



TOPENG SEBAGAI SUMBER INSPIRASI DALAM PENCIPTAAN KARYA SENI KERAMIK

Tesis
Pertanggungjawaban Penciptaan Karya Seni
untuk memenuhi sebagian persyaratan
dalam mencapai derajat Sarjana S-2
Program Studi Penciptaan Seni
Minat Utama Seni Kriya

Diajukan oleh
B Muria Zuhdi
NIM: 010/SK-kr/00

kepada

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2003**

INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA	
NO	122/FSR/PS/04
KLAS	738/KFR
TERIMA	21 Jan 04



TOPENG SEBAGAI SUMBER INSPIRASI DALAM PENCIPTAAN KARYA SENI KERAMIK

Tesis
Pertanggungjawaban Penciptaan Karya Seni
untuk memenuhi sebagian persyaratan
dalam mencapai derajat Sarjana S-2
Program Studi Penciptaan Seni
Minat Utama Seni Kriya



Diajukan oleh
B Muria Zuhdi
NIM: 010/SK-kr/00



kepada

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2003**

Tesis
Pertanggungjawaban
Karya Seni Tugas Akhir

TOPENG SEBAGAI SUMBER INSPIRASI DALAM PENCIPTAAN KARYA SENI KERAMIK

Diajukan oleh

B Muria Zuhdi
NIM 010/SK-kr/00

Telah dipertahankan pada tanggal 28 Januari 2003
di depan Dewan Penguji

yang terdiri atas

Pembimbing Satu		(Prof. Soedarso Sp., M.A.)
Pembimbing Dua		(Drs. Subroto Sm., M.Hum.)
Cognate		(Dr. M. Dwi Mariantio, M.F.A.)
Sekretaris Dewan Penguji		(Dra. Sri Djoharnurani, S.H., S.U.)
Ketua Dewan Penguji		(Prof. Soedarso Sp., M.A.)

Tesis Pertanggungjawaban Karya Seni Tugas Akhir ini
telah diterima sebagai salah satu persyaratan
untuk memperoleh gelar Magister

Yogyakarta, 10 Feb. 2003
Direktur Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta,


Prof. Soedarso Sp., M.A.
NIP 130204341

JALAN KEINDAHAN

Betapa,
hidup adalah gemuruh
aku mendaki berbekal hati
menyisir jalan menuju telaga
selama kaki melangkah, terbaca: estetika-etika-logika
selama mata memandang, terpampang: indah-baik-benar
aku suntuk
aku bersyukur
Terima kasih tiada batas

Jumat 27 Desember 2002
B Muria Zuhdi

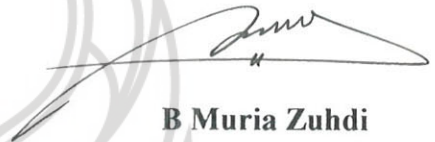


Karya ini kupersembahkan kepada:
Ayahku Mas Zuhdi
Ibuku Salasiah
Istriku Siti Martani

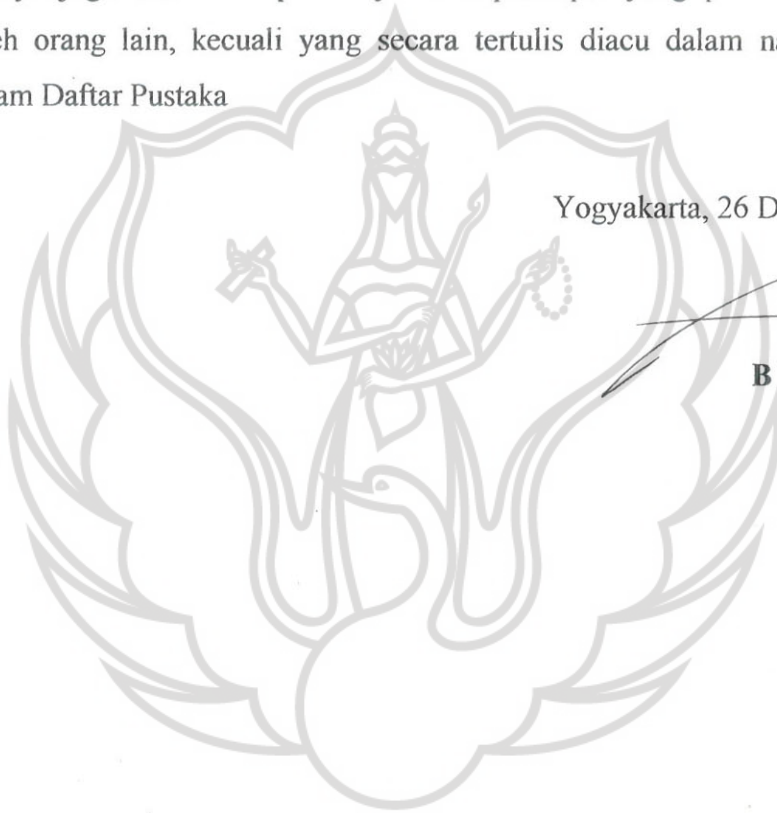
PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam tesis ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam Daftar Pustaka

Yogyakarta, 26 Desember 2002



B Muria Zuhdi



ABSTRACT

The mask as ancestors' cultural and artistic inheritance, is an object of great interest as a source of inspiration for creation of ceramic-art works. Beginning from this statement, the writer intends to create ceramic works in the form of masks with decorative values, that is, the works created for the sake of a purely aesthetic interest without any relationship with other purposes (practical function). The intention to create works in the form of ceramic masks is in line with the existing thought and reality concerning the change of ceramic functions, from ceramics with practical function in the past to decorative and expressive ceramics. The creation of masks from clay (ceramic) is new. In other words, there have been few craftsmen or carvers making ceramic masks. To the writer, the creation of ceramic masks is completely a new thing for him, since he has never done such a work before.

On the bases of the background and idea explained above, the writer intends to create ceramics-art works in the form of ceramic masks with decorative values with unique, artistic, and ethnic tastes. Some benefits from the creation of ceramic-art works are, among others, that they can be a research object and a further improvement of the creation of works inspired by ancient masks (primitive masks as well as classical tradisional ones), that they can be part of the development of Indonesian mask arts and that they can enrich the ceramics-art repertory in Indonesia in particular and in the world in general.

The methods employed in the creation were exploration, experiment, and formation. The exploration involved thorough examination or investigation to obtain themes as the basis of the creation. The experiment began with the search of form, material testing, techniques, ornamentation, and finishing by applying engobe or glaze. The formation, namely, the realization of the works, was done through the steps of modelling, molding, casting, giving ornaments, and then applying engobe and burning biscuits. This process was ended up in the burning glaze.

There were 16 finished works. The formation process of each work was done through modeling and molding. The creation of this work emphasized the creative work on *jamang* or crown with great ornaments. The molding technique employed was casting to form the global profile, whereas the details, namely, the eyes, nose, mouth, and ornaments, were made later. Ornamental motifs used are geometric ones made by the twisting-coil application technique. Other techniques, stamping and carving (scratching/levering), functioned only as complementary as techniques or a variation in order to achieve maximum and optimum decorative forms. Most of the ceramic masks – 12 mask – were finished by applying transparent matt/*dof* glaze. The rest, 4 masks, were finished in a biscuit (natural) condition. The application of transparent glaze with the addition of metal oxides produced a variety of work appearances in accordance with the colors used. Meanwhile, the works in biscuit forms give intrinsic-artistic and intimacy values.

Keywords: mask, decorative, casting technique, engobe, and glaze.

INSTISARI

Topeng sebagai seni budaya warisan leluhur sangat menarik untuk dijadikan sumber inspirasi penciptaan karya-karya keramik-seni. Berawal dengan pernyataan ini, penulis bermaksud menciptakan karya-karya keramik yang berwujud topeng yang bernilai dekoratif, yaitu karya yang dibuat untuk kepentingan estetik murni yang tidak berhubungan sama sekali dengan kepentingan kegunaan (fungsi praktis). Keinginan untuk membuat karya-karya topeng keramik ini sejalan dengan pemikiran dan realitas yang berkembang menyangkut pergeseran fungsi keramik yang dahulunya dibuat hanya untuk kepentingan kegunaan praktis bergeser menjadi keramik-hias dan keramik-ekspresi. Penciptaan topeng dengan medium tanah liat (keramik) adalah hal yang baru. Dalam kata lain topeng keramik belum banyak dibuat oleh pekriya atau perupa. Bagi penulis sendiri penciptaan topeng keramik merupakan hal yang sama sekali baru, karena sebelumnya penulis memang belum pernah mengerjakannya.

Bertolak dari latar belakang dan ide yang dipaparkan di atas, penulis bertujuan untuk menciptakan karya keramik-seni dalam bentuk topeng keramik yang bernilai dekoratif dalam perwujudan yang unik, artistik, dan bercitra etnik. Manfaat yang dapat diambil dari penciptaan topeng keramik ini antara lain yakni: menjadi bahan kajian dan pengembangan lebih lanjut penciptaan karya-karya yang mengambil inspirasi seni topeng masa lampau (topeng primitif dan tradisional-klasik), menjadi bagian dari perkembangan seni topeng Indonesia, dan memperkaya khasanah keramik-seni yang ada di Indonesia khususnya dan dunia pada umumnya.

Metode yang digunakan dalam penciptaan ini ialah metode eksplorasi, eksperimen, dan pembentukan. Dalam kegiatan eksplorasi dilakukan penjelajahan atau penyelidikan untuk mendapatkan tema yang akan dijadikan dasar penciptaan. Adapun kegiatan eksperimentasi dimulai dengan pencarian bentuk, pengujian bahan, teknik, ornamentasi, serta penyelesaian akhir yaitu pemberian engobe dan atau glasir. Mengenai pembentukan, yakni perwujudan karya dilakukan melalui tahapan pembuatan model, membuat cetakan, mencetak, memberi ornamen, selanjutnya diteruskan dengan penerapan engobe dan atau pembakaran biskuit, kemudian diakhiri dengan pembakaran glasir.

Karya yang dihasilkan seluruhnya berjumlah 16 buah. Proses perwujudan setiap karya dikerjakan melalui pembuatan model dan pembuatan cetakan. Penciptaan karya ini menonjolkan reka-bentuk pada bagian jamang atau mahkotanya yang diberi ornamen yang raya. Teknik cetak yang digunakan adalah teknik cetak tuang untuk pembentukan global, sedangkan detailnya yaitu bagian mata, hidung, mulut, dan ornamennya dibuat kemudian. Motif ornamen yang digunakan adalah motif geometrik dengan dominasi teknik penerapan pilin-tempel. Sedangkan teknik lainnya, yaitu teknik cap dan ukir (gores/toreh/cukil) berfungsi tidak lebih sebagai pelengkap atau variasi guna menjangkau tampilan dekorasi yang maksimal dan optimal. Topeng keramik sebagian besar -tepatnya berjumlah 12 buah- ditampilkan dengan penyelesaian pemberian glasir transparan matt/dof. Sedangkan sisanya, yaitu sebanyak 4 buah ditampilkan dalam keadaan biskuit (natural). Penerapan glasir transparan dengan penambahan oksida logam menghasilkan tampilan karya yang variatif sesuai dengan pilihan macam warna yang digunakan. Sedangkan karya dalam wujud biskuit menghadirkan nilai artistik-intrinsik dan intimitas.

Kata-kata kunci: topeng, dekoratif, teknik cetak tuang, engobe dan glasir

PRAKATA

Dengan mengucapkan puji syukur kehadiran Allah SWT., yang oleh karena rahmat dan hidayah-Nya, penulis akhirnya dapat menyelesaikan penciptaan karya Tugas Akhir dan Tesis Pertanggungjawaban Penciptaan Karya Seni yang berjudul “Topeng Sebagai Sumber Inspirasi Penciptaan Karya Seni Keramik”.

Penulis menyadari bahwa tidak ada karya yang sempurna meskipun manusia telah mengusahakan sebaik mungkin melalui kerja keras dengan mengerahkan seluruh kemampuannya. Oleh sebab itu, kritik dan saran yang positif sangat penulis harapkan untuk kemajuan ke depan.

Pada kesempatan ini penulis sampaikan penghargaan dan terima kasih kepada beberapa pihak yang telah memberikan dorongan, arahan, bimbingan dan bantuan hingga terselesaikannya seluruh program dalam upaya menyelesaikan studi pada Program Pascasarjana ini, khususnya dalam hal penciptaan karya seni Tugas Akhir dan penulisan Tesis Pertanggungjawaban Penciptaan Karya Seni.

Oleh karena itu penulis menyampaikan terima kasih dan penghargaan kepada:

1. Prof. Soedarso Sp., M.A., dan Drs. Subroto Sm., M.Hum. selaku dosen pembimbing yang telah banyak memberikan pengarahan, bimbingan dan dorongan secara langsung dalam proses penciptaan karya dan penulisan tesis ini.
2. Direktur yang sekaligus Ketua Tim Penguji pada Program Pascasarjana ISI Yogyakarta dan staf yang telah memberikan kesempatan dan kelancaran dalam menempuh studi dan ujian akhir pada Program Pascasarjana Penciptaan Seni.
3. Prof. Dr. Suminto A. Sayuti dan Prof. Drs. SP. Gustami S.U. yang telah memberikan rekomendasi dan dorongan untuk melanjutkan studi pada Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia.
4. Rektor Universitas Negeri Yogyakarta, yang telah memberi ijin melanjutkan studi di Program Pascasarjana ISI Yogyakarta.
5. Semua dosen pengajar bidang studi pada Program Pascasarjana ISI Yogyakarta yang telah *men-transfer* ilmu pengetahuannya hingga memperkaya dan mendukung perwujudan Karya Seni Tugas Akhir dan Tesis Pertanggungjawaban Penciptaan Karya Seni ini.

6. Saudara Hari Sonata, S.Pd. dan Rokhmadiono, S.Pd. yang secara teknis telah ikut membantu proses perwujudan karya di studio.
7. Saudara Drs. Bambang Prihadi, Drs. Mardiyatmo dan Zulfı Hendri, S.Pd. yang membantu memperbaiki kualitas gambar (foto).
8. Teman-teman mahasiswa Program Pascasarjana ISI Yogyakarta dan teman-teman di Jurusan Pendidikan Seni Rupa Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta serta berbagai pihak yang tidak dapat disebutkan satu persatu, yang telah memberikan dukungan moril.

Semoga amal baik dari berbagai pihak tersebut di atas mendapatkan balasan yang lebih besar dari Allah SWT. Amin ya Robbal ‘alamin.

