

Keramik Takalar 1981-2010: Ragam Bentuk dan Perubahan

Irfan, Dharsono, SP. Gustami, Guntur
Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta
Jalan Ki Hajar Dewantara 19, Ketingan, Jebres, Surakarta 57126
Email: irfanridh@unm.ac.id

ABSTRACT

The pottery in Takalar regency, South Sulawesi province, has been existed for hundreds of years and has become part of a community cultural life. The study aims to identify the changes of various ceramic forms and design from 1981 to 2010. This periodisation is chosen because in the 1980s the Department of Industry and Trade had supervised craftsmen in Takalar, which has given significant changes in the development of ceramics in the area. The method employed is a qualitative method with a multidisciplinary approach, including history and ethnography. To analysis the data, the research uses interactive techniques (Miles dan Hubermen, 1992). The research site covers three districts: Sandi, Pabbatangan, and Pakalli. The study shows there are significant changes in ceramic forms and design from 1980 to 2010. Based on the classification used, the changes are divided into three periods: traditional forms (1981-1990), transition forms (1991-2000), and modern forms (2001-2000). These changes are caused by the open attitude of the craftsman to outside agencies, such as Disperindag (government), universities, and consumers. These outside parties have influenced artisans to develop ceramic designs by introducing new shapes and values, including foreign cultures.

Keywords: ceramic development, design and form changes, and craftsmen

ABSTRAK

Keberadaan keramik di Kabupaten Takalar, Sulawesi Selatan, telah berlangsung selama ratusan tahun dan menjadi bagian kehidupan sosial budaya masyarakatnya. Penelitian ini bertujuan untuk mengidentifikasi ragam bentuk dan perubahan desain keramik sejak tahun 1981 hingga tahun 2010. Periodisasi ini dipilih sebab sejak tahun 1980-an Disperindag telah membina perajin keramik di Takalar yang telah memberi dampak perubahan. Metode yang digunakan adalah metode kualitatif dengan pendekatan multidisiplin, yakni sejarah dan etnografi. Lokasi penelitian terbagi ke dalam tiga kecamatan, dengan lokasi sentra di Sandi, Pabbatangan, dan Pakalli. Adapun analisis data menggunakan teknik interaktif (Miles dan Hubermen, 1992). Hasil penelitian menunjukkan telah terjadi perubahan bentuk sejak tahun 1981 hingga tahun 2010. Klasifikasi berdasarkan perubahan bentuk terbagi pada tiga periode, yakni tradisional (1981-1990), transisi (1991-2000), dan modern (2001-2010). Perubahan desain disebabkan para perajin bersikap terbuka terhadap pihak eksternal seperti Disperindag, perguruan tinggi, dan konsumen. Pihak eksternal memperkenalkan bentuk dan nilai baru, termasuk unsur budaya luar, membimbing, dan mempengaruhi para perajin agar mengembangkan desain keramik.

Kata kunci: perkembangan keramik, perubahan bentuk dan desain, perajin

PENDAHULUAN

Keberadaan seni kerajinan keramik sebagai artefak budaya dan peralatan hidup manusia telah berlangsung selama ribuan tahun lamanya. Keramik bercorak kuno telah ditemukan 4000 tahun yang lalu, berwarna hitam dan mudah pecah, ditemukan di Timur Tengah tempat perdagangan keramik yang telah berjalan begitu pesat (Hoge dan Horn, 1986: 7).

Keramik merupakan salah satu seni kerajinan tertua yang memiliki peran penting dalam kehidupan manusia. Pada masa lalu, keramik dimanfaatkan sebagai peralatan rumah tangga, unsur bangunan, wadah makanan, hiasan rumah, perhiasan tubuh, alat untuk menyimpan uang, peralatan untuk membuat benda-benda logam, peralatan untuk penerangan serta berbagai fungsi lainnya (Hardiati, dkk. 2000: 38).

Sebagai produk budaya, keramik merupakan perwujudan ide, teknologi, nilai, maupun norma yang dianut oleh masyarakat tertentu. Oleh sebab itu, setiap daerah memiliki bentuk keramik yang khas dan berbeda dengan daerah lainnya. Di Indonesia, setiap daerah memiliki teknik pembuatan keramik, gaya, dan ciri khasnya masing-masing (Sudiyati, 2012: 10). Ciri khas bentuk keramik setiap daerah merupakan aset budaya lokal yang perlu terus dikembangkan nilai ekonomi dan nilai estetikanya agar dapat lebih memberi manfaat bagi perajin dan pembelinya.

Upaya perubahan desain maupun teknologi perlu menjadi perhatian agar keberadaan seni kerajinan keramik terus berkembang di tengah tantangan era kompetisi global yang semakin ketat. Kemajuan teknologi yang sangat pesat dewasa ini telah mengubah sendi-sendi kehidupan masyarakat, perkembangan teknologi tersebut telah menawarkan banyak kemudahan dan gaya hidup baru (Edwin Rizal, dan Rulli Khairul Anwar, 2017: 145). Dampak dari perkembangan teknologi tersebut juga

berpengaruh terhadap keberadaan artefak keramik di berbagai daerah di Indonesia, termasuk di Kabupaten Takalar, Sulawesi Selatan.

Jika ditelusuri secara historis, kemunculan keramik tradisional di Takalar Sulawesi Selatan terkait dengan keberadaan keramik tradisional di daerah lain di Nusantara. Benda keramik tradisional telah dirasakan manfaatnya sejak orang mulai mengenal kehidupan bercocok tanam sekitar 10.000 tahun yang lalu (Sugondho, dkk., 2000: 3). Benda keramik telah ada di berbagai belahan dunia, di Mesir, Yunani, dan Asia serta Indonesia. Perkembangan era klasik Nusantara memperlihatkan perkembangan ragam produk. Masa klasik adalah masa munculnya pusat peradaban Hindu-Budha di Nusantara yang memungkinkan Nusantara terhubung dengan pusat peradaban lain di Asia Tenggara (Sugondho, dkk., 2000: 13). Pada masa ini, masyarakat dan pusat kerajaan telah banyak menggunakan keramik tradisional, seperti peninggalan masa Majapahit di Trowulan Mojokerto Jawa Timur. Beragam bentuk gerabah dari Trowulan memiliki kemiripan dengan keramik tradisional dari Takalar seperti *gumbang*, *uring-uring*, dan *katoang*.

Awal mula munculnya keramik di Sulawesi Selatan dapat diduga merupakan pengaruh dari Jawa, mengingat sejak abad ke-14 pelabuhan Makassar telah banyak disinggahi oleh pedagang dari Jawa dan Melayu. Pelabuhan Makassar mulai menanjak sebagai pusat perdagangan internasional dengan pulau-pulau di sebelah timur. Dengan jatuhnya Melaka ketangan Portugis pada tahun 1511, para pedagang pribumi dan asing termasuk sejumlah besar orang Melayu dan Jawa serta Cina, Eropa, Arab, dan India cepat beralih ke pelabuhan-pelabuhan di sepanjang pantai utara Jawa dan pantai barat daya Sulawesi Selatan (Ammarel, 2008: 17).

Di Takalar terdapat tiga lokasi sentra

penghasil keramik tradisional, tempat berbagai produk keramik diproduksi, baik berupa gerabah untuk keperluan peralatan dapur maupun produk keramik hias lainnya. Keberadaan perajin keramik tersebut demi memenuhi permintaan dari pasar tradisional di daerah sekitarnya, baik di Sulawesi Selatan, Sulawesi Tengah, maupun Kalimantan. Tradisi pembuatan keramik di wilayah tersebut telah menjadi bagian dari kehidupan sosial budaya masyarakatnya. Kondisi alam dan berbagai aspek internal dan eksternal diduga kuat memberikan pengaruh terhadap kesinambungan dan perubahan yang terjadi pada artefak seni kerajinan keramik tradisional.

