

## TRANSFORMASI ESTETIKA VISUAL PAMOR KERIS BERBAHAN LOGAM DAUR ULANG PADA KERIS KAMARDIKAN

Mohammad Ubaidul Izza<sup>1)</sup>, Angga Kusuma Dawami<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup>Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

<sup>2)</sup>Program Pascasarjana, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Izza.moohammad@gmail.com

### Abstrak

Artikel ini mengkaji transformasi estetika visual pamor pada seni tempa keris kontemporer di Indonesia yang ditandai oleh peralihan penggunaan material dari bahan baku tradisional, seperti meteorit dan nikel murni, menuju logam daur ulang. Fenomena adaptif terhadap kelangkaan material dan isu keberlanjutan ini memunculkan perubahan pada karakter visual dan konstruksi makna simbolik pamor. Oleh karena itu, artikel ini bertujuan menganalisis karakteristik teknis-visual dan proses pembentukan makna pamor berbahan logam daur ulang dari perspektif empu. Penelitian menggunakan pendekatan kualitatif dengan desain studi kasus pada karya-karya keris kamardikan melalui observasi visual, wawancara mendalam, dan dokumentasi, yang dianalisis menggunakan teori estetika kriya Howard Risatti dan semiotika visual Roland Barthes. Hasil penelitian menunjukkan bahwa material daur ulang menghasilkan karakter visual khas berupa variasi rona, kontras, tekstur, dan jejak material yang berbeda dari pamor konvensional. Karakter visual tersebut tidak dipahami sebagai bentuk degradasi estetis, melainkan sebagai manifestasi *truth to materials* yang memperkuat identitas visual pamor kontemporer. Pada saat yang sama, penggunaan material daur ulang membentuk lapisan makna baru yang merepresentasikan inovasi tradisi, kesadaran ekologis, dan adaptasi budaya. Temuan ini menunjukkan bahwa pamor keris berbahan logam daur ulang telah bertransformasi menjadi artefak budaya yang tidak lagi bertumpu pada mitologi asal-usul material, melainkan pada narasi transformatif yang menghubungkan materialitas, estetika visual, dan makna budaya. Melalui proses tersebut, thingness (kebendaan) pamor hadir sebagai ekspresi visual sekaligus medium dialog antara tradisi, kreativitas empu, dan tantangan keberlanjutan pada seni kriya kontemporer.

**Kata Kunci:** Pamor Keris, Keris Kamardikan, Kriya Daur Ulang, Estetika Kriya, Budaya Material

### Abstract

*This study examines the transformation of the visual aesthetics of pamor in contemporary Indonesian keris forging, marked by a material shift from traditional raw materials, such as meteoritic iron and pure nickel, to recycled metals. This phenomenon not only represents the adaptive response of empu (master keris smiths) to material scarcity and the growing discourse on sustainability but also generates significant changes in the visual characteristics, aesthetic qualities, and symbolic meanings embodied in pamor. The study aims to analyze the technical and visual characteristics of pamor produced from recycled metals and to investigate the processes through which their meanings are constructed from the perspectives of the empu. Employing a qualitative case study approach, data were collected through visual observation, in-depth interviews, and documentation of contemporary Kamardikan keris. The data were analyzed using Howard Risatti's theory of craft aesthetics in conjunction with Roland Barthes' visual semiotics. The findings reveal that recycled metals produce distinctive visual*

*characteristics, including variations in hue, tonal contrast, surface texture, and visible material traces that differentiate them from conventional pamor. Rather than being perceived as evidence of aesthetic degradation, these visual qualities embody the principle of truth to materials, thereby reinforcing the visual identity of contemporary pamor. Simultaneously, the use of recycled materials generates new layers of meaning that signify innovation within tradition, ecological consciousness, and cultural adaptation. The study demonstrates that pamor forged from recycled metals has evolved into a cultural artifact whose significance no longer depends primarily on the mythology of its material origin, but rather on the transformative narratives that integrate materiality, visual aesthetics, and cultural meaning. Through this transformation, the thingness of pamor emerges as both a visual expression and a medium of cultural dialogue, negotiating tradition, the creative agency of the empu, and the sustainability challenges confronting contemporary craft practice.*

**Keywords:** *Pamor Keris; Recycled Metals; Craft Aesthetics; Visual Semiotics; Visual Culture.*

**Correspondence author:** Mohammad Ubaidul Izza, E-mail [Izza.moohammad@gmail.com](mailto:Izza.moohammad@gmail.com), Surakarta, and Indonesia



*This work is licensed under a CC-BY-NC*

## PENDAHULUAN

Selama berabad-abad, pamor keris Jawa diagungkan sebagai manifestasi material "langit" yang sarat makna spiritual. Secara historis, signifikansi budaya pamor keris dalam masyarakat Jawa menempati posisi sentral sebagai manifestasi puncak dari teknologi tempa logam tradisional yang mengintegrasikan aspek teknis, nilai estetika visual, dan bobot simbolik-spiritual. Dalam praktiknya, pamor dihasilkan melalui proses pelipatan logam secara berlapis—menggunakan kombinasi logam seperti meteorit, besi, dan nikel—dengan kontrol suhu tempa yang presisi dan teknik oksidasi (warangan) untuk memperjelas kontras pola-pola visual yang khas (Haryoguritno, 2006). Kehadiran motif pamor pada karya keris tidak sekadar dipandang sebagai elemen dekoratif, melainkan memuat nilai-nilai filosofis yang mencerminkan kosmologi, status sosial, hingga sistem kepercayaan masyarakat pendukung budayanya (Zon & Yuwono, 2025).

Dalam kosmologi Jawa, pamor diagungkan sebagai entitas yang memiliki signifikansi spiritual yang mendalam (Groneman, 1910). Hal ini menempatkan keris pada kedudukan luhur yang melampaui fungsi utilitariannya sebagai senjata tradisional, bertransformasi menjadi penanda status sosial, simbol kekuasaan, bahkan sarana kontemplasi bagi masyarakat pendukungnya (Piaskowski & Maisey, 1995; Basuki, 2021). Melihat pamor keris sebagai konstruksi budaya Jawa mengarahkan pada dimensi pemahaman makna filosofis dan nilai spiritual atau "tuah" yang diyakini keberadaannya (Wijaya et al., 2024).

