari taman kanak-kanak sampai pada perguruan tinggi merupakan alur kegiatan yang tidak akan putus dan merupakan satu tanggung jawab generasi untuk menjaga dan mengembangkan temuan nenek moyang bangsa. Sedangkan pendidikan non formal dibidang kriya Yogyakarta dapat ditemui diberbagai pelosok desa, karena usaha menanamkan kemandirian dan pengembangan kreativitas kriya tidak mengenal waktu dan ruang. Kreativitas olahan tanah liat selain di kampus dapat juga ditemui di Kasongan, PAGERJURANG, PUNDONG dan lainnya. Batik di Tamansari, Imogiri, dan lainnya, kriya topeng kayu dengan finishing batik di Patuk Gunung Kidul, tenun di Gamplong Godean, kriya kulit di Manding, Gendeng Bantul Yogyakarta.

Program Studi Pendidikan kriya ke depan perlu meningkatkan motivasi dalam



usaha *conditioning* kampus, yaitu mewujudkan prodi yang indah, rapi, dan meningkatkan pergaulan sesama warga kampus yang menyenangkan agar menghasilkan lulusan yang mampu menterjemahkan serta mentaati peraturan secara kondusif. Menghasilkan lulusan yang mampu menjawab dan mengisi, serta menciptakan lapangan kerja baru di masyarakat. Karena dalam perkembangan ke depan persaingan akan semakin ketat dan masyarakat akan memilih perguruan tinggi yang memiliki kualitas yang baik. Sistem pendidikan harus dapat menumbuhkan rasa percaya diri dan dapat membangkitkan semangat peserta didik dalam menguasai berbagai ilmu, jenis keterampilan, dan keahlian dalam bidang kriya. Orientasi baru tersebut perlu dimunculkan dalam memberikan harapan peningkatan kadar profesionalitas kriya yang berkualitas.

Dalam pandangan di atas dapat diartikan pendidikan kriya akan mewujudkan mentalitas manusia yang selalu berusaha menciptakan karya yang bermutu, mengejar hal terbaik dan kepuasan akan ketercapaian kualitas karya itu sendiri. Karena penguasaan keahlian dan profesional sangat diperlukan dalam mendukung pembentukan sikap kemandirian sebagai keunggulan pribadi. Kekuatan ini menjadikan manusia tidak tunduk terhadap nasib tetapi menganggap penting usaha dan kemampuan menggali secara terus menerus guna tercapainya kepuasan perubahan itu sendiri. Dalam konteks ini penulis menyitir proses kreatif dalam teori *intertekstualitas* Piliang, ditegaskan bahwa proses kreatif tidak lahir dari kekosongan dan bukan membuat suasana dari tidak ada kemudian menjadi ada. Proses kreatif yaitu kemampuan seseorang dalam cara yang baru, atau kemampuan memodifikasi bahan yang sudah ada dengan memberi semangat tertentu berkaitan dengan penajaman substansinya, mencari gaya yang lain dari aslinya dengan ciri perbedaan untuk menuju pada *simulacrum* (Piliang, 2004).

Peningkatan kualitas pendidikan merupakan peran yang sangat strategis dalam membangun diri, keluarga, dan bangsa, karena hanya penduduk yang cerdas dan berpendidikan yang mampu mewujudkan kesejahteraan yang adil dan merata.

Pendidikan yang berkualitas tentunya akan memperkokoh Negara Kesatuan Republik Indonesia. *AFTA* yang sudah tersepakati bersama dan menuntut semua anak bangsa bekerja keras dalam menghasilkan karya yang berorientasi nilai dan kualitas. Demikian juga dalam memasuki abad ke 21 yang sudah di depan pintu, perguruan tinggi sebagai *center of excellence* akan memegang peranan penting dalam mempersiapkan manusia berwawasan teknologi dan kemanusiaan.

Dengan demikian pendidikan kriya ke depan tidak dapat lepas dari tanggungjawab, karena era yang akan datang merupakan era persaingan mutu dalam bentuk produk. Beberapa ciri terkait dengan aspek tersebut diantaranya pendidikan berorientasi pada *problem solving*, kualitas karya, serta menghargai waktu. Artinya lulusan yang menjalankan fungsi intelektual, mengontrol dalam dominasi teknologi, dan memahami eksistensi diri yang bermasyarakat, serta sadar sebagai makhluk yang memiliki kesatuan jiwa-raga, makhluk individu sosial, dan makhluk Tuhan.

#### **E. Penutup**

Program studi pendidikan kriya ke depan harus sadar sebagai pewaris yang bertanggungjawab sebagai pelestari dan pengembang kriya *adhiluhung*, dan sebagai pencipta karya-karya baru yang dapat diwariskan kepada generasi selanjutnya.