Ditinjau dari sisi ekonomi, secara nasional, usaha industri keramik dan gerabah cukup potensial, terdiri dari sekitar 26.326 unit usaha, tercatat menyumbangkan devisa sebesar US\$ 35 juta dan menyerap sedikitnya 60.000 tenaga kerja pada tahun 2006 (Irdayanti, 2012: 3). Upaya pembinaan terhadap berbagai sentra usaha kecil seni kerajinan keramik telah dilakukan oleh pemerintah, baik tingkat pusat maupun provinsi dan kabupaten di seluruh wilayah Indonesia. Beberapa daerah penghasil keramik yang dikenal di Indonesia adalah Kasongan, Lombok, Plered, Singkawang, dan Bali. Daerah tersebut dikenal sebab produknya telah berkembang hingga ke pasar mancanegara. Di Kabupaten Takalar, perajin keramik masih didominasi jenis keramik tradisional untuk peralatan masak memasak. Selain itu, di daerah Sandi Kec. Pattallassang kebanyakan adalah perajin kursi keramik dan guci hias untuk memenuhi pasar lokal, khususnya kawasan Timur Indonesia.

Di Kecamatan Pattallassang terdapat sekitar 120 unit usaha kecil keramik yang melibatkan perajin sekitar 380 orang. Di Kecamatan Mappakasunggu dan Kecamatan Sanrobone terdapat sekitar 160 unit usaha kecil gerabah yang melibatkan

sekitar 520 orang (BPS Takalar, 2014: 130). Total unit usaha dan perajin yang terdata dan mendapat bimbingan dari Departemen Perindustrian dan Perdagangan Kabupaten Takalar sampai tahun 2014 di tiga kecamatan adalah 280 unit usaha dan 900 lebih perajin, sedangkan sebagian lainnya hanya menjadikan pembuatan keramik sebagai pekerjaan sampingan selain bertani (Irfan, 2015: 60).

Upaya pembinaan terhadap perajin di Sandi Kecamatan Pattallassang telah dimulai sekitar tahun 1985 oleh Disperindag kabupaten Takalar. Oleh sebab itu, penelitian keramik di Takalar dimulai dari tahun 1981 hingga 2010, agar dapat melacak bentuk keramik awal sampai bentuk keramik terbaru. Upaya pengembangan dan pendampingan terus berlanjut hingga memasuki tahun 2010 dan setelahnya. Tahun 1990-an perajin di Sandi mulai membuat kursi dari bahan tanah liat, dan diminati oleh konsumen lokal sehingga lebih dari 70% perajin pembuat guci dan peralatan dapur di Sandi beralih membuat kursi. Pada tahun 2000-an, berbagai upaya pembinaan terus dilakukan melalui berbagai cara, seperti mengirim perajin untuk mengikuti pelatihan. Beberapa tempat yang dituju untuk pelatihan adalah Balai Besar Keramik Bandung, Bali, dan Kasongan. Selain itu, pemerintah Kabupaten Takalar juga memberikan dukungan fasilitas berupa laboratorium tempat latihan yang dilengkapi dengan tungku pembakaran modern dan memfasilitasi untuk memamerkan hasil produk seni kerajinan keramik.

Upaya pelestarian dan dokumentasi penting dilakukan guna mengantisipasi punahnya keramik sebagai salah satu artefak budaya lokal yang pernah ada dan menjadi bagian dari kehidupan masyarakat perajin di Takalar. Dari sisi ekonomi, keberadaan usaha keramik di Takalar telah menjadi sumber mata pencaharian para perajin selama puluhan tahun dan masih diwariskan

secara turun temurun. Hal tersebut membutuhkan perhatian dalam upaya diversifikasi desain dan estetikanya, agar dapat mengikuti perkembangan jaman dalam memasuki era globalisasi. Selain itu, penelitian ini penting dilakukan sebagai upaya menelusuri ragam bentuk seni kerajinan keramik di Takalar. Dari penelitian tersebut diharapkan dapat menjelaskan perubahan desain yang terjadi. Dengan demikian, dapat menjadi sumber pengetahuan dan informasi baru guna meningkatkan kualitas seni kerajinan keramik di Takalar di masa mendatang.

METODE

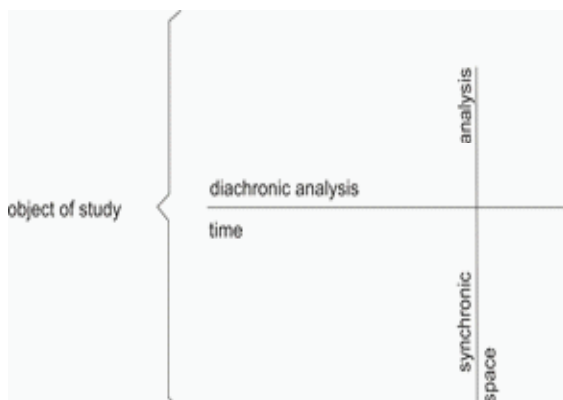
Penelitian ini bersifat kualitatif dengan pendekatan multidisiplin, yakni sejarah dan etnografi. Terdapat sebelas ciri penelitian kualitatif, di antaranya adalah latar alamiah sebagai sumber data langsung, manusia sebagai alat/instrumen, penelitian kualitatif lebih menghendaki arah bimbingan penyusunan teori substantif yang berasal dari data, lebih mementingkan proses daripada hasil, desain bersifat sementara, dan hasil yang dirundingkan dan disepakati bersama (Djayakusuma, 1993: 9-19).

Sementara itu, metode sejarah digunakan secara diakronik dan periodik sebab data yang dipaparkan adalah data selama tiga periode, tahun 1981 sampai tahun 2010. Metode sejarah digunakan untuk mengamati sumber data primer penelitian yang terdiri dari objek/benda keramik yang dibuat antara tahun 1981-2010. Periodisasi dimulai sejak tahun 1980-an, sebab pada tahun ini baru mulai ada upaya pembinaan dari pihak luar. Jumlah keramik yang diteliti disesuaikan dengan ragam bentuk dan jenis yang berkembang pada setiap periode. Metode etnografi adalah sebuah metode untuk memahami budaya dengan hidup secara akrab untuk waktu yang lama dengan suatu komunitas pribumi yang diteliti dan bahasanya dikuasai oleh peneliti (Mulyana,

2002: 161-162). Masyarakat perajin keramik di Takalar merupakan komunitas yang memiliki lingkungan yang spesifik dan alamiah. Oleh sebab itu, peneliti berusaha merekam fenomena kehidupan sehari-hari perajin yang diamati berdasarkan perspektif perajin yang diteliti. Untuk melengkapi data etnografi melalui pengamatan, pengumpulan data juga dilakukan melalui metode telaah pustaka pada sumber pustaka, dan metode wawancara.

Pengumpulan data kepustakaan dengan membaca dokumen, arsip, laporan, buku, jurnal, maupun hasil penelitian yang relevan, kemudian mengutip berbagai hal yang dianggap relevan dan mendukung data penelitian yang diperlukan. Studi pustaka dilakukan untuk lebih memperdalam kajian yang dilakukan terhadap ragam bentuk dan fungsi keramik Takalar. Studi pustaka juga dilakukan terhadap jenis keramik daerah lain yang mungkin memiliki kemiripan dengan bentuk keramik Takalar. Sumber pustaka adalah salah satu sumber data etik untuk lebih memperkaya data emik yang diperoleh di lapangan. Sumber-sumber tersebut sebagian telah diuraikan pada bagian tinjauan pustaka maupun landasan teori.

