

Seni Keramik Nusantara: Dilematis Antara Upaya Pelestarian dan Tuntutan Pasar

SRI ISWIDAYATI

Jurusan Seni Rupa, Fakultas Bahasa dan Sasta, Universitas Negeri Semarang, Indonesia
E-mail : sriwidari@yahoo.co.id

Penelitian ini bertujuan melakukan pencarian identitas lokal kerajinan keramik tradisional dan perkembangannya pada tiap-tiap daerah yang mewakili di Nusantara yang difokuskan pada aspek: perwujudan bentuk, pengkajian fungsi sosial budaya, perkembangan desain dari tuntutan pasar, serta pendapat dari instansi terkait, seniman dan perajin. Hasil analisis menunjukkan fakta-fakta bahwa perajin memaknai keramik tradisional sebagai sumber utama mencari nafkah. Adaptasi estetik perajin dalam menghadapi tuntutan pasar, menyesuaikan kemampuannya dengan permintaan pasar. Pandangan pejabat dan instansi terkait terhadap pelestarian identitas lokal sangat mendukung, tetapi implementasi dan pandangannya belum berimbang. Respon perajin terhadap pesanan asing, selain bangga, mereka bersikap melayani, walaupun banyak mengalami kesulitan. Pengaruh cita rasa/selera pasar terhadap perkembangan desain, fungsi dan teknik keramik sangat terasa terutama jika dilihat dari proses dan produk yang dihasilkan lebih serius dan rapi (*perfect*) walaupun kurang sesuai dengan kriteria pesanan karena keterbatasan peralatan dan teknik pembuatan, beralihnya fungsi keramik tradisional menjadi keramik hias. Eksistensi keramik tradisional menunjukkan gejala masih bertahan, tetapi hanya sebatas bentuk-bentuk dasar keramik tradisional yang dijadikan sebagai sumber inspirasi dalam pengembangan desain selanjutnya.

Ceramic Arts of the Archipelago: Dilemma Between Preservation Effort and Market Demands

This research aims to search the local identity of traditional ceramic handicrafts and its development in each region that represents the archipelago which focuses on the aspects of: shape, the study of socio-cultural function, the development of the design from the consumer's demand, and also income from related government, artist's and craftsmen. The result of the analysis shows that the fact where making traditional ceramics is the source of their income. Aesthetic adaptation in the event of facing the consumer's demand, synchronizing its ability with the consumer's demand. Government officials and its offices about the preservation of local identity is very supportive but the implementation and its vision doesn't match. The response of the craftsmen, besides proud, they act hospitable, even though encountering problems. The influence of the taste towards the development of ceramic designs, functions and techniques is really felt especially like seen from the process and products that are finished which are serious and perfect, even though it didn't match on the order because of the lack of equipment and making techniques, the conversion of the function of traditional ceramics to decorative ceramics. The existence of traditional ceramics shows the sign of defence, but only for the basic shapes of traditional ceramics which can be used as a source of information in the next development of design.

Keywords: Tempayan, cobek and home industry

Keramik merupakan salah satu benda peninggalan masyarakat prasejarah. Melalui temuan-temuan keramik dapat direkonstruksi beberapa hasil kegiatan, kebiasaan dan tingkah laku masyarakat, termasuk di antaranya digunakan untuk menerangkan tentang kesenian, kepercayaan, perdagangan, penyebaran penduduk, dan tingkat kepandaian masyarakat yang bersangkutan (Kramer, 1969: 26; Langmaid 1978: 9). Khususnya keramik, yang berbentuk wadah dan dibuat dari bahan tanah liat, sudah dikenal semenjak manusia memulai kehidupannya menetap dan bercocok tanam. Pada saat itu manusia mulai membutuhkan peralatan yang dapat dipakai untuk menunjang kehidupannya sehari-hari, termasuk untuk memasak dan menyimpan bahan-bahan makanannya. Telah diperkirakan bahwa manusia memilih bahan keramik untuk memenuhi kebutuhan hidupnya setelah ia memperoleh pengalaman tentang tanah liat yang dapat berubah menjadi keras dan tetap tahan lama jika dibakar dengan api. Pengetahuan tersebut kemudian dikembangkan dalam bentuk membuat wadah-wadah dari tanah liat yang bisa digunakan untuk memasak dan menyimpan bahan-bahan makanan, atau persediaan air minum. Semenjak itu keramik mulai dibuat dan digunakan manusia (Gardner, 1978; Thomas, 1982).

Demikian halnya di Nusantara/Indonesia benda-benda yang terbuat dari tanah liat biasa disebut keramik gerabah (*earthen ware*) juga sudah dikenal sejak zaman Majapahit. Banyak peninggalan kebudayaan gerabah yang ditemukan di Jawa Timur tepatnya di Desa Trowulan yang terletak di antara kota Mojokerto dan Surabaya. Sejak XIV, situs Trowulan meninggalkan bukti benda-benda keramik gerabah berupa kota air Trowulan, yang terdiri dari; enam candi, dua gerbang candi Bentar, bendungan air, sistem saluran air, serta benda-benda lain seperti koin gerabah, alat rumah tangga, serta benda-benda hias.

Keramik gerabah yang dikenal sejak zaman *Neolithicum*, merupakan kebudayaan yang sangat universal karena keramik gerabah terbuat dari bahan yang paling dekat dengan kehidupan manusia yakni tanah dan api. Keramik jenis gerabah ini mempunyai permukaan yang kedap air dan awet, sehingga difungsikan untuk tempat menyimpan: cairan, air minum, bahan makanan pokok (jagung, padi atau biji-bijian), dan sebagai peralatan rumah

tangga, peralatan ritual misal (menyimpan abu jenazah, maupun tulang manusia). Budaya gerabah terus berkembang ke arah Timur sejalan dengan terdesaknya kerajaan Majapahit oleh budaya Islam di pulau Jawa. Budaya gerabah bermula dari Jawa Timur menuju pulau Bali dan Lombok (NTB) (Siddharta, 1973: 11).

