



# 3 FUNGSI KRIYA KERAMIK

MILIK PERPUSTAKAAN IKIP PADANG	
DITERIMA TGL. :	24 SEP 1997
SUMBER / HARGA :	M 1
KOLEKSI :	K
N2. INVENTARIS :	1623/10/97-50(2)
KLASIFIKASI :	720.18 ROS A

Drs. Ady Rosa, M.Sn.  
Drs. Ismanadi Uska



**JURUSAN PENDIDIKAN SENI RUPA  
FPBS IKIP PADANG  
1997**

MILIK UPT PERPUSTAKAAN  
IKIP PADANG

3 FUNGSI

KRIYA KERAMIK

Drs. Ady Rosa, M.Sn.

Drs. Ismanadi Uska

JURUSAN PENDIDIKAN SENI RUPA  
FPBS IKIP PADANG

### 3 FUNGSI

#### KRIYA KERAMIK

---

Daftar Isi	Halam
Prawacana .....	i
Daftar Isi .....	ii
I     Pendahuluan.....	1
II    Dasar Pengertian Kriya Keramik .....	5
2.1. Kriya .....	5
2.2. Keramik .....	9
2.3. Lintasan Keramik Cina.....	13
III   Kriya Keramik di Indonesia .....	20
3.1. Keramik Pra Sejarah .....	20
3.2. Keramik Indonesia Hindu .....	23
IV    3 Fungsi Kriya Keramik .....	35
4.1. Fungsi Praktis Kriya Keramaik .....	35
4.2. Fungsi Magis Kriya Keramik.....	45
4.3. Fungsi Estetika Kriya Keramik .....	56
V     Penutup .....	72
Rujukan .....	75
Gambar .....	76

## PRAWACANA

Assalammualikum Wr. Wb.

Puji syukur kehadiran Allah Swt. atas rampungnya buku kajian kriya keramik ini.

Buku tersebut dimaksudkan untuk "membedah", apa yang tersirat dari perjalanan panjang kriya keramik.

Selama ini yang diketahui, hanya sebatas tampilan bentuk dan motif-motif kriya keramik, sebagai benda hias yang di pajang. Pandangan ke arah sana, bisa terjadi disebabkan keseiramaan Perkembangan budaya manusia dalam memandangnya.

Guna mengetahui latar belakang perkembangan kriya keramik, maka kami mencoba menyusun buku yang berkaitan erat dengan permasalahan diseputar kriya keramik, yang berjudul 3 FUNGSI KRIYA KERAMIK

Semoga buku kecil ini, memberi sumbangsih dan bermanfaat bagi khalayak yang berminat untuk berapresiasi.

Wassalamualaikum Wr. Wb.

Padang, 30 Juni 1997

Penyusun

## I PENDAHULUAN

Seni rakyat jelata dalam hal ini "seni rupa bawah" yang diproduksi oleh masyarakat pedesaan, merupakan warisan dari seni awal manusia, hal ini terjadi semasa zaman neolitikum (1500-500 SM) yang lebih menitik-beratkan hanya kepada fungsi praktisnya saja, dari pada magis dan estetis atau hanya digunakan untuk keperluan sehari-hari.

Di Indonesia seni rupa bawah ini muncul semasa prasejarah (neolitikum-Proto Melayu) yang menyebar ke Nusantara, dimana tampilannya masih terbatas dan disesuaikan dengan keperluan dan kebutuhan hidup sehari-hari, seperti; kendi, gentong, belanga cobek yang terbuat dari tanah liat (kemudian benda-benda ini digolongkan sebagai kriya). Begitu juga dengan alat-alat untuk berburu, seperti; tombak, panah, dan sumpit. Alat ini disamping untuk berburu juga digunakan sebagai senjata dalam melangsungkan kehidupannya, sebab semasa itu kehidupan mereka masih ada yang tergantung dari hutan yang satu ke hutan yang lain.

Dalam perkembangannya dan sesuai dengan pola cerapinderawi manusia yang senantiasa selalu berkembang, membawa perubahan besar dalam kehidupan manusia.

Mereka tidak lagi memungut makanan dari hutan yang satu ke hutan yang lain, melainkan sudah pandai bercocok tanam serta membudidayakan satwa liar.

Hal ini bisa terjadi, oleh karena mereka sudah memiliki tempat tinggal tetap. Sesudah hidup menetap, warga masyarakat pada umumnya hidup dari bercocok tanam - agraris. Sekaligus ia juga menjadi arsitek bagi pembangunan tempat tinggalnya di samping membuat alat dan barang-barang yang diperlukannya sebagai kegiatan yang disebut kriya.

Sehubungan dengan hal tersebut, Soeroto (1983) menjelaskan; sebagai unsur budaya universal, kegiatan memproduksi barang seperti tembikar, bahan pakaian, peralatan untuk mengolah tanah dan senjata, berkembang menjadi kerajinan. Dari tersedianya waktu luang dalam menunggu panen hasil cocok tanamnya, sehingga mereka pun memiliki waktu untuk menyempurnakan alat-alat kebutuhan hidup mereka. Seperti senjata berupa tombak dan panah, yang tadinya dibuat dengan tampilan polos,



artinya hanya lebih mengutamakan segi kepraktisannya saja kemudian diberi motif.

Dalam dunia modern yang lebih banyak dikuasai lapisan atas, maka kegiatan kriya pun membawa dampak terhadap kriyawan yang berasal dari rakyat jelata, dimana kedudukan seni rakyat yang tadinya memiliki fungsi praktis dan magis, perlahan namun pasti mulai terkikis.

Fungsi estetis pada kriya inilah yang dikuasai lapisan atas, sehingga membawa perubahan besar dalam perkembangan kriya keramik yang tadinya hanya berada dalam lingkungan rakyat jelata. Dengan beralihnya fungsi praktis-magis ke fungsi estetis semata, maka seni rakyat jelata ini pun hanya "nunut".

Seni kriya keramik yang dibuat oleh lapisan bawah, menurut Soeroto (1983) berawal hanya untuk konsumsi lingkungan kaum kerabat jelatanya. Ini seperti halnya pada zaman kehidupan masih kolektif dan sederhana, belum ada kegiatan kriya yang berorientasi pasar, karena berbagai kebutuhan hidup sedapat-dapatnya diproduksi sendiri. Tetapi kemudian kegiatan memproduksi kriya juga dimaksudkan untuk mensuplai orang lain, yang

kebetulan tidak dapat memproduksinya. Disamping itu dimaksudkan pula untuk dapat memperoleh barang lain yang tidak dimilikinya atau diusahakan sendiri. Terjadi tukar menukar barang kebutuhan ditempat-tempat tertentu yang kemudian menjadi pasar. Namun kriya keramik yang diproduksi kaum bawah masa kini, karya-karyanya mulai terangkat kepermukaan.

Hal ini dimungkinkan karena ikut campurnya kaum atas, sehingga kriya mereka dapat dikonsumsi oleh kalangan menengah dan kalangan atas. Jelas disini bahwa kaum atas bisa menentukan kaum bawah dalam produk-produk kriyanya, dengan demikian terjadi perubahan besar pada seni rakyat keramik, yang awalnya hanya membuat gerabah; gentong, kendi dan belanga. Kini beralih menjadi bentuk kriya keramik turistic dengan berbagai desain dan tampilan baru yang sebelumnya tidak dikenal oleh masyarakat maupun panjunannya (pembuat keramik).



## II. DASAR PENGERTIAN KRIYA KERAMIK

### 2.1. Kriya

Pengertian kriya dalam KBBI (1989) dijelaskan sebagai pekerjaan (kerajinan) tangan. Jadi dalam pengertian, kriya - adalah suatu bentuk kegiatan yang menitik beratkan kepada keprigelan tangan, yaitu suatu bentuk keterampilan-kecekatan tangan dalam mengolah benda-benda.

Dalam hal ini (benda-benda) ada yang mengelompokkan kriya di Indonesia, berdasarkan jenis bahan-bahan yang dipergunakan, misalnya kriya; perak dan emas tembaga dan kuningan, perunggu dan aluminium, kayu, bambu dan rotan, nipah pandan, mensiang, sabut, ijuk, kulit, tanduk, gading dan tulang, tenun, bordir, batik dan tanah liat-keramik.

Sedangkan G. Shidarta (1976) menjelaskan: kriya adalah terjemahan dari applied art (Inggris) dan oegepaste kunst (belanda) yang berarti; seni yang dipergunakan, dipakaikan atau dengan istilah seni terpakai.

Dalam hal ini, yang dimaksud adalah yang memanfaatkan "rupa" atau tampilan "bentuk" sebagai perwujudannya.

Jadi kriya merupakan bentuk pekerjaan tangan yang diterapkan pada suatu benda yang pada hakekatnya berada di luar kesenirupaan. Dengan adanya proses penerapan, maka hanya sebatas seni terapan yang berfungsi sebagai seni terpakai. Terutama unsur tampilan perwujudannya yang memancarkan estetik.

Kriya memiliki dua aspek utama, pertama nilai keindahan wujud, yaitu memberikan kepada tampilan bentuk lewat sentuhan nilai estetik bisa melalui motif-motif maupun wujudnya. Sedangkan yang kedua, yaitu kekriyaan wujud yang berarti sangat diutamakan kecekatan atau keprigelan tangan dalam mewujudkan bentuk. Oleh karena itu yang sangat penting dalam kriya adalah terjadinya pepadu antara unsur pertama dan unsur kedua. Apabila ditelusuri kembali kehidupan manusia zaman prasejarah, maka akan ditemui salah satu dari kegiatan mereka yang kemudian dikenal dengan kegiatan kriya.

Dalam telaahan sejarah, seperti Soekmono (1973) sejak zaman batu muda (neolitikum) kehidupan manusia sudah mengalami perubahan besar. Dimana masa itu alat-alat batu sudah diasah dan diupam, sehingga halus dan banyak pula yang indah sekali. Kecuali tembikar sudah pula dikenal tenunan. Orang sudah bertempat tinggal tetap dan bercocok tanam.

Dengan mulai menetapnya manusia pra sejarah di suatu daerah sebagai tempat kediaman, tidak lagi mengembara seperti kehidupan masa lampau semasa zaman batu tua (paleolitikum). Hal ini disebabkan adanya pertumbuhan kecerdasan manusia dan sudah memiliki pola cerap inderawi, mereka tidak lagi tinggal di gua-gua alam sebagai tempat tinggalnya, tetapi mereka sudah pandai membuat gubuk-gubuk sebagai rumah tinggal. Mereka pun tidak lagi mengembara seperti sediakala mengumpulkan makanan pemberian alam dari hutan yang satu ke hutan yang lain, tetapi telah sanggup membudidayakan makanan sendiri, dalam hal ini membuat pertanian sederhana dan menjinakan satwa liar.

Sebagai akibat perubahan sikap hidup manusia menghadapi masalah baru, yaitu masalah waktu terluang. Kalau semula sebagian besar waktu banyak dipergunakan untuk mengembara, maka dengan menetapnya di suatu tempat, manusia memiliki kelebihan waktu luang yang memungkinkan untuk berbuat.

Mereka mulai menyempurnakan alat-alat keperluan hidup yang sudah dikenalnya pada masa mengembara, menemukan alat-alat baru, kemudian mengias alat-alat tersebut dengan berbagai cara.

Jenis alat-alat yang mereka kerjakan masih sangat sederhana dikerjakan sendiri dengan tangan. Inilah asal usul kegiatan yang kemudian dikenal sebagai kriya, dan ada pula yang menyebutnya sebagai kerajinan atau pekerjaan tangan. Dalam tulisan ini yang dipakai adalah kriya.

Apabila pengertian kriya ini dipakai sebagai dasar untuk mengenali jenis benda kriya pada masa sekarang, maka akan terbentur pada kenyataan yang berbeda. Sebab jenis alat keperluan hidup dewasa ini telah demikian banyak ragamnya sehingga kita bisa terkejut apabila pesawat terbang, mobil, komputer, radio, televisi mesin cuci pakaian dikelompokkan kepada benda kriya.

Diakui dalam perkembangannya arti kriya sendiri mengalami perubahan besar. Terutama setelah Revolusi Industri (zaman mesin) di Inggris pada abad ke 18, arti kriya sendiri telah menjadi sempit, tidak lagi meliputi semua kegiatan membuat alat, akan tetapi terbatas pada pembuatan alat-alat dengan teknologi sederhana. Bahkan desain seni terlihat berkembang ke arah lain di mana barang kriya tidak lagi mengutamakan fungsi pakai, tetapi lebih menitikberatkan pada fungsi estetis. seperti halnya kriya batik, emas dan perak, keramik telah bergeser ke arah kegiatan seni.

Pergeseran inilah yang terlihat dari praktis - magis - estetis, dimana peran praktis dan magis pada kriya menjadi sirna dan digantikan oleh estetis.

## 2.2. Keramik

Di Indonesia pengertian keramik biasanya diasosiasikan kepada jambangan bunga, asbak, guci atau barang-barang pecah belah, jadi pada umumnya hanya terbatas pada benda-benda pakai.

Pengertian keramik menurut Myers (1969), berasal dari kata Yunani kramos yang berarti tanah liat. Sedangkan Williams Lee (1971) menyebutkan sebagai keramikos, yang berarti bahan yang telah dibakar. Ada dugaan perkataan ini bermula hanya ditujukan kepada benda-benda bejana, atau yang menyerupai bejana yang kita ketahui banyak diproduksi pada masa Yunani Kuno.

Akan tetapi temuan keramik yang berasal dari Yunani tersebut, bukanlah awal kemunculan keramik di dunia, sebab menurut Razak (1981) pada tahun 206 Sebelum Masehi, keramik sudah dibuat di Cina. Barang-barang yang dibuat di negeri Tiongkok antara lain adalah guci untuk menyimpan anggur. Waktu pertama mereka membuat guci

belum mengenal gelasur. Baru pada tahun 220 mereka membuat gerabah dengan menggunakan gelasur. Gerabah yang mereka buat adalah barang keramik yang keras berwarna dan gelasur yang digunakan adalah gelasur timbel (timah hitam).

Dalam perkembangannya, kini keramik mencakup pengertian yang lebih luas, kata keramik bukan saja dipakai untuk benda-benda terracotta seperti pipa-pipa saluran air, genteng, batu bata, kendi, gentong, belanga dan sebagainya. Akan tetapi juga dipakai untuk benda-benda faience, majolica, stonowere, dan porselen, khususnya benda-benda table wares. Selain itu juga dipergunakan istilah ini untuk benda-benda yang sudah ditingkatkan penilaiannya lewat perubahan fungsi, yaitu benda-benda keramik seni.

Akhirnya keramik sebagai seni otonom, muncul melalui imajinasi seniman seperti Henry Moore yang memakai media keramik untuk menemukan kesempurnaan bentuk pahatan pada reliefnya di Rotterdam. Begitu juga dengan pelukis Joan Miro yang telah mendapatkan komposisinya melalui warna-warna glasir pada mural di Gedung Unesco, Paris.

Pada zaman spesialisasi segala sesuatunya dituntut melalui kerja yang profesionalisme dan peningkatan prestasi lewat penyempitan bidang kerja, begitu pula halnya dengan kriya keramik yang meliputi beberapa bidang, yaitu keramik guna, keramik seni dan keramik monumental.

Cangkir, cawan, piring, cerek (teko), kendi dan sebagainya merupakan benda-benda yang termasuk jenis keramik guna, karena arti kegunaannya sudah jelas. Sebaliknya benda-benda yang disebut sebagai keramik seni adalah benda-benda di mana nilai-nilai seni lebih ditonjolkan dari pada nilai fungsinya, bahkan sering kali tidak menunjukkan nilai kegunaannya sama sekali seperti misalnya patung keramik maupun kriya keramik hias lainnya. Keduanya ini berbeda dengan keramik monumental yang biasanya merupakan "aesthetical element" pada sebuah bangunan seperti pahatan atau lukisan dinding. Di samping kepandaian bercocok tanam, pembuatan kriya keramik menurut Byvack, (1949) merupakan salah satu kepandaian tertua manusia. Pengetahuan tentang sifat yang keras tanah liat apabila dibakar telah di temukan secara kebetulan oleh orang-orang purba.

Suatu pendapat yang cukup menarik untuk dikemukakan adalah pendapat Nelson (1960); bahwa melihat kenyataan yang ada, pada benda-benda tembikar neolitikum tekstur yang banyak ditemukan adalah tekstur anyaman. Maka menurut pendapatnya mungkin benda-benda keramik yang pertama adalah keranjang-keranjang yang dilumuri tanah liat. Setelah terbakar ternyata keranjangnya musnah tetapi tanahnya malah menjadi keras. Setelah pengalaman ini, kemudian baru timbul benda-benda yang seluruhnya terbuat dari tanah liat, untuk menggantikan wadah-wadah yang sebelumnya dibuat dari kulit buah-buahan seperti buah waluh dan sebagainya.

Penemuan keramik dari jenis ini, bukanlah merupakan penemuan khusus dari suatu daerah atau negara tertentu, melainkan terjadi di mana-mana dan pada masa yang berbeda-beda. Demikian pula tiap bangsa dalam mengembangkan kepandaian membuat keramik berbeda satu sama lain.

Emil Hanover (1925) menjelaskan; di Mesir awalnya sekitar tahun 3000 sebelum masehi sudah dikenal pemakaian bahan glasir dan alat putaran keramik. Sedangkan Forman (1960) berpendapat; bahwa benda-benda keramik yang tertua terdapat di Anstolia (Turki) yang



berasal dari masa sebelum 3000 tahun sebelum Masehi, kemudian di Syria dan dari masa yang lebih muda lagi di India dan Peru.

Perkembangan yang menakjubkan dalam kriya keramik ini terjadi di dataran Cina. Di daerah inilah untuk pertama kalinya porselen ditemukan, dicoba dan dikembangkan sekitar abad 2 Sebelum Masehi sedangkan di Eropa bahan ini baru ditemukan pada abad 18 oleh seorang Jerman yang bernama Esttger. Setiap proses perkembangan dalam keramik dapat diikuti dengan seksama di dalam perkembangan keramik Cina. Maka kiranya perlu meninjau garis besar perkembangan keramik Cina dan porselen Cina sebagai bahan kaji banding.

### 2.3. Keramik Cina

Ribuan tahun sebelum Masehi, di kala sebagian manusia di dunia hidup dalam kegelapan zaman batu, terdapat tiga daerah yang sudah memiliki kebudayaan yang tinggi, dan salah satu diantaranya adalah Cina. Bersamaan dengan daerah-daerah lain di Asia Kecil seperti Mesir, Sumeria, Babylonia dan daerah di aliran sungai Shindu. Cina merupakan daerah yang memiliki kebudayaan yang tertua dan maju.

Di antara temuan-temuan keramik tertua di Cina 3000 tahun Sebelum Masehi adalah benda-benda keramik yang mempunyai hiasan dengan motif geometris. Sehubungan dengan hal tersebut Forman (1960) menerangkan; Benda-benda keramik ini ditemukan di daerah Honan dan Kansu, dan mempunyai fungsi sebagai benda-benda keperluan sehari-hari. Disamping itu ditemukan pula benda-benda pengantar kubur dan juga benda-benda patung keramik untuk pemujaan arwah nenek moyang. Karena hanya benda-benda yang baik dianggap sesuai sebagai hadiah kubur, maka keramik-keramik kubur ini dapat dipastikan termasuk jenis keramik yang bermutu.

Penghargaan masyarakat Cina terhadap kriya keramik amatlah tinggi, suatu hal yang menarik ketika munculnya kriya perunggu disekitar 2000 tahun Sebelum Masehi tidak menghentikan, atau pun membatasi perkembangan kriya keramik, seperti di negara-negara lain. Hanya Cinalah yang mempunyai sejarah perkembangan keramik yang berlangsung terus selama beberapa abad.