30 Desember 2002

B Muria Zuhdi



DAFTAR ISI

ABSTRACT	v
INTISARI	vi
PRAKATA	vii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR GAMBAR	x
DAFTAR TABEL	xii
BAB I. PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang dan Tujuan Penciptaan	1
B. Kajian Sumber Penciptaan	20
C. Landasan Penciptaan dan Metode Penciptaan	33
BAB II. TAHAP PENDISAINAN, PEMILIHAN BAHAN, DAN TEKNIK	
A. Tahap Pendesaian	48
B. Tahap Pemilihan Bahan	58
C. Teknik Pembentukan dan Dekorasi	67
BAB III. PROSES PERWUJUDAN DAN TINJAUAN KARYA	
A. Proses Perwujudan	75
B. Tinjauan Karya	94
BAB VI. PENUTUP	115
DAFTAR PUSTAKA	119

DAFTAR GAMBAR

1. Contoh karya yang diciptakan oleh penulis pada mata kuliah Studio I	11
2. Contoh karya yang diciptakan oleh penulis pada mata kuliah Studio II	12
3. Contoh karya yang diciptakan oleh penulis pada mata kuliah Studio III	14
4. Contoh karya topeng keramik yang diciptakan oleh Alasdair Neil MacDonell	17
5. Karya Kriya “Genduru I”, pencipta Eko Abdul Mufid	19
6. Karya Kriya “Rindu Kebebasan”, pencipta SP. Gustami	19
7 – 10. Topeng Pada Masa Prasejarah	23
11. Topeng (relief Kala) dari Candi Singasari Jawa Timur	25
12. Topeng Kartolo	28
13. Topeng Binatang Bangau	28
14. Topeng Masa Kini (modern) karya Titiana Irawani	32
15. Hasil karya penulis dengan medium bambu bermotif hias geometrik	40
16. Unsur-unsur motif geometrik dan pola-pola geometrik	41
17. Skema proses penciptaan	47
18 – 32. Sket terpilih 1 hingga sket terpilih 16	50
34. Alat suntik untuk membuat pilinan-pilinan	70
35. Alat cap ornamen yang dibuat dari gips	71
36. Beberapa contoh model yang telah dihasilkan	77
37. Pembuatan dinding penahan cairan gips	78
38. Proses penuangan bubur gips pada model	79
39. Melepas model dari cetakan gips dengan cara dikeruk	80
40. Lemari pengering cetakan gips	81

41. Meniriskan bubur tanah dari gips cetakan	85
42. Pemasangan plat-plat penyangga	86
43. Melepas bakal topeng dari cetakan	86
44. Pemberian ornamen dengan pilinan	87
45. Susunan bakal topeng dalam lemari pengering	88
46. Pembakaran dalam posisi berdiri	90
47. Pembakaran dalam posisi rebah	90
48. Pemberian glasir dengan kuas	92
49. Penerapan glasir dengan <i>spray gun</i>	93
50 – 65. Topeng I – XVI (hasil karya)	99



DAFTAR TABEL

1. FORMULA TANAH LIAT	61
2. PEWARNA ENGOBE DAN TANAH LIAT BERWARNA	62
3. PENGUJIAN GLASIR TSG.	64
4. PILIHAN/SASARAN WARNA GLASIR	65



BAB I

PENDAHULUAN



A. Latar Belakang dan Tujuan Penciptaan

1. Latar Belakang Penciptaan Karya

Kesenian topeng dapat ditemukan di berbagai belahan dunia. Topeng, mungkin termasuk salah satu di antara peninggalan budaya manusia tertua. Ada bukti-bukti bahwa orang telah memakai topeng jauh sebelum orang bisa mengolah tanah, dan tentu saja sebelum orang menemukan logam dan menempanya. Di Indonesia, topeng merupakan salah satu hasil seni budaya bangsa yang dewasa ini masih dapat dijumpai. Di berbagai daerah topeng mempunyai peran dan fungsi yang berbeda-beda karena tiap daerah memiliki adat-istiadat dan kepercayaan yang berbeda. Perbedaan peran itu antara lain dapat dijumpai pada topeng yang difungsikan sebagai *perwujudan*, pemujaan, bekal kubur, perlengkapan busana tari, dan lain-lain.

Topeng ada yang dibuat berupa penggambaran kepolosan wajah, ada yang dibuat dalam bentuk penggambaran simbolik, dan ada pula yang berwujud wajah manusia yang naturalistik atau realistik. Hal ini menunjukkan adanya perbedaan konsepsi dalam penciptaan topeng. Perbedaan konsepsi ini dimungkinkan terjadinya oleh perbedaan atau perubahan cara pandang mereka terhadap dunia yang dipengaruhi oleh nilai-nilai kebudayaan yang terus berkembang. Pergeseran fungsi topeng misalnya, yang dahulunya dibuat untuk pemenuhan kebutuhan magis religius kemudian bergeser pada bidang profan adalah contoh nyata yang menunjukkan adanya perubahan nilai-nilai itu. Berkenaan dengan fungsi topeng ini, dapat diberikan penjelasan, bahwa semakin tinggi

kedudukan topeng dalam fungsi magis religius, perwujudannya cenderung bersifat simbolik. Sedang dalam bidang yang non-religius topeng merupakan penggambaran wajah tokoh-tokoh, misalnya seperti cerita Panji yang sudah dikenal dalam cerita rakyat. Perwujudan tokoh-tokoh dalam cerita rakyat kemudian dibuat naturalistik seperti sembilan topeng yang dibuat oleh Sunan Kalijaga. Kesembilan topeng tersebut adalah: (1) Topeng Panji Kesatrian, (2) Condro Kirono, (3) Gunungsari (4) Andoko, (5) Raton, (6) Klono, (7) Danowo, (8) Benco/Tembem, (9) Turas/Pentul. Penciptaan kesembilan topeng tersebut dengan candra sengkala *Angesti Sirna Yaksing Bawana* yang mempunyai makna hitungan tahun Jawa 1508.¹

Berkenaan dengan keterangan di atas, ada beberapa ahli sejarah khususnya dalam bidang seni rupa yang meragukan jika yang menciptakan sembilan topeng itu adalah Sunan Kalijaga. Satu di antara para ahli yang meragukan itu ialah Erich Herold dengan ungkapan, bahwa tidak diketahui dengan pasti kapan munculnya wayang topeng. Tradisi Jawa menandainya pada abad ke-16, dihubungkan dengan kehadiran seorang wali Islam Jawa, Sunan Kalijaga. Seharusnya mungkin muncul lebih awal, bagaimanapun legenda selanjutnya mencoba untuk menjembatani pertunjukan *pagan* dengan ikonoklastik Islam.² Oleh karenanya pengkajian mengenai siapa yang menciptakan sembilan topeng itu kiranya masih perlu dicari kejelasannya melalui sumber sumber yang dapat dipercaya.

Tradisi seni topeng di Indonesia sudah turun-temurun dari generasi ke generasi. Bentuk topeng tersebut merupakan penggambaran karakter atau perwatakan. Topeng

¹ B. Sularto, *Drama Tari Topeng Dalang : Teater Rakyat Indonesia*. Ditjen Kebudayaan, Depdikbud, Jakarta, 1975, pp. 6-7.

² Erich Herold, *The World of Masks*, Michelin House, London, 1992, p. 176

dengan tipe watak yang manis, digunakan untuk raja yang halus atau seorang putri, tipe keras untuk raja yang gagah, tipe galak menakutkan untuk peran raksasa, tipe lucu untuk peran pengiring raja, tipe tua untuk peran resi atau dewa, dan sebagainya. Topeng Jawa berbentuk kecil dan umumnya digambarkan seperti apa adanya. Fungsi topeng dan pertunjukan topeng ini adalah untuk pemenuhan kebutuhan ekspresi seni, bukan dilandasi unsur religi, merupakan upaya untuk menggambarkan tipologi perwatakan.³

Dalam tata kehidupan budaya modern sekarang ini, terjadi pergeseran dan perkembangan topeng, baik yang menyangkut corak, bentuk maupun fungsinya. Oleh karena itu, dalam penciptaan topeng tidak hanya terbatas pada bentuk tradisional-klasik saja, melainkan juga pada pengembangan bentuk sebagai kreasi baru. Topeng bentuk baru ini mulai mengesampingkan pola-pola tradisional, dan semata mata untuk kepentingan komersial (ekonomi) maupun untuk kepentingan ekspresi pribadi. Hal yang disebut terakhir merupakan upaya pemanfaatan topeng primitif maupun tradisional-klasik sebagai sumber inspirasi penciptaan karya-karya yang berpihak pada kepentingan estetik murni yang bersifat personal.

Pergeseran dan perkembangan topeng yang sedemikian itu, sesungguhnya bukan merupakan bidang yang tunggal dalam gerak perubahan, sebab pergeseran dan perkembangan sesungguhnya juga terjadi pada cabang-cabang atau ranting-ranting yang lain yang ada pada 'pohon' kriya. Perlu disadari, bahwa pergeseran dan perkembangan suatu cabang seni adalah hal yang wajar, dan bahkan menjadi suatu keharusan. Sebab, jika tidak, suatu cabang seni pasti akan *mandeg* kemudian mati dan 'memfossil' sehingga hanya menjadi kenangan dan tidak dapat mengambil bagian menjadi daya hidup bagi

³ Edi Sedyawati, *Topeng Dalam Budaya*, PT Gramedia, Jakarta, 1993, pp. 6-7

masyarakatnya.

Perkembangan dan pengembangan kehidupan sosial-budaya pada umumnya di negara kita, langsung maupun tidak, juga senantiasa terkait atau berdampak langsung pada perkembangan dan pengembangan kriya.⁴ Kriya pada dewasa ini menampilkan perkembangan yang menggembirakan. Kriya masa kini melahirkan karya-karya yang dapat digolongkan ke dalam dua kategori, yaitu; karya-karya kriya fungsional tergolong dalam seni terapan dan karya-karya kriya yang pembuatannya lepas dari segi fungsi tergolong dalam kategori seni murni. Untuk menamai karya-karya kriya yang terkategori dalam seni murni sering disebut dengan istilah kriya-seni. Sejalan dengan perkembangan kriya ini, But Muchtar mengungkapkan, bahwa pada saat ini terdapat dua kategori kriya: yang pertama adalah yang tetap mempertahankan pengertian konvensional, yaitu kriya sebagai objek untuk keperluan sehari-hari; yang kedua adalah yang melihat kriya sebagai objek untuk menekankan ekspresi pribadi sehingga para pembuatnya menamakan dirinya seniman kriya.⁵

Semua kebudayaan pada suatu waktu berubah karena bermacam-macam sebab.⁶ Perkembangan kriya atau perubahan kriya tidak terlepas dari arus besar perubahan kebudayaan yang disebut dengan modernisasi dan industri. Pikiran-pikiran modern dalam berbagai hal telah mendorong perubahan yang pesat dalam semua aspek kehidupan. Konsep tentang seni rupa modern misalnya, suka tidak suka, mau tidak mau, telah

⁴ Tjetjep Rohendi Rohidi, "Mempersiapkan dan Mengarahkan Seni Kriya Indonesia dalam Era Globalisasi yang Terbuka" dalam Seminar Internasional Seni Rupa 2002 PPs ISI Yogyakarta, 2002, p. 7.

⁵ But Muchtar, "Daya Cipta di Bidang Kriya", *SENI: Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, 1/03-Oktober 1991, BP ISI Yogyakarta, p. 3.

⁶ William A. Haviland, *Antropologi*, Edisi Keempat Jilid 2 Terjemahan R.G. Soekadijo, Penerbit Erlangga, Jakarta, 1993, p. 251

mengubah sikap dan pandangan para pendukung kriya untuk menciptakan karya-karya kriya yang sesuai dengan jaman. Berkenaan dengan perkembangan atau perubahan kriya ini, Soedarso Sp. menyatakan bahwa:

Sesungguhnya dahulu semua seni adalah seni kriya ini, tetapi dalam perkembangan jaman cabang-cabang seni yang lebih ekspresif, yang murni estetik dan kurang mementingkan kekriyaan yang tinggi, memisahkan diri. Namun dalam perkembangan selanjutnya, seni kriya yang benar-benar seni kriya dan merupakan seni terapan pun, karena desakan kemajuan industri banyak yang berpindah fungsi dari seni terapan ke seni murni.⁷

Berdasarkan pada pernyataan di atas, adalah menjadi sangat penting untuk membicarakan kriya, dan memahami kriya sebelum melangkah pada proses penciptaan karya-karya kriya, agar karya-karya yang diciptakan memiliki pijakan yang jelas sesuai dengan paradigma yang digunakan.

Kriya dalam konteks masa lampau dimaknai sebagai suatu karya seni yang unik dan karakteristik yang di dalamnya mengandung muatan nilai estetik, simbolik, filosofis dan fungsional serta *ngrawit* dalam pembuatannya.⁸ Adapun seni kriya dalam konteks masa kini memberikan pengertian yang berbeda dari pemaknaan seni kriya masa lampau. Perbedaan ini lahir karena adanya perbedaan motivasi yang melatarbelakangi lahirnya kembali istilah kriya. Berkenaan dengan ini dapat dikutip pandangan Asmudjo, sebagai berikut:

Bisa diasumsikan bahwa istilah 'kriya' mengalami transformasi pengertian, mengingat pengertian *art* juga mengalami transformasi pengertian yang cukup jauh dari pengertian yang lama. Istilah *art* dalam bahasa Inggris merupakan turunan dari istilah *ars* dalam bahasa Latin yang memiliki pengertian

⁷ Soedarso Sp., *Tinjauan Seni Sebuah Pengantar untuk Apresiasi Seni*, Saku Dayar Sana, Yogyakarta, 1987, p. 14

⁸ SP. Gustami, "Filosofi Seni Kriya Tradisional Indonesia", *SENI: Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, II/01 – Januari 1992, BP. ISI Yogyakarta, p. 71

sama dengan *techne* dalam bahasa Yunani, artinya kurang lebih sama dengan pengertian *craft* atau *skill* saat ini dalam bahasa Inggris.⁹

Transformasi pengertian kriya adalah suatu hal yang perlu disikapi dengan wajar, karena sebuah istilah pada waktu yang berbeda, tempat yang berbeda dan konteks yang berbeda maknanya bisa berlainan. Hal ini sering terjadi dan diterima sebagai sesuatu yang 'wajar'. Persoalan yang mungkin timbul terletak pada kemauan sikap (kesediaan) membangun konvensi melalui kesepahaman para pihak yang berkompeten pada dunia seni (rupa).

Adalah suatu kenyataan bahwa pada saat ini kriya masih menjadi ajang perebutan untuk dimasukkan pada wilayah seni atau disain. Berkaitan dengan ini, Adhi Nugroho menyatakan sebagai berikut:

Bidang ilmu kriya, jika diurai dari akar keilmuannya, masih terus menjadi perdebatan sengit di antara kalangan praktisi dan akademisi di bidang seni rupa. Bidang kriya telah menjadi ajang perebutan antara masuk ke dalam disiplin ilmu seni atau ilmu desain.¹⁰

Selanjutnya disebutkan bahwa sesungguhnya kriya berada dan mencakup kedua disiplin ilmu tadi, seni dan disain, sehingga memungkinkan muncul dua istilah seperti: kriya-seni dan kriya-disain, atau seni kriya dan disain kriya. Pada kenyataannya kriya memiliki fleksibilitas yang tinggi, berada pada posisi di antara wilayah seni dan disain.