Kelanggengan keramik gerabah di Nusantara ini ditunjang dengan adanya falsafah dalam kepercayaan Jawa, Bali dan Lombok, bahwa tanah liat berasal dari bumi merupakan simbol perempuan dan kesuburan. Agar kesuburan tanah menjadi abadi, maka Dewa memberikan wewenang kepada para perempuan untuk membuat barang-barang yang terbuat dari tanah liat, termasuk tempat menyimpan padi dan jangung dengan harapan agar hasil panen bertambah melimpah (Richter, 1993: 41). Jika dicermati secara seksama, nilai-nilai kepercayaan itu masih berlanjut walaupun saat ini kerajinan keramik telah mengalami perkembangan dan perubahan fungsi, bentuk maupun teknologi. Keberlanjutan nilai-nilai itu terbukti dari keberadaan wadah/kerajinan keramik yang tidak pernah mati sampai saat ini. Walaupun sempat tidak dapat hidup dan mengalami pergeseran-pergeseran nilai fungsi dan desain, yakni dari benda-benda berbentuk wadah disaat kegunaannya hilang, beralih menjadi benda hias. Kemudian berubah menjadi benda souvenir yang mempunyai fungsi untuk memenuhi kebutuhan yang berkaitan dengan arti sosial, bahkan akhirnya keramik sebagai karya seni yang mempunyai kedudukan sendiri. Perubahan atau alih fungsi yang disebabkan oleh perkembangan zaman dan kemajuan teknologi, dapat diterima secara akal sehat.

Ada beberapa hal yang perlu dicatat yang berkaitan dengan eksistensi keramik di Indonesia. Pada tahun 1960an dalam perjalanannya kerajinan keramik Nusantara sempat mati, karena fungsi, desain dan kualitas keramik gerabah dianggap sudah tidak sesuai lagi bagi konsumen perkotaan. Saat itu benda keramik gerabah mulai beralih fungsi sebagai benda hias. Pada tahun 1970an muncul para seniman akademis (ITB) menghidupkan desain keramik gerabah: Lengganu, Hildawati Sidharta, Bonzan, termasuk Supto Hudoyo (Jogyakarta). Pada tahun 1975-1985 kiprah seniman keramik mulai mempengaruhi para perajin antara lain di Desa Kiara Condong terpengaruh garapan ITB,

Desa Kasongan terpengaruh Sapto Hudoyo, ISI Yogyakarta; Desa Mayong terpengaruh oleh Unnes (IKIP Semarang) yang sempat membuat gembrakan baru dalam perkeramik di Indonesia, mencapai puncaknya tahun 1995 (Siddharta, 1997). Kemudian setelah itu perkembangan desain atau perwajahan keramik Nusantara telah ditentukan oleh permintaan pasar, banyak pesanan dari manca negara yang mengakibatkan terjadi perubahan cita rasa, bentuk dan desain. Pendapatan perajin dan pemerintah daerah meningkat, dari sisi sosial ekonomi sangat menguntungkan terutama bagi daerah-daerah yang memiliki sentra keramik dan mencapai puncaknya sekitar tahun 1995.

Berdasarkan uraian tersebut di atas permasalahan tentang eksistensi keramik Indonesia yang saat ini telah dihadapkan pada persoalan eksistensi seni keramik Nusantara di antara pelestarian dan tuntutan pasar.

PENGERTIAN DAN PENGELOMPOKAN BENTUK KERAMIK

Keramik adalah sesuatu benda yang terbuat dari bahan-bahan anorganik non logam yang pembuatannya melalui proses pembakaran suhu tinggi. Kualitas keramik terbagi menjadi tiga macam yakni *earthenware/aardewerk* atau gerabah lunak, *stone ware* atau benda batu dan porselen. Benda-benda yang dihasilkan dari ketiga macam kualitas ini masing-masing memiliki kekhasan yaitu pertama, *earthenware* mempunyai permukaan berpori-pori, bertekstur, dan memiliki struktur rapuh, serta berkemampuan suhu bakar rendah (500C-750C), kedua, *stoneware* berpori-pori halus, memiliki struktur kokoh, kuat dan berat seperti batu, berkemampuan suhu bakar sedang (900C-1000C), sedangkan ketiga adalah porselen berstruktur keras seperti gelas, memiliki kemampuan suhu bakar tinggi (1100C- 1500C) sehingga sifat permukaan tipis, ramping. Pada hakikatnya keramik yang terbuat dari bahan baku tanah liat merupakan benda fungsional berbentuk wadah sebagai benda pakai yang berwujud *pottery* atau barang pecah belah. (Keenneth, 1983: 11).

Keramik dan perwujudannya mempunyai kekhasan sesuai dengan kondisi lingkungan alam, sosial dan kebudayaan masyarakatnya. Artinya bentuk dan jenis keramik merupakan tolok ukur dari tingkat

teknologi yang digunakan masyarakat. Unsur-unsur estetik keramik telah mencerminkan tingkat kepandaian teknik yang dimiliki oleh masyarakat pembuatnya, sedangkan fungsi dan bentuk keramik telah mencerminkan gaya hidup dalam berbagai kegiatan, kebiasaan dan tingkah laku masyarakat atau merupakan salah satu bentuk ungkapan makna-makna kultural tertentu seperti kepercayaan-kepercayaan, nilai-nilai, gagasan-gagasan serta harapan lain yang dimiliki oleh masyarakat pendukung sebagai anggota masyarakat (Shepard, 1965: 224).

Learch (1976: 44) telah mempertegas keberadaan keramik sebagai benda pakai sudah ada dan dikenal manusia semenjak manusia purba menggunakan api untuk memenuhi kebutuhan hidupnya. Ketika itu mereka mulai hidup menetap untuk bercocok tanam, bermasyarakat serta mengembangkan kebudayaan pada zaman batu muda atau *Neolitikum*. Pernyataan Learch tersebut sebagai tanda bahwa keramik sudah ada dalam kehidupan manusia semenjak zaman batu muda.

