

**GLOBALISASI SENI KERAJINAN KERAMIK  
KASONGAN**

**Oleh  
Dr. Timbul Raharjo, M. Hum.**

Perpustakaan Nasional RI Katalog Dalam Terbitan (KDT)

# **GLOBALISASI SENI KERAJINAN KERAMIK KASONGAN**

**Oleh : Dr. Timbul Raharjo, M. Hum.**

Editor:

**Satmoko Budi Santoso**

Desain Sampul & Tata Letak:

**Dr. Timbul Raharjo, M. Hum.**

**ISBN : 978-978-19514-3-2**

Cetakan Pertama, 2009

Diterbitkan oleh :

**PROGRAM PASCASARJANA**

Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Jl. Suryodiningratan No. 08, Yogyakarta, 55142

Telp/Fax (0274) 419791

E-mail : pps\_isiy@yahoo.com

Memfoto copy atau memperbanyak dengan cara apa pun sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa seizin penerbit adalah tindakan tidak bermoral dan melawan hukum.

Dicetak oleh Percetakan Kanisius Yogyakarta

Isi di luar tanggung jawab Percetakan

## CATATAN ORTOGRAFI

Kesulitan dalam membaca dan memahami istilah-istilah yang umumnya berbahasa Jawa dalam buku ini karena ucapannya berbeda dengan bahasa Indonesia. Oleh sebab itu dalam alih aksara dari aksara Jawa ke dalam huruf Latin diberi tanda baca sehingga pengucapannya berbeda dengan bahasa Indonesia.

Ada tanda yang penting pada sebuah huruf dan perlu diperhatikan karena membedakan lafal sebuah kata. Misalnya, pada huruf ‘e’ yang dituliskan menjadi ‘é’. Hal itu digunakan untuk jenis kata tertentu seperti *kondhe*, *ronce*, dan *menong*. Kata-kata tersebut penulisannya menjadi *kondhé*, *roncé*, dan *ménong*. Sementara itu, pada huruf ‘e’ yang dituliskan menjadi ‘è’ seperti pada kata *cowek*, *eblek*, dan *gaplek*, penulisannya menjadi *cowèk*, *èblèk*, dan *gaplèk*. Penulisan tersebut sesuai dengan fungsinya sebagai huruf serapan bahasa Jawa sehingga dalam penulisannya berbeda.

Lain halnya dengan kata-kata *gerabah*, *gerobak*, *pedati*, *keren*, dan *pengaron*. Huruf tertentu seperti ‘e’ pada kata-kata tersebut dituliskan tetap sama ‘e’, yaitu tanpa tanda baca di atas huruf tersebut.

## **PRAKATA**

Buku yang ada di tangan pembaca saat ini, tentu saja adalah buku yang menyoal perihal aspek globalisasi di wilayah Desa Kasongan Bantul Yogyakarta sehingga menjadikan wilayah tersebut mempunyai posisi tawar yang baik dalam pergaulan perdagangan keramik di tingkat internasional.

Pada buku yang pertama, pastilah pembaca sudah mendapatkan gambaran komprehensif tentang aspek historis Desa Kasongan sebagai wilayah penghasil keramik berkualitas ekspor. Mudah-mudahan pada buku ini pembaca akan semakin mendapatkan gambaran yang sempurna soal keberadaan Desa Kasongan.

Tentu saja penulis sangat bergembira bahwa hasil pergulatan pengalaman dan studi yang mempersoalkan aspek seni keramik ini dapat memberikan pencerahan alternatif kepada pembaca. Setidaknya, pembaca menjadi paham gambaran aspek eksternal dan internal yang mempengaruhi perkembangan Desa Kasongan secara signifikan. Mudah-mudahan buku ini sungguh-sungguh sanggup memberikan sumbangan pendokumentasian yang berarti baik bagi perkembangan dunia intelektual di wilayah akademik seni rupa maupun bagi para pelaku yang terlibat dalam kerja-kerja kerajinan keramik secara keseluruhan, yang tersebar di seluruh Indonesia.

Yogyakarta, Desember 2008

Penulis

**Dr. Timbul Raharjo, M.Hum.**

# DAFTAR ISI

Bab 1	
Aspek Perubahan <i>Gerabah</i> .....	1
Menjadi Seni Kerajinan Keramik di Kasongan .....	2
A. Faktor Perubahan.....	5
1. Faktor Interna .....	6
a. Proses Kreativitas dan Inovasi Perajin Seni Kerajinan Keramik Kasongan.....	8
b. Beberapa Tokoh Perajin Kreatif .....	12
1. Jembuk (Sohikromo) .....	12
2. Ngadiyo.....	14
3. Punjul.....	16
4. Arjo Sidal .....	17
5. Sarijo.....	18
6. Mukhayat .....	20
2. Faktor Eksternal .....	31
a. Pengaruh Para Seniman dan Pemerhati Budaya	
b. Lembaga-lembaga Pemerintah, Swasta, dan Perguruan Tinggi.....	36
1. Pemerintah.....	37
2. Lembaga Swasta... ..	41
3. Perguruan Tinggi .....	42
c. Perkembangan Pariwisata .....	43
d. Pedagang Seni dari Mancanegara .....	48
B. Seni Kerajinan Keramik Kasongan Masa Kini .....	61
1. Desain Seni Kerajinan Kermik Kasongan .....	62
a. Bentuk Seni Kerajinan Keramik Kasongan.....	65
b. Fungsi Seni Kerajinan Keramik Kasongan .....	68
c. Dekorasi.....	69
d. Warna .....	70
e. Gaya .....	71
2. Teknik Reproduksi .....	75
a. Alat yang Digunakan .....	75
b. Persiapan Bahan Keramik .....	75
c. Pembentukan Seni Kerajinan Keramik .....	76

d. Dekorasi Badan Seni Kerajinan Keramik.....	77
e. Pengeringan.....	78
f. Pembakaran .....	78
g. <i>Finishing</i> .....	80
h. Pengepakan ( <i>Packaging</i> ) .....	81

## Bab II

A. Seni Kerajinan Keramik Kasongan di Era Globalisasi.	97
B. Globalisasi Ekonomi dan Perdagangan Seni Kerajinan Keramik .....	98
1. Perkembangan Ekspor Indonesia.....	100
2. Seni Kerajinan Berorientasi Global .....	102
3. Perdagangan Seni Kerajinan Keramik .....	106
C. Sentra Industri Seni Kerajinan Keramik Kasongan Memasuki Era Globalisasi .....	108
1. Faktor-faktor Penentu Tingkat Kemampuan Seni Kerajinan Keramik Kasongan dalam Memasuki Era Globalisasi.....	112
2. Seni Kerajinan Keramik Kasongan Peluang dan Tantangan pada Era Global .....	119
3. Prospek Seni Kerajinan Keramik Kasongan dalam Era Globalisasi .....	123
D. Dampak Era Globalisasi terhadap Perajin Seni Kerajinan Keramik Kasongan.....	126
1. Dampak terhadap Kondisi Sosial Masyarakat Perajin Kasongan.....	126
a. Pola Tingkah Laku .....	126
I.Kehidupan Keluarga	
II.Pendidikan	
III.Tatanan Tradisional	
b. Fenomena Pelaris dan Pesugihan dalam Pengembangan Usaha Seni Kerajinan Keramik Kasongan.....	138
c. Dampak terhadap Produk Seni Kerajinan Keramik Kasongan.....	148
d. Desain.....	149
e. Teknologi Produksi.....	153
f. Pasar .....	156

Bab III	
Sanggar Seni Kerajinan Keramik Kasongan yang Potensial di Pasar Global..... 166	
A. Sanggar “ <i>Loroblonyo</i> .....	166
1. Latar Belakang Perusahaan .....	166
E. Desain Produk.....	168
F. Proses Produksi.....	173
G. Pemasaran.....	175
B. Tunas Asri Keramik .....	183
1. Latar Belakang Perusahaan .....	183
2. Desain Produk.....	184
3. Proses Produksi.....	188
4. Pemasaran.....	191
C. Yanto Ceramic .....	198
1. Latar Belakang Perusahaan .....	198
2. Desain Produk.....	199
3. Proses Produksi.....	202
5. Pemasaran.....	205
D. Timboel Keramik .....	210
1. Latar Belakang Perusahaan .....	210
2. Desain Produk.....	212
3. Sistem Produksi .....	215
4. Pemasaran.....	217
Bab IV	
Kesimpulan dan Saran.....	238
• Kesimpulan.....	236
• Saran.....	236
Glosarium .....	238
Daftar Pustaka.....	252

## BAB I

### ASPEK PERUBAHAN *GERABAH* MENJADI SENI KERAJINAN KERAMIK DI KASONGAN

Kita tahu, sebagaimana yang telah disebutkan pada buku perihal aspek kesejarahan Desa Kasongan Bantul Yogyakarta, maka Desa Kasongan semula memproduksi *gerabah* untuk memenuhi kebutuhan peralatan rumah tangga. Oleh karena mendapatkan pengaruh yang datang dari dalam dan dari luar sehingga berubah menjadi *gerabah* yang memiliki nilai seni. Terjadi difusi yang berdampak pada makin berkembangnya bentuk, fungsi, teknologi, dan nilai estetikanya. Alvin Boskoff mengemukakan tentang teori perubahan yang didasarkan pada motif dominan dan peran penting difusi. Sumber-sumber dan sebab-sebab pada lingkup kategori spesifik dan umum sebagai perubahan yang terjadi pada perajin *gerabah* Kasongan dan hasil produknya adalah bentuk pemahaman sebagai pengaruh faktor eksternal.

Capaian perkembangan merupakan akibat dari peminjaman dan transkulturasi kreativitas independen dari luar lingkup wilayahnya yang mempengaruhi proses terjadinya perubahan. Perubahan itu adalah inovasi gagasan dan nilai, teknik-teknik atau aplikasi-aplikasi baru dalam teknologi dan seni. Beberapa persoalan yang muncul dalam masyarakat mencoba mengatasi problematika sebagai upaya pengembangan. Hal ini justru memunculkan inovasi-inovasi baru sebagai bagian faktor internal yang lahir dari masyarakat perajin yang kreatif.<sup>1</sup>

Faktor eksternal dan internal menjadikan proses transformasi budaya terhadap kerajinan keramik Kasongan. Dikuatkan oleh R.M. Soedarsono, bahwa cepat atau lambat sebuah kebudayaan

---

<sup>1</sup>Alvin Boskoff, "Recent Theories of Social Change" dalam Werner J. Chanman dan Alvin Boskoff, ed., *Sociology and History: Theory and Research* (London: The Free Press of Gleneoe, 1964), 140-155.

akan berubah atau selalu mengalami transformasi. Transformasi itu dapat dikaitkan dengan bentuknya, tetapi kerap pula dengan nilai-nilainya. Faktor internal dan eksternal adalah teori yang menyebabkan adanya transformasi budaya itu dan banyak pula terjadi karena dua faktor itu mendorong bersamaan. Dicontohkan oleh Soedarsono dalam dunia industri pariwisata di Indonesia yang berarti pula mengalirnya wisatawan mancanegara ke negara kita jelas akan menghadirkan dampak perkembangan budaya kita.<sup>2</sup>

Ogburn mengemukakan teori yang dikenal dengan “masa perubahan” khususnya perubahan dalam bidang kebudayaan yang terjadi di Amerika abad ke-20, bahwa perubahan terjadi karena akumulasi kebudayaan yang menjadi warisan sosial manusia. Pada masa lampau tidak begitu banyak perubahan yang terjadi sedangkan pada masa modern perubahan akan semakin cepat. Manusia selalu mencari ide kreatif untuk menyesuaikan diri. Perubahan yang begitu cepat itu, dikarenakan berbagai penemuan baru yang memungkinkan terjadinya akumulasi kebudayaan, terutama kebudayaan material.<sup>3</sup> Seni kerajinan keramik Kasongan baik desain dan teknologinya mengalami perubahan yang cepat karena ide kreatif untuk menciptakan desain baru, teknik baru, maupun fungsi baru merupakan bagian dalam memenuhi kebutuhan pasar.

Dalam antropologi, *discovery* yang berhubungan dengan hal baru dan menjadi *invention* masyarakat serta terjadi *innovation* yang besar adalah dalam jangka yang tidak terlampaui lama. Perubahan dari dalam disebut evolusi kebudayaan sedangkan dari luar disebut difusi, akumulasi, dan akulturasi kebudayaan. Sumber dari setiap perubahan disebut penemuan. Difusi masyarakat perajin Kasongan terjadi pada perpindahan unsur-unsur budaya dari satu individu atau masyarakat kepada individu atau masyarakat yang lain.<sup>4</sup> Di samping itu terjadi akulturasi dengan jangka waktu yang

---

<sup>2</sup>R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan dan Pariwisata: Rangkuman Esai tentang Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata* (Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, 1999), 160-169.

<sup>3</sup>W.F. Ogburn, *Ketertinggalan Kebudayaan*, Terj. Soerjono Soekanto (Jakarta: CV Rajawali, 1986), 2.

<sup>4</sup>Sidi Gazalba, *Antropologi Budaya II Gaya Baru* (Jakarta: Bulan Bintang, 1974), 145-148.

cukup lama dalam adaptasinya yang mengakibatkan terjadinya perubahan kebudayaan yang cukup mendasar. Secara otomatis, di dalam perubahan budaya juga terjadi perubahan sosial. Perubahan sosial disampaikan oleh Piotr Sztomka adalah perubahan sebagai upaya memahami transformasi fundamental dari masyarakat tradisional ke masyarakat modern. Yakni dengan munculnya tatanan masyarakat urban, industrial, dan kapitalis. Perubahan dalam sistem juga terjadi kemungkinan yakni pada komposisi, struktur, fungsi, batas hubungan antar sub-sistem, dan lingkungan.<sup>5</sup>

Raymond Williams menyampaikan sebuah analisis penelitian dalam minat perkembangan institusi budaya seperti juga telah disinggung pada buku terdahulu tentang isi budaya dan efeknya. Di dalamnya ada tiga jenis studi atas perubahan budaya yang mempengaruhi, yaitu institusi-institusi sosial, ekonomi budaya, dan definisi alternatif dari produk-produknya. Isi budaya diasumsikan sebagai deskripsi atas obyek hasil produk kerajinan keramik Kasongan dan efeknya sebagai indikator kebijakan internal dan keputusan-keputusan.<sup>6</sup>

Di dunia Barat pada pertengahan abad ke-19, Steven Adams menulis buku *The Art and Craft Movement*, tentang pergerakan dalam dunia seni dan kerajinan. Terjadi perubahan revolusioner di Amerika, Inggris, dan di Eropa pada umumnya, diawali oleh William Morris dan C.R. Ashbe yang memberi kenangan pada pentingnya serikat pekerja dan kerja kerajinan. Kemudian Frank Lloyd Wright yang memberikan inspirasi dalam penerapan teknologi dan metode *mass production* sebagai bagian industrialisasi.<sup>7</sup> Perubahan tersebut berdampak pada produk industri yang dihasilkan pada saat itu. Dalam hal ini adalah perubahan dari industri yang bersifat tradisional menuju ke perubahan industri modern. Hal ini juga terjadi pada seni kerajinan keramik Kasongan, yaitu perubahan dari kerajinan *gerabah* yang bersifat tradisional menuju perubahan produk *gerabah* yang

---

<sup>5</sup>Piotr Sztomka, *Sosiologi Perubahan Sosial*, Terj. Alimandan (Jakarta: Prenada Media, 2004), 4.

<sup>6</sup>Raymond Williams, *Culture* (Glasgow: Fontana Paperbacks, 1981), 17-19.

<sup>7</sup>Steven Adams, *The Art and Craft Movement* (London: Printed in Singapore by Star Standar Industries Pte. Ltd., 1998), 1.

bernilai seni. Perubahan itulah yang menjadikan wilayah Desa Kasongan dikenal sebagai sentra industri seni kerajinan keramik.

Perubahan yang cukup signifikan dalam tradisi keramik Kasongan sesungguhnya belum terlalu lama terjadi, yakni berkisar tahun 1960-1970-an. Hal ini didasarkan atas munculnya berbagai variasi bentuk produk baru yang tidak dikenal sebelumnya, dan bentuk baru yang masih merupakan pengembangan lanjutan dari bentuk-bentuk sebelumnya. Pengembangan bentuk yang merujuk pada bentuk tradisional tidak dimaksudkan sebagai pemenuhan kebutuhan peralatan dapur saja, melainkan juga untuk objek seni. Produk-produk baru tersebut telah menggeser fungsi praktikalnya sebagai peralatan rumah tangga dan telah menjangkau ranah kebutuhan lain yang lebih luas lagi, yakni kebutuhan estetik dan artistik atau kebutuhan terhadap keramik hias.<sup>8</sup>

Alasan lain bahwa kebutuhan *gerabah* yang berfungsi sebagai perkakas dapur telah banyak tergantikan oleh produk pabrikan. Keunggulan teknologi pabrikan memberikan kualitas dan kuantitas sebagai benda keperluan rumah tangga yang efektif, ringan, dan tidak mudah pecah. Dalam keadaan demikian perajin *gerabah* Kasongan tentu mengalami kendala dalam pemasarannya, maka perubahan kian menguat. Para perajin mengalihkan produknya yang tidak hanya sebagai *gerabah* untuk keperluan rumah tangga, namun memproduksi benda-benda yang memiliki nilai seni dan sekaligus fungsional.

Seperti yang terjadi di Jepang pada awal abad ke-17, seni kerajinan keramik telah mengalami perubahan dari zaman *earthenware* berubah ke zaman modern yang diasumsikan dengan berdirinya studio seni kerajinan keramik berbahan *stoneware* yang dimulai pertama kali oleh perajin bagian barat Jepang kemudian di beberapa bagian lain di negara itu. Hasil *gerabah* mulai dikembangkan menuju keramik yang bernuansakan seni, dengan pengembangan teknik pembuatan badan dan dekorasinya. Tungku *single chambered* telah tergantikan oleh tungku *nobori gama*

---

<sup>8</sup>Guntur, “Keramik Kasongan dan Desain Baru” (Tesis sebagai syarat untuk mencapai derajat Sarjana S-2 pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2000), 143.

dengan kapasitas dan efisiensi lebih baik untuk reproduksi dalam kuantitas besar.<sup>9</sup>

Marcopolo menemukan tanah putih di Cina pada akhir abad ke-12 yang kemudian disebut porselin. Setelah diukur *density* dan translusinya, jenis tanah liat porselin memiliki kualitas bahan yang mudah dibentuk, warna putih cocok untuk didekorasi. Hal ini menarik perhatian para *ceramicus* Eropa untuk mengembangkan jenis keramik berbahan tanah putih itu. Maka muncullah benda-benda keramik dengan *cobalt blue brush decoration* pada bidang badan yang berwarna putih. Diilhami dari tanah yang dibawa oleh Marcopolo, maka perkembangan keramik di Eropa pada awal abad ke-13 mengalami kemajuan, dari produk kerajinan yang banyak digunakan dalam kehidupan sehari-hari secara praktis, berkembang menjadi benda keramik yang tidak saja fungsional tetapi juga sebagai benda seni.<sup>10</sup>

Perkembangan keramik di Indonesia pada umumnya adalah jenis keramik tradisional dengan bahan tanah liat *earthenware* dan pola penggarapan tradisional. Produk yang dihasilkan disebut teracota, *gerabah*, atau tembikar. Keramik ini dibakar kurang dari suhu panas 1000° C.

## **B. Faktor Perubahan**

Pembuatan *gerabah* Kasongan yang dilakukan sebelum tahun 1960-an mengalami perubahan yang tidak mencolok, lamban, dan monoton terutama dalam pembuatan barang-barang kebutuhan rumah tangga. Gerak pertumbuhan setelah tahun 1960-an itu, kemudian terjadi akumulasi perubahan atas produk kebudayaan yang berupa seni kerajinan keramik menjadi cukup pesat. Jenis produk telah berubah menjadi benda-benda keramik hias yang diminati konsumen. Munculah perubahan dari hasil kreativitas masyarakat dalam melakukan inovasi-inovasi baru atas pengaruh yang datang dari luar. Pengaruh tersebut memberikan masukan yang bermanfaat untuk pengembangan, terutama produk

---

<sup>9</sup>Tadanari Mitsuoka, *Ceramic Art of Japan* (Tokyo: Japan Travel Bureau, 1960), 41.

<sup>10</sup>Susan Peterson, *Working with Clay* (New York: Laurence King, 1998), 11.

yang berkaitan dengan nilai seni. Dukungan masyarakat luar, seperti lembaga-lembaga, baik negeri maupun swasta, juga ikut serta dalam bentuk kegiatan pembinaan-pembinaan.

Daya kreativitas merupakan salah satu faktor terjadinya perubahan. Ada dua variabel sumber konsentrasi kreativitas yaitu pengaruh lingkungan dan diri sendiri (*person*) yang terdiri dari *intelligence*, pengetahuan, *cognitive styles*, kepribadian, dan motivasi. Identifikasi adalah sebuah pemahaman interelasi konteks yang mempengaruhi kreativitas termasuk *physical setting*, keluarga, tempat kerja, dan keadaan lingkungan di mana seseorang tinggal.<sup>11</sup> Lingkungan alam dan budaya masyarakat perajin juga mempengaruhi kepekaan dalam mengolah tanah liat menjadi benda seni kerajinan keramik Kasongan.

Perubahan fisik, jumlah, penyebaran dan komunikasi penduduk, kontak dan isolasi, nilai dan sikap, maupun struktur sosial adalah kebutuhan yang dirasakan sebagai dasar budaya. Dasar budaya juga merupakan faktor penting dalam mempengaruhi tingkat perubahan. Karena dasar budaya merupakan akumulasi penemuan dari keterampilan sebelumnya yang dapat digunakan juga oleh para pendatang untuk mengawin-silangkan (*cross fertilization*) hasil penemuan dalam berbagai keperluan. Perubahan sosial pun akhirnya mengarah pada penekanan peran agen manusia, ketergantungan peristiwa, dan keterbukaan masa depan. Agen ini membawa kemajuan yang harus dicapai, dibangun, dan dilaksanakan, karena itu menuntut upaya kreatif, perjuangan, dan pencarian sebagai sikap yang tepat.<sup>12</sup>

## 1. Faktor Internal

Faktor internal merupakan salah satu aspek perubahan dalam masyarakat Kasongan yang berpangkal dari sesuatu yang baru. Yaitu penemuan yang juga dapat berbentuk produk inovasi baru yang sebelumnya tidak ada. Hal inilah yang menggerakkan perubahan berupa penciptaan produk yang menyesuaikan kondisi-kondisi internal itu sendiri. Dalam faktor internal ini, meliputi

---

<sup>11</sup>Robert J. Sternberg, ed., *Handbook of Creativity* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), 339.

<sup>12</sup>Sztomka, 32.

proses inovasi dari tokoh perajin yang memiliki kreativitas sebagai tokoh pembaharu dan muncul dari dalam masyarakat perajin keramik Kasongan. Seperti yang diungkapkan oleh Robert J. Sternberg, bahwa kreativitas memiliki cakupan yang luas dan penting dalam individu maupun tingkat sosial masyarakat. Pada tingkat individu kreativitas cocok untuk mengatasi berbagai persoalan yang muncul dalam pekerjaan dan kehidupan sehari-hari, sedangkan kreativitas pada tingkat sosial dapat menjadi penuntun sebuah penemuan baru dalam ilmu pengetahuan, perubahan baru dalam seni, intervensi baru, dan program baru. Dalam perspektif ekonomi kreativitas sangat jelas sebagai bagian dari penciptaan produk baru dan peningkatan usaha.<sup>13</sup>

Seni kerajinan keramik Kasongan berkembang dari kreativitas masyarakat perajin yang memiliki kemampuan membuat produk baru. Hasil karya baru itu muncul atas dorongan-dorongan yang bersifat kebutuhan finansial atau sebagai salah satu kegiatan ekonomi masyarakat Kasongan. Awal pertumbuhan kreativitas berbasis pada intervensi. Kreativitas perajin ibarat sebuah *genthong* kosong yang diisi banyak inspirasi, kemudian ditumpahkan sebagai ide, bentuk, dan pekerjaan-pekerjaan lainnya.<sup>14</sup> Dorongan-dorongan untuk menemukan desain baru atau produk inovatif jelas dipengaruhi oleh lingkungan sekitarnya maupun dari latar belakang pribadi. Kemampuan dalam berkreasi perajin seni kerajinan keramik Kasongan juga telah didasari oleh kemampuan keterampilan yang dimilikinya.