Metode observasi dan pengamatan dilakukan dengan melihat langsung proses pembuatan keramik, dengan melihat aspek-aspek sosial budaya masyarakat perajin, seperti pola-pola adaptasi terhadap lingkungan, manajemen pengelolaan usaha keramik, teknologi yang digunakan, keterlibatan keluarga dalam manajemen usaha, ketahanan ekonomi perajin, hubungan sosial antar-perajin, kemampuan produksi, bagaimana mengatasi musim hujan dan musim panas, serta bagaimana pola-pola pemasarannya. Metode wawancara secara terbuka dilakukan terhadap narasumber perajin. Wawancara juga dilakukan pada ahli keramik yang terdiri dari akademisi Universitas Negeri Makassar dan ahli keramik dari ITB yang pernah terlibat dalam



Gambar 1. *Synchronic and Diachronic Analysis* (Walker, 1989: 80).

proses pendampingan dan pembinaan sentra seni kerajinan keramik di Takalar.

Proses analisis data meliputi tiga alur kegiatan sebagai suatu sistem, yaitu (1) reduksi data, (2) sajian data, dan (3) penarikan kesimpulan/verifikasi (Miles dan Huberman, 1992: 24). Ketiga komponen analisis tersebut aktivitasnya dilakukan dalam bentuk interaktif dengan proses pengumpulan data sebagai suatu proses siklus (Sutopo, 2006: 117-120). Pendekatan sejarah secara diakronik (waktu/ kronologi dan evolusi) digunakan untuk menjelaskan periodisasi sesuai dengan bagan analisis pada gambar 1 yang dikemukakan (Walker, 1989: 79).

HASIL DAN PEMBAHASAN

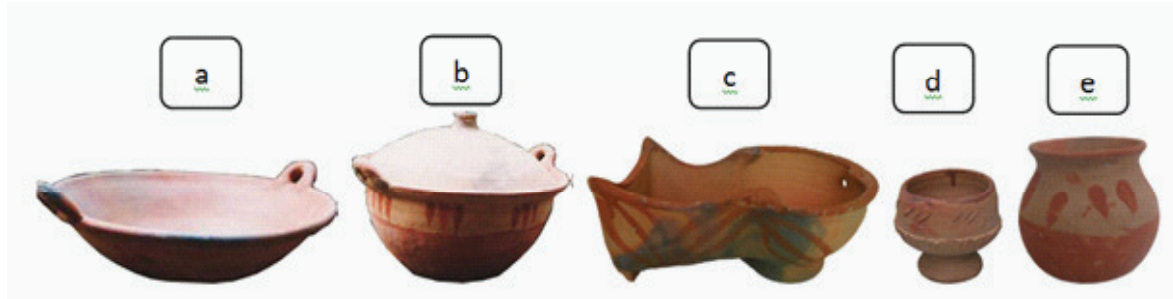
Secara konseptual, seluruh kebudayaan secara konstan sebenarnya mengalami perubahan, tidak ada kebudayaan yang statis sepenuhnya (Foster, 1973: 16). Dalam semua sistem sosiokultural juga selalu mengalami perubahan, walaupun tingkat perubahan berbeda-beda dari situasi satu ke situasi lainnya (Guntur, 2005: 18). Keramik mengalami perkembangan dari waktu ke waktu sejalan dengan tingkat kecerdasan dan kualitas hidup manusia (Raharjo, 2010: 5). Perubahan adalah akibat semangat aktivitas di dalam diri manusia dan masyarakat, khususnya di dalam negara, individu menemukan kepuasannya karena ia berpartisipasi dalam negara (Lauer, 1993: 250).

Kebudayaan itu ibarat sebuah cerita yang belum tamat, yang masih harus disambung sehingga kebudayaan dewasa ini hendaklah digambarkan sebagai suatu tahap dan bagian dalam sebuah cerita tentang sejarah perkembangan (Peursen, 1976: 13).

Pada awalnya, keramik di Takalar hanya keramik tradisional atau disebut gerabah, namun mengalami perkembangan dan perubahan sejak dibina oleh Disperindag pada tahun 1985. Dalam konteks itu, perubahan terjadi secara dinamis. Hal tersebut sesuai dengan apa yang dikemukakan oleh Sofyan Salam, dkk., bahwa kebudayaan bersifat dinamis, berubah, berkembang atau musnah sesuai permintaan dan konteks waktunya (Salam, dkk., 2017: 285). Sifat dinamis dari perubahan tersebut terlihat dari adanya perbedaan intensitas perubahan antara produk keramik di daerah Sandi Kecamatan Pattalassang dengan produk keramik dari daerah Pabbatangan Kecamatan Mappakasunggu.

Ragam bentuk dalam konteks seni kerajinan keramik dapat disamakan dengan istilah gaya pada karya seni. Pada tataran yang luas dan umum, istilah gaya dalam karya seni merupakan upaya pengelompokan dan klasifikasi terhadap karya seni berdasarkan waktu, daerah, visual, teknik, *subject matter*, dan lain-lain agar lebih memungkinkan melakukan studi dan analisis yang lebih jauh (Feldman, 1967: 136). Tahun 1981-1990 dipilih sebagai periode awal dalam menelusuri jejak perubahan seni kerajinan keramik di Takalar, sebab pada periode ini kebanyakan perajin masih membuat keramik tradisional untuk peralatan masak memasak, namun pada periode ini juga mulai ada intervensi dari pihak luar dalam upaya pembinaan, dokumentasi maupun upaya pengembangan dari pihak eksternal.

Istilah tradisional adalah sesuatu yang diwariskan atau diteruskan mencakup objek material, seperti bangunan, artefak,



Gambar 2. Bentuk tradisional keramik terdiri dari: a) *Pammaja*; b) *Cangko*; c) *Pallu*; d) *Paddupang*; e) *Uring-uring*. (Foto: Irfan, 2014)

monumen, lanskap, patung, lukisan, buku, peralatan, dan mesin. Tradisi adalah refleksi dari kesinambungan yang tetap dijaga (Shills, 1981: 12). Tradisi dapat juga sebagai bentuk pengetahuan, metode, praktek, kepercayaan, kebiasaan, legenda atau cerita yang diteruskan dan ditransmisikan dari satu generasi ke generasi lainnya (Nugraha, 2012: 40). Dalam bahasan ini, tradisional lebih diposisikan pada keramik yang dibuat sejak awal mula munculnya kebiasaan membuat keramik di Takalar, yakni sebelum tahun 1980-an dan masih berkesinambungan hingga saat ini.

Istilah transisi dapat diartikan sebagai tahap peralihan dari satu bentuk masyarakat ke bentuk masyarakat lainnya. Mengacu pada teori klasik, terjadi transisi dari *gemeinschaft* ke *gesellschaft*; transisi dari *folks society* ke *urban society* (Redfield, 1947: 295). Mengacu pada teori sosial modern, transisi berlangsung dari variabel pola yang satu ke variabel pola lainnya atau terciirikan oleh kecenderungan penyebaran fungsi di satu sisi dan pemusatan fungsi di sisi lainnya. Kategori keramik transisi muncul sebab bentuk-bentuk ini lahir pada masa-masa peralihan antara bentuk tradisional menuju ke bentuk modern, atau keramik transisi ini muncul ditengah-tengah adanya keramik tradisional dan keramik modern, dalam konteks waktu, transisi juga terkait dengan proses perubahan dan penyesuaian dari masa orde baru menuju orde reformasi (Irfan, 2018: 125).

Kata modern menunjuk pada terkini, saat ini, kontemporer, kebaruan atau sesuatu yang paling baru dalam hal (metode, perlengkapan, bangunan, dll) atau gaya baru dalam (seni, fashion, dan arsitektur) (Nugraha, 2012: 43). Modernisasi suatu kelompok masyarakat merupakan proses transformasi, suatu perubahan masyarakat dalam berbagai aspeknya (Schoorl, 1981: 1). Kategori keramik modern pada tulisan ini adalah keramik terbaru yang telah dihasilkan para perajin di Takalar, khususnya di Sandi, walaupun proses maupun tekniknya masih tradisional. Namun, dari segi bentuk, fungsi dan hiasan telah mengalami perkembangan yang lebih variatif dibanding keramik tradisional maupun keramik transisi.