⁹ Asmudjo J. Irianto, "Dilema Pendidikan Kriya" dalam *Refleksi Seni Rupa Indonesia*, Penyunting Biranul Anas DKK, Balai Pustaka, Jakarta, 2000, p. 262

¹⁰ Adhi Nugroho, "Kriya Indonesia, Sebuah Wilayah Sumber Inspirasi Yang Tak Terbatas" dalam *Konperensi Kriya dan Rekayasa 1999*. Institut Teknologi Bandung, 26 November 1999, p. 4

Kondisi ini menyadarkan kita bahwa seharusnya tidak ada definisi yang kaku dalam pengelompokan kriya, karena hal itu tergantung di wilayah mana secara esensial kriya itu sendiri beraktivitas.¹¹

Sebagaimana diketahui penciptaan karya-karya kriya masa lampau dimotivasi antara lain oleh kepentingan ritual magis dan simbol status patrimonial. Sedang kriya masa kini (khususnya di pendidikan tinggi di Yogyakarta) dimotivasi oleh *prestise kesenimanan*. Akibat dari perbedaan itu, maka kekriyaan masa lampau dan kekriyaan masa kini melahirkan perbedaan pula dalam wujud hasil-hasil karyanya.

Kriya masa kini melahirkan karya-karya seni yang dapat digolongkan ke dalam dua kategori, yaitu karya-karya seni fungsional (praktis) yang tergolong dalam *seni terapan* dan karya-karya seni yang pembuatannya lepas dari segi fungsi praktis tergolong dalam kategori *seni murni*. Akan tetapi kedua-duanya bertolak dari landasan yang sama yaitu: *pemanfaatan* unsur-unsur tradisi dalam penciptaan karya-karyanya.

Kekriyaan masa kini yang berorientasi pada *prestise kesenimanan*, dalam bentuk karya fungsional telah banyak dibuktikan dengan hadirnya karya-karya yang kreatif-inovatif dan khas dari masing-masing pribadi penciptanya. Sedang dalam bentuk karya *seni murni* (kriya-seni) dibuktikan dengan hadirnya karya-karya seni yang memiliki *bobot seni* yang tercermin dari masing-masing karya yang dihasilkan. Boleh dikatakan pembuatan karya-karya kriya masa kini (kontemporer) merupakan cermin dari segenap kemampuan kriyawan, karena esensi dari pembuatan karya-karyanya merupakan pertarungan nama di dalam menjaga *prestise kesenimanan*. Terkait dengan pernyataan ini Sri Hastanto mengatakan bahwa:

¹¹ *Ibid.*, p. 5

Kelahiran kriya seni atau kriya kontemporer merupakan salah satu pengukuhan seni kriya sebagai cabang seni rupa sebagaimana halnya dengan cabang seni rupa lainnya, serta memberikan apresiasi kepada masyarakat untuk menerima kriya seni sebagai proses kreatif dan ungkapan ekspresi estetik dalam bentuk yang khas dari kriyawan.¹²

Istilah kriya-seni pada saat kemunculannya (1991) sesungguhnya dipahami oleh banyak orang sebagai istilah untuk menamai karya-karya kriya yang pembuatannya lepas dari segi fungsi praktis. Dengan kata lain karya-karya yang dinamai kriya-seni adalah karya-karya yang dibuat untuk kepentingan ekspresi seni murni (non-fungsional) yang bersifat personal dengan tujuan *prestise kesenimanannya*. Namun dalam perkembangannya, istilah ini juga digunakan untuk menamai karya-karya kriya fungsional – yang diberi muatan seni (ornamentasi) tinggi yang dibuat dalam bentuk satuan/tunggal atau dalam jumlah terbatas. Karya-karya kriya ini pada kenyataannya sering disertakan dalam pameran-pameran yang berlabel kriya-seni. Untuk membedakan karya kriya-seni yang masih berhubungan dengan fungsi praktis dan karya kriya-seni yang sama sekali lepas dengan urusan fungsi praktis, pada beberapa *event* sering terdengar istilah *kriya-ekspresi*, dan penulis setuju dengan istilah ini. Demikianlah, pada perkembangan lebih lanjut menunjukkan bahwa di dalam aktivitas kriya-seni telah lahir satu istilah lagi yakni kriya-ekspresi. Istilah ini dimaksudkan untuk memberi label karya-karya kriya yang tujuan pembuatan dan hasilnya berpihak pada kepentingan ekspresi seni (murni) yang bersifat individual atau personal yang tidak ada urusannya sama sekali dengan fungsi praktis.

Berdasarkan kenyataan yang ada, baik dari segi wacana maupun segi praksisnya dapat diambil kesimpulan bahwa istilah kriya merupakan istilah yang lebar dan umum yang mempunyai banyak istilah turunan, yang istilah itu dapat dituliskan secara berderet

¹² Sri Hastanto, "Pengantar Direktur Nilai Estetika", *Katalogus Pameran Kriya Seni 2000*, Galeri Nasional Indonesia, Jakarta, 2000, p. 2.

sebagai berikut: seni kriya/kriya-seni, disain kriya/kriya-disain, kriya-produk, kriya-kerajinan, kriya-teknik, kriya-terapan, kriya-hias, kriya-ekspresi, kriya-kontemporer dan lain sebagainya. Menurut hemat penulis, setelah mencermati istilah-istilah di seputar kriya berdasarkan wacana dan praksisnya, maka substansi kriya dapat dikelompokkan ke dalam tiga gugus berdasarkan wilayah kerjanya. Ketiga gugus kriya itu ialah: kriya-seni, kriya-disain, dan kriya-kerajinan. Secara ringkas, ketiga gugus tersebut dapat dijelaskan sebagai berikut: 1). Kriya-seni adalah bidang kekriyaan yang wilayah kerjanya menekankan penciptaan karya-karya untuk kepentingan ekspresi yang bersifat personal dengan berlandaskan pada pemanfaatan unsur-unsur tradisi yang ada pada kriya 2). Kriya-disain adalah bidang kekriyaan yang wilayah kerjanya menekankan penciptaan karya-karya untuk pemenuhan (pelayanan) *kebutuhan* massal yang produknya merupakan hasil perpaduan dari pemanfaatan unsur-unsur tradisi yang ada pada kriya dengan dilandasi adaptasi prinsip-prinsip perancangan (disain), 3). Kriya-kerajinan adalah bidang kekriyaan yang wilayah kerjanya menekankan penguasaan keterampilan teknik untuk kepentingan produksi dan reproduksi benda-benda kriya.

Melalui pemahaman perkembangan topeng yang dikaitkan dengan perkembangan kriya yang menjadi induknya, maka penciptaan topeng masa kini dapat berpijak pada salah satu gugus yang telah dikemukakan di depan. Penciptaan topeng kreasi baru dapat dibuat dengan tujuan untuk kepentingan ekspresi pribadi atau untuk pemenuhan kegunaan praktis, dan dapat pula untuk kepentingan komersial (ekonomi).

Berdasarkan pada uraian keseluruhan di atas, penulis sangat tertarik untuk memanfaatkan topeng sebagai pijakan dalam penciptaan keramik-seni (berbentuk topeng bernilai dekoratif). Topeng primitif dan tradisional-klasik dalam hal ini dijadikan sumber

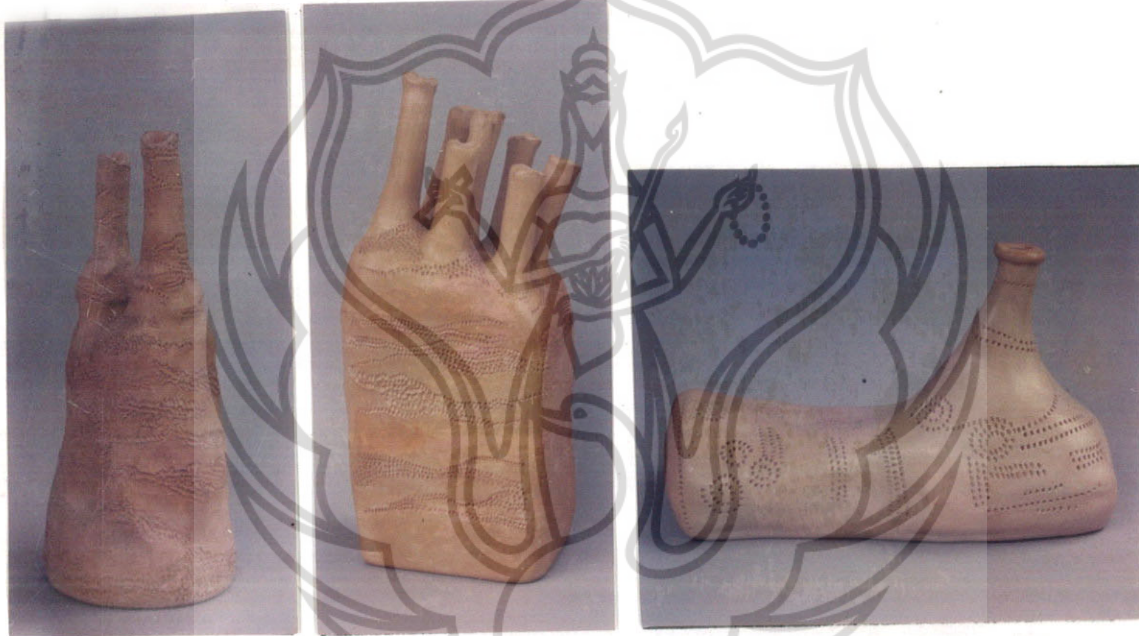
inspirasi penciptaan topeng-topeng keramik dalam berbagai bentuk dan ukuran yang serba bebas, tidak terikat oleh aturan-aturan baku yang ada pada seni topeng masa lampau.

2. Latar Belakang Timbulnya Ide Penciptaan

Adalah banyak hal yang mendorong munculnya ide memanfaatkan topeng masa lampau (topeng primitif dan tradisional-klasik) sebagai sumber inspirasi penciptaan karya keramik. Hal-hal yang mendorong munculnya ide dimaksud ialah pengalaman-pengalaman empirik-subyektif yang dialami penulis selama menempuh perjalanan studi di Program Pascasarjana ISI Yogyakarta. Selain itu, rentang perjalanan lebih kurang 15 tahun menjadi pekraya dan tenaga edukatif di salah satu perguruan tinggi di Yogyakarta, menurut hemat penulis juga berpengaruh dalam menetapkan pilihan 'tema' garapan penciptaan karya dalam 'proyek' Tugas Akhir ini.

Selama menempuh mata kuliah praktik Studio I, II, dan III di Program Pascasarjana ISI Yogyakarta dalam minat utama Seni Kriya, penulis merasa belum 'puas' atas hasil-hasil karya yang penulis ciptakan selama itu. Hal ini dapat dijelaskan, pada saat mengambil mata kuliah Studio I, penulis mengambil botol sebagai sumber inspirasi untuk menciptakan karya keramik-seni. Karya-karya yang penulis ciptakan berpijak pada penggarapan deformasi bentuk botol dengan didukung penerapan tekstur yang disesuaikan dengan bentuk bendanya, dengan maksud agar tercipta karya keramik yang mampu tampil secara utuh, unik, karakteristik, dan spesifik. Bentuk-bentuk botol yang dibuat, dapat digambarkan di antaranya: 1). Ada yang perwujudannya mengeksplorasi mulut botol dengan cara memperbanyak jumlahnya dan menyusunnya

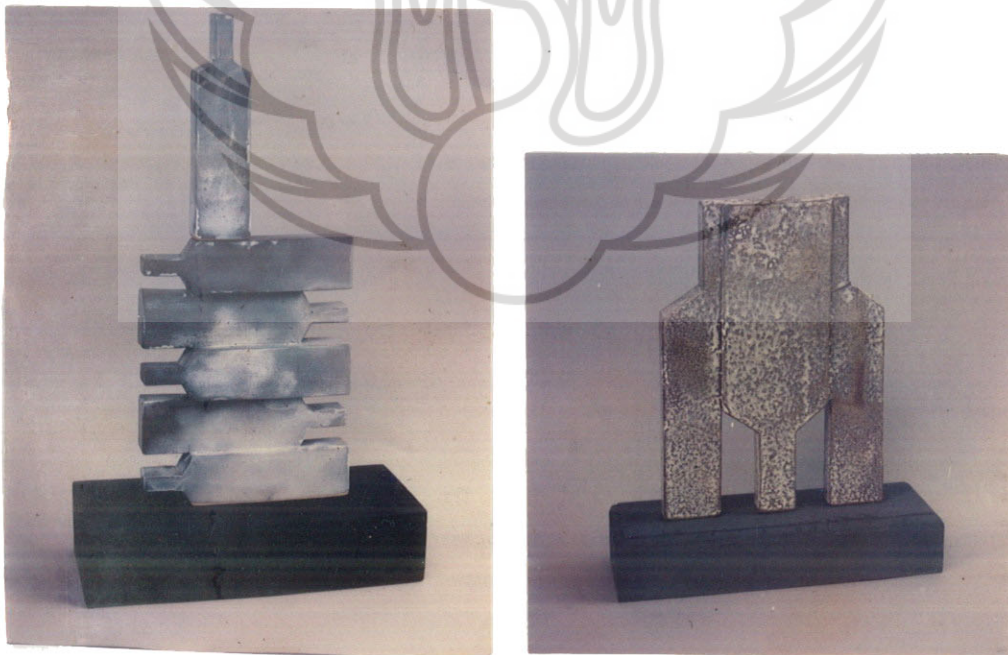
sedemikian rupa dalam berbagai variasi, sesuai dengan banyaknya karya yang dibuat, 2). Ada botol yang bentuk bangunnya biasanya vertikal/berdiri, pada kesempatan ini dibuat horizontal/tidur, 3). Ada yang mengeksplorasi bentuk botol dengan mendeformasi bentuk botol itu sendiri sedemikian rupa sehingga berkesan 'aneh' yaitu menyimpang jauh dari bentuk botol pada umumnya. Penciptaan karya seni keramik pada mata kuliah Studio I ini (berdasarkan hasil perwujudannya) pada intinya belum memberikan 'kepuasan' estetika kepada penulis.