Hanya saja, tidak semua perajin memiliki kemampuan mencipta produk baru. Hanya perajin yang memiliki talenta, rasa, cipta, dan karsa yang baik, yang mampu mengorganisasi media tanah liat menjadi benda yang memiliki karakter inovasi. Hal ini dilakukan oleh perajin yang memiliki latar belakang pengalaman, pendidikan, pengetahuan teknologi, dan seni. Untuk memunculkan produk baru, bentuk baru, atau desain baru didasari oleh dua motivasi tambahan yaitu, karya keramik sebagai benda hasil ekspresi yang tidak memikirkan pasar dan produk keramik yang sangat tergantung pada pasar. Baik dan tidaknya keramik ekspresi

---

<sup>13</sup>Sternberg, ed., 3.

<sup>14</sup>Sternberg, ed., 5.

tidak menjadi persoalan, namun keramik sebagai benda yang dirancang untuk dijual harus memikirkan bagaimana produk itu dapat diterima oleh pasar.

### **a. Proses Kreativitas dan Inovasi Perajin Seni Kerajinan Keramik Kasongan**

Studi psikologi seni dan senimannya dalam pengantarnya Barry M. Panter pada buku *Creativity & Madness, Psychological of Art and Artist* mengulas tentang kreativitas beberapa seniman yang memiliki kemampuan luar biasa, dan mendefinisikan kreativitas sebagai kemampuan untuk memunculkan eksistensi baru guna memikirkan terobosan baru. Misalnya, seseorang yang memiliki kemampuan penuh talenta dan penghargaan, juga karena kegilaan kreatifnya.<sup>15</sup>

Kreativitas terdiri dari empat tahap, yaitu: *preparation, incubation, illumination, dan verification*.<sup>16</sup> Pada tataran persiapan ide perajin seni kerajinan keramik Kasongan muncul dari dasar keterampilan, pengetahuan bahan, dan pengetahuan pasar. Dasar utama keterampilan mengolah tanah liat untuk dibentuk menjadi seni kerajinan keramik dan latar belakang lingkungannya memicu munculnya kreativitas yang terarah. Pada tahap inkubasi yaitu masa pengeraman ide yang muncul direnungkan secara mendalam guna memunculkan dalam bentuk visual. Iluminasi merupakan hasil proses pengerjaan yang kemudian menjadi suatu *product development*. Pada masa ini terjadi komunikasi terhadap hasil dengan uji coba yang ditawarkan pada pelanggan, dan dapat dipakai sebagai bagian evaluasi. Kemudian pada tahap verifikasi terjadi keberlangsungan hubungan antara perajin dan para konsumen secara kontinu sehingga dapat dilakukan perbaikan-perbaikan baik bentuk, ornamentasi, dan *finishing*-nya.

Kreativitas para perajin seni kerajinan keramik Kasongan ternyata banyak juga dipengaruhi dari luar perajin yang memberikan daya gugah kreativitas menjadi lebih baik. Dengan

---

<sup>15</sup>Barry M. Panter, ed., *Creativity & Madness, Psychological of Art and Artists* (Burbank: Aimed Press, 1995), xiii.

<sup>16</sup>Conny R. Semiawan, *Dimensi Kreatif dalam Filsafat Ilmu* (Bandung: PT Remaja Rosdakarya, 1991), 66.

demikian, kreativitas memiliki cakupan yang luas dan penting berkenaan dengan domain individu seorang perajin dan tingkat kehidupan sosialnya. Dalam domain tingkat individu dapat digunakan sebagai kemampuan mengatasi masalah yang muncul dalam proses pembuatan seni kerajinan keramik, sebagai *problem solving* yang muncul pada pekerjaan kesehariannya.

Sepaham dengan yang disampaikan oleh Gustami tentang kreativitas dalam menciptakan seni kriya, ada banyak unsur penyebab yang mempengaruhi dalam penciptaan (termasuk seni kerajinan keramik), di antaranya faktor internal dan eksternal. Faktor internal antara lain terkait kepemilikan spirit setiap individu. Spirit dalam konteks penelusuran gagasan kreatif yang merupakan daya yang dihembuskan oleh bertemunya rasio dan iman sehingga seseorang memiliki semangat berkreasikan dan kemampuan daya cipta secara analitis, kritis, dan komprehensif.<sup>17</sup> Proses kreativitas perajin diawali terjadinya perubahan pergantian pola kerja yang sebelumnya dibuat oleh para wanita untuk produk peralatan dapur, kemudian kaum lelaki mulai membuat keramik yang bernuansakan seni.

Penelitian yang pernah dilakukan oleh Larasati Soeliantoro Soelaiman menyebutkan bahwa, ada seorang yang tamu bernama Smith yang berasal dari Belanda pada awal abad ke-20 memesan patung dan tempat uang yang berbentuk babi dan disebut *cèlèngan*. Kemudian bentuk itu direproduksi dan dijual oleh masyarakat perajin *gerabah* Kasongan kepada konsumen yang lain.<sup>18</sup> Tampaknya usaha penjualan bentuk *gerabah cèlèngan* itu direspons dengan baik oleh pelanggan sehingga produk *gerabah cèlèngan* terus diproduksi untuk melengkapi produk *gerabah* tradisional yang sudah terlebih dulu dibuat.

Tuntutan akan kebutuhan hidup mereka seperti *gerabah* sebagai tempat menyimpan uang, merupakan kebutuhan diri para

---

<sup>17</sup>SP. Gustami, *Proses Penciptaan Seni Kriya: Untaian Metodologis* (Yogyakarta: Program Pengkajian dan Penciptaan Seni, Program Pascasarjana, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2004), 11-12.

<sup>18</sup>Larasati Soeliantoro Soelaiman, "Peranan Wanita dalam Industri Kerajinan *Gerabah* di Desa Kasongan Yogyakarta" (Laporan Penelitian, kerjasama Lembaga Penelitian Sosiologi Pedesaan, Institut Pertanian Bogor dengan Institut Pertanian Yogyakarta, 1985), 11.

perajin untuk membuat produk *cèlèngan* guna menabung uang koin logam. *Cèlèngan* yang semula berfungsi sebagai tempat menyimpan uang logam *sen-gobang-endhil* sampai dengan uang timah lima *sen* dan *kethip* uang perak terkecil, dengan bentuk yang sama sekali berbeda dengan *gerabah* yang biasa mereka buat. Sewaktu Indonesia masih dijajah Belanda yang kemudian dieksploitasi pada masa penjajahan Jepang masyarakat Kasongan juga mengalami imbas dengan kehidupan yang sangat miskin. Untuk memenuhi kehidupan masyarakat Kasongan harus bekerja keras dengan membuat *gerabah* yang harganya relatif murah, mengingat masyarakat pemakai *gerabah* pun dalam keadaan yang sama. Untuk memenuhi kebutuhan yang mahal mereka harus menabung dalam *cèlèngan* tersebut.<sup>19</sup> Produk *cèlèngan* menjadi alternatif tersendiri untuk mengumpulkan uang dalam bentuk tabungan. *Cèlèngan* berbentuk bulat dan terdapat lubang yang memungkinkan uang koin dapat masuk ke dalam *cèlèngan*. Karena harganya juga relatif murah, maka mereka tidak merasa rugi apabila di kemudian hari setelah *cèlèngan* penuh dengan uang koin itu harus dibuka dengan cara memecahnya. Untuk menarik daya beli *cèlèngan* pada konsumen, maka dengan daya kreativitasnya *cèlèngan* kemudian diberi warna-warni dengan menggunakan *brom/bronz*, sehingga dapat lebih menarik dan disukai pembeli.

*Cèlèngan* berasal dari kata *cèlèng* atau babi hutan, masyarakat menyebut *cèlèngan* karena memang bentuknya menyerupai hewan *cèlèng*, selanjutnya *cèlèngan* berkonotasi menabung (*nyèlèngi*). Pada proses pengembangan produk keramik bentuk *cèlèngan* itu mulai berubah, tidak hanya bentuk polos bulat saja, namun dicoba dengan eksplorasi bentuk mengambil sumber inspirasi bentuk binatang, seperti ayam, kodok, dan kuda, tetapi masyarakat tetap menyebut dengan sebutan *cèlèngan* meskipun bentuknya bukan *cèlèng*.

Di luar dugaan produk *cèlèngan* yang semula sebagai produk tambahan di saat waktu senggang berubah menjadi

---

<sup>19</sup>SP. Gustami, Saptoto, dan Narno S., *Pola Hidup dan Produk Kerajinan Keramik Kasongan Yogyakarta* (Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara, 1985), 22.

komoditi sejajar dengan produk *gerabah*, yang memang produk *gerabah* saat itu masih menjadi produk utama mereka. Pada kenyataannya *cèlèngan* dengan bentuk binatang yang layak sebagai benda pajang itu menjadi sayang jika pecah. Oleh karena itu cara pengambilan uang tabungan kemudian hanya memecah pada sisi bagian bawah alas *cèlèngan*, sebagian dari mereka setelah dipecah kemudian disatukan lagi dengan menggunakan lem *pathi kanji*, kemudian digunakan kembali sebagai tempat menabung yang sekaligus menjadi benda pajang. *Cèlèngan* tersebut tidak lagi ditempatkan di tempat yang tersembunyi namun menghias pada ruang tamu mereka. Oleh karena bentuknya yang menarik itu kemudian mulailah kreativitas muncul dengan melakukan inovasi-inovasi bentuk motif yang dapat dipakai sebagai hiasan ruang tamu. Pada umumnya motif hewan menjadi acuan terbanyak mereka di samping motif manusia. Variasi motif itu tetap berfungsi sebagai tempat untuk menabung, meskipun perkembangan selanjutnya konsumen hanya membeli yang hanya dipakai sebagai benda pajang. Namun sebagian perajin tetap memberi lubang pada sisi bagian atas keramik yang dibuat sebagai tempat memasukkan uang koin. Minat konsumen ternyata makin kuat, mendorong kreativitas mereka lebih berkembang dengan kepekaan akan keperluan hiasan pada ruang rumah konsumen. Perajin mulai membuat produk keramik untuk hiasan dinding seperti hiasan dinding ikan gabus, hiasan dinding *punokawan* (Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong), kepala kijang, kepala kerbau, dan lain sebagainya. Pada umumnya benda-benda yang memiliki kandungan nilai seni sebagai benda hias dibuat oleh kaum pria yang lebih banyak memiliki waktu luang, sebab pekerjaan membuat *gerabah* telah dilakukan oleh para wanita. Pada saat yang demikian kreativitas muncul sebagai kegiatan *killing time* para pria setelah pekerjaan mempersiapkan bahan, membakar *gerabah*, dan melakukan penjualan selesai. Dengan demikian tokoh-tokoh kreatif untuk mencipta seni kerajinan keramik muncul dari para pria.<sup>20</sup>

Hasil produk perajin pada tahun 1930 dapat dikategorikan atas wilayah penghasil jenis produk. Dusun Duwet dengan wilayah

---

<sup>20</sup>Wawancara dengan Arjo Sidal, perajin keramik Kasongan pada tanggal 27 Januari 2007 di Kasongan Bantul Yogyakarta.

yang berdekatan Kajen dan Ngledok menghasilkan barang rumah tangga berbentuk *ngaron* (jambangan). Benda ini dipakai sebagai tempat air untuk keperluan mandi dan menampung air untuk memasak atau mencuci *cobek* (piring *gerabah*). Merto dan Sodikoro adalah tokoh pembuat *ngaron* pada tahun 1925. Dusun Sentanan dan Nggoren sebagian besar masyarakatnya semula banyak memproduksi *gerabah* bentuk *kuwali* dengan tokoh Tiplek dan Kerto Amat. Dusun Kasongan banyak memproduksi *anglo* dan pot tanaman dengan tokoh Bodin dan Lanut. Kemudian wilayah Tirto dengan produk sebagian besar membuat *keren*. Spesialisasi wilayah pembuatan *gerabah* peralatan dapur ini tanpa disepakati menjadi ciri khas masing-masing dusun, dengan cara kerja mereka saling melengkapi.

Pada tahun 1960 karena dirasa kondisi Kasongan kurang menguntungkan untuk berjualan *gerabah* yang diakibatkan persaingan, sehingga harganya relatif rendah, maka beberapa perajin ada yang mencoba pindah ke Tanjungkarang Sumatra Selatan, yang memang banyak penduduk Kasongan memiliki kerabat yang tinggal di sana. Keberadaan kerabat di Tanjungkarang itu karena perpindahan penduduk untuk bekerja di perkebunan milik Belanda. Pada tahun 1960-an Kerto Tukiman dan keluarganya pernah mencoba membuat dan memasarkannya di Tanjungkarang. Pada awalnya hasil yang didapat sangat menggembirakan sehingga beberapa perajin lain mencoba mengikuti jejak Kerto Tukiman di antaranya Marto Gimon, dan Josentono. Mendengar kabar Desa Kasongan telah berubah dengan hasil karya yang banyak diminati oleh para pembeli mancanegara, maka mereka kembali lagi ke Desa Kasongan untuk ikut membuat seni kerajinan keramik.<sup>21</sup>

## **b. Beberapa Tokoh Perajin Kreatif**

### **1). Jembuk (Sohikromo)**

Aktivitas membuat seni kerajinan keramik diawali dengan kehadiran seorang perajin yang bernama Jembuk (1860-1942). Jembuk adalah sosok perajin yang kreatif dan imajinatif. Ia tidak

---

<sup>21</sup>Wawancara dengan Marto Gimun, perajin keramik Kasongan pada tanggal 12 Februari 2006 di Kasongan.

hanya memandang tanah liat sebagai bahan untuk membuat *gerabah* peralatan rumah tangga saja, namun atas dasar kepekaan terhadap karakter bahan ia dapat membuat *gerabah* menjadi bentuk yang lebih bervariasi. Awalnya, ia mencoba-coba membuat bentuk kepala kijang yang divariasikan dengan tanduk asli kijang.<sup>22</sup> Atas keterampilan membuat kepala kijang itu ternyata banyak diminati oleh para *pamong praja* Kelurahan Kasongan saat itu. Hasil karyanya dipakai sebagai hiasan pada kantor kelurahan dan rumah-rumah para *pamong praja*.

Dalam rangka memperingati penobatan Ratu Wilhelmina (1890-1948), Kelurahan Kasongan mengikuti acara karnaval. Atas permintaan Lurah Bringgojoyo yang kala itu menjabat menjadi Lurah Kasongan, Jembuk diminta membuat patung sepasang macan untuk persiapan keikut-sertaan Kelurahan Kasongan dalam karnaval yang diselenggarakan di Kabupaten Bantul pada tahun 1930. Patung sepasang macan diarak dengan pedati menuju kota kabupaten. Patung macan itu dipakai sebagai maskot dalam karnaval yang bersumber inspirasi lambang kerajaan Belanda. Semua jajahan Belanda dimohon ikut menghormati dan merayakannya.<sup>23</sup> Tampaknya orang Belanda tertarik sekali pada patung macan yang ditampilkan pada acara karnaval itu, kemudian Jembuk dipercaya membuat patung-patung macan untuk ditempatkan pada bagian-bagian pos penjagaan tentara Belanda. Salah satu patungnya ditempatkan di sebelah timur jembatan Sindon Pajangan Bantul, namun pada tahun 1976 oleh penduduk setempat dianggap menakuti, kemudian dilempari batu hingga pecah dan dibuang. Seorang tentara Belanda pernah memesan patung potret diri pada Jembuk, bentuknya mirip lengkap dengan

---

<sup>22</sup>Pelatihan dan *Workshop* Seni *Gerabah*, Lomba Desain Seni *Gerabah* Nasional, serta Pameran dan Penjualan *Gerabah/Keramik* (Laporan Akhir Pelatihan dan *Workshop* Lomba Desain dan Pameran Diselenggarakan oleh Departemen Pariwisata, Seni dan Budaya, Direktorat Jenderal Seni dan Budaya bekerja sama dengan Jurusan Teknik Arsitektur Fakultas Teknik Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 1998/1999), 35.

<sup>23</sup>Wawancara dengan Yarkowi Susilo Sedono pada tanggal 18 Juli 2005 di Kasongan Bantul Yogyakarta. Yarkowi adalah pemilik patung singa buatan Jembuk yang dibeli oleh ayahnya tahun 1930.

tahi lalat dan bermata sedikit sipit (Jawa: *kiyer*), namun tampaknya tentara itu malu dengan patung potret dirinya, serta-merta ditendang dan pecah, namun Jembuk tetap mendapat bayaran.<sup>24</sup>

Pada pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwana ke VIII sampai ke IX Jembuk dipercaya mendesain pot tanaman yang ditempatkan pada taman di Keraton Yogyakarta. Dengan berkendaraan pedati Jembuk mengirim pesanan-pesanan pot ke keraton. Kedekatan Jembuk dengan keraton dengan hasil karyanya yang disukai sultan, maka Jembuk diangkat menjadi abdi dalem *pakriyan*.<sup>25</sup> Pada saat-saat tidak ada pekerjaan Jembuk meminta pekerjaan pada keraton terutama membuat pot dari *gerabah* dan benda-benda hias lainnya seperti tempat duduk dan pot *waruan*. Hasil karyanya terutama patung macan, benda-benda hias tempel pada dinding, seperti *punokawan*, ikan gabus, kepala kijang, kepala kerbau, *mustoko* masjid, pasangan pengantin Jawa (*loroblonyo*), patung *angel*, dan bentuk motif binatang untuk *cèlèngan*. Jembuk tinggal di Dusun Duwet salah satu dusun di wilayah Desa Kasongan. Ia hidup dan menjadi perajin yang kreatif dan inovatif. Dari Jembuk inilah awal mula munculnya jenis-jenis keramik dengan bentuk yang memiliki nilai artistik, yang kemudian diikuti oleh para perajin lainnya di wilayah Desa Kasongan.

## 2). Ngadiyo

Ngadiyo dilahirkan di Kasongan pada tahun 1955. Ia adalah seorang perajin kreatif yang dapat mengembangkan bentuk *cèlèngan*. Semula inovasi di bidang keramik tidak bermotif hias kemudian menjadi berdekorasi yang unik dan menarik. Hal itu dilakukan Ngadiyo karena ia dapat mengolah dan menyerap informasi yang didapat dari luar dan mampu menerapkan pada produk seni kerajinan keramik yang memiliki nilai seni tinggi. Daya kreativitasnya terlihat ketika memproduksi keramik yang dipasarkan ke pasar-pasar tradisional yang diberi ornamen dengan menggunakan cat minyak. Hasil *finishing*-nya selalu disukai oleh

---

<sup>24</sup>Wawancara dengan Bedjo Udi Utomo, keturunan Kyai Jembuk yang keempat, dengan silsilah Ki Jembuk, Sopawiro, Parto Kariyo, dan Bedjo Udi Utomo. Wawancara pada tanggal 18 Juli 2002 di Kasongan Bantul.

<sup>25</sup>Wawancara dengan Bedjo Udi Utomo.

pembeli, yang memang pada saat tahun 1966, ia adalah salah satu perajin yang memiliki teknik sungging pada keramik yang cukup baik di Desa Kasongan. Tidak jarang banyak warga meminta tolong untuk merenovasi *finishing* keramik koleksinya. Keterampilan menyungging keramik ini, membuat usaha yang digelutinya sebagai perajin memiliki kualitas *finishing* yang baik. Oleh karenanya, produk keramik yang dipasarkan selalu terjual habis.

Keterampilannya didapat dari orang tuanya yaitu Setro Kariyo, yang juga sebagai perajin keramik yang dipasarkan di pasar-pasar tradisional. Setro Kariyo bersama dengan Kariyo Rejo, dan Pawiro Sipon mencoba untuk membuat *gerabah* seperti yang dibuat oleh Jembuk. Setro Kariyo membuat bentuk seni kerajinan keramik berdasar atas kekaguman kepada Jembuk dalam menciptakan karya keramik. Meskipun Jembuk tidak secara langsung mengajarkan kepada Setro Kariyo, namun Setro mencoba untuk meniru *gerabah* buatan Jembuk dengan cara membelinya, kemudian menirunya. Tampaknya keterampilan meniru dan mengembangkan secara genetikal menurun pada diri Ngadiyo, sehingga Ngadiyo dapat membuat bentuk yang lebih menarik.

Pada tahun 1965 secara kebetulan Ngadiyo menjual hasil karyanya di pasar tradisional Gampingan Yogyakarta. Pasar Gampingan berdekatan dengan Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI). Hal ini menarik perhatian seorang dosen seni rupa yaitu Widayat, atas dasar kepekaan dan kekaguman terhadap hasil karya Ngadiyo, maka Widayat memborongnya, kemudian Abas Alibasah salah satu pimpinan ASRI menyarankan membeli lagi untuk digunakan sebagai model menggambar pada salah satu mata kuliah gambar bentuk. Karya Ngadiyo kemudian menjadi pembicaraan di lingkungan ASRI pada tahun itu. Para dosen tersebut kemudian mengirim mahasiswanya untuk melaksanakan kerja praktik di Kasongan yaitu di rumah Ngadiyo. *Gerabah* yang memiliki unsur seni tumbuh di Kasongan. Ngadiyo membimbing teknik yang diaplikasikan pada karya dari kreativitas para dosen dan mahasiswa ASRI.

Widayat kemudian sering berkunjung ke rumah Ngadiyo, diikuti oleh staf pengajar yang lain yaitu M. Soehadji, SP. Gustami, Saptoto, dan Narno S. Mereka juga sering berkunjung ke Kasongan

yang sekaligus memberi masukan-masukan sebagai langkah perbaikan karya Ngadiyo. Kemudian pada tahun 1970-an Supto Hoedoyo juga mengunjungi Ngadiyo memberikan masukan desain keramik berwujud garuda dan naga dengan ornamentasi teknik tempel yang unik. Supto kemudian membawa Ngadiyo ke Jepang untuk melakukan demonstrasi membuat keramik sekaligus berpameran hasil karyanya.

Pada tahun 1976 Ngadiyo bekerja di sebuah Perusahaan Sukarno di Semaki Yogyakarta selama tiga tahun. Perusahaan itu memproduksi seni kerajinan keramik dengan sentuhan akhir glasir dengan suhu rendah. Hasil kreativitas Ngadiyo di perusahaan itu banyak diekspor ke Hongkong, Jepang, Korea, dan negara-negara Eropa. Namun karena kesibukan di rumah banyak menyita waktu, terutama melayani *order-order*, maka pada tahun 1979 ia memutuskan untuk melakukan kegiatan kreativitasnya di rumah. Ia kemudian merekrut Klimin, Menthek, dan Arjo Sidal untuk bekerja dan sekaligus diajari dalam membuat kerajinan keramik dengan teknik tempel.

Karya-karya yang dihasilkan berupa perahu mayang, patung lama, dan patung anjing. Pada tahun 1978, Ngadiyo merenovasi *finishing* patung macan koleksi Yarkowi, bahkan ketika sepasang macan pecah satu, Ngadiyo dipercaya untuk membuat pasangannya yaitu patung macan sebelah kiri.<sup>26</sup>

### **3). Punjul**

Punjul (1940-1996) adalah perajin yang memiliki kemauan untuk maju, terbukti ketika ia memasarkan hasil dagangannya memiliki karakteristik tersendiri terutama pada produk baru yang berupa pot bunga. Produk tersebut sangat diminati para pembeli pada tahun 1980-an. Sebelumnya, hasil keramikinya hampir mirip dengan produk yang dibuat Jembuk, namun seiring dengan perkembangan bahwa pot bunga yang dibuat banyak peminatnya, maka ia menekuni pot bunga sebagai produk andalan. Demikian pula ketika Larasati Soeliantoro Soelaiman mencoba membuat pot bunga sebagai vas merangkai bunga, hanya Punjul yang bersedia

---

<sup>26</sup>Wawancara dengan Ngadiyo di tempat tinggalnya Dusun Sentanan Kasongan Bantul Yogyakarta pada tanggal 21 Desember 2005.

menerima bentuk-bentuk pot bunga dengan desain baru. Vas buatan Punjul tersebut, atas inisiatif Larasati Soeliantoro Soelaiman, dikombinasi dengan dekorasi teknik tempel yang sederhana. Tahun 1980 Punjul diminta membina perajin di Panjanglejo Pundong Bantul, ia membina bagaimana menerapkan teknik tempel untuk produk *genthong* dari Semampir Pundong. Pada tahun 1975 pihak Departemen Perindustrian banyak membina Punjul untuk mengembangkan desain, proses produksi, dan pengelolaan manajemen. Namun, karena penguasaan manajemen usaha yang kurang, maka lambat-laun usahanya surut, kalah bersaing dengan generasi muda lainnya.