Konstruksi nilai spiritual tersebut secara inheren terikat erat dengan pemilihan material spesifik dalam tradisi perkerisan klasik. Hal ini terlihat pada keyakinan bahwa secara historis logam meteorit dipilih sebagai bahan pamor karena memiliki simbol spiritual dan kekuatan kosmis (Purwanto & Nurhamidah, 2021). Melalui teknik tempa-lipat-pijar, empu mengombinasikan material-material pilihan seperti besi, nikel alam, dan fragmen meteorit untuk menghasilkan pola-pola visual yang khas dan sarat akan nilai-nilai filosofis (de Oliveira et al., 2025).

Tradisi pembuatan pamor ini telah menjadi pengetahuan empirik yang diwariskan secara turun-temurun. Dimensi epistemologis ini terwujud melalui pewarisan pengetahuan yang bersifat empiris dan ketubuhan (*embodied knowledge*) di dalam besalen, di mana seorang calon empu menyerap teknik—mulai dari ritual hingga penguasaan tempa—melalui praktik panjang (Darmojo, 2014). Pengetahuan ini telah terkodifikasi dalam sistem pengetahuan lokal yang

menjadikan seni pembuatan pamor sebagai wilayah sakral dan penuh disiplin (Haryoguritno, 2006).

Namun, dua dekade terakhir menandai pergeseran fundamental yang menghadirkan tantangan signifikan bagi tradisi pamor keris. Praktik yang selama ini bergantung pada material klasik kini terdisrupsi oleh kelangkaan bahan baku dan dinamika industri material. Kelangkaan bahan iron meteorite yang hanya dapat diperoleh dari pasar internasional dengan harga tinggi, serta fluktuasi ketersediaan nikel alam dan nikel industri, menjadi problematika utama. Lebih jauh, fenomena ini merambat pada persoalan ekologis dan sosial yang kompleks. Eksploitasi tambang berskala besar untuk memenuhi kebutuhan industri global—termasuk nikel untuk baterai kendaraan listrik—yang berdampak pada kerusakan lingkungan turut memantik kesadaran keberlanjutan praktik penciptaan keris di masa datang.

Sebagai respons adaptif terhadap keterbatasan material dan kesadaran mendalam akan isu keberlanjutan, sejumlah empu keris masa kini mulai mengadopsi praktik inovatif dengan menggunakan logam daur ulang sebagai material alternatif untuk pamor. Logam scrap sisa produksi industri yang mengandung logam nikel seperti anoda elektroplating, screen cetakan pabrik tekstil, bekas komponen otomotif, serta material logam rumah tangga diolah kembali melalui metode pijar tempa untuk menciptakan bahan pamor alternatif. Eksperimen material pamor ini, selain mengandung potensi teknis-visual, juga membuka ruang refleksi terhadap transformasi nilai estetika dan simbolik dari pamor itu sendiri. Material daur ulang, yang secara historis dianggap "tidak sakral", kini mulai dimaknai ulang sebagai representasi nilai keberlanjutan, resistensi ekologis, atau bahkan simbol upaya revitalisasi seni melalui regenerasi budaya.

Praktik kreativitas semacam ini meskipun tampak modern, sesungguhnya memiliki preseden historis yang tercatat. Dalam Serat Pandameling Dhuwung dari era Paku Buwana X, ditunjukkan bahwa penggunaan material daur ulang dari paku bekas bedug masjid untuk pembuatan Tosan Aji telah dilakukan di masa lalu (No Name, TTH). Empu Karyadikromo dari Pakualaman Yogyakarta juga disebutkan pernah melakukan reka cipta serupa dengan menggunakan material daur ulang dari besi tua dan baja nikel rangka sepeda tua untuk menghasilkan Pamor Sanak (Groneman, 1910; Jasper & Pirngadie, 1930). Demikian halnya penggunaan bahan pamor dari uang logam lima sen zaman Hindia Belanda oleh empu di Surakarta dan Yogyakarta awal abad ke-20 (Haryoguritno, 2006). Hal ini mengindikasikan bahwa tradisi keris memiliki fleksibilitas intrinsik untuk beradaptasi dengan kondisi material yang tersedia.

Namun, yang membedakan fenomena kontemporer ini adalah kesadaran dan artikulasi di baliknya. Penggunaan logam daur ulang bukan lagi sekadar solusi pragmatis atas kelangkaan bahan, namun dipandang sebagai transformasi pernyataan artistik dan dalam beberapa kasus merupakan sikap ideologis seniman. Penerapan pamor keris dari material daur ulang telah memperoleh ruang apresiasi dalam katalog pameran "Reka Cipta#2 Lumur Wesi Aji" (2025), yang menyatakan bahwa karya-karya ini membuka wacana baru tentang pamor sebagai simbol siklus hidup material dan kesadaran ekologis di era krisis lingkungan (Brilian, 2025).

Transformasi penggunaan material dari sumber "langit" (meteorit), tambang dan Industri ke limbah industri secara inheren melahirkan gejolak pada tatanan estetika dan simbolik pamor. Meskipun fenomena ini marak, kajian akademis yang sistematis dan mendalam mengenainya masih terbatas. Literatur kajian keris sebelumnya, seperti karya Haryono Haryoguritno, Basuki Teguh Yuwono, dan Kuntadi Wasi Darmojo, memberikan kontribusi signifikan dalam mendokumentasikan aspek historis dan teknis, namun fokus utamanya adalah pada material tradisional. Kesenjangan riset (*research gap*) terletak pada absennya analisis teoretis yang membongkar fenomena pamor daur ulang ini, menyisakan kekosongan analisis mengenai karakteristik visual-teknis serta konstruksi makna simbolik dari para empu pembuatnya.