Jika dipandang dari segi bentuknya, keramik tergolong dalam seni murni artinya seni yang terbebas dari segala macam peniruan dan mempunyai sensasi paling abstrak, walaupun dalam kenyataannya seni keramik termasuk ke dalam tataran seni fungsional (Read, 1959). Istilah keramik tidak hanya digunakan untuk benda-benda porselin saja, melainkan semua benda-benda yang terbuat dari bahan anorganik, non logam melalui proses pembakaran suhu tinggi, seperti 1) bahan bangunan yaitu batu bata, semen, kapur tohor, genteng; 2) bahan-bahan refraktori yaitu bata tahan api, semen tahan api, pancang seger; 3) bahan email; 4) bahan gelas, kaca; dan 5) porselen (Badan Penelitian Keramik Bandung, 1984: 6).

Soegondho (1993) dalam penelitiannya telah memberikan gambaran tentang pengelompokan jenis bentuk keramik gerabah dari masa prasejarah yang dikategorikan ke dalam bentuk-bentuk tradisional yaitu piring, cawan, periuk, kendi dan tempayan masing-masing memiliki deskripsi sebagai berikut: 1) piring adalah suatu tempat atau wadah makanan berbentuk bulat, berukuran kecil sampai sedang, dan bertepi lebar, tidak berleher. Bahan tanah liat biasa dikenal dengan sebutan *cobek*; 2) cawan (*pengaron Jawa*), terbuat dari tanah liat berukuran kecil sampai sedang, merupakan tempat makanan yang berukuran kecil sampai sedang. Ada

yang berbentuk bulat, silendris. Memiliki bentuk pendek tidak berleher, beralas rata atau membulat, serta memiliki tepi lebar dan bertutup; 3) periuk, merupakan gerabah sebagai wadah yang memiliki multi fungsi, serta dapat digunakan untuk tempat makanan, sebagai alat memasak. Berbentuk bulat, berbadan tinggi, pada bagian tengahnya melebar, berongga atau mempunyai kedalaman, memiliki volume sedang, berleher dan ada kalanya juga berkaki serta memiliki tepian yang sempit, 4) tempayan, tempat untuk menyimpan air yang bermuatan besar, berbentuk bulat atau silendris, ada yang berleher dan ada pula yang tidak berleher. Proporsinya tinggi, pada bagian bawah/dasarnya rata atau bulat serta bertepian/bagian atasnya sempit; dan 5) kendi adalah sejenis wadah khusus untuk air minum, berbentuk bulat, memiliki bentuk leher yang kecil memanjang, pada bagian salah satu sisi badannya terdapat cerat, secara keseluruhan berproporsi tinggi dan bervolume sedang.

Bentuk keramik gerabah seperti yang dideskripsikan di atas dapat dikelompokkan berdasarkan kegunaannya yaitu sebagai alat masak, alat makan dan minum, alat penyimpan, dan alat upacara. Masing-masing kelompok alat terdiri dari bermacam jenis bentuk wadah tertentu sesuai dengan teknis tertentu pula. Kelompok alat masak terdiri dari jenis periuk dan cawan yang berukuran sedang. Jenis keramik fungsional sengaja tidak dihias atau diberi hiasan sederhana. Sedangkan kelompok peralatan makan dan minum terdiri dari keramik jenis piring/cobek dan kendi. Keramik-keramik tersebut pada umumnya berukuran sedang. Ciri khas bahan keramik yang digunakan untuk peralatan makan mempunyai pori-pori halus pada permukaannya. Teknik pembuatannya dengan alat putar atau *slap*. Suhu pembakaran sekitar 900°C. Sedangkan kelompok alat penyimpan adalah jenis tempayan. Sebagai kelompok keramik untuk penyimpan, tempayan biasanya berukuran sedang atau besar, teknik pembuatannya menggunakan teknik *coil* dibantu dengan alat putar, dibakar dengan suhu 500°C-900°C Selain itu ada kelompok keramik yang difungsikan sebagai alat upacara, berupa peralatan rumah tangga seperti tempayan, piring, periuk, kendi maupun cawan. Pada umumnya keramik yang difungsikan sebagai peralatan upacara ini berukuran lebih kecil atau lebih besar dari ukuran biasanya. Berkualitas baik dan dibakar dalam suhu yang lebih

tinggi, sehingga memiliki kekerasan body yang cukup dan kuat (Soegondho, 1993).

Pelestarian Kesenian Lokal

Identitas kesenian, sesungguhnya adalah suatu sistem simbol yang khas untuk dijadikan acuan nilai oleh seseorang, dan yang memungkinkan bagi seseorang yang lain untuk memilihnya ke dalam sesuatu golongan tertentu. Perwujudan jati diri atau identitas kesenian menjadi nyata adanya karena manifestasinya dalam bentuk hasil-hasil karya kesenian. Dalam proses perwujudan jati diri kesenian terdapat seperangkat atribut yang terdiri atas berbagai tanda dan simbol yang diungkapkan atau diekspresikan dalam bentuk visual (seni rupa), gerakan (seni tari), tingkah laku peran (seni drama), atau kata-kata (seni sastra), dan juga bangunan atau seni arsitektur (Rohidi, 2000). Oleh karena itu, berbicara tentang identitas atau jati diri kesenian perlu kiranya jati diri tersebut diletakkan pada tingkat subsistem kebudayaan yaitu sebagai perwujudan nilai-nilai yang menjadi pedoman bagi pola tingkah laku anggota masyarakat pendukungnya (Geertz, 1973); dan hal ini dapat ditelusuri melalui aktivitas penciptaannya yaitu proses menciptakan sesuatu yang indah, berguna, menakjubkan yang dilakukan oleh budi dengan kemampuan jasmani, atau menunjuk pada produknya yaitu karya seni, benda indah, berguna atau menakjubkan yang diciptakan manusia sebagai pendukung kebudayaan tertentu.