#### **4). Arjo Sidal**

Arjo Sidal lahir di Kasongan pada tahun 1938. Ia adalah salah seorang perajin yang pernah belajar pada Sapto Hoedojo. Bersama Ngadiyo, Arjo Sidal membuat kelompok sanggar seni kerajinan keramik yang dibantu Klimin. Pada tahun 1973 ia memisahkan diri dan membuat sanggar sendiri dengan merekrut Klimin untuk menjadi karyawannya, dibantu oleh seorang perajin yang belajar pada Klimin yaitu Wagiman. Mengingat Sidal bertempat tinggal di tepi jalan Kasongan, maka usahanya makin maju sementara Ngadiyo makin surut dengan posisi tempat tinggal yang kurang menguntungkan.

Pada awalnya, seperti perajin yang lain ia membuat keramik gajah-gajah, permukaannya polos yang dipasarkan ke daerah Muntilan. Hasil karyanya berupa patung yang berfungsi sebagai tempat menabung, permukaannya polos, dan dicat warna-warni. Tahun 1971, Arjo Sidal mendapat pengarahan dari Sapto Hoedojo untuk memberi ornamen pada keramik buatan Arjo Sidal, dengan cara menempelkan lagi tanah liat pada keramik yang dibuatnya. Akhirnya Arjo Sidal mengikuti sarannya dan mencoba membuat produk keramik dengan teknik tempel itu. Caranya, tanah liat dipilin kemudian ditempelkan pada badan keramik yang polos tadi. Di luar dugaan hasilnya sangat diminati oleh para pembeli, terbukti ketika ia mencoba memajang di depan rumahnya langsung laku.

Keramik dengan hiasan teknik tempel populer di Kasongan. Kemudian Larasati Soeliantoro Soelaiman juga memesan keramik hias buatan Sidal sebagai bagian materi rangkaian bunganya. Atas

permohonan oleh Dinas Perindustrian dan Dinas Pariwisata, Larasati Soeliantoro Soelaiman diminta untuk terus membina, dan memfasilitasi berpameran di beberapa kota di Indonesia. Setiap kegiatan pameran disambut dengan baik, sehingga produk yang dipamerkan selalu habis terjual. Karya Arjo Sidal antara lain gajah, kuda, naga, dan naga-garuda.

Pada tahun 1975 Bupati Bantul R. Sutomo, memberikan bantuan dana sebesar Rp 25.000,00 (dua puluh lima ribu rupiah) pada Arjo Sidal untuk meningkatkan usahanya. Oleh karena takut tidak bisa mengembalikan, maka uang bantuan itu ditolaknya. Bupati kemudian memberi bantuan dengan cara memesan keramik pada Arjo Sidal sesuai jumlah uang. Ketika pesanan telah selesai bupati tidak mengambilnya dan meminta untuk dipajang di depan rumah Arjo Sidal dan jika laku diminta membuat lagi dan seterusnya sampai usahanya berkembang.

Pada tahun 1972 Wakil Presiden Adam Malik berkunjung di Desa Kasongan memberikan bantuan sebesar Rp. 4.000.000,00 (empat juta rupiah) pada Arjo Sidal untuk mengembangkan usahanya agar lebih maju. Dibantu oleh adiknya yaitu Buang Mudiharjo mengikuti beberapa acara pameran di Jakarta. Barang seni kerajinan keramik yang dipamerkan selalu mendapat perhatian yang luar biasa dan selalu habis terjual. Seringnya mengikuti pameran itu menjadikan Desa Kasongan terkenal sebagai penghasil seni keramik di Yogyakarta.

### **5). Sarijo**

Sarijo dilahirkan di Kasongan tahun 1959 dan mengawali pembuatan *gerabah* pada tahun 1983. Ketika itu ia masih duduk sebagai mahasiswa semester III Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan (IKIP) Jurusan Seni Rupa, sekarang Universitas Negeri Yogyakarta (UNY). Kepandaian mengolah *gerabah* tidak didapat secara turunan dari bapaknya yang waktu itu tetap berprofesi sebagai petani. Pada masa itu membuat *gerabah* tidak begitu menjanjikan dibandingkan dengan usaha pertanian. Sarijo mengaku, sejak kecil sudah tertarik dengan mata pelajaran kerajinan tangan. Minat ini didukung dengan lingkungan Kasongan yang menurutnya turut membentuk kepribadian yang akrab dengan usaha mengolah tanah *gerabah*. Sarijo tamat sarjana muda dari

IKIP tahun 1985. Atas dasar pendidikan itu ia menciptakan berbagai desain baru yang unik dan menarik. Pada awal usahanya Sarijo seperti pengusaha kebanyakan di Kasongan, membuat beragam *gerabah* yang umum dijumpai waktu itu. Barang-barang tembikar seperti *kuwali*, *cèlèngan* kuda, gajah, ganesa juga berbagai bentuk *gerabah* fungsional dibuatnya. Pada tahun 1985-1986 Sarijo mengarahkan usaha *gerabah*-nya khusus bangunan. Pada waktu itu terjadi pemugaran taman Prambanan, Sarijo turut berperan untuk mengisi berbagai elemen estetis yang terbuat dari *gerabah*, terutama untuk *wuwungan* (hiasan atap) bangunan rumah. Sarijo merasa untuk membuat *wuwungan* yang serasi dengan taman Prambanan, ia mengambil elemen bentuk Prambanan dalam rancangan *wuwungan*-nya. Desain *wuwungan* Sarijo kemudian dikenal dengan sebutan *wuwungan buntut bebek* (*wuwungan* ekor bebek). Sejak itu Sarijo tidak hanya menangani *wuwungan* saja, berbagai properti bangunan yang lain seperti ubin terakota, hiasan tempel untuk pagar, bahkan sampai hiasan mahkota masjid.

Di tangan Sarijo *wuwungan* yang dibuatnya berciri khas Kasongan, sangat rumit, penuh detail, bahkan sampai bentuk bulu-bulu kecil yang tidak akan kelihatan karena dipasang di atap rumah, tetap dibuat dengan teliti. Bentuk ini berbeda dengan *wuwungan* dari daerah lain yang cenderung sederhana, lebih mengutamakan bentuk yang kuat. *Wuwungan* dari Mayong Jepara, atau dari Kudus misalnya, hanya berupa hiasan pilin yang dibuat simetris, ornamen hiasnya hanya berupa pecahan piring porselin yang ditaburkan di atas *wuwungan*. Kalaupun ada motif binatang (biasanya kera atau burung) hanya dibuat secara kasar, tanpa sentuhan ornamen tempel yang meriah.

Bentuk *wuwungan* buatannya mirip *buntut* bebek. Bentuk ini tidak lain karena hasil stilisasi dari daun *kluwih* yang diartikan *linuwih* (punya kelebihan) atau mirip daun jati yang diartikan *makna sejatine urip*, makna sejati hidup. Orang Jawa dalam tindak-tanduknya selalu penuh *sasmito* (makna simbolik) dan bentuk simbolik yang dihasilkannya merupakan manifestasi dari doa dan harapan. Itulah sebabnya mengapa ia membuat ornamen pagar yang menyerupai buah *waloh*. Menurutny lidah orang Jawa yang sudah terlanjur Hindu sangat sulit mengucapkan bahasa Arab. Walhasil yang dimaksud *waloh* adalah Allah. Begitu pula bentuk

*wuwungan gunungan* yang dapat disamakan dengan *kayon* atau kalpataru. Bentuk mahkota Jawa yang tiga tingkat itu dapat diartikan *rupadatu*, *kamadatu*, dan *arupadatu*, atau tiga tingkatan kehidupan (dalam *gunungan* wayang berarti alam dunia fana, alam perantara, dan alam gaib).

Produk ubin terakota Sarijo yang masih dibuatnya hingga sekarang berukuran 30x30x2 cm. Patokan ukuran seperti itu menurutnya sudah pas. Secara teknis apabila ubin dibuat lebih tebal, pada waktu pembakaran tidak akan matang, begitu juga apabila dibuat lebih tipis akan melengkung. Keunggulan ubin terakota ini adalah lebih natural, terkesan akrab, sejuk, dan tidak begitu menyilaukan mata karena permukaannya lebih reduktif terhadap cahaya.

Sarijo mampu menjelaskan analisis bentuk, makna simbolik, sampai faktor kekuatan ubin terakotanya. Hal ini tentu didukung dari bekal pendidikannya yang sarjana muda seni rupa. Sarijo dipandang sebagai generasi Kasongan yang turut memberi warna perkembangan *gerabah* Kasongan. Beberapa produknya sebenarnya dapat dikembangkan menjadi bentuk *gerabah* yang modern sekaligus unik. Misalnya tegel terakotanya tidak hanya polos, tetapi dapat dikembangkan menjadi tegel dengan pola hias yang menarik (tegel kunci) atau menjadi relief dinding.

## **6). Mukhayat**

Mukhayat dilahirkan tahun 1964 di Jerontabag, wilayah pedusunan bagian barat Desa Kasongan. Ia akrab disapa Ayat dan mengenal tradisi *gerabah* sejak kelas 6 SD. Ibu Ayat sudah terbiasa membuat *gerabah* untuk alat keperluan dapur. Lazimnya pemuda Kasongan waktu itu, Ayat sudah terbiasa bekerja pada bengkel-bengkel milik pengusaha Kasongan yang sudah besar. Sebagai tenaga kerja borongan Ayat merasa tertekan dan tidak merasa bebas berkreasi. Akhirnya ia mendirikan perusahaan sendiri, yakni “Keramik Antik Sanggar Leong” yang ia bidani dengan dibantu adik-adiknya. Sanggar Leong terletak di Desa Jerontabag Gedongan Kasongan Bantul.

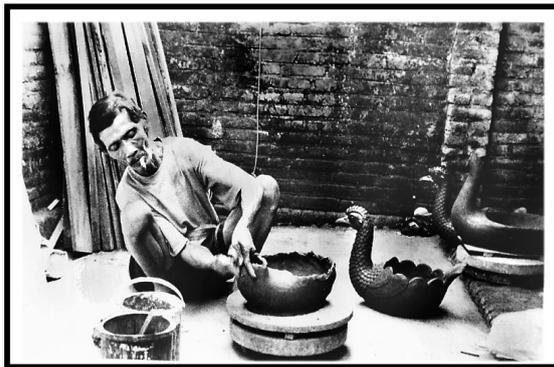
Ayat mendapat pendidikan non-formal dari lingkungan, kepandaiannya didapat dari sekadar melihat dan mencontoh barang-barang produksi yang sudah ada. Ayat sempat mengikuti

pertukaran pemuda Kasongan dengan pemuda dari lain daerah sesama penghasil keramik. Pertukaran pemuda yang diselenggarakan Unit Pelayanan Teknis Kasongan waktu itu sempat membawa Ayat ke daerah Klampok tahun 1983 dan Lombok tahun 1997 selama sepuluh hari. Dari sini Ayat mendapat pengalaman baru mengolah tanah yang berbeda sifat dan karakter. Karya Ayat selalu mendapat perhatian lebih dibandingkan dengan sepuluh pemuda lainnya, terutama ketika ia menggarap bentuk naga atau leong. Sepulangnya dari Klampok pengalaman yang didapat dari sana ternyata tidak dapat dipraktekkan di Kasongan karena struktur tanah Klampok terlalu lembek. Menurutnya, tanah Klampok hanya bisa dihias dengan menggores dan beberapa teknik cetak. Menurut Ayat justru keunggulan dan ciri khas *gerabah* Kasongan adalah teknik tempelnya. Kemerahan teknik tempel ini tidak dapat disamai dari Klampok maupun Lombok.

Teknik tempel inilah yang menjadi keunggulan dari produk Ayat. Barisan sirip naga dibuat rapi seperti sisik ikan. Raut muka naga dibuat galak, mata bulat dengan barisan gigi yang runcing. Begitu juga dengan pola hias burung merak, tempelan bulu-bulunya disusun rapat seperti selendang. Burung merak atau naga sebenarnya hanya dimaksudkan sebagai hiasan saja, tetapi justru terlihat menonjol mengalahkan fungsinya sebagai meja, tempat duduk, atau air mancur. Tidak jarang hiasan naga ini dapat berdiri sendiri sebagai sebuah produk jadi yang unik. Mukhayat menjadikan rumahnya sebagai bengkel kerja sekaligus ruang pameran. Diakui Ayat warna tanah *gerabah* yang merah bata itu cenderung membosankan. Sebenarnya ia pernah bereksperimen untuk mencari beberapa variasi dari tanah *gerabah*. Ia sudah dapat menghasilkan warna tanah abu-abu, kuning, merah, sampai merah tua. Variasi warna dalam satu produk ini cukup menarik apabila dikehendaki hasil pewarnaan yang alami dan mutu kematangan pembakaran dapat dilihat. Sayangnya, produk ini tidak mendapat sambutan yang hangat dari para pembeli, karena akhirnya akan kelihatan sama jika diwarnai dengan cat. Ayat seperti halnya pengusaha keramik Kasongan yang lain kurang atau tidak begitu peduli dengan dokumentasi. Akibat gempa 27 Mei 2006, karya *masterpiece* Ayat tidak dapat dikenali lagi dan tidak ada berkas yang dapat dilihat. Lokasi rumah Ayat sulit dicari karena ada di sebelah barat

Kasongan. Wilayah ini tidak begitu elit bila dibandingkan dengan Kajen. Karakter karya Ayat yang kuat dan detail tidak begitu dikenal oleh pembeli kecuali beberapa orang saja yang tahu seluk-beluk Kasongan. Apabila ada permintaan pembeli yang cukup rumit dan sulit, barulah pesanan tersebut larinya ke tempat Ayat. Ayat jarang sekali ikut pameran dan lokasi rumahnya yang ada di Jerontabag menyebabkan Sanggar Leong sulit berkembang.

Bentuk naga yang dibuat Ayat terinspirasi dari naga yang ada di kelenteng Cina. Bahkan Ayat pernah membuat naga berdimensi 2,5 meter, utuh. Beberapa pesanan juga datang dari para pelanggan keturunan Cina dari Surabaya yang khusus memesan naga. Beberapa variasi akhirnya dibuat dengan memanfaatkan ornamen naga dan merak. Naga atau merak ini melilit bentuk-bentuk silindris yang difungsikan untuk kursi. Sementara mejanya dibuat seperti jambangan lebar yang di dalamnya bersembunyi naga atau merak. Jenis produk ini kemudian dijual secara meluas di hampir setiap toko yang ada di pinggir jalan Kasongan. Secara visual desain produk yang dibuat Ayat cukup berhasil dan turut memberi warna pada produk Kasongan secara luas. Hanya saja faktor *unity* sedikit terabaikan. Misalnya bentuk bola api atau bunga peony yang diperebutkan naga lebih mirip semangka. Dudukan naga hanya dibuat flat sehingga terkesan mengganggu.



Gambar 1. **Ngadiyo Membuat Keramik Angsa.** Ngadiyo adalah perajin kreatif dan mampu menyerap pengetahuan tentang seni kerajinan keramik dari para seniman seperti Sapto Hoedoyo, Widayat, dan para staf pengajar STSRI "ASRI". Ngadiyo dikenal mengembangkan bentuk dan dekorasi teknik tempel. (Foto: Timbul Raharjo, 2004)



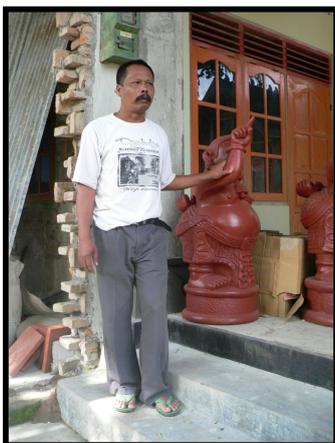
Gambar 2. **Potret Diri Punjul.** Punjul adalah perajin yang mampu mewujudkan gambar-gambar yang diberikan Larasati Soeliantoro Soelaiman, terutama produk berupa pot dengan dekorasi motif wayang maupun daun-daun.

(Repro dari Foto Kartu Tanda Penduduk: Timbul Raharjo, 2005)



Gambar 3. **Potret Diri Arjo Sidal.** Arjo Sidal adalah perajin yang kreatif terutama dalam menciptakan bentuk-bentuk naga dengan teknik tempel.

Ia memiliki Sanggar Naga Sakti di Kasongan. (Foto: Timbul Raharjo, 2006)



Gambar 4. **Potret Diri Sarijo.** Sarijo adalah perajin yang terdidik, yakni lulusan IKIP (sekarang UNY) Yogya tahun 1983. Ia kreatif membuat keramik berjenis aksesoris rumah. (Foto: Timbul Raharjo, 2008)

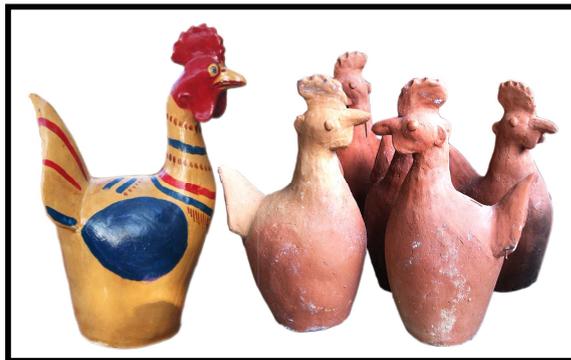


Gambar 5. **Potret Diri Mukhayat.** Mukhayat adalah perajin kreatif yang membuat seni kerajinan keramik berinovasi baru. Terinspirasi dari patung-patung hiasan pada kuburan Cina yang ada 1 km sebelah utara

rumahnya. Produknya dikenal halus karena dikerjakan dengan penuh ketekunan. (Foto: Timbul Raharjo, 2008)



Gambar 6. **Pembentukan Tanah Liat Berbentuk Hewan.** Proses pembentukan tanah liat untuk menyimpan uang (*cèlèngan*) berbentuk sapi. (Repro: Timbul Raharjo, 2007)



Gambar 63. **Gerabah Berbentuk Ayam Berfungsi untuk Menabung.** Gerabah pada masa awal, bentuknya masih terlihat kasar. (Foto: Timbul Raharjo, 2005)



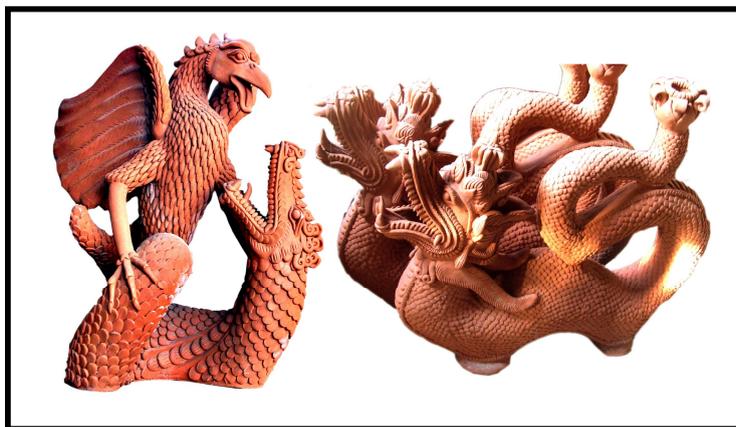
Gambar 7. **Keramik Karya Jembuk.** Seni kerajinan keramik karya Jembuk tahun 1930. (Foto: Timbul Raharjo, 2000)



Gambar 8. **Boneka Loroblonyo dan Perahu Mayang.** Karya Ngadiyo berjudul Boneka *Loroblonyo* dan Perahu Mayang (Foto: Timbul Raharjo, 2004)



Gambar 9. **Vas Bunga Karya Punjul.** Vas Bunga karya Punjul banyak dipakai sebagai seni kerajinan keramik untuk dasar merangkai bunga. (Foto: Timbul Raharjo, 2007)



Gambar 67. **Karya Arjo Sidal Berjudul *Nogo Kukilo*.** Seni kerajinan keramik motif binatang dengan teknik tempel yang mampu menggugah minat para konsumen pada tahun 1970-an. (Foto: Timbul Raharjo, 2004)



Gambar 10. **Mustoko Masjid Karya Sarijo**. Mustoko masjid karya Sarijo banyak dipesan untuk masjid-masjid di wilayah Yogyakarta dan Jawa Tengah. (Foto: Timbul Raharjo, 2004)



Gambar 11. **Wuwungan Naga Karya Sarijo**. *Wuwungan* naga untuk atap rumah. (Foto: Timbul Raharjo, 2004)



Gambar 12. **Naga atau Leong.** Naga atau Leong utuh dan detail karya Mukhayat. (Foto: Timbul Raharjo, 2004)



Gambar 13. **Ornamen Burung Merak.** Karya Mukhayat berbentuk ornamen burung merak yang diterapkan pada kursi bulat, tampak depan dan belakang. (Foto: Timbul Raharjo, 2004)

## 2. Faktor Eksternal

Membentuk sebuah budaya baru yang muncul dari transformasi budaya luar pada masyarakat perajin keramik Kasongan akhirnya menghasilkan produk baru. Transformasi itu sebagai proses tawar-menawar dan berkelanjutan untuk kemudian membentuk hasil akhir, besar, dan langgeng.<sup>27</sup> Transformasi budaya eksternal memberikan dampak perubahan pada budaya lokal, saling berdialog dalam sebuah proses akulturasi maupun inkulturasi, kemudian terjadi pergeseran proses dan hasil produk keramik, yang semula hanya menghasilkan peralatan rumah tangga lambat-laun berubah menjadi seni kerajinan keramik dengan teknologi tinggi. Terjadi proses sintese untuk membentuk budaya baru atau wujud akhir yang berupa seni kerajinan keramik yang benar-benar produk keramik desain baru.<sup>28</sup> Hal ini berjalan secara konstan, mengalami perubahan, tidak ada kebudayaan yang bersifat statis.<sup>29</sup> Pembuatan peralatan rumah tangga yang dikerjakan dengan pola-pola tradisi sebelumnya, telah berubah dengan sosio-kultur yang mengikuti perkembangan zaman.

Sebelum tahun 1960-an peran pengaruh eksternal belum banyak karena wilayah Kasongan masih terisolasi dari pengaruh eksternal yang datang dari para agen pembaharu. Namun pada tahun 1970-an usaha-usaha pembinaan dari pihak yang menginginkan perubahan, baik dari pemerintah maupun dari pihak swasta sebagian menampakkan hasilnya. Lambat-laun *gerabah* tradisional tidak sesuai dengan kebutuhan perkembangan zaman sehingga makin lama ditinggalkan oleh masyarakat pendukungnya. Terlebih dominasi produk pabrik untuk memenuhi kebutuhan rumah tangga sangat berpengaruh dalam mengubah pola pikir baru, menyusul bahan non-*gerabah* ini memiliki sifat yang tidak mudah pecah maupun retak. Fenomena ini berdampak negatif terhadap masa depan perajin *gerabah* tradisional Kasongan. Oleh karena itu,

---

<sup>27</sup> Agus Sachari & Yan Sunarya, *Desain dan Dunia Kesenirupaan dalam Wacana Transformasi Budaya* (Bandung: Penerbit ITB, 2001), 79.

<sup>28</sup> Sachari & Sunarya, 78.

<sup>29</sup> George M. Foster, *Traditional Cultures and the Impact of Technological Change* (New York and Evanston: Hoper and Row, 1973), 16.

dipandang penting usaha-usaha peningkatan produk keramik tradisional fungsional menjadi barang-barang yang memiliki fungsi ganda yakni dengan menambah nilai artistik pada keramik itu. Bahkan, pada perkembangannya sering juga meninggalkan nilai fungsi dan hanya berfungsi sebagai barang hiasan semata. Perubahan ini ternyata dapat meningkatkan kualitas tampilan dengan memperbaiki desain dan teknik pengerjaannya. Hal ini mendorong dan membangkitkan semua perajin seni kerajinan keramik Kasongan untuk lebih meningkatkan daya kreativitasnya, untuk terus menciptakan produk-produk baru agar dapat diterima pasar. Perubahan ini tidak hanya ditentukan oleh diri perajin Kasongan secara internal semata.

