

LAPORAN AKHIR TAHUN KE II
PENELITIAN PRIORITAS NASIONAL
MASTERPLAN PERCEPATAN DAN PERLUASAN
PEMBANGUNAN EKONOMI INDONESIA 2011–2025
(PENPRINAS MP3EI 2011–2025)



FOKUS/KORIDOR:
Pendorong Industri dan Jasa Nasional/Tekstil/Jawa

TOPIK KEGIATAN

PENCIPTAAN BATIK KHAS KABUPATEN KARANGANYAR
BERSUMBER VISUAL KEKAYAAN ALAM
GUNA MENINGKATKAN DAYA SAING PRODUK DAN
EKONOMI MASYARAKAT

TIM PENGUSUL

Prof. Dr. Dharsono, M.Sn.
NIDN. 0014075104
Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum.
NIDN. 0029095904
Drs. Muh. Arif Jati P., M.Sn
NIDN. 0024086601

Dibiayai oleh:
Direktorat Riset dan Pengabdian Masyarakat
Direktorat Jenderal Penguatan Riset dan Pengembangan
Kementrian Riset, Teknologi, dan Pendidikan Tinggi
Sesuai dengan Kontrak Penelitian
Nomor: 015/SP2H/LT/DRPM/IV/2017

INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA
2017

LEMBAR PENGESAHAN

PENGESAHAN

Judul Kegiatan : Penciptaan Batik Khas Kabupaten Karanganyar Bersumber Visual Kekayaan Alam Guna Meningkatkan Daya Saing Produk Dan Ekonomi Masyarakat

Kode Nama Rumpun Ilmu : 660/ilmu seni, desain dan media

Koridor : Tekstil/Jawa

Fokus : Pendorong Industri dan Jasa Nasional

Peneliti :

a. Nama Ketua Peneliti : Prof. Dr. Dharsono, M.Sn.

b. NIDN : 0014075104

c. Jabatan Fungsional : Guru Besar

d. Program Studi : Seni Rupa Murni

e. Nomor HP : 08122656566.

f. Alamat Surel (e-mail) : cyangdharso@gmail.com

Anggota Peneliti (1)

a. Nama Lengkap : Drs. Muh Arif Jati Purnomo, M.Sn.

b. NIDN : 0024086601

c. Perguruan Tinggi : Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Anggota Peneliti (2)

a. Nama Lengkap : Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum

b. NIDN : 0029095904

c. Perguruan Tinggi : Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Industri Mitra

a. Nama Institusi Mitra : Batik Rajayu

b. Alamat : Girilayu Matesih Karanganyar

c. Penanggung jawab : Ibu Umi Rahayu

Lama Penelitian : 3 tahun (keseluruhan)

Penelitian tahun : ke-2

Biaya Penelitian : Rp 428.630.000,-

Biaya Tahun Berjalan : - diusulkan ke DIKTI Rp 180.000.000,-
- Dana internal PT Rp ---
- Dana institusi lain Rp ---
- Dana internal Rp ---

Surakarta, 16 Oktober 2017

Mengetahui
Ketua LPPM ISI Surakarta,



Dr. R.M. Purnomo, M.Hum
NIP.196810121995021001

Ketua Peneliti



Prof. Dr. Dharsono, M.Sn
NIP.195107141985031002

Menyetujui
Rektor ISI Surakarta



Dr. Gunjar, M.Hum
NIP.196407161991031003

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
LEMBAR PENGESAHAN	ii
DAFTAR ISI	iii
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1. Latar Belakang	1
1.2. Tujuan Khusus	2
1.3. Urgensi (Keutamaan) Kegiatan	4
BAB II TINJAUAN PUSTAKA	5
BAB III ROAD MAP PENELITIAN	10
BAB IV METODE PENELITIAN	11
BAB V HASIL DAN LUARAN YANG DIHASILKAN	13
BAB VI PENUTUP	14
DAFTAR PUSTAKA	15
LAMPIRAN	17
Lampiran 1: Prototipe desain kreatif	17
Lampiran 2: Visualisasi sejumlah kain	24
Lampiran 3: Draf modul pelatihan	29
Lampiran 4: HAKI desain Sudamala	37
Lampiran 5: Publikasi ilmiah dalam prosiding seminar nasional hasil penelitian di Universitas Malang Tahun 2017	55
Lampiran 6: Buku panduan wisata (siap cetak)	63
Lampiran 7: Draf buku ajar Batik Karanganyar	76
Lampiran 8: Draf jurnal internasional (<i>jurnal of art and humanity</i>)	184
Lampiran 9: Surat Pernyataan Tanggung Jawab Belanja	204

BAB I

PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang

Kabupaten Karanganyar yang berada di sebelah timur Kota Surakarta merupakan wilayah dengan potensi alam dan peninggalan sejarah yang sangat menarik dikembangkan sebagai identitas Kabupaten Karanganyar. Pemandangan alam yang indah, hamparan Gunung Lawu, perbukitan, dan perkebunan teh dan bawang di wilayah Argoyoso selalu ramai dikunjungi wisatawan domestik maupun mancanegara. Wilayah dengan ketinggian rata-rata permukaan 500 mdpl. ini memiliki potensi flora dan fauna yang sangat beragam.

Selain alamnya yang indah, Karanganyar memiliki warisan budaya visual dan sejarah yang menarik seperti Candi Suku, candi Cetho, wisata kawasan Tawang Mangu, Kawasan Argodumilah, kawasan Giri Bangun, dan masih banyak lagi. Sampai saat ini Peninggalan budaya visual dan sejarah tersebut belum digarap secara apik dan masih merupakan potensi visual yang hanya dilihat, dan belum dimanfaatkan sebagai disain kreatif berdampak ekonomi (ekonomi kreatif). Potensi keindahan alam, budaya, peninggalan sejarah tersebut sudah selayaknya diadaptasi sebagai disain batik yang mampu menjadi salah satu identitas budaya Kabupaten Karanganyar.

Batik merupakan salah satu potensi unggulan daerah Karanganyar. Aktivitas membatik di Karanganyar telah ada sejak zaman pemerintahan Mangkunegara I. Karanganyar dahulu merupakan wilayah kekuasaan Mangkunegaran sehingga motif batik yang berkembang dipengaruhi oleh gaya Mangkunegaran. Pada tahun 1920-1960 para pengrajin batik di daerah Matesih yang dulu adalah wilayah Kadipaten Mangkunegaran dan kemudian menjadi wilayah Kabupaten Karanganyar (setelah kemerdekaan 1945), merupakan induk batik yang terwadahi dalam Koperasi Sukowati. (Dharsono 2007:81).

Kesaksian pembatik wanita Wiryosutopo merupakan pengrajin dari Pandean Kecamatan Matesih, Kabupaten Karanganyar. Dalam wawancaranya mengatakan, bahwa dia telah belajar batik pada umur 13 tahun, atau sekitar tahun 1940-an, pada waktu itu bahwa belajar batik akan punya prospek yang baik. Pada saat itu ada kurang lebih 20 pengusaha batik di daerah Matesih. Pengrajin batik Matesih yang dahulu terkenal dengan hasil batik alusan Matesih (*Matesihan*), Warnowiyoto (ayah ibu Wiryosutopo), memulai usaha batik pada tahun 1951 sebagai pewaris usaha ayahnya bernama Prawirorejo. Warnowiyoto memberikan keterangan tentang batik Matesih, bahwa Sebelum Jepang

masuk Indonesia, usaha perbatikan sangat maju. Pada saat itu ada sekitar 20 pengusaha batik yang bergerak di bidang batik tulis alusan (Dharsono 2007:82). Ini memberi eksistensi, bahwa batik sudah menjadi unggulan di daerah Kabupaten Karanganyar.

Pekerjaan batik dengan menggunakan teknik tradisi (soga Jawa dan *wedelan*), di Matesih berlangsung hanya sampai tahun 1950. Bahan yang dipakai selanjutnya memakai atau menggunakan bahan naphthol. Jumlah produksi saat itu mencapai 2 kod/hari. Pengusaha tersebut kebanyakan mengerjakan *wedelan* (membuat warna biru) sendiri dan usaha ini berlangsung sampai sekitar tahun 1978. Selanjutnya masih ada beberapa orang yang aktif membatik tetapi hanya melayani batik *ngengrengan* (gambar berupa kontur dari malam di atas kain). Disamping motif-motif klasik tradisional, batik matesih juga membuat batik *petanen*. Batik *petanen* yaitu penciptaan motif dengan mengadapsi alam lingkungan Matesih, dipadu dengan motif batik keraton (Dharsono 2007:82).

Perihal batik *alus matesihan*, yang telah diurai di atas memberikan gambaran bahwa wilayah Kabupaten Karanganyar mempunyai eksistensi dan belakang kehidupan yang cukup diperhitungkan saat itu. Sehingga layak dan penting apabila batik diangkat sebagai salah satu identitas budaya Kabupaten Karanganyar. Disain kreatif batik yang bersumber dari ikon lingkungan alam, peninggalan sejarah, dan budaya akan menghasilkan karakter kain batik yang unik dan dapat menjadi unggulan khas wilayah, bahkan akan mampu membangun batik sebagai identitas budaya Karanganyar.

Pencapaian disain batik secara kreatif, perlu dirancang dan selanjutnya dikembangkan dengan model pelatihan terhadap para perajin batik yang ada di wilayah Kabupaten Karanganyar sebagai usaha untuk meningkatkan kemampuan para perajin dan meningkatkan daya saing produk sekaligus sebagai memberikan eksistensi batik sebagai produk unggulan daerah Kabupaten Karanganyar.

1.2. Tujuan Khusus

Tahun I

Tujuan: (1) inventarisasi motif batik yang ada di Karanganyar; (2) inventarisasi pengrajin batik tradisi di Karanganyar; (3) inventarisasi potensi sentra kerajinan batik dan kerajinan lainnya di Kabupaten Karanganyar; (4) inventarisasi potensi wisata dan sentra perdagangan produk industri daerah di Kabupaten Karanganyar; (5) identifikasi berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak) yang dapat digunakan untuk sumber desain motif batik; (6) menyusun rancangan disain kreatif dengan motif batik bersumber potensi alam (flora,

fauna, artefak); (7) menerbitkan artikel ilmiah dalam jurnal; dan (8) membuat laporan hasil penelitian.

Target: (1) terinventarisasinya motif batik yang ada di Karanganyar; (2) terinventarisasi pengrajin batik tradisi di Karanganyar; (3) terinventarisasinya potensi sentra kerajinan batik dan kerajinan lainnya di Mojokerto; (4) terinventarisasinya potensi wisata dan sentra perdagangan produk industri rakyat di Karanganyar; (5) terinventarisasinya berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak) yang dapat digunakan untuk sumber desain motif batik; (6) tersusunnya rancangan kreasi motif batik bersumber potensi alam (flora, fauna, artefak); (7) diterbitkannya artikel ilmiah dalam jurnal; dan (8) melaporkan hasil penelitian.

Tahun II

Tujuan: (1) mengimplementasikan sejumlah desain kreatif dengan motif batik bersumber berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak) khas Karanganyar; (2) memproduksi sejumlah kain batik motif khas Karanganyar bersumber berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak); (3) menyusun draf buku panduan wisata batik khas Karanganyar; (4) menyusun draft modul pelatihan produksi batik khas Karanganyar bersumber berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak); (5) mendaftarkan HKI prototipe motif batik khas Karanganyar; (6) menyusun artikel ilmiah dalam jurnal; dan (7) melaporkan hasil penelitian.

Target: (1) terimplementasikannya sejumlah desain motif batik bersumber berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak) khas Karanganyar; (2) terproduksinya sejumlah kain batik motif khas Karanganyar bersumber berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak); (3) tersusunnya draf buku panduan wisata batik khas Karanganyar; (4) tersusunnya draft modul pelatihan produksi batik khas Karanganyar bersumber berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak); (5) terdaftar HKI prototipe motif batik khas Karanganyar; (6) tersusunnya artikel ilmiah dalam jurnal; dan (7) laporan hasil penelitian.

Tahun III

Tujuan: (1) menerbitkan buku panduan wisata batik Karanganyar; (2) menyusun modul pelatihan produksi batik khas Karanganyar bersumber berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak) dengan teknik cap kayu; (3) melakukan pelatihan produksi batik khas Karanganyar bersumber berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak) dengan teknik cap kayu kepada

sejumlah UKM batik; (4) memproduksi sejumlah batik khas Karanganyar bersumber berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak) dengan teknik cap kayu oleh UKM mitra; (5) menerbitkan artikel ilmiah dalam jurnal; (6) memperoleh HKI untuk prototipe motif batik khas Karanganyar bersumber berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak) dengan teknik cap kayu (7) melaporkan hasil penelitian.

Target: (1) diterbitkannya buku panduan wisata batik Karanganyar; (2) tersusunnya modul pelatihan produksi batik khas Karanganyar bersumber berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak) dengan teknik cap kayu; (3) terselenggaranya pelatihan produksi batik khas Karanganyar bersumber berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak) dengan teknik cap kayu kepada sejumlah UKM batik; (4) terproduksinya sejumlah batik khas Karanganyar bersumber berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak) dengan teknik cap kayu oleh UKM mitra; (5) terbitnya artikel ilmiah dalam jurnal; (6) terdaftarnya HKI untuk prototipe motif batik khas Karanganyar bersumber berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak) dengan teknik cap kayu (7) laporan hasil penelitian.

1.3. Urgensi (Keutamaan) Kegiatan

Industri batik daerah merupakan penopang sendi penting ekonomi karakyatan di Kabupaten Karanganyar. Penciptaan batik identitas Karanganyar bersumber visualisasi kekayaan alam. Menerbitkan buku panduan wisata batik identitas karanganyar, melatih pengrajin batik lokal, dan pendaftaran HAKI, merupakan usaha diferensiasi guna meningkatkan daya saing produk yang selama ini hanya sekedar mengadaptasi gaya batik Surakarta. Identifikasi kekayaan alam berupa flora, fauna, dan artefak dan identifikasi motif batik yang sudah mentradisi, maka perlu ditingkatkan potensi untuk menciptakan desain kreatif batik dengan motif adatif lingkungan akan memberi gairah pada pasar batik. Penciptaan batik baru dengan karakter yang khas dan belum pernah ada, akan menciptakan ceruk pasar baru sehingga daya saing dan akan meningkatkan pendapatan UKM batik di Karanganyar.

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

Pustaka yang digunakan dalam penelitian ini meliputi pustaka dan artikel ilmiah tentang kajian kebudayaan estetika, seni rupa, dan batik.

Geertz, C. (1981), *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa* (diterjemahkan oleh Aswab Mahasin Buku asli Judul *The Religion of Jawa*), Jakarta, Dunia Pustaka Jaya, 232 Clifford Geertz (1981: 232) mengatakan: Sejak kerajinan batik rakyat memasuki istana di Pulau Jawa, maka sejak itu pulalah cap aristokrat mulai mewarnai batik klasik Jawa. Walaupun tidak merubah corak aslinya (terutama pada simbol ornamennya), tetapi sebagai bentuk ragam hias, sentuhan halus tangan kaum bangsawan kraton berhasil mengidentifikasi karya itu sebagai produk keraton. Apa yang dikatakan "Batik Aristokrat", sesungguhnya karya seni batik tulis (canting) halus yang mencerminkan idealisasi budaya Jawa golongan atas (bangsawan). Geertz, menyebutkan itu sebagai budaya "refinement" (kehalusan budi). Pernyataan tersebut merupakan catatan bahwa telah terjadi *legitimasi* dari batik rakyat (lewat perusahaan keluarga Wicitran) berhasil mengangkat derajat sebagai perusahaan batik di lingkungan keraton, dan mendapatkan cap sebagai batik aristokrat (batik tulis *babaran* keraton).

Djoko Adi Prasetyo berjudul "Cerminan Etika dalam Hubungan Antar Manusia, Analisis pada Beberapa Ornamen Candi Suku" dalam *Jurnal Media Masyarakat Kebudayaan dan Politik* volume 19 nomor 3 tahun 2006 menjelaskan mengenai hubungan etika dan visualisasi artefak di Candi Suku. Artikel ini berguna sebagai dasar pertimbangan etis dalam pemilihan Candi Suku sebagai salah satu artefak yang diangkat dalam visualisasi motif batik pada penelitian ini.

Wuryantoro, E. (1986), Wuryantoro, E. (1986), "Wdiham dalam Masyarakat Jawa Kuna abad IX-X (sebuah telaah Data Prasasti)" *Makalah Pertemuan Ilmiah Arkeologi*, Cipanas. Di dalam makalah tersebut dijelaskan bahwa dinamika batik klasik Jawa pada awalnya sangat terkait dengan hak cipta lambang status keraton di Jawa. Tulisan yang terdapat pada batu karang abad IX dan X memberikan informasi adanya inventarisasi yang ruwet dari pola-pola dan jenis tekstil yang pantas dipakai raja atau pejabat golongan tinggi, menengah dan golongan yang lebih rendah (Edhi Wuryantoro 1986:1-15).

Soedarmono. (1990), *Dinamika kultural batik klasik Jawa (Kajian seni batik klasik), Makalah saresehan budaya*, Surakarta: TBS, menyatakan bahwa seputar tahun 1769 Susuhunan (sebutan pangeran yang sedang berkuasa) Surakarta Hadiningrat, mengeluarkan suatu keputusan formal (*Jawa: Pranatan*) bahwa motif/corak "Jilamprang" dilarang dipakai oleh siapapun kecuali Susuhunan sendiri dan putera-puterinya. Pada tahun 1785, Sultan Yogyakarta mencanangkan pola parang rusak bagi keperluannya pribadi. Kemudian pada tahun 1792 dan 1798 lewat *Pengageng* (pejabat) keraton mengeluarkan pembatasan-pembatasan selanjutnya atas pola-pola yang dipakai untuk keperluan tertentu dilingkungan kraton, yaitu menunjuk beberapa corak seperti: sawat lar, parang rusak, cumengkirang dan udan liris. Sejalan dengan *pranatan* tersebut, sekelompok pengrajin batik dari perusahaan keluarga Wicitran memasuki istana keraton Surakarta Hadiningrat, kemudian dianugrahi gelar kebangsawan di lingkungan keraton. (1990:2),

Kertcher, W (1954), Kertcher, W (1954), *Perisdutrian Batik di Pulau Jawa*, Badsche Analin & Suga Fabric, memberi gambaran terhadap persaingan yang semakin meningkat baik secara kualitas maupun kuantitas, dari perusahaan swasta di Laweyan, perusahaan Cina di daerah Kampung Sewu dan Margoyudan Surakarta kurang diperhitungkan sejak semula, mengakibatkan hancurnya perusahaan tersebut. Kondisi semacam itu sesuai dengan laporan P. de. kat Angelino, sekitar tahun 1930 di Surakarta terdapat 236 pengusaha batik pribumi, 88 Arab, 60 Cina dan 3 Eropa (Kertcher, 1930:321). Data tersebut memberikan informasi bahwa batik justru berkembang dan mengalami kejayaan setelah berkembangnya produk-produk di luar kraton. Produk batik daerah mengalami kemajuan karena berorientasi pada perekonomian masyarakat; Batik Kedung Gudel Sukaharjo, batik Polokarto Mojolaban dan batik Matesih Karanganyar. Namun Raja dan keraton masih tetap merupakan sumber kekuatan untuk memberikan satu motivasi kultural. Dalam hal ini eksistensi raja dan keraton sebagai kekuatan kebudayaan yang merupakan sumber inspirasi dan memberikan satu keyakinan yang didambakan oleh masyarakat. Pemakaian batik sebagai busana dianggap mempunyai nilai status. Pandangan masyarakat terhadap kraton sebagai pusat kebudayaan sangat melekat memberi satu bukti bahwa batik tetap merupakan barang yang tetap digemari oleh masyarakat Jawa.

Thomas Kitley (1987), mengemukakan bahwa batik digemari dan dipakai, bahkan mampu bertahan sebagai busana keseharian, baik sebagai busana resmi ataupun untuk setengah resmi. Itulah mengapa batik memiliki status dalam masyarakat Jawa. Perubahan dinamika dan perubahan pranata sosial memberikan dampak perilaku budaya terutama kebutuhan manusia. Jatuhnya batik istana melunturkan pranatan keraton akibatnya semua jenis batik dipakai oleh masyarakat. Namun pandangan masyarakat terhadap keraton sebagai pusat kebudayaan sangat melekat, bahkan Raja dan kerajaan masih dianggap sebagai sumber kekuatan untuk memberikan satu motivasi kultural. Perkembangan batik selanjutnya dalam kehidupan sehari-hari, tetap memberikan pengertian batik sebagai lambang status keraton, yang didambakan oleh masyarakat. Batik dipakai sebagai busana yang dianggap mempunyai nilai status.

Perkembangan batik selanjutnya mengalami dinamika perkembangan, tidak hanya dipakai pria maupun wanita sebagai “jarik”, namun berkembang dan dipakai sebagai batik lengan panjang, sebagai busana resmi dan harian. Hubungan timbal balik antara masyarakat, kebudayaan, perilaku budaya dan pranata-pranata sosial pada masyarakat tidak dapat dipisahkan dan saling mempengaruhi satu sama lain. Dinamika perkembangan batik mengalihkan perhatian konsumen batik. Masyarakat beralih ke tekstil kain motif batik, sedang kaum *borjuis* Indonesia memakai kain batik alus untuk keperluan acara resmi maupun pesta-pesta resmi. Dinamika tersebut membawa batik (batik canting) ke singgasananya yang eksklusif. Batik tulis yang berkembang sekarang justru mempunyai posisi yang jelas dalam existensinya (Prisma, 5 Mei 1987: 56-57). Kerangka berpikir tersebut memberi pemaknaan terhadap batik klasik sebagai simbol ekspresi kebudayaan Jawa, merupakan daya tahan kebudayaan dalam bentuk pelestarian dan pengembangan, sesuai dengan kebutuhan manusia dan masyarakatnya, sumber daya lingkungan, dan pranata-pranata sosial yang ada pada masyarakat Jawa

Sewan Susanto (1980), *Seni Kerajinan Batik Indonesia*. Motif dan pola dalam batik klasik disusun berdasarkan pengulangan dari “pola batik”. Pola batik terdiri dari paduan motif-motif yang disusun sesuai dengan jenis batik sesuai ketentuan-ketentuan yang sudah dianggap baku (jawa: *pakem*). Tata susun batik merupakan paduan pola yang terdiri dari motif utama, motif pengisi (selingan), dan motif isian. Tata warna batik klasik, pada umumnya menunjukkan bahwa warna biru tua (*wulung*), coklat tua (*dragemsogan*) dan putih lebih banyak disukai orang sebagai latar belakang ornamennya. Dalam beberapa hal

warna-warna tersebut mudah didapatkan dari bahan tumbuh-tumbuhan secara alamiah. Seperti batik *kelengan* (hitam putih) dibuat dengan warna dasar *wulung wedelan* atau dengan warna hitam yang mudah didapatkan. Warna biru tua diperoleh dari tumbuh-tumbuhan jenis *indigo* dan hitam dari daun *ketepeng* (Sewan Susanto 1980:9).

Bagus Indrayana (2015) “Pengembangan Motif Batik Berdasarkan Ragam Bentuk Mainan Tradisional Jawa dan Aplikasinya dalam Industri Fesyen”, Penelitian. Penelitian tersebut menghasikan motif batik berdasar ragam bentuk mainan tradisional.

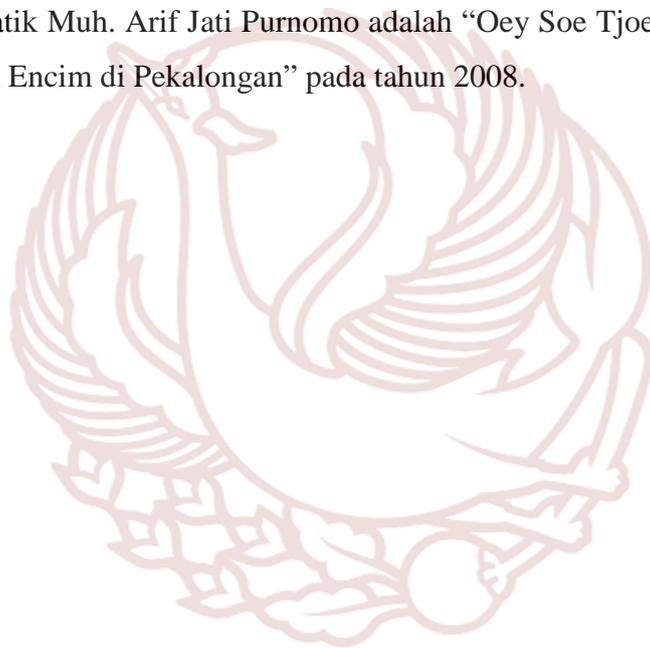
Guntur (2015), “Kreasi Motif Batik Khas Mojokerto Berbasis Relief Candi sebagai Kearifan Lokal dengan Teknologi Saring-Malam Guna Meningkatkan Produksi dan Ekonomi Masyarakat”. Penelitian Kemristek Dikti, Penelitian ini berupaya menggali nilai-nilai kearifan lokal yang tercermin padarelief candi sebagai dasar pengembangan dan kreasi motif batik khas Mojokerto. Selain perbedaan lokasi penelitian, Guntur melakukan penciptaan batik dengan teknik saring yang menyerupai sablon, sedang penelitian yang diusulkan ini masih berpegang pada teknik batik klasik untuntuk mencapai kualitas estetik yang berkualitas.

Maryono (2015), “Situs Purbakala Sangiran Sebagai Sumber Ide Pengembangan Motif Batik Dalam Upaya Peningkatan Perekonomian dan Media Penguatan Kearifan Muatan Lokal di Kabupaten Sragen” Penelitian Kemristek Dikti. Penelitian yang bertema batik yang telah dilakukan sebagai usaha memberi penguatan atas nilai-nilai kearifan lokal dengan pengembangan motif batik dengan sumber ide situs Sangiran sebagai penciri khas Sragen.

Dharsono (2005), “Pohon Hayat : Simbol dan makna pohon hayat yang terlukis pada batik klasik sebagai ekspresi kebudayaan Jawa” Desertasi, dipublikasikan tahun 2007, dengan judul Budaya Nusantara (2007), Kajian konsep mandala dan konsep tri-lloka/buana terhadap motif pohon ayat paa batik klasik, Bandung:rekayasa sains. Buku Tersebut berisi Penelitian dengan topik “Pohon Hayat” ini, mengkaji simbol dan pemaknaannya dalam konteks kebudayaan Jawa. Kajian difokuskan untuk mendapatkan informasi tentang simbol dan pemaknaannya yang berdasarkan tata susun serta proses pembentukan dan pengembangan. Kajian ini dapat menunjukkan keberadaan pohon hayat yang terlukis sebagai salah satu motif pola batik klasik sebagai ekspresi kebudayaan Jawa. Tujuan utama

penelitian ini difokuskan untuk mencari, menemukan makna, dan mendeskripsikan secara mendalam dan menyeluruh terhadap kajian pohon hayat yang terlukis sebagai motif batik.

Muh. Arif jati (2009), “Optimalisasi kawasan Sுகു and Cetho Kabupaten Karanganyar dengan Menggali Potensi Seni Tradisi sebagai pengembangan Ekonomi Kreatif tahun 2009. Penelitian tentang kawasan wisata juga dilakukan oleh Muh. Arif jati Purnomo berjudul “Implementasi Model Seni Wisata yang Berbasis Budaya Lokal Sebagai Pemberdayaan Masyarakat Kawasan Merapi Pasca Erupsi” tahun 2012. Muh. Arif Jati Purnomo melakukan penelitian “Optimalisasi Batik Tradisional Surakarta Implementasinya pada Assesories berbasis tradisi sebagai upaya Pengokohan Budaya Lokal dan Pendukung Wisata Daerah Surakarta di Era Global” tahun 2010. Penelitian lain yang dilakukan Batik Muh. Arif Jati Purnomo adalah “Oey Soe Tjoen, Konsistensi Tradisi dan Kualitas Batik Encim di Pekalongan” pada tahun 2008.

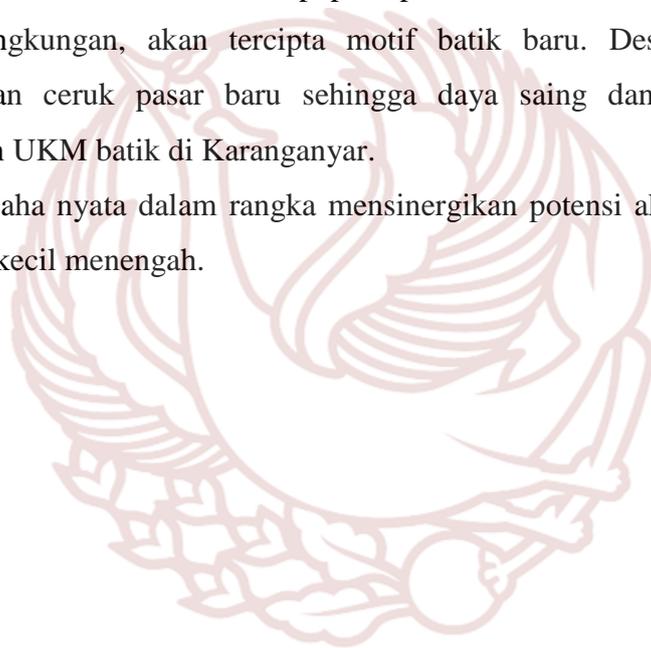


BAB III

TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN

Penelitian ini akan memberikan kontribusi:

1. Penelitian ini akan mendorong kehidupan industri batik daerah, yang mampu penopang sendi penting ekonomi karakyatan di Kabupaten Karanganyar.
2. Pelatihan terhadap pengrajin batik lokal, dan pendaftaran HAKI, akan meningkatkan usaha diferensiasi guna meningkatkan daya saing produk yang selama ini hanya sekedar mengadaptasi gaya batik Surakarta.
3. Identifikasi kekayaan alam berupa flora, fauna, artefak sejarah, akan menjadi inspirasi dan identifikasi terhadap penciptaan desain kreatif batik dengan motif adatif lingkungan, akan tercipta motif batik baru. Desain kreatif ini akan menciptakan ceruk pasar baru sehingga daya saing dan akan meningkatkan pendapatan UKM batik di Karanganyar.
4. Sebagai usaha nyata dalam rangka mensinergikan potensi akademisi, masyarakat, dan usaha kecil menengah.