Ragam Bentuk Keramik di Takalar

Pada tahun 1980-an di Takalar banyak perajin yang membuat keramik tradisional untuk peralatan dapur disebabkan minat dan kebutuhan pembeli dari masyarakat lokal juga masih tinggi. Selain itu, produk peralatan rumah tangga dari bahan plastik dan logam belum dikenal luas dan belum dipasarkan secara massal pada masyarakat lokal (wawancara Syamsunar Dg. Sija, 5-5-2015). Jenis keramik yang dikategorikan sebagai bentuk tradisional adalah *gumbang*, *katoang*, *cangko pammaja*, *pallu*, *paddupang*, *celengan*, *kuali* dan *bunting-bunting*. Tungku, seperti pada gambar 2.c., di Jawa dikenal dengan istilah *anglo*. Bentuknya

mencerminkan fungsinya, yang pada bagian bibir agak melebar sebagai tatakan untuk menempatkan panci atau wajan, dilengkapi tempat menyusun kayu bakar sehingga bara api dari kayu lebih aman dan tidak terhambur.

Paddupang pada gambar 2.d, memiliki bentuk bulat terdiri dari bagian badan dan kaki, sejak awal tidak mengalami perubahan. Demikian pula fungsinya sebagai tempat untuk membakar kemenyan pada saat mengadakan ritual tertentu. Selanjutnya adalah *uring-uring* (gambar 2.e), bentuk dasar bulat terdiri dari badan, leher, dan bibir, namun tidak memiliki kaki. Pada bagian leher agak menyempit seperti kuali. Benda ini merupakan salah satu jenis keramik untuk peralatan rumah tangga. Pada masa lalu, jenis keramik ini dibuat oleh perajin di beberapa tempat, seperti di Soreang, Pabbatangan, dan Pakalli. Namun, setelah tahun 1990, tersisa perajin dari Pakalli Desa Banyuanyar Kecamatan Sanrobone yang masih terus membuatnya.

Jika dipandang dari bentuknya, keramik tergolong dalam seni murni, artinya seni yang terbebas dari segala macam peniruan dan mempunyai sensasi paling abstrak. Walaupun dalam kenyataannya, seni keramik termasuk kedalam tataran seni fungsional (Read, 1956). Melihat bentuk dan fungsi keramik tradisional yang masih sederhana dan lebih mementingkan fungsi pragmatis, maka hiasan yang diterapkan juga lebih sedikit dan sederhana. Hiasan yang berkembang masih sangat terbatas, hanya menggunakan garis geometris yang bervariasi, baik vertikal, horisontal maupun diagonal. Hiasan semacam ini, merupakan hiasan turun temurun dari para perajin terdahulu. Para perajin yang membuat hanya meniru dan mengulang apa yang telah dilihat dari orang tua mereka pada saat menghias keramik.

Melihat kesederhanaan hiasan keramik tradisional yang menggunakan warna

tanah liat dengan teknik yang tidak rumit, menunjukkan bahwa seni kerajinan keramik tradisional tersebut lebih mementingkan fungsi sebagai peralatan hidup dibanding kekayaan estetika. Hiasan pada *paddupang*, terdiri dari garis diagonal disusun berirama, menunjukkan kesan sesuatu yang bergerak dinamis. Beberapa *paddupang* juga diberi hiasan garis lengkung berirama memberi kesan kelenturan dan kelembutan.

Permukaan keramik dibiarkan sesuai warna asli tanah liat. Namun, beberapa di antaranya juga diberi hiasan seadanya. Teknis hias yang digunakan adalah *enggobe*, yakni teknik pijit dan teknik gores, kadang menggunakan jari perajin, yang dilakukan sebelum pembakaran. Jenis hiasan hanya berupa garis geometris yang sederhana diselingi dengan titik dan dilakukan secara berulang sehingga membentuk irama. Garis patah, garis lengkung, vertikal maupun horisontal digabung menggunakan teknik *enggobe* dengan pewarna tanah liat merah. Perajin menyebutnya *butta peak*. Biasanya jenis tanah seperti ini sebagai bahan *enggobe* diambil dari luar daerah. Teknik hias semacam ini merupakan warisan turun temurun dari perajin terdahulu. Demikian pula, motif geometris yang diterapkan merupakan motif yang telah ada sejak dahulu dan hanya diulang sesuai kebiasaan perajin. Sistem pewarisan yang menjaga kesinambungan seni kerajinan keramik tradisional tersebut berbasis keluarga yang diajarkan seorang ibu kepada anak atau keponakannya, lalu diteruskan secara turun temurun.

Pada umumnya, hiasan geometris dapat menimbulkan kesan tertentu, misalnya garis vertikal dapat memberi kesan ketinggian, ketegasan, kekuatan, serta bersifat spiritual. Garis horisontal menimbulkan kesan keseimbangan, ketenangan, memberi kesan lebar pada benda, serta kedamaian. Garis diagonal memberi kesan tidak seim-



Gambar 3. Bentuk keramik transisi terdiri dari: a) guci hiasan garis vertikal; b) guci hiasan *trutul*; c) guci hiasan *sulapa appa*; d) guci hiasan efek kayu; e) kursi cembung; f) kursi cekung (Foto: Irfan, 2015).

bang, dinamis, bergerak, dan perubahan. Garis lengkung memberi kesan kelembutan, fleksibel, dinamis, bergerak, dan tidak kaku. Pola hias geometris yang ada pada keramik tradisional dapat dilestarikan dengan menerapkannya pada keramik transisi maupun modern. Selain menerapkan pola hias tersebut, dapat juga ditambahkan atau dikurangi sesuai kebutuhan bentuk keramik baru yang dibuat oleh perajin. Pada umumnya, pola hias tradisional semacam itu dapat dijumpai dalam berbagai artefak budaya nusantara lainnya, terutama artefak keramik berupa *earthenware* yang terdapat di berbagai museum di Indonesia.

Bentuk keramik yang berkembang setelah tahun 1991 adalah bentuk keramik transisi. Disebut transisi sebab bentuknya muncul pada masa-masa peralihan antara bentuk tradisional menuju ke bentuk modern. Dengan kata lain, keramik transisi ini muncul di tengah adanya keramik tradisional. Sedangkan keramik modern terjadi pada periode 1991–2000. Masa ini juga merupakan transisi dari orde baru menuju orde reformasi. Keramik transisi, khususnya kursi, muncul di Takalar pada awalnya sebagai peniruan dari produk kursi keramik Pulutan Sulawesi Utara. Selanjutnya, kursi keramik berkembang dan

banyak perajin guci dan keramik tradisional beralih menjadi perajin kursi keramik. Selain kursi, bentuk guci dan vas bunga juga dapat dikategorikan sebagai keramik transisi, sebab pada awal tahun 1990, Sandi lebih dikenal sebagai tempat pembuatan guci dan pot bunga.

Adanya perubahan bentuk dan fungsi pada keramik tradisional menjadi keramik transisi disebabkan perubahan kebutuhan dari konsumen. Selain itu, upaya Disperindag untuk memperkenalkan bentuk kursi dari Pulutan turut memengaruhi perajin untuk mengembangkan seni kerajinan keramik. Selanjutnya, pasar merespon dengan baik, sehingga banyak perajin keramik tradisional beralih menjadi perajin keramik transisi, seperti kursi. Semakin bertambahnya jumlah penduduk dengan kebutuhan yang lebih beragam, membuat konsumen mencari berbagai variasi baru untuk peralatan rumah tangga. Fenomena tersebut sejalan dengan pernyataan bahwa produk-produk baru telah menggeser fungsi praktisnya sebagai peralatan rumah tangga dan telah menjangkau ranah kebutuhan lain yang lebih luas lagi, yakni kebutuhan estetika dan artistik (Raharjo, 2009: 4).