#### **a. Pengaruh Para Seniman dan Pemerhati Budaya**

Sebelum keterlibatan Supto Hoedjo dan Larasati Soeliantoro Soelaiman, para seniman yang sekaligus pengajar pada Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) telah melakukan kegiatan praktik kerja lapangan membuat keramik di Kasongan, sejalan praktikum yang menempatkan mata ajaran keramik sebagai penunjang kuliah pokok. Widayat sebagai seorang seniman dan dosen ASRI pada tahun 1959 bersama Soekarno dari Perindustrian Rakjat Jogjakarta turut serta dalam usaha pengembangan keramik di Kasongan.<sup>30</sup> Mereka antara lain adalah Widayat, SP. Gustami, Narno S., M. Soehadji, dan A. Zaenuri. Setelah Widayat pulang dari Jepang guna memperdalam pengetahuannya di bidang keramik, ia menjadi lebih giat lagi mengajak mahasiswanya melakukan kerja praktik di dua tempat, yaitu di Kasongan dan di Pedes Yogyakarta.<sup>31</sup> Kemudian diikuti oleh para pengajar lain yang ikut pula memberikan masukan tentang desain baru.

Pada tahun 1964 Supto Hoedjo mulai melirik hasil produk keramik Kasongan yang memiliki peluang untuk dikembangkan. Seorang seniman yang juga mengelola galeri di jalan raya Solo-

---

<sup>30</sup>SP. Gustami, "Seni Kerajinan Keramik Kasongan Yogyakarta: Kontinuitas dan Perubahannya" (Tesis untuk Memenuhi Persyaratan Mencapai Derajat Sarjana S-2, Program Studi Sejarah Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora, Fakultas Pasca Sarjana, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 1988), 18.

<sup>31</sup>Gustami, Suptoto, dan Narno S., 5-7.

Yogyakarta itu menaruh perhatian besar pada kelangsungan dan kemajuan seni kerajinan keramik Kasongan. Ia turut berjasa memajukan Desa Kasongan dengan menularkan ilmunya sebagai seorang yang kreatif dan peka melihat kemungkinan pengembangan seni keramik Kasongan. Pada tahun 1964, pada suatu ketika Sapto melihat seorang penjual seni kerajinan *gerabah* bermotif binatang berwarna-warni, kemudian ia mengikutinya sampai di tepi Desa Kasongan. Sapto Hoedojo melihat kondisi kemiskinan dan terisolasinya Desa Kasongan dari kehidupan kota. Ia menyaksikan cara menyeberang Sungai Bedog dengan menggunakan rakit, bekerja membuat genteng, *genthong*, dan *cèlèngan*. Kemudian ia mencoba ikut mengembangkan dengan memberi contoh bagaimana membuat kerajinan tanah liat itu agar memiliki nilai seni.<sup>32</sup>

Sapto Hoedojo memperkenalkan desain baru yakni dekorasi teknik tempel. Teknik ini adalah ukiran dari hasil tempelan (*added clay*) yang dilekatkan pada badan keramik saat keadaan masih lembab (*damp*) atau pada saat kondisi kelembaban antara badan tanah liat dan tanah yang akan ditempelkan dalam keadaan sama basah.<sup>33</sup> Teknik dekorasi ini hampir mirip dengan teknik dalam karya mozaik, yang dibuat dengan kepingan-kepingan atau pecahan bahan keras berwarna yang direkatkan dan disusun sedemikian rupa sehingga membentuk sebuah rangkaian hiasan dari hasil susunan kepingan tersebut. Seperti gambar mozaik *angel* di Revenno Arch Bishop Palace.<sup>34</sup> Dekorasi teknik tempel seni kerajinan keramik Kasongan disusun dan ditempelkan pada badan keramik saling menumpuk sehingga tampak *ngremit*, dengan motif hias tumbuhan, *sisik*, *ukel*, dan lain sebagainya. Hal ini disambut baik oleh dua orang perajin keramik Kasongan Ngadiyo dan Arjo

---

<sup>32</sup>YB Margantoro, ed., *Sapto Hoedojo dalam Liputan Media* (Yogyakarta: Penerbit Andi dan Sapto Hoedojo Art Gallery, 1993), 107-109.

<sup>33</sup>Carl E. Paak, *The Decorative Touch: How to Decorate, Glaze, and Fire Your Pots* (New Jersey: A Spectrum Book, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, 1981), 16-22.

<sup>34</sup>Periksa *The Book of Art: Origins of Western Art* (Milan: Grolier Incorporated, Apictorial Encyclopedia of Painting, Drawing, and Sculpture Vol. I, 1969), 184-202.

Sidal. Mulailah ia membuat dan mengembangkan seni kerajinan keramik dengan teknik tersebut. Di luar dugaan hasil karya mereka sangat diminati oleh para konsumen.<sup>35</sup>

Mulai tahun 1971 banyak perajin telah dapat membuat keramik motif binatang dengan dekorasi tempel dengan cara meniru karya Ngadiyo dan Sidal, seperti kuda beban, *nogo kukilo* (pertarungan naga dan burung garuda), kambing, dan lain sebagainya. Di samping diaplikasikan ke bentuk-bentuk binatang yang bersifat mimesis, teknik tempel juga diaplikasikan sebagai teknik hias yang merujuk pada kekayaan budaya etnis lain. Keterlibatan Sapto Hoedjo dalam memberi desain dengan teknik dekorasi tempel mampu mendongkrak seni kerajinan keramik Kasongan berkembang cukup pesat. Dengan cepat perajin lain meniru apa yang disampaikan Sapto Hoedjo. Hasil seni kerajinan Kasongan menjadi terkenal, banyak yang suka, dan laris. Suatu catatan kemajuan yang boleh disebut drastis.

Sapto Hoedjo tahun 1993 mengungkapkan untuk menjadikan Desa Kasongan sebagai desa keramik dan wisata tidak sulit, yaitu dengan kehidupan tradisional harus tetap ada tetapi harus dipelihara sikap hidup yang terbuka dan gotong-royong juga harus tetap ada. Salah satu yang membanggakan dari warga Kasongan adalah tetap menganggap Sapto sebagai “guru” atau “*sesepuh*” dan nama Sapto Hoedjo bagaimanapun memang selalu identik dengan Kasongan.<sup>36</sup>

Keterlibatan Larasati Soeliantoro Soelaiman, seorang perangkai bunga dalam kelompok Mayasari telah memberikan pengaruh tersendiri terhadap perkembangan seni kerajinan keramik Kasongan. Ia memanfaatkan keahlian perajin seni kerajinan keramik Kasongan dengan cara memberi pesanan pot dan guci yang dihias dengan teknik tempel sebagai bagian rangkai bunganya.<sup>37</sup> Pada tahun 1966 Mayasari banyak membuat rangkaian bunga yang dikombinasi dengan pot atau jambangan bunga. Pada tahun yang sama Mayasari memesan untuk dibuatkan desain baru yang khusus merangkai bunga kering gaya Jepang yang disebut

---

<sup>35</sup>Margantoro, ed., 109.

<sup>36</sup>Margantoro, ed., 108.

<sup>37</sup>Gustami, Saptoto, dan Narno S., 6.

*ikebana*. Pada awalnya, desain baru bagi perajin terasa asing dan sebagian besar menolak untuk mewujudkan desain itu. Dengan kesabarannya Larasati Soeliantoro mendatangi dari rumah ke rumah perajin sambil menunjukkan gambar desain yang akan diwujudkan dalam bentuk keramik. Akhirnya seorang perajin bernama Punjul (Joyo Wasito) bersedia membuat desain baru yang dibantu ibunya dalam membuat bentuk badannya dan Punjul menghiasnya.

Larasati Soeliantoro Soelaiman dalam mendorong potensi perajin membuat keramik adalah dengan menunjukkan gambar-gambar ornamen atau model keramik yang dibawa dari negara lain yang pernah dikunjunginya. Dengan contoh gambar para perajin dapat dengan mudah meniru atau mengeksplorasi berdasar pada contoh yang ditunjukkan. Cara lain yaitu mengikutsertakan sebagai peserta pameran kerajinan baik di tingkat regional dan nasional. Cara ini diterapkan Larasati Soeliantoro Soelaiman dengan maksud agar para perajin memiliki wawasan baru dalam membuat keramik serta mengetahui selera konsumen baik regional, nasional, dan internasional. Tampaknya Larasati Soeliantoro Soelaiman telah memberikan langkah awal pola pembinaan yang langsung dapat dirasakan hasilnya oleh para perajin, yaitu produk yang dihasilkan langsung dapat dirasakan keuntungan materinya. Hal ini memberikan dampak yang luar biasa di antara para perajin, sebab seni kerajinan keramik desain baru yang ia buat ternyata laku terjual. Dengan demikian memberikan motivasi di antara perajin, dengan anggapan jika membuat barang baru dan bagus pasti terjual. Keterlibatan Larasati Soeliantoro Soelaiman dibenarkan oleh beberapa perajin, bahwa Larasati Soeliantoro Soelaiman banyak menyumbang dalam pengembangan kerajinan keramik Kasongan. Bahkan ia membuat sebuah museum dengan nama “Museum Kerajinan Kasongan” yang didirikan atas inisiatifnya, meskipun sekarang sudah tidak berjalan lagi karena tidak ada perawatan. Namun, cara pembinaan dengan sistem yang demikian pada tahun 1970-an sangat efektif. Sistem seperti ini digunakan juga oleh Pemda Bantul pada tahun 1974 dengan memberikan bantuan berupa dana pembinaan dengan cara memesan pada salah satu perajin kemudian perajin dipersilakan memajang karya pesanan itu di depan rumahnya. Jika laku diminta membuat lagi. Barang yang

dipajang selalu habis terjual kemudian perajin membuat lagi dan seterusnya, hingga diikuti oleh perajin lain.

Ketertarikan terhadap Kasongan berlanjut dengan berdirinya studio kerja praktik keramik milik Narno S. Ia mendirikan studio di Kasongan sebagai tempat kerja keramik dalam mata kuliah yang diampunya. Secara tidak langsung studio milik Narno S. ini memberikan masukan-masukan desain baru. Tidak saja para mahasiswa dari ASRI yang berpraktik keramik, namun juga para mahasiswa dari Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni IKIP Karang Malang Yogyakarta. Ia bersama asistennya A. Zaenuri, Redi, dan Ponimin mengajar kerja praktik keramik di Kasongan yang dibantu oleh beberapa perajin, antara lain Sapar, Seno, Klimin, dan Ngadiyo.<sup>38</sup>

Ponimin adalah asisten Narno yang paling muda dan disertai tugas untuk mengelola studio Narno. Ia kelahiran Jombang Jawa Timur yang hijrah ke Yogyakarta. Sejak tahun 1982 ia menjadi siswa Sekolah Menengah Seni Rupa (SMSR) Yogyakarta. Kemudian tahun 1986-1992 menyelesaikan pendidikan di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta. Ponimin tinggal di Kasongan selama 13 tahun dan telah memberikan pengaruh besar pula terhadap perkembangan seni kerajinan keramik Kasongan. Pada tahun 1989 oleh Kanwil Perindustrian dan Perdagangan Yogyakarta ia dikirim ke Jepang untuk belajar keramik pada seniman Zenji Miyasita di Kyoto. Kemudian ia menerapkan ilmu keramik yang didapat dari Jepang di Kasongan terutama dalam hal bentuk dan teknik baru. Ponimin membuat desain dengan bentuk yang lebih sederhana namun memiliki kekhasan tersendiri dengan dekorasi yang tidak hanya sekadar teknik tempel saja, namun mengkombinasikan berbagai teknik seperti teknik ukir, gores (*graffito*), *stamping*, *slip trailing*, *slip combing*, *mishima inlay*, *added clay*, dan pewarnaan sintetis. Hal ini telah memberikan perubahan terhadap diversifikasi bentuk dan teknik yang disesuaikan dengan kaidah-kaidah seni, baik dari hasil belajar di SMSR, ISI, maupun ketika belajar dengan Zenji Miyasita.

---

<sup>38</sup>Wawancara dengan Ponimin melalui pesawat telepon pada tanggal 21 Mei 2007.

Hasil karya Ponimin selalu diminati oleh konsumen karena desain yang selalu baru dan memberikan contoh desain-desain baru tersebut kepada para perajin lain. Bahkan beberapa perajin ada yang memintanya untuk dibuatkan desain baru yang laku jual. Pada tahun 1990-an ia mengenalkan teknik pewarnaan pada keramik Kasongan dengan menggunakan berbagai bahan warna mulai dari arang kayu, semir, sampai pada cat tembok yang ternyata menarik perhatian konsumen mancanegara. Tahun 1995 ia meninggalkan Kasongan pindah ke Malang untuk bekerja menjadi dosen di Universitas Negeri Malang. Selama 13 tahun itu ia telah memberikan pemahaman yang mendalam pada perajin seni kerajinan Kasongan akan pentingnya menerapkan bentuk dan teknik yang baru sebagai upaya diversifikasi produk untuk menarik konsumen. Ia juga telah memberikan inspirasi pada anak-anak perajin untuk bersekolah di bidang seni rupa khususnya keramik, seperti Timbul Raharjo, Mujiyono, Arif Suharsono, dan Sugiat<sup>39</sup>. Mereka juga telah banyak memberikan kemajuan dan perkembangan seni kerajinan keramik Kasongan terutama pada teknik maupun nilai-nilai artistik sebagai unsur penting dalam membuat keramik.

#### **b. Lembaga-lembaga Pemerintah, Swasta, dan Perguruan Tinggi**

Berbagai institusi yang ikut berperan dalam mendorong perubahan dan kelangsungan pada seni kerajinan keramik Kasongan merupakan bentuk hubungan antara perajin sebagai pencipta seni-budaya dengan pihak lembaga yang juga bertanggung-jawab atas keberlangsungan seni-budaya tersebut. Sinergi antara perajin dan institusi merupakan fenomena sosial-budaya yang saling berhubungan antara satu dengan yang lainnya dalam satu bentuk yang terorganisasi. Bentuk lembaga atau institusi yang tergabung dalam proses perkembangan seni kerajinan keramik Kasongan dapat dikelompokkan sebagai berikut.

---

<sup>39</sup>Wawancara dengan Nangsib, Kepala Dusun Kajen/Kasongan pada tanggal 13 November 2006 di Kasongan Bantul Yogyakarta.

## 1). Pemerintah

Pemerintah memiliki peran yang besar dalam melindungi dan mengayomi terhadap seni-budaya bangsa. Jauh sebelum Indonesia merdeka peran pemerintah telah ada sejak zaman dahulu, yaitu ketika pemerintahan dalam bentuk kerajaan. Kerajaan selalu mengembangkan dan melestarikan hasil karya seni masyarakat termasuk seni kerajinan keramik. Keraton Yogyakarta telah berperan terhadap keberadaan seni-budaya. Seni keramik Kasongan keberadaannya cukup panjang tidak lepas dari peran penguasa keraton Yogyakarta, khususnya sebagai produk yang diperlukan untuk memenuhi kebutuhan kerajaan, baik raja, bangsawan, serta masyarakat umum di luar keraton. Dengan demikian disamping keraton sebagai pelindung dalam pelestarian seni-budaya juga secara ekonomi merupakan mata pencaharian bagi kelompok industri kerajinan keramik pada wilayah keraton.

Kelompok penggarap industri rumah tangga dalam membuat produk keramik memberikan peluang beraktivitas dan berkreasi bagi para perajin. Selain memiliki nilai ekonomis juga secara makro dapat memberikan kesejahteraan dalam kehidupan masyarakat, baik politik, sosial, dan budaya dalam kerajaan.<sup>40</sup> Posisi kerajaan sebagai pelindung seni kerajinan terimplementasi pada bentuk-bentuk kegiatan masyarakat berupa upacara-upacara ritual yang dilaksanakan oleh keraton Yogyakarta maupun Surakarta.<sup>41</sup> Juga dipakai untuk memenuhi kebutuhan-kebutuhan alat masak, pot bunga, bahan bangunan, dan lain sebagainya.

Setelah Indonesia merdeka pembinaan dan pengembangan menjadi tanggung-jawab pemerintah Republik Indonesia. Pengembangan yang terkait dengan kehidupan berolah seni dan kehidupan ekonomi dibina pemerintah. Pelestarian tata cara upacara adat hasil dari budaya keraton pada umumnya masyarakat masih melaksanakannya sehingga hasil produk kerajinan untuk

---

<sup>40</sup>Ph. Subroto dan Slamet Pinardi, "Sektor Industri pada Masa Majapahit" dalam Sartono Kartodirdjo, ed., *700 Tahun Majapahit: Suatu Bunga Rampai* (Surabaya: Dinas Pariwisata Daerah Provinsi Tingkat I Jawa Timur, 1993), 207.

<sup>41</sup>Noto Suroto, *Kasultanan Yogyakarta* (Yogyakarta: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985/1986), 1.

pelengkap upacara itu tetap diproduksi. Dengan demikian peran keraton menjadi berkurang, yakni tanggung-jawab pembinaannya telah tergantikan oleh pemerintah. Pemerintah banyak melakukan pembinaan terutama dalam penerapan teknologi, manajemen, permodalan, dan pemasarannya. Perbaikan-perbaikan kualitas dan upaya pemenuhan kuantitas produk seni kerajinan keramik terus dilakukan.

Diawali pada tahun 1975 Direktorat Jenderal Aneka Industri bekerja sama dengan Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia, mengirim dosen dan mahasiswanya untuk memberikan pembinaan desain yang baik sesuai dengan kaidah seni akademik. Pada saat itu menekankan pada keramik yang memiliki nilai fungsi, seperti asbak, tempat lilin, dan lain sebagainya. Di samping itu disampaikan juga cara-cara pembakaran yang baik, pengaturan publikasi dengan papan nama dan pembuatan tempat kerja.<sup>42</sup>

Departemen Perindustrian dan Perdagangan yang bekerja sama dengan Larasati Soeliantoro Soelaiman pada tahun 1974 sering mengajak perajin keramik Kasongan untuk mengikuti pameran di Jakarta dan Bandung. Maka, kerajinan keramik Kasongan semakin dikenal. Bahkan pada tahun 1975 Presiden Soeharto merencanakan mengunjungi Desa Kasongan. Persiapan telah matang yang ditandai dengan sistem pengamanan ketat, namun kunjungan presiden itu dialihkan ke kerajinan perak Kotagede. Hal ini karena Kasongan dianggap masih kotor dan miskin maka tidak layak dikunjungi presiden.<sup>43</sup>

Pada tahun 1979 melalui proyek Badan Pengembangan Industri Kecil (BIPIK) Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta mendirikan Unit Pelayanan Teknis (UPT) di Kasongan sebagai kepanjangan tangan dari Departemen Perindustrian dan Perdagangan dalam membina dan mengembangkan industri kecil. UPT didirikan sebagai salah satu pelayan dalam hal teknis terutama sebagai sarana pembinaan dan pengembangan, tempat latihan, tempat percontohan, uji coba pembakaran, eksperimentasi bentuk-

---

<sup>42</sup>PJ. Suwarno, "Latar Belakang Sosio-Historis Perajin Tanah Liat Kasongan", *Majalah Kebudayaan Basis*, Edisi XXVII, No. 3, 1994.

<sup>43</sup>Wawancara dengan Arjo Sidal pada tanggal 3 Januari 2006 di studionya.

bentuk baru, dan sebagai tempat pengembangan desain. Di samping memberikan binaan secara reguler sebagai salah satu program pembinaan dari Departemen Perindustrian Daerah Istimewa Yogyakarta juga berfungsi sebagai mediasi dalam mengupayakan pembinaan dari berbagai pihak. Upaya-upaya yang telah dilakukan oleh UPT yang dapat dirasakan secara langsung oleh para perajin, yaitu pada tahun 1985 dikenalkan cara-cara pengolahan bahan tanah liat dengan mencampur jenis tanah liat Kasongan dengan tanah liat Godean, karena tanah liat Godean memiliki kualitas yang baik yang telah teruji sebagai bahan membuat genteng. Cara pengolahan bahan menggunakan mesin diesel, mesin ini dilengkapi dengan rol penggiling yang bergerak berlawanan untuk melumatkan tanah liat. Para perajin dapat membawa bahan tanah liat ke UPT untuk dilakukan penggilingan. Oleh karena dirasa repot, maka pada tahun 1988 dikenalkan mesin penggiling yang dilengkapi dengan roda sehingga dapat bergerak menuju ke rumah perajin yang memerlukan proses pengolahan bahan. Kemudian beberapa perajin mengusahakan sendiri untuk memiliki mesin penggiling itu. Maka mereka dapat mengolah bahan sendiri dengan mesin penggiling milik sendiri. Seiring dengan makin banyaknya permintaan bahan, muncul beberapa pengusaha yang khusus melayani kebutuhan bahan tanah liat. Mereka menyuplai kebutuhan bahan pada para perajin.

Pada tahun 1982 diperkenalkan tungku bakar bak terbuka, menggantikan teknologi bakar tungku ladang. Tungku bak mampu membakar keramik dengan kualitas yang jauh lebih baik daripada tungku ladang. Disebut tungku bak, karena bentuknya persegi. Tungku ini merupakan tungku jenis api ke atas (*up draft kiln*) yang kemudian dipakai sebagai pembakar barang-barang keramik. Meskipun demikian pembakaran dengan tungku ladang masih dilakukan terutama untuk membakar barang-barang gerabah untuk keperluan rumah tangga atau *gerabah* untuk peralatan dapur.

Posisi pemerintah sebagai mediator dalam interaksi, timbal-balik antara pemesan, seniman, ahli, dan sarjana yang dengan sengaja dan penuh kerelaan membina seni kerajinan keramik Kasongan. Peran lain pemerintah selain sebagai mediator juga sebagai pengontrol kualitas produk yang akan dipasarkan di mancanegara. Bimbingan yang diberikan meliputi hal-hal yang

menyangkut teknologi bahan, teknologi produksi, pemasaran, masalah permodalan, dan disain. Misalnya, adanya Lembaga Penyelenggara Perusahaan-perusahaan Industri Negara (LEPPIN) Departemen Perindustrian. Lembaga tersebut juga telah ikut mengembangkan dan memajukan seni kerajinan keramik Kasongan.<sup>44</sup> Sedangkan pada tahun 1988 *Assistant to Artisan* (ATA) melalui Pusat Pengembangan Penataran Guru Kesenian (PPGK) Yogyakarta memperkenalkan tungku api balik (*down draft kiln*) yang mampu membakar keramik mencapai suhu 1200 °C. Tungku ditempatkan pada tiga lokasi, yaitu di sanggar Naga Sakti, Bejo Keramik, dan di UPT. Namun karena ketidak-sesuaian suhu bakar yang diperlukan untuk membakar hasil kerajinan keramik Kasongan serta perhitungan biaya produksi yang mahal seperti bahan bakar minyak yang harganya lebih mahal dari bahan bakar kayu, maka secara ekonomis perajin merugi. Tungku itu tidak dipergunakan lagi. Pada tahun 1990 tungku yang berada di sanggar Naga Sakti dan Bejo Keramik dibongkar. Tungku yang di UPT masih dipergunakan sebagai eksperimen pengglasiran dan eksperimen uji bakar baja beton para mahasiswa teknik sipil Universitas Gadjah Mada (UGM). Pada tahun 2005 tungku di UPT dibongkar dengan adanya pembangunan gedung baru UPT dan hotel Terakota. Kemudian melalui pihak Departemen Perindustrian UPT mendapatkan tungku api balik berbahan bakar gas. Kemudian Dewan Kebudayaan Bantul (DKB) pada tanggal 1-7 Juli 2003 membina tentang desain kerajinan keramik dengan cara mengadakan lomba merancang kreasi keramik yang diikuti oleh para perajin keramik Kasongan. Sebelum melakukan perancangan para perajin diikutkan dalam sebuah ceramah yang membahas tentang merancang keramik, *trend* desain, dan motivasi menciptakan keramik.<sup>45</sup>

Seorang peneliti, Endrawanto Widayat dari Badan Tenaga Nuklir Nasional (BATAN) di Pusat Penelitian dan Pengembangan Teknologi Isotop dan Radiasi (P3TIR) menemukan jenis bahan

---

<sup>44</sup>SP. Gustami, 34.

<sup>45</sup>Periksa Timbul Raharjo, "Laporan Pembinaan Lomba Desain Kerajinan Keramik Kabupaten Bantul" (Dewan Kebudayaan Bantul, 2003).

substitusi alternatif dalam pembuatan barang kerajinan berbahan baku tanah liat tanpa pembakaran. Pada tahun 2002 disosialisasikan pada perajin keramik Kasongan sebagai alternatif bahan. Dalam rangka mengantisipasi permintaan kerajinan keramik yang semakin meningkat dan menghindari isu lingkungan yang ditimbulkan akibat pembakaran. Hal ini sebagai upaya mempersingkat proses produksi serta mengurangi bobot persatuan produk.<sup>46</sup> Bahan substitusi ini kemudian diaplikasikan sebagai alternatif bahan tanah liat tanpa bakar di Kasongan. Namun, karena sosialisasi yang kurang mereka masih enggan mengaplikasikannya.