BAB IV

METODE PENELITIAN

A. Pendekatan

Penelitian ini akan dilakukan dengan pendekatan lapangan (*risert etik* maupun *emik*) dalam kebudayaan, yaitu dengan

1. Melakukan inventarisasi terhadap motif batik yang ada di Karanganyar secara dokumen, maupun motif-motif yang dibuat oleh pengrajin di wilayah Kab. Karanganyar.
2. Melakuakan inventarisasi pengrajin batik tradisi maupun kreasi di wilayah Kab. Karanganyar. Melakukan inventarisasi terhadap potensi sentra kerajinan batik dan kerajinan lainnya di wilayah Kabupaten Karanganyar.
3. Melakukan inventarisasi terhadap potensi wisata dan sentra perdagangan produk industri wilayah Kabupaten Karanganyar.

B. Analisis Data

Ulasan yang menyangkut analisis dalam penelitian ini, lebih menekankan pada model interaksi analisis data kualitatif menggunakan pendekatan kebudayaan. Interaksi analisis dilakukan untuk menganalisis data kualitatif hasil pengumpulan data empiris untuk mendapatkan hasil yang akurat dari pemilahan secara klasifikasi dan identifikasi.

Model ini dipilih karena memungkinkan untuk lebih banyak memberikan satu pencandraan yang mampu menjaring masukan serta paparan dalam rangkuman yang bersifat reduksi data dan penyimpulannya. Model yang digunakan dalam menganalisis data kualitatif dengan menerapkan sistem siklus, artinya peneliti selalu bergerak dan menjelajahi objeknya selama proses berlangsung (Rohidi, 1992:19-20).

C. Proses Penciptaan

Ada beberapa cara dalam penciptaan karya visual, salah satunya adalah cara yang dikembangkan oleh Hawkins (dalam Soedarsono, 2001: 207) yang secara garis besar dapat diadopsi sebagai berikut:

1. Eksplorasi

Pada tahap awal ini proses eksplorasi visual dan referensi dari tema yang telah ditentukan sebelumnya. Metode eksplorasi dilakukan melalui penjelajahan sumber-sumber informasi yang berkaitan dengan tema penciptaan.

2. Eksperimentasi

Eksperimentasi merupakan tahapan di mana penekanannya lebih pada eksperimentasi medium (material, teknik, dan alat) yang akan digunakan, serta pengorganisasian elemen visual pembentuk nilai estetika karya. Terkait dengan masalah teknik, Collingwood (1958:26) menguraikan bahwa pengkarya harus memiliki keterampilan khusus. Tidak ada karya seni apapun yang dapat dihasilkan tanpa adanya tingkat keterampilan teknik.

3. Perwujudan

Perwujudan merupakan aktivitas menentukan bentuk ciptaan sesuai dengan hasil eksperimentasi yang telah dilakukan sebelumnya serta penguatan konsep lewat landasan teori dan data-data empirik yang ditemukan di lapangan.

4. Evaluasi

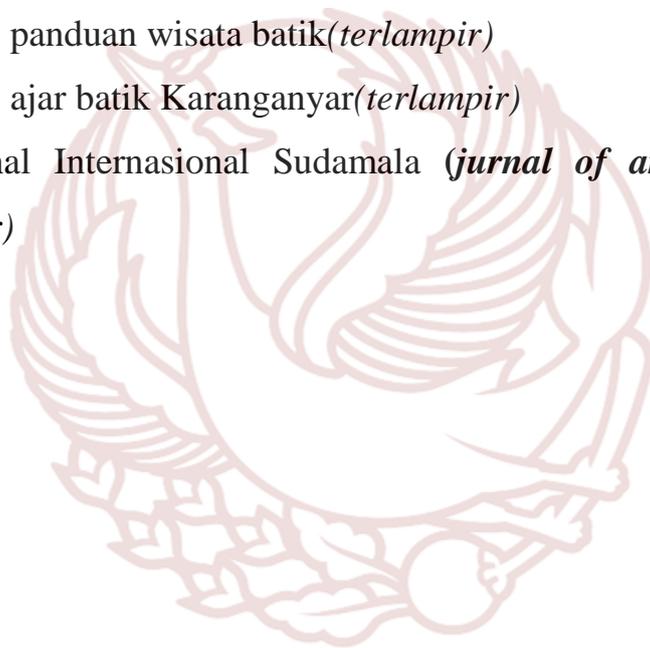
Evaluasi dilakukan melalui diskusi internal tim peneliti dan eksternal dengan mengadakan *Focus Group Discussion*. Evaluasi diperlukan untuk mendapatkan umpan balik calon pengguna karya yang dihasilkan. Hasil evaluasi digunakan untuk mendekatkan kualitas ciptaan dengan harapan/ekspektasi calon pengguna.

BAB V

HASIL DAN LUARAN YANG DIHASILKAN

Penelitian tahun kedua ini menghasilkan hasil dan luaran antara lain:

1. Prototype desain kreatif (*terlampir*)
2. Hasil produksi sejumlah kain batik motif khas Karanganyar(*terlampir*)
3. Draf Modul Pelatihan (*terlampir*)
4. HAKI desain Sudamala (*terlampir*)
5. Publikasi ilmiah dalam prosiding seminar nasional hasil penelitian di Universitas Negeri Malang Tahun 2017(*terlampir*)
6. Draf buku panduan wisata batik(*terlampir*)
7. Draf buku ajar batik Karanganyar(*terlampir*)
8. Draf Jurnal Internasional Sudamala (*jurnal of art and humanity*) (*terlampir*)



BAB VI

PENUTUP

Penelitian Prioritas Nasional MP3EI (Masterplan Percepatan dan Perluasan Pembangunan Ekonomi Indonesia) tahun 2011-2025 dilaksanakan untuk mempercepat dan memperkuat pembangunan ekonomi Indonesia sesuai dengan keunggulan dan potensi wilayah Indonesia yang dibagi dalam enam koridor. Percepatan dan pembangunan dilakukan melalui pengembangan delapan program utama yang terdiri atas 22 kegiatan ekonomi utama. Dalam pelaksanaannya MP3EI menggunakan strategi mengintegrasikan tiga elemen utama yaitu (1) mengembangkan potensi ekonomi wilayah di enam koridor ekonomi Indonesia seperti Sumatera, Jawa, Kalimantan, Sulawesi, Bali, Nusa Tenggara, Papua, dan koridor ekonomi kepulauan Maluku; (2) memperkuat konektivitas nasional yang terintegrasi secara local dan terhubung secara global (*locally integrated, globally connected*); (3) memperkuat kemampuan sumber daya manusia (SDM) dan iptek nasional untuk mendukung pengembangan program utama di setiap koridor ekonomi. Sesuai dengan yang dicanangkan, ketiga strategi utama itu dilihat dari perspektif penelitian perguruan tinggi sesuai dengan cabang keilmuan di setiap perguruan tinggi tersebut dan sumber daya alam (SDA) yang berada dalam setiap koridor terkait.

Sesuai dengan koridor ekonomi yang terkait dengan focus penelitian ini yakni Jawa, maka pilihan yang sesuai dengan hal tersebut adalah pengembangan yang berkaitan dengan tekstil dalam hal ini batik. Peneliti melihat adanya sebuah peluang dimana batik sebagai sebuah industry masyarakat mampu berperan dalam menggerakkan roda perekonomian masyarakat. Wilayah Karanganyar yang notabene merupakan daerah pertanian berpotensi untuk dikembangkan dengan menggali berbagai potensi sumber daya alam yang ada (flora, fauna, peninggalan atau situs purbakala) untuk dijadikan sumber ide dalam penciptaan motif batik khas Karanganyar. Target luaran dalam penelitian tahun kedua ini lebih pada implementasi prototype atau model desain motif batik khas Karanganyar, draft modul pelatihan, draft buku ajar, draft buku panduan wisata batik dan publikasi ilmiah baik melalui prosiding maupun jurnal ilmiah internasional terindeks.

DAFTAR PUSTAKA

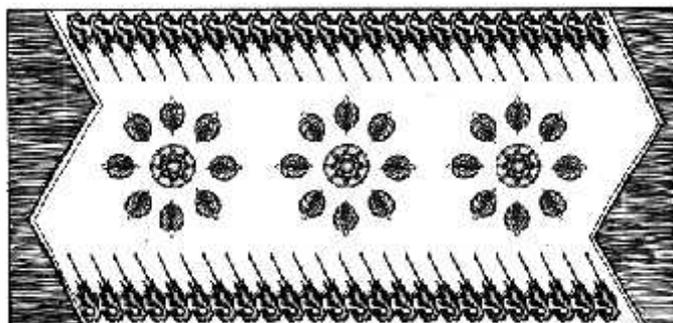
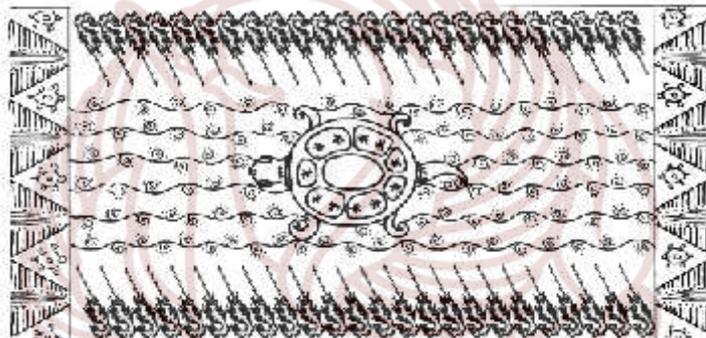
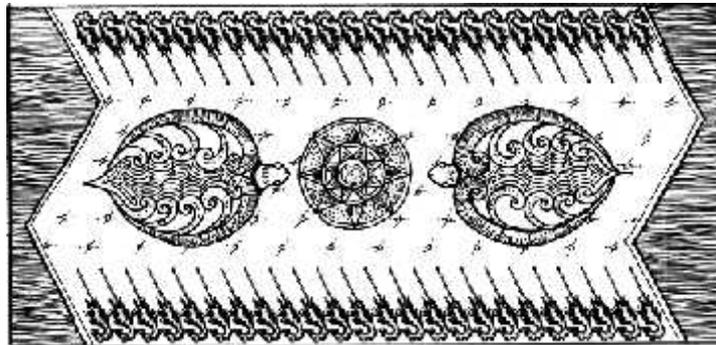
- Dharsono (1990), "Profil Seni Batik" (Sebuah Studi Penjajagan Pengembangan Program Studi Batik pada Jurusan Seni Rupa STSI Surakarta, *Penelitian Surakarta*, STSI
- Dharsono Sony Kartika, (2004), *Seni Rupa Modern*, Bandung: Rekayasa Sains
- _____ (2007), *Eстетika*, Bandung: Rekayasa Sains
- _____ (2013), *Wacana Seni Nusantara*, Jakarta: Trisakti Press
- _____ (2016), *Kreasi Artistik (perjumpaan tradisi modern dalam paradigma kekarya seni*, Karanganyar: Citra Sain LPKBM
- Geertz, C. (1981), *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa* (diterjemahkan oleh Aswab Mahasin Buku asli Judul *The Religion of Jawa*), Jakarta, Dunia Pustaka Jaya.
- Hadiwijono, H., (tt), *Kebatinan Jawa dalam Abad 19*, Jakarta, BPK Mulya
- Hamzuri, (2000), *Warisan Tradisional Itu Indah dan Unik*, Jakarta: DPK, DirJen Keb, Dir Permuseuman
- Holt, C., (1967), *Art in Indonesia: Continuities and Change*, Ithaca New York, Cornell University Press
- Hoop, A.N.J. Th.a Th. Van Der, (1949), *Indonesische Siermotieven*, Uitgegeven Door Hiet, Koninklijk Bataviaasch Genootschap Van Kunsten en Wetenschappen
- Jose and Arguelles, M. (1972), *Mandala*, Boelder and London: Shambala
- Kawindrosusanto, K.(1956), "Gunungan" *Majalah Sana Budaya*, Th.1No.2 Maret, 81.
- Kartoatmodjo, S. (1986), "Arti dan Fungsi Pohon Hayat dalam Masyarakat Jawa Kuno", *Penelitian Yogyakarta*, Lembaga Javanologi
- _____ (1983), "Arti Air Penghidupan dalam Masyarakat Jawa, *Penelitian*, Yogyakarta, Lembaga Javanologi
- Kertcher, W (1954), *Perisdutrian Batik di Pulau Jawa*, Badsche Analin&Suga Fabric, A.C.
- Kartosoejono (1950), *Kitab Wali Sepuluh*, Kediri, Boekhandel Tan Khoen Swie
- Mulder, N. (1984), *Kepribadian Jawa dan Pembangunan Nasional*, Yogyakarta, Gadjah Mada University Press
- Pitono, R (1969), "Pengaruh Tantrayana pada Kebudayaan Kuno Indonesia", *Majalah Basis* 18, no. 2
- Saletore, RN. (1987), *Encyclopaedia of India Culture*. Volume II and III, New Delhi, Sterling Publisher Private Limited
- Simuh (1996), *Sufisme Jawa: Transformasi Tasawuf Islam ke Mistik Jawa.*, Yogyakarta, yayasan Bentang Budaya
- _____ (1988), *Mistik Islam Kejawen Raden Ngabehi Ranggawarsita, Suatu Studi terhadap Wirit Hidayat Jati*, Jakarta, Penerbit Universitas Indonesia (UI-Press)
- Snodgrass, A. (1985), *The Symbolisme of the Stupa*, New York, Cornell Unuiversity
- Subagyo, R. (1981), *Agama Asli Indonesia*, Jakarta, Sinar Harapan dan Yayasan Cipta Loka Caraka
- Sumardjo, J. (2003), *Simbol-Simbol Artefak Budaya Sunda*, tafsir-tafsir pantun sunda. Bandung: Penerbit Kelir, 87
- Susanto, S. (1980), *Seni Kerajinan Batik Indonesia*, Departemen Perindustrian RI, Balai Penelitian Batik dan Kerajinan , Lembaga dan Pendidikan Industri
- Soedarmono. (1990), *Dinamika kultural batik klasik Jawa (Kajian seni batik klasik)*, *Makalah saresehan budaya*, Surakarta: TBS

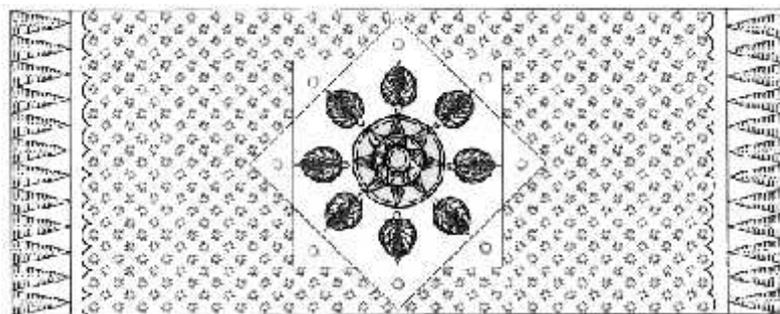
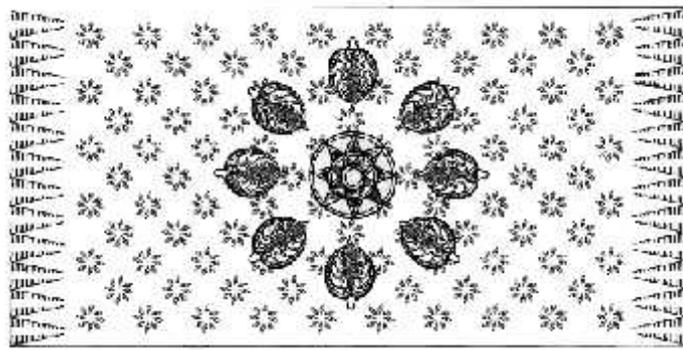
- Susanto, S. (1980), *Seni Kerajinan Batik Indonesia*, Departemen Perindustrian RI, Balai Penelitian Batik dan Kerajinan , Lembaga dan Pendidikan Industri.
- Thomas Kitley (1987), “Batik dan Kebudayaan Populer”, *Prisma* No.5 Th.XVI, 56-59
- Triguna, I. B. G Yudha. (1997), “Mobilitas Kelas, Konflik dan Penafsiran Kembali Symbolisme Masyarakat Bali, *Desertasi Doktor*, Bandung, PPs Universitas Padjadjaran
- Wiryamartana, I. K. (1990). *Arjunawiwaha: Tranformasi Teks Jawa Kuna lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*, Yogyakarta, Duta Wacana University Press
- Wuryantoro, E. (1986), “Wdiham dalam Masyarakat Jawa Kuna abad IX-X (sebuah telaah data Prasasti” *Makalah Pertemuan Ilmiah Arkeologi*, Cipanas



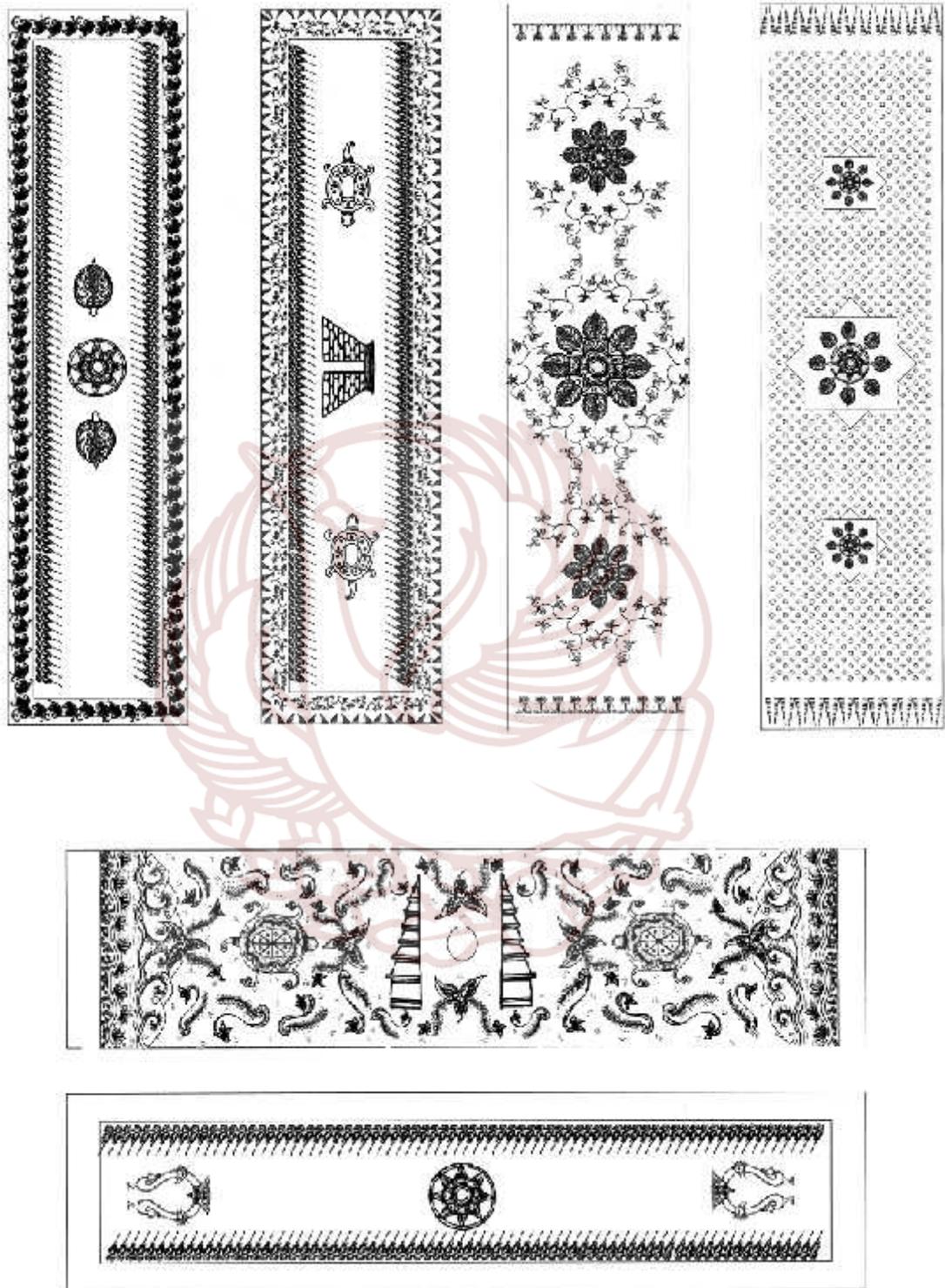
Lampiran 1: Prototype desain kreatif

1. Prototipe desain kreatif untuk kain bakal atau *jarik*, dengan ide garap motif dari Candi Sukuh dan Candi Cetho (arca kura-kura, garudeya dan surya Majaphit)





2. Prototipe desain kreatif untuk kain syal atau selendang



Lampiran 2: Visualisasi sejumlah kain



Motif batik Sudamala Durga Ra Nini



Motif batik Sudamala Sang Hyang Guru



Motif batik Sudamala Sri Uma



Motif batik Sudamala Begawan



Motif batik Sudamala Bima



Motif batik Sudamala Kalantaka Kalanjaya



Motif batik Sudamala aplikasi pada baju sarimbit



Pameran expo UKM hasil visualisasi sejumlah kain, bersama Dinas Pariwisata Kabupaten Karanganyar



Lampiran 3: Modul pelatihan

PROSES PEWARNAAN TEKSTIL

02/21
DIP. SYRIYAHARIRI, ARI POPRIANI, ALVA

Zat Warna

- Zat warna sendiri dapat berarti diawakan menjadi dua yaitu:
 - Zat warna sintesis : zat warna yg dibuat melalui proses kimia
 - Zat warna alam : zat warna yg diambil dari alam (tumbuhan, binatang, tumbuhan, jamur, dll)
- Zat warna sendiri diawakan menjadi dua yaitu zat warna sintesis dan zat warna alam
- Zat sintesis & zat warna alam merupakan zat warna yg di pakai utk pewarna tekstil. Zat warna alam yg di pakai utk pewarna tekstil kurang banyak

ZPA (ZAT PEWARNA ALAM)

- Zat warna alam atau natural dye adalah zat warna yg diperoleh dari alam (partur/mineral, tumbuhan, binatang) baik itu langsung atau tak langsung.
- Bahan dasarnya semua zat warna alam bisa digunakan untuk mewarnai semua jenis serat tekstil/ bahan baik itu seras alam maupun sintesis, tergantung jenis seratnya. Zat warna alamnya, apakah termasuk dalam zat warna alam organik (pigment) atau bukan (pengelutran di atas serat), tergantung dari mana ngambilnya. Zat warna organik yg dibawa oleh maling maling zat warna.
- Tumbuhan atau tanaman penghasil warna alam scari sudah ditemukan sekitar 120 jenis tumbuhan (tapi bisa lebih banyak dan bisa ngak bisa)

- Negatif untuk yang dapat digunakan untuk pewarnaan alam adalah: udang, bunga, balok/buli, arang, akar maupun kulit/ya. Lada, bayam, dll
- Berdasarkan cara coloring metodenya ZPA dapat dibagi menjadi 4 golongan warna:
 - ZWA organik
 - Pewarna yang menggunakan zat warna ini harus melalui proses mentah, pengaliran air, dengan kempes, oksidasi logam sehingga warna yang di keluarkan akan lebih mudah larut.
 - Contoh ZWA dari kulit akar pace (Morinda Citrifolia L) akar warna merah.

Warna	Daftar Bahan	Warna	Warna
Merah	Merah	Merah	Merah
Oranye	Oranye	Oranye	Oranye
Kuning	Kuning	Kuning	Kuning
Hijau	Hijau	Hijau	Hijau
Biru	Biru	Biru	Biru
Coklat	Coklat	Coklat	Coklat
Hitam	Hitam	Hitam	Hitam
Putih	Putih	Putih	Putih
Ungu	Ungu	Ungu	Ungu
Abu-abu	Abu-abu	Abu-abu	Abu-abu

- ZWA Diek:
 - Zat warna ini memiliki pada seras & diawakan karion hydrogen sehingga serasnya redam.
 - Contoh: ZWA dari kulit kayu manis, dari warna kuning
- ZWA Asam Basa:
 - Zat warna jenis ini mempunyai gugus korbil di asam dan basa, dapat digunakan untuk pewarnaan tekstil berstruktur serat alam seperti wol/ sutera. Tetapi tidak bagus dan mudah luntur bila digunakan untuk pewarnaan serat alam selulosa seperti katun atau rayon.
 - Contoh: ZWA dari kayu manis/bawang merah.

TAHAPAN DALAM PROSES PEWARNAAN ALAM UNTUK TEKSTIL

- 4. ZWA Sejara:
 - Zat warna ini mewarnai serat melalui proses reduksi-oksidasi udara. Zat warna ini merupakan pewarna paling tua di dunia, dengan kerajinan paling unggul di handspun dengan ZWA jenis ini.
 - Contoh: ZWA dari akar lamproka (Leguminosae: Indigofera), dari warna biru.

- Adanya bahan yang harus dilakukan dalam proses pewarnaan menggunakan warna alam yaitu:
 1. Proses Meresapnya (resapan) yaitu proses ini meresapkan serat yg akan ke dalam serat katun, supaya dalam proses pewarnaan serat alam menyerap warna dengan sempurna, sehingga tidak pudar/luntur. Proses ini adalah proses awal atau pre-treatment protein katun yang alami warna.
 2. Proses pencahayaan.
 3. Proses pengaliran seras atau luntur.

PROSES MORDANTING KAIN SUTERA

- ▶ Resep : 500 gr kain sutera, 100 gram tawas, 15 liter air
- ▶ Prosedur :
 1. Kain sutera ditimbang
 2. Kain sutera tawas sambil di aduk-aduk pada suhu di atas 100C
 3. Kain sutera sebelum dimasukkan ke larutan tawas pada suhu tersebut
 4. Ditemas dengan tangan 1 jam
 5. Dibersihkan dalam larutan selama 10 menit (suhu kamar)
 6. Ditempat di dalam baskor dan dipukul-pukul

PROSES MORDANTING UNTUK KAIN KATUN

- ▶ Resep : 500 gr kain katun, 100 gr tawas, 100 gr tawas, 50 gr soda abu
- ▶ Prosedur :
 1. Timbang kain katun 500 gr
 2. Siapkan air dalam arutan daretan selama satu malam
 3. Kain sutera tawas tersebut
 4. Tawas, kain 100 gr tawas dan 50 gr soda abu tersebut dikukus dengan airbus
 5. Kain sutera dimasukkan dengan air ke dalam arutan daretan dalam larutan mordant 300 gr tawas selama 1 jam
 6. Air dimasukkan ke dalam selang 50 liter dan dimasukkan ke dalam arutan daretan

TAHAP PEWARNAAN (TEGER, TINGI, SECANG)

- ▶ Media kuli kayu (masukan) 1 kg 5 liter air
- ▶ Prosedur :
 1. Retus kuli kayu tersebut dalam 5 liter air, biarkan menjadi selama 1 jam
 2. Ditambah dengan 2 liter air dingin
 3. Suhu kuli kayu siap digunakan
 4. Basuh kain dengan air kemudian di alupkan dalam larutan warna yang di alupkan, biarkan
 5. Ulangi sampai warna yang dikehendaki
 6. Ditempatkan dalam baskor pengering

PROSES FIKSASI (PENGUNCIAN WARNA)

- ▶ Ada tiga jenis bahan untuk fiksasi bisa digunakan yaitu : tawas, kapur, dan tunjung dengan resep 30 gr tawas, 10 gr kapur, 10 gr tunjung
- ▶ Cara pemakaian warna
- ▶ Tawas untuk mordanting (suhu kamar, 1 waktu malam)
- ▶ Kapur menggunakan suhu dingin
- ▶ Tunjung menggunakan suhu dingin

PROSES PEMBUATAN LARUTAN FIKSASI

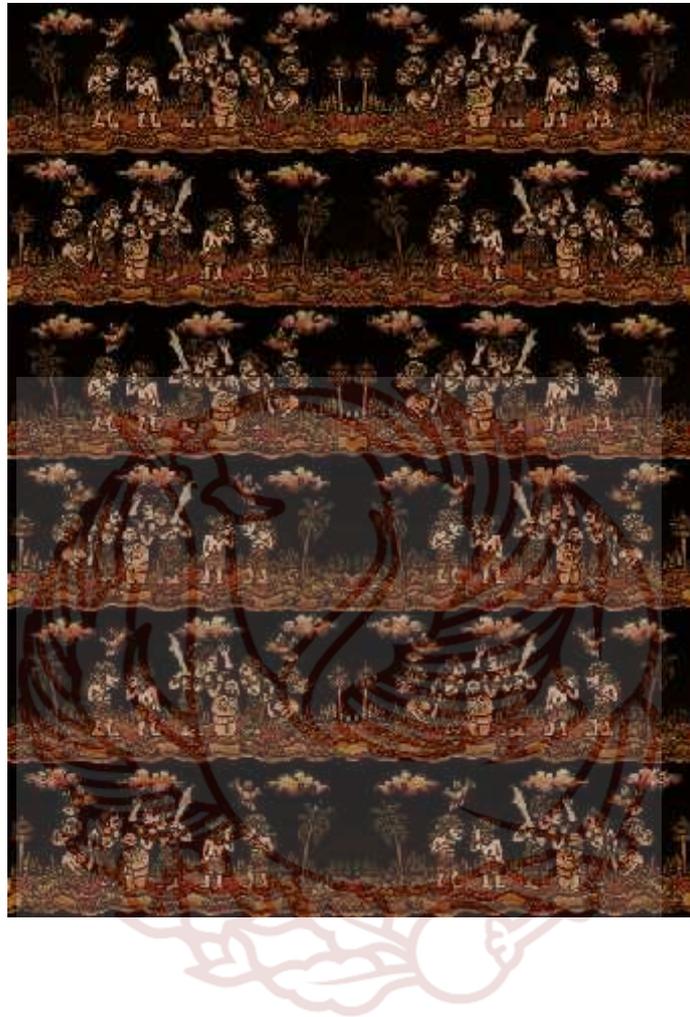
- ▶ 1. Timbang tawas, tunjung, kapur sesuai resep per liter air
- ▶ 2. Larutkan dalam arutan, diaduk-aduk sampai larut
- ▶ 3. Masukkan kain yang sudah diwarnai ke dalam larutan fiksasi untuk tawas dan kapur 3 menit, tunjung, angkat dan fiksasi di tempat teduh

NO. DYE COLOR	TEGAS	KAPUR	TUNJUNG
JAT. 001 Dyeing 001			
JAT. 002 Dyeing 002			
JAT. 003 Dyeing 003			

NO. DYE COLOR	TEGAS	KAPUR	TUNJUNG
JAT. 004 Dyeing 004			
JAT. 005 Dyeing 005			
JAT. 006 Dyeing 006			

Lampiran 4: HAKI desain Sudamala

1. Berkas HAKI motif batik Sudamala Durga Ra Nini



- IV. Jenis dari judul ciptaan yang dimohonkan : **motif batik "Durga Ra Nini"**
- V. Tanggal dan tempat diumumkan untuk pertama kali di wilayah Indonesia atau di luar wilayah Indonesia : **Surakarta, 1 Oktober 2016**
- VI Uraian ciptaan :
Desain motif ini menceritakan sosok tokoh Sadewa yang berada di Setra Gandamayu sedang diikat pada pohon randu, sedangkan Semar menunggu didekatnya. Durga Ra Nini sebagai penjelmaan dari Dewi Uma yang sedang menjalani kutukan dewa ingin menakuti dan membunuh Sadewa dengan membawa perang, supaya Sadewa mau membebaskan dari kutukan Dewa. Karena Sadewa merasa tidak mempunyai kekuatan untuk membebaskan Durga Ra Nini dari kutukan, maka Sadewa menolak, dan hal itu menyebabkan Durga Ra Nini marah pada Sadewa.