Guci pada gambar 3.a. dibuat di Sandi pada tahun 1996 koleksi Daeng Ngemba

dari Jipang, bentuknya sederhana dengan badan lebar, leher panjang, memiliki tutup serta kaki yang dapat terpisah dari badan. Ukuran tinggi mencapai 110 cm dengan diameter badan 49 cm, diberi cat dasar menggunakan cat tembok dengan teknik kuas biasa serta diberi motif garis vertikal. Gambar 3.b. adalah guci tanpa tutup namun diberi telinga pada bagian antara badan dan leher. Pada bagian badan diberi tempelan dengan cat teknik *trutul*, bagian kaki dan badan juga dapat dipisah. Selanjutnya, guci pada gambar 3.c. adalah koleksi Syamsunar Dg. Sija di Soreang, dibuat tahun 1992 dengan hiasan *sulapa appa* pada bagian badan, bentuk leher pendek dengan kaki bersambung dengan badan, memiliki penutup dengan ukuran tinggi 90 cm, diameter bibir 32 cm serta lebar badan 40 cm. Guci pada gambar 3.d. merupakan koleksi Abd. Hamid Dg Makne di Sandi, bentuk badan lebar, leher pendek, dan tanpa kaki, antara badan dan leher diberi ukiran tembus dengan salah satu motif Toraja, dibuat tahun 1998 dengan ukuran tinggi 85 cm, diameter bibir 40 cm dan diameter badan 55 cm, dicat tembok biasa dengan efek kayu dengan teknik kuas, setelah itu di-*finishing* melamin untuk mengkilapkan.

Selain guci, kursi keramik merupakan salah satu produk baru yang menawarkan fungsi praktis sebagai tempat duduk, dan juga menawarkan nilai artistik melalui hiasan dengan warna-warna cerah. Terdapat dua bentuk kursi yang banyak diproduksi di Sandi, yakni bentuk cembung (gambar 3.e.), dan bentuk cekung (gambar 3.f.). Bentuk kursi cembung merupakan bentuk asli yang ditiru dari Pulutan Manado. Pada awal tahun 1990, bentuk ini banyak diproduksi, dan setelah memasuki tahun 2000 mulai dikembangkan bentuk kursi cekung. Bentuk inilah yang banyak dibuat oleh perajin Sandi saat ini. Bentuk cembung memberi kesan gemuk dan padat, sedangkan bentuk cekung memberi

kesan langsing dan kurus. Rata-rata ukuran tinggi kursi adalah 38 cm dengan lebar diameter alas duduk 28 cm. Sedangkan mejanya memiliki ukuran tinggi rata-rata 49 cm dengan lebar diameter 40 cm. Kursi ini dijual per set terdiri dari 4 buah kursi dan satu meja.

Pengembangan fungsi keramik dari peralatan dapur menjadi kursi tempat duduk menuntut perajin harus beralih teknologi pembentukan, dari sistem *tatap pelandas* menjadi teknik pijit dan teknik putar. Namun, karena pasar kursi keramik cukup menjanjikan, maka perajin berupaya untuk dapat mengikuti perkembangan tersebut. Disperindag bersama ketua asosiasi perajin keramik *Sitallassi* memulai meniru kursi keramik dari Pulutan Sulawesi Utara. Kursi keramik buatan perajin dari Takalar ternyata diminati banyak konsumen, khususnya konsumen lokal. Penggabungan fungsi praktis dengan fungsi hias pada kursi keramik merupakan salah satu alternatif pengembangan fungsi keramik yang telah berhasil mengalihkan kebiasaan banyak perajin di Sandi, dari pembuat keramik untuk peralatan dapur menjadi pembuat kursi keramik. Guci merupakan salah satu produk unggulan selain kursi keramik yang dibuat di Sandi. Pada awal tahun 1990-an, sebelum kursi keramik populer, guci pernah menjadi produk andalan, hingga produk ini dijadikan sebagai salah satu ikon budaya Kabupaten Takalar. Pada beberapa gerbang jalan, digunakan patung guci sebagai salah satu penanda budaya. Setelah tahun 2000, perajin pembuat guci semakin berkurang. Kebanyakan perajin telah beralih menjadi perajin pembuat kursi keramik yang dianggap lebih laris untuk dijual.

Guci hias potensial dan memiliki beragam alternatif untuk dikembangkan, sebab perajin di daerah ini lebih awal terkenal sebagai penghasil guci dibanding penghasil kursi keramik. Selain itu, sebenarnya guci merupakan produk keramik hias yang



Gambar 4. Bentuk guci modern terdiri dari: a) guci hiasan ukiran Jepara; b) guci hiasan naga; c) guci hiasan pohon; d) guci langsing; e) guci hiasan ikan; f) guci hiasan tekstur pasir; g) guci hiasan kaligrafi (Foto: Irfan, 2016)

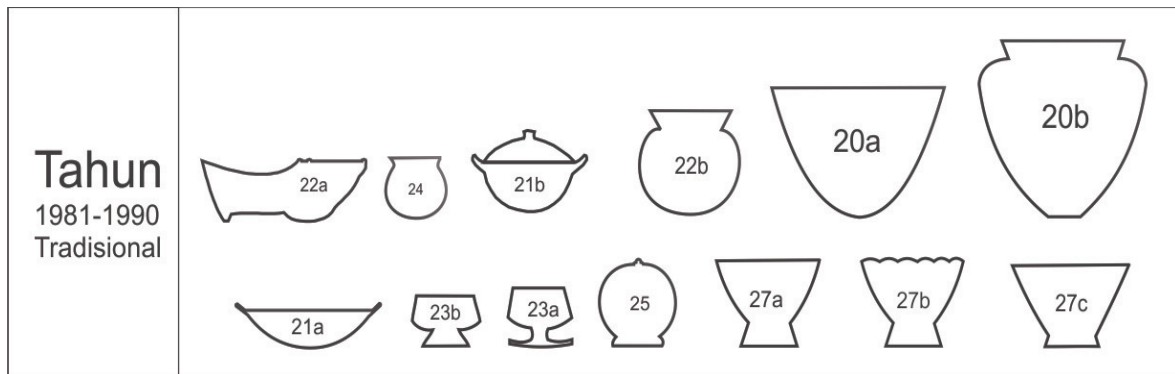
paling memungkinkan untuk dikembangkan dan divariasikan bentuk dan hiasannya. Namun demikian, diperlukan upaya sungguh-sungguh untuk mengembangkan produk ini, mulai dari teknik produksi yang mencakup bahan baku tanah, teknik pengolahan tanah, sampai pada teknik *finishing* perlu dilakukan pendampingan secara berkesinambungan terhadap perajin.

Pada tahun 2001, Kanwil Disperindag Sulawesi Selatan masih melaksanakan program pembinaan secara langsung terhadap sentra industri kecil andalan yang ada di Sulawesi Selatan. Melalui program inilah berbagai bantuan fasilitas berupa teknologi modern, seperti alat putar tangan dan tungku pembakaran diberikan kepada perajin, dengan harapan dapat beralih teknologi, serta keramik yang dihasilkan dapat lebih berdaya saing bukan hanya di pasaran lokal, tetapi juga secara nasional dan global. Era global adalah era yang penuh kompetisi. Eksistensi seni tradisional Indonesia, termasuk di dalamnya seni kriya dan seni kerajinan, justru memiliki potensi keunggulan komparatif, terutama sebagai jati diri dan identitas budaya bangsa. Kehadirannya tetap diperlukan oleh masyarakat luas, sebab memiliki keunikan yang karakteris-

tik dan dapat menjadi daya tarik bagi konsumen lokal dan internasional (SP Gustami, 2007: 352).