## **2). Lembaga Swasta**

Meningkatnya publikasi dan promosi melalui media massa serta melalui pameran-pameran turut memperlancar usaha pemasaran seni kerajinan keramik Kasongan. Seperti seni kerajinan keramik karya Ngadiyo yang untuk pertama kalinya turut dipamerkan pada tahun 1961 di Jefferson Library Yogyakarta, disusul pameran berikutnya yang diselenggarakan di Washington D.C. tahun 1963. Seni kerajinan itu kemudian juga dipamerkan di berbagai kota di Indonesia dan di berbagai negara seperti Singapura (1969), Taman Ismail Marzuki (1970), Hongkong (1972), Kotagede (1975), Purna Budaya Yogyakarta (1975), dan Kanada (1987).<sup>47</sup>

Pembinaan yang dilakukan oleh Supto Hoedoyo dan Larasati Soeliantoro Soelaiman dengan mengembangkan desain-desain baru membuat Kasongan semakin dikenal oleh masyarakat. Hal tersebut menarik lembaga swasta yang lain untuk ikut mengembangkan sentra industri seni kerajinan keramik Kasongan, antara lain Sahid Garden Hotel yang pada tahun 1988 menjadi bapak asuh para perajin Kasongan. Bentuk bantuan berupa pembuatan papan nama pada setiap sudut jalan arah lokasi para perajin dan membantu memasarkan produk serta memberikan bantuan dana pembinaan.

---

<sup>46</sup>Periksa Hendrawanto, "Laporan Program Pendayagunaan Riptek untuk Meningkatkan Investasi Daerah" (Badan Tenaga Nuklir Nasional, Pusat Penelitian dan Pengembangan Teknologi Isotop dan Radiasi, Juli, 2002).

<sup>47</sup>SP. Gustami, 43.

Di samping untuk penghias sudut-sudut ruang Sahid Garden Hotel juga dipajang pada gerai-gerai dalam hotel untuk dijual kepada para tamu hotel.

Pada tahun 1987 sentra seni kerajinan keramik Kasongan mulai meningkat. Konsumennya datang dari wilayah regional, nasional, dan internasional. Untuk memenuhi keperluan kualitas pasar internasional, pada tahun 1988 Perkumpulan untuk Peningkatan Usaha Kecil (PUPUK) Bandung bekerja sama dengan UPT Kasongan memperkenalkan keramik dengan *finishing* glasir, yakni memberi lapisan gelas pada permukaan keramik. Kemudian PUPUK Bandung juga memberikan bantuan tungku berdinding batu tahan api dan berbahan bakar minyak.

Tahun 1995 Asosiasi Perajin Kecil Rakyat Indonesia (APIKRI) memberikan masukan-masukan desain baru yang sesuai dengan *trend* desain mancanegara. Desain baru yang sedang laku di pasar internasional diinformasikan kepada para perajin seni kerajinan pada umumnya dan seni kerajinan keramik Kasongan pada khususnya. Seperti bagaimana memahami pasar ekspor kerajinan yang memang sangat kompleks dan permintaan produk seni kerajinan keramik yang harus menyesuaikan kondisi konsumen yang dinamis. Para konsumen senantiasa menginginkan keramik yang baru dari segi warna, bentuk, motif, *trend* yang ada, serta menyelaraskan dinamika internal perajin dan *trend* itu.<sup>48</sup>

### 3. Perguruan Tinggi

Pada awal perkembangan seni kerajinan keramik Kasongan, Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia (STSRI) ASRI Yogyakarta memiliki peran yang penting dari awal perkembangan perubahan keramik yang memiliki nilai seni. Desain keramik tidak sekadar sebagai *gerabah* keperluan rumah tangga, tetapi dapat dipakai sebagai benda pajang dengan sentuhan seni. Sampai pada STSRI ASRI berubah menjadi Fakultas Seni Rupa dan Desain ISI pada tahun 1984, tetap menjadi inspirasi para perajin untuk menciptakan benda-benda keramik yang bernilai seni tinggi. Universitas Gadjah

---

<sup>48</sup>Retno Winahyu, “Memahami Pasar Ekspor Kerajinan: Pengalaman dari ATO-Oxfam” (Makalah *Workshop: Design and Business Form*, 6-7 November 1996), 4-5.

Mada (UGM) Yogyakarta juga telah banyak melakukan penelitian tentang kondisi sosial-budaya perajin keramik Kasongan. Melalui kerja sama antara Departemen Pariwisata dan Budaya, Direktorat Jenderal Seni dan Budaya dengan Jurusan Teknik Arsitektur UGM Yogyakarta, pada tahun 1999 telah diadakan pelatihan dan *workshop*, lomba desain, dan pameran penjualan. Kegiatan ini bertujuan untuk meningkatkan kreativitas perajin, meningkatkan kondisi ekonomi, dan meningkatkan kualitas keramik agar diterima oleh pasar internasional. Diharapkan dapat berdampak pada perluasan wawasan serta kreativitas perajin keramik Kasongan dalam mengembangkan usaha mereka.<sup>49</sup> UGM juga merencanakan kawasan wisata, yakni membuat rencana induk pembangunan obyek wisata Desa Kasongan. Perencanaan dan pengembangan sarana dan prasarana fisik yang dikembangkan sebagai penunjang wisata agar antara wisatawan dan perajin dapat berinteraksi dengan berbagai penataan ruang publik pada sentra seni kerajinan keramik Kasongan.

### **C. Perkembangan Pariwisata**

Sejak Konferensi Asia Afrika diselenggarakan di Bandung tanggal 18-24 April 1955 ternyata berpengaruh positif bagi dunia pariwisata di Indonesia. Hal ini karena Indonesia semakin dikenal oleh dunia internasional sehingga dapat meningkatkan jumlah kunjungan wisata. Pada saat yang sama Bank Industri Negara (sekarang menjadi Bapindo) mendirikan perusahaan bernama PT Natour Ltd yang kemudian membangun hotel-hotel untuk memenuhi sarana pariwisata. Beberapa hotel dibangun, misalnya Sindu Beach di Bali, Simpang di Surabaya, Dibya Puri di Semarang, Garuda di Yogyakarta, dan daerah-daerah lain di Indonesia. Perkembangan pariwisata makin baik dengan ikut sertanya pihak swasta dan masyarakat yang berminat dalam dunia kepariwisataan seperti Yayasan Turisme Indonesia (YTI) di Jakarta dan dengan cepat membangun cabang-cabang di seluruh Indonesia. YTI melakukan kampanye pariwisata sehingga dunia pariwisata

---

<sup>49</sup>“Laporan Akhir Pelatihan dan *Workshop* Seni Gerabah, Lomba Desain Seni Gerabah Nasional serta Pameran dan Penjualan Gerabah/Keramik”, 32-40.

mulai mendapat perhatian dari pihak pemerintah maupun swasta. Bahkan berhasil menjalin kerjasama dengan organisasi-organisasi internasional dan menjadi anggota dari Pasific Area Tourism Association (PATA). Tahun 1963 di Roma diselenggarakan Konferensi Perserikatan Bangsa-bangsa tentang Kepariwisata Internasional (*United Nations Conference on International Travel and Tourist*). Sri Sultan Hamengkubuwono IX sebagai ketua delegasi Indonesia terpilih menjadi Wakil Ketua (*Vice President*). Hal ini menjadi keberhasilan tersendiri pada saat itu, karena semakin diakuinya dari dunia internasional.<sup>50</sup>

Pemerintah semakin menyadari bahwa dunia pariwisata memberikan sumbangan besar bagi devisa negara. Di saat negara sedang menghadapi berbagai persoalan krisis ekonomi termasuk anjloknya harga minyak bumi dan gas di pasaran dunia, maka diharapkan industri pariwisata dapat menyokong kesulitan ekonomi itu. Pada tahun 1986 Joop Ave mengisyaratkan bahwa wisatawan asing ibarat “tambang emas” yang perlu digali untuk meningkatkan ekonomi Indonesia,<sup>51</sup> karena pariwisata seringkali dipandang sebagai sektor yang terkemuka dalam ekonomi dunia.

Banyak sedikitnya wisatawan yang datang pada lokasi wisata mempengaruhi pada tingkat ekonomi masyarakatnya. Dalam skala nasional, wisatawan dari mancanegara merupakan pendapatan di luar domestik yang mempunyai dampak positif dalam ekonomi nasional.<sup>52</sup> Pariwisata telah menjadi aktivitas sosial-ekonomi yang dominan pada akhir abad ke-20 yang menyangkut pergerakan barang, jasa, dan manusia. Sejak beberapa dasa warsa terakhir, pariwisata memang telah terbukti menjadi industri besar di Indonesia dan di berbagai belahan dunia.<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup>Periksa H. Kadhyat, *Sejarah Pariwisata dan Perkembangannya di Indonesia* (Jakarta: Rasindo, 1996).

<sup>51</sup>R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan dan Pariwisata: Rangkuman Esai tentang Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata* (Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta, 1999), 19.

<sup>52</sup>James J. Spillane, S.J., *Pariwisata Indonesia: Siasat Ekonomi dan Rekayasa Kebudayaan* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 1994), 36.

<sup>53</sup>I Gde Pitrana dan Putu G. Gayatri, *Sosiologi Pariwisata* (Yogyakarta: Penerbit Andi, 2005), 34.

Pariwisata sebenarnya tidak saja menjangkit wisatawan mancanegara saja, tetapi juga wisatawan domestik, baik untuk objek wisata alam maupun objek wisata budaya. Bagaimanapun juga dengan berkembangnya pariwisata akan membuka sejumlah arena sosial yang memungkinkan orang saling berinteraksi, tukar-menukar pengalaman, pemikiran, dan pengetahuan. Dengan terbukanya sejumlah arena sosial tidak dapat dihindari lagi akan terjadinya berbagai perubahan. Perubahan yang dirasakan oleh masyarakat di sekitar objek adalah suatu keuntungan, terutama dari segi materiil, yaitu dapat meningkatkan pendapatan mereka, dibangunnya sarana-sarana kemudahan menuju lokasi pariwisata, misalnya transportasi, penginapan, kios-kios tempat penjualan cenderamata dan lain sebagainya.<sup>54</sup>

Untuk pembangunan dalam bidang pariwisata diperlukan sinergisme antara Direktorat Jenderal Pariwisata dengan berbagai institusi yang terkait dengan lembaga sosial-budaya masyarakat yang ada. Secara struktural pemerintah melalui Direktorat Jenderal Pariwisata melakukan program pengembangan pariwisata di berbagai daerah tujuan wisata di seluruh Indonesia termasuk di Daerah Istimewa Yogyakarta. Bahkan Yogyakarta selalu diberi predikat pintu gerbang pariwisata Indonesia kedua setelah Bali.<sup>55</sup> Yogyakarta dianggap sangat ideal bagi pembangunan pariwisata karena letaknya yang strategis dan secara historis memiliki potensi dan kaitan erat dengan persebaran berbagai peninggalan budaya dan benda-benda bersejarah lainnya.<sup>56</sup> Daerah yang memiliki kurang-lebih 3,3 juta jiwa dengan luas wilayah keseluruhan 3.186 km<sup>2</sup> memiliki banyak obyek wisata yang menarik untuk dikunjungi

---

<sup>54</sup>Gatut Murniatmo, Tashadi, Hisbaron Muryantoro, Taryati, dan Suyami, *Dampak Pengembangan Pariwisata terhadap Kehidupan Sosial-Budaya Daerah Istimewa Yogyakarta* (Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai-nilai Tradisional, Proyek Penelitian, Pengkajian dan Pembinaan Nilai-nilai Budaya, 1993/1994), 2.

<sup>55</sup>R.M. Soedarsono, "Dampak Pariwisata terhadap Perkembangan Seni di Indonesia" (Pidato Ilmiah Dies Natalis Kedua Institut Seni Indonesia, Yogyakarta, Juli, 1985), 6.

<sup>56</sup>I. Made Bandem, "Yogyakarta dan Pariwisata Budaya", Artikel di harian *Kedaulatan Rakyat*, 19 September 2001.

baik wisatawan mancanegara maupun nusantara. Termasuk desa wisata industri seni kerajinan keramik Kasongan.

Desa Kasongan memiliki alam dan hasil seni kerajinan keramik unik yang didukung dengan masyarakat perajin yang bekerja membuat seni kerajinan keramik di sanggar-sanggar mereka. Hal ini ternyata menarik para wisatawan yang tidak saja tertarik pada hasil seni kerajinan keramikya, namun juga proses pembuatannya.<sup>57</sup> Seiring dengan tumbuh dan berkembangnya desa wisata yang muncul di beberapa kecamatan di Yogyakarta ternyata memberikan suasana suguhan alam pedesaan dan memberikan fasilitas tersendiri bagi para wisatawan yang berkunjung di desa wisata tersebut. Seperti di Desa Sambu, Trumpon, Gamplong, dan Tanjung di Kabupaten Sleman, serta Desa Tembi, Pundong, dan Kasongan di Kabupaten Bantul.<sup>58</sup> Menawarkan nuansa pedesaan yang natural, khas kehidupan orang desa, menjadi salah satu alternatif yang menarik bagi wisatawan.

Krisis ekonomi berlangsung pada tahun 1998 membuat gerak perkembangan pariwisata tersendat, kemudian pemerintah melalui Direktorat Jenderal Pariwisata gencar mempromosikan pariwisata ke mancanegara sebagai salah satu cara untuk mengatasi krisis ekonomi. Pada awal tahun 2001 dampak arus wisatawan mulai menampakkan hasilnya. Banyak wisatawan yang datang ke Indonesia dan perkembangannya cukup menggembirakan. Namun peristiwa Bom Bali tanggal 12 Oktober 2002 secara nasional memporak-porandakan industri pariwisata. Para wisatawan takut berwisata ke pulau Bali yang berdampak pada keseluruhan obyek wisata di Indonesia. Denyut pariwisata Yogyakarta seakan terputus. Puluhan hotel mengeluh kepada Persatuan Hotel dan Restoran Indonesia (PHRI), demikian juga agen dan biro-biro perjalanan mengeluh pada *Association of The Indonesian Tour and Travel Agencies* (ASITA), karena banyak wisman yang membatalkan

---

<sup>57</sup>Periksa Morissan, ed., *Jalan-jalan Yogyakarta: Info Lengkap Tempat Wisata, Restoran, Jajan, Tarif Hotel, dan lain-lain* (Jakarta: Ramdina Prakarsa, 2006).

<sup>58</sup>Suwastiwi Triatmojo, "Membangun *Eco-Edu-tourism* di Yogyakarta" (Jurnal *Ekspresi*, Volume 13, Tahun 5, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2005), 56.

kunjungannya ke Yogyakarta.<sup>59</sup> Saat itu jelas merupakan pukulan berat bagi dunia pariwisata di tanah air, termasuk Desa Kasongan. Namun demikian, pada saat pemerintahan Abdurrahman Wahid berhasil mengubah regulasi liburan sekolah yang berbeda antara provinsi satu dengan yang lain. Maka, wisatawan domestik secara kontinu datang ke Desa Kasongan. Bahkan pada saat *long week end* Desa Kasongan banyak dikunjungi wisatawan domestik.

Kegiatan para perajin dalam membuat keramik menyatu dengan komunitas pedesaan. Ini disebabkan karena proses pembuatan dan penjualan *gerabah* langsung dilakukan di lingkungan hunian mereka bahkan sampai melibatkan seluruh anggota keluarga. Bukan hanya itu saja, tidak sedikit orang luar yang tertarik untuk ikut mencoba dan mempelajari cara membuat seni kerajinan keramik. Bentuk gabungan antara atraksi, akomodasi, dan fasilitas penunjang yang disajikan dalam suatu struktur kehidupan masyarakat desa dan menyatu dengan tata cara serta tradisi yang berlaku. Kasongan adalah bentuk desa yang memiliki ciri-ciri khusus dalam masyarakatnya dan budayanya sehingga cocok menjadi komoditi bagi wisatawan.<sup>60</sup>

Desa yang memiliki penduduk sekitar 1.170 jiwa dengan luas 105 hektar tentu memiliki kebanggaan tersendiri bagi masyarakatnya. Lewat hasil seni kerajinan keramik dari Desa Kasongan, tingkat ekonomi makin berkembang. Bahkan saat ini Desa Kasongan sudah dikenal sebagai kawasan desa wisata di Provinsi Yogyakarta. Secara rutin selalu ada rombongan dari berbagai tempat di tanah air yang datang ke Desa Kasongan, dengan tujuan melakukan studi banding, *study tour*, atau sekadar berwisata dan membeli *souvenir* yang dipajang di *art shop* di depan rumah perajin. Mereka ternyata terasa intim sekaligus penasaran terhadap kemajuan yang dialami Desa Kasongan melalui seni kerajinan keramik. Pengunjung dengan berkendara bis, mobil

---

<sup>59</sup>“Kampung Turis Prawirotaman Kian Sepi”, Majalah *Kabare Jogja*, Edisi X (15 Maret-5 April 2003).

<sup>60</sup>Periksa “Perencanaan Kawasan Wisata Desa Kasongan” (Laporan Penelitian, Dinas Pariwisata Pemerintah Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta bekerja sama dengan Pusat Penelitian dan Perencanaan Pembangunan Nasional, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta).

pribadi, mobil travel, dan lain sebagainya datang dan berhenti di depan *art shop* perajin terutama pada saat liburan.<sup>61</sup> Apalagi pada tahun 2004 pemerintah membuka jalur penerbangan langsung Yogya-Kuala Lumpur yang membawa dampak perkembangan pariwisata dan bisnis di Yogyakarta meningkat termasuk Desa Kasongan.<sup>62</sup>

Untuk pemasaran produk dalam kaitannya dengan cenderamata khas suatu objek wisata, Kasongan memiliki potensi yang sangat besar. Pesanan yang ada, baik memproduksi sebagai ciri khas suatu objek wisata sangat memungkinkan atau bahkan sebagai ciri khas Kasongan sendiri karena sudah merupakan daerah tujuan wisata di kawasan Daerah Istimewa Yogyakarta. Pada saat hari libur panjang, baik libur sekolah maupun libur Lebaran, desa wisata seni kerajinan keramik Kasongan sebagai salah satu alternatif kunjungan mereka di Yogyakarta. Dengan demikian wisatawan yang datang diharapkan tidak saja melihat potensi pedesaan yang indah dan hasil seni kerajinan keramik yang menarik, namun mereka tertarik untuk membelinya.<sup>63</sup>

#### **d. Pedagang Seni dari Mancanegara**

Para pedagang seni kerajinan dari mancanegara yang datang ke Indonesia pada umumnya diawali sebagai wisatawan untuk berlibur. Mereka tertarik pada keindahan alam dan seni-budaya bangsa Indonesia. Seni kerajinan yang mereka beli sebagai *souvenir* untuk dibawa ke negaranya akan menjadi kenang-kenangan tersendiri untuk pribadi dan kerabatnya. Seni kerajinan keramik Kasongan yang dapat berfungsi sebagai *souvenir* adalah bukti nyata bahwa telah melakukan perjalanan, melihat, dan mengalami interaksi antara budaya tradisi yang berbeda dengan budaya sendiri. Seni kerajinan keramik menyimbolkan interaksi kehidupan keseharian dan seni-budaya. Unsur tradisional menjadi salah satu daya tarik yang bernilai tinggi di negara para wisatawan.

---

<sup>61</sup>“Sesaat di Desa *Gerabah* Kasongan”, Majalah *Handicraft Indonesia*, Edisi 23, Tahun IV, (Desember 2005).

<sup>62</sup>“Dampak Jalur Yogya-Kuala Lumpur Wisata Yogya Bergairah”, Majalah *Kabare Jogja*., Edisi XXII, Tahun II, (April 2004).

<sup>63</sup>“Laporan Akhir Pelatihan dan *Workshop*, Lomba Desain Seni *Gerabah* Nasional dan Pameran Penjualan *Gerabah/Keramik*”, 45.

Model pengerjaan yang sederhana sebagai cermin budaya tradisi sudah jarang ditemukan di dunia Barat yang telah lebih dahulu mengalami industrialisasi. Dengan kata lain, seni kerajinan keramik menjembatani konsumen dan produsen dalam sebuah era kapitalisme dengan cara mengoleksi hasil kerajinan dari suatu daerah yang kental dengan hasil budaya tradisional yang dihadirkan di dunia Barat.<sup>64</sup>

Nelson H. Graburn menyatakan bahwa studi tentang perubahan seni etnik di negara-negara dunia keempat, memberikan kombinasi antara hasil produk seni etnik dengan urusan komersialisme.<sup>65</sup> Seni etnik yang semula hanya dipakai sebagai hasil budaya pada sebuah komunitas tradisi masyarakat tertentu dari akibat mobilitas manusia yang berkunjung pada tempat itu menjadikan produk-produk tradisi dikomersialkan sebagai benda *souvenir* yang dikonsumsi ke berbagai wilayah di luar wilayah asal. Komersialisme dalam bidang ini makin menggairahkan manakala para pengguna menyukai produk etnik tersebut. Demikian juga produk seni kerajinan keramik Kasongan pada perkembangan masa kini telah menjadi salah satu produk etnik yang menarik bagi konsumen mancanegara. Reproduksi seni tersebut telah menjadi komoditi ekspor sebagai barang yang memiliki ciri khas tersendiri.

Ketika masyarakat beradab menjadi tergantung pada barang-barang standar yang diproduksi secara massal, maka terjadi degradasi kelas, keluarga, dan individu. Oleh sebab itu seni kerajinan keramik Kasongan mengalami peningkatan permintaan untuk memenuhi akan perbedaan, khususnya untuk pasar status dan kebanggaan. Masyarakat merasa derajat kepuasan dan kebanggaan meningkat karena memiliki barang *souvenir* atau benda impor yang

---

<sup>64</sup>Jennifer Santos Esperanza, "Crafting Place: Globalization and The Market of Tegal Alang" dalam "Antropologi Indonesia" (*Indonesian Journal of Social and Culture Anthropology*, No 75, Tahun XXXVIII, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Indonesia, Jakarta, 2004).

<sup>65</sup>Periksa Nelson H. Graburn, "Art of Fourth World" dalam Nelson H. Graburn, ed., *Etnic and Expression The Fourth World* (Berkeley: University of California, 1978).

mahal, ada hubungan dengan perjalanan internasional, eksplorasi, multikulturalisme, dan lain sebagainya.<sup>66</sup>

Industri perdagangan barang-barang seni kerajinan itu menjadi semakin berkembang, dibutuhkan keterkaitan dengan pihak-pihak lain sebagai pendukung dalam proses reproduksi dan distribusinya. Seni kerajinan keramik Kasongan menimbulkan reaksi pada bidang lain yang berkaitan dan saling menyesuaikan,<sup>67</sup> pertumbuhan antarbagian kadang tidak sama, bagian-bagian tertentu berubah lebih cepat dari pada bagian yang lain. Misalnya, hubungan antara pertumbuhan seni kerajinan keramik Kasongan dengan pihak lain yang berupa institusi-institusi penyelenggara pengiriman barang dan dokumen ekspor. Persyaratan yang diwajibkan untuk mengimbangi permintaan pasar luar negeri itu tentu mengikuti regulasi dari pemerintah Indonesia dan aturan impor negara tujuan.

Para konsumen yang *notabene* sebagai seorang wisatawan mereka membeli seni kerajinan sebagai benda *souvenir* bagi dirinya. Tamu asing yang datang ke Indonesia awalnya hanya sebagai turis saja, namun ketika ia membawa *souvenir* untuk handai-tolannya maka mendapat sambutan yang sangat baik. Oleh karena *souvenir* yang dibawa ke negaranya sangat diminati oleh sanak-saudaranya serta handai-tolannya, maka mereka memesan lagi jika kelak berkunjung ke Indonesia. Kemudian sang wisatawan melihat sebagai peluang bisnis dalam bidang kerajinan. Datang lagi ke Indonesia membawa lebih banyak *souvenir* karena handai-tolannya tersebut banyak meminta lagi untuk koleksinya. Ketika makin banyak permintaan mereka mulai berpikir untuk menjadikan barang kerajinan ini menjadi komoditi perdagangan. Mulailah mereka membawa lebih banyak bahkan dengan *container* dengan kuantitas banyak. Dengan demikian mereka telah menjadi importir kerajinan di negaranya.<sup>68</sup> Mereka mencoba membeli lebih banyak

---

<sup>66</sup>Graburn, 2.