Surakarta, 24 Agustus 2017



Prof. Dr. Dharsono, M.Sn.

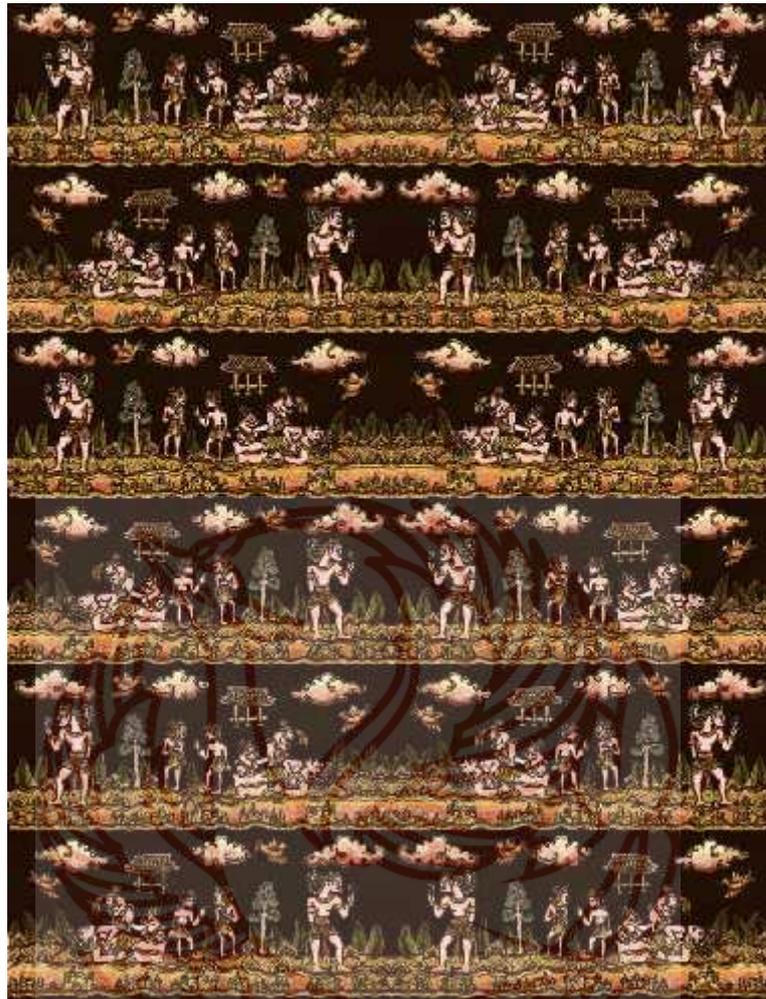


Drs. Muh Arit Jati Purnomo, M.Sn.



Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum.

2. Berkas HAKI Motif batik Sudamala Meninggalnya Kalanjaya





Lampiran I
Peraturan Menteri Kesehatan R.I.
Nomor : M.01-HC.03.01 Tahun 1987

Kepada Yth. :
Direktur Jenderal HKI
melalui Direktur Hak Cipta,
Desain Industri, Desain Tata Letak,
Sirkuit Terpadu dan Rahasia Dagang
di
Jakarta



PERMOHONAN PENDAFTARAN CIPTAAN

I. Pencipta :

- | | | |
|--------------------|---|---|
| 1. Nama | : | Prof. Dr. Dharsono, M.Sn. |
| 2. Kewarganegaraan | : | Indonesia |
| 3. Alamat | : | Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta |
| 1. Nama | : | Drs. Muh Arif Jati Purnomo, M.Sn. |
| 2. Kewarganegaraan | : | Indonesia |
| 3. Alamat | : | Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta |
| 1. Nama | : | Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum. |
| 2. Kewarganegaraan | : | Indonesia |
| 3. Alamat | : | Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta |

II. Pemegang Hak Cipta :

- | | | |
|--------------------|---|--|
| 1. Nama | : | Prof. Dr. Dharsono, M.Sn (1);
Drs. Muh Arif Jati Purnomo, M.Sn. (2);
Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum. (3). |
| 2. Kewarganegaraan | : | Indonesia |
| 3. Alamat | : | Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta d/a Jl. Ki Hajar
Dewantara No. 19 Ketingan, Jebres, Surakarta 57126
Tlp. 0271-647658 |

III. Kuasa :

- | | | |
|--------------------|---|-----|
| 1. Nama | : | Sda |
| 2. Kewarganegaraan | : | Sda |
| 3. Alamat | : | Sda |

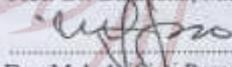
IV. Jenis dari judul ciptaan yang dimohonkan : motif batik "Meninggalnya Kalanjaya"

V. Tanggal dan tempat diumumkan untuk pertama kali di wilayah Indonesia atau di luar wilayah Indonesia : Surakarta, 1 Oktober 2016

VI. Uraian ciptaan :
Desain motif ini menceritakan bahwa Sakula dan Sadewa bersama-sama menghadapi Kalanjaya. Kalanjaya jatuh sambil berteriak dan mati. Datanglah dua bidadara yang bagus rupanya, muda belia menuju Sadewa. Bidadara menceritakan maksud kedatangannya dan memberitahu bahwa Sakula dan Sadewa telah melepaskan kutukan dari Sang Hyang Guru sehingga kembali berupa bidadara Citranggada dan Citrasena.

Surakarta, 24 Agustus 2017


Prof. Dr. Dhursono, M.Sn.


Drs. Muh Anjati Purnomo, M.Sn.


Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum.

3. Berkas HAKI Motif batik Sudamala Bima Melawan Kalanjaya





Lampiran I
Peraturan Menteri Kementrian R.I.
Nomor : M.01-HC.03.01 Tahun 1987



Kepada Yth. :
Direktur Jenderal HKI
melalui Direktur Hak Cipta,
Desain Industri, Desain Tata Letak,
Sirkuit Terpadu dan Rahasia Dagang
di
Jakarta

PERMOHONAN PENDAFTARAN CIPTAAN

I. Pencipta :

- | | | |
|--------------------|---|---|
| 1. Nama | : | Prof. Dr. Dharsono, M.Sn. |
| 2. Kewarganegaraan | : | Indonesia |
| 3. Alamat | : | Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta |
| 1. Nama | : | Drs. Muh Arif Jati Purnomo, M.Sn. |
| 2. Kewarganegaraan | : | Indonesia |
| 3. Alamat | : | Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta |
| 1. Nama | : | Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum. |
| 2. Kewarganegaraan | : | Indonesia |
| 3. Alamat | : | Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta |

II. Pemegang Hak Cipta :

- | | | |
|--------------------|---|--|
| 1. Nama | : | Prof. Dr. Dharsono, M.Sn (1);
Drs. Muh Arif Jati Purnomo, M.Sn. (2);
Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum. (3). |
| 2. Kewarganegaraan | : | Indonesia |
| 3. Alamat | : | Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta d/a Jl. Ki Hajar
Dewantara No. 19 Ketingan, Jebres, Surakarta 57126
Tlp. 0271-647658 |

III. Kuasa :

- | | | |
|--------------------|---|-----|
| 1. Nama | : | Sda |
| 2. Kewarganegaraan | : | Sda |
| 3. Alamat | : | Sda |

IV. Jenis dari judul ciptaan yang dimohonkan

: **Motif batik "Pertarungan Bima Melawan Kalanjaya"**

V. Tanggal dan tempat diumumkan untuk pertama kali di wilayah Indonesia atau di luar wilayah Indonesia

: Surakarta, 1 Oktober 2016

VI Uraian ciptaan

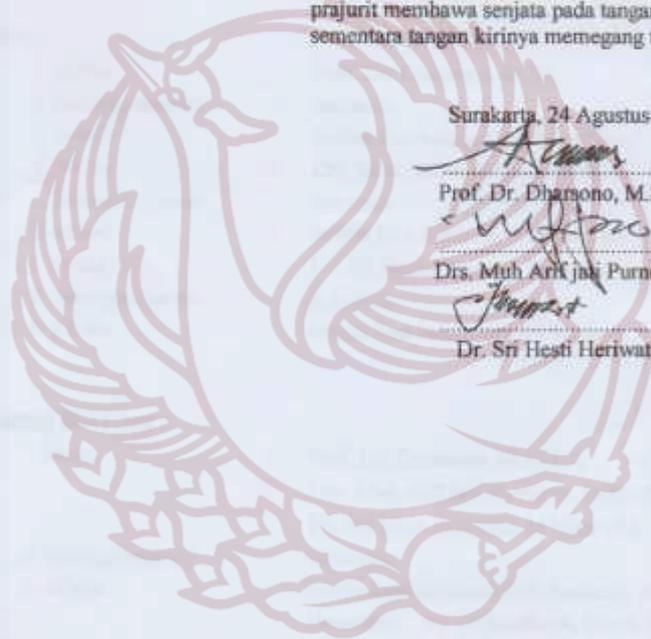
Desain motif ini menceritakan pertempuran antara Bima dengan Kalanjaya. Bima mengangkat seorang raksasa dengan tangan kirinya, sedangkan tangan kanannya mengarahkan kuku pancakanya ke arah perut raksasa. Dibelakang Bima, terdapat seorang prajurit membawa senjata pada tangan kanannya sementara tangan kirinya memegang tameng.

Surakarta, 24 Agustus 2017


Prof. Dr. Dhamono, M.Sn.


Drs. Muh Arif jati Purnomo, M.Sn.


Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum.



4. Berkas HAKI Motif batik Sudamala Begawan Tumbapetra





Lampiran 1
Peraturan Menteri Industri dan Perdagangan R.I.
Nomor : M.01-HC.03.01 Tahun 1987



Kepada Yth. :
Direktur Jenderal HKI
melalui Direktur Hak Cipta,
Desain Industri, Desain Tata Letak,
Sirkuit Terpadu dan Rahasia Dagang
di
Jakarta

PERMOHONAN PENDAFTARAN CIPTAAN

I. Pencipta :

- | | | |
|--------------------|---|---|
| 1. Nama | : | Prof. Dr. Dharsono, M.Sn. |
| 2. Kewarganegaraan | : | Indonesia |
| 3. Alamat | : | Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta |
| 1. Nama | : | Drs. Muh Arif Jati Purnomo, M.Sn. |
| 2. Kewarganegaraan | : | Indonesia |
| 3. Alamat | : | Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta |
| 1. Nama | : | Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum. |
| 2. Kewarganegaraan | : | Indonesia |
| 3. Alamat | : | Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta |

II. Pemegang Hak Cipta :

- | | | |
|--------------------|---|--|
| 1. Nama | : | Prof. Dr. Dharsono, M.Sn (1);
Drs. Muh Arif Jati Purnomo, M.Sn. (2);
Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum. (3). |
| 2. Kewarganegaraan | : | Indonesia |
| 3. Alamat | : | Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta d/a Jl. Ki Hajar
Dewantara No. 19 Ketingan, Jebres, Surakarta 57126
Tlp. 0271-647658 |

III. Kuasa :

- | | | |
|--------------------|---|-----|
| 1. Nama | : | Sda |
| 2. Kewarganegaraan | : | Sda |
| 3. Alamat | : | Sda |

IV. Jenis dari judul ciptaan yang dimohonkan : motif batik "Begawan Tambapetra"

V. Tanggal dan tempat diumumkan untuk pertama kali di wilayah Indonesia atau di luar wilayah Indonesia : Surakarta, 1 Oktober 2016

VI. Uraian ciptaan :

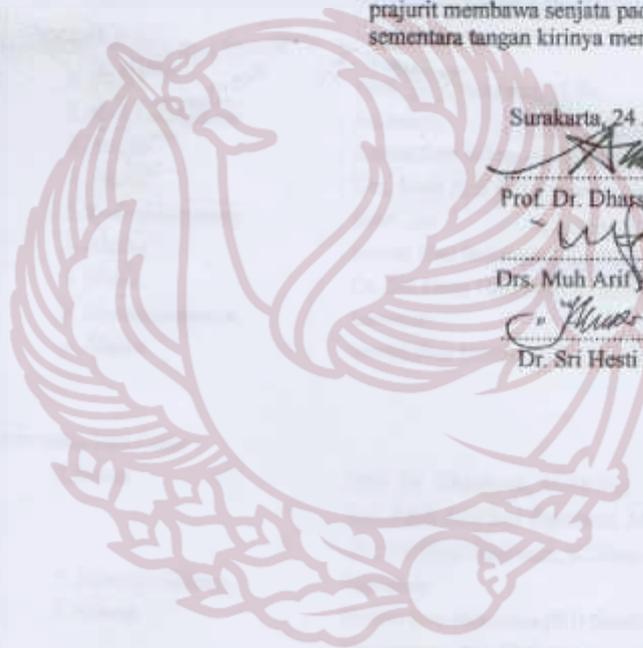
Desain motif ini menceritakan pertempuran antara Bima dengan Kalarjaya. Bima mengangkat seorang raksasa dengan tangan kirinya, sedangkan tangan kanannya mengarahkan kuku pancakanya ke arah perut raksasa. Dibelakang Bima, terdapat seorang prajurit membawa senjata pada tangan kanannya sementara tangan kirinya memegang tameng.

Surakarta, 24 Agustus 2017


Prof. Dr. Dhassono, M.Sn.


Drs. Muh Arif Jati Purnomo, M.Sn.


Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum.



5. Berkas HAKI Motif batik Sudamala Pembebasan Sadewa





Lampiran 1
Peraturan Menteri Kekayaan R.I.
Nomor : M.01-HC.03.01 Tahun 1987



Kepada Yth. :
Direktur Jenderal HKI
melalui Direktur Hak Cipta,
Desain Industri, Desain Tata Letak,
Sirkuit Terpadu dan Rahasia Dagang
di
Jakarta

PERMOHONAN PENDAFTARAN CIPTAAN

I. Pencipta :

- | | | |
|--------------------|---|---|
| 1. Nama | : | Prof. Dr. Dharsono, M.Sn. |
| 2. Kewarganegaraan | : | Indonesia |
| 3. Alamat | : | Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta |
| 1. Nama | : | Drs. Muh Arif Jati Purnomo, M.Sn. |
| 2. Kewarganegaraan | : | Indonesia |
| 3. Alamat | : | Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta |
| 1. Nama | : | Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum. |
| 2. Kewarganegaraan | : | Indonesia |
| 3. Alamat | : | Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta |

II. Pemegang Hak Cipta :

- | | | |
|--------------------|---|--|
| 1. Nama | : | Prof. Dr. Dharsono, M.Sn (1);
Drs. Muh Arif Jati Purnomo, M.Sn. (2);
Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum. (3). |
| 2. Kewarganegaraan | : | Indonesia |
| 3. Alamat | : | Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta d/a Jl. Ki Hajar
Dewantara No. 19 Ketingan, Jebres, Surakarta 57126
Tlp. 0271-647658 |

III. Kuasa :

- | | | |
|--------------------|---|-----|
| 1. Nama | : | Sda |
| 2. Kewarganegaraan | : | Sda |
| 3. Alamat | : | Sda |

IV. Jenis dari judul ciptaan yang dimohonkan

: motif batik "Pembebasan Sadewa"

V. Tanggal dan tempat diumumkan untuk pertama kali di wilayah Indonesia atau di luar wilayah Indonesia

: Surakarta, 1 Oktober 2016

VI. Uraian ciptaan

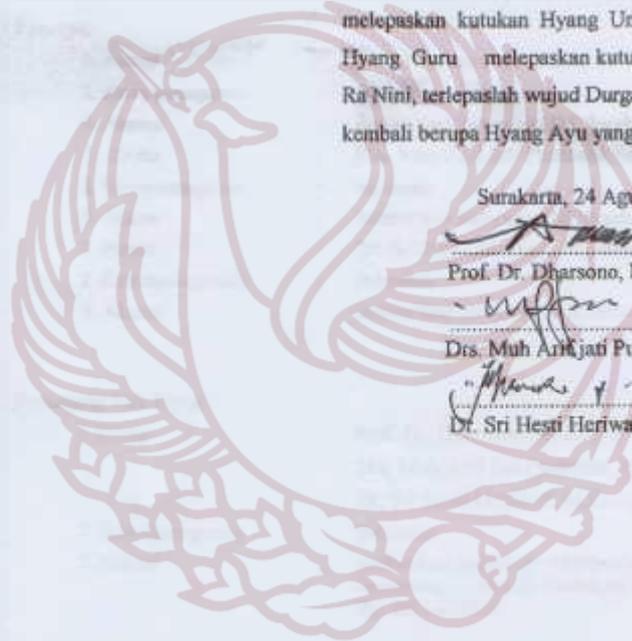
: Desain motif ini menceritakan Hyang Guru berdiri di depan Sadewa untuk menyelamatkan Sadewa dengan masuk ke dalam badan Sadewa dalam upaya melepaskan kutukan Hyang Urna. Setelah Hyang Guru melepaskan kutukan Durga Ra Nini, terlepaslah wujud Durga dan kembali berupa Hyang Ayu yang cantik

Surakarta, 24 Agustus 2017

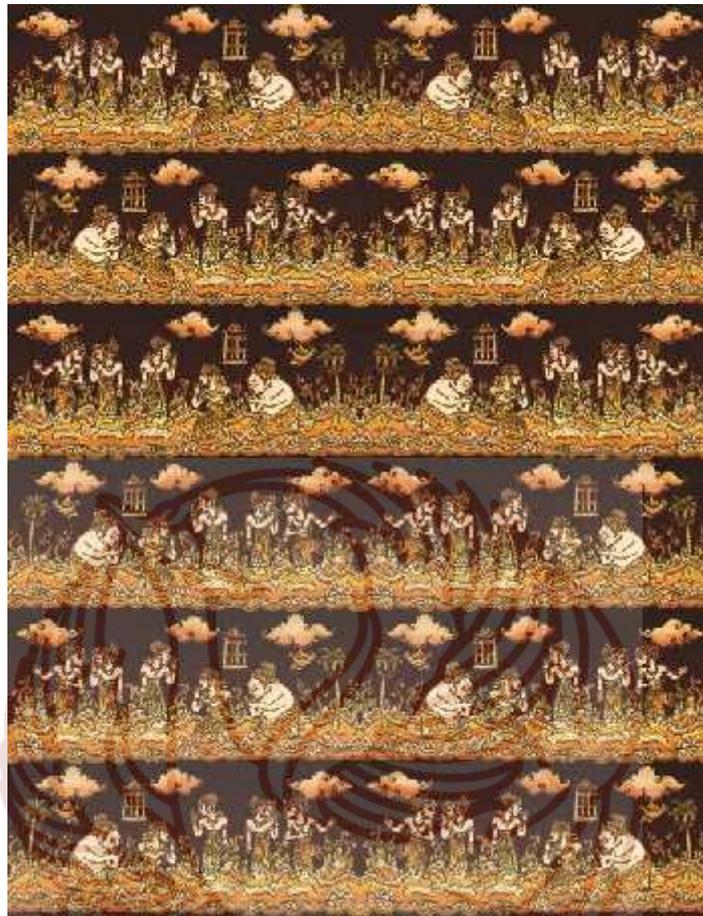

Prof. Dr. Dharsono, M.Sn.


Drs. Muh Anjati Purnomo, M.Sn.


Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum.



6. Berkas HAKI Motif batik Sudamala Sri Uma





Lampiran I
Peraturan Menteri Kehakiman R.I.
Nomor : M.01-HC.03.01 Tahun 1987



Kepada Yth. :
Direktur Jenderal HKI
melalui Direktur Hak Cipta,
Desain Industri, Desain Tata Letak,
Sirkuit Terpadu dan Rahasia Dagang
di
Jakarta

PERMOHONAN PENDAFTARAN CIPTAAN

I. Pencipta :

- | | | |
|--------------------|---|---|
| 1. Nama | : | Prof. Dr. Dharsono, M.Sn. |
| 2. Kewarganegaraan | : | Indonesia |
| 3. Alamat | : | Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta |
| 1. Nama | : | Drs. Muh Arif Jati Purnomo, M.Sn. |
| 2. Kewarganegaraan | : | Indonesia |
| 3. Alamat | : | Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta |
| 1. Nama | : | Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum. |
| 2. Kewarganegaraan | : | Indonesia |
| 3. Alamat | : | Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta |

II. Pemegang Hak Cipta :

- | | | |
|--------------------|---|--|
| 1. Nama | : | Prof. Dr. Dharsono, M.Sn (1);
Drs. Muh Arif Jati Purnomo, M.Sn. (2);
Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum. (3). |
| 2. Kewarganegaraan | : | Indonesia |
| 3. Alamat | : | Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta d/a Jl. Ki Hajar
Dewantara No. 19 Ketingan, Jebres, Surakarta 57126
Tlp. 0271-647658 |

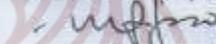
III. Kuasa :

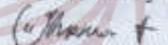
- | | | |
|--------------------|---|-----|
| 1. Nama | : | Sda |
| 2. Kewarganegaraan | : | Sda |
| 3. Alamat | : | Sda |

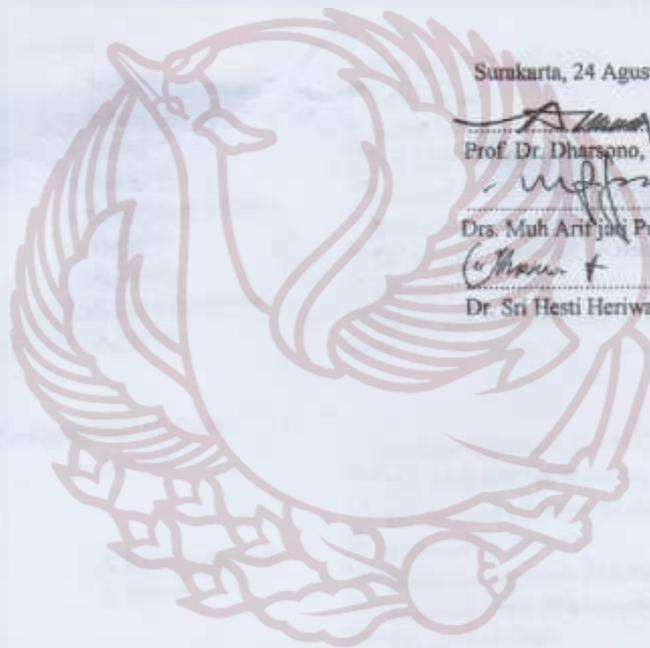
- IV. Jenis dari judul ciptaan yang dimohonkan : motif batik "Sri Uma"
- V. Tanggal dan tempat diumumkan untuk pertama kali di wilayah Indonesia atau di luar wilayah Indonesia : Surakarta, 1 Oktober 2016
- VI. Uraian ciptaan :
Desain motif ini menceritakan Sadewa dan Semar berlutut di depan Sri Uma yang merupakan penjelmaan dari Dewi Durga Ra Nini. Di belakang Sri Uma digambarkan 2 orang bidadari yang menyertai Sri Uma dalam perjalanan melepaskan kutukan Dewa

Surakarta, 24 Agustus 2017


Prof. Dr. Dharsono, M.Sn.


Drs. Muh Ari'jati Purnomo, M.Sn.


Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum.



**Lampiran 5: Publikasi ilmiah dalam prosiding seminar nasional hasil penelitiannya
Universitas Malang Tahun 2017**

**BATIK IDENTITAS KARANGANYAR
Menggali, mengkaji dan merancang batik khas Karanganyar
Sebagai ikon daerah berbasis ekonomi kreatif**

Dharsono¹, Hesti Heriwati², Muh Arif Jati Purnomo³

Program Studi Seni Rupa Murni, Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Seni Indonesia Surakarta¹,
Program Studi Desain Interior, Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Seni Indonesia Surakarta²
Program Studi Batik, Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Seni Indonesia Surakarta³

Email: .ariefj4ti@gmail.com.

Abstract: The purpose of this research is to produce the design of typical batik motif of Karanganyar regency which is able to become regional icon. Target achievement of this research are (1) six designs typical batik motif Karanganyar; (2) batik tour guide book Karanganyar; (3) Intellectual property of Karanganyar; (4) scientific articles in international journals and (5) books of batik monographs Karanganyar. Methods used through literature study, observation, in-depth interviews, document studies, and FGD. The business assistance model is packaged through sharing and suggestion approach. The design of the motive is produced through the stages of exploration, experimentation, contemplation and creation. The results of this study is expected to foster the spirit of designing, creating, and producing batik and able to move the economy based on democracy.

Key Words: motif, typical batik Karanganyar, populist economy.

Abstrak: Tujuan penelitian ini adalah menghasilkan rancangan motif batik khas Kabupaten Karanganyar yang mampu menjadi ikon daerah. Target capaian penelitian ini adalah (1) enam buah rancangan motif batik khas Karanganyar; (2) buku panduan wisata batik Karanganyar; (3) HAKI motif khas Karanganyar ; (4) artikel ilmiah dalam jurnal Internasional dan (5) buku monograf batik Karanganyar. Metode yang digunakan melalui studi pustaka, observasi, wawancara mendalam, studi dokumen, dan FGD. Model pendampingan usaha dikemas melalui pendekatan *sharing and suggestions*. Rancangan motif dihasilkan melalui tahapan eksplorasi, eksperimentasi, perenungan dan penciptaan. Hasil penelitian ini diharapkan mampu menumbuhkan semangat merancang, mencipta, dan memproduksi batik serta mampu menggerakkan ekonomi berbasis kerakyatan.

Kata kunci: motif, batik khas Karanganyar, ekonomi kerakyatan.

PERKEMBANGAN BATIK DI JAWA

Y.E. Jasper dan Mas Pirngadi (1916:113-120), dalam pernyataannya kurang disebut secara pasti, sejak mulai kapan seni batik mulai mewarnai kebudayaan di Jawa (Indonesia). Namun seorang penulis yang patut mendapat perhatian yaitu laporan G.P. Rouffaer dalam Jasper yang menguraikan dengan lengkap mengenai asal-usul batik Jawa yang didatangkan oleh para pedagang India dari pantai Koromandel, dan itu berlangsung sampai berakhirnya pengaruh hindu di Indonesia. Uraian Rouffaer lebih menekankan pada segi teknik dalam proses pembatikan. Cara atau teknik tersebut sudah dikerjakan di Negara India.

Catatan Pigeaud, perihal pembuatan batik tidak disebut-sebut dalam naskah Jawa pada abad XIV, meskipun demikian pada waktu itu (abad XIV) adanya kemungkinan batik diimport dari India, batik merupakan barang mewah yang hanya dipakai oleh mereka yang cukup *ber-ada*, yang dapat membelinya. Kain batik merupakan bagian dari perdagangan tekstil yang penting antara India dan Kepulauan Indonesia, yang telah dimulai oleh pedagang-pedagang pribumi dan kemudian diambil alih, dan diperluas secara besar-besaran oleh para pedagang Portugis, Belanda dan Inggris. India menjadi bahan perantara dalam tukar-menukar di Nusantara pada abad XVII, dan mempertahankan kedudukan istimewanya itu sampai tahun-tahun awal abad XIX (Dharsono 2007:67).

Ilustrasi di atas memberikan informasi bahwa teknik pembatikan India telah memberikan andil perkembangan batik pada saat itu, walaupun dalam banyak hal pengaruh agama Islam di pusat kerajaan Mataram berhasil membebaskan ketergantungannya dengan India. Langkah awal perkembangan batik Jawa dalam menentukan coraknya pada abad XIX, terutama di Jawa Tengah bagian selatan yang dikenal sebagai pusat produksi batik tradisional, karena kemampuan dan kekuatan orang Jawa memproduksi seni kerajinan tersebut sebagai batik rakyat

Sejalan dengan perkembangan batik memasuki Istana Surakarta pada abad XVIII, bersama itu pula sekelompok pengrajin batik rakyat memasuki keraton. Para pengrajin batik rakyat diangkat kedudukannya dan kemudian mendapatkan status *abdi dalem* di lingkungan kraton.

BATIK ARISTOKRAT

Seputar tahun 1769 Susuhunan (sebutan pangeran yang sedang berkuasa) di Surakarta Hadiningrat, mengeluarkan suatu keputusan formal (*Jawa: Pranatan*) bahwa motif/corak "Jilamprang" dilarang dipakai oleh siapapun kecuali Susuhunan sendiri dan putera-puterinya. Pada tahun 1785, Sultan Yogyakarta mencanangkan pola parang rusak bagi keperluannya pribadi. Kemudian pada tahun 1792 dan 1798 lewat *Pengageng* (pejabat) keraton mengeluarkan pembatasan-pembatasan selanjutnya atas pola-pola yang dipakai untuk keperluan tertentu di lingkungan kraton, yaitu menunjuk beberapa corak seperti: sawat lar, parang rusak, cumengkirang dan udan liris (Sudarmono 1990:2).