Berkaitan dengan hal tersebut sekurang-kurangnya ada dua aspek kesenian yang perlu diperhatikan yaitu pertama, lingkup estetika atau penyajiannya yang menyangkut bentuk dan keahlian yang melahirkan gaya, dan lingkup arti (*meaning*) yang mencakup pesan dan kaitan lambang-lambangannya. Kedua, aspek tersebut paling tidak dapat digunakan untuk menelusuri identitas atau jati diri kesenian. Di dalam kesenian, identitas manusia secara individual tercermin dalam perbedaan gagasan dan nilai-nilai yang dianut. Namun demikian dalam satu kesenian yang dianut juga seringkali ditemukan jatidiri individual dalam bentuk yang lain, mungkin perbedaan itu terjadi pada tingkat aktivitas penciptaan, atau pada karya seni yang menyangkut aspek estetika. Perbedaan jati diri dalam hal ini pada tataran tingkat proses penciptaan dan tingkat karya seni, bukan pada tingkat nilai dan gagasan yang dianut dalam berkesenian. Selain jati

diri individu, menurut Koentjaraningrat terdapat jati diri kelompok dengan ciri-ciri sebagai berikut: 1) gagasan kelompok; 2) gagasan warga kelompok, yang mencerminkan ciri khas kelompok; 3) gagasan kelompok yang memiliki nilai tinggi yang menjadi kebanggaan masyarakat sehingga mereka mengidentifikasi dirinya ke dalam kesenian; dan 4) adanya pengakuan dari kelompok lain dalam rangka interaksi sosialnya. Jati diri kesenian dalam kelompok tampak nyata pada kesenian dalam bentuk gagasan yang tercermin dalam proses penciptaan dan wujud karya, antara lain seni tekstil tradisional, seni ukir, seni keramik tradisional. Rohidi (2000) menggaris bawahi bahwa jati diri kesenian merupakan suatu kebanggaan nasional, maka jati diri harus ditempatkan pada sesuatu yang ideal. Jika demikian upaya pencarian jati diri dalam berkesenian bukanlah suatu yang dianggap sebagai bernostalgia atau rekreasi, akan tetapi merupakan upaya yang realistis dengan bertitik tolak dari masa lampau, berorientasi ke masa depan, dan tidak berarti kehilangan hari ini. Upaya ini perlu ditegaskan seiring dengan usaha pencarian jati diri dari masing-masing daerah di Indonesia, dalam rangka mengembangkan jati diri kesenian secara Nasional.

Sebagai ekspresi budaya, kesenian dalam berbagai bentuk atau unguapannya senantiasa menunjukkan sifatnya yang spesifik. Hal tersebut dapat dipahami karena secara konseptual, kehadiran seni diatur, diarahkan atau dikendalikan secara budaya, yakni menurut sistem-sistem pengetahuan, kepercayaan, nilai-nilai atau sistem-simbol yang dikembangkan bersama oleh masyarakat pendukungnya (Geertz, 1983: 25). Kesenian sebagai gejala budaya tidak pernah lepas dari akar tradisi kebudayaan yang menyelimutinya. Oleh karena itu kesenian dapat dilihat sebagai simbol ekspresif yang secara estetis merefleksikan suatu kebudayaan. Jika kesenian dilihat kesejajarannya dengan fungsi kebudayaan, maka ia sebagai salah satu unsur dari kebudayaan. Kesenian memiliki fungsi sebagai acuan atau pedoman untuk bertindak bagi para pendukungnya dalam upaya memenuhi kebutuhan estetikanya, sehingga secara teoretis kesejajaran kesenian dapat dilihat sebagai sistem budaya (Suparlan, 1992). Kesenian sebagai sistem budaya, telah menjadi pengatur, penata dan pengendali atau pedoman bagi para pendukungnya dalam masyarakat berkesenian, baik dalam tatanan berkreasi maupun dalam

kegiatan berapresiasi. Secara empirik, hal tersebut dapat dibuktikan terutama dalam bentuk kesenian tradisional (Rohidi, 1993).

Selanjutnya sebagai ekspresi kebudayaan, kesenian bukanlah merupakan gejala yang bersifat otonomi atau estetis semata dan terlepas dari unsur lainnya. Oleh karena itu pemahaman dan penjelasan kesenian yang hanya bersifat intra estetis tidak akan memberikan pengertian yang menyeluruh terhadap kebudayaan. Sebaliknya sesuai dengan kenyataan kesenian perlu dipahami dan dijelaskan secara sistemik dengan menggunakan pendekatan kebudayaan (Gunther, 1968).

UPAYA PELESTARIAN DAN TUNTUTAN PASAR

Sentra-sentra keramik pada umumnya terletak di pinggiran kota, atau di daerah-daerah di sekitar pegunungan. Tentunya ada beberapa alasan yang mendukung untuk memilih tempat-tempat tersebut antara lain bahan baku yang digunakan berasal dari kaki gunung, tebing-tebing, muara sungai atau persawahan. Selain itu diperlukan areal luas untuk proses pembakarannya. Seperti halnya daerah-daerah yang menjadi objek penelitian ini yakni di Jawa Barat yaitu Desa Pleret, Purwakarta dan Desa Sitiwinangun, Cirebon; di Jawa Tengah yaitu Desa Malahayu, Brebes; Desa Mayong, Jepara; dan Desa Klampok, Banjarnegara. Di Yogyakarta terdapat di Desa Kasongan, serta di Jawa Timur terdapat di Desa Dinoyo, Malang. Pada awalnya daerah-daerah tersebut berada jauh dari perkotaan, tetapi sekarang sebagian sentra-sentra keramik tersebut berada di tengah pemukiman karena adanya program pemekaran kota di masing-masing provinsi sehingga terjadi merembaknya pemukiman dan menggeser desa-desa yang terletak di pinggir-pinggir kota.