Alam geografi Cina mempunyai kondisi-kondisi yang menguntungkan untuk perkembangan kriya keramik, tanah Cina mengandung bahan losa dan kaolin dalam jumlah besar. Tanah ini termasuk jenis tanah

primer, yaitu tanah yang masih murni dan belum tercampur bahan-bahan lain. Tanah primer, dalam hal ini losa dan kaolin, merupakan bahan utama untuk keramik yang bermutu tinggi. Untuk itu tidaklah mengherankan apabila keramik, dan dalam hal ini jenis porselen dapat berkembang sedemikian pesatnya di daratan Cina, jika dibandingkan dengan negara-negara lain.

Pada zaman dinasti Chou (1122-255 SM) terjadilah suatu kemajuan di dalam penggunaan glasir. Apabila pada masa-masa sebelumnya glasir masih dipergunakan secara percobaan, maka pada masa ini teknik glasir sudah mulai dikuasai. Artinya bahwa mereka sudah mengetahui bagaimana caranya mendapatkan efek-efek glasir yang dikehendakinya. Walaupun Cina mengenal glasir lebih lambat dari Mesir dan Mesopotamia, tetapi karena perkembangan yang tidak terputus-putus selama beberapa abad Cina dapat mencapai hasil-hasil yang menakjubkan dalam teknik glasir ini.

Berkenaan dengan perkembangan kriya keramik Cina, Ping (1948) menjelaskan; pada perkembangan berikutnya penggunaan "stone ware" tetapi kecenderungannya kearah porselen baru didapat pada masa berikutnya, yaitu pada zaman dinasti Han (206 SM - 220). Tumbuhnya perkembangan

keramik di Cina, tidak lain karena peranan pemerintah. Hal ini diungkapkan Sherman (1964); Dinasti Han ditandai oleh kestabilan politik, kemakmuran dan kesenian yang disponsori oleh pemerintah. Didalam karya-karya seni Han baik dalam karya perunggu maupun dalam karya keramik ada unsur kesederhanaan yang bertambah sempurna. Zaman Han inilah yang kita kenal sebagai zaman kebudayaan klasik Cina.

Zaman Han merupakan jenis proto-porselen yang berada diantara stoneware dan porselen. Pada masa ini pula dimulainya upacara minum teh yang berpengaruh terhadap perkembangan kriya keramik Cina. Seperti diungkapkan Ping (1948); keramik dari daerah Yueh (Chekiang) misalnya, amat dihargai karena: "it resembles jade and ice, it is blue and gives a greenish tint to the tea".

Jenis keramik proto-porselen dari dinasti Han dihias dengan glasir yang beraneka warna. Teknik glasir dan pembuatan keramik ini dikembangkan dan disempurnakan sepanjang zaman. Pada zaman dinasti Sung (960-1279) tercapailah puncak perkembangan kriya keramik Cina, baik dalam tampilan bentuk, warna glasir maupun teknik pembakaran. Dalam hal ini Leigh Ashton (1963)

1623/K/97 - 60(2)

KI  
730.10  
ROS  
40

menjelaskan: *The potters of on other nation at any time or period have been able to produce anything of comparable noble quality*". Setelah tercapai puncak perkembangan ini terasa adanya kemunduran dalam kriya keramik Cina.

Pada masa dinasti Yuan yang kira-kira sama waktunya dengan zaman Majapahit di Indonesia, perdagangan dengan negara-negara Barat mulai maju. Hal ini adalah akibat dari perkembangan yang pesat dalam bidang pelayaran-maritim. Dengan demikian maka hubungan dagang antara Cina dengan negara-negara Arab dapat berjalan dengan lancar. Akibat dari hubungan kedua bangsa ini, maka membawa pengaruh terhadap perkembangan keramik, seperti dijelaskan Carter (1951); Hubungan ini menimbulkan gejala baru dalam keramik Cina yaitu dengan dikenalnya warna biru kobalt yang disebut "Mohammedan Blue". Pada masa bersamaan para pepanjun Cina telah berhasil menciptakan bahan porselen yang putih bersih seperti jade putih yang amat dihargai.

Timbulnya keramik "biru putih" merupakan perpaduan antara kedua penemuan ini. Benda-benda inilah yang kemudian mendapat penghargaan yang amat tinggi di negara-negara Barat, sehingga timbul keinginan untuk

membuat tiruannya seperti dihasilkan di Delft dan Chantilly. Begitu juga imbasannya sampai mempengaruhi tidak saja Eropa tapi juga Asia, seperti di Jepang dikenal nama Satsuma dan Yapanico sebagai tokoh panjungan keramik Jepang, yang meniru "biru putih" dari keramik Cina.

Dinasti Ming kemudian mencurahkan perhatian sepenuhnya dalam bidang keramik biru putih tersebut. Dari segi teknik keramik dalam masa ini sudah sempurna, tetapi dilihat dari nilai estetika ada gejala-gejala yang menurun, yaitu adanya suatu usaha refinement yang berlebihan, sedang dilain pihak unsur-unsur dekorasi yang terlalu berlebihan. Ragam hias pada keramik ini juga dipakai untuk kain sutera. Hal ini menunjukkan bahwa kriya keramik sudah mendapat perhatian secara khusus. Bila diingat sifat yang berlainan antara sutera dengan keramik, maka penggunaan motif yang sama pada kedua macam benda ini mungkin kurang sesuai.

Ciri-ciri yang khas pada masa-masa berikutnya adalah pengetahuan yang bertambah sempurna dalam pemakaian warna glasir seperti diketemukan glasir merah "lang yo" atau "sang de boeuf". Tetapi dalam perencanaan bentuk mulai tampak kemunduran, dan seperti juga halnya

terjadi di Eropa seni keramik menurun nilainya menjadi jenis karya industri biasa.

### III KRIYA KERAMIK DI INDONESIA

#### 3.1. Keramik Prasejarah

Keberadaan keramik di Indonesia sudah ada sejak zaman pra sejarah, hal ini diperkuat dengan adanya beberapa temuan keramik yang menebar di pelosok Tanah Air. Salah satunya berkenaan dengan temuan tersebut, Soekomo (1973) menjelaskan; Bekas-bekas yang pertama ditemukan tentang adanya barang-barang tembikan terdapat dilapisan teratas dari bukit-bukit kerang di Sumatera. Hanya yang ditemukan itu semuanya pecahan-pecahan yang sangat kecilnya, sehingga tak mungkin kita ketahui tentang bentuk benda seluruhnya. Hanya jelas dapat terlihat sudah dihiasi gambar-gambar yang diperoleh dengan menekankan sesuatu benda kepada tanahnya sewaktu belum kering betul (sebelum dikeringkan di panas matahari atau dibakar).

Hiasan yang terdapat pada badan keramik berasal dari papan yang dicukil dengan memberi ukiran, kemudian dipukul-pukul ketika tanah masih agak basah sehingga gambar yang ada di papan pindah ke tanah tadi.



Sisa-sisa keramik peninggalan masa neolitikum banyak dijumpai di pelosok Nusantara, seperti di Gilimanuk Bali benda-benda tersebut diperkirakan telah berumur 2000 tahun. Benda-benda yang ditemukan menurut Atmojo dalam Sudarmaji (1971); ditemukan antara lain lebih kurang 86 kerangka kamanusia serta sejumlah alat-alat besi, perunggu, periuk keramik dan sebagainya.

Selanjutnya dijelaskan dari hasil penelitian barang-barang tembikar atau benda-benda keramik kuno yang di Gilimanuk, dapat diketahui adanya kontak kebudayaan dengan kepulauan Philipina dan daratan Asia Tenggara. Dari hasil penemuan lainnya yaitu di pulau Lombok terlihat pula tipe keramik yang hampir sama, tepatnya di daerah gunung Piring. Dari hasil penggalian Gilimanuk diketahui antara lain bahwa periuk-periuk keramik dengan ukuran besar, dahulu banyak digunakan untuk menyimpan tulang kerangka manusia, dan periuk-periuk ukuran kecil yang berisi berbagai bekal kubur.

Temuan benda-benda keramik masa pra sejarah Indonesia, menurut Soemarto (1978) keramik pra sejarah Indonesia berkembang dari dua tradisi membuat keramik, yang berasal dari daratan Asia. Kedua tradisi ini masing-masing daerah penyebaran adakalanya mereka saling bersentuhan.

Benda-benda keramik masa pra sejarah tersebut, ditemui diberbagai daerah di Indonesia yang lebih banyak menunjukkan sebagai benda-benda yang berkait erat dengan kegunaan upacara kepercayaan, walaupun ada ditemukan benda-benda yang lebih sederhana bentuknya sehingga diperkirakan sebagai benda-benda kebutuhan sehari-hari.

Untuk membedakan antara keramik untuk upacara ritual dan kebutuhan sehari-hari pada masa pra sejarah terlihat pada tampilannya. Keramik untuk upacara banyak diberi motif pada tubuh keramik, terutama motif-motif manusia atau bagian-bagian tertentu dari tubuh manusia.

Penggambaran manusia kala itu merupakan pernyataan simbolik dalam kehidupan masyarakat, hal ini seperti diungkap Van Der Hoop; (1949) Dalam kesenian Indonesia Kuno, yang bersifat lambang, kita lihat manusia itu mempunyai dua arti, yakni sebagai penangkal yang jahat dan gambaran nenek moyang; dalam hal yang terakhir juga sebagai penangkis bahaya. Dalam pikiran primitif lambang itu bukan hanya gambaran saja, tetapi juga mempunyai kekuatan sakti dari yang digambarkannya itu.

Sedangkan keramik yang biasa digunakan untuk kebutuhan hidup sehari-hari bentuknya sederhana saja, artinya sesuai dengan nilai guna-keperluan.

### 3.2. Keramik Indonesia Hindu

Masuknya kebudayaan Hindu ke Indonesia, banyak berpengaruh keberbagai sektor kehidupan masyarakat, sehingga terjadi perubahan-perubahan baik dalam bentuk ketatanegaraan, maupun dalam bidang-bidang lainnya satu diantaranya adalah kriya. Tatanan negara diatur oleh penguasa tunggal dan dibantu oleh penasehat-penasehat dari golongan bangsawan dan golongan agama.

Adanya tatanan masyarakat yang terdiri atas strata sosial kaum bangsawan dan pemuka agama, memegang peranan yang amat menentukan, sehingga membawa akibat bahwa bentuk kriya pada masa itu diatur oleh golongan tersebut melalui pemanfaatan motif-motifnya yang dijadikan simbol. Dengan demikian, maka muncul adanya kriya keraton yang bertujuan untuk membedakan dengan kriya kebanyakan, selain itu pun muncul kriya yang ditunjukkan untuk kepentingan agama dan penguasa.

Masa pemerintahan Kerajaan Majapahit bila diambil ketika Raden Wijaya dinobatkan, maka ini terjadi pada tahun 1293. Kira-kira sama dengan masa pemerintahan dinasti Yuan di Cina. Bahkan berdirinya kerakajaan Majapahit sedikit banyak mempunyai hubungan yang erat dengan perluasan daerah niaga Cina.

Tentara Cina yang mulanya datang ke Pulau Jawa dengan maksud berniaga dipergunakan oleh Raden Wijaya untuk menghancurkan Jayakatwang raja Kadiri sebagai musuhnya.

Walaupun kemudian Raden Wijaya berhasil menghalau tentara Cina, tetapi kejadian tersebut menunjukkan bahwa hubungan antara Jawa dan Cina saat itu cukup baik dan lancar. Dalam masa-masa berikutnya hubungan dari kedua negara tersebut makin membawa pengaruh adanya hubungan kebudayaan. Hubungan kebudayaan tersebut sedikit banyak tampak pada kriya keramik Majapahit.

Awal perhubungan kedua pemerintah ini; tak dapat ditentukan dengan pasti tetapi tampaknya hubungan ini, tak dapat ditentukan dengan pasti tetapi tampaknya hubungan ini sudah ada sejak permulaan tarikh Masehi. Dengan ditemukannya benda-benda keramik dari zaman Han di daerah-daerah Jawa Barat, Lampung dan Kalimantan Barat memberi petunjuk bahwa saat itu hubungan antara kedua negara ini sudah ada.

Walaupun demikian didalam sejarah kesenian dan kebudayaan Indonesia tampak bahwa pengaruh seni cina tidak begitu menonjol, seperti halnya pengaruh seni India.

Peninggalan-peninggalan pertama dari kebudayaan Hindu yang ditemukan di Indonesia berasal dari abad ke 4, peninggalan-peninggalan ini pada umumnya berupa prasasti-prasasti kerajaan yang telah ditulis dengan huruf Pallawa dalam bahasa Sangsekerta. Dengan masuknya kebudayaan Hindu, Indonesia meninggalkan masa pra sejarah, dan kemudian memasuki zaman sejarah.

Kebudayaan Hindu yang masuk ke Indonesia menurut Wirjosuparto (1964); tidaklah dibawa oleh para pedanggang atau orang-orang dari kasta Waica seperti pendapat beberapa pakar, juga tidak oleh Kasta Ksatria. Kebudayaan Hindu ini dibawa oleh orang-orang dari Kasta Brahmana, yang merupakan Kasta tertinggi di India. Hal ini dapat dilihat dari kenyataan-kenyataan bahwa kebudayaan Jawa Hindu, hasil dari percampuran kebudayaan India dan Indonesia memperlihatkan sifat-sifat kebudayaan Brahmana, seperti bahasa dan kesusastraan Sansekerta, upacara-upacara keagamaan secara Brahmana dan sebagainya.

Mereka inilah yang mengangkat raja-raja atau kepala-kepala suku di Indonesia menjadi orang-orang yang masuk golongan Ksatria menurut aturan kasta-kasta agama Hindu. Melalui mereka ini seni dan kriya yang

berlandaskan agama menyebar melalui lapisan-lapisan masyarakat yang tertinggi ke lapisan masyarakat yang lebih rendah. Bersama-sama dengan para Brahmana ini adalah pendeta-pendeta Budha yang menyebarkan agama Budha. Hal yang khas terdapat di Indonesia, dalam kehidupan agama ialah bahwa kedua agama besar ini di negara asalnya bersaing, di Indonesia sebaliknya dapat hidup berdampingan, bahkan kemudian berpadu.

Sebagai akibat dari pengaruh kebudayaan Hindu, maka di Indonesia khususnya di Pulau Jawa berkembanglah cabang-cabang seni dan kriya dengan segala peraturan-peraturan yang bersumber pada ajaran agama. Seperti dijelaskan Krom (1926); Di India cabang-cabang seni sudah berakar pada tradisi sehingga ketika mereka dibawa ke Indonesia setiap bentuk ungkapan seni ditentukan. Mengenai seni bangunan dan seni pahat misalnya peraturan-peraturan seni tersebut telah ditetapkan dalam kitab Cilpacaastera.

Bagian-bagian yang tidak terlalu ketat peraturannya tampak dalam pahatan-pahatan relief. Hal ini selain disebabkan oleh kebebasan seniman-seniman Indonesia juga

karena pengaruh lingkungan alam Indonesia, serta pengaruh dari tradisi seni hias Indonesia asli. Dalam hal ini Krom lebih jauh mengungkapkan;Ornamentik yang sangat kaya dimana banyak dimasukkan motif tumbuh-tumbuhan, sedang obyek gambar-gambar yang diperlihatkan sudah sedemikian luasnya dari penggambaran yang sakral sampai pada kejadian yang sehari-hari.

Peranan agama yang demikian besarnya menyebabkan segala urusan keagamaan menjadi urusan kenegaran, demikian pula dalam cipta seni. Dari sinilah munculnya istilah seni keraton atau seni yang didukung oleh keraton bukanlah merupakan istilah asing dalam pembahasan seni Jawa Hindu. Akibatnya para seniman waktu itu, menurut Hall (1955); sangat dipengaruhi oleh imajinasi keagamaan yang melahirkan pula tema-tema keagamaan didalam karya seninya. Tema-tema atau unsur - unsur kerakyatan mulai timbul sejak pusat kerajaan pindah ke Jawa Timur.

Perpindahan kekuasaan ke daerah Jawa Timur mengangkibatkan melemahnya pengaruh Hindu terhadap pemerintahan, agama dan seni. Sebaliknya unsur-unsur

kebudayaan asli tampak makin kuat. Dalam hal ini Krom (1920) mengungkapkan; Hal ini antara lain dapat dilihat dengan munculnya tokoh-tokoh Punakawan didalam kitab-kitab kesusastraan, misalnya dalam cerita Gatotkacacraya. Juga didalam pahatan relief candi-candi seperti yang tampak pada relief candi Jawi tokoh tersebut dilukiskan. Pembuatan candi pun mengalami perubahan baik dalam teknik maupun dan susunanya. sesudah tahun 1500 corak candi sudah jauh berbeda dengan corak candi di Jawa Tengah seperti yang tampak pada denah maupun pada bentuk candi.

Pada denah candi pola yang klasik dimasa candi induk dikelilingi oleh candi-candi perwara seperti pada kumpulan candi di Jawa Tengah telah ditinggalkan. Seabagai gantinya lahirlah dimana susunan candi induk berada di halaman belakang, sedangkan halaman-halaman muka dan tengah disediakan untuk candi-candi perwarna. Keadaan ini berhubungan dengan perbedaan dasar-dasar pemikiran falsafah dalam pembuatan candi-candi di Jawa Timur, seperti yang dikatakan Kempers (1959).



"...Where as the Central Javanese Complexes give the impression of being self centered and complete in themselves as replicas of the cosmos (cosmic mountain) the East Javanese sanctuaries hold in their organization a reference to the mountains outside. Some are situated on the actual slopes of mountains, others (candi Jago) are shaped like a terraced sanctuary.

Kita melihat bahwa bentuk bangunan candinya sendiri sudah jauh lebih langsing. Begitu pula ragam hias yang terdapat pada relief mengalami perubahan, relief tidak lagi merupakan gambaran yang bersambung seperti cerita berurutan melainkan merupakan penggambaran adegan demi adegan dengan ungkapan detail yang sangat teliti.

Tampaknya setiap seniman bekerja didasarkan kehendak pribadi. Perubahan konsepsi dalam menghias candi ini tentu menimbulkan nilai-nilai estetika yang baru. Nilai-nilai irama serta gerak dinamis mudah kita jumpai pada relief candi Prambanan, sebaliknya nilai-nilai tersebut mengambil peranan dalam batas komposisi yang berbeda pada relief candi Jawa Timur. Dalam penggambaran tokoh-tokoh pada relief perubahan yang tampak adalah dalam penyatuan tokoh-tokoh Ciwa - Budha.

Demikian pada perwujudan tokoh telah mengalami perubahan pula. Perwujudan tokoh manusia atau dewa pada umumnya tidak lagi dalam bentuk tri matra melainkan

dalam wujud dwi matra dengan sikap profil seperti perwujudan pada wayang kulit.

Moojen (1926) menjelaskan; bila hal-hal ini ditinjau dari tradisi seni Hindu, mungkin dirasakan sebagai suatu kemunduran, sebaliknya apabila hal ini dilihat dari perkembangan seni Jawa Hindu maka perubahan-perubahan tersebut merupakan suatu pencapaian bentuk kreasi baru yang mencerminkan nilai-nilai seni baru.

Sedangkan Pigeaud (1964) memaparkan; Pada zaman Majapahit keadaanya tidak jauh berbeda. Struktur sosial masih berada dalam batas-batas yang ketat, Keluarga raja masih merupakan kelas sosial yang tertinggi, kemudian disusul golongan agama, para penguasa, baru para petani dan rakyat biasa. Para seniman baik penari, pemain musik, sasterawan maupun golongan seniman-seniman lainnya berada di bawah naungan keraton atau golongan yang berkuasa lainnya.

Tidaklah mengherankan bahwa hasil karya seni pada waktu itu masih mencerminkan nilai-nilai spiritual golongan keraton atau masyarakat lapisan atas. Walaupun demikian pengaruh alam pikiran rakyat yang sedikit

banyak masih berorientasi kepada faham animisme dan magis makin memegang peranan penting. Demikianlah karya-karya terracotta Majapahit tidak luput pula dari penjiwaan alam kepercayaan ini.