Sekelompok pengrajin batik dari perusahaan keluarga Wicitran memasuki istana keraton Surakarta Hadiningrat, kemudian dianugrahi gelar kebangsawan di lingkungan keraton. Ny. Reksowicetro seorang pembatik asal Soniten Surakarta mengalami peningkatan kedudukan, dari *kawulo* (rakyat) yang kemudian diangkat derajatnya sebagai *abdi dalem* di lingkungan keraton sebagai "*Abdi Dalem Kriya*" dengan pakat "*Hamong Kriya*", sesuai dengan keahliannya. KRT Yosodipura dalam wawancaranya mengatakan di lingkungan keraton Surakarta keahlian pembatik dapat dikatakan merupakan pekerjaan *mulya* (terhormat), dan mampu menjunjung tinggi derajat para putera-puteri lingkungan keraton. Mobilitas yang dialami oleh sekelompok *Abdi Dalem Kriya* yang mereka dambakan, membawa dampak positif bagi kesejahteraan hidup keluarganya. Hal ini karena memperoleh fasilitas ekonomi yang cukup berarti, sekaligus meningkatkan status sosial mereka sebagai bangsawan dalam katagori rendahan. Pembatik Istana dalam struktur kebangsawanan hanya pantas dilakukan oleh para pengrajin batik wanita, maka kedudukannya ditempatkan sebagai pembantu istana keputrian. Gelar *Hamong Kriya* yang diperolehnya, memberi kuajiban sebagai pembimbing pekerjaan pembatik di lingkungan Keraton. (Rajiman 1986:93) Fenomena tersebut memberi konotasi tentang keberadaan batik rakyat yang berkembang diluar keraton dan kemudian masuk ke lingkungan keraton mengalami *legitimasi* oleh raja sebagai batik istana. Karya-karya batik rakyat mendapatkan cap aristokrat sebagai batik produk istana, dan dalam perkembangan selanjutnya, kemudian disebut batik klasik.

Batik merupakan cermin budaya pengagungan (*sesuai dengan konsep raja dewa culture*). Yaitu: (1) Batik merupakan sumber pengagungan maka batik akan menjadi panutan (falsafah) dan sumber inspirasi pembuatan dan perkembangan batik selanjutnya. (2) Batik sebagai karya keindahan yang sekaligus sebagai ajaran (*konsep: tuntunan dan tontonan*). Batik dalam pandangan budaya jawa di samping indah, juga merupakan *tuntunan* (ajaran) yang terlukis pada motif/ pola batik klasik. Itulah mengapa bahwa batik merupakan warisan karya agung bangsa Indonesia, dan kini telah diakui dunia sebagai warisan budaya bendawi non bendawi (*intangibile dan tangible*).

BATIK PETANEN

Merosotnya batik Istana mengakibatkan terjadinya tumbuh dan berkembangnya batik-batik daerah (di luar istana). Perkembangan batik daerah tetap mengacu batik istana sebagai nilai dan status sebagai sumber inspirasi

pengagungan. Perkembangan batik di daerah (Surakarta dan sekitarnya) mulai mencapai kejayaannya sekitar awal abad XX, atau seputar tahun 1930-an. KRT.Harjonegoro, memberi gambaran tentang perkembangan batik di Surakarta pernah mengalami kejayaannya sekitar tahun 1930-an sampai 1960-an. Hal itu bisa dilihat pada daerah-daerah sumber batik, yang pada saat itu merupakan daerah induk batik di Surakarta

Daerah induk batik itu terletak di Daerah Bekonang Kecamatan Mojolaban, Kedunggudel, Kecamatan Weru Kabupaten Sukoharjo, Matesih Kecamatan Matesih Kabupaten Karanganyar, Laweyan Surakarta, dan Tembayat Kabupaten Klaten. Daerah tersebut adalah merupakan kunci perkembangan batik saat itu (Wawancara, Harjonegoro 1990).Seputar tahun 1978-an, proses-proses tradisional dari produksi batik daerah telah mendapat tekanan yang hebat dari teknologi mencetak yang modern. Tampak dari perubahan teknis ini adalah sangat mendalam terutama pengaruh dalam tingkat penempatan tenaga kerja dalam industri. (Prisma, 5 Mei 1987). Maka batik daerah mulai jatuh dan bangkrut

PANDANGAN KLASIK

Pandangan orang Jawa dalam melihat, memahami, dan berperilaku juga berorientasi terhadap budaya sumber. “Proses budaya Jawa selaras dengan dinamika masyarakat yang mengacu pada konsep budaya induk, yaitu “sangkan paraning dumadi” (lihat: Geertz 1981: X-XII). Kelahiran dan atau keberadaan karena adanya hubungan antara manusia dengan Tuhannya melalui proses kelahiran, hidup dan mendapatkan kehidupan, yang semuanya terjadi oleh adanya sebab dan akibat. Geertz mengkaitkannya persoalan tersebut dengan beberapa pemakaian istilah dalam Agama Jawa¹ yang berintikan pada prinsip utama yang dinamakan “sangkan paraning dumadi”. Konsep tersebut dalam budaya Jawa dikenal dengan istilah nunggak semi².

Hubungan mikrokosmos, makrokosmos dan metakosmos berkaitan dengan konsep tribuana dan triloka Abdullah Ciptoprawiro dalam *Arjunawiwaha* (abad XI) oleh empu Kanwa di Jaman raja Erlangga, merupakan bentuk *Kakawin*, cerita bersyair berwujud lakon untuk pementasan wayang. Renungan filsafat secara metafisik yaitu, (a) renungan tentang Ada (*Being*) diwujudkan dalam pribadi (*personified*). Dewa Siwa yang digambarkan sebagai “*sarining paramatatwa*” (inti dari kebenaran tertinggi=niskala), ada-tiada (terindra dan tak terindra=sakala-niskalatmaka) yaitu asal dan tujuan (*the where from and where to, origin and destiny*) alam semesta (sakala) (2000:34-35).

Ajaran filsafat Jawa secara tersirat menjelaskan hubungan mikro-makro-metakosmos, sesuai sistem berpikir budaya mistis Indonesia. Pandangan tentang makrokosmos mendudukan manusia sebagai bagian dari semesta. Manusia harus menyadari tempat dan kedudukannya dalam jagad raya ini. Pandangan tentang mikro-meta-makrokosmos, dalam konsep yang kemudian disebut ajaran Tribuana/Triloka, yakni : (1) *alam niskala* (alam yang tak tampak dan tak terindra), (2) *alam sakala niskala* (alam yang wadag dan tak wadag, yang terindra tetapi juga tak terindra, dan (3) *alam sakala* (alam wadag dunia ini). Manusia dapat bergerak ke tiga alam metakosmos tadi lewat *sakala niskala* yakni: lewat kekuasaan perantara yakni shaman atau pawang, dan lewat kesenian³.

Apabila dikaitkan konsep mandala (*mandala consep*) merupakan konsep hubungan interaksi yang membentuk satu kesatuan dan keseimbangan kosmos. Berkaitan dengan konsep *metakosmos* tentang tiga jagat dengan konsep mandala, merupakan lingkaran yang melambangkan kesempurnaan, tanpa cacat, keutuhan, kelengkapan, dan kegenapan semesta yang sifatnya essensi, saripati, maha energi yang tak tampak, tak terindra namun *Ada* dan *Hadir*. Kehadiran ditampung dalam ruang empat persegi dari lingkaran atau essensi dalam eksistensi. Lingkaran mandala adalah kosmos, keteraturan dan ketertiban semesta, harmoni sempurna yang hadir dalam ruang empat (lingkaran) persegi yang semula *chaos*. Yang sempurna hadir dalam dunia cacat, yang terang hadir dalam dunua gelap, yang *supreme* hadir dalam dunia *relative*, yang tertib hadir dalam dunia *chaos*, yang lelaki hadir dalam dunia keperempuanan, yang tak tampak hadir dalam dunia tampak. Mandala adalah suatu totalitas unsur-unsur dualitas keberadaan. Dunia Atas menyatu dengan dunia Bawah melalui dunia Tengah mandala. (lihat:Jakob Sumardjo 2003:87)Pandangan masyarakat terhadap hubungan mikrokosmos dan makrokosmos, Jose and Miriam Arguelles mengkaitkan dengan bentuk ritual pada konsep Mandala (*mandala*

¹ Munculnya istilah *Agama Jawa* yang diartikan sebagai pemujaan leluhur (Cliford 1981), telah diluruskan oleh Harsja Bachtiar, berdasarkan penelitian Orang Jawa di Suriname (1976), bahwa sesungguhnya yang dimaksud dengan *Agama Jawa* bukanlah agama pemujaan leluhur, melainkan berintikan pada prinsip utama yang dinamakan: *sangkan paraning dumadi*. Permasalahan yang penting, Cliford ataupun Harsja Bachtiar mampu memberikan informasi tentang sistem religius dalam kehidupan sosial Jawa dalam peta kehidupan budaya berkaitan dengan hubungan antara struktur sosial yang ada dalam masyarakat, hubungan antar sistem pengorganisasian dan perwujudan simbol-simbol (1981: X-XII)

² Istilah nunggak semi: *nunggak*= dari asal kata *tunggak* yang berarti sisa batang kayu dengan akar yang tertinggal di tanah, *semi* artinya tunas atau tumbuh Nunggak semi dapat diartikan sebagai satu pertumbuhan dari budaya induknya (tunggaknya). Suatu proses perubahan (pengembangan) dari sebuah perilaku budaya, maka pada fase tertentu masih mengacu pada budaya induknya (*babon*). Neka bentuk pohon hayat merupakan hasil proses perkembangan budaya, yang secara tradisi mengacu pada esensi budayanya (Harjonegoro, 15 Juni 1999).

³ Dharsono Sony Kartika (ed)(2004), Pengantar Estetika, Bandung: Rekayasa Sain P;202-203

concepts) yaitu konsep hubungan interaksi yang kemudian membentuk satu kesatuan dan keseimbangan kosmos“Centering”⁴ (1972:85).

PANDANGAN MODERN

Pandangan estetika modern memberikan inspirasi terhadap pembuatan batik selanjutnya disebut dengan konservasi batik. Perkembangan batik secara konservasi dalam bentuk revitalisasi dan perkembangan batik secara inovasi

1. Bentuk revitalisasi menghasilkan batik pola klasik yaitu pengerjaan batik secara utuh masih mengacu pada batik klasik dengan teknik pematikan menggunakan bahan pewarna sintetis, secara falsafah maupun filsafat masih mengacu pada budaya induk
2. Bentuk inovasi menghasilkan batik pola kreasi yaitu pembuatan batik tidak lagi secara utuh (tidak sepenuhnya) mengacu pada batik klasik, teknik pewarnaan maupun teknik pematikan bebas (cap, printing) dan menggunakan pewarna sintetis. Secara filsafat mengacu pada estetika modern

Batik pola klasik dapat dikatakan sebagai batik tiruan (*ju: tiron, putran*). Penggunaan nama batik pola ini sering ditambah dengan akhiran -an yang artinya tiruan terhadap batik klasik yang diacu misalnya srikatonan, sidomukten, truntuman, sawatan, gurdhan dan sebagainya.

Batik pola klasik



Gambar 1. Batik Pola Sidomulyo

(Dok. Sony Kartika, 2004)

Batik Pola Sidomulyo merupakan batik tiruan (*ju: Tiron, Putran*) batik Sidomukti dengan latar hitam (gaya Surakarta), sedang untuk latar putih disebut batik Sidoluhur (gaya Yogyakarta)

Batik Pola Kreasi



Gambar 2. Batik Pola Kreasi "Kembang"

(Dinar Hadi, Repro Scan, Tiar 2004)

⁴ *Closely related of the function of purifying the mind and body is centering. It is con-contration-making con-centric of the organism's out-flowing energies by turning them inward and focusing them through a central poin. In this way the biopsychic energies are literally recycled. Any activity which achieves this effect is from of centering* (Yose and Mariam Arguelles, 1972:85). Konsep "mandala" membentuk keseimbangan, keselarasan dan kesatuan dan masing-masing memberi kekuatan/energi secara sentral (*centering of life*).

Batik pola kreasi dibuat berdasarkan konsepsi seni modern, sehingga secara struktur batik mengacu pada konsep estetika modern. Batik pola kreasi tidak lagi mengacu pada filsafat dan falsafah Nusantara (jawa) tetapi pada ekspresi personal

PERBEDAAN PANDANGAN

Ada perbedaan yang mencolok antara pandangan klasik dan pandangan modern berkaitan hak dan latarbelakan penciptaan karya seni (termasuk batik). Pandangan bahwa berkarya seni adalah ibadah, karena keindahan (*kaindahan*) adalah milik Gusti. Pandangan modern bahwa berkarya adalah bekerja untuk mendapatkan imbalan secara material. Sehingga seniman klasik yang dibutuhkan adalah nilai spiritual dalam ngudi kasampurnan, sedang seniman modern adalah penghargaan hak intelektualnya, itulah mengapa masyarakat modern membutuhkan kejelasan tentang hak intelektualnya (HKI)

Namun yang penting disini, bahwa dinamika batik dari budaya klasik sampai munculnya batik kini memberikan informasi adanya daya tahan kebudayaan dalam bentuk pelestarian dan pengembangan, sesuai dengan kebutuhan manusia dan masyarakatnya, sumber daya lingkungan, dan pranata-pranata sosial yang berlaku pada masyarakat Jawa.

REKAYASA KULTURAL

Rekayasa kultural terhadap batik oleh para birokrat kebangsawanan kerajaan mengangkat batik lingkungan istana sedikit banyak memberikan aspirasi masyarakat dalam memandang dan berwawasan terhadap batik. Batik yang semula sebagai produk rakyat, kemudian diangkat derajat fungsinya sebagai bagian yang penting dari satu birokrasi tatanan pada busana kerajaan saat itu. Batik klasik kemudian menjadi barang yang dianggap “eksklusif” dimata rakyat, sehingga tidaklah mustahil apabila nantinya, bentuk dan ragam motif batik-batik istana tersebut akan menjadi sumber acuan pembuatan batik selanjutnya.

Motif-motif batik klasik, diacu dan diterapkan ke dalam produk batik di daerah. motif-motif batik klasik sedikit banyak akan mengacu (meniru) dan juga berorientasi kepada produk batik istana, yang dianggap sebagai sumber yang diyakini sebagai motif baku (sesuai pakem). Batik istana dianggap sebagai batik klasik dan merupakan sumber acuan pembuatan batik selanjutnya. Nilai dan status raja dan kerajaan sebagai sumber pengagungan, merupakan kekuatan untuk memberikan keyakinan dan motivasi kultural. Perkembangan batik selanjutnya dalam kehidupan sehari-hari, akan memberikan satu pengertian yang didambakan oleh masyarakat, sebagai busana yang dianggap mempunyai nilai dan status. Pandangan masyarakat terhadap kraton sebagai pusat kebudayaan sangat melekat, satu bukti mengapa batik tetap merupakan barang yang tetap digemari oleh masyarakat Jawa (Dharsono 1990:45).

KETAHANAN BUDAYA

Seni batik canting alus (batik klasik) yang pernah mengalami kejayaan di sekitar tahun 1910 sebagai batik istana, dan tenggelam sekitar tahun 1930-an oleh batik cap, dan kemudian tergeser oleh kain motif batik sampai 1979, namun batik alus (batik klasik) kembali sebagai barang yang dipilih oleh konsumen kelas atas, sebagai batik eksklusif. Kain batik canting alus dipilih dan terbeli oleh para konsumen golongan kelas atas, sebagai busana pesta

Dinamika perkembangan batik mengalihkan perhatian konsumen batik, masyarakat beralih ke tekstil motif batik, sedang kaum borjuis Indonesia memakai kain batik halus (batik tulis) untuk keperluan acara resmi maupun pesta-pesta resmi. Dinamika tersebut akan membawa batik tulis (batik canting) ke singgasananya yang eksklusif. Batik tulis yang berkembang sekarang justru mempunyai posisi yang jelas dalam eksistensinya. Pengusaha batik tulis menjadi anak angkat dari industri batik, untuk diangkat ke pasaran dan mempunyai spesifikasi yang jelas.

BATIK KARANGANYAR SEBAGAI KETAHANAN BUDAYA

Kabupaten Karanganyar yang berada di sebelah timur Kota Surakarta merupakan wilayah dengan potensi alam dan peninggalan sejarah yang sangat menarik dikembangkan sebagai identitas Kabupaten Karanganyar. Pemandangan alam yang indah, hamparan Gunung Lawu, perbukitan, dan perkebunan teh dan bawang di wilayah Argoyoso selalu ramai dikunjungi wisatawan domestik maupun mancanegara. Wilayah dengan ketinggian rata-rata permukaan 500 mdpl. ini memiliki potensi flora dan fauna yang sangat beragam. Selain alamnya yang indah, Karanganyar memiliki warisan budaya visual dan sejarah yang menarik seperti Candi Suku, candi Cetho, wisata kawasan Tawang Mangu, Kawasan Argodumilah, kawasan Giri Bangun, dan masih banyak lagi. Sampai saat ini Peninggalah budaya visual dan sejarah tersebut belum digarap secara apik dan masih merupakan potensi visual yang hanya dilihat, dan belum dimanfaatkan sebagai disain kreatif berdampak ekonomi (ekonomi kreatif). Bagaimana kalau potensi keindahan alam, budaya, peninggalan sejarah

tersebut diadaptasi sebagai disain batik yang mampu menjadi salah satu identitas budaya Kabupaten Karanganyar.

Batik merupakan salah satu potensi unggulan daerah Karanganyar. Aktivitas membatik di Karanganyar telah ada sejak zaman pemerintahan Mangkunegara I. Karanganyar dahulu merupakan wilayah kekuasaan Mangkunegaran sehingga motif batik yang berkembang dipengaruhi oleh gaya Mangkunegaran. Pada tahun 1920-1960 para pengrajin batik di daerah Matesih yang dulu adalah wilayah Kadipaten Mangkunegaran dan kemudian menjadi wilayah Kabupaten Karanganyar (setelah kemerdekaan 1945), merupakan induk batik yang terwadahi dalam Koperasi Sukowati.(Dharsono 2007:81).

Kesaksian pembatik wanita Wiryosutopo merupakan pengrajin dari Pandean Kecamatan Matesih, Kabupaten Karanganyar. Dalam wawancaranya mengatakan, bahwa dia telah belajar batik pada umur 13 tahun, atau sekitar tahun 1940-an, pada waktu itu bahwa belajar batik akan punya prospek yang baik. Saya dengan beberapa kawan sebaya belajar batik pada salah satu pengusaha batik di daerah ini. Pada saat itu ada kurang lebih 20 pengusaha batik di daerah Matesih. Pengrajin batik Matesih yang dahulu terkenal dengan hasil batik alusan matesih (matesihan), Warnowiyoto (ayah ibu Wiryosutopo), memulai usaha batik pada tahun 1951 sebagai pewaris usaha ayahnya bernama Prawirorejo. Warnowiyoto memberikan keterangan tentang batik Matesih, bahwa Sebelum Jepang masuk Indonesia, usaha perbatikan sangat maju. Pada saat itu ada sekitar 20 pengusaha batik yang bergerak di bidang batik tulis alusan (Dharsono 2007:82). Ini memberi eksistensi, bahwa batik sudah menjadi pernah menjadi unggulan di daerah Kabupaten Karanganyar.

Pekerjaan batik dengan menggunakan teknik tradisi (soga Jawa dan wedelan), di Matesih berlangsung hanya sampai tahun 1950. Bahan yang dipakai selanjutnya memakai atau menggunakan bahan naphthol. Jumlah produksi saat itu mencapai 2 kodi/hari. Pengusaha tersebut kebanyakan mengerjakan *wedelan* (membuat warna biru) sendiri dan usaha ini berlangsung sampai sekitar tahun 1978. Selanjutnya masih ada beberapa orang yang aktif membatik tetapi hanya melayani batik *ngengrengan* (gambar berupa kontur dari malam di atas kain). Disamping motif-motif klasik tradisional, batik matesih juga membuat batik *petanen*. Batik *petanen* yaitu penciptaan motif dengan mengadopsi alam lingkungan Matesih, dipadu dengan motif batik larangan (batik keraton) (Dharsono 2007:82).

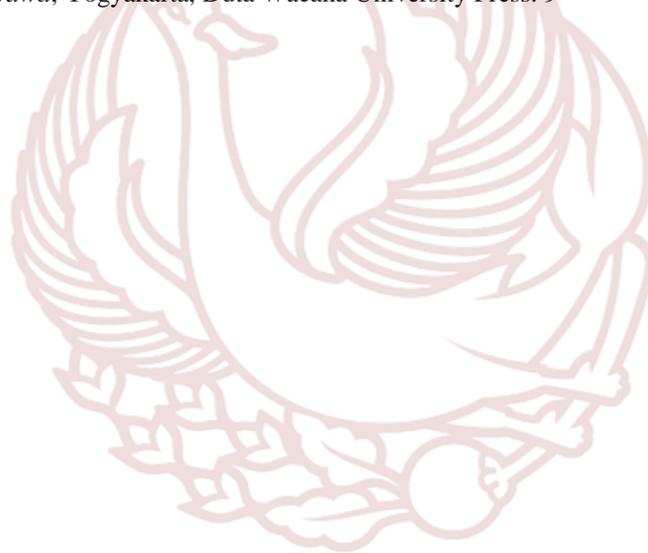
Perihal batik alus matesihan, yang telah diurai di atas memberikan gambaran bahwa wilayah Kabupaten Karanganyar mempunyai, eksistensi dan belakang kehidupan yang cukup diperhitungkan. Sehingga layak dan penting apabila batik diangkat sebagai salah satu identitas budaya Kabupaten Karanganyar. Disain kreatif batik bersumber dari ikon mengacu pada lingkungan alam, maka akan menghasilkan karakter kain batik yang unik dan dapat menjadi unggulan khas wilayah, bahkan akan mampu membangun batik sebagai identitas budaya Karanganyar.

Pencapaian disain batik secara kreatif, perlu dirancang dan selanjutnya dikembangkan dengan model pelatihan terhadap para perajin batik yang ada di wilayah Kabupaten Karanganyar sebagai usaha untuk meningkatkan kemampuan para perajin dan meningkatkan daya saing produk sekaligus sebagai memberikan eksistensi batik sebagai produk unggulan daerah Kabupaten Karanganyar.

Daftar Pustaka

- Bernet Kempers, AJ (1959), *Ancient Indonesian Art*, Cambridge Massachussetts, Harvard University Press, 60.
- Cook, R. (1995), *The Tree of Live, Image for the Cosmos*, Printed and Bound in Slovenia by Mladinska Knjiga, 10, 42-43, 50-51.
- Cooper, J.C. (1979), *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, London, Themes and Hudson Ltd.
- Dharsono (2005). "Pohon Hayat: Simbol dan makna pohon hayat yang terlukis pada batik klasik sebagai ekspresi kebudayaan Jawa". *Desertasi* Bandung: ITB
- Dharsono Sony Kartika (ed)(2004), *Pengantar Estetika*, Bandung: Rekayasa Sain P;202-203
- Hadi, S. (1979), *Metodologi Research I*, Yogyakarta, Yayasan Penerbitan Fakultas Psikologi Universitas Gajah Mada.
- Hadiwijono, H., (tt), *Kebatinan Jawa dalam Abad 19*, Jakarta, BPK Mulya, 25.
- Hamzuri, (2000), *Warisan Tradisional Itu Indah dan Unik*, Jakarta: DPK, DirJen Keb, Dir Permuseuman, 235-236.
- Holt, C., (1967), *Art in Indonesia: Continuities and Change*, Ithaca New York, Cornell University Press, 55-56, 60, 136.
- Hoop, A.N.J. Th.a Th. Van Der, (1949), *Indonesische Siermotieven*, Uitgegeven Door Hiet, Koninklijk Bataviaasch Genootschap Van Kunsten en Wetenschappen, 275-276, 278-284.
- Jose and Arguelles, M. (1972), *Mandala, Boelder and London*: Shambala, 85.
- Kawindrosusanto, K.(1956), "Gunungan" *Majalah Sana Budaya*, Th.1No.2 Maret, 81.
- Kartoatmodjo, S. (1986), "Arti dan Fungsi Pohon Hayat dalam Masyarakat Jawa Kuno", *Penelitian* Yogyakarta, Lembaga Javanologi, 14.

- _____ (1983), "Arti Air Penghidupan dalam Masyarakat Jawa, *Penelitian*, Yogyakarta, Lembaga Javanologi, 10, 12, 16-17.
- Kartosoejono (1950), *Kitab Wali Sepuluh*, Kediri, Boekhandel Tan Khoen Swie, 14-23
- Mulder, N. (1984), *Kepribadian Jawa dan Pembangunan Nasional*, Yogyakarta, Gadjah Mada University Press, 13.
- Pitono, R (1969), "Pengaruh Tantrayana pada Kebudayaan Kuno Indonesia", *Majalah Basis* 18, no. 2: 389-99.
- Saletore, RN. (1987), *Encyclopaedia of India Culture*. Volume II and III, New Delhi, Sterling Publisher Private Limited, 659-665
- Simuh (1996), *Sufisme Jawa: Transformasi Tasawuf Islam ke Mistik Jawa.*, Yogyakarta, yayasan Bentang Budaya, 131.
- _____ (1988), *Mistik Islam Kejawen Raden Ngabehi Ranggawarsita, Suatu Studi terhadap Wirit Hidayat Jati*, Jakarta, Penerbit Universitas Indonesia (UI-Press), 131, 340
- Snodgrass, A. (1985), *The Symbolisme of the Stupa*, New York, Cornell Unuiversity, 187.
- Subagyo, R. (1981), *Agama Asli Indonesia*, Jakarta, Sinar Harapan dan Yayasan Cipta Loka Caraka, 98-100, 118.
- Sumardjo, J. (2003), *Simbol-Simbol Artefak Budaya Sunda, tafsir-tafsir pantun sunda*. Bandung: Penerbit Kelir, 87
- Susanto, S. (1980), *Seni Kerajinan Batik Indonesia*, Departemen Perindustrian RI, Balai Penelitian Batik dan Kerajinan , Lembaga dan Pendidikan Industri, 9, 212, 261,- 263, 236-237.
- Triguna, I. B. G Yudha. (1997), "Mobilitas Kelas, Konflik dan Penafsiran Kembali Symbolisme Masyarakat Bali, *Desertasi Doktor*, Bandung, PPs Universitas Padjadjaran, 65.
- Wiryamartana, I. K. (1990). *Arjunawiwaha: Tranformasi Teks Jawa Kuna lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*, Yogyakarta, Duta Wacana University Press. 9



Lampiran 6: Buku panduan batik (siap cetak)



Buku panduan wisata batik ini, merupakan hasil studi lapangan terhadap pelestarian seni tradisi sebagai bentuk ketahanan budaya. Pelestarian dapat diartikan sebagai preservasi (*preservation*) yaitu menjaga, merawat, dan melindungi. Konservasi (*conservation*) adalah pelestarian dengan bentuk pengembangan dan pemanfaatan nilai. Konservasi lebih mengutamakan perkembangan secara alternatif dalam menjawab kondisi seni dan budaya secara global.

Kabupaten Karanganyar terletak di kaki Gunung Lawu, merupakan wilayah dengan potensi alam, budaya dan peninggalan artefak sejarah. Pemandangan alam yang indah, hamparan Gunung Lawu, perbukitan, perkebunan teh dan bawang di wilayah Argoyoso dari tahun ke tahun semakin ramai dikunjungi wisatawan baik lokal atau domestik maupun mancanegara. Potensi dan peninggalan tersebut memberi aspirasi (*ide*), untuk membuat batik kreasi artistik yang adaptif sebagai “batik identitas Kabupaten Karanganyar”.

Paparan buku ini merupakan hasil studi lapangan terhadap pelestarian seni tradisi sebagai bentuk ketahanan budaya, Pelestarian dapat diartikan sebagai preservasi (*preservation*) yaitu menjaga, merawat, dan melindungi. Konservasi (*conservation*) adalah pelestarian dengan bentuk pengembangan dan pemanfaatan nilai. Konservasi lebih mengutamakan perkembangan secara alternatif dalam menjawab kondisi seni dan budaya secara global.

Buku panduan wisata, ini juga memuat potensi unggulan daerah Karanganyar masa lalu. Aktivitas membatik di Karanganyar telah ada sejak zaman pemerintahan Mangkunegara I. Karanganyar dahulu merupakan wilayah kekuasaan Kadipaten Pura Mangkunegaran sehingga motif batik yang berkembang dipengaruhi oleh gaya Mangkunegaran. Pada tahun 1920-1960 para pengrajin batik di daerah Matesih yang dulu adalah wilayah Kadipaten Mangkunegran dan kemudian menjadi wilayah Kabupaten Karanganyar (setelah kemerdekaan 1945). Pada saat itu ada kurang lebih 20 pengusaha batik di daerah Matesih. Pengrajin batik Matesih yang dahulu terkenal dengan hasil batik alusan yang terkenal dengan *batik alus Matesihan*, Ini memberi eksistensi, bahwa batik sudah menjadi unggulan di daerah Kabupaten Karanganyar saat itu. Pekerjaan membatik dengan menggunakan teknik tradisi (soga Jawa dan wedelan), di Matesih berlangsung hanya sampai tahun 1950, menghasilkan batik pola klasik tradisional, batik *petanen* dan kombinasi antara batik pola klasik dengan motif kreasi yang adaptasi alam dan lingkungannya.

Buku panduan wisata batik, juga memuat produk disain kreatif batik yang bersumber dari ikon lingkungan alam, peninggalan artefak sejarah, dan budaya akan menghasilkan karakter kain batik yang unik dan dapat menjadi unggulan khas wilayah, bahkan akan mampu membangun batik sebagai identitas budaya Karanganyar.

Karanganyar, 10 Oktober 2017

Penulis

Dharsono (Ketua);

Hesti Heriwati;

Muh Arif Jati Purnomo;

Yona Arthea

PETA WISATA BATIK KARANGANYAR



Peta wisata batik Kab, Karanganyar

(sumber gambar peta : www.geologi.id, peta geologi tahun 2001, Pusat Penelitian dan Pengembangan Geologi)

PENGRAJIN BATIK KAB. KARANGANYAR

1. Desa Wisata Batik Girilayu Matesih

Desa Girilayu merupakan desa yang terletak di kaki Gunung Lawu tepatnya di Kecamatan Matesih, disekitarnya banyak tempat-tempat bersejarah yaitu terdapat kompleks makam keluarga Raja Mangkunegaran dan juga makam Presiden RI H. Soeharto, Tugu Tridharma oleh Mangkunegara I dan tempat subur yang memiliki hasil bumi berupa sayur-sayuran yang menjadi sentra wisata perkebunan.