Para perajin keramik, pada umumnya memiliki kemampuan membuat benda-benda keramik secara turun temurun, walaupun diawali dengan bentuk-bentuk yang sangat sederhana. Secara tidak langsung kegiatan tersebut memiliki pendukung sehingga menghasilkan aneka bentuk dan corak keramik sesuai dengan masing-masing daerah, bisa disebut dengan "kerajinan tradisional daerah". Selain dari faktor keturunan ada pula sebagian penduduk memiliki kemampuan sebagai perajin keramik

dengan pembelajaran melalui sistem *nyantrik* artinya belajar secara langsung kepada orang yang dianggap memiliki kemampuan lebih. Belajar dengan sistem *nyantrik* ini suatu pembelajaran yang cenderung ditetapkan secara rasional, yaitu alih ketrampilan pembuatan keramik dari seseorang perajin yang tenar (bukan orang tua) kepada calon perajin (bukan anak kandung), walaupun dalam proses belajar mengajar tidak dapat dirancang secara baik. Seseorang yang dianggap guru dalam sistem *nyantrik* ini adalah seorang perajin profesional yang memiliki kesibukan tinggi, sehingga tidak dapat sepenuhnya memberikan waktunya untuk melatih dan mengajar para murid/calon perajin. Di sisi lain para calon perajin/murid tersebut memiliki motif belajar sambil mencari nafkah. Berkaitan dengan keenam butir permasalahan di atas, seni kerajinan keramik yang dimaksud adalah dalam batasan pengertian gerabah (*earthenware*) dan *stoneware*. Di Indonesia kerajinan keramik ini termasuk industri kecil karena peralatan dan teknik yang digunakan sangat sederhana. Upaya pelestarian yang telah dilakukan oleh para perajin adalah semangat mempertahankan keramik agar tidak mati karena mereka mempunyai keyakinan bahwa bumi merupakan sumber kehidupan manusia, sedangkan bahan baku keramik berasal dari perut bumi, (bumi simbol wanita), sehingga untuk kelangsungan hidupnya para perajin keramik tradisional membutuhkan pasar.

Penerapan pembelajaran dengan menggunakan sistem *nyantrik* di pedesaan di Jawa pada umumnya, dilaksanakan dengan melakukan pembelajaran melalui pemberian pekerjaan sebagai latihan. Dalam pelatihan tingkat kesulitan dan tingkat konsentrasi diberikan secara bertahap yakni dari pekerjaan yang membutuhkan konsentrasi ringan sampai yang berat. Misal pada tahap awal calon perajin diberikan pekerjaan mempersiapkan bahan baku, bahan bakar, mengolah tanah, mengeringkan, dan mempersiapkan pembakaran. Tahap berikutnya diberikan pekerjaan yang membutuhkan keterampilan dengan konstansi tinggi yakni membentuk keramik dengan tehnik putar, cetak kering dan cetak cor serta membuat dekorasi pada permukaan keramik. Masing-masing pekerjaan dapat dilakukan calon perajin dengan baik kurang lebih membutuhkan waktu minimal dua tahun. Selanjutnya jika para calon perajin (*penyantrik*) tersebut mempunyai modal mereka membuat usaha kecil di masing-masing kediamannya. Sebagian besar para perajin kecil ini

menginduk kepada perajin profesional (guru) yang memiliki usaha lebih besar atau tergabung dalam sentra-sentra keramik. Selain belajar melalui sistem *nyantrik* mereka juga mengikuti pendidikan yang bersifat temporer yang diselenggarakan oleh Dinas Perindustrian setempat, laboratorium dan pusat penelitian keramik, serta perguruan-perguruan tinggi yang memiliki konsentrasi terhadap kerajinan keramik.

Keadaan seperti itu membuat keberlangsungan hidup sentra-sentra keramik di masing-masing daerah di Indonesia yang dimulai sejak zaman menjelang berakhirnya penjajahan Belanda. Perkembangan dan kejayaan sentra-sentra keramik di Indonesia rata-rata sekitar tahun 1960-1998. Setelah tahun 2000-an hingga saat ini kehidupan perkeramik di Indonesia mulai menurun. Hal tersebut lebih parah setelah terjadi krisis dan kenaikan harga BBM, banyak *home industries* yang gulung tikar dan sebagian besar menjadi buruh di perusahaan keramik yang masih eksis selebihnya beralih ke profesi lain atau merantau. Walaupun keterpurukan itu terjadi tetapi masih ada beberapa daerah yang mempertahankan sentra-sentra keramik hingga saat ini. Bahkan para perajin wanita di berbagai desa termasuk di desa Sitiwinangun (Cirebon), para wanita perajin keramik *kermitan* (jenis mainan anak-anak, celengan, gendok dan kendi) masih bertahan hidup, dengan menjual keramik *kermitan* kepada para tengkulak seharga antara seratus rupiah (Rp. 100,-) sampai dengan dua ribu rupiah (Rp. 2.000,-) rerata pendapatan mereka setiap bulan sekitar seratus ribu rupiah (Rp. 100.000,-) sampai dengan dua ratus ribu rupiah (Rp. 200.000,-) sesuatu pendapatan yang tidak layak jika dibanding dengan biaya produksi. Akan tetapi para wanita perajin keramik itu pasrah dan menyukai pekerjaannya. Hasil wawancara pada umumnya mereka mengatakan tidak memiliki ketrampilan lain kecuali membuat barang-barang keramik selain itu menjaga agar keramik *kermitan* tidak musnah dari desa Sitiwinangun. Kasus seperti ini juga terjadi di desa-desa pelosok di Jawa khususnya dan Indonesia pada umumnya.

Menurut pengamatan peneliti keadaan tersebut ditunjang dengan adanya keyakinan mereka tentang nilai-nilai luhur seperti yang dikatakan oleh Sumarah (1993: 41) bahwa perut bumi yang mengeluarkan air, api dan tanah merupakan simbol perempuan dan kesuburan. Agar kesuburan

tanah menjadi abadi, maka para leluhur memberi wewenang kepada para perempuan untuk membuat barang-barang yang terbuat dari tanah liat sebagai tempat untuk menyimpan padi, jagung dan kacang-kacangan dengan harapan hasil panen bertambah melimpah. Keberlanjutan nilai-nilai tersebut terbukti dengan keberadaan kerajinan keramik yang tidak pernah "mati" sampai saat ini, walaupun mengalami pergeseran-pergeseran nilai, fungsi dan desain sesuai dengan perkembangan zaman. Seperti yang telah dialami industri keramik di berbagai daerah di Indonesia yang semula berjaya, kemudian menjelang awal tahun 2000 (masa krisis) sampai saat ini (2009) telah mengalami kemerosotan. Sentra-sentra kerajinan keramik di Jawa antara lain: di Desa Dinoyo, Malang; Desa Kasongan, Yogyakarta; Desa Klampok, Banjarnegara; Desa Malahayu, Brebes; Desa Sitiwinangun/Arjowinangun, Cirebon; Desa Pleret, Purwakarta. Sedangkan di daerah-daerah lain di luar pulau Jawa pengerajin keramik terdapat di Desa Pejaten, Bali; Desa Sakok, Kalimantan Barat; dan Desa Banyumulek, Lombok.