Artikel ini bertujuan mengisi kekosongan tersebut dengan menganalisis fenomena kompleks transformasi estetika pamor keris dari material daur ulang. Tujuannya untuk menjawab bagaimana karakteristik visual dan makna dari hadirnya pamor daur ulang. Untuk itu, penelitian ini mengadopsi dua kerangka teoretis utama yang bekerja secara hierarkis dan saling melengkapi:

A Theory of Craft dari Howard Risatti dan Semiotika Visual dari Roland Barthes. Teori Risatti (2007) digunakan untuk memahami Thingness of the Thing objek kriya melalui relasi inheren antara materiality (materialitas), craftsmanship (keterampilan), dan intentionality (intensi). Perspektif ini memungkinkan analisis tentang bagaimana "kejujuran material" (truth to materials) dipertahankan dalam medium daur ulang (2007). Sementara itu, Semiotika Visual Barthes (1977) dioperasionalkan untuk membaca objek pamor sebagai teks visual melalui analisis denotasi dan konotasi, dengan narasi empu berfungsi sebagai anchorage yang menambatkan makna (Ardiansyah et al., n.d.).

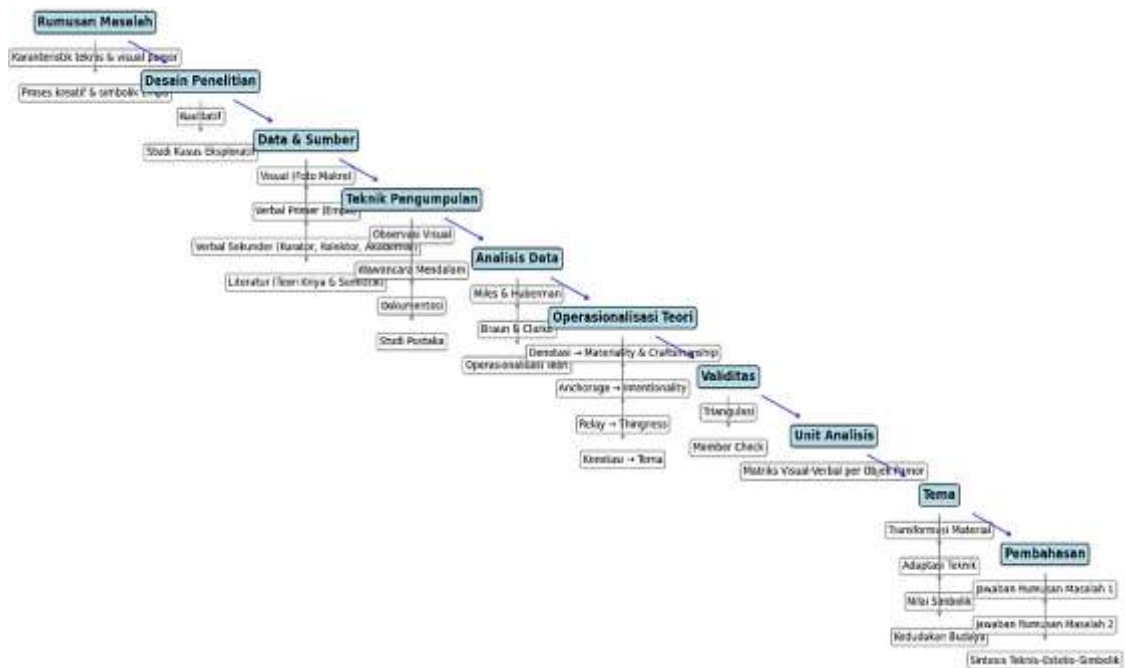
Penelitian ini berargumen bahwa penggunaan logam daur ulang bukan sekadar strategi substitusi, melainkan menandai lahirnya sebuah retorika estetika baru yang menegosiasikan nilai keberlanjutan dan inovasi tradisi. Melalui langkah penelitian ini, diharapkan dapat memberikan pemahaman yang lebih kaya tentang adaptasi dan inovasi dalam seni keris tradisional di tengah tantangan keberlanjutan, mendokumentasikan karakteristik visual dan teknis pamor daur ulang sebagai kontribusi pengetahuan penciptaan, serta mengungkap dimensi intensionalitas dan makna yang melekat pada karya untuk memperkaya diskursus estetika keris Indonesia.

## METODE PENELITIAN

Penelitian ini menerapkan desain kualitatif dengan pendekatan deskriptif-analitis dalam kerangka studi kasus eksploratif untuk menginvestigasi transformasi estetika pamor keris Jawa berbasis logam daur ulang. Pendekatan ini dipilih untuk membedah fenomena estetika kompleks yang variabelnya belum terdefinisi secara eksplisit dan resisten terhadap kuantifikasi (Sutopo, 2002). Kebaruan metodologis studi ini terletak pada integrasi kerangka teoretis hibrida: teori *Thingness of the Thing* (Risatti, 2007) disinergikan dengan semiotika visual (Barthes, 1977) untuk menjembatani analisis materialitas objektif dan konstruksi makna subjektif. Peneliti memosisikan diri sebagai instrumen utama, menyeimbangkan kedekatan kultural dengan jarak analitis melalui reflektivitas dan triangulasi data yang ketat (Soewarlan, 2015).

Penelitian dilaksanakan selama enam bulan di Besalen Keris Surakarta dan Gunung Kidul, yang dipilih secara *purposive* sebagai episentrum pelestarian keris yang potensial. Subjek penelitian ditentukan melalui *purposive sampling* hingga mencapai saturasi data, melibatkan empat empu keris, 1 kurator, dan satu kolektor. Kriteria inklusi empu meliputi pengalaman praktik minimal tiga tahun dan rekam jejak terbukti dalam inovasi material daur ulang. Objek artefak dipilih berdasarkan representativitas pola yang mencerminkan keragaman teknik adaptif dan kelayakan analisis visual. Seluruh partisipan telah memberikan persetujuan sesuai standar etika penelitian.

Pengumpulan data menggunakan strategi triangulasi sumber primer dan sekunder (Sutopo, 2002). Data visual dikumpulkan melalui fotografi makro resolusi tinggi dengan pencahayaan terkontrol untuk menjamin akurasi data denotatif (Barthes, 1977). Data verbal diperoleh melalui wawancara mendalam semi-terstruktur yang dirancang untuk menggali dimensi *intentionality* para empu serta perspektif eksternal (Risatti, 2007; Safitri & Purnomo, 2020). Analisis data dilakukan menggunakan model interaktif Miles dan Huberman (Miles et al., 2014) yang diintegrasikan dengan analisis tematik deduktif Braun dan Clarke (2012). Proses analisis menggunakan pengkodean berbasis teori yang diturunkan dari konsep *materiality*, *craftsmanship*, dan *intentionality* (Risatti) serta *denotation*, *connotation*, *anchorage*, dan *relay* (Barthes). Data disajikan dalam matriks visual-verbal sistematis, yakni : dimensi denotasi membaca aspek teknis; dimensi *anchorage* memetakan *intentionality* empu; sedangkan dimensi relay (perspektif kurator dan kolektor) digunakan untuk memvalidasi status *thingness* objek sebagai entitas budaya. Validitas temuan diperkuat melalui *member check* dan analisis kasus negatif (negative-case analysis) untuk meminimalkan bias konfirmasi (Miles & Huberman, 1994).