<sup>67</sup>W.F. Ogburn, *Ketertinggalan Kebudayaan*, Terj. Soerjono Soekanto (Jakarta: CV Rajawali, 1986), 3.

<sup>68</sup>Timbul Raharjo, "Awis Pelan-pelan Banyak Pemuda" (Makalah Ceramah Kepemudaan, Komite Nasional Pemuda Indonesia di Taman Budaya Yogyakarta, 2 Januari 2006).

untuk diperjual-belikan kepada masyarakat di negaranya, sebagian dari mereka membuka *art shop* atau *gallery* untuk penjualan *retail*.

Pengaruh yang dimunculkan dari wisatawan mancanegara yang telah berubah menjadi pebisnis kerajinan adalah dorongan kreativitas untuk mencipta produk kerajinan yang sesuai dengan kondisi pasar masyarakat negaranya. Kemudian menjadi pedagang seni kerajinan baik jual langsung (*retail*) maupun perantara (*wholesale*). Tahun 1980-an banyak pedagang seni kerajinan keramik dari mancanegara memesan untuk dipasarkan di negaranya. Akibatnya variasi desain seni kerajinan keramik Kasongan berkembang cukup pesat, menyesuaikan dengan keinginan konsumen.<sup>69</sup> Seni kerajinan keramik yang berfungsi sebagai meja kursi bentuk silindris, segi empat, segi enam, dan segi delapan dengan dekorasi teknik gores bergaya primitif maupun motif tumbuh-tumbuhan banyak diproduksi untuk negara tujuan Australia, Korea, Jepang, dan Kanada. Guci dengan motif bulan-bintang dan matahari yang telah mengalami distorsi dengan mengasosiasikan bentuk motif itu sebagai wajah manusia tersenyum. Desain seperti ini banyak diminati oleh negara tujuan Eropa, Australia, dan Kanada sebagai bagian persiapan pada penjualan di saat *Christmas*, *Valentine*, dan hari libur *Summer*. Pada tahun 2000-an masyarakat Barat sedang menyukai bentuk-bentuk patung yang memiliki nilai tradisi-spiritual yaitu patung Budha. Bersamaan dengan itu juga patung figuratif memiliki pasar tersendiri di dunia Barat, namun patung Budha menjadi primadona produk kerajinan keramik Kasongan sampai sekarang. Bentuknya pun bervariasi, seperti patung Budha duduk di atas bunga lotus, patung Budha berdiri, *monk*, kepala Budha, dan lain sebagainya.

Keterpengaruhannya terhadap kondisi perkembangan seni kerajinan keramik Kasongan, yaitu melalui pencitraan yang dinegosiasikan dalam desain yang berbeda dengan cara kompromi antara pembeli, perancang, produsen bahkan perantaranya. Dengan demikian terjadi pertukaran informasi produk yang sedang disukai atau sedang *trend* pada konsumen di belahan dunia lain, seperti gaya Indian, Maroko, Afrika, atau Aborijin Australia dan lain

---

<sup>69</sup>Guntur, *Keramik Kasongan: Konteks Sosial dan Kultur Perubahan* (Wonogiri: Penerbit Bina Citra Pustaka, 2005), 258.

sebagainya. Munculnya gaya-gaya ini sebagai akibat dari interaksi antara produsen dan para pedagang mancanegara. Di samping membeli produk kerajinan yang telah ada mereka juga mengusahakan desain-desain yang sesuai dengan *trend* yang ada di negara tujuan.<sup>70</sup> Bentuk perubahan dari akibat akulturasi sebagai fenomena yang dihasilkan dan kelompok-kelompok individu yang memiliki budaya yang berbeda yang saling bersentuhan. Seni akulturasi sebagai produk seni, meliputi bentuk seni transisional, komersial, *souvenir*, atau seni bandara. Akhirnya akulturasi budaya ini kemudian menyentuh pada aspek bahan, bentuk produk, dan gagasannya. Pertukaran teknologi proses reproduksi produk, yang semula dikerjakan secara manual dikerjakan dengan kombinasi teknologi untuk percepatan produksi, sehingga untuk memenuhi target kualitas dan kuantitas barang secara ekonomis dapat tercapai.<sup>71</sup>

Memang, Sapto Hoedoyo pernah mengatakan perkembangan seni kerajinan keramik Kasongan telah salah arah. Produk yang ada telah meninggalkan aspek orisinalitas seni kerajinan keramik Kasongan karena para perajin sibuk memproduksi seni kerajinan keramik sesuai dengan permintaan para pedagang mancanegara tersebut.<sup>72</sup> Seperti pada tahun 1988 masuknya sebuah agen *trading* CV Sumiati. Sebuah perusahaan perdagangan dalam bidang kerajinan yang banyak memesan seni kerajinan keramik Kasongan, seperti guci, hiasan dinding, vas, dan lain sebagainya. Gaya produk seni kerajinan keramiknya mengkombinasikan orisinalitas seni kerajinan keramik Kasongan dengan gaya Indian yang didesain sedemikian rupa sehingga dapat diterima pada pasar negara tujuan.

Pada tahun 1990-an Jim Fulton dari Australia banyak memesan pot-pot, guci polos (tanpa ornamen), atau dikombinasi dengan dekorasi teknik gores. Demikian pula apa yang dilakukan Daniel Douger pada tahun 1991 juga banyak memesan seni kerajinan keramik Kasongan untuk diperdagangkan di negaranya. Bruce Hight dan John Polar dari Kanada membawa desain dari Meksiko yang kemudian menjadi *trend* di Kasongan bahkan

---

<sup>70</sup>Esperanza, 13.

<sup>71</sup>Graburn, 4.

<sup>72</sup>Margantoro, ed., 108.

Kasongan menjadi salah satu pesaing seni kerajinan keramik Meksiko. Karin Augh dari Australia menilai variasi bentuk seni kerajinan keramik Kasongan lebih banyak jika dibandingkan dengan apa yang ada di Meksiko.

Pengaruh yang dimunculkan oleh para pedagang dari mancanegara itu tidak saja pada bentuk desain namun berdampak pada berbagai aspek lain seperti sistem manajemen administrasi dan produksi. Melengkapi dokumen ekspor, penghitungan kubikasi, cara memperoleh *container*, dan lain sebagainya. Sistem reproduksi yang harus mempertimbangkan kualitas produk untuk dapat bertahan pada kondisi alam dengan empat musim yang berbeda. Dekorasi juga banyak pengaruhnya terutama pada dekorasi dengan nuansa etnis, antik, dan unik, untuk mencapainya dengan teknik dekorasi pengecatan dengan cat tembok yang kemudian di-*wash*. Warna yang ditimbulkan adalah warna tidak mencolok, kombinasi dari beberapa warna, dan bernuansa kusam.

Seni kerajinan Keramik Kasongan memiliki pangsa pasar di luar negeri yang cukup signifikan. Produknya hampir 80% masuk pasar ekspor. Produk itu dibuat oleh tangan-tangan terampil yang kadang justru didapat bukan dari pendidikan formal. Mereka adalah masyarakat yang hidup dengan keterampilan yang didapat dari nenek moyang mereka. Keterampilan itu dipadu dengan pengetahuan pasar global sehingga menjadikan keterampilan yang tradisional itu berubah menjadi keterampilan yang dikonsumsi oleh masyarakat internasional. Negara pengimpor produk seni kerajinan keramik Kasongan dari mancanegara seperti Kanada, Australia, negara-negara Eropa, Amerika, dan lain sebagainya.<sup>73</sup>

Pedagang seni mancanegara memiliki kecenderungan yang semakin besar terhadap produk yang memiliki karakter dengan selera pasar yang dituju. Para pedagang seni memberikan arah yang berupa desain dan teknologi yang dibawa dari negaranya agar produk keramik Kasongan memiliki cita rasa dan kualitas yang sesuai dengan negara tujuan. Segmentasi pasar yang berbeda kultur

---

<sup>73</sup>Wawancara dengan Suburdjo Hartono, salah seorang perajin keramik Kasongan yang pernah ikut mengerjakan pesanan Jim Fulton tahun 1988. Wawancara dilakukan pada tanggal 22 Agustus 2007 di Kasongan Bantul Yogyakarta.

memiliki kecenderungan cita-rasa yang berbeda terhadap produk keramik Kasongan. Nuansa tampilan dengan bentuk minimalis, dekorasi gores yang lebih impresif, antik, warna cenderung gelap dari hasil teknik pencampuran warna, ternyata banyak diminati pasar dunia Barat. Sedangkan untuk pasar kerajinan Asia memiliki kecenderungan warna lebih cerah atau *fence*.

Peningkatan ekspor industri seni kerajinan keramik Kasongan berdampak pada peningkatan jumlah unit usaha, tenaga kerja, nilai penjualan, dan investasi. Pada tahun 1998 hasil produk seni kerajinan keramik Kasongan mengalami kejayaan penjualan. Hal ini disebabkan oleh melemahnya kurs rupiah terhadap dolar Amerika sehingga menyebabkan harga keramik semakin kompetitif di pasar luar negeri. Para pembeli yang telah terbiasa mengimpor seni kerajinan keramik Kasongan merasa harga keramik menjadi sangat murah. Sebagai ilustrasi, Beny Lew dari Amerika. Ia membeli produk seni kerajinan Keramik dari Kasongan satu *container* setiap tiga bulan sekali. Sebelum nilai rupiah melemah ia hanya membeli satu *container* dengan harga \$ 16.000 dengan nilai Rp 2500,00/\$USD. Kemudian terjadi krisis ekonomi yang ditandai dengan melemahnya rupiah sampai pada Rp 15.000,00/\$USD. Dengan uang dolar yang sama, Beny dapat membelanjakannya sampai enam *container*.<sup>74</sup> Secara makro terjadi krisis yang begitu besar namun pada sisi lain seni kerajinan keramik Kasongan mengalami peningkatan penjualan yang luar biasa. Berdasarkan pemantauan yang dilakukan UPT Kasongan pada tahun 1998-2000 kegiatan usaha kerajinan *gerabah* di Kasongan dapat meningkatkan pendapatan masyarakat serta nilai tambah bagi daerah sebesar Rp. 4,4 miliar pada tahun 1998 dan meningkat menjadi Rp. 5,5 miliar pada tahun 2000.<sup>75</sup> Perajin pun menyelesaikan pesanan enam kali lipat dari sebelumnya. Hal ini mendorong bermunculannya unit-unit usaha baru sebagai bentuk menangkap peluang pasar yang

---

<sup>74</sup>Wawancara dengan Beny Lew, seorang importir seni kerajinan dari Indonesia termasuk seni kerajinan keramik Kasongan. Wawancara dilakukan di Kasongan pada tanggal 5 Juni 2006.

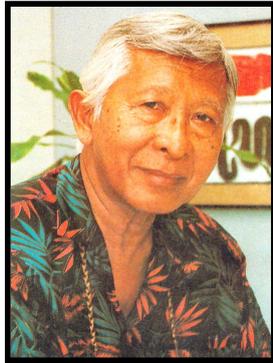
<sup>75</sup>Periksa data tentang perkembangan ekspor seni kerajinan keramik Kasongan pada 1998-2000 (Yogyakarta: Unit Pelayanan Teknis Kasongan, Disperindagkop Kabupaten Bantul, 2000).

begitu baik. Penyesuaian terhadap *demand* yang ada merangsang pertumbuhan akan kebutuhan pekerja/perajin.

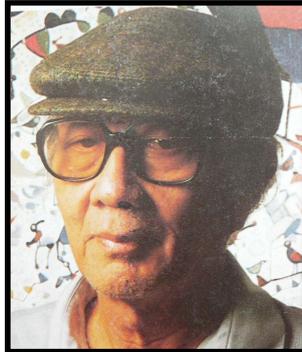
Dalam proses distribusi barang dari produsen seni kerajinan keramik Kasongan sebagai eksportir kepada importir di luar negeri melalui mekanisme yang berlaku pada kedua negara. Dalam melakukan pembelian barang sampai barang tersebut ke negara yang dituju, seperti yang dilakukan oleh Henk Sechram seorang pedagang *wholesale* seni kerajinan dan mebel dari negara Belanda dengan perusahaan Hensindo yang telah melakukan kegiatan bisnis selama 15 tahun. Ia memulai bisnisnya dengan menjual produk-produk seni kerajinan keramik dan mebel dari Indonesia ke negara Belanda. Ia membeli dari para perajin terutama sentra seni kerajinan dan sentra mebel yang dapat memenuhi standar produk untuk ekspor. Seperti Jepara, Serenan Klaten, Cirebon, dan Yogyakarta. Awalnya, produk seni kerajinan hanya sebagai produk yang dibeli sebagai *filler* pada mebelnya, namun karena permintaan makin meningkat, maka keramik Kasongan menjadi komoditi tersendiri. Kerajinan yang laku saat ini adalah keramik, meskipun kerajinan berbahan aluminium juga dipasarkan. Namun karena harganya yang mahal keramik kemudian di-*finishing* menyerupai logam. Pada akhir tahun 2005 rata-rata Henk Sechram mengimpor 45 *container* setiap bulannya.



Gambar 14. **Potret Diri Larasati Soeliantoro Soelaiman.** Larasati Soeliantoro Soelaiman adalah seorang tokoh pemerhati seni kerajinan keramik Kasongan. Pada tahun 1970-an banyak memberikan desain baru terutama untuk keperluan rangkaian bunga dan mengajak para perajin berpameran di luar Yogyakarta. (Foto: Timbul Raharjo, 2004)



Gambar 15. **Potret Diri Sapto Hoedojo.** Sapto Hoedojo memberi pengaruh besar pada perkembangan seni kerajinan keramik Kasongan terutama dalam inovasi desain baru yang menerapkan teknik tempel. Dari cover buk “Sapto Hoedojo dalam Liputan Media”. (Repro Foto: Timbul Raharjo, 2004)



Gambar 16. **Potret Diri Widayat.** Widayat adalah dosen Institut Seni Indonesia yang pada tahun 1970-an banyak membina dan membawa mahasiswanya ke Kasongan untuk kerja praktek sekaligus memberikan masukan perihal desain baru kepada perajin seni kerajinan keramik Kasongan. Dari katalog “Pameran Seni Lukis Widayat”.(Repro Foto: Timbul Raharjo, 2008)



Gambar 17. **Potret Diri Narno S.** Narno S. adalah dosen Institut Seni Indonesia (ISI) yang pada awal tahun 1980-an banyak membawa mahasiswa kerja praktek di Kasongan. Pada tahun 1984 ia juga mendirikan studio kerja praktek di Kasongan. Ia banyak memberikan inspirasi perihal desain baru kepada perajin Kasongan. Dari koleksi foto Fakultas Seni Rupa ISI. (Repro Foto: Timbul Raharjo, 2008).



Gambar 18. **Potret Diri SP. Gustami.** SP. Gustami banyak melihat dan mengamati pola hidup para perajin keramik Kasongan. Ia adalah dosen Jurusan Kriya Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang berpengaruh pada berbagai perubahan desain keramik Kasongan. Bersama Narno S., ia pernah melakukan kerja praktek di Kasongan. (Foto: Tri Mulyono, 2006)



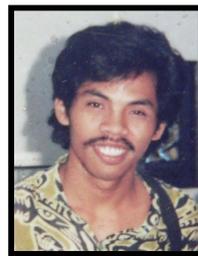
Gambar 19. **Potret Diri M. Soehadji.** Kiprah M. Soehadji pada tahun 1980-an mengenalkan banyak desain baru bagi perajin Kasongan. (Foto: Timbul Raharjo, 2007)



A



B



C

Gambar 20. **Potret Diri**

**A. Ahmad Zaenuri, B. Redi, C. Ponimin**

Mereka adalah mahasiswa yang pernah bekerja praktek dan menjadi asisten Narno S. Mereka juga banyak memberikan sumbangan perihal motif desain baru bagi kemajuan seni kerajinan keramik Kasongan.

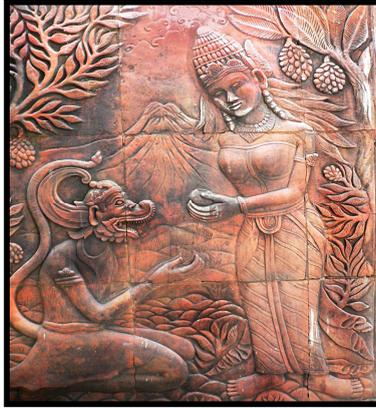
(Scan Foto: Timbul Raharjo, 2008)



**Gambar 21. Potret Diri**  
**A. Sugiati, B. Arif Suharson, C. Mujiyono**  
 Mereka adalah generasi muda yang telah mengenyam pendidikan seni rupa sehingga banyak mempengaruhi perkembangan desain pada era tahun 2000-an.  
 (Foto: Timbul Raharjo, 2008)



**Gambar 22. Kambing Bandotan.** Kambing Bandotan karya Ngadiyo.  
 Setelah mendapat pengaruh dan arahan dari koleksi Sapto Hoedoyo.  
 (Foto: Timbul Raharjo, 2004)



Gambar 23. **Relief Rama Shinta**  
Relief Rama Shinta karya Narno S.  
(Foto: Timbul Raharjo, 2006)



Gambar 24. **Pot Tanaman dan Patung.** Bentuk topeng, manusia, dan ornamen yang diaplikasikan pada bentuk-bentuk silindris karya Narno S. (Foto: Timbul Raharjo, 2006)



Gambar 25. **Asbak Lantai dan Kuda Terbang**  
Bentuk kepala binatang yang dimanfaatkan sebagai ornamen yang diaplikasikan pada bentuk-bentuk silindris dan karya bebas buah tangan Narno S.  
(Foto: Timbul Raharjo, 2006)

## **B. Seni Kerajinan Keramik Kasongan Masa Kini**

Di masa lalu keramik berfungsi juga sebagai media ekspresi para seniman untuk menyalurkan bakat seninya. *Wadhah* yang dibuat tidak hanya polos tanpa hiasan, tetapi diberi pola ragam hias yang menarik dan unik. Kegairahan menghias berkembang sampai sekarang, dengan teknik tusuk, gores, congkel, tempel, dan tekan. Banyak permintaan pasar luar negeri yang menaruh minat pada barang seni kerajinan keramik Kasongan. Hal ini menggembirakan, di tengah serbuan teknologi barang pabrikan, produk seni kerajinan keramik Kasongan tetap bertahan hidup. Tentu saja bentuk fisik desain telah berubah tidak hanya terbatas cèlèngan dari kuda, ayam, atau boneka angsa tetapi sudah berubah menjadi guci hias, patung, pot hias, atau sekadar benda hias semata. Sebagian tetap mempertahankan fungsi benda pakai namun sudah diolah lagi bentuknya. Perubahan bentuk desain ini tentu saja berkompromi dengan pasar. Pangsa pasar dengan latar belakang iklim dan budaya

yang menggunakan seni kerajinan keramik itu menjadi pertimbangan yang penting dalam proses pembuatan desain keramik.

Sejak tahun 1970-an pembinaan yang telah dilakukan oleh pemerintah maupun pihak swasta ada yang berhasil dan ada yang mengalami kegagalan. Hal ini memiliki sebab-sebab tersendiri baik ditinjau dari pendekatan, metode yang dikembangkan, tepat tidaknya sasaran yang ingin dicapai, serta sesuai tidaknya keinginan dan keyakinan perajin. Namun demikian, upaya-upaya pengembangan itu telah membuktikan hasilnya, terutama perubahan desain produk seni keramik yang banyak diminati oleh para konsumen. Usaha-usaha itu juga menarik pihak pemerintah untuk ikut berperan dalam pengembangan produk keramik baik dari sisi teknologi proses produksi dan manajerialnya. Untuk mengetahui produk seni kerajinan keramik Kasongan masa kini dapat diketahui dari aspek desain, teknik reproduksi, dan kecenderungan *trend* pasar.

### **1. Desain Seni Kerajinan Keramik Kasongan**

Metode desain yang disampaikan oleh J. Christopher Jones pada tahun 1950-an, bahwa pada masa sebelumnya penciptaan desain tidak membuat gambar saja, namun setelah tahun tersebut harus memperhitungkan seluruh perjalanan barang yang akan dibuat dalam skala reproduksi berhubungan dengan konsumen untuk dapat menerimanya.<sup>76</sup> Dalam proses reproduksi itu, Josie Warshaw mensyaratkan pemahaman tentang *physical making process* dan pengetahuan aplikasi terapannya. Apakah akan membuat benda fungsional, benda hias, atau kombinasi dari keduanya selalu dimulai dengan desain.<sup>77</sup>

Pada dasarnya desain merupakan gagasan atau hasil karya yang bersifat inovatif dari seseorang atau lebih untuk menciptakan sesuatu pola tertentu. Caranya menentukan secara terperinci setiap komposisi elemen serta hubungan satu dengan yang lainnya

---

<sup>76</sup>Jones, 15.

<sup>77</sup>Josie Warshaw, *Pottery: The Complete Practical* (New York: Loren Book, 1999), 30.

sehingga tersusun pola dan bentuk yang terorganisasi.<sup>78</sup> Oleh karena itu konsep penilaiannya diawali dari perencanaan sampai barang jadi.<sup>79</sup> Elemen-elemen itu adalah elemen visual seperti bentuk, garis, warna, ruang, *texture*, *tone*, cahaya, dan lain-lain. Pengertian bentuk secara umum adalah “susunan bagian-bagian aspek visual”. Fungsi suatu benda dalam aktivitas terhadap aktivitas manusia. *Texture* adalah nilai raba terhadap suatu permukaan baik itu nyata atau semu. Warna dalam ilmu fisika adalah kesan yang ditimbulkan cahaya pada mata.

Pada prinsipnya desain merupakan pengorganisasian elemen estetis dimana pengaturan tertuju pada harmoni yang sering disebut keselarasan. Adapun beberapa prinsip yang harus diperhatikan dalam desain adalah proporsi atau perbandingan, *balance* adalah keseimbangan susunan elemen desain yang berhubungan dengan komposisi, dan gerak/ritme/irama adalah pengulangan secara terus-menerus dari suatu unsur atau unsur-unsur. Secara garis besar desain dapat dibedakan menjadi tiga kelompok, yaitu desain struktural, dekoratif, dan non-fungsional. Desain struktural adalah desain yang berurusan dengan kegunaan, secara fisik aktif, tidak sekadar untuk kepuasan rasa estetik saja, tetapi mempunyai kemanfaatan langsung bagi produk-produk praktis. Desain dekoratif adalah desain benda fungsional. Desain dekoratif dimaksudkan sebagai elemen pembantu terhadap kegunaan benda-benda pakai, merupakan penambahan keindahan suatu barang/benda. Desain non-fungsional dimaksudkan untuk kepentingan kegiatan ekspresi/seni semata-mata.

Faktor-faktor dalam pembuatan desain melalui penilaian yang matang untuk melahirkan suatu benda pakai betapa pun kecil dan sederhananya memerlukan pemikiran dan pertimbangan yang serius. Seperti faktor kebutuhan, kegunaan, material/bahan, teknik

---

<sup>78</sup>Sutadi Hardjopawiro, *Pengetahuan Desain* (Yogyakarta: Balai Besar Penelitian dan Pengembangan Industri Kerajinan dan Batik, 1982), 1.

<sup>79</sup>Murtihadi dan G. Gunarto, *Dasar-dasar Desain* (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1982), 20.

pelaksanaan, asosiasi produk, kegunaan, lingkungan, konsumen, pemasaran, dan estetika.<sup>80</sup>

Sampai tahun 2005 perkembangan desain seni kerajinan keramik Kasongan menjadi salah satu hal yang penting dalam pertumbuhannya. Sebab perubahan semakin cepat, tidak saja desain dari etnis Indonesia namun inspirasinya telah mengglobal seperti *Mexican style*, *African style*, *Indian style* dan lain sebagainya. *Mexican style* memiliki sifat dan karakter yang kuat terutama pada penggarapan bentuk yang lebih berani karena menonjolkan warna-warna mencolok serta kombinasi *blue wash* antik. Berbeda dengan *African style* yang cenderung ke arah monocrom gelap serta lebih bernuansa primitif, sedangkan *Indian style* justru cenderung lebih bercahaya dan bernuansa glamour.