Khususnya hubungan atau kerja sama di antara para perajin tradisional terjalin dengan baik terutama dalam pembelian bahan baku dan pembakaran sering dilakukan secara berkelompok setiap masing-masing desa dan masing-masing daerah. Produksi yang dihasilkan di setiap desa relatif sama (bentuk ukuran dan warna) sehingga tidak tampak jelas persaingan di antara mereka. Hal ini ditunjukkan dengan standar harga jual yang relatif sama juga. Mengenai daerah pemasaran, agaknya ada kecenderungan di antara mereka untuk mencari daerah yang berbeda, sekalipun tidak jarang pada akhirnya menyatu pada daerah yang sama. Bahkan sering kali mereka mendapat pesanan dari daerah-daerah yang ramai pembeli seperti Bali, Yogyakarta, Sumatra. Pada umumnya pesanan tersebut melalui tengkulak.

Sentra-sentra keramik di Jawa secara tidak langsung terdiri dari perajin yang memproduksi karya keramik tradisional dilakukan kelompok perajin usaha kecil dan keramik hias dilakukan kelompok usaha menengah atas. Perajin keramik tradisional pada umumnya kelompok usaha kecil (*home industry*) mempunyai sistem produksi dan distribusi yang berbeda dengan kelompok usaha perajin menengah. Misal cara untuk memperoleh bahan baku dengan cara menyewa secara kolektif di suatu perladangan

milik seseorang untuk digali secara bersamaan atau bergilir dengan menggunakan alat dan transportasi sendiri. Pekerjaan yang berkaitan dengan proses pembuatan keramik, mulai dari mengolah bahan, membentuk dan sampai dengan pembakarannya dilakukan secara berkelompok. Setiap kelompok terdiri dari 3 sampai dengan 5 kepala keluarga. Anggota kelompok memiliki masing-masing pekerjaan sesuai dengan keahliannya, misal kelompok pengolahan tanah liat dan pembakaran dilakukan oleh kaum lelaki, kelompok pembentukan (teknik putar) dan finising dilakukan oleh para wanita.

Harga jual produk keramik bervariasi tergantung besar kecilnya barang. Ukuran barang lebih menentukan harga jual dari pada nilai desainnya. Hasil produksi berupa keramik *kermitan* dan bentuk-bentuk keramik tradisional lainnya seperti kendi, tempayan, cobek, pot-pot bunga dan belanga pada umumnya dijual kepada tengkulak baik berdasarkan pesanan ataupun tidak. Hubungan dengan tengkulak sudah merupakan hubungan terikat antara penjual dan pelanggan. Barang-barang produksi keramik tradisional tersebut pada umumnya dijual setelah produksi agak banyak yakni sekitar 1-2 minggu. Suasana kompetisi dalam berusaha tidak tampak artinya mereka pada umumnya seperti bekerja dengan apa adanya. Falsafah Jawa *nrimo ing pandum* rupanya telah melekat dalam kehidupan para perajin kecil.

Di sisi lain kurang lebih 90% perajin keramik usaha menengah memproduksi keramik hias. Bentuk dasar keramik hias mengambil dari bentuk keramik tradisional seperti tempayan, periuk, piring/cobek yang dikembangkan dengan dibubuhi hiasan bermotif batik, ornamen-ornamen dengan aneka macam warna. Pergeseran fungsi telah terjadi pada keramik hias. Pengembangan desain pada keramik hias yang mereka lakukan banyak dipengaruhi oleh para pemesan mancanegara dan para seniman atau alumni dari perguruan tinggi seni.

Sistem produksi dan pengelolaan yang dilakukan oleh perajin keramik menengah lebih rapi dan teratur jika dibanding dengan usaha perajin kecil. Jenis bahan yang digunakan tanah liat jenis *stoneware*, dengan suhu bakar antara 500°C-900°C. Rata-rata untuk alat pembakaran menggunakan tungku dengan bahan bakar kayu atau ban bekas

(setelah krisis minyak). 99% perajin keramik tidak menggunakan glasir sebagai pewarna keramik, tetapi menggunakan cat, (cat minyak dan cat tembok) dengan alasan biaya dapat ditekan dan resiko rusak bakar tidak terlalu tinggi.

Produk yang dihasilkan para perajin keramik di Nusantara khususnya di Jawa fungsinya telah berubah menjadi keramik hias. Hanya sebagian kecil perajin yang masih bertahan membuat bentuk-bentuk tradisional yang berfungsi sebagai peralatan rumah tangga seperti tempayan piring/cobek, cawan/pengaron kendi dan *kermitan*. Perubahan ini disebabkan karena adanya beberapa alasan, 1) ada bahan pengganti untuk peralatan rumah tangga yang lebih praktis jika dibandingkan dengan gerabah misal bahan plastik atau milamin; 2) mutu keramik gerabah di Jawa kurang baik, mudah pecah, berlumut, daya resapnya tinggi, air mudah menguap akibat dari proses pembakaran yang tidak maksimal; dan 3) adanya persaingan bentuk, kualitas, jenis bahan dan desain peralatan rumah tangga dengan gerabah.