Gambar 1: Contoh karya yang diciptakan oleh penulis pada mata kuliah Studio I

Berdasarkan pada evaluasi dan diskusi bersama antara praktikan dan pembimbing, berdasarkan saran serta dorongan pembimbing, maka pada mata kuliah Studio II penulis mencoba mencari kemungkinan-kemungkinan lain dalam menggarap botol dengan sudut pandang yang lain yakni melakukan penyederhanaan bentuk botol ke dalam bentuk dasar plat (lempengan) masif guna menemukan bentuk-bentuk baru yang

(harapannya) belum pernah dibuat oleh siapapun. Penyederhanaan bentuk botol dimaksudkan menekankan kontur botol sebagai pijakan untuk reka-bentuk dalam perwujudan yang 'konstruktif-arsitektural'. Upaya menciptakan karya keramik-seni dengan tema botol pada mata kuliah Studio II ini masih juga belum memberikan 'kepuasan' pada penulis, karena karya-karya yang diciptakan belum mendapatkan hasil yang optimal. Dimaksud dengan belum mendapatkan hasil yang optimal ialah struktur dari karya-karya tersebut secara keseluruhan lemah dan kurang berkesesuaian dengan karakter bahan (keramik) yang menjadi medium perwujudannya. Di samping itu, dari segi estetika karya-karya keramik 'botol' pada mata kuliah Studio II juga belum memberikan tampilan yang signifikan sebagai nilai yang hendak penulis kedepankan. Ibarat sebuah perjalanan, maka langkah-langkah yang ditempuh belum mengantarkan sampai pada tujuan. Hal itu kemungkinan (barangkali) salah satu penyebabnya karena waktu yang dibutuhkan masih terlalu panjang dalam upaya untuk mendapatkan karya-karya dengan capaian estetika yang optimal.



Gambar 2: Contoh karya yang diciptakan oleh penulis pada mata kuliah Studio II

Bagaimanapun, perjalanan menempuh mata kuliah Studio I dan II dalam upaya menciptakan keramik-seni dengan tema botol, telah memberikan pengkayaan kepada penulis dan ini merupakan modal atau bekal bagi peningkatan kualitas penciptaan karya-karya pada masa berikutnya.

Pada mata kuliah Studio III penulis mencoba mencari alternatif tema garapan yang lain selain botol. Pencarian tema garapan ini dilakukan dengan jalan melalui perenungan atau kontemplasi, pengembaraan imajinasi, dan pengamatan (studi) visual 'di lapangan' terhadap benda-benda tradisional yang mungkin dapat dijadikan sebagai sumber inspirasi penciptaan keramik-seni. Proses pencarian tema garapan itu akhirnya menemukan obyek yang menarik yakni *kukusan*. Benda tradisional *kukusan* inilah yang akhirnya penulis tetapkan sebagai sumber inspirasi penciptaan keramik 'wadah' yang diberi hiasan ornamen ikan dengan penyelesaian dekorasi engobe dan glasir. Penciptaan keramik 'wadah' tidak dimaksudkan untuk membuat benda yang difungsikan sebagai wadah dalam arti yang sesungguhnya, melainkan 'wadah' sebagai karya seni dan berfungsi sebagai 'media bercerita'.

Penciptaan keramik 'wadah' pada mata kuliah Studio III telah memberikan sedikit 'kelegaan' bagi penulis, karena perwujudan karya yang dihasilkan melahirkan karya-karya yang secara keseluruhannya menampakkan peningkatan capaian kualitas estetik bila dibandingkan dengan hasil penciptaan karya-karya pada waktu sebelumnya yaitu pada mata kuliah Studio I dan II. Akan tetapi hasil yang dicapai pada Studio III, sekali lagi, masih belum memberikan 'kepuasan' pada penulis. Oleh karenanya, dalam 'proyek' (mata kuliah) Tugas Akhir penulis merasa perlu mencari tema yang lain lagi, selain botol dan *kukusan*.



Gambar 3: Contoh karya yang diciptakan oleh penulis pada mata kuliah Studio III

Setelah penulis melakukan evaluasi dan perenungan, akhirnya penulis memutuskan untuk mengusulkan topeng sebagai tema garapan pada penciptaan karya keramik-seni. Usulan itu ternyata disetujui, maka mulailah penulis mengerjakan Tugas Akhir untuk menghasilkan karya-karya topeng keramik dengan disertai tesis pertanggungjawaban penciptaan karya seni yang sedang dibaca sekarang ini.

Adalah penting untuk dikemukakan di sini, bahwa keputusan untuk mengambil topeng sebagai sumber inspirasi dalam penciptaan karya seni keramik bukanlah keputusan yang tiba-tiba. Keinginan untuk membuat topeng dengan medium tanah liat (keramik) sebenarnya sudah ada sejak penulis memasuki semester I (mata kuliah Studio I), akan tetapi penulis terus menunda-nunda hingga semester VI (mata kuliah Tugas Akhir). Alasan penundaan itu disebabkan antara lain: (1). Penulis diliputi oleh kecemasan akan kemungkinan-kemungkinan kendala teknik karena pembuatan topeng yang berbahan tanah liat (keramik) adalah merupakan hal yang baru (bagi penulis), (2). Penulis dipenuhi oleh keraguan akan tingkat capaian kualitas estetik yang mungkin mampu terjangkau dalam perwujudan karyanya, dan (3). Penulis bimbang atas ketersediaan waktu yang relatif singkat untuk proses penciptaan karya-karya topeng keramik yang akan dikerjakan. Namun karena hasil karya yang didapat dari menempuh mata kuliah Studio I, II, dan III yang belum 'memuaskan', dan setelah melalui banyak pertimbangan akhirnya penulis memutuskan mengambil tema topeng sebagai bidang garapan Tugas Akhir ini.

Keputusan mengambil topeng sebagai sumber inspirasi dalam penciptaan karya keramik-seni, selain didasarkan pada pertimbangan-pertimbangan yang telah dikemukakan di atas, menurut pemahaman penulis dipengaruhi juga oleh kesadaran pengalaman penulis ketika membaca sebuah majalah khusus tentang keramik yakni *Ceramics Art and*

Perseption. Pada majalah tersebut terdapat artikel berjudul “*More than Surface Attraction*” yang menguraikan tentang pameran keramik karya Alasdair Neil MacDonell.¹³ Pada artikel itu dijelaskan bahwa di antara karya-karya yang dipamerkan ada karya-karya yang berwujud topeng. Sebagian topeng memiliki dudukan sendiri, sebagian yang lain disangkutkan di atas baja atau ditaruh atas dudukan dari pualam. Sebagian dari karyanya yang paling mutahir adalah topeng-topeng “terpenjara”, kerap kali digambarkan dengan mulut yang ‘dijahit’. Karya-karya yang dibuat oleh MacDonell diselesaikan dengan ‘pelapisan’ glasir yang unik. Hal lain yang juga penting di kemukakan disini ialah bentuk gurat-gurat yang spesifik pada topeng-topeng tersebut dibuat dengan tanah liat yang berbahan lebih kasar dan lebih kaya warna dengan warna lembut yang selang-seling sehingga memberikan nilai khas pada karya-karyanya.

Adanya artikel yang menguraikan karya-karya topeng hasil ‘kerja’ MacDonell yang disertai juga dengan gambar/foto beberapa contoh karya tersebut telah ikut andil pula menguatkan keputusan penulis untuk mengambil tema topeng dalam penciptaan karya Tugas Akhir.

Perlu diungkapkan di sini bahwa, keberadaan topeng-topeng keramik karya MacDonell itu telah membantu memberikan keyakinan kepada penulis bahwa topeng dengan medium tanah liat (keramik) ‘pasti’ bisa dibuat/diwujudkan. Keyakinan inilah yang merupakan nilai penting bagi penulis yang telah mendukung kuatnya keputusan untuk membuat topeng keramik pada garapan karya Tugas Akhir.

Selain itu, rentang perjalanan lebih kurang 15 tahun menjadi pekriya dan tenaga edukatif di salah satu perguruan tinggi di Yogyakarta, menurut hemat penulis juga ikut

¹³ Shawn Irwin, “More than Surface Attraction”, *Ceramics Art and Perception*, Australia, 1988, pp. 68-71.

mendukung dalam menetapkan pilihan ‘tema’ garapan penciptaan karya dalam ‘proyek’ Tugas Akhir ini. Selama 15 tahun menjadi pekriya dan tenaga edukatif, sepanjang pengetahuan penulis belum banyak pekriya (pekeramik) yang menggarap topeng dengan medium tanah liat (keramik), oleh karenanya tumbuh dalam pikiran penulis untuk mengambil peluang menciptakan topeng-topeng keramik, sehingga salah satu nilai ‘kebaruan’ dalam penciptaan karya seni yang menjadi obsesi kebanyakan perupa (termasuk penulis) dapat terlahir sesuai dengan kapasitas-kreatifitas dan kemampuan penguasaan serta pengembangan teknik yang penulis miliki.

Jadi topeng keramik sebagai garapan Tugas Akhir pada semester IV, sungguh merupakan garapan yang sama sekali baru bagi penulis. Hal ini tentu saja akan memberikan banyak kemungkinan-kemungkinan tantangan dan peluang bagi penciptaan karya-karya seni yang unik, artistik dan personal atau orisinal.



Long Mask. 1997. Clay, glaze. 40 cm/h.



Head Form. 1997. Clay, pewter. 30 cm/h.

Gambar 4: Contoh karya topeng keramik yang diciptakan oleh Alasdair Neil MacDonell

3. Tujuan dan Manfaat Penciptaan

a. Tujuan Penciptaan

Berawal dari permasalahan yang ada, maka penciptaan karya bertujuan:

- 1). Sebagai upaya pencarian alternatif baru pemanfaatan seni kriya masa lampau dalam hal ini topeng primitif dan tradisional-klasik sebagai sumber inspirasi penciptaan karya keramik-seni dalam bentuk topeng bernilai dekoratif.
- 2). Menghasilkan karya cipta topeng keramik sebagai karya seni yang unik, artistik, dan bercitra etnik.

b. Manfaat Penciptaan

Upaya penciptaan karya-karya keramik-seni dengan mengambil inspirasi topeng primitif dan tradisional-klasik ini akan memberikan manfaat antara lain:

- 1). Menjadi bahan kajian dan pengembangan lebih lanjut penciptaan karya-karya yang mengambil inspirasi seni topeng primitif dan tradisional-klasik.
- 2). Menjadi bagian dari perkembangan seni topeng Indonesia
- 3). Memperkaya khasanah keramik-seni yang ada di Indonesia khususnya dan dunia pada umumnya



(Gambar 5) Karya Kriya “Genduru I”, Pencipta Eko Abdul Mufid. Karya ini dibuat pada tahun 2000 dengan bahan kayu jati, Ukuran 140 x 125 x 90 cm.
Karya kriya yang fungsional ini dibuat sangat indah sehingga mengalahkan nilai kegunaannya. Oleh sebagian teoritis seni rupa karya ini dimasukkan dalam kategori kriya-seni



(Gambar 6) Karya Kriya “Rindu Kebebasan”, Pencipta SP. Gustami. Karya ini dibuat pada tahun 2000 dengan bahan kayu jati, Ukuran Ø 120 cm.
Karya ini adalah karya kriya-seni, lebih tepatnya disebut kriya-ekspresi, sebab esensi pembuatannya ditujukan untuk kepentingan ekspresi seni murni yang tidak berurusan sama sekali dengan kepentingan fungsi praktis

Sumber: *Katalog Pameran Kriya Seni 2000*, Galeri Nasional Indonesia, Jakarta, 2000

B. Kajian Sumber Penciptaan

Topeng disebut juga dengan kedok, raket, tapel, tapuk, anapuk, paket dan sebagainya. Dalam buku yang berjudul *Perkembangan Topeng Bali sebagai Seni Pertunjukan* dijelaskan bahwa kata topeng berasal dari kata “tup” yang berarti tutup. Karena gejala bahasa yang disebut formatif form (pembentukan kata), kata “tup” ditambah saja dengan kata “eng” yang kemudian menjadi “tupeng”. Kata tupeng pada akhirnya berubah menjadi topeng.¹⁴

Topeng menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia adalah kedok, yaitu penutup muka yang dibuat dari kayu, kertas, dan sebagainya, yang dibentuk/direka menyerupai muka orang, binatang, dan sebagainya.¹⁵ Topeng biasanya berwujud wajah tokoh legendaris, wayang, atau lainnya, dan pada umumnya raut muka pada topeng dibuat karikaturistik (dilebih-lebihkan) guna memperoleh citra yang lebih mengesankan.

Dalam konteks prasejarah, Van der Hoop mengungkapkan bahwa topeng atau kedok sebenarnya merupakan gambar yang oleh pembuatnya dianggap mempunyai kekuatan gaib yang dapat menolak suatu bahaya yang datang dari luar dirinya. Kekuatan ini diperoleh melalui penggambaran yang aneh, menakutkan, seram, atau jenaka. Penggambaran topeng dari wajah manusia itu dianggap mempunyai kekuatan sakti, lebih pada bagian matanya.¹⁶ Selain itu, ada pendapat yang sangat sederhana yang dikemukakan oleh Baryl de Zoete dan Walter Spies dalam bukunya yang berjudul *Dance*

¹⁴ I Made Bandem dan I Nyoman Rembang, *Perkembangan Topeng Bali Sebagai Seni Pertunjukan*, Pemerintah Daerah Tingkat I Bali, Denpasar, 1976, p. 1

¹⁵ *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, Edisi ke Tiga, Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, Balai Pustaka, Jakarta, 2001, p. 1206

¹⁶ A.N.J. Th.a.Th. Van der Hoop, *Indonesische Siermotieven*, Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Watenschappen, t.k., 1949, p. 101

and Drama in Bali, mengatakan bahwa, ... *topeng simply means 'something pressed against' (the face), i.e. a mask.*¹⁷

Berdasarkan uraian di atas, secara ringkas dapat disimpulkan bahwa topeng adalah penggambaran wajah manusia, binatang, atau lainnya (makhluk hayal/gaib).

Sebagai salah satu hasil seni budaya, topeng diyakini sudah ada sejak nenek moyang bangsa Indonesia belum mengenal budaya baca tulis (jaman prasejarah). Selanjutnya seni topeng terus tumbuh dan berkembang hingga sekarang ini. Upaya untuk mengkaji dan memahami keberadaan topeng lebih jauh dapat dilacak berdasarkan periodisasi sejarah yaitu: masa prasejarah, masa Hindu-Buda (purba), masa Islam dan masa sekarang (modern). Berikut merupakan uraian berdasarkan sumber-sumber yang telah didapat untuk menjelaskan keberadaan topeng dimaksud.

1. Topeng Pada Masa Prasejarah

Tingkat peradaban manusia pada masa ini masih relatif rendah, khususnya dalam hal penciptaan benda-benda budaya, maka dalam hal pembuatan topengpun masih sangat sederhana. Kesederhanaan bentuk yang secara visual dapat dikatakan lugas, kaku dan kasar ini mungkin juga dipengaruhi oleh kepercayaan mereka dalam penggambaran bentuk topeng. Penggambaran topeng lebih menonjolkan mata yang dianggap memiliki kekuatan magis terbesar.