Gambar 1. Diagram Alur Berfikir Penelitian Pamor Keris Daur Ulang

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Bagian ini membahas temuan penelitian dengan menautkan data empiris yang dengan kerangka teoretik Howard Risatti mengenai materiality, craftsmanship, dan intentionality, serta perangkat analitis Roland Barthes melalui konsep denotasi, *anchorage*, dan *relay*. Pembahasan dilakukan secara progresif: dimulai dari bagaimana sifat material daur ulang membentuk karakter visual pamor, kemudian bergerak ke adaptasi teknik empu yang menegosiasi batas dan potensi material, dilanjutkan oleh pembacaan intentionalitas estetis empu, dan akhirnya ditautkan dengan respons pihak eksternal (kurator) sebagai perluasan makna. Melalui integrasi ini, pembahasan tidak hanya menjelaskan “bagaimana pamor daur ulang terbentuk secara teknis” tetapi juga “mengapa bentuk tersebut bermakna”—baik bagi empu sebagai pencipta maupun bagi masyarakat budaya yang mengamatinya. Secara spesifik matriks analisis dari empat objek yang dianalisis di lampirkan pada bagian berikutnya.

### 3.1 Karakteristik Visual Pamor Daur Ulang

Diskursus perkerisan di Indonesia selama ini didominasi oleh narasi yang menempatkan material meteorit dan nikel murni sebagai puncak hierarki estetika (Haryoguritno, 2006). Literatur terdahulu cenderung memandang penggunaan baja industri modern sebagai degradasi kualitas estetika karena dianggap “kurang menarik” dibandingkan besi (wesi) keris lama. Namun, temuan empiris dalam penelitian ini menantang asumsi tersebut. Fenomena penggunaan limbah industri—seperti knalpot, jeruji motor, koin, dan baterai bekas—oleh para empu di Surakarta dan Gunungkidul menunjukkan adanya pergeseran paradigma yang fundamental. Berdasarkan analisis terhadap empat studi kasus (Empu Intan, Puryadi, Godho, dan Jenar), penelitian ini menemukan bahwa para empu tidak sedang berusaha meniru estetika klasik secara murni (mimikri), melainkan sedang mengonstruksi sebuah paradigma estetika baru. Estetika ini tidak lagi berpijak pada kemurnian material atau kesempurnaan ilusi, melainkan pada apa yang disebut Risatti (Risatti, 2007; Scheiblechner et al., 2024) sebagai *Truth to Materials* atau kejujuran material.

Berdasarkan pencermatan material ditemukan bahwa pamor daur ulang memiliki karakter visual yang berbeda dibandingkan pamor yang dibuat dengan material konvensional (besi

meteorit, nikel tambang atau nikel murni). Salah satu ciri yang paling menonjol adalah ketidakseragaman warna dan kilap permukaan. Jika pada pamor konvensional dari bahan nikel blok sering terlihat kontras jelas antara garis terang (pamor) dan latar gelap (bilah), maka pada pamor daur ulang kontras tersebut cenderung melemah atau memiliki spektrum rona yang berbeda. Pada **Objek 1** (karya Intan Anggun Pangestu) yang menggunakan bahan dasar plat knalpot Honda GL, rona warna pamor secara denotatif terlihat "putih kelabu" dan "tidak bisa putih bersih" layaknya nikel murni. Pola pamor Bulu Ayam yang terbentuk dari guratan garis-garis tipis terlihat samar dari jarak pandang 50 cm, namun menampilkan detail garis putih yang homogen dari jarak dekat.



Gambar 2. Karakter Visual Pamor Keris Bahan dari Knalpot Karya Intan (foto kiri) dibandingkan dengan pamor dari bahan nikel (foto kanan )

Hal serupa ditemukan pada karya Empu Godho Priyantoko, di mana pamor dari 70 batang jeruji motor menghasilkan citra visual yang "samar-samar tidak terlalu kontras" dengan rona "putih kelabu". Menurut penuturan Empu Godho, kondisi visual ini adalah konsekuensi logis dari material: "Kunci dari proses pengolahan pamor ini adalah pada ketepatan suhu... agar benda kerja tidak pecah, dan jangan sampai terlalu pijar saat penempaan agar hasil warna pamor tidak redup" (Wawancara Godho Priyantoko, 2025).



Gambar 3. Karakter Visual Pamor Keris Bahan dari Jeruji Karya Empu Godho (foto kiri) dibandingkan dengan pamor dari bahan meteorite karya Empu odho (foto kanan )

Selain itu, hasil pengamatan makro menunjukkan bahwa lipatan tempa pada pamor daur ulang sering kali tidak diawali dengan pola pelipatan Z atau U yang sepenuhnya simetris pada pola pelipatan pamor klasik. Cara pelipatan yang digunakan berkaitan dengan karakteristik material yang berupa lembaran sehingga pengerjaannya dikerjakan secara ditumpuk dan dilas dalam lapisan-lapisan dan menyebabkan pola cenderung fragmentaris. Pada karya Jenar Lingga visual pamor Tritik secara eksplisit "menunjukkan jejak-jejak material asal berupa motif dari saringan screen, dan jejak tembaga dari sisa nikel bekas baterai". Kehadiran warna tembaga dan motif saringan ini menciptakan rona yang heterogen dan gradasi warna yang unik, yang bahkan sempat "diduga dari bahan meteorite" karena kompleksitas visualnya. Demikian pula pada Objek pamor karya Empu Puryadi yang bermotif pamor Tanda Seru (!) dari koin 5 sen menyisakan "bekas las pada bagian motif pamor".