Bentuk dan jenis keramik hias pada umumnya digolongkan menjadi dua yaitu keramik hias yang bentuknya masih berorientasi pada keramik tradisional dan keramik hias yang bentuknya bebas tidak terikat oleh bentuk-bentuk keramik tradisional, teknik pembuatannya melalui proses pembakaran, walaupun tidak mengikuti kaidah-kaidah fungsi keramik, melainkan lebih cenderung menggunakan teknik seni patung, tanah liat sebagai media berkarya (contoh Menong karya Lenggangu, karya Widayato dan seterusnya). Pembakaran hanya sampai dengan tahapan *bisque* karena pewarnaan tidak menggunakan bahan glasir melainkan dengan bahan cat tembok, cat kayu dan cat duko (cat mobil). Ada pula beberapa daerah untuk menunjukkan karakteristik bahan/sifat kealamian tekstur gerabah digunakan PVA untuk memoles permukaan keramik hias. Respon para perajin terhadap adanya perubahan fungsi keramik, dari hasil wawancara, pada umumnya mereka tidak memperlmasalah tentang adanya perubahan fungsi keramik, yang terpenting mereka masih bisa bertahan hidup dan mempertahankan keramik sebagai sumber kehidupannya. Meskipun pada mulanya mereka agak kesulitan teknis ketika dihadapkan pada pesanan-pesanan dalam bentuk desain-desain baru. Masalah penciptaan desain pada umumnya perajin mencontoh melalui model asli

atau gambar yang dibawa pemesan sesuai dengan selera pemesan luar maupun lokal sehingga perajin keramik pada umumnya hanya mengandalkan ketrampilan/*skill* saja.

Makna Karya Seni Keramik Tradisional Bagi Para Perajin

Perajin memaknai keramik tradisional sebagai sumber utama mencari nafkah. Upaya pelestarian yang telah dilakukan oleh para perajin adalah semangat mempertahankan keramik agar tidak mati karena mereka mempunyai keyakinan bahwa bumi merupakan sumber kehidupan manusia, sedangkan bahan baku keramik berasal dari perut bumi, (bumi simbol wanita), sehingga untuk kelangsungan hidupnya para perajin keramik tradisional membutuhkan pasar.



Gambar 1. Kehidupan para perajin kecil sebagian besar terdiri dari wanita, teknik putar dilakukan untuk perajin wanita dewasa, (Sumber: foto dokumentasi penulis).

Adaptasi Estetik Para Perajin

Adaptasi estetik perajin dalam menghadapi tuntutan pasar, menyesuaikan kemampuannya dengan permintaan pasar. Dalam menghadapi tuntutan pasar, para perajin melakukan adaptasi estetik dengan cara memaksimalkan karya yang dibuatnya melalui proses pengubahan bentuk sesuai dengan kemampuan teknik yang mereka miliki. Selain itu perajin berusaha memasukkan unsur motif daerah atau ornament khas daerah walaupun belum tampak dominan. Perajin berusaha memenuhi permintaan pasar sesuai dengan pesanan dan keahlian yang mereka miliki. Upaya lain adalah perajin berusaha

memperindah karyanya dengan cara memoleskan atau menyempotkan cat pada permukaan keramik sebagai pengganti glasir. Pada umumnya mereka menggunakan beberapa jenis cat untuk memperoleh kesan glasir misal; cat tembok, cat kayu dan cat besi.



Gambar 2. Keramik Hias untuk perlengkapan interior-eksterior hotel

Pandangan Pejabat dan Instansi Terkait

Pandangan para pejabat daerah dan instansi terkait dengan permasalahan upaya pencarian identitas lokal dalam keramik sangat mendukung dalam arti mereka setuju perlu dilestarikannya identitas lokal. Namun demikian implementasi dan pandangan itu belum disertai pemberian fasilitas pendukung yang memadai. Sementara para seniman keramik berpandangan bahwa pencarian identitas lokal merupakan salah satu strategi budaya yang perlu diwujudkan dalam rangka menemukan identitas atau jati diri.

Respon Perajin Terhadap Pesanan Asing

Respon perajin terhadap pesanan asing, selain bangga, mereka bersikap melayani, walaupun banyak mengalami kesulitan terutama dalam hal yang berkaitan dengan masalah teknik pembuatan, misal kekedapan keramik yang menyangkut komposisi bahan, ketebalan dinding benda, ukuran, kerapian, kesamaan warna bakar dan kemiripan dengan model.

Selera Pasar Terhadap Perkembangan Desain

Pengaruh cita rasa asing/selera pasar terhadap perkembangan desain, fungsi dan teknik keramik sangat terasa terutama jika dilihat dari segi proses dan produk yang dihasilkan. Pengaruh dari segi proses terlihat terutama dalam pembuatan karya para perajin terdorong untuk lebih *perfect* dan

sesuai dengan kriteria yang ditentukan, meskipun dalam pelaksanaannya menghadapi beberapa kendala teknik. Dari segi produk pengaruh itu terlihat dalam berbagai bentuk desain keramik yang dibuat kurang sesuai dengan kriteria pesanan karena keterbatasan peralatan dan kemampuan teknik pembuatan, selain itu beralihnya fungsi keramik tradisional menjadi keramik hias. Bagi perajin dapat membuat desain bentuk sesuai dengan pesanan merupakan suatu kebanggaan tersendiri.

Eksistensi Keramik Tradisional

Dalam persaingan pasar eksistensi keramik tradisional menunjukkan gejala masih bertahan, walaupun sebatas bentuk-bentuk dasar keramik tradisional yang dijadikan sebagai sumber inspirasi dalam pengembangan desain selanjutnya. Produk-produk yang dihasilkan telah mengalami perubahan baik dari segi bentuk, ukuran, maupun fungsinya, dalam konteks perubahan ini bentuk-bentuk desain keramik tradisional. Terjadinya pergeseran nilai seni kerajinan keramik dari keramik sebagai benda fungsional, disebabkan karena beberapa alasan yaitu adanya bahan pengganti keramik yang lebih menarik, lebih awet, tidak mudah pecah, ringan, dan lebih murah, seperti plastik, milamin, aluminium atau logam lainnya. Juga adanya pengaruh masuknya keramik asing di pasaran seperti keramik Cina, Thailand, Belanda dan Perancis. Tentang keberlanjutan perjalanan keramik Nusantara rupanya akan melangkah luwes sesuai dengan tuntutan zaman.