Hasil peninggalan seni topeng pada masa ini dapat dilihat dari beberapa daerah di Indonesia, misalnya topeng di pesisir Irian Jaya, pulau Waigeo Utara, pantai Kaimana yaitu disepanjang Tanjung Bitcari yang menggunakan warna merah, putih, kuning dan

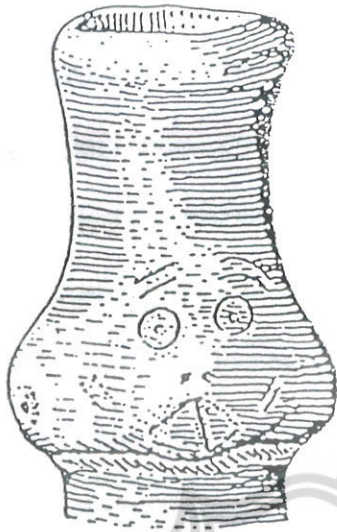
¹⁷ Beryl de Zoete and Walter Spies, *Dance and Drama in Bali*, Oxford University Press, London, 1973, p. 178

hitam sebagai perlambangan.¹⁸ Selanjutnya pada masa yang lebih muda, hiasan topeng dapat ditemukan pada gerabah di Malolo yang berfungsi sebagai bekal kubur. Selain itu juga dapat ditemukan hiasan topeng pada Moko dan Nekara di NTT serta pada batu kubur di Sulawesi Selatan, dan masih banyak lagi secara visual dapat digolongkan bentuk topeng yang masih lugas, kaku dan sederhana. Topeng-topeng tersebut merupakan penggambaran nenek moyang dan menjadi media pemujaan yang digunakan untuk upacara kematian (tiwah), kesuburan, dan berfungsi untuk bekal kubur atau penunggu kubur. Topeng-topeng tersebut pada umumnya mempunyai ciri mata bulat (kadang-kadang ada juga yang digambarkan sempit), hidung pesek, mulut segitiga, trapesium atau belah ketupat, ada yang digambarkan dengan memakai telinga ada yang tidak, yang secara keseluruhan bentuknya masih sederhana.

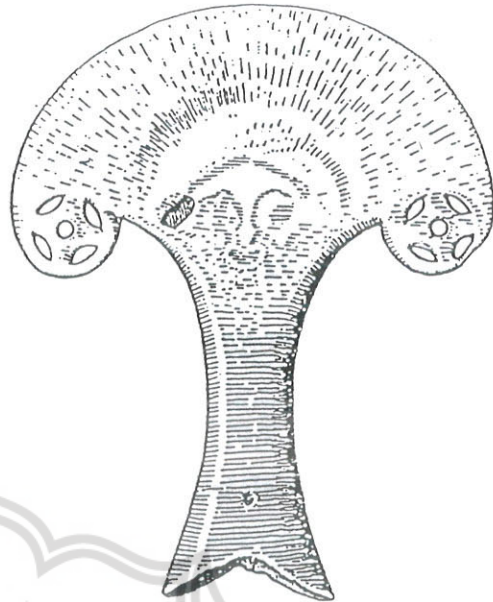
Selanjutnya dikemukakan oleh Sal Murgiyanto, topeng di Indonesia memiliki fungsi sebagai alat untuk berhubungan dengan arwah nenek moyang yang sudah meninggal dalam bentuk upacara yang disebut syamanisme. Hal itu terjadi misalnya pada upacara adat di Batak, Toraja, upacara tiwah suku Dayak di Kalimantan Timur. Ada juga fungsi topeng yang lain yang berkaitan dengan kekuatan dan keselamatan seorang pemimpin. Pola hias topeng ini dianggap memiliki kekuatan yang dapat memberi perlindungan kepada rakyat yang dipimpinnya.¹⁹

¹⁸ N. Gunadi, *Perkembangan Pola Hias Topeng di Indonesia: Suatu Tinjauan Arkeologis*, Balai Arkeologi, Yogyakarta, 1990, p. 2.

¹⁹ Sal Murgiyanto, "Pertunjukan Topeng di Jawa", *Majalah Analisis Kebudayaan*, Th. III/2. Jakarta, 1982, pp. 52-53.



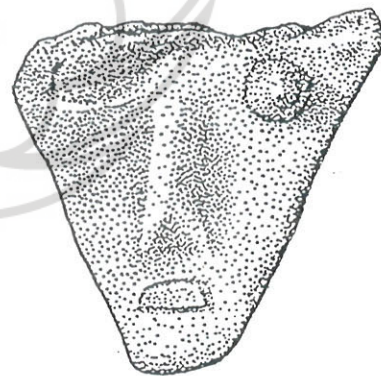
Gambar 7: Topeng pada leher Kendi, terdapat pada sebuah bujung besar, berasal dari daerah Sumba, tempat penjenajahan tulang-tulang manusia. Kendi-kendi ini mungkin sekali dipakai sebagai tempat makan dan air minum untuk orang mati



Gambar 8: Topeng pada Kampak Perunggu berasal dari Danau Sentani, Papua. Bagian kampak yang setengah bundaran itu dapat dibayangkan sebagai andam rambut, dengan subang di sebelah kiri dan kanan dalam bentuk cakra matahari



Gambar 9: Topeng pada kampak upacara perunggu yang besar, berasal dari Sulawesi Selatan



Gambar 10: Topeng pada barang tanah, berasal dari daerah Galumpang, Tanah Toraja Barat, Sulawesi

Sumber: A.N.J. Th.a. Th. Van der Hoop, *Indonesische Siermotieven*, Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten Watenschappen, t.k., 1949

2. Topeng Pada Masa Hindu-Buda (Purba)

Pada masa klasik tradisi topeng masih meneruskan masa sebelumnya. Topeng pada masa ini bentuknya lebih disempurnakan. Pada masa klasik pembuatan topeng yang paling menonjol adalah diawali dengan topeng kepala kala yang dipahatkan di atas pintu gerbang candi, baik pada candi Hindu maupun Buda. Topeng, kedok atau kala dalam bangunan candi berfungsi sebagai lambang penangkis kejahatan, penangkal bahaya dan mempunyai kekuatan sakti.²⁰ Di samping itu, juga ada relief candi yang menggambarkan adegan tari yang menggunakan topeng.²¹

Setelah agama dan kebudayaan Hindu diterima masyarakat Jawa, pertunjukan topeng tetap dipelihara dengan baik. Bahkan kemudian oleh para raja yang dianggap titisan (inkarnasi) dewa-dewa, pertunjukan topeng dijadikan upacara pemujaan (kultus) pribadi raja sebagai titisan dewa tertentu.²² Pemujaan terhadap raja itu dilakukan sewaktu raja masih hidup maupun pada waktu upacara penguburan jenazah raja pada waktu mangkat. Ada topeng yang berfungsi lain, yaitu topeng puspasarira yang terbuat dari emas koleksi museum Sono Budoyo Yogyakarta yang dianggap mempunyai kekuatan gaib. Topeng tersebut menurut penelitian arkeologis adalah milik raja Hayam Wuruk. Topeng tersebut dipakai sebagai pelengkap sesaji seribu hari wafatnya keluarga bangsawan Majapahit.

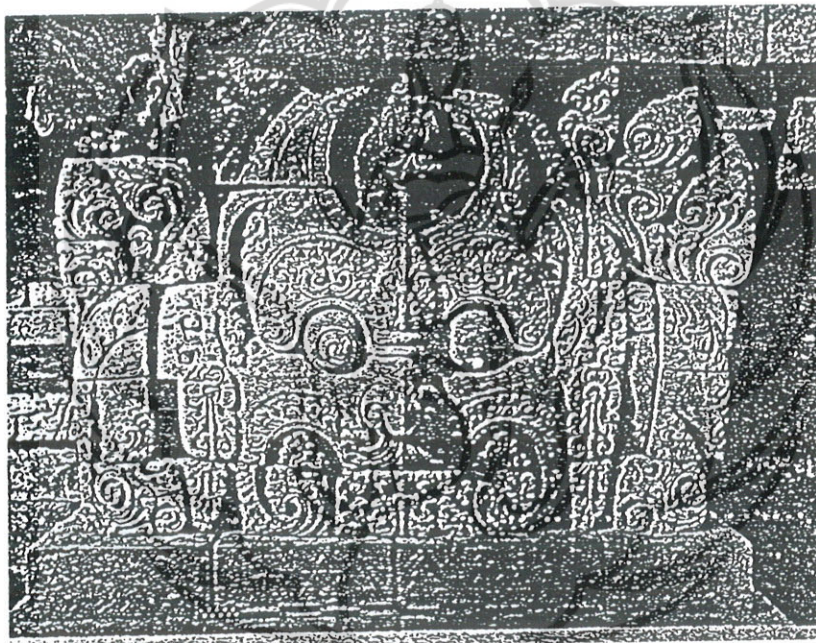
Dalam sumber lain, yaitu pustaka lama Pararaton disebutkan bahwa Raja Hayam Wuruk menari topeng karena sesuai dengan martabat raja sebagai titisan dewa. Apalagi

²⁰ A.N.J. Th.a. Th. Van der Hoop, *Op. cit.*, p. 178.

²¹ N. Gunadi, *Op. cit.*, p. 5 .

²² B. Sularto, *Op. cit.*, pp. 5-6.

karena ada istilah raja yang sedang menari topeng diberi gelar dalang Tritaraju.²³ Pada masa itu topeng berfungsi sebagai penggambaran dewa, sebagai sarana menari, lambang penolak bala, dan dianggap memiliki kekuatan sakti. Dilihat dari bentuknya semua kesenian yang berkembang pada masa kebudayaan Hindu Buda mengalami puncak perkembangan (klasik), termasuk kesenian topeng. Sebagai bukti yaitu adanya Kala yang merupakan penggambaran wajah (topeng) yang menghiasi bagian atas pintu-pintu candi di Jawa.



Gambar 11: Topeng (relief Kala) dari Singasari Jawa Timur

Sumber: *Katalog Pameran Topeng Koleksi Musium Sonobudoyo*, Depdikbud. Dirjen. Kebudayaan, Direktorat Permusiuman, 1992

²³ *Ibid.*

3. Topeng Pada Masa Islam

Pada masa Kesultanan Demak, yaitu pada waktu agama dan kebudayaan Islam masuk dan berkembang di Jawa, pertunjukan topeng mengalami perubahan dan pembaruan baik makna, sifat dan fungsinya. Adanya larangan penggambaran makhluk dalam wujud apa adanya dalam ajaran Islam, menyebabkan pembuatan topeng pada masa ini digubah dalam bentuk yang dekoratif. Demikian juga fungsi topeng yang dulu bersifat sakral, simbolis waktu itu diubah fungsinya sebagai sarana dakwah dan hiburan masyarakat.

Pertunjukan topeng pada masa Islam sudah populer di seluruh lapisan masyarakat. Tari topeng merupakan salah satu bentuk kesenian Jawa yang tak lepas dari pengaruh kepercayaan lama dengan semangat pemujaan terhadap dewa atau raja. Nilai-nilai kesenian tradisional ini berperan penting dan berpengaruh dalam kehidupan spiritual masyarakat. Oleh Sunan Kalijaga pertunjukan tari topeng dikembangkan dengan lebih dulu menghilangkan sifat sakral pertunjukan topeng, menghilangkan sifat magis topeng, meniadakan peranan syaman (dukun) karena semua bertentangan dengan ajaran Islam.²⁴

Pada jaman Islam pertunjukan topeng bukan lagi Syamanisme dan pemujaan terhadap raja sebagai titisan dewa. Sunan Kalijaga mengubah anggapan masyarakat umum bahwa topeng bukanlah penggambaran roh nenek moyang dan dewa tertentu, melainkan sekedar penggambaran cerita rakyat seperti cerita Panji yang sudah dikenal masyarakat. Selanjutnya Sunan Kalijaga menciptakan sembilan topeng seperti yang telah dikemukakan di atas sebagai model yang diambil dari wayang gedog. Sunan Kalijaga juga memperbarui pertunjukan topeng dengan cerita tertentu, para pelakunya

²⁴ *Ibid.*

mengenakan topeng dengan pengarahannya seorang dalang yang kemudian disebut topeng dalang.

Topeng dalang ini oleh Sunan Kalijaga dikembangkan di desa Palar, Trucuk, Kabupaten Klaten. Di desa itu pula Sunan Kalijaga menunjuk dua orang perajin topeng yang dikenal sebagai dalang dan penari topeng yang sudah mahir, yaitu Widiguno dan Widiyoso. Dua orang itu selanjutnya mengembangkan topeng di desa Palar berdasarkan pakem yang dipolakan Sunan Kalijaga. Setelah jumlah topeng memadai, kemudian dibentuklah kelompok-kelompok pertunjukan tari topeng yang tampilnya keliling di desa-desa maupun di kota yang dikenal dengan nama *topeng barangan*. Pertunjukan topeng barangan ini mengambil potongan cerita (fragmen) yang dipentaskan dalam waktu singkat. Pertunjukan topeng ini disebut juga *Topeng Babakan*. Pengambilan fragmen cerita ini diambilkan yang penting dan menarik.

Perkembangan topeng pada masa itu mengalami kemajuan pesat, yaitu dengan adanya bentuk hiasan pada topeng yang diukir. Bentuk ukiran topeng tersebut terletak pada bagian hiasan jamang pada mahkota, ikal rambut, dan cambang. Setelah topeng diukir kemudian diwarnai (*di-sungging*) sesuai dengan bentuk ukiran dan karakter topeng. Pembuatan topeng ukiran ini dipelopori oleh ahli ukir Jepara bernama Robyong.²⁵

Pada pemerintahan Sri Susuhunan Paku Buwono III (1749-1787) kesenian topeng mendapat perhatian yang lebih besar sehingga mendorong pengembangan dan gagasan pembaruan bentuk kesenian topeng. Perkembangan tersebut ditandai dengan diciptakannya bentuk topeng baru yang diambil/disesuaikan dengan bentuk wayang kulit. Maka dibuatlah bentuk yang mengacu pada topeng wayang kulit, misalnya, bentuk

²⁵ *Ibid.*, p. 25

topeng Panji disesuaikan dengan wajah Arjuna, bentuk Klana disesuaikan dengan Dosomuko, bentuk Gunungsari disesuaikan dengan Sumbo, Condro Kirono disesuaikan dengan wajah Srikandi, Kumudaningrat disesuaikan dengan wajah Sembodro, Kartolo disesuaikan dengan wajah Werkudoro, Tembem (Bancak Doyok) disesuaikan dengan wajah Semar.²⁶

Dalam wayang kulit dikenal banyak *wanda* (karakter) sesuai dengan tokoh yang diperankan dalam lakon, maka dalam pembuatan topeng ada beberapa *wanda* yang dibedakan dengan bentuk dan warnanya. Demikian juga dengan perkembangan topeng pada masa berikutnya, ada topeng wayang orang, topeng binatang dan sebagainya. Bentuk topeng ini berkembang di berbagai daerah yang masing-masing memiliki ciri kedaerahan sesuai dengan budaya masyarakatnya. Misalnya topeng gaya Yogyakarta berbeda dengan topeng gaya Surakarta, topeng gaya Cirebon berbeda dengan topeng gaya Pekalongan, topeng gaya Gresik berbeda dengan topeng Madura dan seterusnya.