Sejalan dengan hal tersebut tiga hal penting yang perlu diperhatikan oleh calon pendidik kriya kedepan adalah:

Pertama optimalisasikan pemahaman potensi bangsa yang kaya akan sumber daya budaya (SDB), sumber daya alam (SDA), dan sumber daya manusia (SDM). Kekayaan bangsa ini belum digarap secara maksimal, padahal sumber tersebut dapat dijadikan sebagai modal dasar dan titik pangkal untuk melahirkan kriya-kriya yang monumental ke depan.

Kedua pemanfaatan peluang, yakni kejelian calon pendidik kriya meneropong setiap peluang dan harus percaya diri mampu serta cepat bereaksi, memanfaatkan

peluang tersebut merupakan salah satu dasar strategi calon pendidik kriya dalam meraih keberhasilan hidup ke depan.

Ketiga manajemen pribadi dan juga kelompok merupakan kemampuan mengatur diri sendiri dan kerjasama harus selalu dijaga dan dikembangkan agar sesuai dengan perkembangan jaman.

Akhirnya ketersediaan sarana dan prasana tidak cukup untuk menjadikan gagasan terwujud dan berjalan dengan baik. Namun tuntutan tersedianya staf pengajar (dosen) yang memadai dan sesuai dengan bidang keahliannya serta mempunyai tanggung jawab dan komitmen memajukan lembaga itu menjadikan tujuan sangat sempurna.

## **Daftar Pustaka**

- Bandem I Made, Sambutan Pameran Kriya Jakarta,” *Katalog Pameran Kriya*, Yogyakarta: ISI Yogyakarta, 2000.
- Muhajir, H. Noeng, *Filsafat Ilmu, Positifisme, Post Positifisme, dan Post Modernisme*, Yogyakarta: Rake Sarasin, 2001.
- Piliang, Yasraf Amir, *Posrealitas*, Yogyakarta: Jalasutra, 2004.
- Red, Herbert Edward dalam Joy A Palmer (Editor), *50 Pemikir Paling Berpengaruh Terhadap Dunia Pendidikan*, Yogyakarta: Laksana, 2010.
- Sukarman, “Mau Dibawa Kemana Seni Ukir Indonesia Dewasa Ini”, *Sani STSRI “ASRI”*, Yogyakarta, 1970.
- SP. Gustami, “Perkembangan Mutakhir Seni Kriya di Yogyakarta,” *Seni STSRI “ASRI”*, Yogyakarta, 1973.
- Soedarso, SP., “Terminologi Kriya dan Perwujudannya”, *Katalog Pameran Kriya*, Yogyakarta: ISI Yogyakarta, 2000.
- Supono, Pr., “Pameran Seni Rupa Dies Natalis STSRI “ASRI” XXIV Selayang Pandang”, *Sani STSRI “ASRI”*, Yogyakarta, 1973.
- Sachari, Agus, *Estetika Terapan*, Bandung: Nova, 1989.
- Sudjoyono, S., *Seni Lukis dan Seniman*, Yogyakarta: Aksara, 2000.
- Sunarya, I Ketut, “Pendidikan Tinggi Seni Berkarakter Budaya Adhiluhung Estafet Generasi Kreatif Berkelanjutan”, *Jurnal Pendidikan Karakter*, Yogyakarta: LPPMP UNY, 2012.
- \_\_\_\_\_, “Perkembangan Seni Kriya di Tengah Perubahan Masyarakat”, *Imaji*, Yogyakarta: FPBS UNY, 2006.

Biodata

I Ketut Sunarya

Lahir di Jembrana Bali. Pendidikan dari SD sampai SLTA (SMIK) di Gianyar Bali, tinggal di Silakarang Singapadu yang terkenal dengan ukirannya. Tahun 1983 melanjutkan di ISI Yogyakarta mengambil Jurusan Kriya Kayu, lulus tahun 1988. Tahun 2000 melanjutkan di Pascasarjana Penciptaan Seni ISI Yogyakarta dengan spesialisasi Seni Kriya Kayu dan lulus tahun 2002. Tahun 1988 S3 di Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa UGM dan lulus tahun 2012.

Penelitian: 1. Warna alam pada batik selama 3 tahun, berturut-turut. 2. Ornamen Pura Jagatnatha Bali. 3. Batik ciri khas Gunungkidul. 4. Oplosan Limbah serbuk gergaji, limbah malam, dan limbah plastik untuk bahan baku kerajinan. 5. Oplosan Limbah Styrofoam, Serbug Gergaji, pasir halus, dan Semen sebagai perakat bahan baku kerajinan. 6. Penelitian Institusi Program Studi Pendidikan Seni Kerajinan.

PPM tentang praktek membatik untuk ibu-ibu di pedesaan, untuk bapak serta ibu guru Godean Sleman.