Gambar 4. Karakter Visual Pamor Keris Bahan daur ulang beragam jenis logam paduan nikel Karya Jenar Lingga yang memperlihatkan jejak material asal dari tembaga pada nikel baterai.



Gambar 5. Karakter Visual Pamor Keris Bahan daur ulang Karya Empu Puryadi yang memperlihatkan jejak teknis pengelasan pamor tambal pada bagian yang dilingkari.

Secara identifikasi visual, semua kondisi teknis tersebut berimplikasi pada munculnya estetika khas: warna kusam, kilap redup, pola kabur, dan tekstur tidak rata. Namun dalam konteks sub bab ini, kondisi tersebut dipahami semata-mata sebagai akibat dari sifat material logam daur ulang (Materiality) dan strategi teknis empu (Craftsmanship), bukan sebagai simbol atau makna filosofis. Untuk merangkum deskripsi empiris di atas, berikut disajikan Matriks yang memperlihatkan hasil observasi teknis–visual terhadap objek pamor daur ulang. Tabel ini berfungsi sebagai penyajian data sistematis (Hasrinuksmo, 2004), sehingga memudahkan pembaca melihat pola perbandingan antar-objek.

Tabel 1. Matriks Karakteristik Teknis dan Visual Pamor Daur Ulang

| No. | Objek / Empu                          | Denotasi Teknis (Deskripsi Empiris)                                                                   | Craftsmanship (Temuan Teknis)                                              | Catatan Materiality                                                                     |
|-----|---------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------|
| 1.  | <b>Objek 1 (Knalpot)</b> / Empu Intan | Rona "putih kelabu", tidak kontras/terang. Pola garis tipis Bulu Ayam terlihat samar dari jauh.       | Teknik pamor miring dengan 18 lipatan saton. Spasi antar guratan renggang. | Bahan plat knalpot (baja rendah karbon) menentukan rona yang tidak bisa "putih bersih". |
| 2.  | <b>Objek 2 (Koin)</b> / Empu Puryadi  | Rona "putih dan kelabu", cukup kontras tapi tidak seputih nikel/meteor. Ada "bekas las" dan "coakan". | Teknik pamor tambal dengan bantuan pengelasan untuk menata                 | Koin 5 sen (campuran nikel) menghasilkan                                                |

|    |                                       |                                                                                            |                                                                                                     |                                                                                                             |
|----|---------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|    |                                       |                                                                                            | motif Tanda Seru (!). Kontrol suhu krusial.                                                         | warna khas. Jejak las adalah <i>truth to materials</i> .                                                    |
| 3. | <b>Objek 3 (Jeruji)</b> / Empu Godho  | Rona "putih kelabu", samar-samar. Permukaan "halus", pola Dwi Warno tertata rapi.          | Teknik pamor mluah dengan mengelas & memuntir 70 jeruji. Tempaan matang, material menyatu sempurna. | Material jeruji (baja paduan) yang ulet memungkinkan transformasi total hingga jejak asal hilang.           |
| 4. | <b>Objek 4 (Baterai)</b> / Empu Jenar | Rona "heterogen" dengan gradasi warna (putih, kelabu, tembaga). Ada motif saringan screen. | Teknik pamor mluah menyatukan (upcycling) berbagai limbah (screen, baterai, Plat koin Peruri).      | Heterogenitas material (termasuk tembaga baterai) menghasilkan visual kompleks mirip citra visual meteorit. |

### 3.2 Intensionalitas Penciptaan Pamor Daur Ulang

Barthes (1977) menyebut fungsi *anchorage* sebagai mekanisme yang menambatkan penafsiran visual berdasarkan pernyataan verbal dari pencipta karya. Narasi para empu berperan sebagai penambat yang menjelaskan alasan di balik wujud pamor daur ulang. Sementara itu, Risatti (2007) menegaskan pentingnya memahami *intentionality* sebagai dimensi yang menentukan bagaimana sebuah karya kriya diwujudkan (Darmojo, 2014). Berdasarkan pencerminan pada hasil wawancara dapat dipahami bahwa intensionalitas penciptaan pamor daur ulang mengarahkan pada motivasi penciptaan pamor yang berakar dari keputusan sadar dari para empu (Alhail et al., 2021). Empat motivasi utama tersebut diidentifikasi berdasarkan pertimbangan teknis, ekonomis, ekologis, dan estetis—yang saling bertaut. Adapun penjelasannya sebagai berikut:

Motivasi teknis merupakan pertimbangan awal empu: bahan dipilih berdasarkan ketersediaan yang stabil dan perilaku material saat dilas-tempa. Empu Godhomenjelaskan bahwa meskipun bahan jeruji membutuhkan "eksplorasi yang lebih lama... utamanya untuk kebutuhan arang," ia memilihnya karena "mutu bahan ulet dan bagus untuk daya tahan karya kadga." Ini menunjukkan bahwa keputusan teknis didasarkan pada pemahaman mendalam akan karakter material. Selanjutnya adalah Motivasi Ekonomis yang berpijak pada pertimbangan efisiensi menjadi salah satu pendorong utama, terutama bagi empu yang bekerja secara independen. Bahan pamor tradisional memiliki harga tinggi. Bukti terkuat ditemukan pada Empu Intan, yang secara jujur menyatakan: "Penggunaan bahan ini saya gunakan untuk alasan pertimbangan biaya... terjangkau secara biaya dan kemudahan pemrosesan bahannya." Hal senada disampaikan Empu Puryadi "Saya memang senang kerja efisien dan efektif. Penggunaan bahan juga diarahkan untuk melanjutkan penciptaan karya pamor yang terjangkau secara biaya." Motivasi ini menegaskan bahwa penggunaan limbah adalah strategi adaptif terhadap realitas ekonomi produksi.