Gambar 12: Topeng Kartolo
Bagian dari cerita Panji



Gambar 13: Topeng Binatang Bangau
Bagian dari cerita Ande-ande lumut

Sumber: *Katalog Pameran Topeng Koleksi Musium Sonobudoyo*, Depdikbud. Dirjen. Kebudayaan, Direktorat Permusiuman, 1992

²⁶ *Ibid.*, pp. 13-14

4. Topeng Pada Masa Sekarang (Modern)

Persentuhan budaya antar kelompok masyarakat mengakibatkan terjadinya perubahan budaya.²⁷ Perubahan itu menyangkut semua aspek kehidupan, termasuk di dalamnya adalah bidang kesenian. Dewasa ini kondisi kesenian tradisional mengalami pergeseran nilai. Kesenian tradisional banyak yang ditinggalkan oleh sebagian masyarakat pendukungnya karena dianggap sudah tidak sesuai lagi dengan kebutuhan mereka. Dalam kata lain, kesenian tradisional sebagian sudah 'almarhum', sementara yang lain masih ada yang bertahan, dan sebagian lagi ada yang dapat berkembang atau dikembangkan dengan baik. Berkenaan dengan ini Soedarso Sp. mengatakan:

... apabila suatu bagian kebudayaan masih memiliki hak hidup karena masih mampu berfungsi untuk masyarakat pemiliknya, sekarang maupun di masa yang akan datang, maka bagian kebudayaan itu harus dijaga kelestariaannya, dikembangkan kemampuannya untuk eksis baik dengan jalan menyempurnakan kualitas keadaannya maupun meningkatkan kemungkinan untuk melayani masyarakat modern.²⁸

Sikap yang menunjukkan kepedulian terhadap kesenian tradisional, sesungguhnya perlu terus dibangun sehingga dalam berkarya para perupa banyak dibimbing dan diilhami oleh kebudayaan atau kesenian tradisional. Hal ini tentu merupakan perwujudan kearifan yang sengaja diarahkan guna menjaga kesinambungan antara seni masa lampau dengan seni masa sekarang, sehingga kreasi yang diciptakan masa kini berakar pada budaya bangsa sendiri dengan kuat, kokoh, dan berkepribadian.

²⁷ Timbul Haryono, "Terminologi dan Perwujudan Seni Kriya Masa Lalu dan Masa Kini Sebuah Pendekatan Historis-Arkeologis". *Makalah dalam Seminar Internasional Seni Rupa 2002 PPs ISI Yogyakarta*, 2002, p. 1

²⁸ Soedarso Sp., "Revitalisasi Seni Rakyat dan Usaha Memasukkannya ke dalam Seni Rupa Kontemporer Indonesia, *Jurnal Pinisi*, Edisi Khusus Juni 2000, p. 6.

Seni topeng pada masa sekarang ini menampilkan keragaman, baik dari segi material, teknik, gaya, maupun bentuknya. Topeng yang dahulu biasanya dibuat dengan bahan kayu, sekarang banyak yang dibuat dengan bahan-bahan lain yakni: logam, plastik, kertas, karet dan lain sebagainya. Dari segi teknik menampilkan banyak kemungkinan keteknikan sesuai dengan kemampuan atau karakter bahannya yaitu dicetak, dibentuk, diukir, dilukis, dan lain sebagainya. Mengenai gaya, topeng masa kini menampilkan gaya yang bermacam-macam yaitu gaya primitif/kuno/antik, gaya tradisional-klasik, dan ada yang bergaya 'bebas' tidak terikat dengan aturan-aturan baku yang ada pada topeng tradisional-klasik. Adapun mengenai bentuknya, ada yang berbentuk bebas/ekspresif dan berbentuk formal/beraturan.

Topeng masa sekarang (modern) sesungguhnya mencakup dua pengertian yaitu yang pertama adalah topeng yang dibuat pada jaman sekarang, wujudnya bisa berupa topeng-topeng masa lampau yang direproduksi untuk kepentingan ekonomi-komersial maupun yang dibuat untuk tujuan pelestarian. Kedua berupa topeng kreasi baru yang merupakan pengembangan topeng-topeng masa lampau dengan berbagai macam modifikasi untuk kepentingan finansial yang wujudnya dapat berupa benda pajang (hias) maupun alat permainan atau pertunjukan, atau yang lain lagi yaitu topeng sebagai karya ekspresi individual (karya seni personal-orisinal). Kenyataan ini wajar terjadi, karena persoalan seni di Indonesia secara keseluruhan merefleksikan kebhinekaan yang sangat besar. Berkaitan dengan ini, Claire Holt mengatakan:

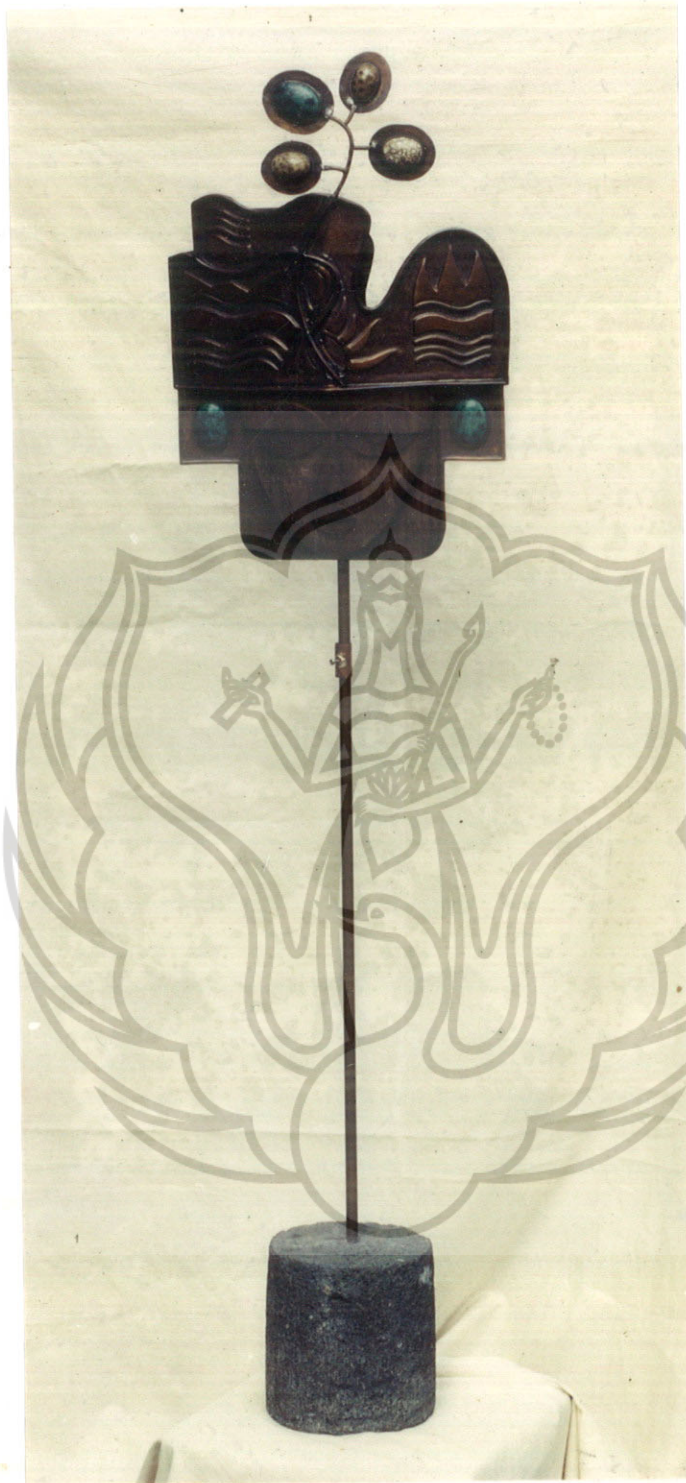
Dewasa ini banyak fenomena budaya yang hadir di kepulauan ini dalam tingkatan-tingkatan kehidupan yang berbeda. Beberapa hal tampak kuno tetapi masih tetap vital; yang lain tampil tua namun sebenarnya sudah tampak akan punah atau bahkan mengalami transformasi-transformasi yang radikal; sedangkan yang lain lahir baru-baru saja serta tumbuh sangat hebat.²⁹

Di Indonesia cara berfikir sebagian masyarakat memang sudah bergeser dari pemikiran masyarakat tradisional yang bersifat nonanalitik (intuitif) ke arah pemikiran analitik dan rasional. Penciptaan kesenian (yang di dalamnya antara lain topeng) yang biasanya berdasarkan kebiasaan turun temurun berdasarkan pakem yang ada dan untuk kepentingan nilai-nilai budaya, bergeser ke arah nilai komersial dengan pertimbangan-pertimbangan efisiensi, baik teknis maupun ekonomis. Di sisi lain juga tumbuh penciptaan karya-karya topeng yang bersifat serius untuk tujuan pencapaian estetik murni sebagai manifestasi ekspresi individual. Demikianlah, dalam rangkaian kesatuan budaya, unsur-unsur lama dan baru tumpang-tindih, bercampur-baur, atau kadang-kadang hadir berdampingan.³⁰

Berdasarkan pada uraian yang telah dipaparkan, maka penulis pada kesempatan ini ingin memanfaatkan topeng masa lampau yakni topeng primitif dan topeng tradisional-klasik sebagai sumber inspirasi dalam pembuatan karya keramik-seni (topeng keramik bernilai dekoratif). Pembuatan topeng keramik ini pengujudannya diharapkan dapat menghasilkan karya-karya yang unik, artistik, dan bercitra etnik sejalan dengan cita rasa estetika masa kini.

²⁹ Claire Holt, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, Alih Bahasa R.M. Soedarsono, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung, 2000, .p.xx

³⁰ *Ibid.*



Gambar 14: Topeng masa kini (modern) karya Titiana Irawani "*Mask With Green Stone*" karya ini dibuat pada tahun 2000 dengan bahan logam, kayu, dan batu.
Sumber: *Katalog Pameran Kriya Seni 2000*, Galeri Nasional Indonesia, Jakarta, 2000

C. Landasan Penciptaan dan Metode Penciptaan

1. Landasan Penciptaan

Topeng sebagai seni budaya warisan leluhur sangat menarik untuk dijadikan sumber inspirasi penciptaan karya-karya keramik-seni. Pada kesempatan ini penulis ingin menciptakan karya-karya keramik yang berwujud topeng bernilai dekoratif, yaitu karya yang dibuat untuk kepentingan estetik murni yang tidak berhubungan sama sekali dengan kepentingan kegunaan/fungsi praktis. Keinginan untuk membuat karya-karya topeng keramik ini sejalan dengan pemikiran dan realitas yang berkembang menyangkut pergeseran fungsi keramik yang dahulunya dibuat hanya untuk kepentingan kegunaan praktis bergeser menjadi keramik-hias dan keramik-ekspresi. Demikianlah, keramik yang pada mulanya merupakan salah satu jenis karya seni rupa terapan (*applied art*), dalam perkembangan terakhir, banyak melahirkan karya-karya sebagai ekspresi murni, yang dasar penciptaannya samata-mata untuk kebutuhan ekspresi.

Keramik yang merupakan bidang garapan kriya, telah menemukan ruang yang lapang untuk berekspresi. Karya keramik pada kenyataannya dapat berupa benda pakai, benda hias atau karya seni individual (keramik-ekspresi). Pada kehidupan nyata banyak ditemukan karya-karya kriya yang pada awal pembuatannya tidak diniatkan untuk menjadi karya seni, karena karya itu demikian bermakna atau indah dan sayang apabila digunakan serta lebih bernilai sebagai ‘benda pajang’, maka karya kriya itu telah menjadi karya seni. Sejalan dengan kenyataan itu Widagdo mengatakan:

Kriya dan seni murni tumbuh dari pohon ilmu seni, dari cabang seni dengan ranting yang berbeda. Meskipun rantingnya berbeda, kriya yang bermutu tinggi dengan kualitas “*craftmanship*” yang unggul dan mutu estetis prima, dan

bila kehadiran kriya ini nilainya sudah melebihi aspek gunanya, karya kriya dapat menjadi karya seni,...³¹

Kata keramik berasal dari bahasa Yunani “*keramos*” yang berarti periuk atau belanga yang dibuat dari tanah. Sedang yang dimaksud dengan barang keramik ialah: semua barang yang dibuat dari bahan-bahan tanah/batuan silikat yang proses pembuatannya melalui pembakaran pada suhu tinggi.³² Pendapat yang senada mengatakan bahwa yang dimaksud keramik adalah segala macam benda yang dibuat dari tanah liat setelah kering kemudian dibakar hingga pijar sampai suhu pembakaran tertentu setelah itu didinginkan hingga menjadi keras.³³

Berdasarkan pada keterangan di atas, dalam kaitannya dengan penciptaan topeng keramik ini, maka perlu ditegaskan bahwa keramik yang diciptakan masih mengacu pada pengertian atau definisi yang baku. Definisi itu mengandung pengertian bahwa keramik adalah benda yang dibuat dari tanah liat yang mengandung silikat, yang dibakar pada suhu tinggi.

Di depan telah disebutkan bahwa keramik topeng yang dibuat adalah ‘topeng dekoratif’. Pengertian dekoratif ialah sebuah karya yang memiliki daya (unsur) (meng)hias yang tinggi atau dominan.³⁴ Kata dekoratif sendiri mengandung arti “penuh dengan hiasan ornamen”, akan tetapi pembuatan topeng dekoratif ini tidak dimaksudkan untuk membuat hiasan, melainkan lebih ditekankan untuk kepentingan ekspresi personal yang domein pembuatannya adalah ‘kebaruan’ sesuai dengan cita rasa estetik masa kini

³¹ Widagdo, “Pengembangan Disain Bagi Peningkatan Kria”, *Makalah dalam Konferensi Tahun Kria dan Rekayasa 1999*, ITB, 26 November 1999, p. 1.

³² Ambar Astuti, *Pengetahuan Keramik*, Gajah Mada University Press, Yogyakarta, 1997, p. 1.

³³ Yuwarta Yardini, *Pendidikan Keterampilan Keramik*, Angkasa, Bandung, 1981, p. 41

³⁴ Mikke Susanto, *Diksi Rupa Kumpulan Istilah Seni Rupa*, Kanisius, Yogyakarta, 2002, p. 30

(kontemporer). Estetika kontemporer dalam konteks seni murni selalu menuntut kebaruan dalam setiap penciptaan karya-karyanya.³⁵ Oleh karena itu, orientasi penciptaan keramik-ekspresi ini berupaya menghadirkan nilai-nilai baru dengan pemanfaatan tradisi seni topeng masa lampau yang ditransformasikan sedemikian rupa dalam wujud keramik-seni (ekspresi) dengan dilandasi eksplorasi dan eksperimentasi bentuk, teknik, bahan, dan dekorasi (ornamentasi, engobe, dan glasir). Kebaruan itu tidak terlepas pada acuan keunikan yang karakteristik sesuai dengan kedalaman dan pengalaman penulis dalam menggauli seni.