Untuk itu hasil karya keramik yang berwujud seni terracotta masa Majapahit, merupakan problematik yang cukup kompleks. Mengenai benda-benda keramik agar dapat dikatakan bahwa berdasarkan peninggalan-peninggalan yang ada, dijumpai tanda-tanda munculnya pengaruh baru dari luar, yaitu pengaruh seni keramik Cina.

Secara pasti keadaan ini belum dapat ditentukan karena hingga saat ini penyelidikan yang kronologis terhadap keramik rakyat Indonesia belum pernah dilakukan. Untuk itu pada persoalan-persoalan ini yang bisa dikemukakan baru sebatas dugaan dengan berdasarkan analisa benda-benda tampilan yang ada.

Berdasarkan berbagai sumber serta catatan-catatan lama seni Hindu yang masuk ke Indonesia terutama sekali meliputi bidang seni sastra, arsitektur dan seni pahat. Landasan keagamaan yang mendukung seni ini memberikan sifat yang cukup mantap pada hasil-hasil karyanya.

Sebaliknya hasil-hasil karya patung terracotta banyak yang memperlihatkan tema kejadian sehari-hari yang mencerminkan kehidupan masyarakat pada kala itu. Hal tersebut mungkin dapat dicari sebab-musababnya dalam meluasnya kegiatan seni dikalangan rakyat biasa.

Kaitannya dengan persoalan ini, yaitu adanya masalah dengan munculnya seni terracotta ini sendiri. Di masa-masa sebelumnya dan kemudian juga masa sesudahnya tidak lagi nampak kegiatan dalam pembuatan patung-patung terracotta kecuali di Bali.

Unsur-unsur kerakyatan dapat dikatakan tidak pernah hadir dalam karya seni Hindu yang tampak pada candi-candi di Jawa Tengah. Demikian pula tradisi-tradisi seni terracotta, apabila tradisi ini dibawakan oleh kegiatan seni Hindu, pastilah sudah dapat kita kenal hasilnya pada zaman Jawa Tengah.

Dengan demikian berdasarkan kenyataan tersebut, maka kegiatan seni terracotta di Jawa Timur merupakan suatu tradisi seni baru atas kebutuhan yang baru pula.

Bagaimana hubungan dengan pengaruh seni keramik Cina ? Tradisi pembuatan patung keramik dalam ukuran kecil bagi masyarakat Cina kala itu, disebabkan punya

keterkaitan dengan unsur keagamaan Budha, yaitu sebagai bekal kubur yang digunakan untuk perlengkapan sajian. Tetapi apakah benda-benda ini punya pengaruh yang besar terhadap seni terracotta di Indonesia khususnya ketika masa zaman kerajaan Majapahit.

Patung-patung Keramik Cina yang mungkin ada persamaannya sedikit dengan keramik Majapahit diduga berasal dari zaman dinasti Han lebih kurang tahun 200 SM dan dari zaman dinasti T'ang 600 SM. Dilihat dari perjalanan masa-tahun yang cukup panjang, masih mampu memberi pengaruh yang sedemikian kuatnya.

Selain itu seperti yang sudah diterangkan di depan walaupun Cina sejak lama memiliki hubungan dengan kepulauan Indonesia, hubungan tersebut hanya terbatas pada hubungan perdagangan dan sedikit hubungan politik, jadi tidak sampai ada hubungan erat dalam kegiatan seni.

Faktor lain yang harus dipertimbangkan adalah bahwa keramik Cina merupakan kegiatan yang didukung oleh masyarakat sebagai kebiasaan membuat keramik yang terus dianjurkan dengan maksud untuk penghormatan kepada arwah nenek moyang, demikian pula pada zaman Budha keramik

masih terus dibuat dan digunakan untuk kepentingan upacara-upacara keagamaan.

Selain itu kegiatan membuat keramik juga didukung oleh penguasa guna memajukan dan mengembangkannya, sebab benda-benda ini sangat disenangi oleh para penguasa. Bukti dari keikutsertaan sekolah keramik, industri-industri keramik serta membina kader-kader baru dalam bidang perkeramikan.

Pembuatan keramik di Cina secara intensif sebetulnya sudah berlangsung sejak zaman dinasti Han, namun puncaknya baru pada zaman dinasti Sung dan Yuan. Kemajuan lain yang menyebabkan pesatnya perkembangan keramik Cina, yaitu akibat adanya hubungan dagang dengan Eropa dimana kebetulan keramik-keramik Cina sangat digemari oleh bangsa-bangsa Eropa.

Jadi jelas bahwa seni keramik Cina merupakan suatu kegiatan yang mendapat dukungan pemerintah, sedangkan hasil seni terracotta Majapahit lebih cenderung sebagai kriya rakyat.

#### IV. 3 FUNGSI KRIYA KERAMIK

Keramik di tengah-tengah kehidupan masyarakat mengalami berbagai perkembangannya, hal tersebut sesuai dengan pola pikir manusia yang senantiasa selalu bergerak. Ini menunjukkan adanya budaya yang dinamis, artinya tidak terpaku pada satu landasan, akan tetapi selalu berproses seperti halnya keramik.

Keramik dalam perjalannya mengalami berbagai perubahan fungsi, keadaan yang demikian dimungkinkan karena adanya berbagai tuntutan kepada fungsi keramik itu sendiri dalam memenuhi kebutuhan hidup manusia. Perubahan-perubahan fungsi tersebut, tergambar melalui paparan yang dibagi menjadi 3 fungsi kriya keramik.

##### 4.1. Fungsi Praktis

Arti fungsi atau kegunaan (KBBI 1989) praktis, yaitu apabila sesuatu alat akan bermanfaat, tentunya alat tersebut dapat memenuhi peranannya, semakin kurang peran alat makin kurang pula manfaat alat tersebut. Untuk itu kedudukan keramik yang berfungsi praktis, ialah keramik yang memenuhi persyaratan sebagai alat yang menunjang kehidupan keseharian manusia.

Karena itu keramik guna-praktis, bila dibandingkan dengan cabang-cabang seni rupa lainnya, keramik jenis ini boleh dikatakan hampir tidak pernah mendapat perhatian. Hal ini disebabkan dalam sejarah perkembangan seni Jawa Hindu, seni keramik tidak menempati kedudukan penting dalam kegiatan istana.

Perkembangan keramik yang mempunyai fungsi praktis di kepulauan Indonesia, tidaklah terlalu berbeda dari pola perkembangan keramik umumnya diberbagai negeri lain, mula-mula berbentuk sederhana kemudian berkembang menjadi bentuk yang lebih kompleks.

Menurut Bolheim (1961), pada masa prasejarah di Indonesia berkembang dua tradisi pembuatan keramik yang mempunyai daerah asal di daratan Asia. Kedua tradisi ini berkembang secara berdampingan dan kadang-kadang bercampur satu sama lain. Tradisi ini adalah pertama apa yang disebutnya sebagai tradisi "Dou Malay" dengan ciri-ciri :

".....unsophisticated with little variety in shape or decoration. Paddle and anvil are used in manufacture. Surfaces are not exoaly smoothed and polishing is rare except in take late pottery of this tradition."

Daerah penyebaran tradisi pembuatan keramik ini berasal dari kawasan Cina Selatan, Indo Cina Utara, Thailand,



Taiwan, Palaung, Bohol dan Mindanau.

Tradisi kedua adalah tradisi "Sa-Huynh Kalanay" dengan ciri-ciri :

".....sophisticated, technologically well made with variation in decoration and much variety in form. Surface marking on vessels from many sites indicate the use of some form of a slow wheel in manufacture. The use of paddle and anvil is also important in manufacture. Surfaces are usually well smoothed in not pattered and are often highly polished."

Daerah penyebarannya di Indonesia antara lain di Anyer, Melolo, Galumpang.

Perkembangan keramik yang mempunyai peran guna-praktis selanjutnya dari zaman prasejarah sampai kini masih tampak, ini masih terlihat peran keramik yang punya fungsi praktis dalam keseharian seperti belanga, vas bunga, kendi, gentong dan sebagainya. Walau pun kalah bersaing dengan peralatan rumah tangga buatan pabrik.

Keberadaan keramik dengan fungsi praktisnya di Indonesia, memang sudah ada sejak zaman prasejarah, hal ini diperkuat dengan adanya temuan periuk belanga di Sumatera. Temuan tersebut seperti dikemukakan Soekmono (1973), Beakas-bekas yang pertama ditemukan tentang

adanya barang-barang tembikar terdapat dilapisan teratas dari bukit-bukit kerang di Sumatera. Hanya yang ditemukan itu semuanya pecahan-pecahan yang sangat kecilnya, sehingga tak mungkin kita ketahui tentang bentuk seluruhnya. Hanya jelas dapat terlihat sudah dihiasi gambar-gambar yang diperoleh dengan menekankan sesuatu benda kepada tanahnya sewaktu belum kering betul (sebelum dikeringkan di panas matahari atau dibakar).

Dari artefak pecahan-pecahan keramik tersebut diduga berupa bentuk belanga zaman neolithikum, yang banyak dijumpai di beberapa daerah, seperti di Melalo (Sumba), Gilimanuk (Bali) dan di pantai selatan Jawa antara Yogya dan Pacitan. Fungsi keramik tersebut di hampir semua daerah yang dijumpai adalah untuk menyimpan tulang-tulang manusia.

Dalam perkembangannya kriya keramik yang punya nilai praktis sudah menjadi perhatian kolonial Belanda, seperti pada tahun 1830 sampai dengan 1860 ketika berlakunya tanam paksa, Belanda tidak hanya memfokuskan pada sektor pertanian semata tetapi juga kriya. Ketika masa Tanam Paksa jenis kriya tercatat ada 23 dan yang dianggap maju yaitu kriya kayu, anyaman, pemahatan batu, pengolahan kulit, pengecoran logam, tenun, batik dan

keramik (termasuk didalamnya pembakaran bata merah dan genting).

Selanjutnya keramik di Indonesia baru dikenal kembali pada tahun 1956, dimana pemerintah baru sungguh-sungguh turun tangan dengan mendirikan pabrik-pabrik keramik seperti di Tanjung Pandan, Plered, Purwokerto (Kalibagor) Mayong, Malang dan Tulunggangung. Keramik-keramik yang diproduksi baru hanya sebatas kepada keperluan penunjang seperti; sikring lampu, serta benda-benda pecah belah (piring., cerek, mangkuk, gelas dan sebagainya).

Apabila kita perhatikan dewasa ini, maka perkembangan keramik yang berfungsi praktis atau memiliki peran guna terlihat semakin maju. Keramik pun tidak hanya menjadi produk kriya rakyat lapis bawah, tetapi sudah dikembangkan oleh para konglomerat lewat investasi dalam bidang keramik guna ini, seperti keramik untuk lantai, wastafel, kloset, genteng dan sebagainya. Kelengkapan interior yang terbuat dari keramik dikarenakan mudah membersihkannya juga merawatnya. Itu yang menyebabkan ia banyak diminati masyarakat dewasa ini.

Dengan demikian maka pola kerja melalui pola perilaku solidaritas mekanik (turun temurun) dimana dalam penggarapan keramiknya lewat perulangan semata, sehingga pengetahuan dan keterampilan para panjunanya yang relatif rendah, semakin mendorong mereka untuk mencoba bertahan pada profesinya, meskipun pendapatannya kurang memadai. Kondisi yang demikian pernah melanda para panjungan di desa Kasongan Yogyakarta.

Keterpakuan dengan profesinya ini bisa dimungkinkan karena sikap dasar panjungan, yang diperkuat oleh cerpinderawi subyektif kosmik seperti "sudah diamankan" atau "disuratkan" oleh leluhur mereka sehingga tidak perlu berusaha yang lain selain keramik. Kondisi yang demikian memungkinkan semakin tertinggal jauh dari para panjungan yang mempunyai pola pikir dinamis, artinya tidak hanya mengacu kepada ajaran leluhur yang membuat statis panjungan di pedesaan.

Contoh ini terlihat pada para panjungan Kasongan pada masa sebelum tahun 1971, yang bisa ditinjau dari berbagai aspek, seperti :

Bentuk, bentuk-bentuk keramik Kasongan masa sebelum tahun 1971 adalah umum saja, artinya yang mereka buat hanya keramik yang berfungsi praktis, seperti; kendi,

gentong, belanga dan celengan. Hal ini memperlihatkan bahwa panjungan kasongan hanya mengikuti arus yang diwarisi nenek moyang mereka. Yang agak bergeser hanya pada bentuk-bentuk celengan, seperti; ayam dan cerlengan Semar yang mendapat pengaruh dari tokoh pewayangan, pergeseran ini hanya terbatas pada pemberian warna untuk membedakan dari perkembangan sebelumnya. Sedangkan bentuk kendi, gentong, belanga dan sebagainya, mereka tampilkan masih dalam gaya yang sama seperti dulu dimana digarap berdasarkan patron lama.

Selain bentuk keramik yang masih digarap secara temurun oleh para panjungan, juga terdapat penggolongan kerja yang didasarkan atas seks. Panjungan Kasongan masa itu (sebelum tahun 1971) dikuasai oleh panjunawati (kalangan wanita pembuat keramik), hal ini dimungkinkan karena;

- . Pekerjaan yang mereka lakukan sudah merupakan warisan nenek moyang, dan akrab dikalangan perempuan sehari-hari seperti kendi, gentong, belanga cobek serta pelengkapn dapur lainnya.
- . Disamping itu mereka tidak memikirkan tampilan keramik kratif, oleh karena para panjunawati hanya mengulang-

ulang patron yang telah tersedia sebagai warisan masa silam lingkungannya, untuk itu pekerjaan ini hanya mengandalkan keprigelan (kecekatan) tangan semata.

Faktor pendidikan, tingkat pendidikan pepanjuan dari sekian banyak jenis kegiatan kriya, pepanjunlah yang paling rendah pendidikannya. Hal ini terungkap dalam penelitian Soeri Soeroto yang dimuat pada Prisma (Agustus 1983); umumnya tingkat pendidikan formal pengrajin dari ke 8 jenis kegiatan itu rendah. Pendidikan yang paling rendah terdapat pada pengrajin tembikar adalah tidak sekolah (70 %) dan pernah duduk di Sekolah Dasar (24 %).

Tingkat pendidikan mereka tentunya juga ikut berpengaruh kuat terhadap sifat kegiatannya, atau hal ini diakibatkan kuatnya sistem bentukan solidaritas mekanik. dimana kekuatan atau keyakinan mereka masih terpatok melalui subyektif kosmik lewat kepercayaan nenek moyang yang masih diyakininya.

Ada kemungkinan semakin rendah tingkat pendidikan panjunan, maka kekriyaan keramiknya juga makin tertinggal, baik dalam arti teknologi maupun desain-desain. Apa yang dihasilkannya memang semata-mata

keramik untuk keperluan rumah tangga yang sudah barang tentu relatif rendah bila dibandingkan dengan keramik yang punya muatan estetika.

- . Pemukiman, panjunan Kasongan 95 % merupakan penduduk asli, sedangkan yang 5 % sebagai pendatang, kemudian menetap karena perkawinan dengan penduduk asli. Status sosial berdasarkan pemilikan tanah, umumnya para panjunan memiliki tempat tinggal tetap, rumah-rumah panjunan masih jauh dari sederhana.

Dengan demikian jelas, bahwa mereka bukan orang asing di desanya, karena sejak kecil sudah hidup dilingkungan keluarganya yang mengusahakan kriya keramik sebagai mata pencahariannya.

- . Pendapatan, masa sebelum tahun 1971, bila ditinjau dari segi pendapatan atau penghasilan, para panjunan Kasongan memilih bidang usahanya bukan karena pertimbangan ekonomi semata. Dan ini bukan tidak mungkin kriya keramik pernah mengalami masa jayanya, sebelum bertebaran saingan mereka, yaitu alat-alat dapur yang terbuat dari plastik dan aluminium.

Di kalangan panjunan Kasongan, masih ada anggapan bahwa bidang usaha dan dirinya merupakan satu

kesatuan utuh sehingga sulit dipisahkan. Walau pendapatan mereka kecil atau bahkan tidak mencukupi untuk menopang keluarga, akan tetapi kemungkinannya sangat kecil hasrat mereka untuk meninggalkan profesi sebagai panjunan tradisi.

. Kaum perempuan sebagai panjunan Kasongan sebelum tahun 1971, sangat mendominasi. Profesi sebagai panjunan tidak diperoleh lewat faktor eksternal, melainkan dari faktor internal yaitu, dari lingkungan desa Kasongan itu sendiri atau keluarga dekat. dengan demikian mereka menjadi panjunan dikarenakan warisan turun temurun. Sikap lain yang juga dominan kurangnya melihat perkembangan keluar atau ke masa depan serta kurang inovatif-kreatif. Meski mereka cukup energik, tapi kurang memiliki antisipasi mengenai berbagai kemungkinan di masa yang akan datang. Hal ini bisa terjadi karena ada hubungannya dengan pandangan atau anggapan bahwa "ada hari ada nasi". Dalam kegiatan mereka cenderung kuat untuk meniru atau mengikuti para pendahulunya.



Sebenarnya apa yang dipaparkan lewat contoh permasalahan pada kondisi panjunan desa Kasongan dimasa sebelum tahun 1971, bisa terjadi pada desa-desa lainnya yang memproduksi keramik hanya sebagai fungsi praktis. Dengan demikian, maka jelas bahwa pekriya keramik yang menghasilkan untuk kepentingan alat-alat rumah tangga seperti; belanga, kendi cobek, gentong dan sebagainya, semakin mendapat tantangan dari produksi sejenis yang dibuat oleh pabrik.

#### 4.2. Fungsi Magis

Pengertian magis dalam KBBI (1989), ialah sesuatu atau cara tertentu yang diyakini dapat menimbulkan kekuatan gaib sehingga oleh karenanya dapat menguasai alam sekitar termasuk alam pikiran dan tingkah laku manusia.

Munculnya keyakinan tersebut, ketidak berdayaan manusia yang hidup di tengah-tengah alam semesta dalam memandang kosmik. Dari ketitakberdayaan manusia inilah muncul suatu keyakinan tentang berbagai wujud benda yang dibuatnya serta disepakati bersama oleh masyarakatnya sebagai sesuatu yang memiliki kekuatan gaib, sebagai

suatu upaya penangkalan untuk melawan roh-roh jahat yang ada di luar kehidupan mereka dan sekaligus untuk kebaikan. Pemikiran ke arah sana, ada yang menyatakan sebagai "pra logis".

Oleh karena itu benda-benda yang mempunyai fungsi magis, bila kita perhatikan maka mempunyai hubungan dekat dengan alam pikiran mitis. Seperti yang dikemukakan peneliti Levy Bruhl dalam Van Peursen (1976), alam pikiran mitis sama dengan "mentalitas primitif" yang belum sampai pada taraf pikiran kita yang bersifat logis; maka dari itu alam pikiran itu disebutnya "pra-logis".

Selanjutnya Van Peursen mengemukakan: Mitos ialah sebuah cerita yang memberikan pedoman dan arah tertentu kepada sekelompok orang. Cerita itu dapat dituturkan, tetapi juga dapat diungkapkan lewat tari-tarian atau pementasan wayang misalnya. Inti-inti cerita itu ialah lambang-lambang yang mencetuskan pengalaman manusia purba: lambang-lambang kebaikan dan kejahatan, hidup dan kematian, dosa dan penyucian, perkawinan dan kesuburan, firdaus dan akherat. Selain itu mitos memberikan arah kepada kelakuan manusia, dan merupakan semacam pedoman untuk kebijaksanaan manusia.

Bertitik tolak dari kondisi yang demikian, serta sesuai dengan alam pikiran manusia terutama pada masa manusia dalam keadaan yang sangat sederhana, pemikiran magis dan mitis yang bersumber dari alam semesta memegang peranan yang sangat penting dalam menata kehidupan. Tidak jarang kekuatan-kekuatan ini dimanfaatkan manusia untuk tujuan baik - magis putih, dan tujuan jahat magis - hitam. Kekuatan-kekuatan tersebut kemudian dinayatakan dalam bentuk simbol-simbol yang banyak menghiasi tampilan kriya keramik.