Dari berbagai upaya dan sentuhan pihak luar tersebutlah, desain keramik yang diproduksi perajin mulai mengalami diversifikasi secara bertahap. Bentuk yang sebelumnya masih monoton mulai divariasikan dengan kreativitas dan ide baru yang diperoleh perajin di luar daerah. Fungsinya sudah mulai dikembangkan pada tuntutan kebutuhan konsumen dan meningkatkan aspek hiasan menjadi lebih bervariasi dan menambah nilai estesisnya. Bentuk keramik modern adalah bentuk baru yang dibuat oleh perajin, bentuk tersebut bisa merupakan hasil pelatihan dan pembinaan dari instansi pemerintah, bisa juga merupakan pesanan konsumen, pengembangan perguruan tinggi, atau murni hasil kreasi perajin dengan melihat bentuk lain yang sudah ada. Beberapa bentuk modern hanya merupakan pengembangan dari produk yang telah ada sebelumnya, misalnya bentuk kursi dimodifikasi dengan hiasan yang lebih menarik, atau guci yang divariasikan dalam berbagai ukuran.

Bentuk guci pada gambar 4.a. terlihat ramping, struktur lengkap dari kaki, badan,



Gambar 5. Bentuk keramik tradisonal (1981-1990) di Takalar
(Rekontruksi Gambar: Irfan, 2017)

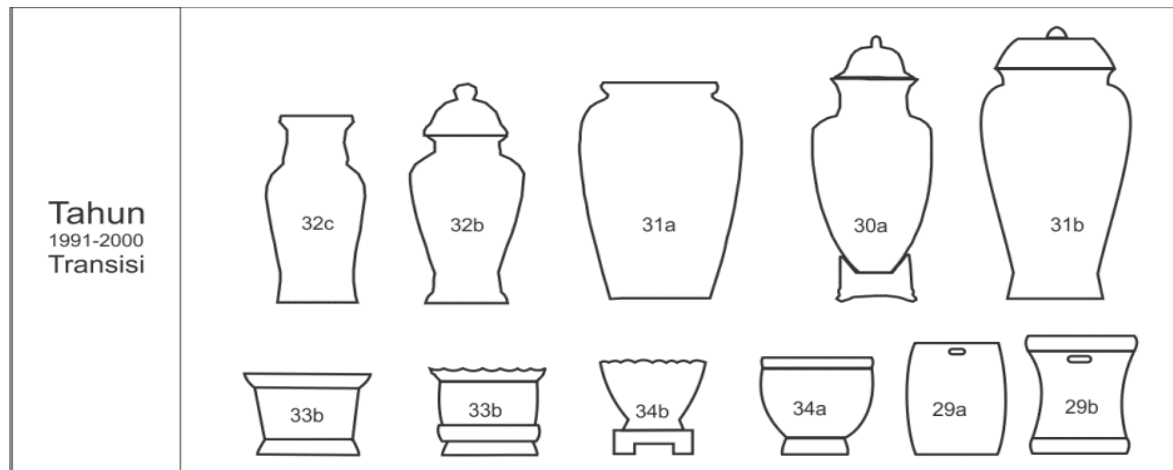
leher, hingga bibir, kaki dibuat pendek, badan agak tinggi namun lebih cenderung silinder, dan bagian bibir dibuat lebih lebar. Seluruh badan hingga leher penuh dengan motif flora meniru ukiran pada mebel kayu Jepara. Guci ini dibuat oleh Dg Ngempo dengan *finishing* teknik *trutul*. Tinggi guci mencapai 110 cm dengan diameter badan 40 cm. Fungsinya sebagai guci hias untuk interior ruangan. Bentuk guci pada gambar 4.b. badan dibuat ramping, pada bagian leher agak cekung, tanpa kaki dengan hiasan naga warna emas, fungsinya sebagai guci hias untuk interior ruangan. Guci pada gambar 4.c, bentuknya hampir sama dengan guci hias transisi, namun dengan teknik hias baru yang meniru guci *stone-ware* berglasir yang banyak dijual di toko keramik di Makassar. Guci pada gambar 4.d. bentuknya dibuat langsing pada bagian antara badan dan leher, tidak memiliki kaki, badan dan leher dibuat sama panjang, diameter badan dan bibir juga dibuat sama. Guci ini dibuat oleh Yunus Siama. Pada bagian badan diberi hiasan geometris dengan teknik ukir tembus, *finishing* menggunakan teknik *trutul*.

Perubahan Bentuk Keramik Keramik Tradisional (1981-1990)

Bentuk keramik tradisional belum banyak mengalami perubahan, dalam arti bentuknya masih berkesinambungan sampai saat ini. Pada umumnya hanya mengikuti

bentuk lama yang telah diwarisi secara turun temurun. Bentuknya lebih statis dan masih merupakan bentuk aslinya sejak awal perajin mengenal pembuatan keramik tradisional. Pada umumnya, bentuk tradisional untuk peralatan masak-memasak, tidak punya kaki, dan pada bagian leher pendek, seperti *uring*, *cangko*, *gumbang*, dan wajan. Ukuran relatif kecil dan sedang, yang paling besar adalah *gumbang* dengan ketinggian 50 cm.

Bentuk keramik tradisional masih mencerminkan kesederhanaan dan kepolosan namun mewujudkan aspek rasional yang kuat. Bentuk tersebut lebih cenderung berorientasi pada fungsi dan manfaat dari produk. Eksistensi keramik tradisional merupakan representasi dari tingkat kehidupan sosial masyarakatnya. Konsumen dari produk keramik ini kebanyakan dari golongan ekonomi menengah kebawah, tinggal di pelosok, di pulau, atau di pinggiran kota. Walaupun bentuknya masih sederhana, namun dengan proporsi dan ukuran yang sangat logis. Ketepatan bentuk yang sesuai fungsinya menjadikan berbagai produk tradisional ini tampak lebih rasional. Hal ini sehubungan dengan apa yang dikatakan Widagdo bahwa keindahan benda terletak pada kejujuran seluruh komponennya (Widagdo, 1999: 5). Kesederhanaan estetika dari keramik tradisional ini tampak pada teksturnya yang masih asli. Dengan warna yang alami serta cenderung



Gambar 6. Bentuk Keramik Transisi (1991-2000)
(Rekonstruksi Gambar: Irfan, 2017)

tanpa hiasan. Bentuk yang tercipta sejujurnya berorientasi pada fungsi. Beberapa hiasan geometris hanya sekedar menjadi penunjang dari fungsi praktis. Secara umum, keramik tradisional cenderung tidak diperindah dengan hiasan visual lain.

Ditinjau dari aspek hiasan, pada umumnya seni kerajinan keramik tradisional juga telah dihias. Namun hiasannya masih sederhana dan kebanyakan hiasan geometris, berupa garis, bidang maupun titik. Hiasan geometris atau non-organik tersebut diperoleh perajin secara turun temurun. Ornamen geometris adalah ornamen dengan elemen pembentuk yang bersumber dari ilmu ukur atau bersifat matematis. Jenis ornamen ini banyak dijumpai pada artefak hasil peradaban prasejarah seperti garis lurus, lengkung, lingkaran, segitiga, segi empat, dan pilin. Biasanya, diterapkan pada barang untuk keperluan sehari-hari maupun benda upacara tertentu. Bentuk elemen disusun secara berulang (repetisi) berseling (interval), bergradasi, berkombinasi, baik secara vertikal, horisontal maupun diagonal (Guntur, 2004 : 41).

Keramik Transisi (1991-2000)

Bentuk keramik transisi dikembangkan sesuai dengan perubahan fungsinya, dari fungsi praktis semata menjadi fungsi hias.

Pembuatan guci hias merupakan satu lompatan bagi perajin untuk beralih teknologi pembuatan dari teknik *tatap pelandas* menjadi teknik putar. Walaupun alat putar telah dikenal oleh perajin jauh sebelum membuat guci. Namun, penggunaan alat putar masih terbatas untuk membuat bagian alas dari keramik tradisional, sedangkan bagian badan keramik dibuat dengan *tatap pelandas*. Selain guci, perajin di Sandi juga telah membuat kursi keramik. Bentuk guci juga sudah mulai bervariasi, dari segi ukuran, bentuk, maupun teknik pembuatan mengalami perkembangan, khususnya teknik dekorasi. Bentuk pot bunga yang awalnya sangat sederhana, kemudian dikembangkan dengan menggunakan *pustek* (dudukan), berbagai ukuran vas bunga untuk interior juga telah dikembangkan oleh perajin di Sandi.