Seni dalam pengertian yang paling sederhana adalah usaha untuk menciptakan bentuk-bentuk yang menyenangkan. Bentuk yang demikian itu memuaskan kesadaran keindahan kita dan rasa indah ini terpenuhi bila kita bisa menemukan kesatuan atau harmoni dalam hubungan bentuk-bentuk dari kesadaran persepsi kita.³⁶ Pada kesempatan ini, keindahan yang dihadirkan dalam penciptaan topeng dekoratif, salah satunya adalah dengan upaya penerapan hiasan (ornamen) yang raya yang merupakan jiwa (tradisi) kekriyaan di masa lampau yang terus perlu dijaga dan terus ditumbuh-kembangkan sebagai bagian dari ciri khas keunggulan bangsa. Berkaitan dengan ini, Takdir Alisjahbana pada tahun 60-an pernah menulis sebagai berikut:

Ketrampilan-ketrampilan artistik tradisional Indonesia, pengertiannya tentang bentuk serta warna, serta warna tambahannya yang unik tentang pemikiran semuanya dapat dipergunakan untuk memberi hidup ideal-ideal serta nilai-nilai abstrak dari masa baru, walaupun penggunaan-penggunaan ini bisa menjadi sangat berbeda dari dan bahkan bertentangan dengan nilai-nilai serta cita-cita masa lampau...³⁷

³⁵ Suwaji Bastomi, *Wawasan Seni*, IKIP Semarang Press, Semarang, 1992, p. 46.

³⁶ Herbert Read, *Seni: Arti dan Problematikanya*, Terjemahan Soedarso Sp., Duta Wacana University Press, Yogyakarta, 2000, p. 1-2.

³⁷ Claire Holt, *Op. cit.*, pp. 320 – 321

Berdasarkan ungkapan di atas, maka segala kemungkinan dalam menggali dan mengembangkan kekriyaan dapat ditempuh hingga pada batas-batas yang dapat diterima oleh masyarakat (pendukung)-nya. Selanjutnya Takdir Alisjahbana mengatakan bahwa di dalam bidang seni, rentang dari eksperimen adalah sangat besar. Ada begitu banyak keterampilan, gaya, serta bahan yang diwariskan dari kebudayaan lama yang dapat diubah pada penggunaan yang berhasil di dalam kebudayaan baru.³⁸

Nilai kebaruan yang dicoba untuk dikedepankan dalam 'proyek' tugas akhir penciptaan topeng keramik ini antara lain adalah unsur material, teknik pembentukan dan teknik dekorasi serta bentuk atau perwujudannya. Dari segi material dapat dikemukakan bahwa pembuatan topeng dengan menggunakan tanah liat (keramik) adalah merupakan hal yang baru. Dengan kata lain penggunaan tanah liat dalam pembuatan topeng keramik belum banyak dilakukan oleh pekriya. Topeng di masa lalu biasanya dibuat dari bahan kayu yang teknik pengerjaannya dengan diraut dan diukir.³⁹ Oleh karenanya pembuatan topeng dengan bahan tanah liat (keramik) merupakan tantangan yang dapat memberikan berbagai kemungkinan dalam perwujudannya yakni menyangkut bentuk, teknik, dan tata artistiknya.

Dari segi teknik pembentukan, topeng yang menggunakan bahan kayu tentu berbeda dengan bahan tanah liat, karena karakter bahan kayu yang relatif keras hanya mungkin dikerjakan dengan cara dikurangi (diukir atau diraut). Adapun penggunaan

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Aming Prayitno, "Seni Topeng dan Pengembangannya", *Katalog Pameran Topeng Klasik dan Kreasi Baru*, Taman Budaya 10 – 15 Januari 1990, Yogyakarta, 1990, p. 3

bahan tanah liat dengan karakternya yang lunak (plastis) memberikan banyak kemungkinan teknik pembentukan sejalan dengan teknik-teknik yang ada pada dunia keramik. Dalam membuat keramik dikenal teknik pembentukan pijit (*pinching*), pilin (*coil*), lempeng (*slab building*), putar (*wheel throwing*), cetak, dan bebas (*modeling*).⁴⁰ Pada dasarnya teknik pembentukan keramik dapat dibagi ke dalam dua golongan besar yaitu teknik pembentukan dengan tangan dan teknik pembentukan dengan mesin. Teknik dengan tangan merupakan cara yang populer untuk menghasilkan bentuk-bentuk fungsional dan dekoratif. Teknik pembentukan dengan mempergunakan mesin dapat dilakukan dengan alat pemutar/mesin yang digerakan oleh tangan/kaki yaitu pembentukan dengan teknik putar, maupun yang digerakan oleh tenaga listrik misalnya teknik putar listrik.⁴¹ Ada juga teknik pembentukan dengan mesin yang dilakukan dengan cara ditekan/pres untuk membuat benda-benda yang biasanya berbentuk bukan silinder, misalnya: genteng, bata, keramik lantai dan lain sebagainya. Teknik pembentukan dengan mesin pada umumnya digunakan untuk membuat benda-benda keramik pakai/guna (fungsional/praktis). Di samping kedua macam teknik ini masih ada alternatif lain yaitu teknik pembentukan dengan cetakan gips. Teknik cetak dengan gips dapat dilakukan dengan dua cara yaitu cetak tuang/cor dan cetak tekan/padat. Wujud cetakannya dapat berupa cetakan tunggal/satu sisi (*one-piece mould*), cetakan dua sisi (*two-piece mold*), dan cetakan banyak sisi (*multi-piece molds*).⁴²

Adapun teknik yang digunakan dalam membuat topeng keramik ialah teknik

⁴⁰ *Disain Kerajinan Keramik*, Depdikbud, Jakarta, 1993, pp. 64 – 85

⁴¹ Ambar Astuti, *Op. cit.*, pp. 32-33

⁴² Susan Peterson, *The Craft and Art of Clay*, Second Edition, Laurence King. London, pp. 91 - 95

cetak tuang dalam bentuk cetakan tunggal. Alasan dipilihnya teknik cetak tuang adalah untuk mendapatkan hasil keramik yang ketebalannya relatif sama, sehingga memberikan 'keamanan/keselamatan' dalam proses pengeringan dan pembakaran. Selain itu, apabila masih saja terjadi kerusakan dalam proses pengeringan dan pembakaran, maupun 'kegagalan' dalam pemberian engobe ataupun glasir, maka cetakan gips dapat digunakan lagi hingga menghasilkan karya yang optimal sesuai dengan keinginan penulis.

Dari segi teknik dekorasi topeng kayu biasanya diberi ornamen dengan teknik ukir atau raut dan diberi warna cat. Adapun untuk topeng yang menggunakan bahan dasar tanah liat (keramik) dapat dilakukan dalam berbagai kemungkinan teknik dekorasi yakni:

- 1) Pemberian dekorasi pada waktu sebelum dibakar, dalam keadaan *malem* (*leather-hard*) atau dalam keadaan kering-mentah (*greenware*) dengan teknik diukir (ditoreh/digores atau dicukil), ditempel, dicap, dan diwarnai dengan engobe,
- 2) Pemberian dekorasi setelah dibakar (*biskuit*) dengan bahan glasir dengan teknik semprot, celup, guyur, dan dikuas,
- 3). Pemberian dekorasi dengan teknik kombinasi dari berbagai teknik yang telah disebutkan di atas.

Berdasarkan pada uraian ini, maka pembuatan topeng keramik memberikan banyak kemungkinan variasi teknik dekorasi dan menghasilkan banyak alternatif capaian artistik sesuai dengan peluang-peluang yang ada pada teknik yang ditawarkan.

Dari segi bentuk atau perwujudan topeng keramik dibuat bebas, tidak terikat dengan bentuk-bentuk topeng primitif maupun tradisional-klasik. Topeng keramik yang diciptakan diupayakan menampilkan citra etnik nusantara dengan mengolah atau pemberian ornamen yang raya yang diterapkan utamanya pada bagian *jamang* (mahkota). Motif ornamen yang dipilih yaitu motif geometrik. Pilihan pada motif geometrik

sebagai elemen dekorasi pada topeng keramik yang hendak penulis ciptakan adalah merupakan keputusan yang subyektif. Dimaksud dengan keputusan yang subyektif ialah karena penulis 'suka saja' dengan motif tersebut. Kesukaan penulis pada motif geometrik sesungguhnya sudah relatif lama, yaitu sejak tahun 1980 ketika penulis baru mulai menjadi mahasiswa S1 di Jurusan Kriya, Fakultas Seni Rupa dan Disain ISI Yogyakarta. Pada waktu itu penulis sudah memanfaatkan motif geometrik sebagai elemen hias pada karya-karya yang penulis ciptakan. Puncaknya, pada waktu penulis mengambil 'proyek' Tugas Akhir dengan gagasan penerapan motif hias tradisional Kalimantan pada perabot dan hiasan dinding (pada tahun 1986), penulis juga menciptakan karya-karya bambu dengan ornamen geometrik yang digarap sedemikian rupa dengan pewarnaan yang serasi sehingga mampu tampil unik dan artistik. Karya-karya bambu tersebut disertakan (sebagai pelengkap/pendamping) pada kesempatan Pameran Karya Tugas Akhir. Hal yang perlu diungkapkan dalam paparan ini ialah satu dari sekian karya yang menggunakan medium bambu itu telah mendapatkan penghargaan karya terbaik pada acara Dies Natalis ISI Yogyakarta yang Ke II pada tahun 1986.

Motif geometrik diperkirakan sebagai motif yang paling tua yang sudah ada sejak jaman prasejarah. Motif yang dimaksud terdiri dari bentuk lingkaran kecil-kecil, pilin berganda, tumpal, kawung, dan meander.⁴³ Di samping itu masih ada motif-motif geometrik lainnya yakni: garis lurus, garis sejajar, garis patah, garis lengkung, guirlande, lingkaran, berlian, ikal, swastika, segi tiga, lingkaran, segi empat dan lain sebagainya.

⁴³ Sudarmono dan Sukijo, *Pengetahuan Teknologi Kerajinan Kayu*, Depdikbud, Jakarta, 1979, pp. 109 – 113

sebagai elemen dekorasi pada topeng keramik yang hendak penulis ciptakan adalah merupakan keputusan yang subyektif. Dimaksud dengan keputusan yang subyektif ialah karena penulis 'suka saja' dengan motif tersebut. Kesukaan penulis pada motif geometrik sesungguhnya sudah relatif lama, yaitu sejak tahun 1980 ketika penulis baru mulai menjadi mahasiswa S1 di Jurusan Kriya, Fakultas Seni Rupa dan Disain ISI Yogyakarta. Pada waktu itu penulis sudah memanfaatkan motif geometrik sebagai elemen hias pada karya-karya yang penulis ciptakan. Puncaknya, pada waktu penulis mengambil 'proyek' Tugas Akhir dengan gagasan penerapan motif hias tradisional Kalimantan pada perabot dan hiasan dinding (pada tahun 1986), penulis juga menciptakan karya-karya bambu dengan ornamen geometrik yang digarap sedemikian rupa dengan pewarnaan yang serasi sehingga mampu tampil unik dan artistik. Karya-karya bambu tersebut disertakan (sebagai pelengkap/pendamping) pada kesempatan Pameran Karya Tugas Akhir. Hal yang perlu diungkapkan dalam paparan ini ialah satu dari sekian karya yang menggunakan medium bambu itu telah mendapatkan penghargaan karya terbaik pada acara Dies Natalis ISI Yogyakarta yang Ke II pada tahun 1986.

Motif geometrik diperkirakan sebagai motif yang paling tua yang sudah ada sejak jaman prasejarah. Motif yang dimaksud terdiri dari bentuk lingkaran kecil-kecil, pilin berganda, tumpal, kawung, dan meander.⁴³ Di samping itu masih ada motif-motif geometrik lainnya yakni: garis lurus, garis sejajar, garis patah, garis lengkung, guirlande, lingkaran, berlian, ikal, swastika, segi tiga, lingkaran, segi empat dan lain sebagainya.

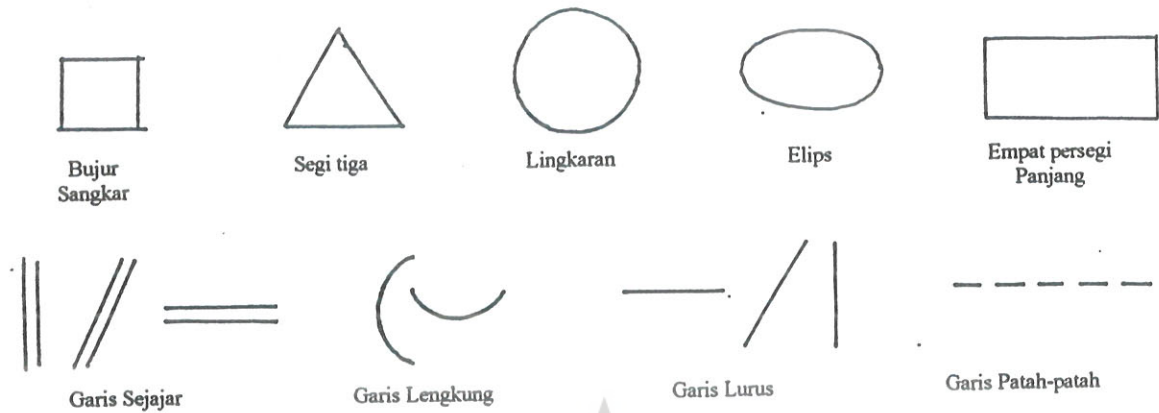
⁴³ Sudarmono dan Sukijo, *Pengetahuan Teknologi Kerajinan Kayu*, Depdikbud, Jakarta, 1979, pp. 109 – 113