Selain alasan ekonomis, pertimbangan ekologis menjadi motivasi signifikan. Praktik ini dipandang sebagai upaya pemanfaatan ulang sumber daya (*resource reuse*). Motivasi ini paling eksplisit dan filosofis dinyatakan oleh Empu Jenar. Dalam pernyataannya, ia menyatakan: "*Upcycle* adalah seni memberi kehidupan baru... Lebih dari sekadar estetika, *upcycle* logam

adalah wujud nyata dari pelestarian lingkungan... mengakar pada rasa hormat terhadap bumi dan segala siklus hidupnya." Bagi Jenar, karya ini adalah respons terhadap "melimpahnya limbah logam di tengah perkembangan industri modern." Namun demikian masing masing empu juga sadar bahwa terdapat aspek estetis dari bahan asal dari logam daur ulang yang digunakan. Mengingat variasi logam daur ulang menawarkan heterogenitas yang membuka ruang bagi lahirnya corak baru dari hasil penciptaan pamor. Empu Puryadi menyatakan sifat eksploratifnya: "Biasanya saya membuat pamor dari bahan kenalpot namun sekarang saya mencoba dengan bahan uang koin." Sementara Empu Godho mendedikasikan karyanya untuk "ekspresi dan kolaborasi dengan kurator", membedakannya dari pesanan komersial biasa sehingga memuat dimensi intensionalitas yang lebih luas maknanya.

Secara sepsifik dimensi Intensionalitas estetis empu memberikan arah pada proses kreatif, yang berkaitan juga dengan Revitalisasi Pola Pamor Klasik. Karya keris Empu Jenar dengan pola pamor *Tritik* dan karya Empu Puryadi dengan Tunggak Semi, secara sadar merevitalisasi pola pakem. Namun, tujuannya bukan sekadar meniru, melainkan seperti dikatakan Kuratorial dalam pameran *Rekacipta#2* sebagai "upaya untuk melakukan pemaknaan ulang terhadap penggunaan logam modern pada seni keris sebagai warisan leluhur." Hal yang demikian juga tidak terlepas dengan respons terhadap Konteks Eksternal dimana dimensi Intensionalitas Penciptaan karya juga dinegosiasikan dengan pihak-pihak yang membentuk kesadaran esetetis Empu. Contohnya karya Empu Godho yang sejatinya hasil "kolaborasi dengan kurator". Demikian halnya Karya Empu Puryadi yang diniatkan secara sosial-ekonomi untuk "menghidupkan perputaran ekonomi lain bagi para pedagang loak" di sekitarnya. Ini menunjukkan bahwa intensionalitas empu bersifat responsif terhadap ekosistem sosialnya.

### 3.3 Medan Negosiasi Makna Pamor dari Material Daur Ulang

Transformasi Estetika Pamor daur ulang tidak berhenti pada karakter visual dan niat penciptaan, melainkan memperoleh lapisan makna konotatif melalui interaksi dengan aktor budaya lain (Kurator) yang berfungsi sebagai Relay (Barthes, 1977). Berpijak pada analisis data dari Kuratorial Pameran *Rekacipta#2* menunjukkan peran krusial perspektif eksternal dalam mengangkat status pamor daur ulang sebagai berikut:

1. Pamor Knalpot Karya Intan, Kurator memperluas makna pamor knalpot "apa adanya" menjadi narasi gender. Ia menafsirkan dhapur daun pisang sobek sebagai simbol "perjuangan perempuan yang tidak lepas dari sejumlah persoalan" dan penegasan "identitas Intan sebagai seorang pekeris perempuan."
2. Pamor Koin Karya Puryadi, Kurator menghubungkan material koin dan motif Tanda Seru dengan isu sosial dan kewaspadaan. Ia membingkai karya ini sebagai "medium untuk membicarakan persoalan sehari-hari" dan strategi "menghidupkan perputaran ekonomi lain bagi para pedagang loak."
3. Pamor Jeruji Karya Godho Kurator memberikan perspektif yang kuat dengan menghubungkan tiga elemen: Materialitas (jeruji) sebagai "penghormatan modern" terhadap mobilitas, bentuk Khadga sebagai "penghormatan historis" leluhur, dan nama Ki Bayu Aji sebagai filosofi perubahan.
4. Pamor Nikel Baterai Karya Jenar, Kurator memperkuat narasi ekologis empu, menyebut karya baterai ini sebagai "upaya untuk melakukan pemaknaan ulang terhadap penggunaan logam modern pada seni warisan leluhur" di tengah krisis lingkungan.

Analisa data perspektif eksternal diatas membuktikan bahwa makna pamor daur ulang tidak tunggal, melainkan hasil negosiasi antara empu dan komunitas budayanya. Kurator berperan memberi legitimasi kultural yang mengubah "barang bekas" menjadi "artefak bermakna".

### 3.4 Pemaknaan Pamor Daur Ulang sebagai Entitas Budaya

Berdasarkan analisis lintas-kasus pada data denotatif, *anchorage* empu, dan *relay* kurator dirumuskan tiga tema temuan utama yang menjawab makna dan status budaya pamor daur ulang.

#### a. Estetika Kejujuran dan Pemuliaan Material

Temuan lintas-kasus utama menunjukkan adanya pergeseran paradigma estetika yang fundamental. Para empu secara sadar mengkonstruksi tatanan estetika baru yang berakar pada dua strategi utama: Estetika Kejujuran Material (*Truth to Materials*): Direpresentasikan oleh karya Intan dan Karya Puryadi. Denotasi rona "putih kelabu" dan adanya "bekas las" ditampilkan secara jujur sebagai identitas material. Estetika "apa adanya" ini meskipun dapat dipandang sebagai persoalan teknis, namun juga menyediakan pilihan sadar yang ditambatkan oleh niat pragmatis (efisiensi biaya) dan sikap artistik yang "tidak ngotot mengejar estetika klasik". Namun demikian dapat dipahami bahwa pola-pola pamor yang ingin dihasilkan berkaitan dengan pengetahuan para empu tentang pola-pola pamor klasik yang telah mapan. Adapun Estetika Pemuliaan (*Ennoblement*): Direpresentasikan oleh karya Empu Godho dan Empu Jenar. Di sini, craftsmanship tingkat tinggi digunakan untuk "mengangkat derajat" limbah (jeruji dan baterai) hingga mencapai kualitas visual yang "halus", "matang", bahkan menyerupai "meteorit". Ini adalah pembuktian bahwa limbah industri dapat dimuliakan menjadi artefak *adiluhung* melalui tangan empu.