Bentuk kursi keramik pada gambar 6, kelihatan lebih gemuk, sementara bentuk mejanya cekung. Tahun 1997 bentuk kursi dikembangkan dengan bentuk cekung mengikuti bentuk meja. Bentuk kursi ini kemudian lebih laku dibanding bentuk kursi sebelumnya. Keramik transisi telah mengalami perkembangan fungsi, sebab perajin telah mampu membuat keramik dengan fungsi baru yang belum pernah ada sebelumnya. Dua produk yang paling banyak

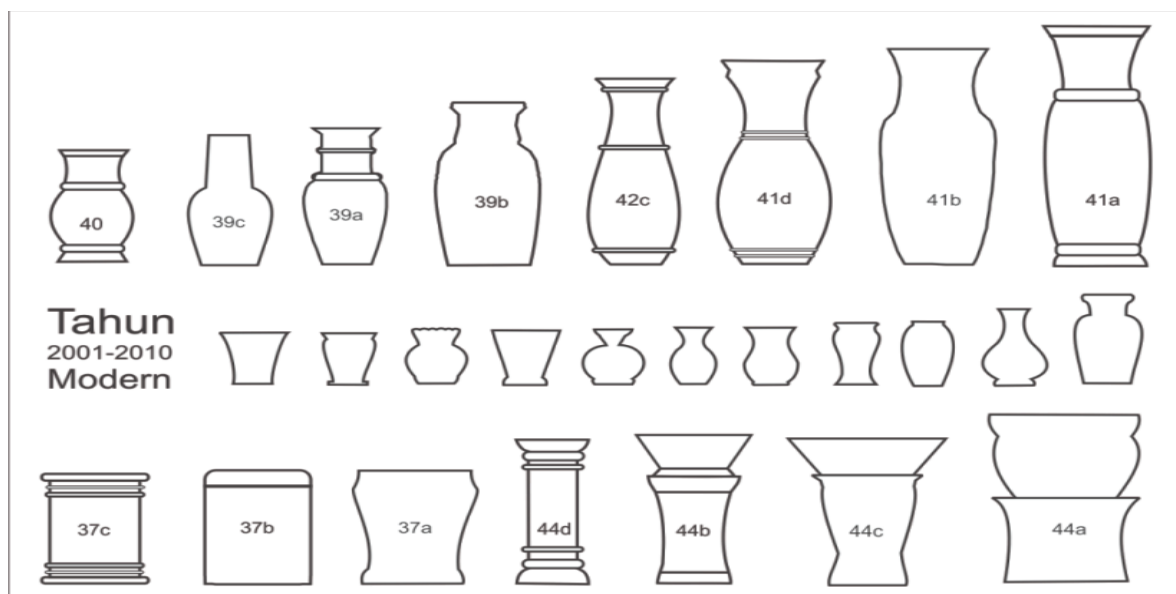
diproduksi tersebut adalah guci hias dengan kursi keramik. Dengan munculnya fungsi baru tersebut maka keramik yang awalnya hanya terbatas untuk ruang dapur kini telah memasuki ruang tamu, ruang makan, bahkan ruang teras sebagai salah satu perangkat furnitur yang cukup laris.

Keramik Modern (2001-2010)

Bentuk keramik modern berada pada periode tahun 2001-2010 dan setelahnya, telah mengalami berbagai diversifikasi. Beberapa perajin telah membuat bentuk baru dari kursi. Awalnya, kursi hanya ada dua bentuk, yaitu cembung dan cekung. Namun, dari berbagai pelatihan yang dilakukan oleh Disperindag, pendampingan dari dosen seni rupa UNM bekerjasama dengan Disperindag Sulawesi Selatan, serta kreasi perajin sendiri, maka muncullah bentuk kursi baru yang merupakan hasil pengembangan. Sejak tahun 1980-an sampai tahun 2014, telah banyak program pengembangan dan pelatihan yang dilakukan oleh berbagai instansi untuk mengembangkan dan meningkatkan usaha seni kerajinan keramik. Instansi yang paling sering adalah Dinas Perindustrian dan Perdagangan Kabupaten Takalar (Irfan, 2015: 66).

Melalui berbagai pendampingan dan pembinaan dari pihak eksternal, maka perajin semakin termotivasi untuk mengembangkan sendiri bentuk keramiknya. Muncullah beragam bentuk baru yang lebih modern seperti pada gambar 7. Bentuk vas bunga semakin menawarkan ragam pilihan. Vas bunga yang menggunakan duduk-an *pustek* ada empat bentuk. Dari keempat bentuk tersebut, tiga diantaranya merupakan pesanan pembeli termasuk desain dan ukurannya. Salah satunya merupakan pesanan dari Hotel Singgasana Makassar. Sedangkan satu bentuk yang paling tipis merupakan kreasi perajin. Vas bunga juga tidak hanya untuk luar ruangan, tapi juga berkembang vas bunga ukuran kecil untuk dalam ruangan, biasanya untuk vas bunga plastik. Hal tersebut untuk memenuhi permintaan dari toko bunga yang ada di Makassar. Terdapat puluhan bentuk baru vas bunga untuk dalam ruangan dengan ukuran relatif kecil, tinggi vas bunga antara 10 cm sampai 40 cm.

Keramik modern memiliki fungsi yang lebih berorientasi pada nilai estetik, fungsi hias dengan fungsi pakai yang dipadukan untuk lebih menarik simpati pasar. Walaupun dari segi ukuran cenderung agak



Gambar 7. Bentuk keramik modern tahun 2001 - 2010
(Rekonstruksi Gambar: Irfan, 2017)

mengecil, namun bahan tanah liatnya telah diolah hingga lebih halus dari keramik tradisional dan transisi. Produk-produk keramik modern ini dibuat tidak lagi terbatas hanya untuk kebutuhan rumah tangga, melainkan lebih berkembang untuk kebutuhan-kebutuhan souvenir hotel, ataupun untuk kebutuhan-kebutuhan kontemporer lainnya. Tuntutan kebutuhan manusia akan keindahan yang semakin meningkat menjadikan beberapa perajin laki-laki semakin inovatif dalam berkreasi.

Dorongan Perubahan

Dorongan perubahan muncul dari internal perajin yang telah melakukan upaya perubahan desain, mulai dari membuat kursi keramik, mengembangkan bentuk pot bunga, mengembangkan bentuk guci, mengembangkan bentuk *bunting-bunting*, serta membuat benda pajangan dinding dari keramik. Upaya internal perajin tersebut memperoleh dukungan dan motivasi dari pihak eksternal, baik berupa lembaga pemerintah, swasta, perguruan tinggi, maupun dari konsumen atau pembeli.

Berbagai pengalaman perajin mengikuti pelatihan, baik lokal maupun di luar daerah, yang telah difasilitasi oleh pemerintah maupun perguruan tinggi, telah menambah pengetahuan dan keterampilan perajin dalam bidang seni keramik. Pengetahuan dan pengalaman tersebut tersimpan dalam memori perajin dan memengaruhi sikapnya dalam melakukan pengembangan bentuk dan teknik. Pihak eksternal seperti pemerintah melalui Disperindag dan perguruan tinggi telah memperkenalkan nilai budaya baru terkait desain keramik. Disperindag telah menjadi fasilitator bagi perajin untuk melihat berbagai teknik dan desain keramik baru di luar daerah yang telah merambah pasar global. Pihak perguruan tinggi mendorong perajin agar menerapkan motif lokal serta menggabungkannya dengan bahan lain, seperti anyaman serat lontar. Se-

lain itu, pesanan konsumen yang menjanjikan nilai ekonomis merupakan pendorong bagi perajin untuk membuat bentuk baru sesuai pesanan konsumen. Hasil pesanan konsumen kemudian dibuat kembali oleh perajin dalam bentuk dan hiasan baru. Perajin mencoba memodifikasi, menambahkan, mengurangi, atau menggabungkan menjadi bentuk baru yang menarik.