Desain yang tercipta dari tangan perajin dikombinasikan dengan hasil desain para desainer terdidik dan desain yang dibawa oleh para pembeli. Dilihat dari segi kualitas bentuk dan kuantitasnya telah mengalami pertumbuhan sebagai benda yang dikonsumsi oleh masyarakat internasional. Pengaruh modernisme dari konsumen yang *notabene* adalah dari dunia Barat tercermin pada pola pendesainan dan muatan estetikanya. Sejalan dengan perkembangan nilai-nilai yang berlangsung di masyarakat industri saat ini. Di saat tertentu nilai-nilai tradisional tercermin pula pada produk keramik yang dihasilkan dan mengalami penerjemahan dalam bentuk modern.<sup>81</sup> Seni kerajinan keramik Kasongan memasuki khasanah pasar dunia yang ternyata tidak hanya mengandalkan desain dengan karakteristik lokal saja, namun mengikuti kemauan pasar dunia. Munculnya bentuk-bentuk yang khas sebagai perkembangan desain yang tidak sejalan dengan kepentingan konsumen dalam negeri, namun di negara-negara Eropa sangat sesuai.<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup>SP. Gustami, "Dasar-Dasar Pemikiran Pembuatan Desain Kerajinan" (Bahan Pelajaran Calon-calon Instruktur di BLKI, Yogyakarta, 1980), 4.

<sup>81</sup>Sachari & Sunarya, 176.

<sup>82</sup>Desain kerajinan harus berubah dan tidak hanya mengandalkan karakteristik lokal. Di masa yang akan datang desain kerajinan harus ikut mengglobal menembus pasar internasional. Terkadang desain sesuai

Perubahan desain seni kerajinan keramik Kasongan membawa wilayah desa ini menjadi desa wisata yang dikenal luas karena variasi produknya pun semakin banyak. Terutama desain produk dengan dekorasi teknik tempel. Hal inilah yang menjadi ciri identitas keramik gaya Indonesia khususnya keramik Kasongan. Penerapan hiasan ini begitu menonjol, sehingga dipakai istilah keramik hias, baik keramik hias murni maupun keramik hias terapan atau fungsi. Keramik hias ini bentuknya tidak lagi polos sederhana tetapi sudah mempertimbangkan segi keindahan dengan tidak meninggalkan aspek fungsinya. Kenyataan ini menunjukkan adanya perubahan untuk terus mencari bentuk baru. Citra kebaruan itu muncul juga dari produk sebelumnya. Untuk mengetahui desain yang ada pada sentra seni kerajinan keramik Kasongan dapat diketahui dengan mengidentifikasi pada aspek bentuk, fungsi, dekorasi, warna, dan gaya.

#### **a. Bentuk Seni Kerajinan Keramik Kasongan**

Berdasarkan karakter bentuk badannya seni kerajinan keramik Kasongan dapat diklasifikasikan dalam tiga golongan, yaitu bentuk-bentuk silindris, segi, dan bebas. Ketiga golongan bentuk tersebut menjadi dasar pengembangan keramik hias yang baru, yang diperkaya dengan hiasan-hiasan yang menarik.

Keramik hias yang berbasis bentk tabung/silindris banyak dijumpai di Kasongan. Pengenalan dan perkembangan bentuk-bentuk semacam itu dapat dikembalikan pada struktur bentuk *gerabah* tradisional, seperti bentuk *pengaron*, *kuwali*, dan *kendhil*. Bentuk dasar ini sudah bermutasi dan digubah sedemikian rupa disesuaikan dengan fungsinya dan tentu saja penuh dengan hiasan. Jika dulu pot bunga hanya dibuat polos tanpa hiasan, sekarang hadir penuh dengan ornamen yang ditebar ke seluruh badan. Tidak sedikit bentuk yang lahir karena tuntutan fungsional praktis. Seni kerajinan keramik fungsi ini pun kehadiran bentuknya banyak didikte oleh tujuan fungsional. Keragaman seni kerajinan keramik

---

dengan ciri khas negara lain seperti gajah, patung, dan lain sebagainya. Diperlukan perajin yang tangguh. Demikian kata Sri Sultan Hamengku Buwana X dalam acara pembukaan pameran di Hotel Melia Purosani yang diikuti oleh 72 perajin (Surat Kabar Harian *Bernas*, Yogyakarta, Jumat 25 Agustus 2000).

Kasongan yang berlandaskan bentuk silindris masih merupakan bentuk dasar yang banyak diproduksi. Guci berhias, pot, dan varian dari bentuk-bentuk tabung dapat ditelusuri dan dikembalikan pada bentuk asalnya, seperti bentuk *pengaron* yang bulat, *kuwali* yang berbibir, dan *genthong* yang besar. Kesatuan yang dituntut dari seni keramik sebagian besar sudah dapat dipenuhi. Seperti tampak pada poci-poci berhias, dapat dilihat bahwa pegangannya harus keluar mencuat dari bagian badannya, jadi tidak hanya sekadar menempel pada tubuhnya saja. Tuntutan ini seperti halnya menjadi keharusan dan benda-benda keramik fungsional telah dapat memenuhi dengan baik. Guci-guci hias yang berfungsi sebagai elemen interior sebagian besar berbentuk silindris yang lahir dari olahan bentuk di atas *perbot*/alat putar. Bentuk ini paling banyak diproduksi dengan variasi bentuk badan cekung maupun cembung. Fungsi pelengkap interior menjadikan unsur dekorasi pada badan serta *finishing* memegang peran yang penting. Ornamentasi dengan kombinasi teknik ukir maupun gores, bahkan bahan non-keramik juga banyak diterapkan sebagai bahan dekorasi badan keramik yang akhirnya memberikan nuansa tersendiri menjadi sebuah seni kerajinan keramik yang bernuansa natural. Kecenderungan mengolah dengan kombinasi bahan lain menjadi penting bahkan sering dipakai sebagai pertimbangan bahwa keramik dengan *finishing* baru berkonotasi keramik desain baru.

Bentuk segi memiliki sisi yang menekuk dengan segi-segi yang membentuk bidang. Dalam seni lukis terdapat aliran kubisme yang lahir tahun 1907. Dengan munculnya gaya melukis dengan bentuk segi-segi bervolume seperti karya yang dihasilkan Pablo Picasso. Demikian juga saat Frank Lloyd Wright (1887-1959) dalam menciptakan seni arsitektur yang banyak mengeksplorasi bentuk segi hingga saat itu dikenal dengan *an evolving architecture*.<sup>83</sup> Bentuk persegi adalah bentuk yang memiliki sudut-sudut tekukan yang lebih beraturan. Seni kerajinan keramik Kasongan bentuk segi pada umumnya banyak dijumpai pada pengerjaan pembentukan dengan cara dicetak. Pot tanaman, lampu taman, meja kursi keramik, tempat telepon, dan lain sebagainya.

---

<sup>83</sup>Periksa Spencer Hart, *Frank Lloyd Wright* (North Dightn: JG Press, 2001).

Bentuk persegi adalah pengembangan lebih lanjut dari bentuk silindris yang telah terlebih dahulu populer terutama pada bentuk pot tanaman dan vas bunga. Bentuk ini sebenarnya muncul dengan adanya kecenderungan pangsa pasar dunia dengan berkembangnya *trend* desain dengan bentuk minimalis. Bentuk minimalis adalah bentuk yang sepi akan ornamentasi pada badan keramik. Motif hias sebagai dekorasinya dibuat seminimal mungkin, bahkan bentuk dari badan itu telah memiliki nilai artistik tersendiri. Dekorasi yang sering diterapkan berupa *texture-texture* yang memberikan nuansa minimalis. Pot kotak segi empat banyak diproduksi dengan beragam ukuran atau berset sehingga memungkinkan untuk ditata bertumpuk menghemat *space* dan kuantitas produk yang dapat terangkut dalam *container*.

Keragaman bentuk binatang sekarang ini telah diperkaya dengan hadirnya produk motif binatang seperti bentuk harimau atau singa, burung, domba, banteng, ular naga, garuda, katak, dan masih banyak lagi. Bahkan dari satu motif binatang ada yang dibuat bentuk variannya, misalnya naga. Ada jenis naga Jawa, naga Cina, naga untuk vas, naga untuk *wuwungan* genteng, dan lain-lain. Bentuk binatang tersebut pada umumnya telah dideformasi. Perubahan bentuk ini terjadi karena ada kegairahan untuk menghias. Tampilnya hiasan ornamentik yang dilekatkan pada tubuh binatang dimaksudkan sebagai bulu-bulunya. Meskipun terlihat janggal dan tidak rasional namun pada umumnya cukup berhasil. Bentuk-bentuk tersebut dikategorikan bentuk bebas karena bentuk badan keramik memiliki bentuk yang tidak beraturan. Seperti motif binatang sebagai bentuk pokok dengan dekorasi tempel memenuhi seluruh badan keramik.

Kegairahan untuk menghias menunjukkan gaya yang berlebihan terutama dalam menempel hiasan pada badan. Hampir tidak menyisakan bidang yang kosong tanpa hiasan, bidang badan hampir seluruhnya dipadati oleh hiasan-hiasan ornamental. Kebebasan membentuk dari tahap keramik silindris ketika beralih ke motif binatang hias, kebebasan tersebut menjadi terbungkus oleh kerumitan ornamen dan kerapian hiasan. Kemerdekaan membentuk pada keramik silindris yang mulai tumbuh justru kembali pada keteraturan dan keterikatan yang memukau.

Upaya peniruan terhadap bentuk-bentuk binatang pada dasarnya telah berhasil dengan baik. Deformasi yang dilakukan secara berani telah menghadirkan bentuk-bentuk binatang secara figuratif, penuh dengan hiasan, dan sebagian besar telah memenuhi tuntutan rasa estetis. Bentuk binatang ini tidak terikat dengan kondisi alamiah yang natural, tetapi tanpa banyak pertimbangan mereka berani mengubah bentuk dasar binatang menjadi keramik hias fungsional.

Dalam beberapa hal terdapat kurang-tepatan antara bentuk binatang yang digubah dengan tujuan fungsinya sehingga antara bentuk dengan asosiasi terasa dipaksakan. Kejanggalan ini terasa ketika binatang gajah digubah sebagai badan vas bunga. Tidak kelihatan bahwa gajah yang besar dan perkasa itu hanya membawa bunga-bunga yang mekar sebagai suatu kejanggalan.

Demikianlah maka *cèlèngan* bentuk banteng, tempat buah berbentuk angsa, dan *cèlèngan* bentuk kura-kura, dapat tampil percaya diri di atas meja makan. Hal ini tentu saja secara etis akan mengganggu suasana, karena makan ditemani oleh binatang. Secara umum deformasi yang dilakukan berhasil dengan baik akan tetapi masih terdapat beberapa kelemahan yang mencolok.

**Tabel VI. Bentuk Seni Kerajinan Keramik Kasongan**

NO	BENTUK	PRODUK	KET
1	silindris	guci, pot, vas, tempat telepon, meja kursi, dan jambangan.	
2	segi	guci, pot, tempat telepon, dan meja-kursi.	
3	bebas	patung binatang, patung manusia, pot, air mancur, asbak, tempat lilin, dan lain-lain	

Sumber: Data primer dari pemilahan bentuk Keramik Kasongan, 2006.

### **b. Fungsi Seni Kerajinan Keramik Kasongan**

Fungsi keramik dapat menyesuaikan dengan bahan materialnya. *Gerabah* terbuat dari jenis tanah liat *earthenware* dibakar dengan suhu rendah. Dengan demikian seni kerajinan keramik Kasongan memiliki fungsi yang sederhana, karena suhu bakarnya rendah, berbahan tanah *earthenware*, dan dikerjakan secara sederhana. Dengan kata lain seluruh rangkaian pengerjaannya masih menggunakan cara-cara manual. Hanya

sebagai produk tradisional saja yang lebih mengedepankan unsur etnisitas sehingga nilai artistiknya lebih diutamakan. Maka fungsi seni kerajinan keramik Kasongan dapat dikategorikan juga sebagai keramik fungsional dan non-fungsional. Keramik fungsional dibuat untuk dapat digunakan secara langsung bersentuhan dengan aktivitas kehidupan manusia atau dapat berfungsi secara efektif untuk memenuhi kebutuhan manusia. Keramik fungsional yang sering diproduksi oleh para perajin yang berbasis pada jenis bahan *earthenware* yakni keramik untuk keperluan bangunan, seperti batu-bata, genteng merah, mozaik dinding, *wuwungan*, dan *plempem* (pipa sanitasi). Juga keramik untuk keperluan dapur, mandi, menanam tumbuhan, tempat telepon, dan lain sebagainya.

Seni kerajinan keramik Kasongan non-fungsional dalam hal ini hanya sebagai benda hias atau benda pajang saja sehingga tidak terdapat nilai fungsional karena secara fisik tidak bersinggungan dengan aktivitas manusia. Hanya secara optik mempengaruhi rasa estetis manusia. Pada umumnya benda-benda seperti patung binatang maupun manusia dalam tampilan figuratif maupun sebagai motif pada sebuah guci atau benda non-fungsional lainnya hanya dipakai sebagai hiasan interior dan eksterior. Misalnya seperti patung Budha, *loro blonyo*, guci hias, dan produk *souvenir*.

### **c. Dekorasi**

Dekorasi pada seni kerajinan keramik Kasongan memegang peran yang penting. Pengaruh Supto Hoedjo yang berupa dekorasi teknik tempel yang rumit dan menarik menjadikan ciri khas seni kerajinan keramik Kasongan. Perkembangan dekorasi kian hari kian berubah seiring dengan perkembangan zaman. Masyarakat konsumen seni kerajinan keramik Kasongan telah merambah ke luar negeri terutama Eropa, Australia, Kanada dan negara-negara Asia lainnya sehingga dekorasi seni kerajinan keramik Kasongan tentu mengikuti perkembangan dan perubahan sesuai dengan kemauan konsumen yang *notabene* mengetahui akan kecenderungan-kecenderungan desain pada wilayah pasarnya. Dengan demikian dekorasi seni kerajinan keramik Kasongan harus mengikuti perkembangan *trend* yang ada di luar negeri sehingga pandangan akan musnahnya nilai-nilai tradisi sebagai ciri khas

suatu komunitas budaya akan hilang seperti halnya teknik tempel tadi.

Dekorasi pada umumnya menerapkan teknik tempel, gores, dan *stamp*. Motif yang diterapkan adalah motif manusia, binatang, tumbuhan, dan alam lainnya. Motif-motif tersebut diterapkan secara sendiri dan mengombinasi dari beberapa motif itu. Motif manusia bernuansa Afrika, Indian, dan patung etnis seperti Budha, Dewi Kuan Im, dan *monk*, pada tahun 2005 banyak diminati para pembeli terutama Eropa. Pada perkembangan selanjutnya penerapan dekorasi dengan cara mengombinasi dengan bahan lain pada tahun 2000-an sangat marak seperti dekorasi dengan bahan rotan yang dililitkan pada sebuah badan keramik, tempelan kulit telur, pelepah pisang, batu apung, pasir laut, dan lain sebagainya.

#### **d. Warna**

Warna memegang peran yang penting sebab *trend* desain selalu dimulai dengan perubahan warna pada setiap dekade. Perubahan warna pada seni kerajinan keramik Kasongan dimulai dari perubahan *trend* desain warna yang terjadi di dunia. Warna yang berkembang di dunia Barat tentu berbeda dengan di dunia Asia. Di dunia Barat warna yang berkembang selalu mengikuti gerak perubahan yang mengacu pada perubahan desain rumah tinggal dan penataan interior pada empat musim yang berbeda. Di samping itu hasil kreativitas para desainer pakaian juga selalu menjadi acuan perubahan mode dunia, terutama di Paris Perancis yang selalu mengeluarkan desain pakaian untuk musim-musim tertentu. Misalnya pada tahun 2007 mode akan bergerak dengan kombinasi warna-warna yang lebih cerah dengan warna pokok *grey* (abu-abu). Penerapan pada produk interior kemudian dirancang sesuai dengan warna dasar *grey* tersebut seperti *grey wash white* (abu-abu ditabur putih). Berbeda dengan *trend* yang berkembang pada tahun 2000-an dengan warna yang terkenal dengan warna milenium yaitu warna-warna yang bernuansakan metal, seperti perak, emas, stielis, dan besi dengan variasi *wash* gelap, coklat atau hitam. Warna milenium ini juga mengacu pada perkembangan mode pabrik pada saat itu. Hanya saja penerapannya menyesuaikan dengan kondisi musim yang ada di dunia Barat.

Untuk pasar Asia nuansa-nuansa *brief color* masih menjadi bagian yang penting. Warna-warna cerah ini terutama Asia Tenggara masih menjadi primadona. Pasar dalam negeri misalnya, produk keramik yang didistribusikan ke daerah-daerah Indonesia selalu dibuat dengan desain warna yang cerah keemasan seperti warna-warna yang berkembang di keraton dengan warna kuning, emas, dan hijau. Perubahan warna tidak begitu signifikan mengingat kondisi perubahan mode belum maju yang diakibatkan oleh keterbatasan informasi. Namun daerah-daerah kota seperti di Jakarta masyarakatnya telah banyak juga yang mengikuti perkembangan mode dunia sehingga masyarakat dengan tingkat ekonomi menengah ke atas berselera sama dengan perkembangan mode dunia.

Seni kerajinan keramik Kasongan pada umumnya menerapkan dua warna yang menyesuaikan dengan pangsa pasar itu. Datangnya *trend* warna dibawa oleh para pembeli dari mancanegara yang diterapkan pada produk keramik Kasongan. Tentu kombinasi warna telah berkolaborasi dengan bahan-bahan warna yang didapat dari wilayah lokal. Kombinasi warna itu tidak saja asli warna dari bahan buatan pabrik cat namun dipadu dengan material dari alam yang berupa tekstur dari bahan alam tumbuhan atau bebatuan yang juga memberi nuansa warna natural. Dari kombinasi ini memunculkan nuansa etnisitas yang menarik yang ternyata disukai oleh konsumen mancanegara.

#### **e. Gaya**

Gaya adalah istilah yang sering dikaitkan dengan karakter tertentu pada karakter individu, kelompok, periode, atau bangsa tertentu. Gaya perorangan berkaitan erat dengan kreativitas menunjukkan kepribadian seseorang yang bersifat individual. Kreativitas dalam gaya juga mencakup kreativitas cipta dan kreativitas teknik yang keduanya memiliki keaslian.<sup>84</sup> Gaya dalam karya seni rupa berurusan dengan bentuk luar/fisik, seperti gaya dekoratif pada perkembangan seni lukis untuk menamai lukisan

---

<sup>84</sup>Suwaji Bastomi, *Seni Kriya Seni* (Semarang: UPT Unes Press, 2003), 15-17.

yang sifatnya dekorasi. Seni kerajinan keramik Kasongan merupakan representasi dari proses mencipta masyarakat perajin keramik Kasongan yang mencerminkan “bentuk batin” dari pikiran dan perasaannya. Hal ini memunculkan sebuah bentuk karya seni kerajinan keramik yang memiliki karakter kolektif sebagai ciri khas atau gaya yang muncul di sentra industri keramik Kasongan.

Seni kerajinan keramik Kasongan dalam pertumbuhannya pada setiap periode mengalami perubahan dengan membawa ciri khas masing-masing. Memasuki pasar global kekhasan ini menjadi lebih bergairah manakala telah terpengaruh oleh perkembangan pasar global itu sendiri. Memang, kekhasannya diawali dengan perubahan dari seni kerajinan keramik yang berfungsi sebagai perkakas rumah tangga setelah mendapatkan beberapa pengaruh dari para desainer dan seniman yang memperkenalkan desain-desain baru yang banyak diminati oleh konsumen baik dalam maupun mancanegara. Pada tahun 1970-an perubahan ini menarik perhatian konsumen dengan munculnya teknik tempel yang diterapkan pada badan keramik berbentuk patung hewan.

Gerak perubahan gaya setiap dekade memiliki *trend* tersendiri yang sangat menyesuaikan dengan pasar. Gaya pembuatan seni kerajinan keramik yang banyak menggunakan teknik dekorasi tempel pada tahun 1970-an menjadi primadona utama. Gaya ini adalah kombinasi badan keramik baik bentuk dengan motif binatang, manusia, pot, dan guci dengan menerapkan teknik tempel dalam dekorasinya. Dekorasi teknik ini memiliki keunikan hiasan yang tampak seperti ukiran yang saling menumpang menyerupai mozaik. Sapto Hoedjo memberikan pengaruh yang sangat signifikan dengan desain *nogo kukilo* yakni pertarungan antara naga dan burung garuda. Larasati Soeliantoro Soelaiman menerapkan teknik ini pada vas sebagai keramik pelengkap rangkaian bunganya. Kemudian berkembang pada bentuk binatang kuda, banteng, kambing, dan lain-lain penuh dengan hiasan tempel tersebut. Gaya seni kerajinan keramik Kasongan dengan teknik tempel adalah salah satu fenomena baru. Saat itu sebagai titik tolak pembeda dari gaya hasil kerajinan keramik di tempat lain.

Perubahan gaya seiring dengan keterpengaruhan dari pihak luar terutama dari para konsumen mancanegara. Mereka datang ke

Desa Kasongan dengan membawa desain baru. Pada tahun 1989 perubahan makin kentara ketika Yanto Utomo, Subur, Ponidi dan beberapa perajin lain mulai mendapat *order* dalam jumlah yang besar berupa guci, vas, maupun patung dari Australia. Guci dengan motif hias geometrik atau kombinasi dengan teknik tempel yang dikombinasi dengan teknik *finishing* yang antik dengan teknik *wash*. Teknik *wash* adalah sebuah teknik *finishing* dengan bahan cat dasar yang ditumpangi cat tipis untuk kemudian dicuci sehingga memunculkan kombinasi dua warna antara cat yang pertama dan yang terakhir.

Tahun 1995 muncul gaya patung yang dipengaruhi oleh seniman Bandung F. Widayanto dengan bentuk patung yang lebih feminin berupa patung yang disebut *loroblonyo*. Gaya ini secara tidak langsung dibina oleh F. Widayanto namun beberapa perajin yang pernah menjadi pegawai F. Widayanto kemudian mengembangkannya di Kasongan. Banyak diproduksi dalam bentuk patung sepasang pengantin dengan berbagai gaya gerak. Peniruan gaya ini sebagai sumber inspirasi para perajin keramik Kasongan yang berkembang menjadi bentuk patung *punokawan*, *sumo* ala Jepang, pemain alat musik ala Bali, dan lain sebagainya.

Bentuk boneka yang disebut *loroblonyo* yang biasanya terbuat dari kayu ini dapat dijumpai di berbagai tempat termasuk di lingkungan istana atau keraton. Bentuknya tetap tidak berubah, seperti dahulu, yaitu gambaran tentang *temanten* (pengantin) laki-laki dan perempuan yang duduk bersila. Bentuk konvensional ini sampai sekarang masih dibuat meskipun dalam format yang lebih kecil. Corak pengantin tersebut rata-rata berukuran tinggi 50 cm. Berbagai variasi bentuk pengantin dari yang mula sederhana sampai menjadi bentuk yang penuh hiasan dapat dilihat di sini.