Kriya keramik dengan berbagai tampilan wujud dan motif-motif tersebut dianggap memiliki fungsi magis. Inilah yang diyakini oleh masyarakat purba menjadi tumpuan dalam menjaga kestabilan tatanan kehidupan masyarakat. Keramik yang memiliki tampilan magis terlihat pada keramik Irian berupa tudung saji dengan motif kedok (masker) dan pada tempayan (buyung besar). Menurut Van Der Hoop (1949), motif kedok atau bagian wajah manusia yaitu; ..... terlebih-lebih bagian-bagian yang mempunyai kekuatan sakti yang terbanyak terutama muka (kedok) dan mata orang. Kedok digunakan untuk menangkis yang jahat.

Keramik yang berwujud buyung besar dengan motif muka manusia yang berasal dari Sumba mempunyai

hubungan bekal kubur. Hal ini dijelaskan oleh Van Der Hoop (1949); Leher kendi, terdapat dalam sebuah buyung besar, tempat menjenazahkan tulang-tulang manusia, Kendi-kendi ini mungkin sekali dipakai sebagai tempat makanan dan air minum untuk orang mati; ada yang masih berisi kerang-kerang yang dapat dimakan.

Begitu pula dengan motif lidah api pada keramik Cina yang menunjukkan bahwa lidah api sebagai simbol kekuatan yang memberi energi bagi kehidupan. Dalam Van Der Hoop (1949) dijelaskan bahwa motif lidah api merupakan sebagai lambang kesaktian. Sedangkan keramik yang berdasarkan tampilan bentuk, berupa "jodog" yaitu tempat sesaji bagi upacara perkawinan. Keramik jodog tersebut diyakini oleh masyarakat Desa Bayat Klaten Jawa Tengah, sebagai bagian dari upacara ritual dalam kerangka agar kedua mempelai bisa lenggeng dalam mengarungi bahtera hidup.

Kriya keramik yang memuat berbagai fragmentasi mitologi, terdapat pada keramik keramik-keramik Yunani. Seperti terdapat pada vas keramik Yunani yang memperlihatkan sosok Hercules sebagai anak Dewa Zeus

yang sedang memelantingkan batu ke arah burung-burung. Begitu juga dengan keramik yang berwujud piala dengan gambar Dewa Athena.

Selain antar magis dan mitis, juga terdapat peran ganda antara praktis dan mitis pada keramik. Diantaranya seperti dijumpai pada keramik yang memiliki tampilan bentuk kendi dan diberi sosok patung Dewi Sri Dewi Sri dipercayai sebagai Dewi yang memberikan kemakmuran. Sudarmaji (1979) menjelaskan bahwa Dewi Sri yang dikenal sebagai dewi padi atau lambang kesuburan dalam kepercayaan Hindu. Sosok Dewi Sri ini masih banyak diyakini oleh masyarakat Bali dan Jawa, keramik Dewi Sri tersebut berasal dari daerah Pejaten Bali.

Pada wujudnya yang lain keramik yang punya fungsi mitis dan magis, terdapat pada pedupaan yang berbentuk "Raksasa" garang bersayap dengan sikap jongkok. Dari tampilan sosoknya ada dugaan bahwa wujud tersebut sebagai penolak bala, keramik ini berasal dari Jasi Karang Asem, Bali. Ekspresi dari keramik pedupan dan patung raksasanya sebagai makhluk misterius ini tampak garang, mulut terbuka lebar dengan memperlihatkan gigi serta taring-taring panjang. Pada bahagian punggung makhluk nampak dua buah sayap bergerigi dalam keadaan

terbuka. Sikap tangan, kaki dan anatomi tubuh tampak kaku di kiri kanan bagian tangan, terlihat dua buah kepala makhluk lain juga dengan mulut terbuka, dan sayap bergerigi tersebut digores gores dengan kasar, demikian pula pada bagian kepala yang bergerigi diberi goresan tapi kelihatan agak lembut sedikit. Mengingat fungsi benda sebagai pedupaan dalam suatu upacara tertentu yang jelas sifatnya ritual, maka tokoh raksasa ini disamping sebagai simbol yang dapat menolak bala.

Sedangkan keramik dalam wujudnya yang lain yaitu berupa Menur (Gebah bale) yang berbentuk mahkota raja. Menur sebagai penutup wuwungan atap rumah/pura mempunyai makna simbolik dalam kaitannya sebagai keramik yang berfungsi magis.

Hal tersebut diyakini oleh masyarakat Bali, bahwa Menur yang berbentuk mahkota raja diyakini sebagai simbol keagungan.

Dalam hubungan dengan wuwungan berbentuk mahkota raja, Sudarmaji menjelaskan: Ada suatu kebiasaan dan sekaligus merupakan kepercayaan lama masyarakat Bali untuk menempatkan hiasan " Menur" pada wuwungan tengah rumah atau balai-balai mereka. Menur tersebut dari bahan keramik, berbentuk mahkota dengan alur-alur berupa garis

atau lempengan yang menggulung pada bagian ujungnya. Penempatan menor di samping berfungsi sebagai ornamen dimaksudkan sebagai benda yang mempunyai arti simbolis atau lambang dari pada keagungan, keselamatan sesuai dengan bentuknya berupa mahkota seorang raja atau ratu.

Keramik yang mempunyai peran magis juga dijumpai pada keramik suku Indian yang menghuni kawasan Arkansas yang berupa wajah oleh masyarakat primitif dipercayai sebagai mempunyai kekuatan sakti. Oleh karenanya tidak mengherankan apabila benda-benda keramik yang memiliki hubungan magis, lebih banyak menitikberatkan pada tampilan wajah yang telah mendapatkan sikap ekspresi, seperti terlihat pada terracotta dari Afrika ( Kamerun dan Yoruba) yang dipakai untuk upacara ritual.

Pada bagian lain keramik yang punya fungsi magis, juga tampak pada motif motifnya yang dijadikan simbol dalam tataran bagi kehidupan etniknya. Hal ini bisa dimungkinkan karena simbol menurut Ady Rosa (1994) simbol ialah ; bagian dari kehidupan masyarakat dimana setiap hari senantiasa selalu dikelilingi oleh simbol-simbol, oleh karena simbol merupakan alat komunikasi yang sudah turun temurun, menggambarkan tata kehidupan manusia di dunia sejak masa lalu.

Selanjutnya Ady Rosa menjelaskan: Simbol dapat menembus waktu dan zaman, suku bangsa, budaya dan agama. Sebab manusia memerlukan simbol sebagai alat komunikasi yang amat penting, antara sesama suku, bangsa, serta agama. Kedudukan simbol menjadi berarti dan penting dalam tata akehidupan setiap masyarakat. Simbol bukan saja milik masyarakat dunia hari ini, tetapi juga milik masyarakat masa silam atau masyarakat yang masih terbelakang sekalipun. Dari simbol-simbol masa silam inilah didapat berbagai pengetahuan, seperti simbol matahari dan rembulan, lingga dan yoni, atau enggang dan ular sebagai simbol alam atas (lelaki) dan alam bawah (wanita) semuanya menjelaskan pola pemikiran manusia zaman dahulu.

Berkenaan dengan salah satu simbol kuno, Van Der Hoop (1949) menjelaskan: Beberapa suku orang Dayak percaya pada dewa benua atas, dilambangkan dengan burung enggang dan dewa benua bawah, dilambangkan dengan ular air. Di atas kedua dewata ini berdirilah satu ketuhanan, yang meliputi benua atas dan benua bawah. Dilambangkan dengan pohon hayat inilah lambang keesaan tertinggi jumlah - kesatuan (totaliteit), yang dapat disamakan



dengan "Brahma" dalam agama Hindu dan dengan "Tao" dalam filsafat Tionghoa. Pohon hayat adalah sumber semua kehidupan, kekayaan dan kemakmuran oleh karena itu sering dihiasi dengan permata, kain-kain dan sebagiannya.

Menurut orang Dayak, alam tengah inilah yang melahirkan manusia-manusia (simbol kesuburan), digambarkan dalam bahasa rupa sebagai motif pohon hayat (pohon kehidupan), seperti juga yang dilukiskan dalam kebudayaan Batak sebagai Mulu Jati, pada Dayak Iban disebut Kinonghiang dan Warunansadon, Jawa - Kayon, Bugis Makasar dinamakan Dewata Seuwa, Nias bernama Adu Horu, Timor Maromak, Ambon-Inama dan Irian Jaya disebut Moreti Sami-rek Semuanya melambangkan arti yang sama, namun wujud visualnya (motif) dapat berbeda.

Dengan demikian, maka simbol adalah suatu alat, bagi manusia dalam berkomunikasi, berdasarkan kesepakatan lingkup manusia untuk menerapkannya di dalam tatanan kehidupan. Salah satu dari pernyataan simbol yang berwujud gambar bisa disebut sebagai bahasa rupa, diantaranya motif-motif yang terdapat pada badan keramik masa silam. Ungkapannya atau maknanya disampaikan melalui aneka motif yang mempunyai peran komunikatif.

Keramik lewat motif-motifnya yang menjadi simbol bagi tuntunan hidup masyarakat, sekaligus memberi arahan perihal tentang ajaran kebaikan. Ini terlihat pada badan keramik yang diberi motif swastika keramik tersebut berasal dari Pueblos salah satu suku Indian Amerika. Motif swastika bagi suku Indian tersebut merupakan simbol tentang perputaran bumi atau rotasi, dimana manusia hidup senantiasa selalu mengalami perubahan-perubahan waktu. Sedangkan dalam pandangan Van Der Hoop (1949); Diantara ragam-ragam hias yang disebut "banji", maka swastika mengambil tempat yang penting, disamping meander dan ragam-hias yang diturunkan dari situ, ialah ragam hias kait kunci. Dalam bahasa tiongha nama "banji" teristimewa dipakai untuk swastika. Juga dalam zaman perunggu Eropa Barat, umum terdapat swastika itu. Swastika adalah lambang peredaran bintang-bintang dan pada khususnya lambang matahari (8) dan demikianlah selanjutnya jadi tanda pembawa tuah pada umumnya.

Berbagai motif yang terdapat pada badan keramik masa lampau (prasejarah) merupakan sebagai perwujudan dari kepercayaan yang mereka miliki, sebagai simbol-simbol yang punya peran magis. Demikianlah, kriya keramik yang berfungsi magis perlu diingat bahwa

konsepsi kriya tersebut jauh berbeda dengan pandangan modern terhadapnya. Kriya keramik masa itu, bukanlah barang kemewahan melainkan barang guna yang juga dimanfaatkan dalam berbagai macam upacara ritual mereka.

Wujud kriya keramik dan motif-motif prasejarah adalah ritual magis, dipergunakan sebagai alat untuk mencapai sesuatu tujuan dengan cara yang irasional seperti misalnya dipergunakan untuk mencari persahabatan dengan sesuatu kekuatan diluarnya, mencari perlindungan ataupun secara magis diharapkan mempengaruhi sesuatu keadaan (wishful). Tetapi yang perlu diingat bahwa kriya keramik lewat tampilan wujud dan motifnya yang tercipta pada masa prasejarah adalah simbolik. Setiap bentuk dan motif selalu memiliki arti perlambangan tertentu, demikian juga macam-macam warna yang sudah dikenal pada waktu itu. Masyarakat prasejarah adalah masyarakat yang animistis, mereka percaya akan adanya roh atau anima di mana-mana, ada yang baik dan ada yang jahat.

#### 4.3. Fungsi Estetis

Pengertian estetis secara umum dapat dikatakan sebagai sesuatu yang berhubungan dengan keindahan, lewat cerapinderawi manusia yang mengamati pada sesuatu wujud tampilan benda.

Perihal keindahan Sukmono (1973) menjelaskan: Nafsu dan hasrat manusia semakin dapat berkembang, sebaliknya menimbulkan ciptaan-ciptaan baru lagi. Hasrat akan menambah hasil usahanya guna mempermudah lagi perjuangan hidupnya menimbulkan perekonomian dalam lingkungan kerja sama yang teratur. Hasrat akan menandai perseorangannya disertai rasa keindahan menimbulkan kesenian.

Sedangkan filsuf Jerman Baumgarten dalam The Liang Gie (1976) menjelaskan: Dalam tahun 1935 seorang filsuf Jerman yang belum begitu dikenal bernama Alexander Gottheb Baumgarten (1714-1762) dengan mengikuti pendapat filsuf ternama Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) membedakan antara pengetahuan intelektual (intellectual knowledge) dan pengetahuan inderawi (sensous knowledge). Pengetahuan intelktual itu disebut juga pengetahuan kabur. Baumgarten merumuskan bahwa tujuan dari segenap pengetahuan inderwai itu dipergunakannya istilah yakni 'aesthetica'.

Jadi *aesthetica* adalah the science of sensuous knowledge, whose aim is beauty (ilmu tentang pengetahuan inderwai, yang tujuannya adalah keindahan).

Masalah estetika yang terkandung pada kriya keramik masa prasejarah berupa sebagai pelengkap saja. Sebab mereka tidak memikirkan estetika, karena lebih mementingkan simbolik yang berlatar belakang atau mengacu kepada kepercayaan yang mereka anut sebagai animisme. Untuk itu kriya keramik mereka, baik dari segi tampilan wujud maupun motif lebih mendahulukan simbolik dari pada estetik.

Namun begitu dapat diduga, bahwa pertimbangan-pertimbangan estetika ketika masa prasejarah pun sudah lama dikenal mereka, hal ini terbukti dengan mutu dan kekuatan ekspresi pada sejumlah garis dan bentuk yang mencerminkan kebebasan kreatif pada masing-masing individu.

Mereka mengenal estetika atau mempunyai "sense of beauty" lewat pengalaman visual terutama di alam. Dari pengalaman visual alamiah inilah muncul suatu perenungan yang kemudian menghasilkan karya keramik yang memiliki nilai estetika.

Estetika yang nampak pada keramik tradisional lebih merupakan hasil kebetulan, karena mendahulukan simbolik. Sedangkan di Barat perihal estetika muncul pada abad XVII, seperti yang telah dijelaskan.

Oleh karena itu kriya keramik yang punya fungsi estetis, lebih mendekati kepada kondisi ekspresi kriyawanannya. Untuk itu tampilan dari wujud keramik dan motif-motif yang dikemukakan lebih berbicara seninya dari pada fungsi praktis atau magis. Bicara tentang keramik yang mempunyai nilai estetika, tidak terlepas dari unsur-unsur kaidah modern.

Seperti para sosiolog mendefinisikan modernisasi mengarah kepada perspektif evolusioner yang mencakup transisi multiliner masyarakat tradisional menjadi masyarakat yang lebih maju.

Sedangkan para ahli ekonomi menafsirkan modernisasi berdasarkan model-model pertumbuhan ekonomi, standar hidup, pendapatan perkapita dan pertumbuhan industri.

Dari kedua pendapat tersebut di atas tentang modernisasi, tentunya bila kita tidak ingin tertinggal, maka kita pun harus melihat secara global dalam permasalahan kriya keramik yang punya peran estetis,

yaitu bagaimana dengan desain modern yang punya keterkaitan dengan kriya keramik.

Dormer (1990). merumuskan bahwa desain modern dapat dikelompokkan atas tiga kategori: (1) barang-barang konsumen, (2) kerajinan dan (3) benda-benda eksklusif yang dirancang oleh arsitek atau desainer terkenal. Sedangkan dilihat dari gejala ada empat tema besar desain modern yaitu: (1) konteks ekonomi pada saat desain dibuat; (2) menggunakan teknologi baru yang memungkinkan seorang desainer bermain dengan bentuk; (3) kebutuhan masyarakat dengan berbagai perubahan.

Dengan demikian tentunya dapat dinyatakan bahwa desain adalah suatu wujud yang diproduksi dan selalu bergerak tanpa mengenal batas akhir, artinya ini harus dikembangkan oleh orang-orang kreatif. Sebab seperti dijelaskan Dormer, bahwa desain akan selalu mengikuti irama pasar, yang senantiasa selalu muncul model-model baru yang dikehendaki oleh pasar itu sendiri.

Keramik modern lewat sentuhan estetis dalam perkembangannya, tidak semata-mata hanya berkiblat ke pasar, akan tetapi telah ikut meramaikan perkembangan seni rupa, yaitu menjadi media alternatif dalam pengekspresian seniman.

Sentuhan nilai estetis pada keramik rakyat bisa dilihat pada contoh dari perkembangan keramik di desa Kasongan Yogyakarta. Keramik desa Kasongan tahun 1971 sampai sekarang, telah mengalami perubahan yang sangat pesat, bila dibandingkan dengan produk sebelum tahun 1971.

Yang menghembuskan perubahan tersebut adalah seniman Sapto Hudoyo perupa atas, ia memabawa desain-desain baru yang sebelumnya tidak diakrabi oleh panjunan Kasongan. Sebab Panjungan Kasongan masih meneruskan kriya yang diwariskan oleh nenek moyangnya berupa; belangan, kendi, gentong, cocok dan sejenisnya.

Perubahan yang di bawa Sapto Hudoyo, seperti juga yang diharapkan Sanento Yuliman (1985) seperti dijelaskan: Dialog antara seni rupa atas dan seni rupa bawah, bukan agar yang satu melenyapkan yang lain, melainkan agar masing-masing dapat mengambil manfaat dalam proses bealajar, niscaya penting artinya dewasa ini.

Perubahan yang dialami masyarakat panjunan Kasongan membawa dampak positif, dari berbagai segi seperti:

. Tampilan bentuk, . mealahirkan bentuk-bentuk baru



seperti; mayang sari, garuda, kuda beban dan binatang lainnya, yang digarap dengan teknik sisik.

- . Penggolongan kerja berdasarkan seks, dengan ikut campurnya faktor eksternal dalam hal ini perupa atas ke dalam tatanan perupa bawah - keramik rakyat, membawa perubahan terhadap pekriya Kasongan.

Semasa sebelum tahun 1971 kegiatan pembuatan gerabah lebih banyak dikuasai kaum perempuan, kini berbalik dikuasai kaum laki-laki. Hal ini terajadi hanya dengan ketidak mampuan mengikuti desain-desain baru yang lebih banyak berbicara estetik. Ini pun dapat dipahami karena kriyawati Kasongan sudah terbiasa dengan pola-pola yang diwarisi nenek moyangnya, yang hanya melahirkan wujud gerabah untuk kebutuhan alat dapur.

- . Faktor pendidikan; terjadinya perubahan pada masyarakat panjunan Kasongan dalam pengembangan keramiknya, kiranya tidak terlepas dari faktor pendidikan. Sebelum tahun 1971 sebagian besar para panjunan tidak sekolah, kini sebaliknya justru sebagian kecil saja yang tidak sekolah, itupun ada pada kalangan lanjut usia. Hal ini diungkapkan oleh salah seorang panjunan yang bernama Jamad (51), dimana dia sangat berterima kasih

kepada seniman Sabto Hundoyo, lewat sentuhan peran serta seniman atas banyak terjadi perubahan terutama kaum muda yang tiba-tiba menjadi kreatif. Selain itu mereka pun sudah mampu membuat desain-desain baru, walau masih dibayang-bayangi perupa atas Sapto.

Dengan demikian etos kerja kaum muda, paling tidak sudah dapat menyingkirkan pengangguran, bahkan diantara kaum muda desa Kasongan sudah banyak yang mengenyam di perguruan tinggi. Sambil kuliah mereka juga "nyambil" sebagai panjuran, ini menunjukkan salah satu faktor penunjang kemajuan tersebut.

Seperti diungkapkan Tarno anak pak Jamad yang kuliah di IKIP Yogyakarta, dia menjadi panjuran agar bisa mengongkosi kuliahnya. Apa yang diungkapkan Tarno, jelas jauh berbeda dengan konsepsi para panjuran sebelum tahun 1971, dimana pola hidup mereka "ada hari ada nasi."