Karanganyar dan Girilayu khususnya dan adalah daerah teritorial Mangkunegaran maka sedikit banyak motif dan gaya batik cenderung ada pengaruh dari keraton, Nampak gaya alusan yang digunakan oleh pejabat atau keluarga bangsawan keraton.

Saat ini pembatik sudah mulai menerapkan motif motif yang mencerminkan khas atau ikon Karanganyar sebagai salah satu daya tarik wisatawan, selain sebagai sebuah karya seni pakai juga sebagai souvenir yang mewakili identitas Karanganyar.



Salah satu rumah workshop vokasi milik Ibu Partinah (foto: arthea 2017)



Ruang pajang I (foto: arthea 2017)



Ruang pajang II
(foto: arthea 2017)



Ruang pajang III
(foto: arthea 2017)



Ruang pajang IV
(foto: arthea 2017)



Workshop
(foto: arthea 2017)



Kegiatan mempola I
(foto: ariefjati 2016)



Kegiatan mempola II
(foto: ariefjati 2016)



Kegiatan menyanting I
(foto: ariefjati 2016)



Kegiatan menyanting II
(foto: ariefjati 2016)



Kegiatan menyanting III
(foto: ariefjati 2016)



Kegiatan menyanting IIV
(foto: ariefjati2016)



Motif I
(foto: ariefjati 2017)



Motif II
(foto: ariefjati 2017)



Motif III
(foto: ariefjati 2017)

2. Kampung Batik Kadipaten Desa Kragan Gondangrejo

Desa Kragan terletak di sebelah ujung utara Kecamatan Gondangrejo berseberangan dengan Sungai Bengawan Solo. Kampung batik Kadipaten merupakan kampung yang sebagian besar masyarakatnya berprofesi sebagai pembatik, sebagian besar adalah ibu-ibu rumah tangga.

Menurut Mulyono (52 tahun) salah satu warga dusun Kadipaten, sejak kecil aktivitas membatik sudah ada saat beliau duduk di bangku SD ayahnya adalah pengusaha batik. Sesuai cerita orangtuanya bahwa batik Kadipaten sudah ada sejak tahun 70-an, saat itu beberapa pembatik sebagian bahkan sudah mulai diminta bekerta di Solo oleh para pejabat keraton pada saat itu, ada yang di dalam Baluwarti, Laweyan, dan Pasar Kembang.

Hingga saat ini batik Kadipaten secara turun menurun semakin banyak peminat dengan karya-karya canting motif alusan Jogja Solo



Gapura Masuk Desa Kragan
(foto: arthea 2017)



Gapura masuk dusun Kadipaten
(foto: arthea 2017)



Suasana Dusun Kadipaten
(foto: arthea 2017)



Hasil cantingan motif kreasi
(foto: arthea 2017)



Aktivitas batik
(foto: arthea 2017)



Aktivitas batik
(foto: arthea 2017)



Hasil batik
(foto: arthea 2017)



Aktivitas batik
(foto: arthea 2017)



Aktivitas batik
(foto: arthea 2017)



Aktivitas batik
(foto: arthea 2017)



Aktivitas batik
(foto: arthea 2017)



Aktivitas batik
(foto: arthea 2017)



Aktivitas batik
(foto: arthea 2017)



Aktivitas batik
(foto: arthea 2017)

3. Sultan Batik Palur

Batik Sultan merupakan sebuah workshop batik yang berda di Desa Palur Kecamatan Jaten, sering mengikuti pamera diajang nasional dan internasional, menawarkan banyak pola dan kostum fashion yang bercorak motif beraneka.

Beberapa alternatif bahan mulai darikain, tas, dompet bahkan dari bahan kayu diberikan sentuhan motif batik. Salah satu pelayanan yang ditawarkan adalah desain yang dibuat sesuai permintaan konsumen dan beberapa alat cap yang diproduksi.



Workshop batik Shultan
(foto: arthea 2017)



Jalan masuk batik Shultan
(foto: arthea 2017)



Showroom
(foto: arthea 2017)



Showroom
(foto: arthea 2017)



Showroom
(foto: arthea 2017)



Showroom
(foto: arthea 2017)



souvenir batik kayu
(foto: arthea 2017)



souvenir batik kayu
(foto: arthea 2017)



Showroom
(foto: arthea 2017)



Showroom
(foto: arthea 2017)



Showroom
(foto: arthea 2017)



Showroom
(foto: arthea 2017)



Showroom
(foto: arthea 2017)



Showroom
(foto: arthea 2017)

4. Batik Dona Jumantono

Workshop Batik Dona terletak di Kabupaten Karanganyar bagian selatan tepatnya di Dukuh ngasem rt 04 rw 01, Kelurahan Sringin, kecamatan Jumantono, Sringin, Jumantono, Karanganyar. Batik Dona memiliki pengalaman dibidang fashion, mengikuti berbagai event dan pameran di dalam dan diluar kota di Jawa Tengah.



Showroom
(foto: koleksi dona batik)



Showroom
(foto: koleksi dona batik)



Showroom
(foto: koleksi dona batik)



Showroom
(foto: koleksi dona batik)

5. Rania Batik Karanganyar

Batik Rania terletak di pusat kota Kab. Karanganyar disebelah utara alun-alun kota, tempat yang strategis untuk sebuah workshop dengan jarak tempuh yang efisien bagi wisatawan domestik maupun mancanegara. batik Rania telah berkembang sesuai perkembangan jaman dengan menciptakan desain-desain baru motif kontemporer banyak diminati orang remaja masa kini.

Batik Rania didirikan oleh Ibu Surati Widyarningsih pada tanggal 3 Maret 2011. Berawal dari keinginan mengembangkan busana tradisional Indonesia Rania mengkhhususkan diri di bidang Batik. Motif batik yang di design oleh Rania sendiri meliputi berbagai macam batik seperti Batik Cap, Batik Tulis, Batik Printing.

Setiap produk yang di hasilkan Rania telah di kombinasikan oleh keahlian seni yang luar biasa sehingga terlihat bernilai seni tinggi. tersedia juga kain batik dengan bermacam macam bahan kain dengan harga yang sesuai dengan kualitas yang kami berikan, tetap terjangkau konsumen serta terjaga kualitasnya. Selain memproduksi pakaian batik, Batik Rania juga menyediakan kain batik dari berbagai daerah. Dengan seiring perkembangan dari perjalanannya batik Rania telah mampu memberikan kontribusi yang cukup signifikan bagi daerah khususnya Kabupaten Karanganyar. (<http://batikrania.blogspot.co.id/>)



Boutique Rania Jl. Lawu No. 432
Karanganyar. Telp (0271)6491900 (foto: Arthea 2017)



Deisgn batik ini menggunakan design untuk anak muda yang bisa dipakai pada acara formal seperti pernikahan maupun acara santai. Motif batik yang digunakan juga cocok untuk remaja (<http://batikrania.blogspot.co.id/>)



Deisgn batik ini menggunakan design untuk busana muslimah atau hijab cocok untuk remaja (<http://batikrania.blogspot.co.id/>)



Batik dengan menggunakan corak motif anak muda bisa digunakan pada acara formal ataupun nonformal. Design satu ini kita membuatnya sama atau yang biasa disebut dengan Batik sarimbit yang bisa dipakai dengan pasangan ataupun keluarga yang

PENUTUP

Tersusnya buku panduan wisata batik ini merupakan sebuah harapan untuk perkembangan pariwisata di Kab. Karanganyar khususnya batik, dengan tidak meninggalkan aspek pariwisata yang masih banyak memerlukan faktor yang mendukung berkembangnya wisata-wisata di Indonesia. Peningkatan bidang promosi, sarana infrastruktur dan prasarana yang memadai, merupakan faktor penting perkembangan pariwisata di Indonesia, salah satunya adalah buku panduan wisata batik. Walaupun hanya bersifat informasi saja, namun memiliki peranan yang sangat besar karena buku panduan ini menjadi sarana promosi dan informasi kepada wisatawan yang datang di Kab, Karanganyar. Sehingga dapat memunculkan minat wisatawan untuk membaca dan memilikinya, sebagai sarana informasi tentang batik dan tempat produksi atau workshop dengan tujuan selain menarik batik sebagai produk tradisi juga sebagai souvenir khas Kab. Karanganyar yang dapat memberikan kesan bagi setiap wisatawan.

Maka dengan demikian maka buku panduan wisata batik sebagai sarana promosi dapat tercapai dan harapannya masyarakat pembuat batik juga mendapatkan kontribusi dari aspek pasar yang sehat dan semakin meningkat perekonomiannya.

IDENTITAS BATIK KARANGANYAR



**Dharsono
Hesti Heriwati
Muh Arif Jati Purnomo**



Direktorat Riset dan Pengabdian kepada Masyarakat,
Direktorat Jenderal Penguatan Riset dan Pengembangan
Kementerian Riset, Teknologi, dan Pendidikan Tinggi



INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA
2017

KATA PENGANTAR

Buku ajar ini berbentuk “Buku Teks”, yang didalamnya secara garis besar merupakan bahan ajar untuk mata kuliah yang berkaitan dengan studi batik. Paparan buku ini merupakan hasil studi lapangan terhadap pelestarian seni tradisi sebagai bentuk ketahanan budaya, Pelestarian dapat diartikan sebagai preservasi (*preservation*) yaitu menjaga, merawat, dan melindungi. Konservasi (*conservation*) adalah pelestarian dengan bentuk pengembangan dan pemanfaatan nilai. Konservasi lebih mengutamakan perkembangan secara alternatif dalam menjawab kondisi seni dan budaya secara global.

Buku ini juga memuat potensi unggulan daerah Karanganyar masa lalu. Aktivitas membatik di Karanganyar telah ada sejak zaman pemerintahan Mangkunegara I. Karanganyar dahulu merupakan wilayah kekuasaan Kadipaten Pura Mangkunegaran sehingga motif batik yang berkembang dipengaruhi oleh gaya Mangkunegaran. Pada tahun 1920-1960 para pengrajin batik di daerah Matesih yang dulu adalah wilayah Kadipaten Mangkunegaran dan kemudian menjadi wilayah Kabupaten Karanganyar (setelah kemerdekaan 1945). Pada saat itu ada kurang lebih 20 pengusaha batik di daerah Matesih. Pengrajin batik Matesih yang dahulu terkenal dengan hasil batik alusan yang terkenal dengan *batik alus Matesihan*, Ini memberi eksistensi, bahwa batik sudah menjadi unggulan di daerah Kabupaten Karanganyar saat itu. Pekerjaan membatik dengan menggunakan teknik tradisi (soga Jawa dan wedelan), di Matesih berlangsung hanya sampai tahun 1950, menghasilkan batik pola klasik tradisional, batik *petanen* dan kombinasi antara batik pola klasik dengan motif kreasi yang adaftasi alam dan lingkungannya.

Buku ini memuat produk disain kreatif batik yang bersumber dari ikon lingkungan alam, peninggalan artefak sejarah, dan budaya akan menghasilkan karakter kain batik yang unik dan dapat menjadi unggulan khas wilayah, bahkan akan mampu membangun batik sebagai identitas budaya Karanganyar.

Karanganyar, 10 Oktober 2017

Penulis

Dharsono (Ketua);
Hesti Heriwati;
Muh Arif Jati Purnomo;
Yona Arthea

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN KATA PENGANTAR	ii
DAFTAR ISI	iii
I. PENDAHULUAN	1
1.1 Metode Penelitian	2
1.2 Tinjauan Pustaka	5
II. BATIK KLASIK	11
2.1. Pengantar	11
2.2. Dinamika Batik Istana	16
2.3. Batik Sebagai Lambang Status Kraton di Jawa	20
III. BATIK DAERAH	26
3.1. Pengantar	26
3.2. Batik Daerah	26
3.3. Batik Saudagaran	36
3.4. Batik Petanen	39
IV. PENGEMBANGAN BATIK KARANGANYAR	42
4.1. Pengantar	42
4.2. Batik Pola Klasik.	43
4.3. Batik Kreasi	45
V. KREASI ARTISTIK	56
5.1. Pengantar	56
5.2. Aspirasi Garap I	56
5.3. Aspirasi Garap II	69
VI. PENUTUP (belum dibuat)	
VII. PUSTAKA (belum di edit)	
LAMPIRAN	
1. Motif Batik Klasik	
2. Batik Kreasi (batik yang sudah dibuat)	
Index (belum dibuat)	

1

PENDAHULUAN

Buku ini merupakan hasil studi lapangan terhadap pelestarian seni tradisi sebagai bentuk ketahanan budaya, Pelestarian dapat diartikan sebagai preservasi (*preservation*) yaitu menjaga, merawat, dan melindungi. Konservasi (*conservation*) adalah pelestarian dengan bentuk pengembangan dan pemanfaatan nilai. Konservasi lebih mengutamakan perkembangan secara alternatif dalam menjawab kondisi seni dan budaya secara global.

Kabupaten Karanganyar terletak di kaki Gunung Lawu, merupakan wilayah dengan potensi alam, budaya dan peninggalan artefak sejarah. Pemandangan alam yang indah, hamparan Gunung Lawu, perbukitan, perkebunan teh dan bawang di wilayah Argoyoso dari tahun ke tahun semakin ramai dikunjungi wisatawan baik lokal atau domestik maupun mancanegara. Potensi dan peninggalan tersebut memberi aspirasi (ide), untuk membuat batik kreasi artistik yang adaptif sebagai “batik identitas Kabupaten Karanganyar.

Batik, konon merupakan salah satu potensi unggulan daerah Karangnyar. Aktivitas membatik di Karanganyar telah ada sejak zaman pemerintahan Mangkunegara I. Karanganyar dahulu merupakan wilayah kekuasaan Kadipaten Pura Mangkunegaran sehingga motif batik yang berkembang dipengaruhi oleh gaya Mangkunegaran. Pada tahun 1920-1960 para pengrajin batik di daerah Matesih yang dulu adalah wilayah Kadipaten Mangkunegran dan kemudian menjadi wilayah Kabupaten Karanganyar (setelah kemerdekaan 1945), merupakan induk batik yang terwadahi dalam Koperasi Sukowati. Kesaksian pembatik wanita Wiryosutopo merupakan pengrajin dari Pandean Kecamatan Matesih, Kabupaten Karanganyar. Dalam wawancaranya mengatakan, bahwa dia telah belajar batik pada umur 13 tahun, atau sekitar tahun 1940-an, pada waktu itu bahwa belajar batik akan punya prospek yang baik. Pada saat itu ada kurang lebih 20 pengusaha batik di daerah Matesih. Pengrajin batik Matesih yang dahulu terkenal dengan hasil batik alusan yang terkenal dengan *batik alus Matesihan*, Warnowiyoto (ayah dari ibu Wiryosutopo), memulai usaha batik pada tahun 1951 sebagai pewaris usaha ayahnya bernama Prawirorejo. Warnowiyoto memberikan keterangan tentang batik Matesih, bahwa Sebelum Jepang masuk Indonesia, usaha perbatikan sangat maju. Pada saat itu ada sekitar 20 pengusaha batik yang bergerak di bidang batik tulis alusan (Dharsono 2007:82). Ini memberi eksistensi, bahwa batik sudah menjadi unggulan di daerah Kabupaten Karanganyar saat itu.

Pekerjaan membatik dengan menggunakan teknik tradisi (soga Jawa dan wedelan), di Matesih berlangsung hanya sampai tahun 1950. Bahan yang dipakai selanjutnya memakai atau menggunakan bahan naphthol. Jumlah produksi saat itu mencapai 2 kodi/hari. Pengusaha tersebut kebanyakan mengerjakan *wedelan* (membuat warna biru) sendiri dan usaha ini berlangsung sampai sekitar tahun 1978. Selanjutnya masih ada beberapa orang yang aktif membatik tetapi hanya melayani batik *ngengrengan* (gambar berupa kontur dari malam di atas kain). Disamping motif-motif klasik tradisional, batik matesih juga membuat batik *petanen*. Batik *petanen* yaitu penciptaan motif dengan mengadapsi alam lingkungan Matesih, dipadu dengan motif batik keraton (Dharsono 2007:82).

Batik Matesih Karanganyar terkenal dengan sebutan batik *alus matesihan*, yang telah diurai di atas, memberikan gambaran bahwa wilayah tersebut mempunyai eksistensi dan latar belakang perbatikan yang cukup diperhitungkan saat itu. Sehingga layak dan penting apabila batik diangkat sebagai salah satu identitas budaya Kabupaten Karanganyar. Disain kreatif batik yang bersumber dari ikon lingkungan alam, peninggalan sejarah, dan budaya akan menghasilkan karakter kain batik yang unik dan dapat menjadi unggulan khas wilayah, bahkan akan mampu membangun batik sebagai identitas budaya Karanganyar

Tujuan

“Buku Batik Karanganyar” dibuat bertujuan untuk buku bahan ajar yang memberi informasi tentang potensi batik di wilayah Kabupaten Karanganyar.

Metode Penelitian

Penelitian ini akan mengkaji permasalahan, yang mempertanyakan bagaimana pandangan klasik terhadap dinamika batik Surakarta. Dan bagaimana pandangan masyarakat modern terhadap dinamika batik, terutama di wilayah Surakarta. Sehingga penelitian ini dilaksanakan melalui penelitian kualitatif dengan menggunakan pendekatan kebudayaan mengacu pada ajaran budaya Jawa sesuai dengan falsafah dan filsafah budaya Jawa Pendekatan ini menekankan pada penafsiran data dalam kekhususan kasus (Denzin 1980:100).

Pengumpulan data cenderung menggunakan *indepth interview*, dipilih karena bersifat lentur dan terbuka, dan tidak menggunakan struktur yang ketat dan formal, serta bisa dilakukan berulang pada informan yang sama. Pertanyaan yang diajukan bisa semakin terfokus,

sehingga informasi yang dikumpulkan semakin rinci dan mendalam. Struktur tersebut dimaksud agar informasi yang diperoleh memiliki kedalaman yang cukup. Kelonggaran cara ini mampu mengorek kejujuran informan dalam memberikan informasi yang sebenarnya, terutama yang berkaitan dengan perasaan, sikap, dan pandangan mereka terhadap keberadaan artefak seni klasik. Teknik wawancara ini akan dilakukan pada semua informan atau narasumber yang dibutuhkan secara selektif (cuplikan), dengan menggunakan pertimbangan berdasarkan konsep teoritis yang digunakan. Teknik wawancara ini lebih bersifat *purposive*, yaitu pemilihan informan ataupun narasumber berdasarkan *criterion based selection* (yang dianggap punya kemampuan yang dapat dipercaya untuk menjadi sumber data), namun demikian informan dan narasumber lain yang dipandang dapat menunjukkan informasi yang lebih akurat dan lebih mengetahui permasalahan juga akan dipilih, sehingga pilihan informan dan narasumber dapat berkembang sesuai dengan kebutuhan dan kemantapan dalam perolehan data.

Ulasan yang menyangkut analisis dalam pengkajian ini, lebih menekankan pada model interaksi analisis data kualitatif, dengan menggunakan pendekatan kebudayaan Jawa. Interaksi analisis dilakukan untuk menganalisis data kualitatif hasil pengumpulan data empiris. Untuk mendapatkan hasil yang akurat dari pemilihan secara klasifikasi dan identifikasi. Model ini dipilih karena memungkinkan untuk lebih banyak memberikan satu pencandraan yang mampu menjaring masukan serta paparan dalam rangkuman yang bersifat reduksi data dan penyimpulannya. Model yang digunakan dalam menganalisis data kualitatif dengan menerapkan sistem siklus, artinya peneliti selalu bergerak dan menjelajahi objeknya selama proses berlangsung (Rohidi 1992:19-20).

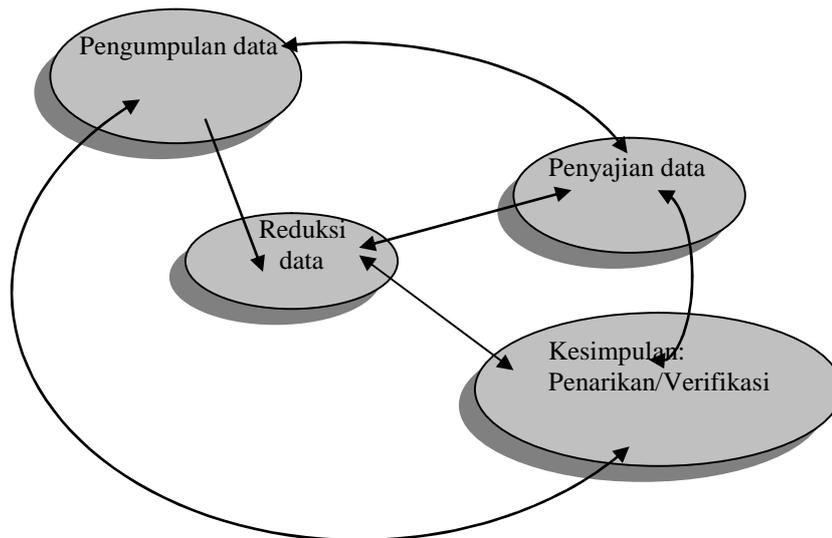


Diagram: **Analisis interaktif data kualitatif**

Model yang digunakan dalam menganalisis data kualitatif dengan menerapkan sistem siklus, artinya peneliti selalu bergerak dan menjelajahi objeknya selama proses berlangsung (Rohidi 1992:19-20).

Hasil interaktif analisis tersebut kemudian dikaji dengan interpretatif analisis secara *hermeneutik*. Hermeneutik mengarah pada penafsiran ekspresi yang penuh makna dan dilakukan dengan sengaja oleh manusia. Melakukan interpretasi atas interpretasi yang telah dilakukan oleh pribadi atau kelompok manusia terhadap situasi mereka sendiri. Setiap peristiwa atau karya memiliki makna dari interpretasi para pelaku atau pembuatnya. Karya yang merupakan hasil interpretasi tersebut selanjutnya menghadapi pembaca atau pengamat dan ditangkap dengan interpretasi pula. Dalam analisis hermeneutik, peneliti mengadakan tafsir terhadap karya tersebut seolah karya itu diciptakan kembali sebagai makna baru, sesuai dengan teori kebudayaan yang digunakan (Sutopo 1996:29). Hermeneutik mengangkat masalah bagaimana sampai pada apa yang diekspresikan. Oleh karena itu hermeneutik dirumuskan sebagai teori operasi-operasi pemahaman dalam kaitannya dengan interpretasi kebudayaan--sebagai teks. Interpretasi ditegaskan sebagai perbedaan sesuatu arti yang tersembunyi di dalam arti yang tampak. Tugas hermeneutik adalah mengenali ihwalnya teks atau dunia teks atau kenyataan yang dibahasakan oleh teks dan bukan jiwa pencipta (Poespoprodjo 1991:117-118).

Tinjauan Pustaka

Pustaka yang digunakan dalam penelitian ini meliputi pustaka dan artikel ilmiah tentang kajian kebudayaan estetika, seni rupa, dan batik.

Geertz, C. (1981), *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa* (diterjemahkan oleh Aswab Mahasin Buku asli Judul *The Religion of Jawa*), Jakarta, Dunia Pustaka Jaya, 232 Clifford Geertz (1981: 232) mengatakan: Sejak kerajinan batik rakyat memasuki istana di Pulau Jawa, maka sejak itu pulalah cap aristokrat mulai mewarnai batik klasik Jawa. Walaupun tidak merubah corak aslinya (terutama pada simbol ornamennya), tetapi sebagai bentuk ragam hias, sentuhan halus tangan kaum bangsawan kraton berhasil mengidentifikasikan karya itu sebagai produk keraton. Apa yang dikatakan "Batik Aristokrat", sesungguhnya karya seni batik tulis (canting) halus yang mencerminkan idealisasi budaya Jawa golongan atas (bangsawan). Geertz, menyebutkan itu sebagai budaya "refinement" (kehalusan budi). Pernyataan tersebut merupakan catatan bahwa telah terjadi *legitimasi* dari batik rakyat (lewat perusahaan keluarga Wicitran) berhasil mengangkat derajat sebagai perusahaan batik di lingkungan keraton, dan mendapatkan cap sebagai batik aristokrat (batik tulis *babaran* keraton).

Djoko Adi Prasetyo berjudul "Cerminan Etika dalam Hubungan Antar Manusia, Analisis pada Beberapa Ornamen Candi Suku" dalam Jurnal Media Masyarakat Kebudayaan dan Politik volume 19 nomor 3 tahun 2006 menjelaskan mengenai hubungan etika dan visualisasi artefak di Candi Suku. Artikel ini berguna sebagai dasar pertimbangan etis dalam pemilihan Candi Suku sebagai salah satu artefak yang diangkat dalam visualisasi motif batik pada penelitian ini.

Wuryantoro, E. (1986), Wuryantoro, E. (1986), "Wdiham dalam Masyarakat Jawa Kuna abad IX-X (sebuah telaah Data Prasasti" *Makalah Pertemuan Ilmiah Arkeologi*, Cipanas. Di dalam makalah tersebut dijelaskan bahwa dinamika batik klasik Jawa pada awalnya sangat terkait dengan hak cipta lambang status keraton di Jawa. Tulisan yang terdapat pada batu karang abad IX dan X memberikan informasi adanya inventarisasi yang ruwet dari pola-pola dan jenis tekstil yang pantas dipakai raja atau pejabat golongan tinggi, menengah dan golongan yang lebih rendah (Edhi Wuryantoro 1986:1-15).

Soedarmono. (1990), *Dinamika kultural batik klasik Jawa (Kajian seni batik klasik)*, *Makalah saresehan budaya*, Surakarta: TBS, menyatakan bahwa seputar tahun 1769 Susuhunan (sebutan pangeran yang sedang berkuasa) Surakarta Hadiningrat, mengeluarkan suatu keputusan formal (*Jawa: Pranatan*) bahwa motif/corak "Jilamprang" dilarang dipakai

oleh siapapun kecuali Susuhunan sendiri dan putera-puterinya. Pada tahun 1785, Sultan Yogyakarta mencanangkan pola parang rusak bagi keperluannya pribadi. Kemudian pada tahun 1792 dan 1798 lewat *Pengageng* (pejabat) keraton mengeluarkan pembatasan-pembatasan selanjutnya atas pola-pola yang dipakai untuk keperluan tertentu dilingkungan kraton, yaitu menunjuk beberapa corak seperti: sawat lar, parang rusak, cumengkirang dan udan liris. Sejalan dengan *pranatan* tersebut, sekelompok pengrajin batik dari perusahaan keluarga Wicitran memasuki istana keraton Surakarta Hadiningrat, kemudian dianugrahi gelar kebangsawan di lingkungan keraton. (1990:2),

Kertcher, W (1954), Kertcher, W (1954), *Perisdutrian Batik di Pulau Jawa*, Badsche Analin&Suga Fabric, memberi gambaran terhadap persaingan yang semakin meningkat baik secara kualitas maupun kuantitas, dari perusahaan swasta di Laweyan, perusahaan Cina di daerah Kampung Sewu dan Margoyudan Surakarta kurang diperhitungkan sejak semula, mengakibatkan hancurnya perusahaan tersebut. Kondisi semacam itu sesuai dengan laporan P. de. kat Angelino, sekitar tahun 1930 di Surakarta terdapat 236 pengusaha batik pribumi, 88 Arab, 60 Cina dan 3 Eropa (Kertcher, 1930:321). Data tersebut memberikan informasi bahwa batik justru berkembang dan mengalami kejayaan setelah berkembangnya produk-produk di luar kraton. Produk batik daerah mengalami kemajuan karena berorientasi pada perekonomian masyarakat; Batik Kedung Gudel Sukaharjo, batik Polokarto Mojolaban dan batik Matesih Karanganyar. Namun Raja dan keraton masih tetap merupakan sumber kekuatan untuk memberikan satu motivasi kultural. Dalam hal ini eksistensi raja dan keraton sebagai kekuatan kebudayaan yang merupakan sumber inspirasi dan memberikan satu keyakinan yang didambakan oleh masyarakat. Pemakaian batik sebagai busana dianggap mempunyai nilai status. Pandangan masyarakat terhadap kraton sebagai pusat kebudayaan sangat melekat memberi satu bukti bahwa batik tetap merupakan barang yang tetap digemari oleh masyarakat Jawa.

Thomas Kitley (1987), mengemukakan bahwa batik digemari dan dipakai, bahkan mampu bertahan sebagai busana keseharian, baik sebagai busana resmi ataupun untuk setengah resmi. Itulah mengapa batik memiliki status dalam masyarakat Jawa. Perubahan dinamika dan perubahan pranata sosial memberikan dampak perilaku budaya terutama kebutuhan manusia. Jatuhnya batik istana melunturkan pranatan keraton akibatnya semua jenis batik dipakai oleh masyarakat. Namun pandangan masyarakat terhadap keraton sebagai pusat

kebudayaan sangat melekat, bahkan Raja dan kerajaan masih dianggap sebagai sumber kekuatan untuk memberikan satu motivasi kultural. Perkembangan batik selanjutnya dalam kehidupan sehari-hari, tetap memberikan pengertian batik sebagai lambang status keraton, yang didambakan oleh masyarakat. Batik dipakai sebagai busana yang dianggap mempunyai nilai status.