Keterampilan dasar membuat bentuk pengantin tersebut kemudian dikembangkan menjadi bentuk boneka *temanten* dalam variasi gerak yang lebih bebas. Posisi *temanten* yang dulu duduk bersila sekarang dibuat dalam posisi duduk yang santai, tidak lagi kaku. Dari bentuk dasar ini pula berkembang boneka *temanten* lengkap dengan busana adat sedang bermain musik suling dan gamelan. Di samping bentuk yang sudah *establish* itu, terdapat usaha untuk memperkaya bentuk-bentuk yang baru. Tokoh *punokawan* banyak ditemukan dalam berbagai bentuk dari ukuran

yang besar sampai kecil. Di depan *punokawan* lengkap ini (Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong) terdapat boneka kecil yang dinamakan *Sumo* (pegulat Jepang yang berperut buncit). *Sumo-sumo* ini sudah dijawakan, mereka dengan suka-cita memainkan alat musik gamelan Jawa dengan pakaian adat Jawa lengkap. Stilisasi bentuk manusia ke arah bentuk dekoratif ini dapat memenuhi tuntutan rasa estetis, tanpa dituntut norma realistik. Dalam berbagai hal bentuk dekoratif ini menunjukkan keberhasilan bentuk yang harmonis.<sup>85</sup>

Motif manusia berkembang dengan berbagai gaya baik dekoratif, figuratif, dan naturalistik. Patung dekoratif lebih ditekankan pada keluwesan ornamen hiasnya dengan teknik gores, ukir, tempel, serta pewarnaan yang dikunci dengan warna tipis (*wash*). Patung figuratif banyak dibuat manakala *trend* minimalis tahun 2005 sedang digandrungi oleh masyarakat dunia khususnya Eropa. Naturalistik pada umumnya mereproduksi produk seni rupa *oriental art* seperti patung Budha, tentara Cina, dewa-dewi Cina, dan relief candi etnis dari Asia. Terutama Budha, menurut Tzion Saoni, seorang pedagang seni kerajinan keramik dari Australia, dikatakan sejak tahun 2004 untuk produk seni kerajinan keramik Kasongan pada masyarakat dunia Barat terutama Australia, ternyata Budha memang menjadi primadona.<sup>86</sup>

Tahun 2000-an banyak diproduksi patung Budha, gaya patung ini populer karena ternyata banyak diminati oleh konsumen dari Eropa. Henk Sechram, seorang pedagang mebel dan kerajinan dari Almere Belanda yang memasok 54 toko seni kerajinan yang tergabung dalam *Trandhoper* dan tersebar di seluruh negara Belanda sejak tahun 2000-an banyak memesan patung-patung Budha dalam berbagai gaya, dari bentuk patung Budha yang komplet sampai hanya kepala Budha saja. Hal ini juga terjadi pada

---

<sup>85</sup>Y. Sumandiyo Hadi, "Inventarisasi dan Dokumentasi Seni *Gerabah* Kasongan Daerah Istimewa Yogyakarta" (Laporan Akhir Penelitian kerja sama Kementerian Negara Riset dan Teknologi dengan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2005), 22-50.

<sup>86</sup>Wawancara dengan Tzion Saoni, importir seni kerajinan keramik Indonesia asal Australia pada tanggal 15 Mei 2006 di Kasongan Bantul Yogyakarta.

konsumen dari Australia, Kanada, dan Amerika. Patung etnis oriental menjadi salah satu hiasan interior mereka.

## **2. Teknik Reproduksi**

### **a. Alat yang Digunakan**

Peralatan yang digunakan dalam proses pembuatan seni kerajinan keramik Kasongan pada dasarnya sama dengan proses pembuatan *gerabah*, pada umumnya terdiri dari alat pembuat bahan, alat pembentuk, alat penghias, alat pembakar, alat *finishing*, dan alat *packing*.

### **b. Persiapan Bahan Keramik**

Tanah liat yang dipergunakan pada sentra seni kerajinan keramik Kasongan pada umumnya didapat dari wilayah Godean Sleman Yogyakarta. Jenis tanah ini memiliki kandungan kaolin sehingga penggaliannya dilakukan di pegunungan yang terdapat di wilayah tersebut. Tanah liat Godean dicampur dengan tanah liat yang digali dari wilayah Bangunjiwo, yakni tanah liat yang terdapat di pegunungan sebelah barat Desa Kasongan. Sebagai bahan pengisi untuk mengurangi fase susut, baik susut basah maupun susut kering, maka dicampur dengan pasir lembut yang ditambang dari endapan di sepanjang Sungai Bedog.

Teknologi pengolahan bahan *gerabah* dengan menggunakan mesin silinder, kini pekerjaan manual tersebut dapat tergantikan tetapi masih semi manual. Mesin dengan tenaga diesel (*molen*) yang kini digunakan juga biasa dipakai perajin genteng. Jika ingin hasilnya untuk bahan keramik hias maka tinggal menambah jumlah proses penggilingan. Untuk kepentingan pembuatan genteng memerlukan 3 sampai 4 kali proses, sementara keramik memerlukan 5 sampai 6 kali proses penggilingan. Pada proses persiapan bahan untuk keramik halus proses pengolahan bahannya menggunakan mesin khusus. Mesin-mesin itu antara lain, alat penyaring otomatis, alat penggiling (*bolllmilk*), dan lain sebagainya.

Unit Pelayanan Teknis (UPT) pada tahun 1975 memberikan pembinaan tentang bahan tanah liat yang memiliki kualitas yang baik, yakni pencampuran tanah liat dari Godean Sleman, tanah liat Kasongan, dan pasir lembut. Perbandingan seperempat tanah liat

Godean, seperempat tanah liat Kasongan, dan setengah pasir lembut. Tanah liat dari Godean pada umumnya dipakai sebagai bahan untuk membuat genteng, yang memang wilayah Godean banyak memproduksi kerajinan genteng. Jenis tanah ini memiliki kekuatan biskuit yang baik karena mengandung unsur kaolin berwarna merah kekuning-kuningan yang dapat memberikan warna cerah. Dengan demikian, tanah ini sangat cocok untuk memberikan kekuatan bakar pada benda keramik. Tanah liat Kasongan adalah tanah liat yang diambil dari Dusun Gendheng Bangunjiwo Bantul, tiga kilometer dari Kasongan. Jenis tanah ini memiliki struktur tanah yang baik untuk memberi kekuatan pada proses pembentukan. Pasir lembut mengurangi kemungkinan retak akibat penyusutan yang tidak merata karena memberikan tulang pada badan keramik agar tidak terjadi pecah pada saat pengeringan maupun pembakaran.

Mesin diesel atau *molen* yang digunakan dapat mempercepat proses produksi bahan tanah liat. Pada tahun 1980-an, alat ini pertama kali diperkenalkan oleh UPT Kasongan. Saat itu masih bersifat statis, artinya perajin harus membawa tanah liat ke UPT Kasongan untuk melakukan proses penggilingan. Kemudian mesin *molen* ini dilengkapi roda sehingga dapat digunakan seluruh perajin yang memerlukan. Pada tahun 1990-an sebagian perajin telah mampu membeli alat itu dan dapat mengusahakan proses pengolahan bahan sendiri. Pada tahun 1995 permintaan bahan tanah semakin banyak sehingga muncul usaha baru yang bergerak sebagai penyedia bahan tanah liat. Sebagian besar perajin dengan mudah dapat memesan tanah liat siap pakai pada pengusaha penyedia bahan tersebut.

### **c. Pembentukan Seni Kerajinan Keramik**

Proses pembentukan meliputi pembuatan badan dan dekorasi keramik. Teknik pembentukan yang lazim digunakan di sentra kerajinan keramik Kasongan adalah teknik putar dan teknik cetak. Teknik putar ada yang menggunakan tangan maupun menggunakan teknik putar kaki. Teknik ini diperkenalkan oleh Buang Minthi pada tahun 1990. Ia melihat teknik putar yang dilakukan para perajin di Desa Malahayo Brebes Jawa Tengah. Teknik ini dapat mempercepat dalam proses pembentukan. Buang

mendatangkan para perajin (tukang putar) dari Malahayo Brebes Jawa Tengah ke Desa Kasongan. Dengan teknik putar tangan para perajin keramik Kasongan tidak mampu memproduksi dalam jumlah yang banyak. Maka, teknik putar kaki membantu sekali dalam proses pembentukan badan keramik. Lambat-laun proses pembentukan badan keramik sebagian besar dikerjakan oleh perajin dari Brebes yang hijrah ke Kasongan.

Proses pembentukan dengan teknik cetak telah diterapkan oleh perajin keramik Kasongan sejak tahun 1998, yaitu ketika bentuk-bentuk patung mulai direproduksi dalam jumlah banyak. Teknik *hand made* yang dipakai tidak dapat memenuhi permintaan pasar karena memerlukan ketelatenan sehingga butuh waktu yang panjang, konsistensi ukuran, dan bentuk tidak stabil terutama dalam jumlah banyak. Reproduksi yang konstan adalah salah satu ketentuan dari permintaan pasar karena terkait dengan kemasan yang disiapkan, *delivery* dengan kubikasi yang telah ditentukan. Rentetan persoalan ukuran bentuk dapat diselesaikan dengan teknik cetak bahkan kombinasi antara cetak dengan *hand made* memungkinkan. Pada umumnya kombinasi dilakukan dengan cara badan keramik dicetak kemudian didekorasi dengan cara *hand made*. Diawali dengan pembuatan master atau model yang kemudian dibuat cetakan berbahan gipsium atau polyresin sebagai alat cetak untuk mereproduksi keramik dengan bentuk dan ukuran yang sama. Di samping itu cetakan berbahan kayu juga dipakai terutama untuk membentuk produk keramik berbentuk kotak dengan sisi datar seperti meja, kursi, pot persegi, meja telepon, dan lain sebagainya.

#### **d. Dekorasi Badan Seni Kerajinan Keramik**

Dekorasi populer juga disebut *nggores*. Proses dekorasi adalah membuat hiasan pada badan keramik. Membuat hiasan berupa ornamen dengan motif tertentu dengan teknik tempel, gores, dan *kerawang* (membuat lubang). Perajin yang berprofesi sebagai penggores memberikan sentuhan terakhir pada pembentukan keramik sebab ia akan memberikan nuansa permukaan dan sekaligus merapikan penampilan bentuk keramik tersebut. Biasanya tukang gores ditangani sendiri oleh perajin asli dari

wilayah Kasongan. Mereka memiliki keterampilan dalam memberi ornamentasi baik dengan teknik tempel maupun teknik ukir atau gores.

#### **e. Pengerinan**

Setelah keramik terbentuk sesuai dengan yang diinginkan selanjutnya disusun pada tempat penjemuran untuk dikeringkan terlebih dahulu sebelum dilakukan pembakaran. Proses penjemuran dilakukan di tempat terbuka yang terkena sinar matahari secara langsung. Peletakan *gerabah* harus diatur sedemikian rupa sehingga *gerabah* dapat kering dengan merata. Sedangkan pada malam hari *gerabah* ini ditutup dengan plastik (deklit) atau terpal. Maksud dari tahap pengerinan ini adalah untuk mengurangi kadar air yang terdapat dalam keramik terutama di daerah permukaan badan sehingga *gerabah* dapat mengeras dan tidak terjadi pecah atau retak dalam proses pembakaran. Lamanya proses pengerinan berkisar antara 2 sampai 5 hari tergantung tebal tipisnya bahan yang dikeringkan serta kondisi cuaca. Proses pengerinan tersebut akan memakan waktu yang lebih lama lagi pada saat musim hujan karena proses pengerinan hanya dilakukan secara diangin-anginkan. Sebagian dari perajin proses pengerinan dilakukan tidak sampai pada tahap kering sekali. Hal ini dilakukan karena terbatasnya waktu pemesanan yang singkat. Mereka mengembangkan cara yang lebih efisien dengan menata produk keramik ke dalam tungku dalam kondisi setengah basah. Kemudian dilakukan pengasapan atau pemanasan awal sebagai langkah pengerinan. Hal ini dilakukan secara perlahan agar proses pengerinan berjalan dengan baik. Setelah dirasa kering ditandai dengan warna *gerabah* yang sudah keputihan lambat-laun dilakukan pemanasan dengan suhu lebih tinggi untuk proses pembakaran.

#### **f. Pembakaran**

Barang-barang yang telah kering secara alami (dengan bantuan angin dan sinar matahari) selanjutnya disusun dalam ruangan atau tungku pembakaran. Lama proses pembakaran dilakukan lebih-kurang 10 jam disesuaikan dengan besar kecilnya *gerabah*. Proses ini berguna untuk menghilangkan kadar air bagian

dalam dari *gerabah*. *Gerabah* yang sudah masak biasanya berwarna teracota seperti batu-bata. Proses pembakaran yang berlebihan akan mengakibatkan *gerabah* berwarna hitam atau hangus dan mudah sekali retak atau bahkan pecah. Suhu yang diperlukan dalam proses pembakaran ini berkisar antara 800° C-1000° C.

Tungku bakar yang digunakan adalah tungku bakar berbahan bakar kayu. Meskipun pengerjaan dengan bahan gas telah mereka lakukan namun prosentasenya sedikit. Hanya tiga rumah produksi yang menggunakan tungku berbahan gas. Tungku berbahan bakar gas dipakai untuk mengerjakan keramik terutama yang berbahan tanah liat *stoneware* dan porselin. Penggunaan tungku bakar yang berbahan kayu oleh masyarakat Kasongan disebut dengan nama tungku bak karena berbentuk bak persegi empat dengan jalan api ke atas.

Cara pembakaran dilakukan dengan menaikkan suhu yang diatur secara perlahan. Pada suhu antara awal sampai dengan 500° C merupakan masa proses pembakaran unsur organik yang terdapat dalam tanah liat. Sampai pada perubahan dari tanah liat yang bersifat rapuh kemudian mengeras. Tahap pembakaran biasanya dilakukan enam belas jam dengan catatan kondisi barang masih setengah basah sehingga memerlukan proses pengasapan atau pengeringan terlebih dahulu. Tahap awal pembakaran dimulai setelah benda dalam tungku telah terbebas dari kandungan air.

Pada tahun 2006, Mulyono salah satu perajin mengawali penggunaan alat *blower* untuk menghembuskan udara pada mulut tungku sehingga suplai oksigen yang dihembuskan menjadikan api secara lebih efisien dapat masuk dalam perut tungku, sehingga dapat menghemat bahan bakar antara 30%-40%. Pada tahun 2000, Timbul Raharjo membuat tungku dengan memodifikasi tungku bak dengan menambah tutup pada bagian atas yang populer disebut tungku bak tertutup. Dengan menutup tungku bagian atas ternyata memberikan efisiensi bahan jerami penutup dan fokus suhu pada ruang tungku. Pada tahun 2007, Timbul Raharjo membuat tungku dengan bahan batubara namun tungku jenis ini belum populer di Kasongan. Tungku berbahan gas dipakai untuk membakar keramik dengan suhu tinggi. Jenis tungku ini dibuat dengan cara memesan dari Bandung.

### **g. Finishing**

*Finishing* adalah memberikan sentuhan akhir agar penampilan produk sesuai dengan capaian yang diinginkan. Ada dua cara *finishing* dalam seni kerajinan keramik, yaitu *finishing* dari proses hasil bakar dan *finishing* dari proses setelah bakar. Proses *finishing* dengan glasir, ingub, tamarin, dan proses reduksi adalah beberapa hasil *finishing* proses bakar. Apabila proses *finishing* dilakukan dengan menempelkan sesuatu bahan lain seperti cat dan bahan alam lainnya, merupakan hasil *finishing* setelah bakar. Hasil produk seni kerajinan keramik Kasongan pada umumnya menerapkan cara yang kedua, yaitu mengecat dan menempelkan bahan alam lainnya. Cat tembok sangat populer diterapkan pada produk seni kerajinan keramik Kasongan karena cat ini memiliki karakteristik mudah diserap pada badan keramik. Bahan warnanya berbasis air dan mudah untuk mencari paduan warna antik. Pada tahun 1988, penggunaan cat untuk *finishing* keramik di Kasongan dilakukan oleh Ponimin terutama untuk warna monokrom antik coklat. Hal ini dipengaruhi oleh Samani, seorang perajin dari Pleret Purwakarta Jawa Barat yang telah melakukan proses *finishing* antik pada tahun 1987 dengan menggunakan cat tembok. Tidak hanya warna antik yang dapat dihasilkan dari pewarnaan cat tembok. Perkembangan selanjutnya dapat dilihat dari semakin beragamnya teknik dan corak yang dihasilkan, mulai dari teknik *kepyok* sabun, teknik bakar, dan teknik semprot untuk membuat warna glimi.

Proses *finishing* cat tembok pada lapisan akhir dilapisi dengan *wax* atau semir lantai. Semir ini memberikan nuansa antik dan melindungi cat agar tidak berubah. Disamping itu *wax* berfungsi sebagai bahan pelindung dari debu agar mudah dibersihkan. Selain bahan *wax* digunakan juga berbagai bahan lain sebagai *top cut* seperti melamin, *aqua luck*, dan lain sebagainya. *Top cut* ini berfungsi sebagai pelindung lapisan cat di bawahnya.

Pengembangan corak *finishing* menjadi kunci utama pada seni kerajinan keramik untuk dapat menembus pasar ekspor. Masyarakat perajin menerapkan dua jenis *finishing* untuk melayani pasar. Pasar lokal cenderung menyukai *finishing* warna yang cerah dan cemerlang, sementara untuk pasar internasional memiliki kecenderungan warna yang *doff*.

#### **h. Pengepakan (*Packaging*)**

Tujuan dari pengepakan adalah untuk memberikan perlindungan agar tidak terjadi kerusakan-kerusakan dalam perjalanan pengiriman produk keramik ke luar negeri. Bahan baku yang dibutuhkan dalam pengepakan itu berupa kayu sengon yang dipasok dari wilayah Wonosobo Jawa Tengah.



Gambar 26. **Keramik Kasongan Berbentuk Silindris**. Seni kerajinan keramik Kasongan berbentuk silindris karya Timbul Raharjo (2005) dengan menggunakan teknik pembentukan putar. (Foto: Timbul Raharjo, 2007)



Gambar 27. **Keramik Bentuk Bersegi**. Seni kerajinan keramik bentuk bersegi karya Poniati (2005) yang diproduksi dengan teknik cetak. (Foto: Timbul Raharjo, 2007)



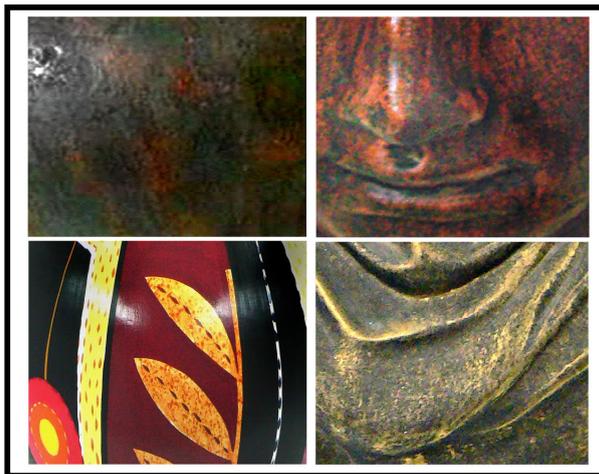
Gambar 28. **Keramik Bentuk Bebas.** Seni kerajinan keramik berbentuk bebas karya Ngadiyo (2004) merupakan bentuk yang mampu menjadi ciri khas seni kerajinan keramik Kasongan. (Foto: Timbul Raharjo, 2006)



Gambar 29. **Varian Fungsi Kerajinan Keramik.** Hasil seni kerajinan keramik Kasongan yang memiliki fungsi: a. lampu hias karya Hardiman (2006), b. *wuwungan* samping naga karya Sarijo (2006), c. *wuwungan* mahkota karya Sarijo (2006), d. tempat lilin karya Mukhayat (2006). (Foto: Timbul Raharjo, 2007)



Gambar 30. **Varian Dekorasi Keramik.** Dekorasi motif wajah manusia yang dideformasi sebagai matahari, dekorasi batu apung, pelepah pisang, dan motif binatang naga. (Foto: Timbul Raharjo, 2006)



Gambar 31. **Varian Warna Keramik.** Warna coklat bakar, coklat *wash*, warna cerah glimi dengan motif geometrik, dan warna *brush gold*. (Foto: Timbul Raharjo, 2006)



Gambar 32. **Varian Bentuk dan Dekorasi Badan Keramik**  
 Gaya tahun 1970-an, bentuk dan dekorasi badan keramik masih sederhana dengan pewarnaan cat kayu yang berwarna cerah, sebagian besar berfungsi sebagai tempat untuk menyimpan uang koin. (Foto: Timbul Raharjo, 2004)



Gambar 33. **Keramik Kasongan Setelah Tahun 1970-an**  
 Gaya seni kerajinan keramik Kasongan setelah tahun 1970-an, ditandai dengan bentuk yang semakin banyak variasi dan ornamentasi pada badan keramik. Karya keramik di atas merupakan karya Ngadiyo. (Foto: Timbul Raharjo, 2006)



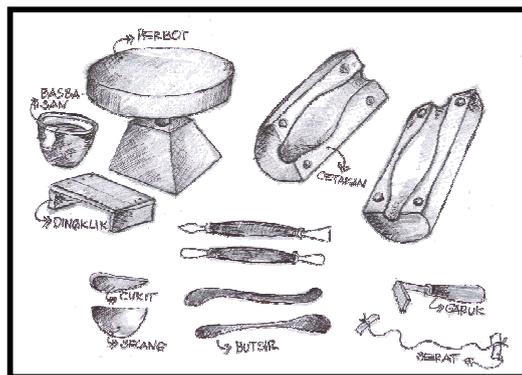
Gambar 34. **Gaya Patung Tahun 1995.** Gaya patung tahun 1995 karya Walijo setelah mendapatkan pengaruh dari keramikus F. Widayanto. (Foto: Timbul Raharjo, 2006)



Gambar 35. **Gaya Patung Tahun 2000-an** Budha, tentara Cina, patung *circle of friend*, dan bentuk figuratif karya Timbul Raharjo. Gaya yang muncul pada tahun 2000-an yang dibawa dari dunia Barat. (Foto: Timbul Raharjo, 2003)



**Gambar 36. Keramik Bentuk Guci**  
 Gaya seni kerajinan keramik berbentuk guci karya Timbul Raharjo yang berkembang tahun 2007, banyak diminati konsumen mancanegara.  
 (Foto: Timbul Raharjo, 2006)



**Gambar 37. Alat Pembuatan Keramik**  
 Alat-alat pembuatan keramik.  
 (Sketsa: Timbul Raharjo, 2007)



**Gambar 38. Pengolahan Bahan Baku Keramik**

Pengolahan bahan oleh perusahaan penyedia bahan baku. Tanah liat ini kemudian disetorkan ke perajin yang memesan.

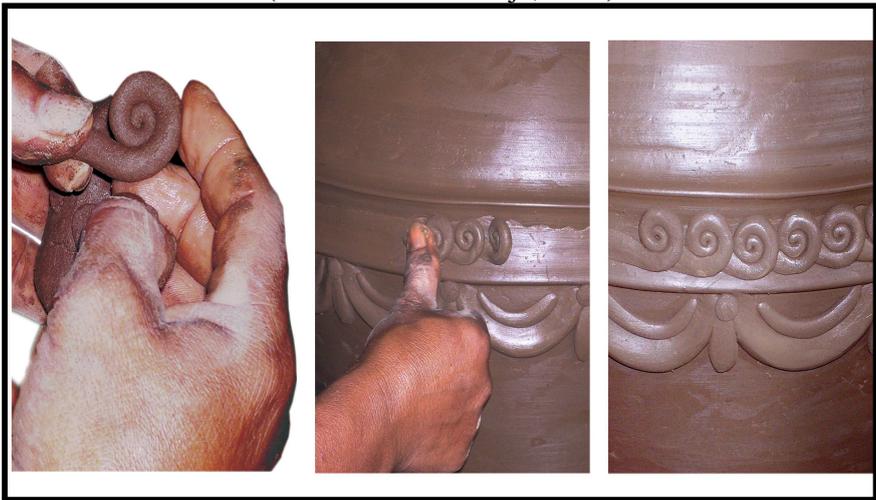
(Foto: Timbul Raharjo, 2005)



**Gambar 39. Teknik Putar**  
Teknik putar tangan dan kaki.  
(Foto: Timbul Raharjo, 2006)



Gambar 40. **Variasi Teknik Pembentukan Keramik**  
 Teknik pembentukan dengan cara *hand building* pada motif binatang dan cetak *fiber glass*.  
 (Foto: Timbul Raharjo, 2007)



Gambar 41. **Variasi Motif Hiasan Keramik**  
 Menempelkan motif ulat pada badan pot, tanah liat diteuk dibuat pilinan ulat kemudian ditempelkan pada badan dengan perekat air. Dalam kondisi tingkat basah yang sama antara hiasan dan badan keramik.  
 (Foto: Timbul Raharjo, 2006)



**Gambar 42. Fase Pengeringan Keramik**  
Pengeringan langsung di bawah sinar matahari.  
(Foto: Timbul Raharjo, 2006)



**Gambar 43. Fase Pembakaran Keramik**  
Pembakaran keramik dengan tungku bak, berbahan bakar kayu.  
(Foto: Timbul Raharjo, 2006)



Gambar 44. Proses *Finishing*

Proses *finishing* dilakukan dengan cara memberi warna dengan cat dan melapisi bagian luar dengan *wax* maupun melamin.  
(Foto: Timbul Raharjo, 2006)



Gambar 45. Proses Pembuatan *Packaging*

Pembuatan *packaging* dengan bahan kayu (*wooden crate*).  
(Foto: Timbul Raharjo, 2007)