Keberhasilan panjuran Jamad memungkinkan untuk ditiru oleh panjuran lainnya, sehingga akan membawa dampak positif dalam segi pendidikan masyarakat desa Kasongan. Dengan demikian tentunya inipun berpengaruh kuat terhadap pengembangan keramik itu sendiri

- . Pemukiman, para panjungan Kasongan sebagian besar (95 %) berasal dari desanya. Bila dilihat dari sisi pemukiman sebelum tahun 1971 masih jauh dari yang disebut sederhana. Artinya rumah yang mereka buat kurang layak huni, misalnya lantai tanah atap rumbia, dinding gedek dan kurang memperhatikan kesehatan. Akan tetapi dengan adanya pergeseran pola pikir, serta bergesernya pola pikir, serta bergesernya kedudukan keramik dari yang bersifat solidaritas mekanik ke solidaritas organik membawa perubahan besar dalam tata kehidupan mereka. Termasuk didalamnya pemukiman yang kini jauh lebih baik dibandingkan masa sebelumnya, bahkan rumah mereka sekaligus berperan ganda menjadi "ruga" (rumah sekaligus galeri).
- . Nilai tambah, panjungan Kasongan masa 1971 lebih berorientasi pasar, ini disebabkan adanya tuntutan luar yang menginginkan adanya perubahan tidak saja tampilan wujud tapi juga ornamen pada keramik. Apabila yang digarap masih mengacu kepada sistem solidaritas mekanik, tentunya akan kalah bersaing dengan barang sejenis yang diproduksi pabrik.

Keadaan yang demikian membawa perubahan desain, yang lebih bertitik tolak keramik yang berfungsi

estetika. Desain-desain yang digarap adalah untuk kepentingan konsumen kalangan menengah ke atas, sehingga para panjunan pun tertarik, seperti hukum ekonomi yang mengajarkan "ada gula ada semut".

Faktor ketertarikan mereka disebabkan adanya nilai tambah yang lebih baik, bila dibandingkan dengan masa mereka masih menggunakan patron-patron warisan (belanga, kendi, gentong, cobek dan sejenis alat dapur lainnya). Terjadinya pergeseran tersebut, menjadikan tingkat pendapatan mereka semakin baik. Ini dicoba bandingkan ketika mereka membuat sebuah belanga hanya dihargai Rp. 500,- (lima ratus rupiah), tetapi dengan membuat keramik "kuda beban" dengan berat bahan (tanah liat) yang sama dengan belanga bisa dihargai Rp. 5.000,- (lima ribu rupiah). Kiranya inilah nilai tambah yang bisa membahagiakan panjunan.

- Keramik dan Pariwisata, kepariwisataan adalah salah satu bentuk kebutuhan hidup masa kini. Kehidupan sehari-hari di segala bidang baik kerumahtanggaan, perkantoran, pabrik, pertanian, perdagangan dan sektor lainnya, merupakan wujud dari kehidupan yang bersifat ritinitas yang kadangkala menjemukan.

Hal ini menyebabkan manusia mendambakan selingan hidup yang bersifat jauh dari rutinitas, sebagai penawar rasa bosan.

Berbagai cara ditempuh orang dalam usaha memecahkan persoalan ini. Salah satu cara ialah dengan melakukan perjalanan ke tempat lain, dengan harapan akan memperoleh kesegaran, kesenangan atau hiburan. Kegiatan inilah yang kita kenal sebagai kegiatan pariwisata atau turisme.

Dengan makin meningkatnya kesejahteraan masyarakat, makin meningkat pula kegiatan turisme, oleh karena semakin banyak anggota masyarakat yang sanggup melakukan perjalanan pariwisata. Sudah barang tentu tempat-tempat yang mempunyai potensi sebagai tempat wisata, harus mempunyai keistimewaan dan daya tarik kepada pengunjung. Dalam hal ini banyak hal yang bisa ditawarkan kepadapara pelancong mulai dari keindahan alam, budaya, olah raga, kesenian makanan khusus atau bentuk-bentuk kebudayaan lain.

Dalam kaitan inilah barang kriya-kerajinan sebagai salah hasil budaya mempunyai peran penting yang tidak kecil, bahkan seringkali sangat menonjol.

Aneka kriya dari berbagai daerah dengan segala keistimewaan dan kekhususannya acapkali menjadi jatidiri daerah asalnya seperti keramik Kasongan.

Dalam hubungan antar bangsa, Indonesia sudah seringkali mempergunakan barang kriya-kerajinan dan kesenian sebagai media komunikasi, baik pada pameran-pameran dagang dan industri maupun promosi pariwisata. Demikian terkesannya pengunjung, sehingga boleh jadi di antara pengunjung tersebut lebih mengenal Bali sebagai salah satu bentukkebudayaan kita dari pada mengenal Indonesia sebagai negara seutuhnya.

Pemerintah dewasa ini sangat besar perhatinya terhadap pengembangan pariwisata sebagai salah satu sumber devisa negara yang cukup potensial. Harapan ini tentunya tidak akan sia-sia apabila sarana-sarana penunjang dibenahi dengan baik. Yang mana salah satunya sebagai sarana penunjang, adalah barang kriya-kerajinan yang punya jatidiri baik itu wilayah atau etnik, seperti keramik desa Kasongan-Yogyakarta yang dapat berperan sebagai komponen pariwisata.

Keramik Kasongan kini, pemasarannya tidak hanya terbatas di lingkup daerahnya saja, tetapi sudah menjangkau masyarakat perkotaan dan manca negara. Ini sudah dibuktikan dengan hasil kerja para panjuran Kasongan, yang mana kriya keramik mereka sudah dimanfaatkan sebagai barang komoditi ekspor.

Dengan adanya jatidiri desa berupa keramik Kasongan, maka masyarakat semakin mengenalnya, sehingga sosok desa Kasongan menjadi desa kunjungan yang ditawarkan kepada wisatawan manca negara (wisman) atau wisatawan nusantara (wisnu) yang sehingga di Yokyakarta.

Benda-benda keramik Kasongan selaku menampakkan sosoknya di travel-travel, hotel-hotel dan toko-toko cendramata atau galeri, dengan demikian desa Kasongan mencuat kepermukaan dan dikenal luas berkat jatidiri keramiknya.

#### Keramik Sebagai Media Ekspresi

Keramik yang mempunyaifungsi estetis tidak hanya keramik yang berubah wajah dari fungsi praktis menjadi tampilan wujud untuk benda panjang semata yang memperlihatkan sosok keindahannya. Akan tetapi

keramik yang memiliki fungsi estetis pun, ada yang bertitik tolak sebagai media ekspresi seniman. Seperti di paparkan dalam carikartu (catalogue) Pameran Seni Rupa Modern pada Festival Istiqlal I (1991): Duniaperupaannya dengan media keramik menepati tempat khusus bagi masyarakat luas di Indonesia. Hal ini berkaitan dengan awal pertumbuhannya yang menekankan bagi fungsional sehari-hari kemudian berkembang merasuk pada kegiatan-kegiatan dalam berbagai aktivitas-aktivitas rejilius. Sehingga dapat dikatakan keramik selalu hadir dalam siklus kehidupan manusia. Itulah sebabnya media ini kemudian tidak lagi sekedar menjadi benda pakai saja, akan tetapi mewakili pula "konsep hidup" masyarakat Indonesia pada umumnya, yang percaya bahwa manusia lahir dan hidup dari tanah, mati pun menjadi tanah lagi.

Selanjutnya dikatakan; Kedinamisan bahan keramik serta berkembangnya modernisasi dari seluruh aspek kehidupan masyarakat, memberi andil hadirnya "Seni Keramik Modern". Perupaannya tidak lagi luas berkaitan dengan masalah fungsi dan ragam hias. Masalah yang berkaitan dengan segi teknis, kualitas dan masalah esensial lainnya dapat terekam secara



individual dalam mediaseni keramik modern ini. Dari kemampuan bahan dan teknis, acap kali keramik dapat mencerap visualitas yang dekat dengan dimensi seni lukis dan seni patung. Dititik dari proses sejarah perkembangan keramik seperti di atas, kadangkala seni keramik modern merekan sekaligus imaginasi fungsional dan non fungsional. Kehadirannya yang khas ini telah memberikan nuansa baru padadunia seni rupa modern.

Maraknya keramik sebagai media ekspresi dalam cetusan ideal pribadi seniman, memberi khasanah baru dalam perkembangan dunia seni rupa. Hal yang menarik dari gagasan keramik sebagai media ekspresi, karena ketidakterikatannya dengan faktor-faktor eksternal yang bisa mempengaruhi cipta seninya. Sebab keramik sebagai wujud seni murni merupakan suatu tanda yang bermuatan simbol keberadaan tampilan seni keramik ini lebih cenderung kepada jatidiri perseorangan, sebab lebih dipengaruhi kepada pertimbangan konsep cipta rupa.

Yang mengarah ke sana, sebenarnya sudah dimulai ketika estetika diperkenalkan pada abad ke XVII sebagai cabang keilmuan oleh Baumgarten filsuf

Jerman, dimana dirumuskan bahwa tujuan dari segenap pengetahuan inderawati adalah keindahan. Bagi ilmu yang membahas tentang pengetahuan inderawi itu dipergunakannya istilah estetika.

Keramik sebagai media ekspresi, bertitik tolak dari berbagai situasi yang bisa mempengaruhi cerapinderawinya, karena itu para seniman keramik masa kini lebih menitikberatkan pada patung keramik serta keramik yang didasarkan atas kebebasan perasaan dalam mengungkap olah seninya. Seperti dikatakan Saitama (1991) Direktur Museum Seni Rupa Modern Jepang; "Bahwa sekarang para keramikus Jepang mempunyai kecenderungan kepada pembuatan patung keramik dengan berbagai gaya dan kebebasan dalam mengungkap intuisi, namun begitu mereka dalam menggarapnya tetap ajek dengan nilai-nilai tradisi".

Tokoh seniman keramik Jepang masa kini Sodeisha, dalam tampilan karya-karyanya didasarkan kepada gagasannya yang begitu bersemangat dan asli. Kegiatan Sodeisha dalam seni keramiknya sudah berlangsung selama 30 tahun yang lalu, kemudian mengimbas kepada para seniman keramik lainnya dengan tampilan rupa

lewat gagasan yang bertitik-tolak dari cerapinderawi dalam melahirkan sosok-sosok keramik masa kini, melalui pengamatan cerapinderawi dengan melihat berbagai peristiwa dunia sekaligus.

Hal semacam ini juga tampak pada seniman keramik Indonesia, seperti; Bonzan Eddy R. Adisetyo, Bambang Prasetyo, Asmudjo Jono Irianto, Indros, M. Eksan, Suratman, Ferry Pharama D. Rizki Akhmad Zaelani H. Mardiatmo, Noor Suiyati, Sidarto, Fauzan, Hendrawan Riyanto, Suhaeni Barmawi. Senik keramik yang memang hanya berbicara sebagai seni murni kadangkala dengan sosok abstraknya, sering menimbulkan suatu konfrontasi antara tajuk dengan wujud, hal ini terutama bagi khalayak umum. Keramik tri matra ini keberadaannya lebih menyuarakan keakuan, karena mempunyai karakteristik yang berkait erat dengan simbol-simbol yang berjatidiri pribadi.

## Penutup

3 fungsi kriya keramik merupakan suatu perjalanan budaya yang berkait erat dengan perkembangan seni rupa, oleh karena itu mempunyai peran sesuai dengan zaman yang dilaluinya.

Dari perjalanan sejarahnya, keramik merupakan bagian yang dapat dikatakan sangat penting dalam kehidupan manusia. Untuk itu 3 fungsi kriya keramik ini, merupakan suatu pembagian peran yang tidak terlepas dari berbagai kebutuhan dan tuntutan manusia.

Fungsi pertama, peran keramik praktis yang dimaksud di sini adalah suatu tampilan bentuk keramik yang memiliki peran sebagai alat kebutuhan rumah tangga. Arti fungsi praktis yaitu dominannya nilai guna pada keramik, mulai dari bakaran rendah ( 500 o C ) berupa; belanga, tempayan, kendi, cobek, celengan dan sejenis kelengkapan alat-alat rumah tangga. Sedangkan keramik yang fungsi praktis melalui bakaran tinggi (di atas 1100 o C ) bisa berupa tegel, wastafel, kloset, sikring dan sebagainya. Dengan demikian, maka jelas bahwa keramik dengan

fungsi praktis adalah keramik yang sesuai dengan bentuk dan peran gunanya.

Fungsi kedua, keramik sebagai bagian dari kepercayaan yang memiliki nilai magis, kedudukan keramik di sini yaitu berkait erat dengan perilaku manusia. Munculnya keyakinan tersebut, karena ketidakberdayaan manusia yang hidup di tengah-tengah alam semesta dalam memandang kosmik. Dari ketidakberdayaan inilah muncul suatu keyakinan tentang berbagai wujud benda yang dibuatnya kemudian dikonvensi menjadi simbol-simbol sebagai spirit kehidupan. Keramik yang punya fungsi magis terlihat pada keramik-keramik yang mempunyai motif-motif, pada motif-motif inilah yang kemudian diyakini sebagai simbol-simbol yang mempunyai kekuatan gaib, sebagai suatu upaya bagi penangkalan guna melawan roh-roh jahat yang ada di luar kehidupan mereka dan sekaligus untuk kedamaian hidup.

Fungsi ketiga, keramik yang mempunyai nilai estetis, yaitu suatu wujud yang berhubungan dengan citarasa keindahan. Artinya keberadaan keramik di sini lebih mendekatkan diri kepada keindahannya semata, tidak seperti halnya pada peran keramik pada

fungsi pertama dan kedua.

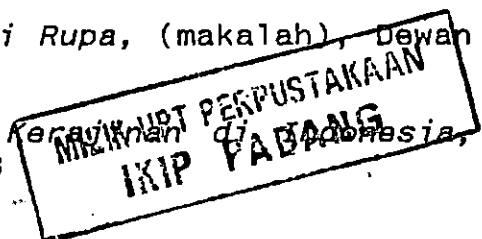
Oleh karena itu kriya keramik yang mempunyai fungsi estetis, lebih mendekati kepada kondisi yang meliputi dua hal:

(1) Fungsi keramik estetis yang berhubungan dengan pasar di sini peran kriya keramik dipengaruhi oleh faktor eksternal. Sebab memiliki keterkaitan dengan dunia bisnis. (2) Fungsi keramik estetis lewat ekspresi seniman, menjadikan keramik sebagai seni murni. Artinya keberadaan keramik sama dengan seni murni lainnya, seperti lukisan, patung, grafis dan yang mengarah kepada seni murni.

Peran seniman keramik di sini terbatas dari faktor-faktor eksternal yang bisa mempengaruhi tampilan ekspresinya. Oleh sebab itu, keramik sebagai media ekspresi di sini lebih menunjukkan jatidiri seniman secara utuh.

## RUJUKAN

- Ady Rosa (1996), *Pemanfaatan Semiotik Dalam Pengkajian Seni Rupa* Forum Pendidikan Nomor: 02, Tahun XXI-1996, IKIP Padang.
- Byvanck, A.W., (1949), *De Kunst der Oudheid*, II, Leiden, E.J.Brill.
- Carter, Dagny (1951), *Four Thousand Years of China Arts*, New York, The Ronal Press.
- Dormer, Peter (1990), *The Meaning of Modern Design*, Thames and Hodson.
- Forman (1960), *Kunst ferner Lander*, Bertelsmann Lesening, Prof.
- G. Shidarta (1976), *Seni Kriya dan Kerajinan*, ASRI Yogyakarta.
- Hannover, Emil (1925), *Pottery and Porcelain*, London, ErnestBenn Ltd.
- Hall, D.G.E (1955) *A History of South-Eastern Art*, New York St. Martins Press Ltd.
- Krom, N.J. (1962), *Inleiding to de Hindoe-Javaaneche Kunst*, II Martinus Nijhof, Gravenhoge.
- Lee, Williams(1971), *A History of Far-Eastern Art*, New York Harry R., Abrams & Prentice Hall Inc.
- Moojen, P.A.J. (1926), *Kunst op Bali*, DEN Haag, Adi Poestaka.
- Ping, Li Chiao (1948), *The Chemical Arts of old China*, Journal of chemical Education, Eastern Pennsylvania.
- Razak (1981), *Industri Keramik*, Jakarta, Balai Pustaka.
- R. Soemarto (1987), *Keramik Indonesia*, Jakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Piagend, Th. (1967) *Java, in the 14 Th. Century*, Martinus Nijhoff The Hagus.
- Sanento Yuliman (1985), *Dua Seni Rupa*, (makalah), Dewan Kesenian Surabaya.
- Soeri Soeroto (1983), *Sejarah Kerajinan di Indonesia*, Jakarta Prisma-Agustus 1983



Soekmono (1973), *Pengantar Sejarah Kebudayaan*,  
Yogyakarta,

Sudarmadji dan Atmojo (1971), *Seni Keramik Bali*,  
Jakarta, Dinas museum dan Sejarah DKI Jakarta.

The Liang Gie (1976), *Garis-garis Besar Estetika*,  
Yogyakarta, Karaya

Van der Hoop, T.H.J. (1949), *Indonesia Siermotieven*,  
Konin Klijk Bataviaasch Genootschap Van Kunsten En  
Wetenschappen.

Van Peursen (1976), *Strategi Kebudayaan*, Yogyakarta,  
Kanisius.