#### **b. Redefinisi "Tuah" Pamor**

Temuan fundamental kedua adalah pergeseran filosofis dalam memaknai "Tuah". Jika "Tuah" klasik bersumber dari energi kosmis (meteorit), temuan penelitian ini menunjukkan bahwa para empu secara sadar meredefinisi "Tuah" dengan menambatkannya pada isu-isu kontemporer. Tuah sebagai Energi Hibrida: pada karya empu Jenar secara eksplisit menjembatani "energi listrik" (baterai) dengan "energi spiritual" (pusaka), menciptakan simbol "energi kreativitas dan semangat zaman." Selanjutnya Tuah sebagai Kritik Sosio-Ekonomi terlihat pada Karya empu Puryadi memaknai "Tuah" sebagai "kewaspadaan" (Jagrata) terhadap situasi ekonomi, menjadikan keris sebagai medium kritik sosial.

#### **c. Agensi Material dan Kreativitas Adaptif**

Temuan makna tematik ketiga secara langsung memvalidasi kerangka teoretis *material agency*. Temuan lapangan membuktikan bahwa proses penciptaan pamor daur ulang adalah praktik negosiasi, bukan dominasi. Kasus karya Intan yang mengubah motif dari blarak sineret menjadi bulu ayam karena respons material ("ketidak dugaan saat proses penempaan") adalah bukti empiris terkuat. Empu tidak memaksakan kehendak, melainkan "menyelaraskan apa yang dimau oleh bahan." Ini menegaskan bahwa dalam kriya kontemporer, material memiliki kehendak yang turut menentukan hasil akhir karya.

Berdasarkan sintesis dari ketiga tema temuan di atas, penelitian ini menegaskan bahwa Thingness (keberbendaan) pamor keris berbasis material daur ulang telah mengalami transformasi ontologis yang fundamental. Ia tidak lagi berstatus sebagai pusaka *pakem* yang statis dan "angker" semata. Thingness-nya kini hadir sebagai artefak retorika budaya yang dinamis. Keberadaan mereka sebagai benda telah bergeser menjadi medium kritik, manifesto filosofis, jembatan energi kontemporer, dan pernyataan identitas. "Tuah" baru mereka bukanlah sesuatu yang diturunkan secara kosmis, melainkan sesuatu yang secara sadar dikonstruksi, dinegosiasikan, dan ditambatkan oleh empu dan komunitas budayanya untuk menyuarakan "persoalan sehari-hari" dan merespons tantangan zaman keberlanjutan.

Temuan pemaknaan yang disebutkan di atas menegaskan bahwa fenomena penggunaan logam daur ulang dalam pembuatan keris Kamardhikan tidak dapat disederhanakan sebagai bentuk degradasi kualitas akibat keterbatasan ekonomi semata. Sebaliknya, fenomena ini merepresentasikan keberlanjutan praktik penciptaan keris yang lebih demokratis melalui perluasan akses terhadap sumber material yang sebelumnya dipandang berada di luar tradisi perkerisan. Pemanfaatan limbah industri membuka peluang bagi para empu untuk mengurangi ketergantungan terhadap bahan baku impor yang semakin langka dan eksklusif, sekaligus menjaga keberlangsungan ekosistem kriya logam di tengah dinamika industri dan tuntutan keberlanjutan. Dalam konteks tersebut, material daur ulang tidak lagi diposisikan sebagai pengganti yang inferior, melainkan sebagai medium kreatif yang menghadirkan kemungkinan estetika baru. Pergeseran ini menunjukkan bahwa nilai sebuah keris tidak lagi semata-mata ditentukan oleh asal-usul materialnya, tetapi oleh kemampuan empu mengolah material tersebut menjadi karya yang tetap memenuhi standar artistik, teknis, dan kultural. Dengan demikian,

praktik penggunaan logam daur ulang mencerminkan transformasi paradigma dari orientasi pada kelangkaan material menuju penghargaan terhadap kreativitas, inovasi, dan keberlanjutan dalam seni kriya kontemporer.

Dalam perspektif *Craft Studies*, fenomena tersebut memperlihatkan tingginya kapasitas adaptasi teknis (*tacit knowledge*) para empu dalam merespons karakter material yang beragam dan tidak selalu dapat diprediksi. Pengetahuan yang diwariskan melalui pengalaman praktik memungkinkan empu mengembangkan strategi tempa, pengelasan, pelipatan, serta pengendalian suhu yang berbeda untuk setiap jenis logam daur ulang sehingga mampu menghasilkan karakter visual pamor yang tetap bernilai estetis. Kemampuan untuk menegosiasikan sifat material yang keras, heterogen, dan tidak seragam tersebut menjadi indikator berkembangnya *craftsmanship* sebagai kompetensi kreatif yang terus berevolusi mengikuti perubahan konteks material. Melalui proses tersebut terjadi mekanisme *upcycling*, yakni transformasi material yang semula dipandang profan dan berstatus residu industri menjadi artefak budaya bernilai tinggi yang mengandung dimensi estetika, historis, dan simbolik (de Oliveira et al., 2025; Groneman, 1910; Wulff, 1965). Dengan kata lain, nilai budaya keris tidak lagi hanya bersumber pada material yang digunakan, tetapi juga pada kemampuan empu mentransformasikan material biasa menjadi medium ekspresi artistik yang memperkaya wacana budaya visual dan memperkuat relevansi seni tempa keris dalam konteks masyarakat kontemporer.

## SIMPULAN

Penelitian ini menunjukkan bahwa penggunaan logam daur ulang dalam seni tempa keris Kamardikan tidak sekadar menghadirkan alternatif material akibat kelangkaan bahan baku tradisional, tetapi juga melahirkan transformasi estetika visual yang mendasar pada pamor keris. Interaksi antara teknik tempa tradisional dengan karakter material modern menghasilkan varian estetika yang dapat dipahami sebagai estetika hibrida. Secara morfologis, pola-pola pamor yang dihasilkan tetap berpijak pada pakem klasik, seperti Pedaringan Kebak, Tritik, dan Nunggak Semi, sehingga kesinambungan tradisi tetap terpelihara. Namun demikian, karakter visual akhir tidak lagi berorientasi pada praktik mimikri terhadap pamor berbahan meteorit atau nikel murni. Material daur ulang menghadirkan jejak visual autentik berupa variasi rona, tingkat kontras, tekstur, serta bekas proses material yang menjadi identitas visual baru. Temuan ini menegaskan bahwa kualitas estetika pamor tidak semata-mata ditentukan oleh kemurnian material, melainkan oleh kemampuan empu mengolah karakter material melalui prinsip *truth to materials*. Dengan demikian, estetika pamor daur ulang bukan merupakan bentuk degradasi kualitas, melainkan representasi kreativitas adaptif yang memperlihatkan negosiasi antara kepatuhan terhadap pakem tradisi, inovasi teknis, dan perkembangan materialitas masyarakat industri.