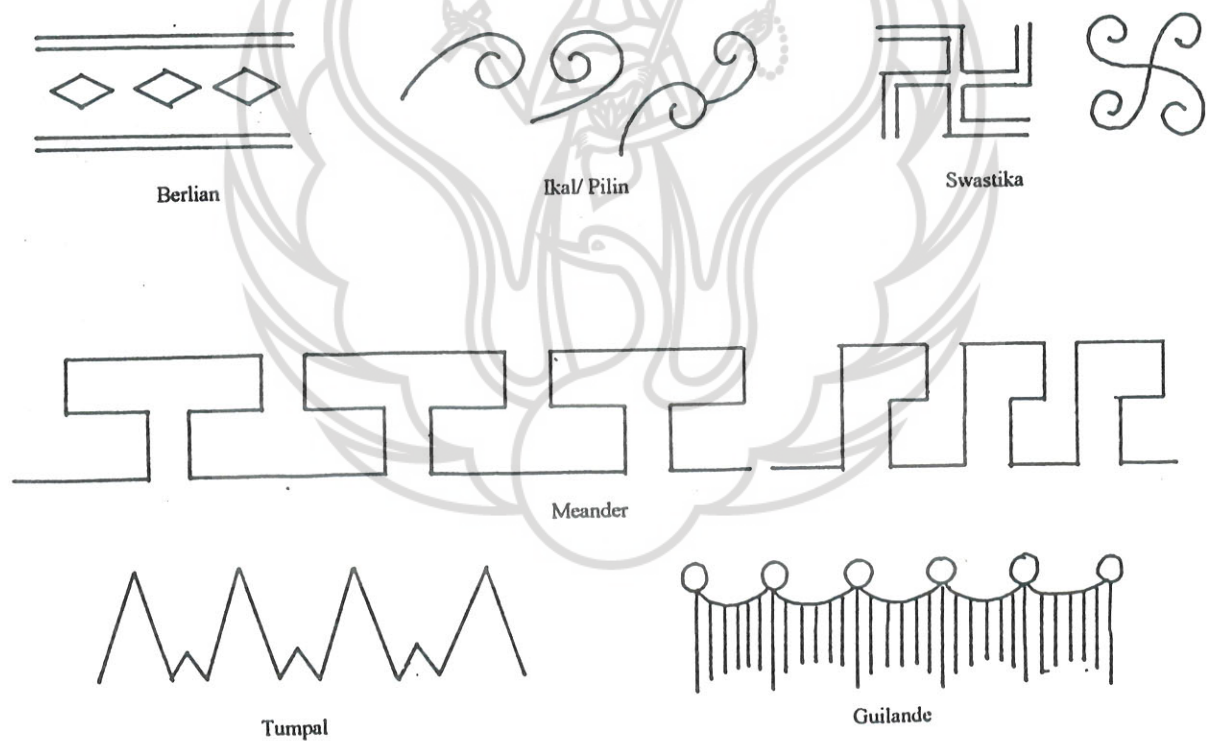
Gambar 15: Hasil karya penulis dengan medium bambu bermotif hias geometrik yang mendapat penghargaan Karya Terbaik pada Dies Natalis ISI Yogyakarta yang Ke II tahun 1986

Untuk menjangkau bentuk-bentuk keramik yang penulis inginkan dilakukan dengan cara membuat sket-sket alternatif yang kemudian diseleksi dan dibuat sket jadi atau 'disain' yang siap diwujudkan menjadi karya topeng keramik. Disain dalam kaitannya dengan penciptaan karya ini dimaknai sebagai suatu *kegiatan kreatif*, yang melibatkan pembuatan sesuatu yang baru yang sebelumnya tidak ada. Proses pendisainan lebih ditekankan pada penggarapan bentuk topeng dan ornamentasinya.

Unsur-unsur Motif Geometrik



Pola-pola Geometrik:



Gambar 16: Unsur-unsur Motif Geometrik dan Pola-pola Geometrik

2. Metode Penciptaan

Penciptaan karya keramik ini menggunakan metode eksplorasi, eksperimentasi, dan pembentukan. Dalam kegiatan eksplorasi dilakukan penjelajahan atau penyelidikan untuk mendapatkan tema yang akan dijadikan dasar penciptaan. Adapun kegiatan eksperimentasi dimulai dengan pencarian bentuk, pengujian bahan, teknik, ornamentasi dan penyelesaian akhir (pengglasiran). Sejalan dengan ini, Soedarsono mengatakan bahwa kegiatan eksperimen dalam seni keramik bisa dimulai dari pembuatan sketsa-sketsa. Kemudian bisa disusul pula dengan melakukan ekperimentasi rancangan bentuk serta pembakarannya.⁴⁴ Mengenai pembentukan yaitu proses perwujudan karya dilakukan melalui tahapan pembuatan model, membuat cetakan, mencetak, memberi ornamen, kemudian diteruskan dengan pemberian engobe dan setelah kering diakhiri dengan pembakaran biskuit atau glasir.

Berkenaan dengan proses penciptaan karya dalam tugas akhir ini, lebih lanjut dapat diuraikan sebagai berikut.

a. Metode Eksplorasi

Dalam kegiatan eksplorasi penulis melakukan penjelajahan atau penyelidikan lapangan untuk menemukan hal-hal yang berkaitan dengan bidang garapan. Penjelajahan atau penyelidikan tersebut dilakukan untuk memperoleh pengetahuan dan informasi tentang hal-hal yang berkaitan dengan sumber inspirasi penciptaan seni dan proses cipta yang akan dijalani. Kegiatan ini meliputi:

⁴⁴ R.M. Soedarsono, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung, 1999, p. 207

- 1). Pengumpulan informasi melalui studi pustaka dan studi lapangan untuk mendapatkan pemahaman guna menguatkan gagasan penciptaan, dan menguatkan keputusan-keputusan dalam menentukan atau menyusun konsep penciptaan karya.
- 2). Pengamatan secara visual tentang topeng-topeng yang mencakup dominasi 'dekorasi kepala' atau *jamang* (mahkota) dari jaman primitif hingga modern untuk merangsang tumbuhnya kreatifitas dalam penciptaan topeng keramik yang bernilai dekoratif dan bercitra etnik.
- 3). Melakukan analisis dan kontemplasi terhadap bentuk, fungsi, material dan teknik yang digunakan dalam pembuatan topeng masa lampau dalam upaya mengenal lebih dalam hal-hal yang berkaitan dengan topeng masa lampau sebagai sumber inspirasi penciptaan topeng keramik.
- 4). Mengembangkan imajinasi untuk mendapatkan bentuk-bentuk topeng keramik yang kreatif, personal, dan orisinal

Hal ini dilakukan dengan meminjam pendekatan konsep analitis rasional *Cartesian* yang dimodifikasi untuk kepentingan penciptaan karya seni yaitu mempelajari benda karya tradisi dari kaca mata kontemporer, dipelajari komponen-komponennya, ide yang melatar belakangnya, konsep-konsep penciptaan yang diacu sehingga menghasilkan bentuk-bentuk tertentu, aspek tekniknya, komposisi materialnya, dan proses pembuatannya.⁴⁵

b. Metode Eksperimen

Metode Eksperimen adalah prosedur penelitian yang dilakukan untuk mengungkapkan hubungan sebab akibat dua variabel atau lebih, dengan mengendalikan

⁴⁵ Widagdo, *Op. cit.*, p.5

pengaruh variabel yang lain.⁴⁶ Bereksperimen adalah mengadakan kegiatan percobaan untuk melihat suatu hasil. Dari hasil itu ditegaskan bagaimana hubungan kausal antara variabel-variabel yang diteliti. Dalam konteks seni rupa, pada dasarnya tujuan yang ingin dicapai dengan bereksperimen yang pertama adalah memecahkan masalah khusus, umpamanya efek visual khusus lewat sapuan kuas. Sapuan-sapuan itu dijadikan obyek eksperimen sampai ditemukan efek tertentu sebagai temuan-temuan misalnya memberikan kesan sejuk, nyaman, kering, gersang, rapuh dan lain-lain. Tujuan kedua adalah menyusun *repertoire* teknik dan kemungkinannya untuk diterapkan.⁴⁷

Berkaitan dengan proses penciptaan keramik-seni ini, metode eksperimen dilakukan untuk mendapatkan pengalaman baru, yang hasilnya akan digunakan sebagai pertimbangan dalam pencarian bentuk, harmoni, proporsi, dekorasi dan lain sebagainya. Dari segi keteknikan, eksperimen itu dilakukan pada pemilihan bahan, teknik pembentukan, dan dekorasi (ornamentasi, pewarnaan tanah, engobe serta glasir).

Untuk lebih jelasnya tentang eksperimen ini dapat diuraikan sebagai berikut:

1). Eksperimen Bentuk

Pencarian bentuk dilakukan dengan membuat sket-skets, kemudian dipilih beberapa sket yang menurut penulis baik dan dapat diwujudkan menjadi karya. Pemilihan/penentuan sket-skets yang dibuat karya ini sebagian dilakukan dengan bantuan (konsultatif) Dosen pembimbing

⁴⁶ Hadari Nawawi, *Metode Penelitian Bidang Sosial*, Cet. 7, Gajah Mada University Press, Yogyakarta, 1995, p. 82

⁴⁷ Humar Sahman, *Mengenali Dunia Seni Rupa*, IKIP Semarang Press, Semarang, 1993, p. 128.

2). Eksperimen Bahan

Untuk menentukan bahan yang digunakan sesuai dengan tujuan penciptaan dilakukan uji coba macam-macam tanah liat yang berasal dari berbagai daerah yakni; Godean, Wonosobo, Pacitan, Sukabumi, Tangerang, Singkawang, dan Bayat. Pada prinsipnya semua tanah liat ini dapat digunakan, akan tetapi penulis melakukan eksperimen (ujicoba) untuk menentukan tanah yang paling sesuai untuk penciptaan karya ini

3). Eksperimen Teknik Pembentukan

Teknik pembentukan yang digunakan adalah teknik cetak gips. Teknik cetak gips dapat dilakukan dengan cetak tekan/pijit (pres) atau cetak tuang (cor). Untuk menentukan pilihan dari dua teknik ini dilakukan ujicoba, dan hasil terbaik digunakan dalam proses penciptaan karya.

4). Eksperimen Teknik Dekorasi

Eksperimen untuk teknik dekorasi mencakup; ornamentasi, engobe, dan glasir.

- a). Eksperimen ornamentasi dilakukan untuk memperoleh teknik pembuatan ornamen yang paling tepat dengan berbagai kemungkinan variasi yang dapat diterapkan sesuai dengan bentuk dan bahan yang digunakan. Dalam eksperimen ini juga dilakukan ujicoba pewarnaan tanah, khususnya untuk dekorasi (ornamen) teknik tempel

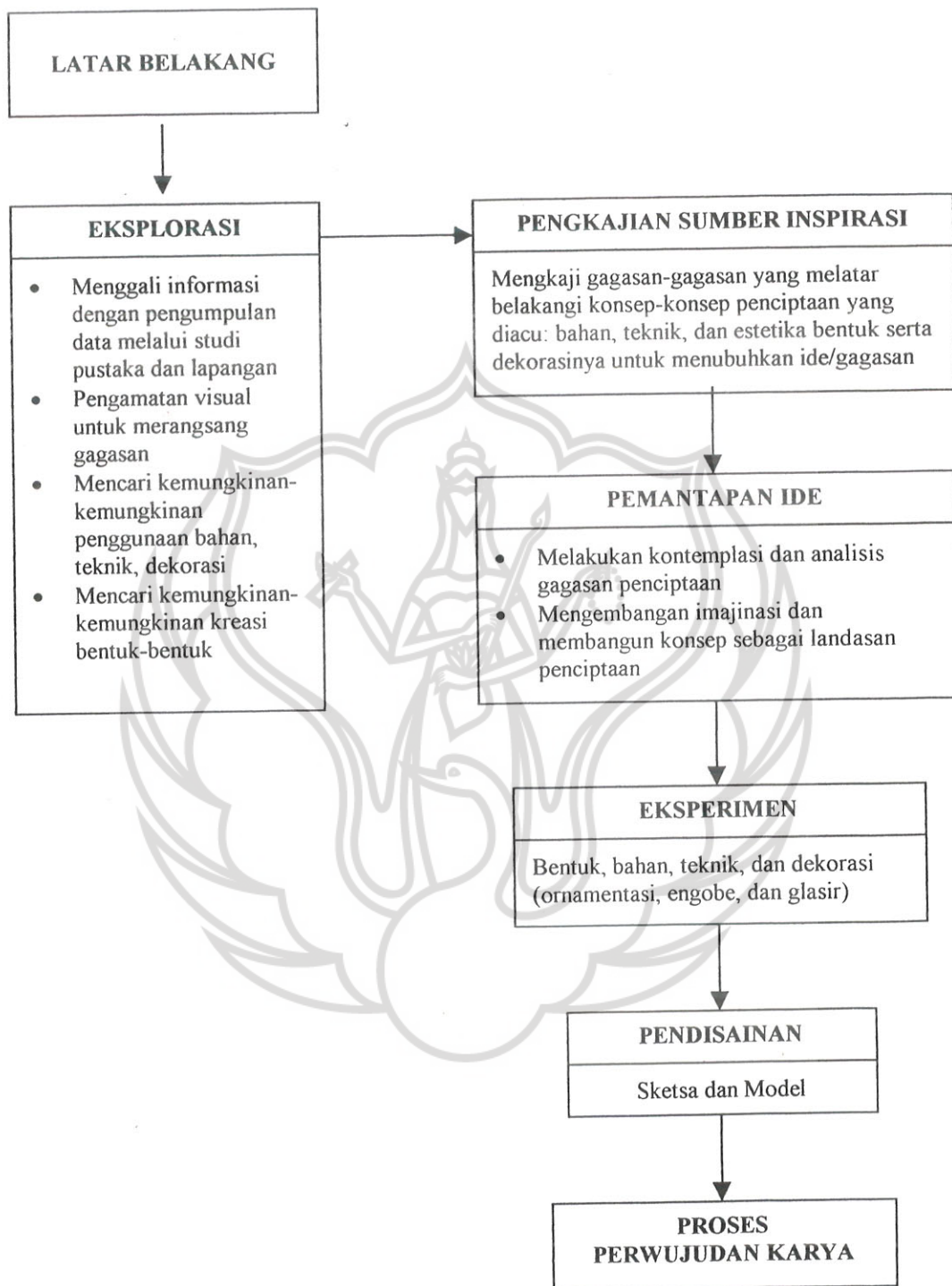
- b). Eksperimen engobe dilakukan dengan menguji berbagai oksida pewarna untuk mendapatkan bermacam-macam warna engobe yang nantinya dapat diterapkan pada beberapa karya yang diciptakan.
- c). Eksperimen glasir dilakukan untuk mendapatkan warna-warna yang sesuai dengan karakter topeng yang diciptakan. Hal terpenting yang hendak dicapai adalah bagaimana menghasilkan glasir yang transparan tetapi warnanya (permukaannya) tidak mengkilat (matt/dof).

c. Metode Pembentukan

Dalam kegiatan pembentukan penulis mengaplikasikan hasil-hasil eksperimen dengan memastikan bahan, teknik, bentuk, ornamentasi dan penyelesaian akhir (pengglasiran) yang tepat untuk diterapkan pada proses pembuatan karya Tugas Akhir ini.

Pada intinya dari sumber ide topeng masa lampau yang biasanya dibuat dari bahan kayu, pada kesempatan ‘proyek’ tugas akhir ini penulis mencoba berkreasi menciptakan topeng yang bernilai dekoratif dan bercitra etnik dengan bahan tanah liat (keramik), dan penciptaan topeng ini tidak terikat oleh kaidah-kaidah yang ada dalam topeng masa lampau.

Secara keseluruhan proses penciptaan karya dalam tugas akhir ini dapat digambarkan dalam bentuk skema sebagai berikut:



Gambar 17:
Skema Proses Penciptaan