76

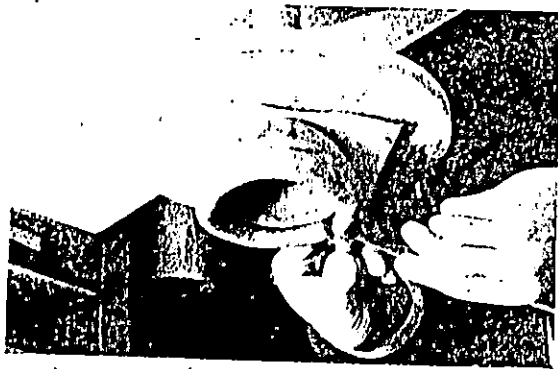
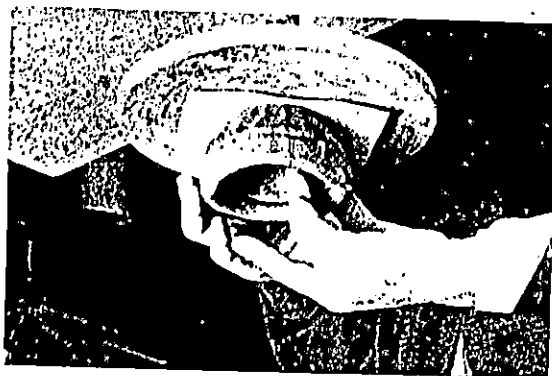


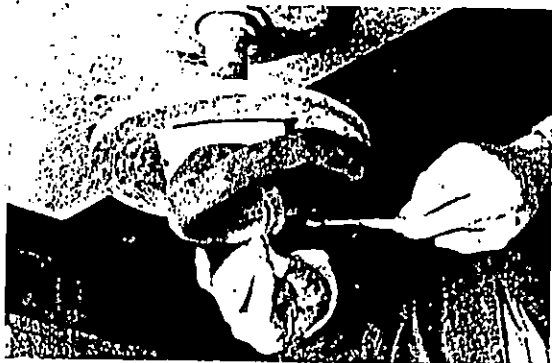
## PROSES PEMBUATAN KERAMIK

Gambar 1

Proses pembuatan keramik dengan teknik "coiling"

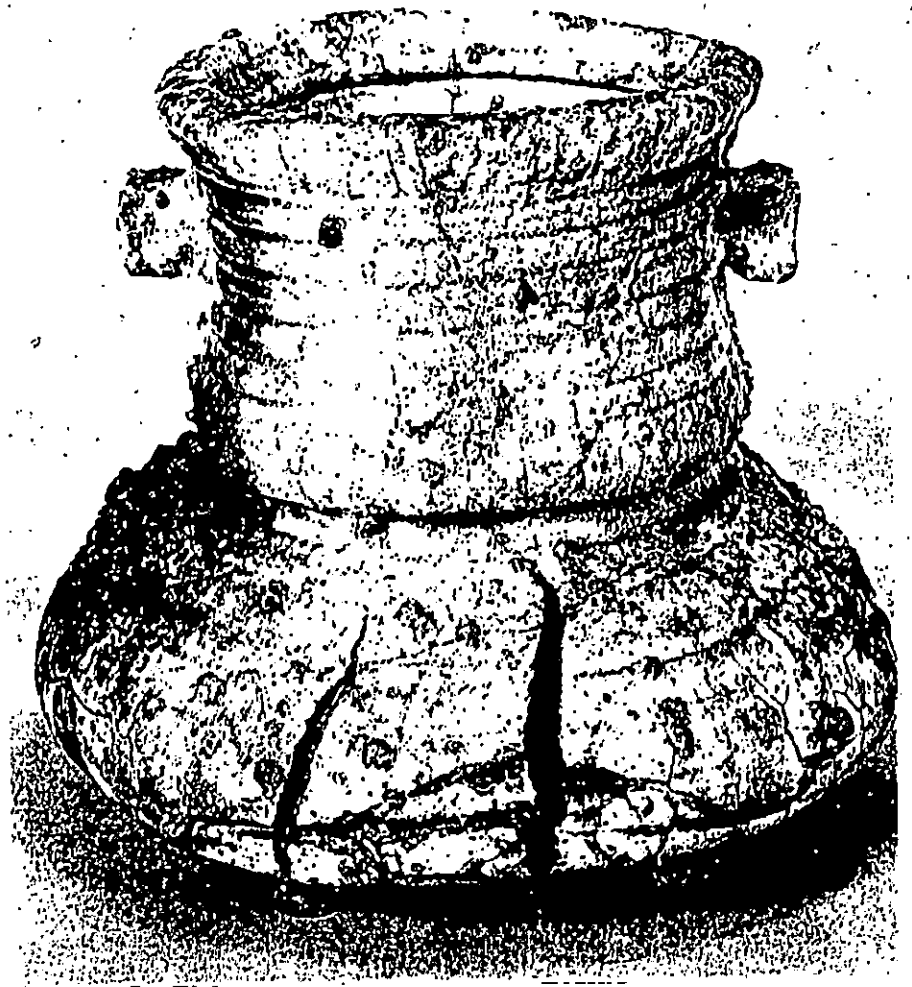












Gambar 2  
Keramik Iga Jar dengan teknik "coiling"



Gambar 3

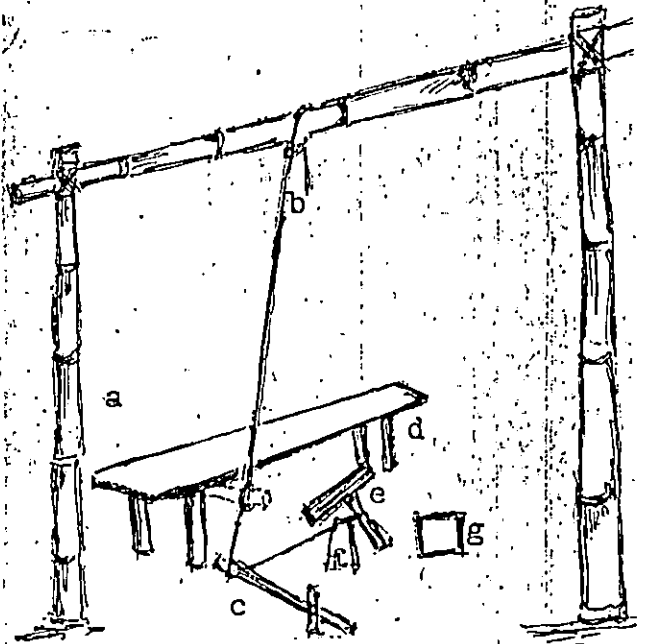
Amat Affandi (75 tahun) di usia senja, masih membuat gerabah sebagai warisan leluhur di desa Pagerjurang Bayat, Klaten Jawa Tengah.



Gambar 4, sketsa pelarik

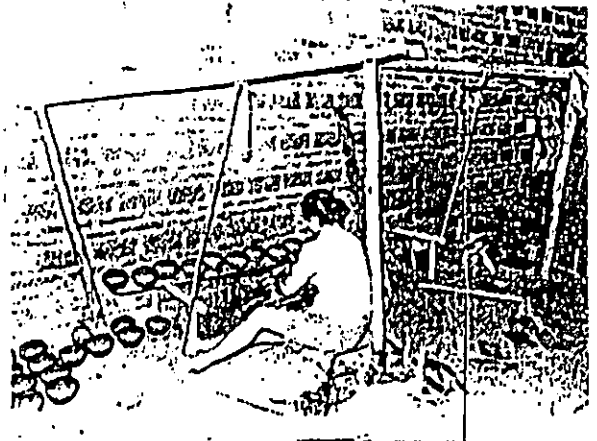
- a. bambu sebagai tonggak dan palang pelarik
- b. tali pelarik
- c. pedal pelarik digerakkan dengan kaki, gunanya untuk menghubungkan tali (b) ke sumbu putaran (e)
- d. bangku tempat menyusun gerabah yang sudah siap, palang kaki bangku juga dipakai untuk menghubungkan tali atas (b) ke pedal (c)
- e. alat putar dengan posisi miring ini dimaksudkan agar air yang ada pada gerabah cepat turun
- f. penahan alat putar
- g. tempat duduk panjunan

sketsa pelarik.



Gambar 5

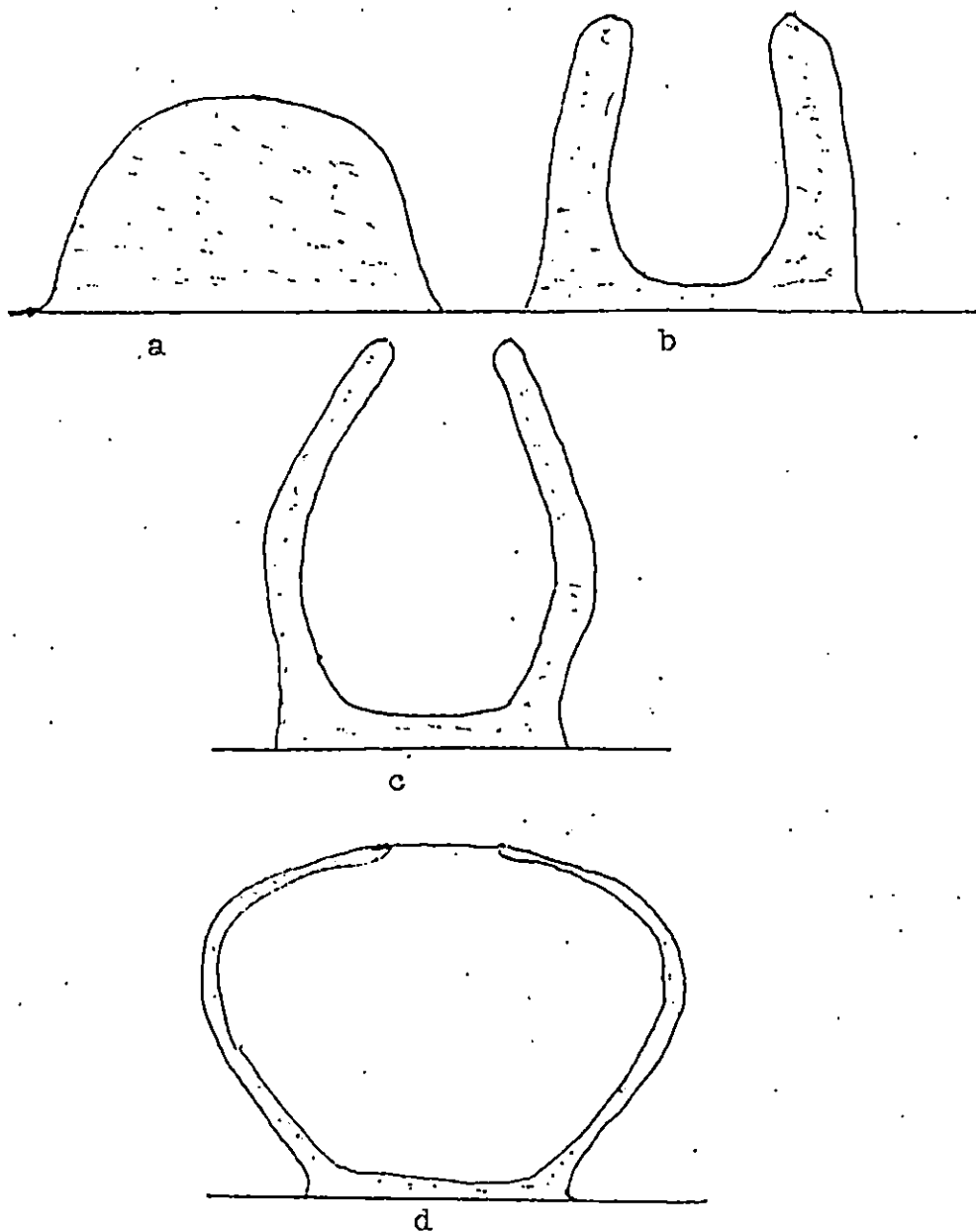
Panjunawati desa Bayat Klaten Jawa Tengah sedang membuat gerabah dengan pelarik jajakan



Gambar 6  
Proses pembuatan kendi dengan menggunakan pelarik jajakan



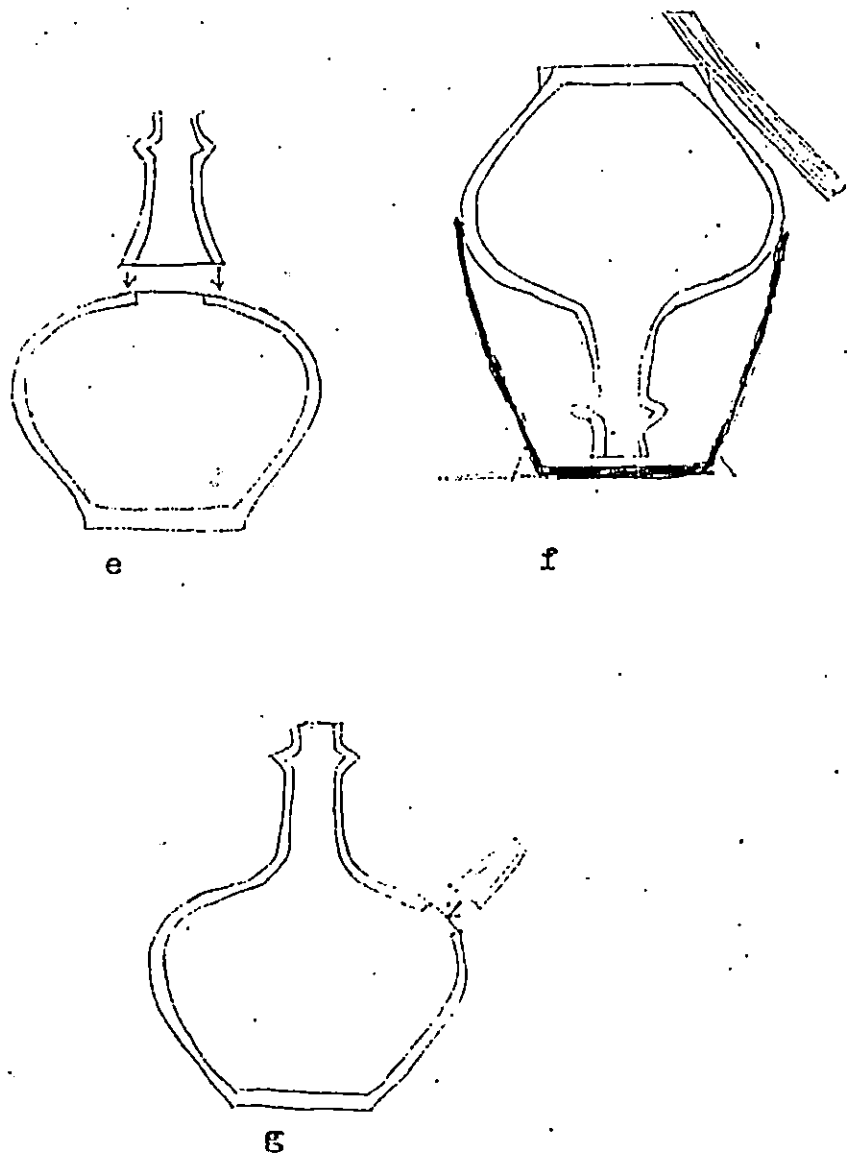
Gambar 7  
Panjunawati desa Bayat Klaten Jawa Tengah sedang membuat beragam alat-alat dapur



Gambar 8

Proses pembuatan kendi desa Bayat,  
a. tanah liat kemudian di olah/dibentuk  
seperti terlihat pada gambar b, c dan d

MILIK UPT PERPUSTAKAAN  
IKIP PADANG



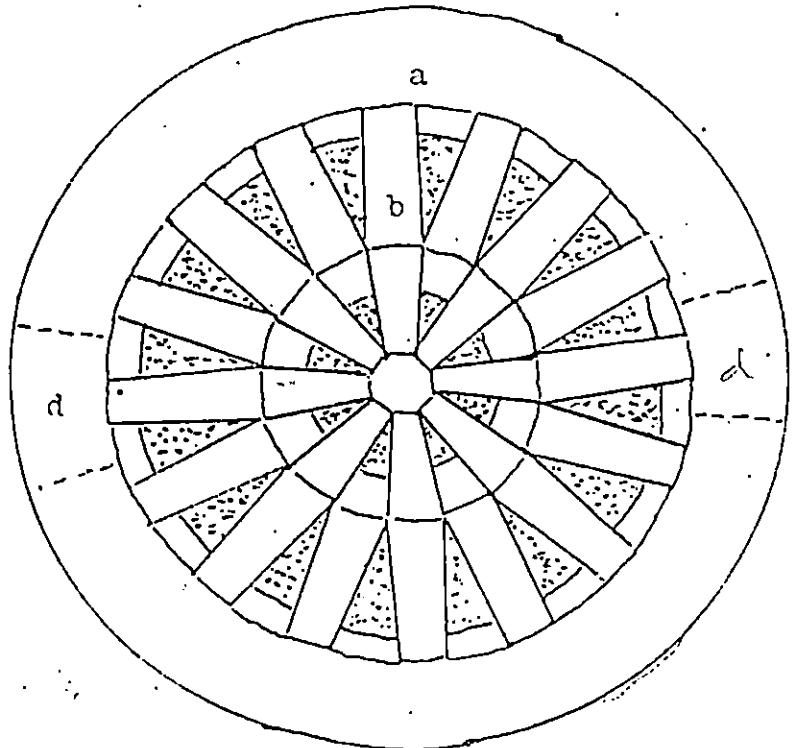
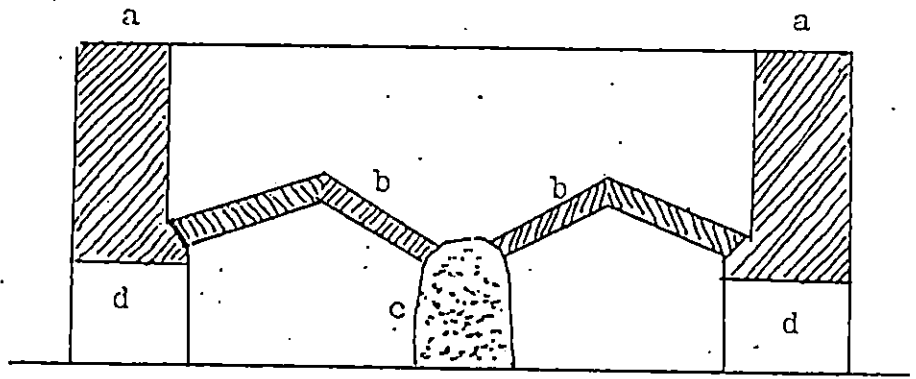
Gambar.9

- e. bagian badan kendi dan leher kendi di sambung
- f. bagian alas kendi dikerik dengan menggunakan pisau bambu
- g. penempelan cucup kendi ke badan kendi



Gambar 10

Panjunawati Samiten (54) asal. desa Bayat  
sedang menjemur (tahap pengeringan) gerabah



Gambar 11, penampang tungku bak bulat  
 Tungku bak bulat banyak digunakan oleh para penjunan Bayat.

- a. bibir tungku
- b. lantai tungku
- c. pusat bertumpunya lantai tungku
- d. lubang api

KERAMIK PRAKTIS

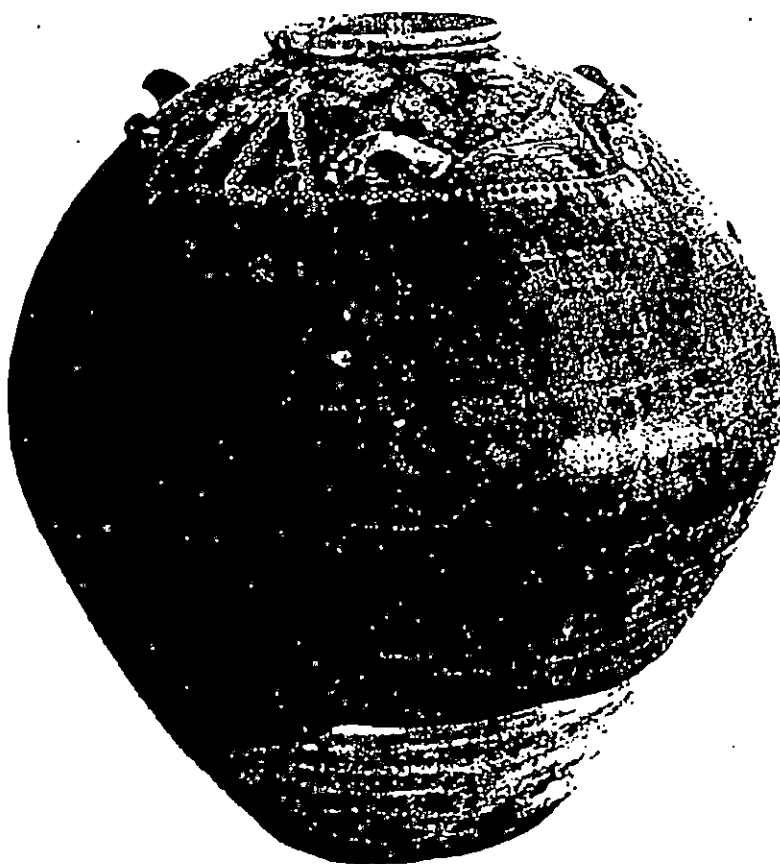
Gambar 12

Dua buah alat memasak  
(periuk) makanan asal desa  
Ubung Bali.