Perkembangan batik selanjutnya mengalami dinamika perkembangan, tidak hanya dipakai pria maupun wanita sebagai “jarik”, namun berkembang dan dipakai sebagai batik lengan panjang, sebagai busana resmi dan harian. Hubungan timbal balik antara masyarakat, kebudayaan, perilaku budaya dan pranata-pranata sosial pada masyarakat tidak dapat dipisahkan dan saling mempengaruhi satu sama lain. Dinamika perkembangan batik mengalihkan perhatian konsumen batik. Masyarakat beralih ke tekstil kain motif batik, sedang kaum *borjuis* Indonesia memakai kain batik alus untuk keperluan acara resmi maupun pesta-pesta resmi. Dinamika tersebut membawa batik (batik canting) ke singgasananya yang eksklusif. Batik tulis yang berkembang sekarang justru mempunyai posisi yang jelas dalam eksistensinya (Prisma, 5 Mei 1987: 56-57). Kerangka berpikir tersebut memberi pemaknaan terhadap batik klasik sebagai simbol ekspresi kebudayaan Jawa, merupakan daya tahan kebudayaan dalam bentuk pelestarian dan pengembangan, sesuai dengan kebutuhan manusia dan masyarakatnya, sumber daya lingkungan, dan pranata-pranata sosial yang ada pada masyarakat Jawa

Sewan Susanto (1980), *Seni Kerajinan Batik Indonesia*. Motif dan pola dalam batik klasik disusun berdasarkan pengulangan dari “pola batik”. Pola batik terdiri dari paduan motif-motif yang disusun sesuai dengan jenis batik sesuai ketentuan-ketentuan yang sudah dianggap baku (jawa: *pakem*). Tata susun batik merupakan paduan pola yang terdiri dari motif utama, motif pengisi (selingan), dan motif isian. Tata warna batik klasik, pada umumnya menunjukkan bahwa warna biru tua (*wulung*), coklat tua (*dragemsogan*) dan putih lebih banyak disukai orang sebagai latar belakang ornamennya. Dalam beberapa hal warna-warna tersebut mudah didapatkan dari bahan tumbuh-tumbuhan secara alamiah. Seperti batik *kelengan* (hitam putih) dibuat dengan warna dasar *wulung wedelan* atau dengan warna hitam yang mudah didapatkan. Warna biru tua diperoleh dari tumbuh-tumbuhan jenis *indigo* dan hitam dari daun *ketepeng* (Sewan Susanto 1980:9).

Bagus Indrayana (2015) “Pengembangan Motif Batik Berdasarkan Ragam Bentuk Mainan Tradisional Jawa dan Aplikasinya dalam Industri Fesyen”, Penelitian. Penelitian tersebut menghasikan motif batik berdasar ragam bentuk mainan tradisional.

Guntur (2015), “Kreasi Motif Batik Khas Mojokerto Berbasis Relief Candi sebagai Kearifan Lokal dengan Teknologi Saring-Malam Guna Meningkatkan Produksi dan Ekonomi Masyarakat”. Penelitian Kemristek Dikti, Penelitian ini berupaya menggali nilai-nilai kearifan lokal yang tercermin padarelief candi sebagai dasar pengembangan dan kreasi motif batik khas Mojokerto. Selain perbedaan lokasi penelitian, Guntur melakukan penciptaan batik dengan teknik saring yang menyerupai sablon, sedang penelitian yang diusulkan ini masih berpegang pada teknik batik klasik untuntuk mencapai kualitas estetik yang berkualitas.

Maryono (2015), “Situs Purbakala Sangiran Sebagai Sumber Ide Pengembangan Motif Batik Dalam Upaya Peningkatan Perekonomian dan Media Penguatan Kearifan Muatan Lokal di Kabupaten Sragen” Penelitian Kemristek Dikti. Penelitian yang bertema batik yang telah dilakukan sebagai usaha memberi penguatan atas nilai-nilai kearifan lokal dengan pengembangan motif batik dengan sumber ide situs Sangiran sebagai penciri khas Sragen.

Dharsono (2005), “Pohon Hayat : Simbol dan makna pohon hayat yang terlukis pada batik klasik sebagai ekspresi kebudayaan Jawa” Desertasi, dipublikasikan tahun 2007, dengan judul Budaya Nusantara (2007), Kajian konsep mandala dan konsep tri-lloka/buana terhadap motif pohon ayat paa batik klasik, Bandung:rekayasa sains. Buku Tersebut berisi Penelitian dengan topik “Pohon Hayat” ini, mengkaji simbol dan pemaknaannya dalam konteks kebudayaan Jawa. Kajian difokuskan untuk mendapatkan informasi tentang simbol dan pemaknaannya yang berdasarkan tata susun serta proses pembentukan dan pengembangan. Kajian ini dapat menunjukkan keberadaan pohon hayat yang terlukis sebagai salah satu motif pola batik klasik sebagai ekspresi kebudayaan Jawa. Tujuan utama penelitian ini difokuskan untuk mencari, menemukan makna, dan mendeskripsikan secara mendalam dan menyeluruh terhadap kajian pohon hayat yang terlukis sebagai motif batik.

Muh. Arif jati (2009), “Optimalisasi kawasan Suku dan Cetho Kabupaten Karanganyar dengan Menggali Potensi Seni Tradisi sebagi pengembangan Ekonomi Kreatif tahun 2009. Penelitian tentang kawasan wisata juga dilakukan oleh Muh. Arif jati Purnomo berjudul “Implementasi Model Seni Wisata yang Berbasis Budaya Lokal Sebagai Pemberdayaan

Masyarakat Kawasan Merapi Pasca Erupsi” tahun 2012. Muh. Arif Jati Purnomo melakukan penelitian “Optimalisasi Batik Tradisional Surakarta Implementasinya pada Assesories berbasis tradisi sebagai upaya Pengokohan Budaya Lokal dan Pendukung Wisata Daerah Surakarta di Era Global” tahun 2010. Penelitian lain yang dilakukan Batik Muh. Arif Jati Purnomo adalah “Oey Soe Tjoen, Konsistensi Tradisi dan Kualitas Batik Encim di Pekalongan” pada tahun 2008.



2

BATIK KLASIK¹

2.1. Pengantar

Keberadaan batik, kurang dapat dijelaskan secara pasti sejak kapan seni batik mulai mewarnai kebudayaan di Jawa (Indonesia). Namun seorang penulis yang patut mendapat perhatian yaitu laporan G.P. Rouffaer yang dikutip oleh Jasper dalam bukunya : De Batik Kunts, Deel III, 1916. Mulai dengan uraiannya yang lengkap mengenai asal-usul batik Jawa yang didatangkan oleh para pedagang dari India dari Pantai Koromandel, berlangsung sampai berakhir pengaruh Hindu di Indonesia. Di dalam tulisannya Rouffaer lebih menekankan pada segi teknik dalam proses pembatikan “*wak resist technique*”, yang cara atau teknik itu sudah dikerjakan di negara Indonesia (lihat Y.E. Jasper dan Mas Pringadi, 1916; Kartika 2007; Dharsono 2005).

Pigeaut mencatat bahwa perihal pembuatan batik tidak disebut-sebut dalam naskah Jawa pada abad 14. Namun ia berpendapat : “Bahwa pada waktu itu mungkin sekali diimpor dari India, batik merupakan barang mewah yang hanya dipakai oleh mereka yang cukup berada, yang dapat membelinya. Tekstil batik merupakan bagian dari perdagangan tekstil yang penting antara India dan kepulauan Indonesia, yang telah dimulai oleh pedagang-pedagang pribumi dan kemudian diambil alih dan diperluas secara besar-besaran oleh para pedagang Portugis, Belanda dan Inggris. Tekstil Indonesia menjadi bahan perantara dalam tukar-menukar di Nusantara pada abad 17, dan mempertahankan kedudukan istimewa yaitu sampai tahun-tahun awal abad 19.” (Philip Thomas Kitley dalam Prisma, 5 Mei 1987).

Keterangan tersebut memberikan ilustrasi, bahwa teknik pembatikan India telah memberikan andil perkembangan batik saat itu, walaupun dalam banyak hal pengaruh agama Islam di pusat kerajaan Mataram berhasil membebaskan ketergantungannya dengan India. Langkah awal perkembangan batik Jawa dalam menentukan corak pada abad XIX, terutama di Jawa Tengah bagian selatan yang dikenal sebagai pusat-pusat produksi batik tradisional, adalah karena kemampuan dan kekuatan orang Jawa itu sendiri yang memproduksi seni kerajinan tersebut

(Soedarmono, 1990: 2).

¹ Pembahasan merupakan sarian dan acuan dari buku Dharsono (Sony Kartika) 2007, Budaya Nusantara, Kajian konsep Mandala dan konsep Tri-loka terhadap pohon hayat pada batik Klasik, Bandung: Rekayasa Sains

Hak cipta lambang status kraton di Jawa mempunyai sejarah sejak jaman dulu. Tulisan-tulisan pada batu karang pada abad 9 dan 10, membuktikan adanya inventarisasi yang ruwet dari pola-pola dan jenis-jenis tekstil yang pantas dipakai raja dan pejabat golongan tinggi dan menengah dan oleh kalangan yang lebih rendah (Edhi Wuryantoro, 1886: 1-15; Dharsono 2007:8).

Seputar tahun 1769, Susuhunan (sebutan pangeran yang berkuasa) Solo, mengeluarkan suatu keputusan formal (Jawa: pranatan) bahwa motif atau corak “jilampranan” dilarang dipakai oleh siapapun kecuali beliau sendiri dan putera-perterinya. Pada tahun 1785, Sultan Yogyakarta merancang pola *parang rusak* bagi keperluan pribadi. Pada tahun 1792 dan 1798, arsip-arsip kraton mengeluarkan pembatasan-pembatasan selanjutnya atas pola-pola yang membuat corak-corak seperti: *sawat, lar, parang rusak, cumenkirang dan udan liris* (Sudarmono 1990:2, Dharsono 2007:8)

Keputusan-keputusan Sultan dan Sunan pada abad 18 menarik perhatian mengenai kepopuleran batik (pakaian batik) pada akhir abad 18. Batik telah kehilangan sifat eksklusifnya yang dahulu, karena kini dibuat oleh para pengrajin Jawa. Pangkat dan kedudukan tidak lagi dihubungkan dengan produk itu sendiri. Keluarga raja (rumah tangga raja), terpaksa membuat rancangan pola yang dikerjakan secara teliti dan terperinci, untuk menunjukkan para pemakai batik dari keluarga kerajaan dan membedakan mereka dari para pemakai batik orang kebanyakan (Thomas Kitley dalam Prisma, 5 Mei 1987: 56, Dharsono 2007:9).

Gaya keindahan pola-pola yang diterapkan dalam bentuk penggambaran dekoratif pada permukaan merupakan pola-pola yang telah lama mantap di Jawa. Corak-corak organik yang telah diatur dengan simetris dengan keseimbangan yang enak dipandang mata. Kita mengenal motif-motif itu sebagai motif yang dipilih mereka yang langsung terlibat dengan alam, seperti makhluk laut, batu karang, ombak Cirebon atau burung, buah-buahan dan kembang Jawa Tengah. Proses teknis dalam pembuatan yang memerlukan pengertian yang akrab tentang lingkungan alamnya. Zat-zat pewarna yang terdiri dari campuran unsur-unsur nabati, membutuhkan pengetahuan yang luas tentang ciri-ciri tumbuh-tumbuhan, akar, tanah, dan air, memberi gambaran corak daerah yang berbeda kondisinya. Dalam banyak hal batik menjadi suatu seni dan produk yang populer pada akhir abad 18, gaya batik di wilayah-wilayah penghasil batik yang berbeda-beda mencerminkan suatu tradisi dekoratif yang telah lama ada,

melukiskan lingkungan asli para pengrajinnya dan membayangkan pengetahuan yang dalam yang mereka miliki lingkungannya.

Seni tradisi membiarkan rakyat membuat dan mengenakan pakaian yang sebelumnya merupakan hak istimewa orang kaya (orang terpandang) atau mereka yang berkuasa. Hal itu merupakan adat kebiasaannya yang memperlihatkan variasi kedaerahan, bahwa yang menanggapi faktor-faktor sosial, etnis dan lingkungan Jawa. Bahwa produksi batik imitasi diambil alih oleh perusahaan Belanda, ketika Jawa dikembalikan kepada Belanda berdasarkan perjanjian perdamaian tahun 1815. Pada tahun 1835, sebuah pabrik batik dengan pekerja-pekerja Jawa yang terlatih, didirikan di Leiden. Pabrik-pabrik lain kemudian didirikan di Rotterdam, Haarlem, Helmand dan Apeldoorn. Pabrik-pabrik batik ini membuat pakaian batik imitasi untuk orang-orang Jawa, tetapi juga menggunakan proses *wax resist* dalam mendekorasi sejumlah barang dan bahan secara luas, seperti kulit, kertas kulit, kertas, gading, dan logam (S. Robinson, 1969).

Perkembangan selanjutnya zat-zat warna sintetis untuk meniru atau membuat warna-warna lembut dari ujud warna cat nabati Jawa. Peniruan tersebut akan menambah persaingan terhadap industri pada penduduk pribumi abad 19. Cat-cat sintetis sangat mengurangi waktu yang diperlukan untuk memberikan warna pembatikan dengan demikian akan memberi kesempatan pada tekstil Eropa untuk menjual batik dengan harga yang lebih rendah dari pada batik yang dihasilkan oleh penduduk pribumi.

Perdagangan batik imitasi menarik perhatian pedagang perantara Cina, yang langsung terlibat dalam industri melalui kegiatannya dalam menyediakan “cambric”, sebagai bahan impor oleh pedagang Belanda. Import batik imitasi memperkuat kedudukan orang Cina seperti dicatat oleh Furnival: bahwasemua yang dijual penduduk pribumi kepada orang-orang Eropa, mereka jual melalui orang-orang Cina dan semua yang mereka beli dari orang-orang Eropa, mereka beli melalui orang-orang Cina (J.S Furnival, 1967 : 215).

Keterangan Furnival menunjukkan bahwa bangsa Cina telah menembus industri sedemikian rupa melalui pengawasan mereka atau suplai bahan mentah dan barang jadi, sehingga seluruh industri itu seolah-olah berpindah ke tangan orang Cina dan para pekerja pribumi. Tidak dapat diragukan, bahwa komersialisasi batik oleh para pengusaha pabrik di Eropa membawa unsur persaingan etnis ke dalam industri batik itu sendiri yang akan membawa konsekuensi politis mendalam dan membekas dalam abad 20.

Dikatakan oleh Rouffaer dan Hjuynbool dalam bukunya yang berjudul *De Batik Kunts in Nederlandsch*, sebagai berikut:

Pada saat industri batik itu terancam dengan adanya batik imitasi dari Eropa dengan harga yang lebih murah dan menurut orang Jawa dengan mutu yang lebih rendah, maka penemuan “cap” pada tahun 1850-an memungkinkan orang Jawa mempertahankan sebagian besar dari mutu dan kelembutan batik tradisional sambil meningkatkan produksi secara besar-besaran. Ternyata batik cap jauh lebih populer dari pada batik imitasi dan dengan cepat menembus pasaran di kalangan pribumi (G. Rouffaer dan Hjuynbool, 1986:438).

Penemuan batik cap mengakibatkan lebih menonjolnya kegemaran akan berpakaian batik bagi orang Jawa dan sekitarnya. Produktivitas yang dihasilkan dengan metode cap ini berakibat meningkatnya produksi pabrik yang terpusat dan merupakan awal di dalam perkembangan batik. Penemuan batik cap mengakibatkan adanya dampak keadaan baru dalam proses produksi itu dalam seni batik tradisional cukup mendalam. Sebelum cap ditemukan, batik merupakan kegiatan pekerjaan sambilan bagi kaum wanita Jawa dan dibuat untuk keperluan pribadi atau dijual pada saudagar batik. Keadaan ini memungkinkan variasi dalam desain dan corak. Para seniman industri memberikan pola-pola yang bervariasi dalam adat kebiasaan secara jelas. Tak dapat dielakkan, proses cap itu menimbulkan standarisasi pola-pola yang jauh lebih besar dan menghalang-halangi evolusi desain batik (Philip Thomas Ketley dalam *Prisma*, 5 Mei 1987). Merupakan sesuatu yang perlu mendapatkan catatan, dilihat dari sudut estetika, proses cap ini tidak menciptakan hal baru. Benang-benang dan jalur tembaga bengkok canting yang berbelit-belit, secara rumit terbentuk menjadi satu gerak ritmis, yang menghasilkan lembaran-lembaran pola cantik, tidak lagi dijumpai pada batik cap. Namun juga perlu dicatat bahwa batik cap mempertahankan nilai-nilai klasik yang terdapat di dalam batik halus (canting) tradisional. Barangkali lebih dari itu, batik cap mempopulerkan banyak pola yang sebelumnya dilarang oleh penguasa kraton. Hal ini tentu saja berlaku terutama untuk kota-kota kerajaan Yoyakarta dan Surakarta (Solo).

Almarhum Presiden Soekarno, secara sadar berusaha melepaskan batik dari asosiasi-asosiasi regional dan kebudayaan tradisional, dikembangkan sebagai harapan yang didambakan dalam cita-cita Negara Republik Indonesia. Soekarno menganjurkan dan mendorong perkembangan batik, kemudian menjadi apa yang disebut “Batik Indonesia” (Billot, 1967:182).

Meskipun demikian setelah masuknya mesin cetak (1980), proses tradisional (termasuk cap) mendapat tekanan yang hebat dari teknologi grafis (cetak) modern. Dampak teknologi memberikan pengaruh yang cukup mendalam terutama pada sektor penempatan tenaga kerja dalam industri. Dampak ini akan berpengaruh terhadap pengrajin dan pengusaha batik di daerah. Kain motif batik modern dalam banyak hal menghindari kesulitan dari batik canting dan batik cap, pada bagan-bagan tertentu, warna kain motif batik yang dicetak dengan mesin, berbeda sangat mencolok dengan batik tradisional.

Batik Indonesia, dalam mempertahankan gaya tradisional mengalami getaran pada usaha pengembangan busana, kain panjang sebagai produk tradisional ketinggalan jauh di belakang. Pembuatan kain batik secara meteran dalam beraneka ragam bahan mode, oleh pengrajin industri telah meningkat secara besar-besaran dalam mempopulerkan lapangan pemakaian tekstil motif batik. Dapat dikatakan bahwa hampir tak ada macam tekstil yang sekarang tidak tersedia untuk keperluan pembatikan Indonesia. Akhirnya kain motif batik dan batik cap sedikit banyak telah memberikan sumbangan dalam mempopulerkan batik dan dalam fungsinya yang lebih luas. Sebaliknya batik telah kembali ke tempat yang diagungkan, mahal, eksklusif, sulit didapat. Batik tradisional makin lama akan menjadi mode untuk kesempatan khusus, seperti pesta resmi atau resepsi resmi, serta upacara-upacara adat (tradisional).

2.2. Dinamika Batik Istana

Sejalan dengan perkembangan batik memasuki Istana Surakarta pada abad 18, bersama itu pula sekelompok pengrajin batik rakyat mengiringi perjalanan budaya saat itu. Dimungkinkan bahwa kedudukan mereka di lingkungan kraton sebagai abdi dalem kriya, sangat ditentukan oleh keahlian mereka di dalam olah seninya. Tulisan Soedarmono berjudul: “Dinamika Kultural Batik Klasik Jawa”, K.R.T. Yosodipuro mengatakan sebagai berikut: Dalam lingkungan kraton Surakarta keahlian membatik dapat dikatakan merupakan pekerjaan yang sangat mulia untuk menjunjung tinggi derajat pangkat putra-putri kraton. Bahkan dalam waktu-waktu tertentu raja memandang penting dalam menentukan kategori remaja putri yang anggun menurut kraton (Soedarmono 1990: 16). Wawancara memberi interpretasi bahwa, pekerjaan membatik di lingkungan putri kraton sangat penting artinya. Sejauh itu dapat menentukan nasib para pengrajin batik dalam mengangkat derajat kedudukan sebagai abdi dalem kriya.

Mobilitas yang dialami oleh sekelompok abdi dalem kriya yang mereka dambakan, membawa pula dampak positif bagi kesejahteraan hidup keluarga mereka. Karena memperoleh fasilitas ekonomi yang cukup berarti untuk meningkatkan dan naiknya status sosial mereka, termasuk dalam kategori bangsawan rendahan. Di lain pihak ada pengaruh negatif yang terlihat pada profesionalisme mereka dalam usahanya sebagai wiraswasta yang didukung oleh bakat dan semangat kerja. Pembatik istana dalam struktur kebangsawanan hanya pantas dilakukan para pengrajin batik wanita, maka kedudukan mereka ditempatkan sebagai pembantu istana keputrian di lingkungan kraton, sebagai tukang atau pemberi kursus membatik, memperoleh gelar hamongkriya (Rajiman, 1986: 93). Gelar kebangsawanan yang diberikan raja kepada abdi dalem rendahan, sebagian besar diberikan kepada mereka yang telah berjasa terhadap raja. Sebagian di antara mereka tidak berorientasi pada jenis birokrasi kerajaan, melainkan lebih merupakan pelayanan rumah tangga kerajaan, mereka memperoleh fasilitas rumah, perlengkapan rumah tangga, dan gaji berupa tanah lungguh serta kedudukan yang disahkan raja dalam bentuk nawala (surat keputusan dari raja). Mereka ini sebagai pelayan kursus ketrampilan membatik, kepada putri-putri raja dan berkewajiban menyumbang tenaga mereka untuk kepentingan kerajaan. Mereka diijinkan membawa kerabatnya sebagai pembantu teknik dalam ketrampilan membatik (Soedarmono, 1990: 18).

Salah satu contoh untuk memberikan gambaran di atas kehidupan pengrajin batik abdi dalem kriya dalam usahanya meraih derajat status sosial seperti apa yang dialami oleh Raden Ayu Resowicitro (1910). Ibu Resowicitro dalam pengabdianya selama di istana sejak Paku Buwono X sampai tahun 1965, berakhir dengan perolehan status kebangsawanan Raden Ayu yang membawa kepuasan pribadi dan menjadi kebanggaan tersendiri. Keberhasilan dalam segi profesionalisme keahlian berakhir, “Perusahaan Babaran Wicitran” di kampung Reksoniten tak dapat dipertahankan.

Babaran Genes Wicitran pertama kali dirintis oleh Raden Ayu Resowicitro pada tahun 1910 di kampung Kusumodiningratan. Sebagai bentuk kerajinan rumah tangga, yang hanya menggunakan tenaga kerja kerabat dekat antara 5 sampai 10 orang. Keberhasilan dalam mempertahankan produk ‘batik tulis halus’ melicinkan jalan dalam memperoleh lisensi tunggal dalam meraih pesanan keraton. Kemudian yang diperolehnya Raden Ayu Resowicitro adalah memindahkan perusahaan yang ada di kampung Reksoniten ke lingkungan istana (kraton), hal ini merupakan awal dari perolehan derajat kebangsawanan

abdi dalem kriya dalam bidang perbatikan. Perkenalan karya batik dengan orang-orang kraton, semakin memperkuat *legitimasi* kehadirannya dalam kelompok bangsawan istana. Selanjutnya perilaku budaya istana didekatkan dalam keluarga bangsawan di lingkungan kraton. Perubahan lain yang nampak pada perusahaan Wicitran ini, adalah penciutan pesanan dari luar istana yang hanya melayani pesanan babaran genes saja. Produksi perusahaan hanya melayani pesanan “jadi” dari istana dan sama sekali menjauhi produk jenis batik “sandang”, yang merupakan produk batik barang konsumsi rakyat (Soedarmono, 1990:20).

Kejayaan perusahaan “babaran genes Wicitran” merupakan kenyataan sejarah, sekitar tahun 1920-an. Kini hancur, tanpa ada warisan profesional dan sikap usahawan pada anak cucu atau kerabat dekatnya. Suatu yang ditinggalkan hanya kenangan indah sebuah gelar kebangsawanan yang pernah diraihinya lewat semangat kerja “pengabdian”. Hasil wawancara yang pernah dikutip (ditulis) oleh Soedarmono dalam artikel yang berjudul “Dinamika Kultural Batik Klasik Jawa”: Ibu Harjowicitro mengatakan sebagai berikut:

Sesudah kematian kakaknya Raden Ayu Resowicitro pemilik perusahaan, ia sempat mewarisi usaha kakaknya itu selama tujuh tahun, walau demikian ia tetap mempertahankan usaha kakaknya itu hanya melayani pesanan batik dari istana selebihnya pelayanan terhadap masyarakat terbatas pada bidang usaha mbabar. Akibat dari perubahan ini, konsumen batik halus jatuh ke tangan penguasa Laweyan dan tiga pengusaha besar milik orang Cina, antara lain perusahaan batik cap “Sawo:”, cap “Sidomaju”, cap “Pancar”. Selebihnya babaran Wicitran hanya melayani pesanan batik genes dari ketiga perusahaan itu. Selanjutnya perusahaan diserahkan kakaknya yang sama sekali tidak memiliki pengalaman di bidang batik (Soedarmono 1990:21).

Keterangan tersebut memberi konotasi bahwa jatuhnya perusahaan keluarga “Wicitran”, yang semula ditopang oleh peng-abdiannya di istana dirasakan mulai menurun. Bahkan lisensi tunggal pesanan batik istana tidak dapat dijadikan pegangan bagi perusahaan “Wicitran”. Persaingan yang semakin meningkat baik dalam kualitas maupun kuantitas, dari perusahaan swasta Laweyan dan Cina yang kurang diperhitungkan sejak semula, mengakibatkan hancurnya perusahaan Wicitran tersebut. K.R.T. Harjonegoro, memberi gambaran perkembangan batik istana:

Menurutnya perusahaan yang dikelola oleh para abdi dalem di kraton, memberikan peluang baik di luar istana. Perusahaan Cina dan perusahaan swasta di Laweyan dan batik-batik daerah semakin maju, disinilah batik Bekonang dikenal konsumen dengan batik kasar, Matesih dan Laweyan terkenal dengan batik magak atau dagel,

atau Matesihan untuk daerah Matesih. Kedunggudel di daerah Sukoharjo terkenal dengan batik alusan dan dari daerah Tembayat (Bayat) dikenal dengan batik irengan atau kelengan (Wawancara, 12 Agustus 1985).

Informasi tersebut memberi gambaran apa yang menjadi faktor jatuhnya modal perusahaan atau menurunkan sikap ekonomi para pengrajin batik istana, disebabkan perubahan sikap yang mendasar adanya kepentingan ekonomi keluarga. Naiknya status sosial dari kawula dalem menjadi abdi rendahan di lingkungan istana, secara tidak langsung telah menghancurkan kepentingan konsumen rakyat yang menjadi dasar berpijaknya modal dasar ekonomi. Sikap priyayiisme kebangsawanan yang telah masuk ke ulu hati dalam nilai-nilai etik keluarga, mengendorkan semangat kerja wiraswasta yang menghasilkan sikap antagonis, yang tercermin pada sikap pelayanan yang berbeda terhadap pesanan dari istana dan di luar istana.

Keputusan kaum pembatik istana tersebut, selanjutnya dikatakan: “Keputusan yang keliru, justru diambil pada saat-saat pemerintahan Kolonial Liberal Belanda memberi keleluasaan terhadap bangkitnya batik daerah, sebagai akibat dibukanya import barang sandang, terutama kain mori sebagai bahan baku batik” (Soedarmono 1990:24).

Laporan De Kat Angelino, sekitar tahun 1930 di Surakarta terdapat 236 pengusaha batik pribumi, 88 Arab, 60 Cina dan 3 Eropa (P. De Kat Angelino, 1930:321). Data tersebut menyatakan bahwa batik justru berkembang dan mengalami kejayaan setelah berkembangnya produk-produk di luar kraton. Produk batik daerah mengalami kemajuan karena berorientasi pada perekonomian masyarakat.

Batik “genes Wicitran”, sebenarnya hanya satu diantara contoh perlambang adanya eksistensi batik istana. Batik istana dalam kehadirannya salah satu bentuk rekayasa kultural, sebagai pengakuan legitimasi kelompok birokrat kerajaan. Oleh sebab itu tidak mengherankan bila tradisi pemujaan batik yang dikembangkan oleh pihak birokrat kerajaan telah menempatkan kain batik sebagai barang keagungan kerajaan. Pengertian tersebut telah menjadi bagian milik raja atau sangat dekat dengan raja. Suatu tradisi bahwa apa yang menjadi milik dan dekat saja maka akan sangat diagungkan, karena merupakan satu bagian dari prinsip pengkulturan raja sebagai manusia yang punya kelebihan.

Perekayasaan kultural terhadap batik oleh raja birokrat bangsawaan kerajaan, mengangkat batik lingkungan istana sedikit banyak memberikan aspirasi masyarakat dalam memandang

dan berwawasan terhadap batik, kerajinan batik yang semula sebagai bagian yang penting dari satu birokrat tatanan pada busana kerajaan saat itu. Hal tersebut memberi pengertian bahwa batik merupakan barang yang eksklusif di mata rakyat. Sehingga tidaklah mustahil apabila barang-barang tersebut akan menjadi nara sumber pembuatan batik selanjutnya. Motif-motif yang diterapkan ke dalam produk mereka sedikit banyak akan meniru dan berorientasi kepada produk batik istana yang dianggap merupakan motif sangat agung. Raja dan kerajaan merupakan sumber kekuatan untuk memberikan satu motivasi kultural. Perkembangan batik selanjutnya dalam kehidupan sehari-hari, akan memberikan satu pengertian yang didambakan oleh masyarakat, sebagai busana yang dianggap mempunyai nilai status. Pandangan masyarakat terhadap kraton sebagai pusat kebudayaan sangat melekat, satu bukti bahwa batik tetap merupakan barang yang tetap digemari oleh masyarakat Jawa.

2.3. Batik Sebagai Lambang Status Kraton di Jawa

Sejalan dengan perkembangan batik memasuki Istana Surakarta pada abad 18, bersama itu pula sekelompok pengrajin batik rakyat memasuki kraton. Para pengajin batik rakyat diangkat kedudukannya dan kemudian mendapatkan status abdi dalem di lingkungan kraton. Fenomena tersebut memberi konotasi tentang keberadaan batik rakyat yang berkembang diluar keraton dan kemudian masuk kelingkungan keraton mengalami *legitimasi* oleh raja sebagai batik istana. Karya-karya batik rakyat mendapatkan cap aristokrat sebagai batik produk istana yang selanjutnya disebut **batik klasik**.