SIMPULAN

Berkaitan dengan muatan lokal, bahwa para perajin berusaha untuk mencari karakteristik daerahnya dalam rangka beradaptasi terhadap permintaan pasar. Tetapi pejabat daerah atau dinas terkait belum menunjang sepenuhnya. Sehingga muatan lokal masing-masing daerah belum tampak menonjol, bahkan mulai terancam keberlangsungannya, karena hampir setiap daerah memiliki desain produk yang sama, misal loro blonyo, guci batik dan keramik hias lainnya bisa ditemui di berbagai daerah.

Dalam rangka menanggapi pentingnya identitas lokal untuk masing-masing daerah, para pejabat daerah yang terkait menanggapi positif tetapi tidak banyak memberikan solusi yang berarti, sementara yang ditekankan adalah meningkatkan ketrampilan

para perajin agar dapat memenuhi permintaan pasar. Dikatakan bahwa ada rencana pemerintah untuk mengembangkan seni kerajinan keramik di setiap daerah di Jawa, yang dikaitkan dengan kepariwisataan. Selain itu pemerintah juga telah pernah memberikan berbagai bantuan sebelum krisis kepada para perajin berupa uang, bahan, peralatan, penyuluhan/penataran, kunjungan-kunjungan resmi yang disalurkan melalui Pemerintah Daerah, Dinas Perindustrian, Dinas Sosial, dan LKMD.

Saran ditujukan kepada Pemerintah Daerah dan instansi terkait perlu segera mengambil kebijakan politis dalam rangka menghidupkan kembali seni tradisional sesuai dengan tuntutan zaman. Begitu juga seniman keramik agar memberi sumbangan pemikiran/ide dalam bentuk desain yang bermuatan lokal sebagai ciri khas tiap-tiap daerah.

DAFTAR RUJUKAN

- Adyatman, Sumarah. (1983), *Keramik Mutakhir Bergaya Antik*, Himpunan Keramik Indonesia, Jakarta.
- _____. (1987), *Kendi*, Himpunan Keramik Indonesia, Jakarta.
- Affandi, Yusuf. (tt), *Dasar-Dasar Desain*, Fakultas Teknik dan Perencanaan Institut Teknologi Bandung, Bandung.
- Budhisantoso, S. (1981), "Kesenian dan Nilai-Nilai Budaya", dalam *Analisis Kebudayaan*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI, Jakarta.
- Cassirer, E. (1987), *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Esai Tentang Manusia*, (Terjemahan Alois A. Nugroho), Gramedia, Jakarta.
- Geertz, C. (1973), *The Interpretation of Culture*, Basic Books, New York.
- Hans, J Daeng. (2000), *Manusia, Kebudayaan dan Lingkungan*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- Scarle & RW Grimshaw. (1972), *Physis and Chemistry of Clays and Others Raw Materials*, By A.B Institute.
- Siddharta, Hildawati. (1997), *Majapahit Terracotta Art*, Himpunan Keramik Indonesia, Jakarta.
- _____. (1991), *Seni Keramik Modern dalam Perjalanan Seni Rupa Indonesia*, Panitia Pameran Kias, Bandung.
- Irsan, Azhary Saleh. (1996), *Industri Kecil: Sebuah Tinjauan dan Perbandingan*, LP3ES, Jakarta.
- Iswidayati, Sri. (1994), *Pengaruh Zen Budhisme terhadap Estetika Keramik Jepang*, (Thesis) Kajian Wilayah Jepang, Universitas Indonesia, Jakarta.
- Jacobus, LeeA. (1968), *Estetika dan Seni*, (Terjemahan Setjoatmodjo Pranyoto) P3T, IKIP Malang.
- John, B. Kenny. (1999), *The Complete Book of Pottery Making*, Chilton Books.
- Koentjaraningrat. (2000), *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*, Gramedia, Jakarta.
- Kartiwa, Suwati. (1977), *The Role of Pottery in Our Live*, Museum Pusat, Jakarta.
- Kuntowidjoyo. (1987), *Budaya dan Masyarakat*, Tiara Wacana, Yogyakarta.
- Miles, M.B. & Huberman, A.M. (1992), *Analisis Data Kualitatif*, (Terjemahan T.R. Rohidi), UI Press, Jakarta.
- Muhajir, Noeng. (1992), *Metodologi Penelitian Kualitatif*, Rake Sarasin, Yogyakarta.
- Sutrisno, Mudji, SJ. (1993), *Estetika: Filsafat Keindahan*, Kanisius, Yogyakarta.
- Norton, FH. (1970), *Fine Ceramics*, MC Graw Hill Book Company, New York.
- Nelson, Glenn C. (1971), *Ceramic*, New York, NY, Molf Rinemart and Winston, Publistier Philadelphia and New York.
- New Comb, JR, Rexford. (1947), *Ceramic White Wares*, Pitnan Publishing Corporation, New York.

Read, Herbert. (1956), *Art and Society*, Faber and Faber, London.

_____. (1959), *Pengertian Seni*, (Terjemahan Soedarso S.P.), STSRI ASRI, Yogyakarta.

Rohendi Rohidi. (2000), *Kesenian dalam Pendekatan Kebudayaan*, STSI Bandung, Bandung.

Suparlan, Parsudi. (1982), *Ilmu Sosial Dasar*, Konsorsium antar Bidang Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI, Jakarta.

Sumpeno. (1984), *Bahan Bakar Tungku*, Departemen Perindustrian, Bandung.

Yudhoseputro, Wiyoso. (1984), *Album Keramik Tradisional*, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta .

Weinhold, Rudolf. (1982), *The Many Faces of Clay*. Edition Leipizig.

Wahlon, Robert Jr. (1992), *A New Approach to Pottery Typology*, *Amerikan Antiquity*, 37: 13-33.

Zhiyan, Li & Cheng Wen. (1984), *Chinese Pottery and Porcelain Traditional Chinese Art and Culture*. Foreign language Press, Beijing.