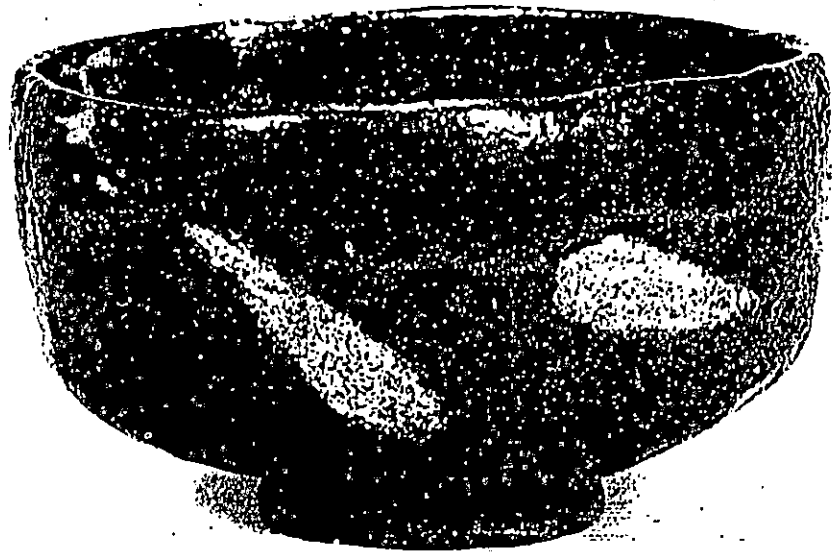


Gambar 13

Keramik tempat air .  
dengan gelasur abu-abu  
dibuat pada abad IX-X  
di Cina







Gambar 14

Mangkuk keramik untuk minum teh, Jepang

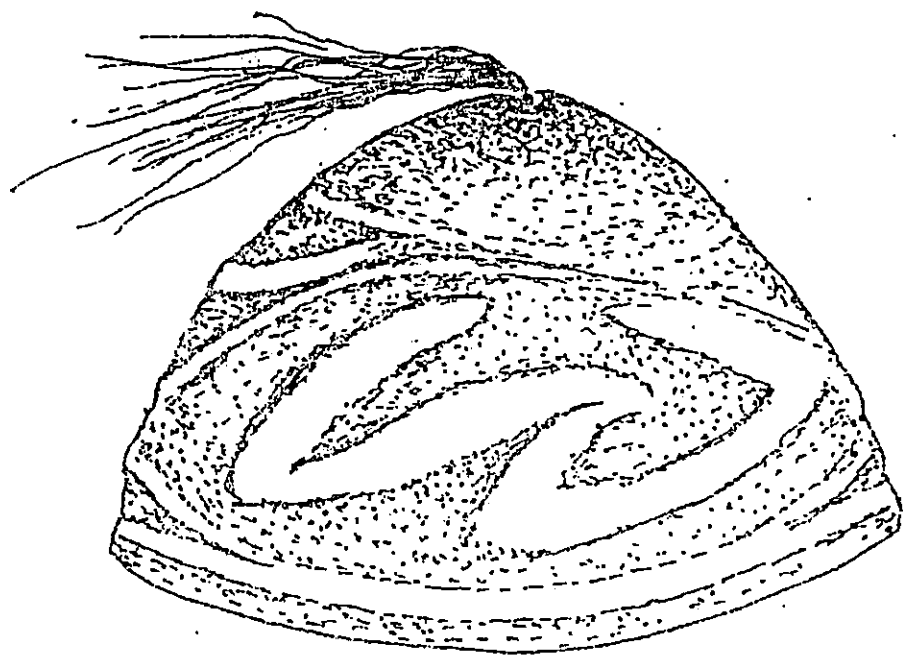
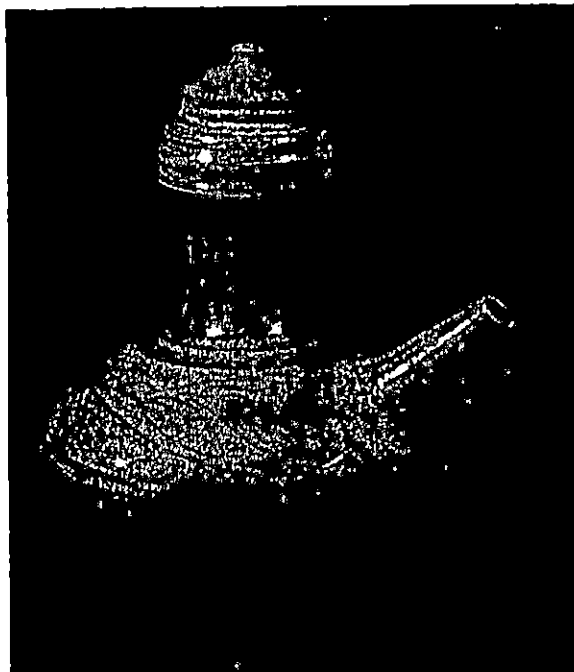


Gambar 15

Mangkuk untuk minum teh, karya donyo - Jepang  
(Hand-molding technique)

MILIK UPT PERPUSTAKAAN  
IKIP PADANG

Gambar 16  
Kendi bertutup asal Plered  
Jawa Barat



Gambar 17  
Tutup makanan dengan motif yang memiliki  
makna simbolik-magis, asal Irian Jaya

Gambar 18  
Antara praktis - asbak dipadu  
dengan estetis berbentuk "Dewi  
Sri", terbuat dari gerabah  
asal desa Pejaten Tabanan, Bali

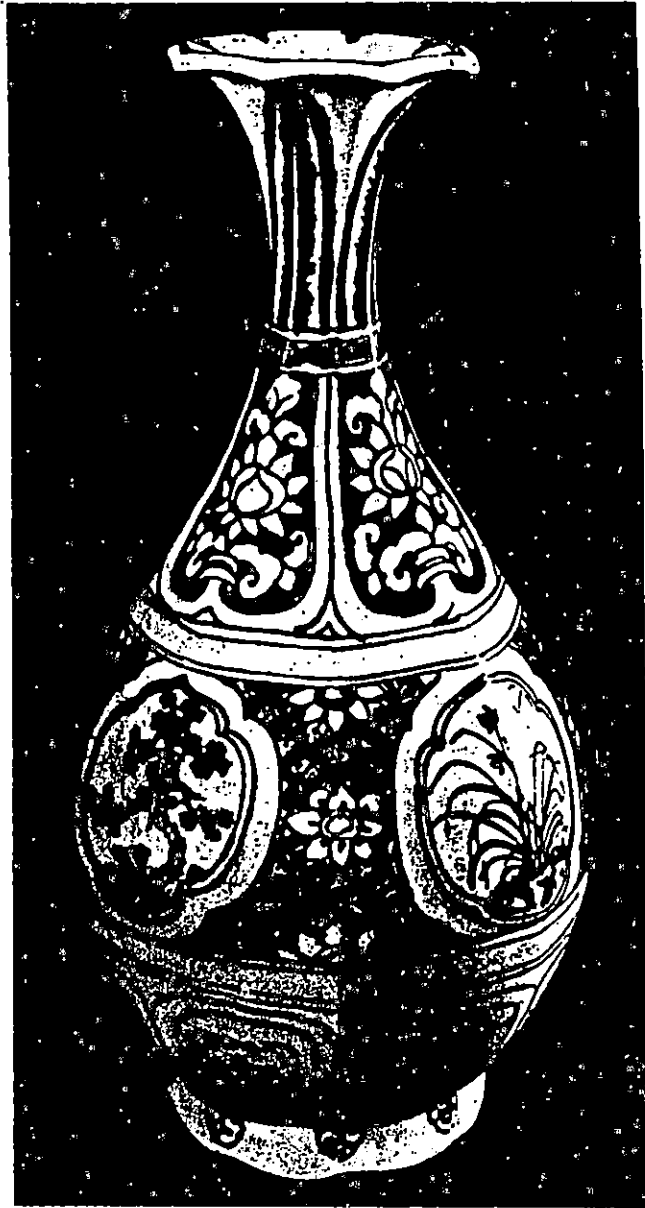


Gambar 19  
Mangkuk untuk minum teh "Fuji-San), asal Jepang  
di buat oleh Ketsetsu



Gambar 20

Piring porselen, diameter 54 cm.  
Keluaran Imari Jepang abad XVII  
warna hijau chrome



Gambar 21

Vas bunga segi delapan  
semi porselen keluaran Annam-Tongking  
abad XV tinggi 27 cm

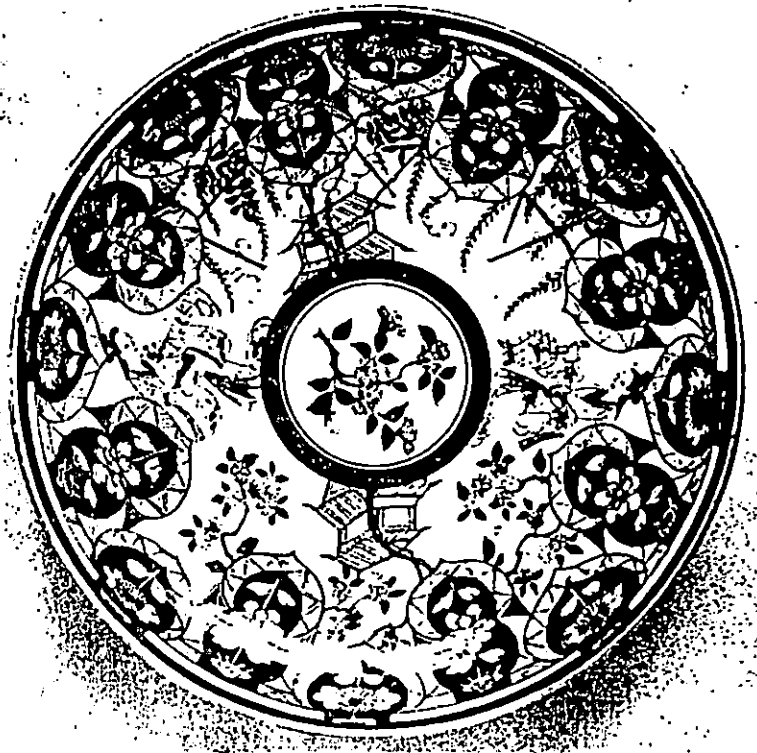
Gambar 22

Mangkuk asal Cina pada  
periode Sung



Gambar 23

Vas bunga K'ang-hsi, Cina



Gambar 24

Piring Imari  
Jepang

Gambar 25  
Porselen buatan Jerman  
abad XVII-XVIII, vas bunga  
dengan hiasan patung





Gambar 26

Tempat makanan terbuat dari porselen, buatan Jerman abad XVIII

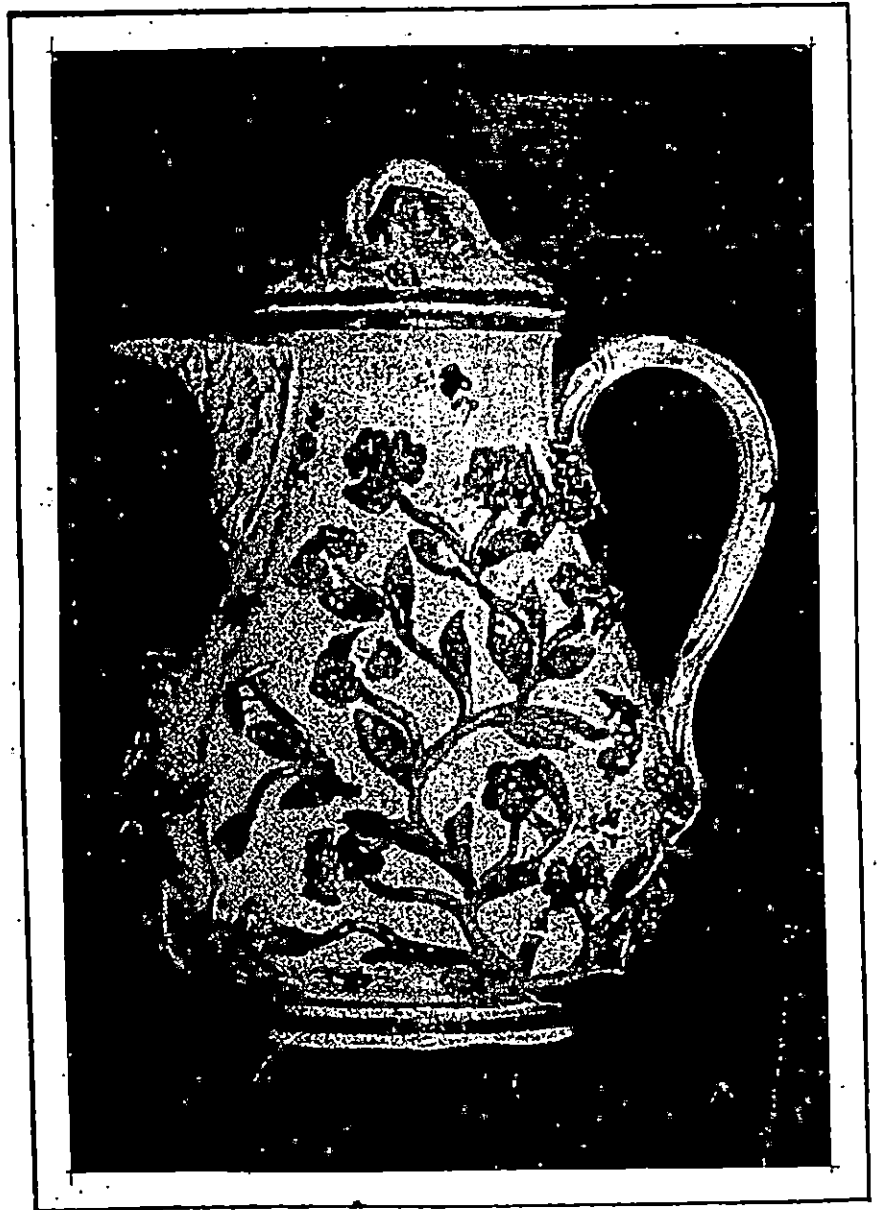
MILIK UPT PERPUSTAKAAN  
IKIP PADANG



Gambar 27  
Vas botol karya Ryosai Inone  
Jepang



Gambar 28  
Vas botol  
berasal dari Jepang



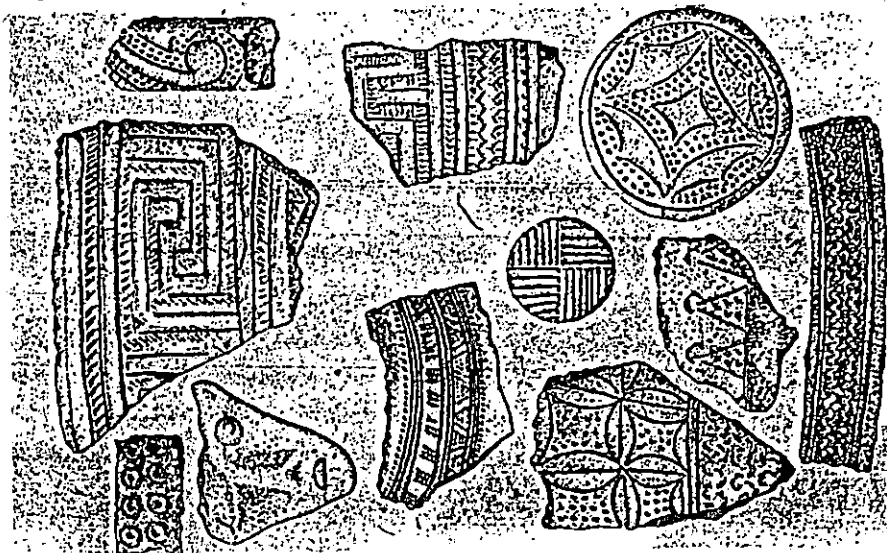
Gambar 29

Antara fungsi praktis dan estetis yang memadu pada eskan dari porselen buatan Jerman abad XVII

**KERAMIK MAGIS**

Gambar 30

Beragam motif pada pecahan tembikar Nusantara yang mempunyai makna simbolik



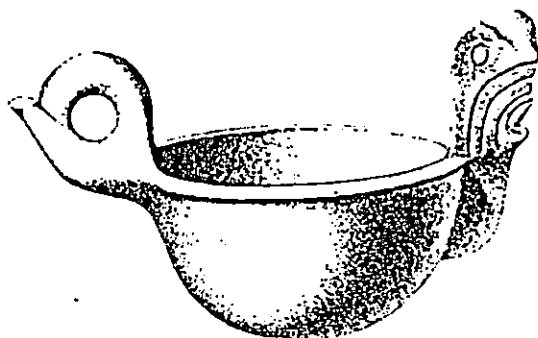
Gambar 31

Keramik gaya Molkenberg masa Megalitik, sebagai alat untuk kegiatan ritual



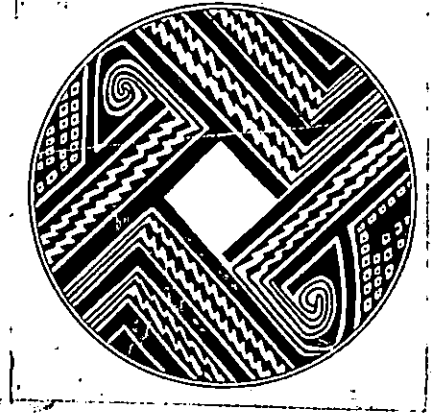
Gambar 32

Keramik berwujud burung simbol alam atas-keperkasaan berasal dari suku Indian di Arkansas Amerika



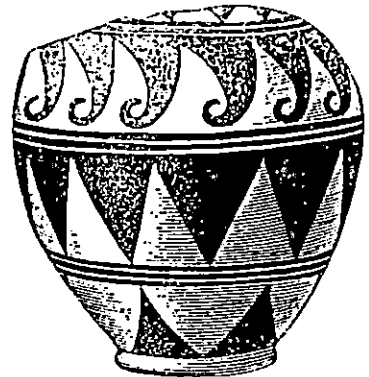
Gambar 33

Motif swastika pada badan keramik yang di buat oleh suku Indian Pueblos, Amerika



Gambar 34

Motif tumpal sebagai simbol keagungan pada keramik yang berasal dari Etruscan



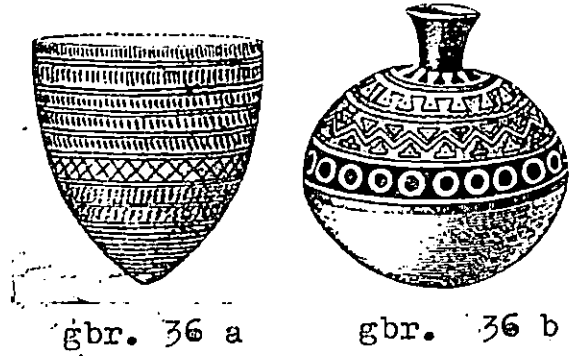
Gambar 35

Motif Herkules sebagai simbol keperkasaan, sedang memelantingkan batu ke arah burung terdapat pada vas keramik Yunani



Gambar 36

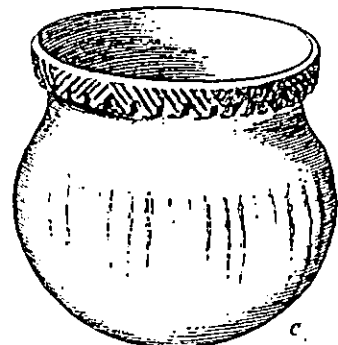
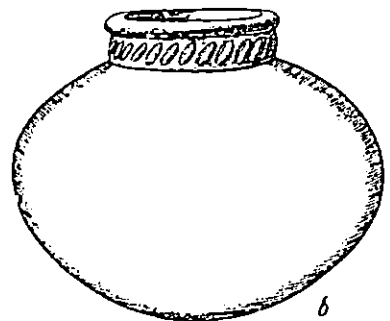
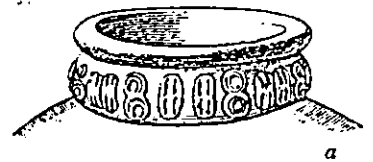
Keramik berupa tempat air sebagai alat untuk upacara ritual. Gambar 36 a berasal dari Finlandian dan 36 b suku Indian Ica, Peru