Gelar kebangsawanan yang diberikan raja kepada para abdi dalem rendahan, sebagian besar diberikan kepada para abdi dalem rendahan yang telah berjasa terhadap raja. Sebagian di antara mereka tidak berorientasi pada jenis birokrasi kerajaan, melainkan lebih merupakan pelayanan rumah tangga kerajaan. Abdi dalem rendahan memperoleh fasilitas rumah, perlengkapan rumah tangga dan gaji berupa tanah lungguh serta kedudukan yang disahkan raja dalam bentuk *nawala* (surat keputusan dari raja). Para abdi dalem rendahan ini sebagai pelayan kursus ketrampilan membatik kepada putri-putri raja dan berkewajiban menyumbangkan tenaga mereka untuk kepentingan kerajaan. Para abdi dalem rendahan diijinkan membawa kerabatnya sebagai pembantu teknik dalam ketrampilan membatik (Soedarmono, 1990: 18). Salah satu contoh untuk memberikan gambaran atas kehidupan pengrajin batik abdi dalem kriya dalam usahanya meraih derajat status sosial, seperti apa

yang dialami oleh Raden Ayu Resowicetro (tahun 1910). Resowicetro dalam pengabdianya selama di istana sejak Paku Buwono X sampai tahun 1965, berakhir dengan perolehan status kebangsawanan Raden Ayu yang membawa kepuasan pribadi dan menjadi kebanggaan tersendiri. Keberhasilan dalam segi profesionalisme (keahliannya) berakhir, "Perusahaan babaran genes Wicitran" di kampung Reksoniten tak dapat dipertahankan.

Soedarmono, menceritakan dalam tulisannya perihal "Baba-ran genes Wicitran" pertama kali dirintis oleh Raden Ayu Resowicetro pada tahun 1910 di Kampung Reksoniten Kelurahan Kusumodiningratan. Sebagai bentuk kerajinan rumah tangga yang hanya menggunakan tenaga kerja kerabat dekat antara 5 sampai 10 orang. Keberhasilan dalam mempertahankan produk "*batik tulis halus*"²¹ melicinkan jalan dalam usaha memperoleh lisensi tunggal dalam meraih pesanan istana. Kemudahan yang diperoleh Resowicetro, dalam mendapatkan gelar kebangsawanan sebagai abdi dalem lingkungan kraton dan mendapat gelar Raden Ayu (R.Ay.) Resowicetro, dan perusahaan yang ada di kampung Reksoniten di pindah masuk ke lingkungan istana (kraton). Fenomena ini merupakan awal dalam pemberian anugerah derajat kebangsawanan abdi dalem kriya dalam bidang perbatikan. Perkenalan karya batik dengan orang-orang lingkungan kraton semakin memperkuat legitimasi kehadirannya dalam kelompok bangsawan istana. Selanjutnya muncullah pengaruh perilaku budaya istana yang didekatkan dalam keluarga bangsawan di lingkungan kraton. Hal ini juga terjadi pada diri R.Ay. Resowicetro yang pada kurun selanjutnya tampak dalam perilakunya sebagai abdi dalem di lingkungan istana. Perubahan itu tampak dan berakibat pada perusahaan Wicitran ini, antara lain adalah pengurangan pesanan dari luar istana yang hanya melayani pesanan babaran genes (batik setengah jadi) saja. Produksi perusahaan hanya melayani pesanan "jadi" dari istana dan sama sekali tidak melayani produk jenis batik "sandang", yang merupakan produk batik barang konsumsi rakyat.

Sekitar tahun 1920-an terjadi kesombongan atas kejayaan perusahaan "Babaran genes Wicitran" merupakan kenyataan sejarah. Kini hancur tanpa ada warisan profesional dan sikap usahawan pada anak cucu atau kerabat dekatnya. Suatu yang ditinggalkan hanya kenangan

²¹ Batik tulis mempunyai klasifikasi berdasarkan kualitas teknik dan proses pewarnaannya, menghasilkan batik kriteria sedang dan batik tulis halus. Wawancara dengan KRT Harjonegoro, memperoleh keterangan bahwa batik tulis Reksowicetro (sebelum mendapat gelar R.Ay), mempunyai klasifikasi halus, maka terkenal batik tulis Wicitran (batik tulis halus). Itulah mengapa perusahaan batik "Babaran Genes Wicitran" dipercaya untuk membuat batik pesanan kaum bangsawan kraton (Wawancara, 12 Agustus 1990).

indah sebuah gelar kebangsawanan yang pernah diraihinya lewat semangat kerja "pengabdian". Harjowicetro dalam wawancaranya mengatakan bahwa sesudah kematian kakaknya R. Ay. Resowicetro pemilik perusahaan, Harjowicetro sempat mewarisi usaha kakaknya itu selama tujuh tahun. Harjowicetro tetap mempertahankan usaha kakaknya itu. Hanya

melayani pesanan batik dari istana selebihnya pelayanan terhadap masyarakat terbatas pada bidang usaha mbabar. Akibat dari perubahan ini, konsumen batik halus jatuh tangan pengusaha Laweyan dan tiga pengusaha besar milik orang Cina, antara lain perusahaan cap "Sawo", cap "Sidomaju", dan cap "Pancar". Selebihnya Babaran Wicitran hanya melayani pesanan batik genes dari perusahaan itu. Perusahaan selanjutnya diserahkan kepada kakaknya yang sama sekali tidak memiliki pengalaman di bidang batik (1990: 20). Naiknya status sosial dari kawula dalem menjadi abdi dalem rendahan di lingkungan istana, secara tidak langsung telah menghancurkan kepentingan konsumen rakyat yang menjadi dasar berpijaknya modal dasar ekonomi perusahaan. Sikap priyayiisme kebangsawanan yang telah masuk ke ulu hati dalam nilai-nilai etik keluarga, mengendorkan semangat kerja wiraswasta yang menghasilkan sikap antagonis, yang tercermin pada sikap pelayanan yang berbeda terhadap pesanan dari istana dan di luar istana (1990: 24).

Uraian tersebut memberi konotasi bahwa pesanan batik sandang yang dipakai oleh masyarakat kebanyakan beralih ke perusahaan di luar keraton. Jatuhnya perusahaan keluarga "Wicitran", yang semula ditopang oleh pengabdiannya di istana dirasakan mulai menurun. Bahkan lisensi tunggal pesanan batik istana, tidak dapat dipakai sebagai pegangan bagi tekanya perusahaan "Wicitran". Persaingan yang semakin meningkat baik dalam kualitas maupun kuantitas, dari perusahaan swasta Laweyan dan Cina yang kurang diperhitungkan sejak semula yang mengakibatkan hancurnya perusahaan Wicitran tersebut. K.R.T. Hardjonegoro memberi gambaran perkembangan batik setelah menurunnya batik istana. Menurunnya perusahaan batik yang dikelola oleh para abdi dalem di kraton memberikan peluang batik di luar istana. Perusahaan Cina dan perusahaan swasta di Laweyan dan batik-batik daerah semakin maju. Batik Bekonang dikenal konsumen dengan batik kasar. Matesih dan Laweyan terkenal dengan batik *magak* atau *dagel* atau *matesihan* untuk daerah Matesih. Kedunggudel di daerah Sukoharjo terkenal dengan batik alusan dan dari daerah Tembayat (Bayat) dikenal dengan batik irengan (kelengan) (Wawancara, 12 Agustus 1990).

Gambaran di atas memberikan konotasi bahwa apa yang menjadi faktor jatuhnya modal perusahaan dan menurunnya sikap ekonomi para pengrajin batik istana, disebabkan perubahan sikap yang mendasar karena adanya kepentingan ekonomi keluarga. Keputusan yang keliru justru diambil pada saat-saat pemerintah Kolonial Liberal Belanda memberi keleluasaan terhadap bangkitnya batik daerah, sebagai akibat dibukanya import barang sandang, termasuk kain mori sebagai bahan baku batik. Menurut laporan De Kat Angelino, sekitar tahun 1930 di Surakarta terdapat 236 pengusaha batik pribumi, 88 Arab, 60 Cina dan 3 Eropa. (P. De Kat Angelino, 1930: 321). Data tersebut memberi gambaran bahwa batik justru berkembang dan mengalami kejayaan setelah berkembangnya produk-produk di luar kraton. Produk batik daerah mengalami kemajuan karena berorientasi pada perekonomian masyarakat seperti yang dialami oleh batik "Genes Wicitran" sebelumnya.

Batik "Genes Wicitran", sebenarnya hanya satu di antara contoh perlambang (simbolisme) adanya eksistensi batik istana. Batik istana dalam kehadirannya merupakan salah satu bentuk rekayasa kultural, sebagai pengakuan legitimasi kelompok birokrat kerajaan. Tidak mengherankan bila tradisi pemujaan batik yang dikembangkan oleh pihak birokrat kerajaan telah menempatkan kain batik sebagai barang keagungan kerajaan. Pengertian tersebut telah menjadi bagian milik raja atau sangat dekat dengan raja. Suatu tradisi bahwa apa yang menjadi milik dan dekat saja maka akan sangat diagungkan, karena merupakan satu bagian dari prinsip pengkulturan raja sebagai bentuk pengagungan.

Rekayasa kultural terhadap batik oleh para birokrat kebangsawanan kerajaan mengangkat batik lingkungan istana sedikit banyak memberikan aspirasi masyarakat dalam memandang dan berwawasan terhadap batik. Batik yang semula sebagai produk rakyat, kemudian diangkat derajat fungsinya sebagai bagian yang penting dari satu birokrasi tatanan pada busana kerajaan saat itu. Batik klasik kemudian menjadi barang yang dianggap "eksklusif" di mata rakyat, sehingga tidaklah mustahil apabila nantinya, bentuk dan ragam motif batik-batik istana tersebut akan menjadi sumber acuan pembuatan batik selanjutnya. Motif-motif batik klasik, diacu dan diterapkan ke dalam produk batik di daerah. Motif-motif batik klasik sedikit banyak akan mengacu (meniru) dan juga berorientasi kepada produk batik istana, yang dianggap sebagai sumber yang diyakini sebagai motif baku (sesuai pakem). Batik istana dianggap sebagai batik klasik dan merupakan sumber acuan pembuatan batik selanjutnya. Nilai dan status raja dan kerajaan sebagai sumber pengagungan, merupakan

kekuatan untuk memberikan keyakinan dan motivasi kultural. Perkembangan batik selanjutnya dalam kehidupan sehari-hari, akan memberikan satu pengertian yang didambakan oleh masyarakat, sebagai busana yang dianggap mempunyai nilai dan status. Pandangan masyarakat terhadap kraton sebagai pusat kebudayaan sangat melekat, satu bukti mengapa batik tetap merupakan barang yang tetap digemari oleh masyarakat Jawa (Dharsono, 1990:45).



3

BATIK DAERAH

3.1. Pengantar

KRT. Hardjonegoro memberi gambaran perkembangan batik setelah menurunnya batik istana. Menurunnya perusahaan batik yang dikelola oleh para *abdi dalem* di kraton memberikan peluang batik di luar istana. Perusahaan Cina dan perusahaan swasta di Laweyan dan batik-batik daerah semakin maju. Batik Bekonang dikenal konsumen dengan batik kasar. Matesih dan Laweyan terkenal dengan batik magak atau dagel atau alus matesihan untuk daerah Matesih. Kedung gudel di daerah Sukoharjo terkenal dengan batik alusan dan dari daerah Tembayat (Bayat) dikenal dengan batik *irengan/kelengan* (hitam-putih) (Wawancara, 12 Agustus 1990).

Gambaran di atas memberikan konotasi bahwa apa yang menjadi faktor jatuhnya modal perusahaan dan menurunnya sikap ekonomi para pengrajin batik istana, disebabkan perubahan sikap yang mendasar karena adanya kepentingan ekonomi keluarga.

3.2. Batik Daerah

Keputusan yang keliru justru diambil pada saat-saat pemerintah Kolonial Liberal Belanda memberi keluasaan terhadap bangkitnya batik daerah, sebagai akibat dibukanya import barang sandang, termasuk kain mori sebagai bahan baku batik. Menurut laporan De Kat Angelino, sekitar tahun 1930 di Surakarta terdapat 236 pengusaha batik pribumi, 88 Arab, 60 Cina dan 3 Eropa. (P. de Kat Angelino 1930: 321). Data tersebut memberi gambaran bahwa batik justru berkembang dan mengalami kejayaan setelah berkembangnya produk-produk di luar kraton. Produk batik daerah mengalami kemajuan karena berorientasi pada perekonomian masyarakat seperti yang dialami oleh batik "Genes Wicitran" sebelumnya.

Batik "Genes Wicitran", sebenarnya hanya satu di antara contoh *perlambang* (simbolisme) adanya eksistensi batik Istana. Batik Istana dalam kehadirannya merupakan salah satu bentuk rekayasa kultural, sebagai pengakuan legitimasi kelompok birokrat kerajaan. Tidak mengherankan bila tradisi pemujaan batik yang dikembangkan oleh pihak birokrat kerajaan telah menempatkan kain batik sebagai barang keagungan kerajaan. Pengertian tersebut telah menjadi bagian milik raja atau sangat dekat dengan raja. Suatu tradisi bahwa apa yang menjadi milik dan dekat saja maka akan sangat diagungkan, karena merupakan satu bagian

dari prinsip pengkultusan raja sebagai bentuk pengagungan. Rekayasa kultural terhadap batik oleh para birokrat kebangsawanan kerajaan mengangkat batik lingkungan istana sedikit banyak memberikan aspirasi masyarakat dalam memandang dan berwawasan terhadap batik. Batik yang semula sebagai produk rakyat, kemudian diangkat derajat fungsinya sebagai bagian yang penting dari satu birokrasi tatanan pada busana kerajaan saat itu. Batik klasik kemudian menjadi barang yang dianggap “eksklusif” dimata rakyat, sehingga tidaklah mustahil apabila nantinya, bentuk dan ragam motif batik-batik istana tersebut akan menjadi sumber acuan pembuatan batik selanjutnya.

Motif-motif batik klasik, diacu dan diterapkan ke dalam produk batik di daerah. motif-motif batik klasik sedikit banyak akan mengacu (meniru) dan juga berorientasi kepada produk batik istana, yang dianggap sebagai sumber yang diyakini sebagai motif baku (sesuai pakem). Batik istana dianggap sebagai batik klasik dan merupakan sumber acuan pembuatan batik selanjutnya. Nilai dan status raja dan kerajaan sebagai sumber pengagungan, merupakan kekuatan untuk memberikan keyakinan dan motivasi kultural. Perkembangan batik selanjutnya dalam kehidupan sehari-hari, akan memberikan satu pengertian yang didambakan oleh masyarakat, sebagai busana yang dianggap mempunyai nilai dan status. Pandangan masyarakat terhadap kraton sebagai pusat kebudayaan sangat melekat, satu bukti mengapa batik tetap merupakan barang yang tetap digemari oleh masyarakat Jawa (Dharsono 1990:45).

Merosotnya batik Istana mengakibatkan terjadinya tumbuh dan berkembangnya batik-batik daerah (di luar istana). Perkembangan batik daerah tetap mengacu batik istana sebagai nilai dan status sebagai sumber inspirasi pengagungan. Perkembangan batik di daerah (Surakarta dan sekitarnya) mulai mencapai kejayaannya sekitar awal abad XX, atau seputar tahun 1930-an. KRT.Harjonegoro, memberi gambaran tentang perkembangan batik daerah sebagai berikut:

Perkembangan batik di Surakarta pernah mengalami kejayaannya sekitar tahun 1930-an sampai 1960-an. Hal itu bisa dilihat pada daerah-daerah sumber batik, yang pada saat itu merupakan daerah induk batik di Surakarta. Daerah induk batik itu terletak di Daerah Bekonang Kecamatan Mojolaban, Kedunggudel, Kecamatan Weru Kabupaten Sukoharjo, Matesih Kecamatan Matesih Kabupaten Karanganyar, Laweyan Surakarta, dan Tembayat Kabupaten Klaten. Lima daerah tersebut adalah merupakan kunci perkembangan batik saat itu (Wawancara, 1990).

Informasi tersebut memberi gambaran tentang perkembangan setelah jatuhnya batik istana

yang kemudian oleh KRT. Harjonagoro kemudian menyebut sebagai daerah induk batik karena daerah-daerah tersebut merupakan awal kebangkitan batik di daerah Surakarta dan sekitarnya.

Melihat beberapa kemungkinan adanya perkembangan batik di daerah, maka pengusaha batik di daerah mempunyai kaitan dengan kondisi masyarakat sebagai cermin kondisi budaya saat itu. Perkembangan batik di Desa Bekonang Kecamatan Mojolaban, berdasarkan wawancara dengan Suratini Puspawiguno adalah seorang pengusaha batik yang cukup berhasil sekitar tahun 1950-an. mengatakan sebagai berikut :

Sekitar tahun 1940, waktu itu saya berumur 20-an saat itu saya membantu orang tua saya bernama Bapak Wiryowiguno (almarhum), adalah pengusaha yang cukup berhasil saat itu. Pada Jaman Belanda kain halus (*cambric*) diperoleh dari pemerintah Belanda yang hasilnya di kembalikan untuk dibeli (Wawancara, 1990).

Cina sebagai pedagang perantara beralih menjual kain halus (*cambric*) kepada pengrajin batik daerah dan kain halus pada saat itu mudah diperoleh. Fenomena tersebut memberikan kemungkinan adanya perkembangan batik daerah saat itu. Lebih lanjut Suratini Puspawiguno, selanjutnya mengatakan:

Pada jaman penjajahan Jepang, kain halus tidak ada atau sulit didapat, kami sekeluarga mengerjakan sendiri dengan kain-kain bekas yang masih kelihatan putih, misalnya kain bekas sprei, urung-bantal disambung-sambung kemudian di batik. Kami lakukan karena kain batik saat itu sangat mahal. Perbandingan harga dua (2) potong kain batik sama dengan harga 1 hektar sawah kelas satu. Sekitar tahun 1947 (setelah Merdeka), sebagai bahan batik dari kain halus diganti dengan kain "*mecao*" (jenis kain kasar) yang sangat sulit dibatik, karena serat - serat kain yang menonjol keluar sehingga terpengaruh pada pengerjaan canting. PPB3 merupakan badan koperasi saat itu, mengusahakan kain halus dari daerah kependudukan Belanda, yang kemudian dikerjakan oleh pengusaha batik dengan sistem setor artinya pengusaha batik hanya menerima upah dari hasil pembatikan yang dilakukan (Wawancara, 1990).

Keberhasilan pengusaha batik di daerah Mojolaban khususnya di desa Bekonang, hingga terbentuknya koperasi batik "Sukawati". Ali Asfani salah satu pengurus Koperasi Sukowati, mengatakan:

Sekitar tahun 1950-an anggota pengusaha di daerah Mojolaban tercatat sebagai anggota koperasi Sukowati untuk wilayah Bekonang Mojolaban adalah 30 anggota koperasi. Setiap pengusaha dapat menyerap tenaga kerja rata-rata 50 personil (Wawancara, 26 Agustus 1985).

Pengusaha batik yang berjumlah 30 personil, dan menyerap tenaga 1500 personil merupakan

jumlah yang cukup besar. Hal tersebut merupakan kemajuan cukup memberikan sentuhan sejarah batik daerah. Kebahagiaan mereka hanya berjalan sampai tahun 1960. Ketika perusahaan batik daerah penghasil produk batik tulis dan batik cap tergeser oleh perusahaan tekstil motif batik (batik printing).

Ngadenan Wiryo Wiguno merupakan pengusaha Batik seputar tahun 1950-an, mengisahkan keprihatinannya tentang perkembangan batik saat itu (setelah munculnya tekstil motif batik:

Kami sekeluarga (keluarga Ngadenan) pernah berhasil dalam bidang perbatikan (sambil menunjukkan bekas-bekastempat pencelupan dan pelorotan) saat itu kami punya 50 tenaga pembatik 16 personil tenaga Cap dan 7 orang tenaga celup dan beberapa tenaga serabutan. Namun kami jatuh (bangkrut) sekitar tahun awal tahun 1970-an, artinya mengalami surut sedikit demi sedikit, sampai sekarang saya hanya membuat batik tulis halus untuk keperluan sendiri, dan beberapa kain sarung (batik cap) yang hanya menyerap dua tenaga cap dan satu tenaga celup (Wawancara, 1990).

Lebih lanjut Ngadenan Wiryo Wiguno, mengatakan :

Kemunduran usaha kami bukan semata-mata karena sulitnya bahan kain seperti yang terjadi tahun 1945-1947, ataupun bahan malam dan warna, namun justru bahan-bahan tersebut sangat mudah didapat. Kebangkrutan kami karena berkembangnya kain tekstil motif batik, yang dibuat secara besar-besaran oleh industri, yang harganya dapat terjangkau oleh masyarakat dengan harga yang sangat murah apabila dibandingkan dengan kain batik tulis/cap (Wawancara, 1990).

Beberapa hasil wawancara tersebut di atas, memberi gambaran tentang pasang surutnya perkembangan batik di daerah induk batik Mojolaban Surakarta.

Perkembangan batik di daerah Kedunggudel Sukoharjo Surakarta mempunyai permasalahan yang hampir sama. Dibyو Wiratmo juga merupakan pengusaha batik dari Desa Kedunggudel Kecamatan Weru Kabupaten Sukoharjo mengatakan sebagai berikut:

Mulai tahun 1960, Dibyو Wiratmo meneruskan usaha batik dari ayahnya yang pernah dirintisnya sejak dua puluh tahun yang lalu dan pernah mengalami kemajuan yang pesat, dibanding usaha yang dilakukan saat ini yang hanya mempunyai tenaga *serat* (tenaga batik tulis) 10 orang yang terdiri dari ibu - ibu sedang 5 pembatik cap dilakukan bapak-bapak dan beberapa orang tenaga pembantu (Wawancara, 1990).

Dibyو Wiratmo selanjutnya mengatakan tentang permasalahan yang mengakibatkan kemunduran usaha mereka, dan juga yang dialami usaha perbatikan di daerah Kedunggudel, sebagai berikut:

Kemunduran kehidupan batik di Kedunggudel disebabkan oleh persaingan yang tidak seimbang dengan kain motif batik yang diproduksi secara printing di pabrik-pabrik. Hal tersebut mengakibatkan menurunnya angka kemajuan mencapai 75 proses pada tahun 1979 (Wawancara, 25 Pebruari 1990).

Walaupun tidak sekuat pengusaha batik di daerah Bekonang, namun pengusaha batik di Kedunggudel mengalami pasang surut seperti yang dialami oleh pengrajin batik di daerah Bekonang Mojolaban. Hal tersebut diatas juga dialami oleh para pengrajin batik di daerah Matesih Kabupaten Karanganyar, Winyo Sutopo merupakan pengrajin batik wanita dari Pandean Kecamatan Matesih Karanganyar. Dalam wawancaranya mengatakan:

Kami belajar batik pada umur 13 tahun, atau sekitar tahun 1940-an, pada waktu itu punya kami beranggapan bahwa belajar batik akan punya prospek yang baik. Saya dengan beberapa kawan sebaya belajar batik pada salah satu pengusaha batik di daerah ini. Pada saat itu ada kurang lebih 20 pengusaha batik di daerah Matesih. Namun apa dikata bahwa rekan-rekan yang dulu merupakan pembatik yang terkenal rajin dan ulet, sekarang sebagai tenaga pemecah batu kali bapak bisa membayangkan sendiri. (wawancara, 1990).

Informasi tersebut menimbulkan satu asumsi bahwa merosotnya tenaga kerja batik. Pengrajin batik Matesih yang dahulu terkenal dengan hasil batik alusan matesih (matesihan), sekarang tangan-tangan halus seorang pembatik, terpaksa hidup sebagai tukang pemecah batu kali demi menghidupi keluarganya.

Warnowiyoto memulai usaha batik pada tahun 1951 sebagai pewaris usaha ayahnya bernama Prawirorejo. Warnowiyoto memberikan keterangan tentang batik Matesih sebagai berikut :

Sebelum Jepang masuk Indonesia, usaha perbatikan sangat maju. Pada saat itu ada sekitar 20 pengusaha batik yang bergerak di bidang batik tulis alusan. Pekerjaan batik dengan menggunakan teknik tradisi (soga Jawa dan wedelan), di Matesih berlangsung hanya sampai tahun 1950. Bahan yang dipakai selanjutnya memakai atau menggunakan bahan naphthol. Jumlah produksi saat itu mencapai 2 kodi / hari. Pengusaha tersebut kebanyakan mengerjakan *wedelan* (membuat warna biru) sendiri dan usaha ini berlangsung sampai sekitar tahun 1978 (Wawancara 1990).

Perkembangan batik di daerah Matesih berdasarkan informasi yang didapatkan mempunyai spesifikasi batik alus matesih, atau batik matesihan. Namun demikian berlangsung hanya sampai tahun 1978, selanjutnya masih ada beberapa orang yang aktif membatik tetapi hanya melayani batik *ngengrengan* (gambar berupa kontur dari malam di atas kain).

Perkembangan batik di daerah Tembayat Kabupaten Klaten mempunyai permasalahan yang hampir sama. Hadi Sukarno merupakan seorang pengrajin dan pengusaha batik di Desa Paseban Kecamatan Bayat. Batik Bayat mempunyai spesifikasi khusus yang disebut batik "Dagel" (batik kombinasi). Batik dagel merupakan batik kombinasi antara batik "cap" dan batik "tulis", artinya sebagian bidang di cap sebagian bidang di canting atau digambar dengan

canting. Hadi Sukarna dalam wawancaranya mengatakan sebagai berikut :

Jumlah pengusaha batik pada masa jayanya batik tahun 1955 di Kecamatan Tembayat mencapai 120 pengusaha yang tercatat pada koperasi batik PBT Tembayat Klaten. Sekarang pengusaha batik tinggal punya anggota 15 pengusaha dan tidak sebesar dulu. Diantara 15 anggota tersebut ada yang sudah memproduksi ada yang sangat sedikit produksinya (Wawancara, 1990).

Betapa besarnya perkembangan batik saat itu (1955), bisa dilihat dari jumlah pengusaha batik mencapai 120 pengusaha batik. Di daerah Tembayat setiap pengusaha batik mempunyai tenaga pembatik dan pembabar, artinya setiap pengusaha batik tidak sekedar menjual dan membeli batik, tetapi benar-benar memproduksi batik dari usaha kain menjadi batik siap pakai.

Perkembangan batik di luar istana mendapat angin segar. Pengusaha batik Cina dan pengusaha batik di Laweyan Surakarta mengalami kejayaannya sekitar tahun 1330-1960-an. Wiryo Martono merupakan pengusaha batik di daerah Laweyan memberi gambaran tentang perkembangan batik seputar tahun 1930-an sebagai berikut :

Batik di daerah Laweyan yang sebelumnya terikat oleh babaran genes dari perusahaan Wicitran, karena pelanggan dari daerah terlalu banyak maka kami membabar sendiri. Kami menggunakan warna-warna sintetis dan naphthol karena pada saat itu kain dan warna naphthol mudah didapat dan mudah cara kerjanya. Kain batik pada saat itu sebagian besar disetor ke pemerintah Belanda untuk di ekspor. Namun sekitar tahun 1965 kami jatuh, pekerja kami sedikit demi sedikit berhenti, pindah ke perusahaan tekstil. Saya dengan rekan-rekan mempertahankan walau dengan susah payah, sampai sekarang. Sekarang kami membuat batik dari bahan Sutra yang harganya cukup mahal dan disetor ke Batik Keris (Wawancara, 1990).

Wawancara tersebut dapat memberikan informasi bahwa para pengrajin batik di daerah Laweyan pernah mengalami kejayaannya sekitar tahun 1930-an. Kerajinan batik dalam perkembangannya dipengaruhi oleh bahan pokok yang dibutuhkan oleh para pengrajin, serta kondisi masyarakat saat itu. Perkembangan batik di daerah Laweyan mengalami kemunduran seperti di Bekonang, Kedunggudel, Tembayat dan Matesih. Para pengusaha batik tetap mempertahankan pola tradisional yang mereka tekuni sampai sekarang, konsumen batik alus dari batik tradisi, adalah orang-orang tertentu yang memiliki daya beli tinggi.

Seputar tahun 1978-an, proses-proses tradisional dari produksi batik daerah telah mendapat tekanan yang hebat dari teknologi mencetak yang modern. Tampak dari perubahan teknis ini adalah sangat mendalam terutama pengaruh dalam tingkat penempatan tenaga kerja dalam industri. (Prisma, 5 Mei 1987).

Tekstil motif batik dalam banyak hal untuk menghindari kesulitan dari batik canting. Kain itu juga meng hindari gaya-gaya kedaerahan dari batik dan pola-pola yang sering kita jumpai. Pada bagan-bagan warna, tekstil motif batik yang dicetak dengan mesin cetak, berbeda sangat menyolok dengan batik tradisional. Tekstil motif batik dibuat dan tersedia dalam berbagai warna yang cocok dan disesuaikan dengan selera modern. Suwarso Priyosuwignyo (41 tahun), pengusaha wanita dari kampung Laweyan memberikan gambaran tentang dinamika batik saat ini :

Seni batik saat ini memang tergeser, namun sebenarnya masih ada lubang-lubang yang bisa diterobos, tergantung dari kreatif pengusaha batik tersebut. Apabila kita tetap mempertahankan batik kasar dari cap atau batik dagel, maka kita akan bersaing ketat dengan produk kain motif batik keluaran industri tekstil. Untuk mengatasi masalah tersebut kita harus bertahan ke batik alus, karena batik alus tidak akan tersaingi, justru pabrik tekstil batik akan menerima sebagai konsumen.

Batik alus, artinya kain yang berkualitas baik dan pengerjaan batik yang halus akan dibeli oleh para konsumen kelas atas dengan harga yang mahal, walaupun dengan kondisi yang tidak seramai konsumen masyarakat. Batik dagel/kasar juga kain motif batik hanya dipakai dan dibeli oleh masyarakat kelas menengah kebawah (Wawancara, 1990).

Interpretasi hasil wawancara tersebut, akan memberikan gambaran tentang kondisi seni batik di Surakarta. Seni batik canting alus (batik klasik) yang pernah mengalami kejayaan di sekitar tahun 1910 sebagai batik istana, dan tenggelam sekitar tahun 1930-an oleh batik cap, dan kemudian tergeser oleh kain motif batik sampai 1979, namun batik alus (batik klasik) kembali sebagai barang yang dipilih oleh konsumen kelas atas, sebagai batik eksklusif. Kain batik canting alus dipilih dan terbeli oleh para konsumen golongan kelas atas, sebagai busana pesta resmi sedang batik cap, batik canting medium (dagel), kain motif batik dapat dibeli dan dipakai oleh para golongan kelas menengah ke bawah sebagai pesta resmi dan harian. Sejalan dengan pendapat tersebut, H. Sukarno merupakan seorang pengusaha muda dari kampung Serengan Surakarta, memberikan gambaran tentang batik yang berkembang saat itu, sebagai berikut :

Kami pernah mencoba membuat batik kasar dan medium (dagel), hasilnya setiap hari bisa mencapai 30 potong, namun pemasarannya tersaing oleh kain motif batik, sehingga karni beralih ke batik alus Satu-satunya peluang yang dapat ditrobos hanya apabila kita mau mengembangkan batik tulis garap alus. Namun tenaga batik (pembatik) yang berpengalaman untuk mencapai batik alus sangat langka (Wawancara, 1990).