Melalui perspektif semiotika visual Roland Barthes dan teori estetika kriya Howard Risatti, penelitian ini juga mengungkap bahwa transformasi material berimplikasi pada perubahan struktur makna pamor. Pada tingkat denotatif, pola-pola pamor tetap mempertahankan fungsi representasionalnya sebagai simbol visual yang mengacu pada filosofi perkerisan Jawa. Akan tetapi, pada tingkat konotatif muncul lapisan makna baru yang berasal dari biografi material daur ulang, sehingga pamor tidak lagi hanya dibaca sebagai representasi nilai spiritual dan filosofis tradisional, tetapi juga sebagai penanda inovasi, kesadaran ekologis, adaptasi budaya, serta praktik keberlanjutan. Dalam konteks tersebut, *thingness* pamor mengalami transformasi dari sekadar artefak pusaka menjadi artefak budaya yang aktif membangun dialog antara materialitas, pengalaman estetis, dan narasi sosial kontemporer. Kontribusi penelitian ini memperkaya diskursus *Craft Studies* dan budaya visual dengan menunjukkan bahwa nilai sebuah keris tidak lagi bertumpu pada asal-usul material semata, melainkan pada proses kreatif yang mentransformasikan material biasa menjadi medium ekspresi artistik, identitas budaya, dan wacana keberlanjutan. Temuan ini sekaligus menegaskan bahwa seni tempa keris memiliki kapasitas adaptif untuk mempertahankan relevansinya di tengah perubahan sosial, teknologi, dan lingkungan tanpa kehilangan kontinuitas nilai tradisinya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Alhail, H., Naam, M. F., Sinaga, S. S., Anggraini, L., & Farras, R. (2021). *Kajian Semiotika Charles Peirce Dan Psikologi Warna Terhadap Arti Ayat Pada Kaligrafi Islam Digital Mtqn Korpri 202. 08.*
- Ardiansyah, M. C., Zulkifli, D., & Sn, M. (n.d.). *Analisis Iklan Televisi Rokok A Mild "Bukan Main" Dengan Pendekatan Semiotika Roland Barthes. 07.*
- Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text* (S. Heath, Trans.). Fontana Press.
- Braun, V., & Clarke, V. (2012). Thematic Analysis. In H. Cooper, P. M. Camic, D. L. Long, A. T. Panter, D. Rindskopf, & K. J. Sher (Eds.), *APA Handbook of Research Methods in Psychology* (Vol. 2, pp. 57–71). American Psychological Association. <https://doi.org/10.1037/13620-004>
- Brilian, A. (2025). *Esai Kuratorial dalam Katalog Reka Cipta #2: Lumur Wesi Aji.*
- Darmojo, K. W. (2014). Keris Kamardikan. *Ornamen: Jurnal Kriya Seni.*
- de Oliveira, G. R., Palombini, F. L., & Cidade, M. K. (2025). Contemporary Jewelry: Recycling and Oxidation of Copper. *Encontro de Sustentabilidade Em Projetos, 13*, 1352–1363. <https://doi.org/10.29183/2596-237x.enssus2025.v13.n1.p1352-1363>
- Groneman, I. (1910). *Der Kris der Javaner*. G. Kolff & Co.
- Haryoguritno, H. (2006). *Keris Jawa: Antara Mistik dan Nalar*. PT Indonesia Kebanggaanku.
- Hasrinuksmo, B. (2004). *Ensiklopedi Keris*. Gramedia Pustaka Utama.
- Jasper, J. E., & Pirngadie, M. (1930). *De Inlandsche Kunstnijverheid in Nederlandsch-Indië* (Vol. 5). G. Kolff & Co.
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative Data Analysis: An Expanded Sourcebook* (2nd ed.). SAGE Publications.
- Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldaña, J. (2014). *Qualitative Data Analysis: A Methods Sourcebook* (3rd ed.). SAGE Publications.
- Purwanto, S., & Nurhamidah, I. (2021). Introduction to Kris, a Traditional Weapon of Indonesia: Preserved-Lingering Issues of Facts. *EduLite: Journal of English Education, Literature and Culture, 6*(2), 397–410. <https://doi.org/10.30659/e.6.2.397-410>
- Risatti, H. (2007). *A Theory of Craft: Function and Aesthetic Expression*. University of North Carolina Press.
- Safitri, H., & Purnomo, S. H. (2020). *Absurditas Humor Dalam Dagelan Ketoprak Gaul 2023: Perspektif Semiotika Umberto ECO. 08.*
- Scheiblechner, W., Strobl, S., & Haubner, R. (2024). Analyses of Old Kris Daggers and Reforging of a Dagger. *Berg- Und Hüttenmännische Monatshefte*. <https://doi.org/10.1007/s00501-024-01488-y>
- Soewarlan, S. (2015). *Membangun Perspektif: Catatan Metode Penelitian Seni*. ISI Press.
- Sutopo, H. B. (2002). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. UNS Press.
- Wijaya, S. A., Pudyastuti, S. G., & Siregar, R. S. (2024). Symbolization of Keris Pamor in the Manifestation of Self-Identity in the Sokosongo Keris Community in Semarang District. *Santhet: Jurnal Sejarah, Pendidikan Dan Humaniora, 8*(1), 965–982. <https://doi.org/10.36526/js.v3i2.3869>
- Wulff, H. E. (1965). Notes on Damascene Steel and Pamor. *Technology and Culture, 6*(4), 627–629. <https://doi.org/10.2307/3101755>
- Zon, F., & Yuwono, B. T. (2025). *Taksu Keris Bali*. Fadli Zon Library