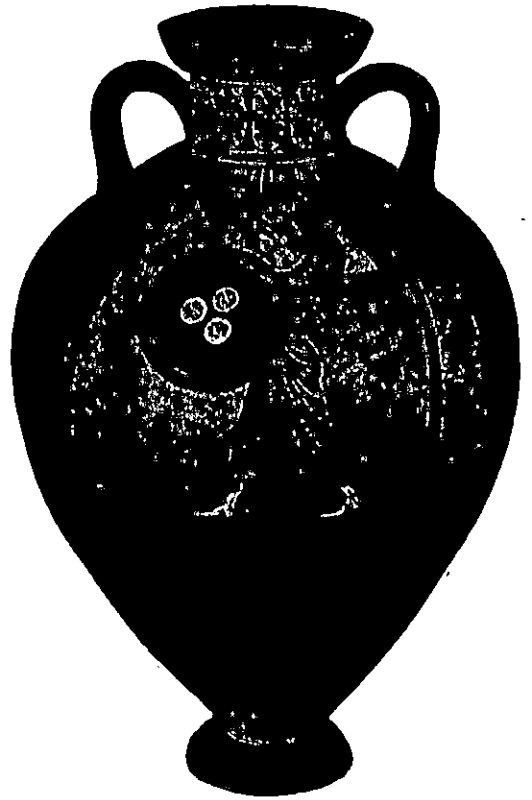


Gambar 37 a, b dan c

Motif-motif pada keramik sebagai simbol-bahasa rupa yang berkait-erat dengan kepercayaan etnik

gbr. 37 a berasal dari suku Indian Chiroqui, 37 b Costa Rica dan 37 c berasal dari Ontario





Gambar 38

Keramik Yunani dengan motif yang diambil dari mitos Dewa Athena



Gambar 39

Kendi dengan mitos Dewi Sri sebagai lambang kemakmuran berasal dari daerah Pejaten, Bali

MILIK UPT PERPUSTAKAAN  
IKIP PADANG

Gambar 40

Pedupaan sebagai alat upacara ritual berbentuk raksasa garang bersayap berasal dari Jasi Karang Asem, Bali



Gambar 41

Menur (Gebah Bale) sebagai penutup wuwungan atap rumah/pura berbentuk mahkota raja, sebagai simbol keagungan, berasal dari Pejaten Bali







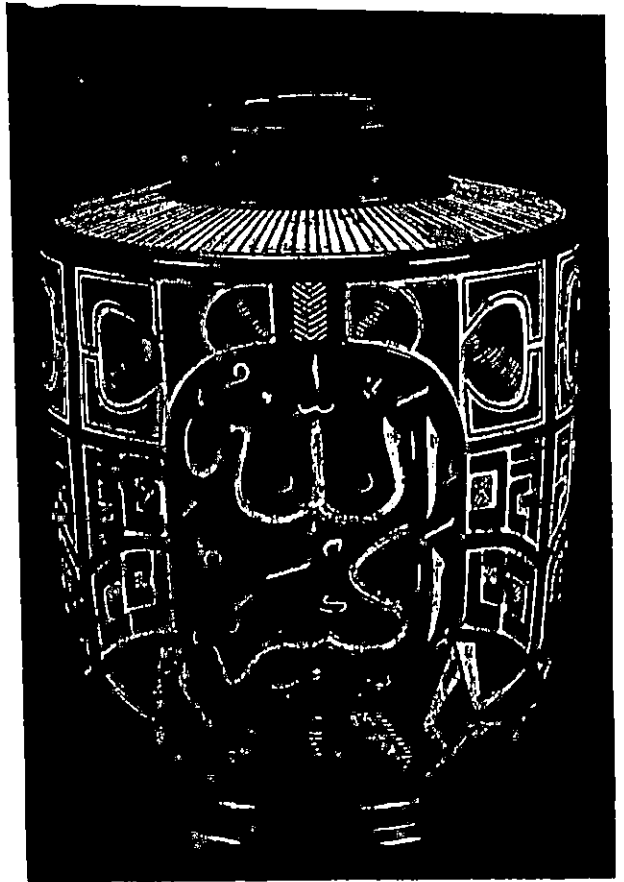
Gambar 42

Dekorasi bagian atas atap masjid "melolo", tampak pengaruh keramik Hindu yang mirip dengan gbr. 41

Gambar 43  
Jambangan hias dengan tulisan  
"khot", karya siswa SMSR  
Padang



Gambar 44  
Jambangan hias dengan  
tulisan "khot" asal Yogyakarta





Gambar 45

Keramik, Padasan Burok  
sebagai tempat air wudhu,  
asal desa Sitiwinangun  
Cirebon



Gambar 54

Patung keramik yang berins-  
pirasikan etnik Asmat Irja,  
asal Kasongan Yogyakarta



Gambar 55

Patung keramik dua tokoh wayang  
dengan gaya Bali Tradisional,  
asal desa Kapal Bali



KERAMIK ESTETIS

Gambar 46  
Proses pembuatan keramik  
"Kuda Beban" asal desa  
Kasongan, Yogyakarta



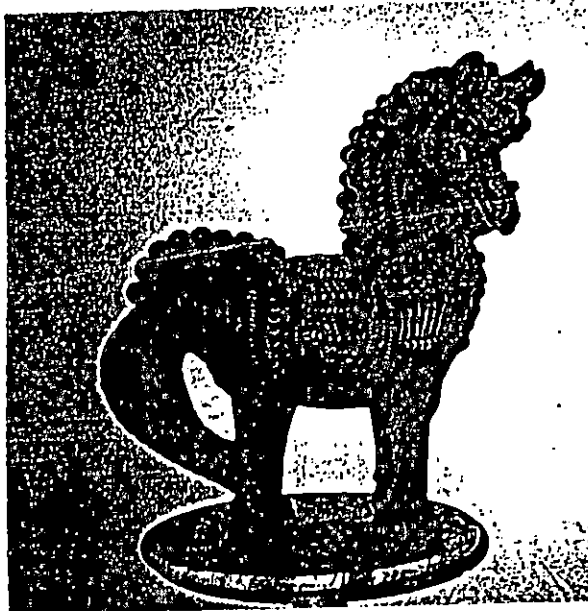
Gambar 47  
Kumpulan keramik "Kuda  
Beban"



MILIK UPT PERPUSTAKAAN.  
IKIP PADANG

Gambar 48

"Kuda Beban" keramik yang punya muatan estetik asal Kasongan Yogyakarta



Gambar 49

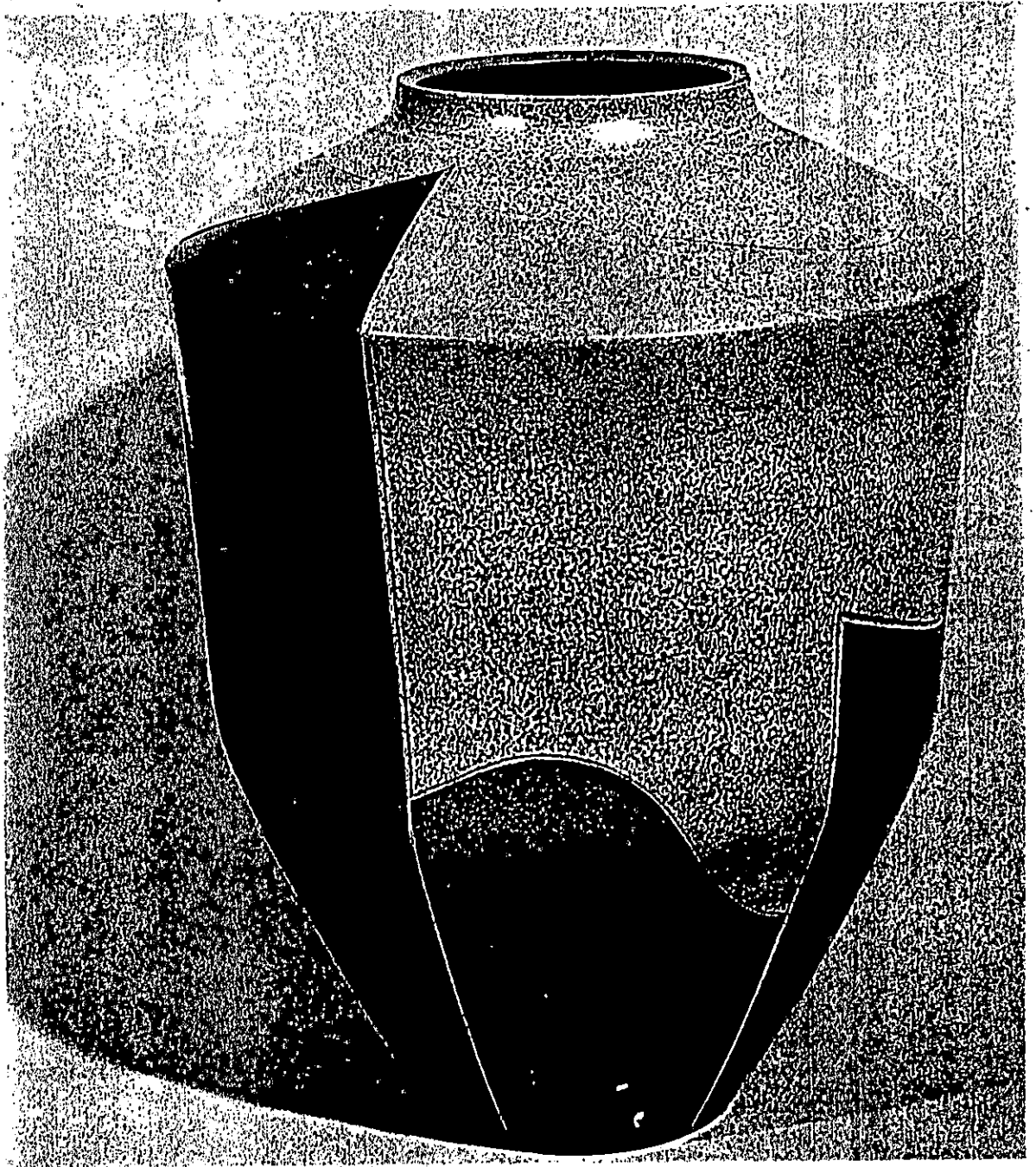
Keramik Kasongan yang berinspirasi dari alam atas (burung) dan alam bawah ular sebagai wujud simbol dari kemakmuran dan kesuburan



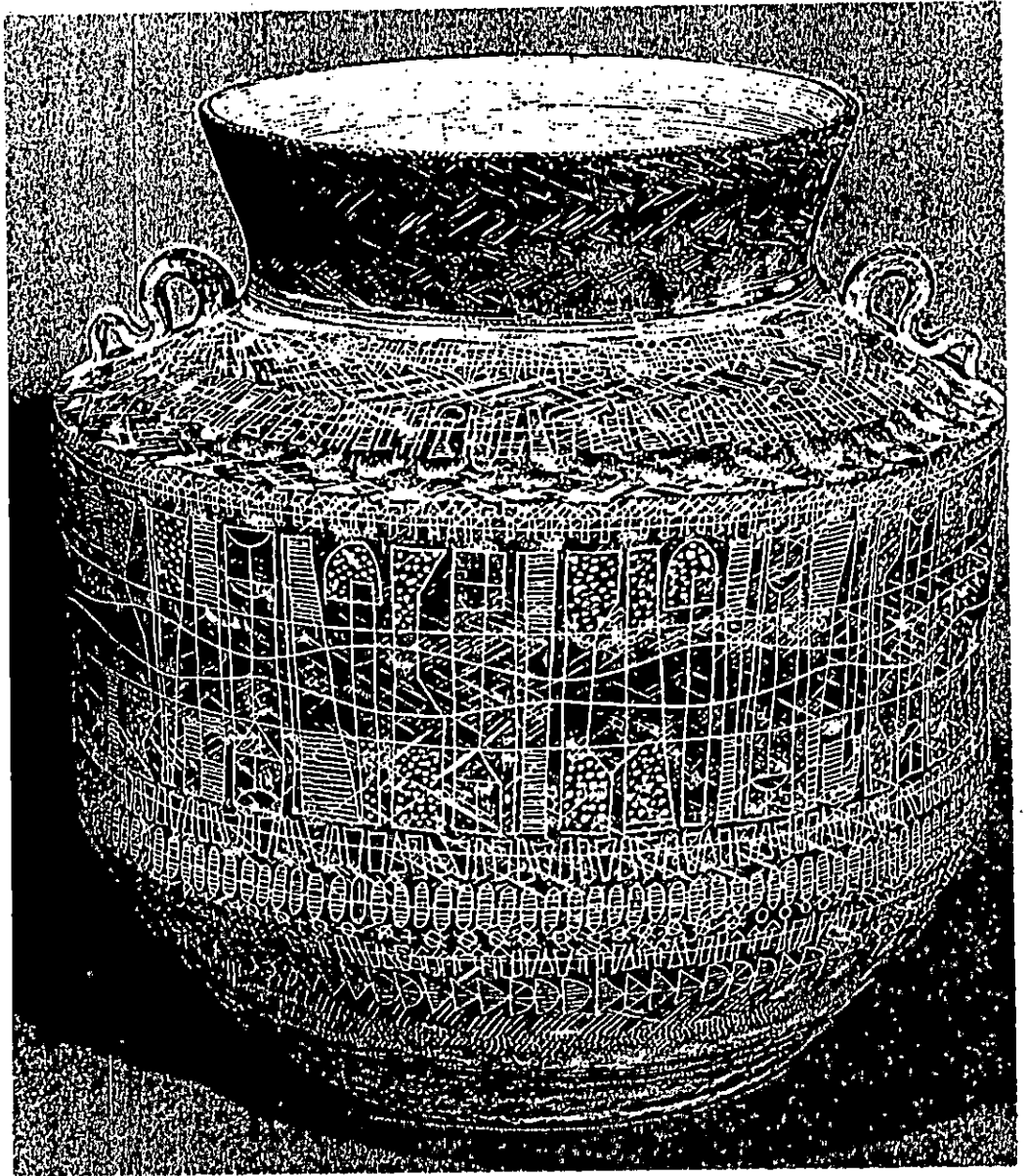




Gambar 50  
Boneka-boneka keramik sebagai  
mainan asal Takalar Sulawesi  
Selatan



Gambar 51  
Karya Ken Miyonohara, Jepang  
judul vase



Gambar 52

Karya Kimei Yasuhara, Jepang

Judul. Vase



Gambar 53

Karya Kofu Nagumo, judul  
" Flower Vase "



Gambar 56  
Wajah lelaki yang terbuat dari  
teraccotta, asal masa  
Majapahit ditemukan di  
Trowulan Jawa Timur

Gambar 57

Guci bertutup asal desa  
Dinoyo, Malang  
Jawa Timur



Gambar 58

Jambangan bermotifkan "wayang"  
asal Klampog, Jawa Tengah



KERAMIK

SEBAGAI MEDIA EKSPRESI



Gambar 59

Karya : Suhaeni Barmawi

Judul : "Kuasa Alam"



Gambar

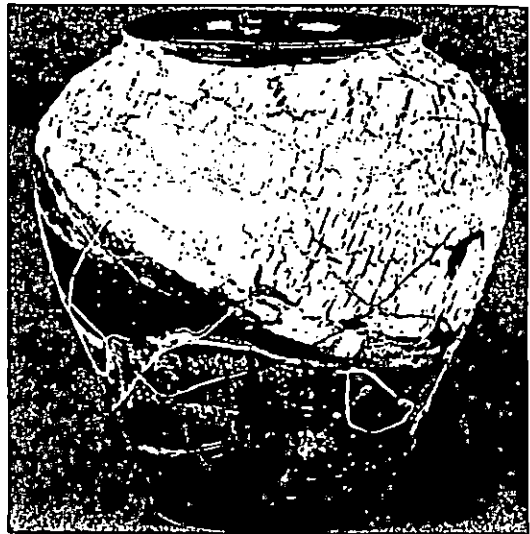
Karya : Sidarto

Judul : Cakrawala

Gambar 60

Karya : Sidarto

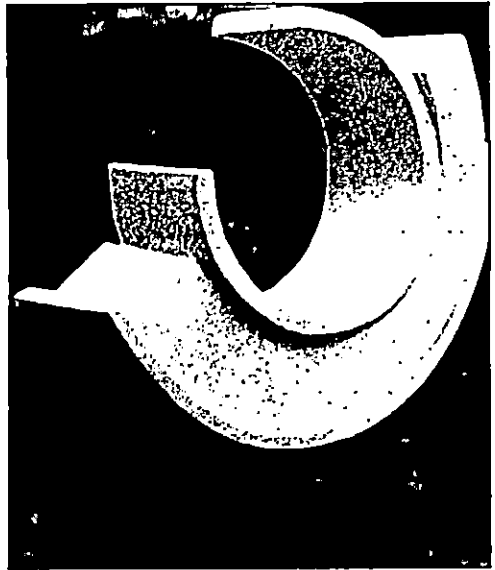
Judul : Cakrawala



Gambar 61

Karya : Fauzan

Judul : "Pelapis antar  
Selinder", 1991



Gambar 62

Karya : Hendrawan

Judul : "Bentuk I", 1990



Gambar 63

Karya : Mardiatno  
Judul : "Kerucut Allah"



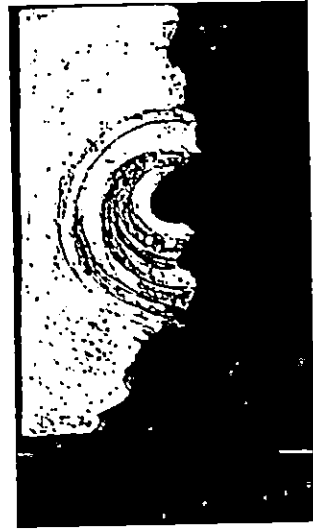
Gambar 64

Karya : A. Zaelani H.  
Judul : "Title of Work 6"

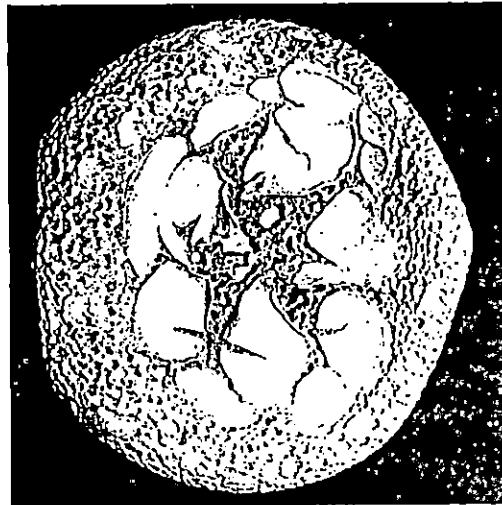


MILIK UPT PERPUSTAKAAN  
IKIP PADANG

Gambar 65  
Karya : Ferry Pharama D.  
Judul : "Nun", Keramik

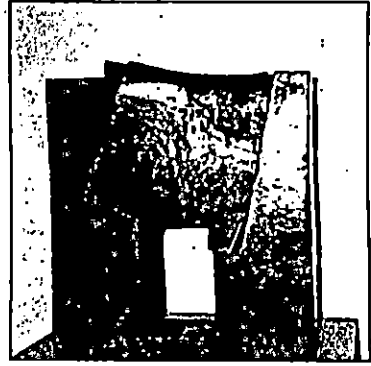


Gambar 66  
Karya : Noor Sudyati  
Judul : "Proses Retak"  
Tanah Liat



Gambar 67

Karya : Bambang Prasetyo  
Judul : Gerbang I

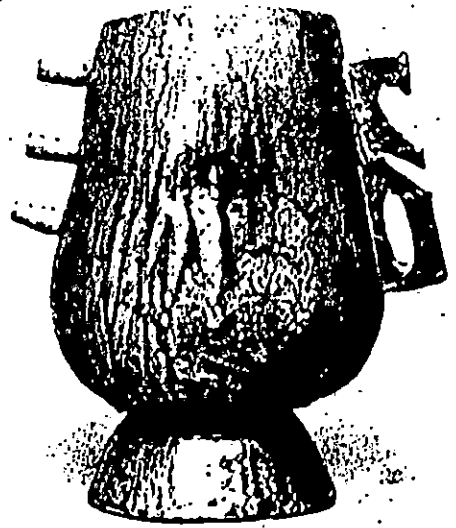


G  
Gambar 68  
Karya : M. Eksan  
Judul : Bentuk I



Gambar 69

Karya : Kuruiko Yoshikawa  
Judul : Wase



Gambar 70

Karya : Iga  
Judul : "Flower Vase"