SIMPULAN

Keberadaan keramik di Takalar telah mengalami proses waktu yang panjang. Bentuk keramik telah mengalami perubahan seiring perjalanan waktu. Tahun 1981-1990 umumnya masih bentuk keramik tradisional, lebih sederhana dengan ukuran sedang, tidak memiliki kaki dan leher, tekstur kasar dengan warna asli tanah. Tahun 1991-2000, telah muncul bentuk keramik transisi, yang merupakan produk baru hasil peniruan dari kursi keramik dari Pulutan Manado, yakni berupa kursi dengan bentuk cembung dan cekung. Tahun 2001-2010 dan setelahnya muncul bentuk modern, seperti kursi keramik dengan berbagai variasi bentuk, seperti silinder, segi empat, bentuk cekung dengan perampingan pada bagian bawah badan, serta kursi dengan sandaran. Demikian pula dengan guci, modifikasi pada badan guci dibuat lebih ramping dari guci transisi, variasinya lebih banyak, baik dalam hal ukuran maupun bentuk, bagian leher guci dibuat lebih tinggi.

Perubahan terjadi karena secara internal merupakan upaya perajin sendiri yang berkreasi berdasarkan berbagai pengalamannya. Sedangkan, secara eksternal mendapat pengaruh dari pembinaan Disperindag, Perguruan Tinggi, dan pesanan konsumen. Umumnya, keramik di Takalar masih kuat pada bentuk tradisional, namun telah terjadi perubahan desain dengan adanya bentuk transisi dan bentuk modern. Bentuk transisi maupun bentuk modern masih dipasarkan secara terbatas

pada konsumen lokal di Sulawesi Selatan dan Sulawesi Tengah. Upaya pengembangan seni kerajinan keramik di Takalar perlu terus menerus dilakukan, guna melestarikan salah satu nilai artefak budaya lokal sebagai aset yang dapat memperkuat dan memperkaya khasanah budaya Bangsa, sekaligus mengembangkan potensi ekonominya, demi meningkatkan kesejahteraan perajin keramik di Kabupaten Takalar.

Ucapan Terima Kasih

Tulisan ini merupakan bagian dari hasil penelitian disertasi. Melalui kesempatan ini penulis mengucapkan banyak terima kasih kepada; 1) Direktur Jenderal Pendidikan Tinggi, Kementerian Riset, Teknologi dan Pendidikan Tinggi (RISTEKDIKTI) atas beasiswa BPPDN serta telah menerbitkan surat izin tugas belajar kepada penulis selama menempuh studi; 2) Prof. Dr. Husain Syam, M.TP. sebagai Rektor Universitas Negeri Makassar yang telah memberikan ijin tugas belajar ke jenjang S-3; 3) Dr. Guntur, M.Hum. sebagai Rektor Institut Seni Indonesia Surakarta yang telah mengizinkan penulis untuk ujian disertasi, dan sebagai Co-Promotor II atas kerelaan waktu, tenaga, pikiran, yang telah banyak membimbing, memberikan dorongan semangat; 4) Kepada Promotor dan Co-Promotor, serta seluruh tim penguji yang telah memberikan banyak masukan pada saat ujian komprehensif maupun ujian kelayakan disertasi; 5) Kepada seluruh dosen Pascasarjana ISI Surakarta yang telah memberikan banyak ilmu dan pengetahuan baru kepada penulis; 6) Kepada seluruh narasumber, serta seluruh pihak yang tidak sempat disebutkan satu persatu. Terima kasih tak terhingga, semoga Allah Swt. senantiasa membalas dengan limpahan berkahnya.

Daftar Pustaka

Ammarel, G. (2008). *Navigasi Bugis*. Makassar: Hasanuddin University Press.

- Badan Pusat Statistik Kabupaten Takalar. (2014). *Kabupaten Takalar dalam Angka*. Takalar: Badan Pusat Statistik.
- Feldman, E. B. (1967). *Art as Image and Idea*. New Jersey: Prentice Hall, Inc.
- Foster, G. M. (1973). *Traditional Cultures: and the Impact of Technological Change*. New York and Evanston: Harper & Row.
- Guntur. (2005). *Keramik Kasongan (Konteks Sosial dan Kultur Perubahan)*. Wonogiri: Bina Citra Pustaka.
- Hoge, E. dan J. Horn. (1986). *Keramik Lengkap dengan Rancangannya*. Semarang: Dahara Press.
- Irdyanti. (2012). Peran Pemerintah dalam Pengembangan UKM berorientasi Ekspor Studi Kasus: Klaster Kasongan dalam Rantai Nilai Tambah Global. *Jurnal Transnasional*, 3 (2), 1-17.
- Irfan. (2015). Model Pengembangan Seni Kerajinan Keramik Berbasis Pendekatan Desain. *Journal of EST*, 1 (3), 58-74.
- (2018). *Keramik Takalar Kesenambungan Perubahan, dan Model Pengembangannya*. Disertasi Doktor, Institut Seni Indonesia, Surakarta.
- Lauer, R. H. (1993). *Perspektif Tentang Perubahan Sosial*. Jakarta: PT Rineka Cipta.
- Miles, M.B. dan Huberman. (1992). *Analisis Data Kualitatif*. Penerjemah: Tjetjep Rohendi Rohidi. Jakarta: (UI-Press).
- Mulyana, D. (2002). *Metodologi Penelitian Kualitatif: Paradigma Baru Ilmu Komunikasi dan Ilmu Sosial Lainnya*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Nugraha, A. (2012). *Transforming Tradition: A Method for Maintaining Tradition in a Craft and Design Context*. Finland Alto University Publication series, Doctoral Dissertations School of Arts, Design and Architecture Departemen of Art, Helsinki.
- Peursen, V. (1976). *Strategi Kebudayaan*. Terjemahan: Penerjemah Dick Hartoko. Yogyakarta: Kanisius.

- Raharjo, T. (2010). Kreativitas Keramik Kasongan: Proses Inovasi dan Perubahan. *Pidato Ilmiah* pada Dies Natalis ISI Yogyakarta ke XXVI, Mei. ISI Yogyakarta.
- Read, H. (1956). *Art and Society*. London: Faber and Faber.
- Readfield, R. (1947). The Folk Society. *American Journal of Sociology*, 52 (4), 239-308.
- Rizal, E. dan R. K. Anwar. (2017). Media Seni Budaya Tradisional Masyarakat Pedesaan dalam Mendukung Pengembangan Pangan di Kecamatan Rancakalong Sumedang. *Panggung*, 27 (2), 144-156.
- Salam, S., M. S. Husain, dan Tangsi. (2017). The Symbolic Meanings of Toraja Carving Motifs. *Panggung*, 27 (3), 284-292.
- Schoorl, J.W. (1981). *Modernisasi, Pengantar Sosiologi Pembangunan Negara-Negara sedang Berkembang*. Jakarta: Penerbit PT. Gramedia.
- Shils, E. (1981). *Tradition*. London: Faber and Faber Limited.
- Sudiyati, N. (2012). *Keramik Singkawan Kalimantan Barat, Kajian Aspek Estetika*. Disertasi Doktor Universitas Gajah Mada, Yogyakarta.
- Sugondo, S., S. C. Wibisono, E. S. Hardiati, Heriyanti, H. Riyanto, W. Yudoseputro. (2000). *3000 Tahun Terrakotta Indonesia, Jejak Tanah dan Api*. Jakarta: Museum Nasional Indonesia.
- Sutopo, H.B. (2006). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Surakarta: Universitas Sebelas Maret.
- Walker, J. A. (1989). *Design History and the History of Design*. London: Pluto Press.
- Widagdo. (1999). Pengembangan Desain Bagi Peningkatan Kria. *Makalah Seminar* pada Konferensi Tahun Kria dan Rekayasa. Bandung: FSRD ITB.