Informasi ini memberi konotasi bahwa di dalam arus budaya modern dewasa ini hanya dua peluang, mengembangkan kain motif batik sebagai pemanfaatan teknologi maju, atau

mempertahankan batik alus sebagai barang eksklusif yang mengarah pada budaya tradisi. Sesuai dengan perkembangan teknik modern, maka cara modern dimanfaatkan untuk menghasilkan kain dengan motif seperti batik (disebut dengan kain motif batik). Pekerjaan ini memberikan peluang bagi seniman desain tekstil untuk mengembangkan kreasi ciptanya untuk memberikan sumbangan atas motif yang semakin maju dan bervariasi.

Pemanfaatan batik canting yang berkembang, akhir di kalangan seniman lukis (pelukis), memanfaatkan media ini sebagai medium lukisnya. Lukisan dengan media ini menggunakan proses batik dengan mengambil motif-motif batik sebagai aspirasi dan rangsang cipta dalam membabarkan kreatifitasnya. Karya-karya seniman lukis dengan media ini disebut "Lukisan batik" .

Kemunduran batik di daerah seputar 1978-an, merupakan masalah yang menyangkut tentang tenaga kerja, para pengrajin lebih suka bekerja pada industri tekstil motif batik (batik meteran) ketimbang pada perusahaan batik. Kemunduran batik di daerah juga dipicu oleh persaingan produk. Tekstil motif batik lebih murah dan terjangkau oleh masyarakat. Namun eksistensi motif batik klasik justru semakin tersosialisasi terhadap masyarakat. Keberadaan motif batik dipopulerkan oleh tekstil motif batik, karena tekstil motif batik meniru dan mengacu batik klasik sebagai bentuk budaya massa (batik populer=*kitch*).

Dinamika perkembangan batik mengalihkan perhatian konsumen batik, masyarakat beralih ke tekstil motif batik, sedang kaum borjuis Indonesia memakai kain batik halus (batik tulis) untuk keperluan acara resmi maupun pesta-pesta resmi. Dinamika tersebut akan membawa batik tulis (batik canting) ke singgasananya yang eksklusif. Batik tulis yang berkembang sekarang justru mempunyai posisi yang jelas dalam eksistensinya. Pengusaha batik tulis menjadi anak angkat dari industri batik, untuk diangkat ke pasaran dan mempunyai spesifikasi yang jelas.

Melihat kenyataan perkembangan batik di Surakarta dewasa ini, memberikan beberapa peluang kepada beberapa pihak. Bagi pengrajin batik tulis, punya kesempatan untuk mengembangkan ketrampilannya (lewat plasma), bagi seniman dapat mengembangkan kreatifitasnya dalam bidang desain tekstil motif batik.

Akhirnya kain tekstil motif batik dan batik cap sedikit banyak telah memberikan sumbangan dalam mempopulerkan batik dan dalam fungsinya yang lebih luas. Sebaliknya batik tradisional telah kembali ketempat yang diagungkan, mahal, eksklusif, dan sulit didapat. Batik

tradisional makin lama akan menjadi mode untuk kesempatan khusus, seperti pesta resmi atau resepsi resmi, serta upacara-upacara adat (tradisional).

3.3. Batik Saudagaran

Batik saudagaran adalah wastra batik yang dihasilkan oleh kalangan saudagar batik, polanya bersumber -pada pola-pola batik keraton, baik pola larangan maupun pola batik keraton lainnya, yang ragam hias utama dan *isen* polanya digubah sedemikian rupa sesuai dengan selera kaum saudagar. Mereka juga menciptakan pola-pola baru, baik ragam hias utama maupun isennya.

Perubahan selera masyarakat diluar tembok kraton yang semula menggunakan wastra tenun sebagai bahan pakaian sehari-hari ke batik, mengakibatkan adanya peningkatan kebutuhan masyarakat terhadap batik. Permintaan terhadap wastra batik yang kian hari kian meningkatkan memacu para saudagar diluar kraton mengembangkan usaha pembuatan batik. Sejak saat itu pembatikan mulai berkembang diluar tembok kraton dalam bentuk usaha rumah tangga yang dikelola oleh para saudagar. Usaha ini berkembang pesat, bahkan kebutuhan wastra batik bagi kalangan keluarga raja yang sebelumnya dibuat sendiri di dalam kraton mulai dipesan kepada para-para saudagara batik di luar kraton. Sementara itu permintan masyarakat umum di luar kraton terhadap batik untuk pakaian sehari-hari juga semakin meningkat. Akhirnya sekitar tahun 1850 tumbuhlah industri batik yang dikelola oleh saudagar. Mereka pun kemudian menciptakan canting cap untuk menggantikan canting tulis dalam proses pembatikan. Dengan canting cap waktu produksi dapat dipersingkat bahkan dapat menghasilkan produksi massal yang dapat memenuhi jumlah permintaan pasar.

Adanya pola larangan mendorong para seniman batik di lingkungan kaum saudagar menciptakan pola-pola baru sesuai dengan selera masyarakat saudagar atau mengubah pola larangan sedemikian rupa sehingga pola-pola tersebut dapat dipakai oleh masyarakat umum. Seiring dengan selera para saudagar batik yang yang selalu ingin tampil beda dan menjadi pusat perhatian, para seniman batik saudagaran membuat pola-pola batik saudagaran berbeda-beda dengan pola aslinya bahan selalu lebih halus sehingga menarik perhatian siapapun yang memandangnya. Mereka mengubah pola batik-batik keratin dengan isen-isen yang rumit dan mengisi latar dengan cecek atau bentuk isen lain hingga tercipta batik saudagaran yang indah. Perubahan yang diterapkan pada pola larangan dengan maksud agar dapat dipakai oleh masyarakat umum antara lain dengan menambahkan jenis pola lain atau

menghilangkan bagian-bagian tertentu dari suatu pola sehingga pola tersebut tidak termasuk pola larangan. Di kawasan kraton Surakarta misalnya, pola-pola parang ditambah dengan ragam hias *buket*, *buntal*, atau ragam hias lain (gbr 121, 122). Perubahan dapat pula dengan menghilangkan *mlinjon* dan menggantikannya dengan bunga-bunga kecil atau ragam hias lain. Tampilan pola-pola yang sudah diubah tersebut sering kali lebih indah dan nampak seperti pola baru sudah barang tentu pola yang pada dasarnya termasuk kategori pola larangan tersebut dapat dipakai oleh masyarakat umum. Perubahan pola parang dikawasan kraton Yogyakarta dilakukan dengan penambahan pola lain, misalnya pola *nitik*, yang ditata sejajar dengan parangnya. Pola parang yang disisipi pola nitik tersebut melahirkan *parang seling nitik*.

Pada awalnya batik saudagaran hanya mengubah batik pengaruh kraton dengan mengubah isen, ragam hias, ataupun mengurangi atau mengilangkan bagian-bagian tertentu pola larangan. Pada tahap perkembangannya, lebih kurang akhir abad ke-19, terlihat pengaruh batik pesisiran yang mewarnai wajah batik saudagaran pada periode tersebut. Ciri-ciri batik belanda dan batik Cina pun mulai nampak. Para saudagar memadukan pola *buketan*, *buntal* atau keong (*paisle*) dan warna-warna cerah yang serasi dalam batik belanda dengan pola-pola larangan sehingga tercipta pola baru. Batik-batik saudagaran juga muncul dengan warna *bureman* (biru muda) pada isennya dan sofa coklat muda yang sering terlihat pada batik Belanda. Pengaruh batik Cina yang terkenal halus dengan warna-warna berani pada batik saudagaran dapat dilihat pada batik tiga negeri, yaitu batik yang dibuat dari tiga daerah dan memiliki kekhasan warna-warna tertentu. Warna merah khas buketya yakni merah mengkudu dibuat di daerah Lasem, warna biru muda dibuat di Kudus, Pekalongan dan warna sofa untuk isen latar dikerjakan di Surakarta, Yogyakarta, dan Banyumas. Isen latar batik tiga negeri biasanya terdiri atas pola-pola parang dan pola-pola kelompok geometri, antarlain *kawung*, *ceplok*, atau ragam hias *ukel*. Batik-batik tersebut di atas merupakan jenis batik saudagaran yang berkembang pada awal abad 30 dan merupakan batik yang memiliki nilai keindahan sangat khas dari segi cara pembuatan, tingkat kehalusan batikan, serta tata susun dan penataan polanya. Sarung tiga negeri sangat digemari masyarakat Belanda dan Cina di Jawa, bahkan masyarakat melayu di Sumatera dan Malaya pun menyukainya.

Dampak kesulitan hidup pada masa penjajahan Jepang menyebabkan ketersediaan tenaga kerja yang sangat melimpah, yang akhirnya mempengaruhi tampilan batik saudagaran pada saat itu. Ketersediaan tenaga kerjadalam jumlah banyak mendorong para saudagar membuat

batik secara padat karya. Penataan pola dalam bentuk pagi sore dengan isen laar yang sangat halus seperti pada batik Djawa Hokokai juga muncul pada batik saudagar. Ragam hias penyusun pola baru diisi dengan berbagai jenis isen batik yang rumit dan penuh dengan cecek seperti yang terlihat pada batik *stoppers* atau *klowong cecek*. Pola-pola yang terkenal pada saat itu adalah alas-alasan antara lain *alas-alasan* kupu (gbr 132), satu warna, *buron* samudera dan *urang watang*. Suasana tentram dan damai sesudah perang dunia II sekitar tahun 1950an memberik kesempatan kepada para saudagar untuk menciptakan pola batik dengan isen pola dan isen latar yang berbeda dengan sebelumnya. Isen berupa cecek diatur berderet sangat dekat sedemikian rupa dan ditata pada latar pola atau bahkan polanya. Isen cecek semacam ini disebut *cecek tetel* atau *cecek tempel*, yang di Pekalongan disebut *cecek banyu mili* (seperti air mengalir). Pola batik dengan isen cecek tetel dikenal dengan nama batik tribusana, suatu nama yang diambil dari nama perusahaan yang pertama kali membuatnya. Batik-batik dengan klowong cecek juga masih dibuat pada masa ini, tetapi penampilannya agak berbeda, yakni sebagian pola dibiarkan kosong tanpa isen dengan klowong cecek diatas latar biru wedelan. Batik jenis ini disebut batik *gedhong kosong*.

Perkembangan jaman yang menuntut efisiensi dan didukung oleh perkembangan tehnologi melahirkan zat warna kimia biasa disebut zat warna sintetis. Penggunaan warna kimia pun cepat merambah ke masyarakat saudagar batik. Jenis warna yang semula sulit atau tidak mungkin dibuat dengan zat warna alami, dapat diperoleh dengan mudah berkat adanya zat warna sintetis. Dampak dari hal ini adalah warna biru wedalan (biru indigo) dapat diganti dengan hijau tua atau ungu tua dan merah maroon, sedang isen latarnya tampil dengan isen *cecek tetel*. Jenis batik ini sangat disenangi oleh masyarakat islam. Para pengusaha Cina, yang sejak awal memang merupakan pengusa-pengusaha batik tangguh dan kreatif, pada kurun waktu ini juga menciptakan jenis batik saudagar baru. Batik saudagar ini menerapkan pola geometri yang lebih kecil dari biasanya dan disana sini dipadu dengan isen latar ukel. Pada bagian pinggir kain diberi buketan pinggiran seperti yang terdapat pada batik di Jawa Hokokai dan mengganti warna *wedalan* dengan warna-warna hijau tua, ungu tua, atau merah maroon. Jenis batik ini disebut batik *gendhala giri*, dan banyak dipake kaum saudagar disamping oleh masyarakat Tionghoa sendiri. Perkembangan batik saudagar memperlihatkan bahwa setiap bentuk dan pengaruh yang mengilhami perkembangannya selalu tampil lebih halus dan merupakan karya yang sangat mengagumkan. Meskipun demikian cita rasa kaum saudagar dalam menampilkan batik ciptaanya sangat berbeda dengan penampilan

batik anggun yang berasal dari batik kraton. Batik saudagaran mempunyai ciri khas, baik yang berasal dari pola-pola batik kraton maupun pola-pola ciptaan para saudagar sendiri, yakni polanya ramai dan penuh isen-isen yang rumit. Betapapun, kehadiran batik saudagaran menambah khasanah yang pernah berkembang di bumi pertiwi ini, karena bentuk pola dan jenis isen-isenya berbeda dibanding dengan batik yang pernah ada.

Batik saudagaran tumbuh dan berkembang antara lain karena adanya pola larangan dari kraton. Karena bertolak dari pola-pola batik kraton, terutama pola larangan, batik saudagaran hanya berkembang di daerah-daerah kawasan kraton, terutama di daerah Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta. Perusahaan-perusahaan yang membuat batik saudagaran di daerah Surakarta yang biasanya berbentuk industri rumah tangga terdapat di daerah Kauman, Kratonan dan Laweyan. Adapun perusahaan semacam itu di Yogyakarta yang terdapat di daerah Kauman, dan sekitarnya, Prawirotaman, Tirtodipuran dan Sentul.

3.4. Batik Petani

Batik petani atau batik pedesaan adalah batik yang digunakan oleh kaum petani setelah pemakaian batik sebagai bahan busana menembus tembok kraton dan merambah masyarakat pedesaan. Pola-pola batik petani bersumber pada pola-pola batik kraton dan digubah oleh para petani dengan ragam hias yang berasal dari alam sekitar berupa tumbuh-tumbuhan, buah-buahan dan bahkan burung-burung kecil. Batik petani di daerah pesisir menampilkan pola-pola yang terseusun dari ragam hias yang berasal dari lingkungan kehidupan bahari, antara lain ganggang, ikan, dan satwa laut lainnya. Warna batik petani pun mengacu pada lingkungannya, warna batik petani dari pedalaman terdiri atas biru, soja, dan putih; sedangkan warna batik petani dari daerah pesisir sangat beranekaragam seperti batik-batik pesisiran yang lain.

Sejarah dan perkembangan

Tumbuhnya batik petani dapat dikatkan bersamaan dengan kehadiran batik saudagaran, yakni saat batik mulai diminati masyarakat diluar tembok kraton. Para pengrajin yang bekerja pada para saudagar saat perusahaan-perusahaan batik mulai tumbuh kebanyakan para petani sawah disamping pekerjaan pada saudagar-saudagar batik, mereka juga membuat batik untuk memenuhi permintaan para petani yang masyarakatnya jauh lebih luas dari masyarakat saudagar. Mereka menampilkan pola-pola batik kraton dengan lebih sederhana dan

dipadukan dengan ragam hias yang diambil dari alam pedesaan. Pola yang berasal dari batik kraton biasanya ditata sebagai pola dasar, kemudian ragam hias tumbuh-tumbuhan, buah-buahan, atau burung-burung diletakan tersebar pada tempat tertentu. Ketika cating cap mulai digunakan sekitar tahun 1850, sebagian batik tani juga dihasilkan dengan batik cap, dapat dikatakan bahwa sejak dahulu hingga sekarang batik petani tidak banyak mengalami perubahan, baik dalam pola maupun cara pembuatannya.

Seperti telah disebutkan pada uraian sebelumnya, batik petani tidak banyak dipengaruhi oleh perubahan jaman. Batik petani dapat dikatakan terdapat dipelbagai pelosok pulau Jawa. Masing-masing tempat menampilkan pengaruh lingkungan, karena lingkungan sangat mewarnai perwujudan batik petani. Batik petani yang berembang didaerah Surakarta dan Yogyakarta menunjukkan pengaruh batik kraton disamping ragam hias seperti tumbuh-tumbuhan, satwa, dan bunga-bunga yang mencerminkan nuansa pedesaan di pedalaman. Adapun batik petani dari pesisir menampilkan ragam hias yang bersumber pada kehidupan laut dalam tata susun polanya, disamping warnanya khas pesisiran.

Pembuatan batik petani di daerah Surakarta sangat luas antara lain, Bayat Klaten, Pilang Sragen, Matesih Karanganyar, dan Bekonang Sukoharjo. Batik petani di Bayat selalu menampilkan pola dengan isen ukel sebagai latarnya, adapun pola pokoknya berupa bukitan, buntal, atau pola-pola yang memperlihatkan adanya pengaruh kraton seperti *sidomukti* dan pola ceplok serta pola batik pengaruh lain, seperti *semen rante*, serta pola semen lainnya. Para pembatik di daerah Matesih Karanganyar (yang masa pemerintahan kerajaan merupakan wilayah Mangkunegaran terbiasa membuat batik-batik dengan pola-pola semen, *lung-lungan*, atau ceplok dari pura Mangkunegaran. Oleh karena itu di daerah pedesaan Matesih berkembang motif batik petani dengan pola-pola yang sarat dengan pengaruh pura Mangkunegaran. Pola-pola yang terkenal dari daerah ini antara lain, *cuwiri mentol*, *semen kakrasono*, *semen ginonjing*, dan *sri katon*. Pada masa lalu pembatik di Matesih meniru warna sogan Mangkunegaran dengan menggunakan warna nabati, namun sekarang mereka menggunakan zat warna sintetis.

Di Yogyakarta juga terdapat batik petani terutama di desa Sanden dan Wiji rejo di kabupaten Bantul. Batik petani didaerah ini terkenal dengan nama batik *rinen*, istilah *rinen* berasal dari kata *rini*. Pola batik kraton seperti udan liris dan parang, isen latar, limaran (gbr 146), blarak sak irit, dan bahkan sekar jagad yang dipadu dengan ragam hias buketan atau lung-lungan

merupakan pola serta ragam hias yang sering dijumpai pada batik petani dari desa-desa ini. Batik dari daerah kabupaten Bantul disebut juga batik Kidulan, karena letak geografis kabupaten Bantul berada di sebelah selatan (Jawa; kidul) kraton Yogyakarta. Di desa-desa sekitar makam raja-raja Mataram di Imogiri, yaitu desa Wukir Sari dan Giri rejo juga terdapat batik petani dengan pengaruh batik kraton yang sangat kuat. Daerah-daerah ini dahulu merupakan daerah tempat para pembatik halus mengerjakan batik kraton Yogyakarta. Kini pembatik halus itu sudah tidak ada lagi disini. Meskipun demikian batik di daerah ini mempunyai ciri tersendiri. Pola-pola batik petani dari Imogiri antara lain *sidomukti* Yogyakarta (gbr 148), dengan beberapa jenis *ceplok*. Sementara itu batik petani di Banyumas hadir dengan pola yang sangat terbatas, antara lain; *lumbon* atau *jahe srim pang* yang dibuat tanpa ragam hias *sawat*, *srikaton*, dan *parang gendreh glebak* dengan *lung-lungan*.

Menjelang abad ke 5 tuban, kota Bandar di pantai utara jawa timur, telah menjadi pusat perdagangan terbesar di pulau Jawa. Para pedagang Cina diperkirakan masuk ke singasari dan majapahit dengan terlebih dahulu berlabuh di tuban. Karena itulah pengaruh cina tampak nyata pada batik petani di Tuban; dari ragam hias burung phoenix, bunga celuki yang di daerah tuban disebut kembang waluh, sampai bentuk tumbuhan dan satwa yang di susun seperti dalam gaya seni lukis Cina.

Ada dua macam batik Tuban yaitu batik di atas kain tenun putih *gedhog* dan batik di atas kain tenun *gedhog* bergaris tegak atau pun mendatar. Jenis pertama mempunyai pola yang dipengaruhi oleh ragam hias Cina, kadangkala latar diberi titik-titik berwarna seperti pada batik Lasem dan Indramayu. Ada pun jenis kedua merupakan perpaduan antara pola garis tenun dan titik-titik besar dengan teknik batik.perpaduan antara teknik batik dan tenun membentuk ragam hias yang khas ban unik. Pola-pola batik jenis pertama antara lain Tluki, Guntingan, dan Ceplok, sedangkan pola batik jenis kedua misalnya Kijing Miring dan Krompol Tutul Sanga.

Batik petani daerah Tuban merupakan karya wastra yang seluruh pengerjaannya dilakukan kau tani pada senggang ketika sedang tidak bekerja di sawah, mulai dari menanam kapas, memintal, menenun, sampai melaksanakan pembatikan dan pencelupan. Mereka memintal dengan alat pintal tangan dan menenun dengan alat tenun *gedhog* atau *gendhong*. Bahkan mereka benar-benar berswasembada; bahan pewarna nila dan mengkudu pun ditanam didaerah ini. Daerah utama penghasil batik Tuban terdapat di Kecamatan Kerek meliputi desa

Margorejo, Kedungrejo, dan Gaji serta desa Bongkol di Kecamatan Merak Urak. Para pengrajin yang setia berkarya secara tradisional ini memperoleh ketrampilan secara turun menurun.

Sebagain besar batik Tuban pada masa lalu berbentuk jarit dan selendang. Ukuran selendangnya lebih panjang dari ukuran baku selendang biasa, karena penggunaannya lebih tertuju untuk membawa barang sebagai *penggendong*. Meski demikian nilai keindahannya tetap mencuat; ujung selendang dihiasi dengan rumbai-rumbai seperti selendang batik Indramayu. Daerah Tulungagung dan sekitarnya meliputi Trenggalek, Ponorogo, Pacitan di Jawa Timur merupakan kawasan penghasil batik petani yang terkenal. Letaknya yang relatif tidak jauh dari Surakarta menyebabkan pola batiknya mengacu pada batik Surakarta. Pola parang dengan bukitan dan burung-burung yang mereka hasilkan seperti pada batik petani di Bayat, hanya saja warna soganya berbeda. Soga pada batik Tulungagung lebih gelap dan batikannya pun tidak begitu halus. Batik Tulungagung juga sering menggunakan pola kawung, gebyar, dan limaran; atau ragam hias isen seperti *galaran*, *sirapan* dari bentuk genting sirap dan *grinsing*. Pemasaran batik petani di kawasan barat daya Jawa Timur ini terbatas hanya untuk kawasan sekitarnya.

Indramayu merupakan daerah yang dihuni oleh nelayan dan petani tambak. Dalam kedudukan khusus itulah batik Indramayu, yang juga disebut batik Dermayon diperkirakan berasal dari Lasem, yang sebagaimana penduduknya Cina oleh karenanya menghadirkan pengaruh budaya Cina pada batik Lasem. Pengaruh Lasem juga muncul pada batik petani dari Indramayu. Latar batik Indramayu pun diisi dengan *cocohan* titik-titik berwarna seperti halnya batik Lasem.

Pengaruh lingkungan Masyarakat nelayan tampak jelas pada batik petani dari Indramayu dengan adanya ragam hias tumbuhan serta satwa laut pada pola-polanya. Pola-pola batik petani Indramayu antara lain, *ganggang*, *iwak etong* dan *urang ayu*.

4

PENGEMBANGAN BATIK KARANGANYAR

4.1. Pengantar

Motif-motif batik klasik, diacu dan diterapkan ke dalam produk batik di daerah. motif-motif batik klasik sedikit banyak akan mengacu (meniru) dan juga berorientasi kepada produk batik istana, yang dianggap sebagai sumber yang diyakini sebagai motif baku (sesuai pakem). Batik istana dianggap sebagai batik klasik dan merupakan sumber acuan pembuatan batik selanjutnya. Nilai dan status raja dan kerajaan sebagai sumber pengagungan, merupakan kekuatan untuk memberikan keyakinan dan motivasi kultural. Perkembangan batik selanjutnya dalam kehidupan sehari-hari, akan memberikan satu pengertian yang didambakan oleh masyarakat, sebagai busana yang dianggap mempunyai nilai dan status. Pandangan masyarakat terhadap kraton sebagai pusat kebudayaan sangat melekat, satu bukti mengapa batik tetap merupakan barang yang tetap digemari oleh masyarakat Jawa (Dharsono 1990:45). Perkembangan batik di Surakarta pernah mengalami kejayaannya sekitar tahun 1930-an sampai 1960-an. Hal itu bisa dilihat pada daerah-daerah sumber batik, yang pada saat itu merupakan daerah induk batik di Surakarta

Daerah induk batik itu terletak di Daerah Bekonang Kecamatan Mojolaban, Kedunggudel, Kecamatan Weru Kabupaten Sukoharjo, Matesih Kecamatan Matesih Kabupaten Karanganyar, Laweyan Surakarta, dan Tembayat Kabupaten Klaten. Lima daerah tersebut adalah merupakan kunci perkembangan batik saat itu (Wawancara, 1990).

Sekarang batik daerah berkembang sesuai dengan adaptasi alam lingkungannya. Batik Karanganyar adaptif terhadap potensi alam, budaya dan peninggalan artefak sejarah. Pemandangan alam yang indah, hamparan Gunung Lawu, perbukitan, perkebunan teh dan bawang di wilayah Argoyoso. Sehingga para pengembang yang terwadahi dari UKM Batik menawarkan beberapa ragam batik, tetap mengacu pada (1) pola batik Istana (klasik), Pola Kreasi yang adaptif lingkungan alam dan keasi artistik dari peninggalan budaya dan artefak sejarah

4. 2. Batik Pola Klasik



Batik Wahyu Tumurun, batik pola klasik, Katun Primisima, 275x110 cm. Finishing sintetis. (foto repro: Yona Arthea 2016)

Batik motif wahyu tumurun telah dikenal sejak tahun 1480 di wilayah Jogjakarta, kemudian menyebar ke berbagai daerah. Di masing-masing daerah inilah motif wahyu tumurun mengalami perkembangan variasi motif. Di Jogjakarta, motif burung yang biasa digunakan adalah burung merak. Burung merak dianggap sebagai simbol lokal Jogjakarta yang menunjukkan asal motif batik. Sedangkan di Solo memvariasikan motif burung merak dengan burung phoenix, burung phoenix bukanlah burung lokal. Penggantian burung merak dengan burung phoenix ini dikarenakan adanya pengaruh budaya Cina yang saat itu berkembang di Solo.



Batik Wahyu Tumurun, batik kreasi, Katun Primisima, 275x110 cm. Finishing sintetis (foto: Yona Arthea 2016)



Batik Wahyu Tumurun, batik kreasi, Katun Primisima, 275x110 cm
Finishing sintetis (foto: Yona Arthea 2016)

4. 3. Batik Kreasi



Batik Parang Kembang, batik kiasi, Katun Primisima, 275x110 cm
Finishing sintetis (foto: Yona Arthea 2016)
Batik motif Parang Kembang.....



Batik Kawung Peksi, batik kreasi, Katun Primisima, 275x110 cm
Finishing sintetis (foto: Yona Arthea 2016)



Batik Kawung Peksi, batik kreasi, Katun Primisima, 275x110 cm
Finishing sintetis (foto: Yona Arthea 2016)



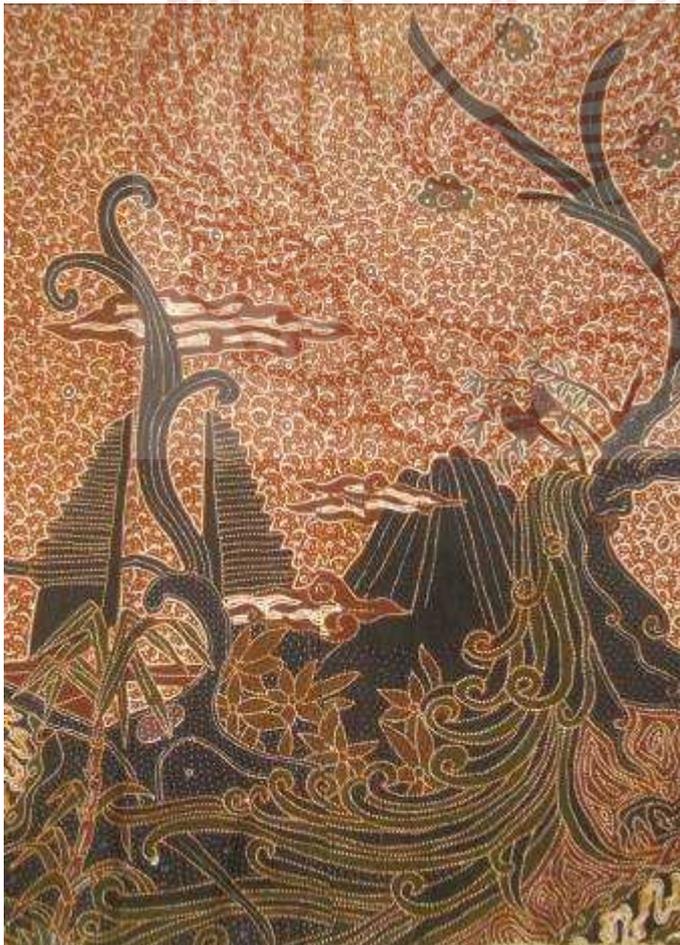
Batik Kupu-kupu, batik kreasi, Katun Primisima, 275x110 cm
Finishing sintetis (foto: Yona Arthea 2016)



Batik Peksi Alang-alang, batik kreasi, Katun Primisima, 275x110 cm
Finishing sintetis (foto: Yona Arthea 2016)



Batik Kembang Sepatu, batik kreasi, Katun Primisima, 275x110 cm
Finishing sintetis (foto: Yona Arthea 2016)



Batik Alam Pegunungan, batik kreasi, Katun Primisima, 275x110 cm
Finishing warna alam (foto: Yona Arthea 2016)



Batik Wortel, batik kreasi, Katun Primisima, 275x110 cm
Finishing sintetis (foto: Yona Arthea 2016)



Batik **Godong Telo**, batik kreasi, Katun Primisima, 275x110 cm
Finishing sintetis (foto: Yona Arthea 2016)



Batik Kembang Sri Gading, batik kreasi, Katun Primisima, 275x110 cm
Finishing sintetis (foto: Yona Arthea 2016)



Batik Sulus Kembang Cengkeh, batik kreasi, Katun Primisima, 275x110 cm
Finishing sintetis (foto: Yona Arthea 2016)



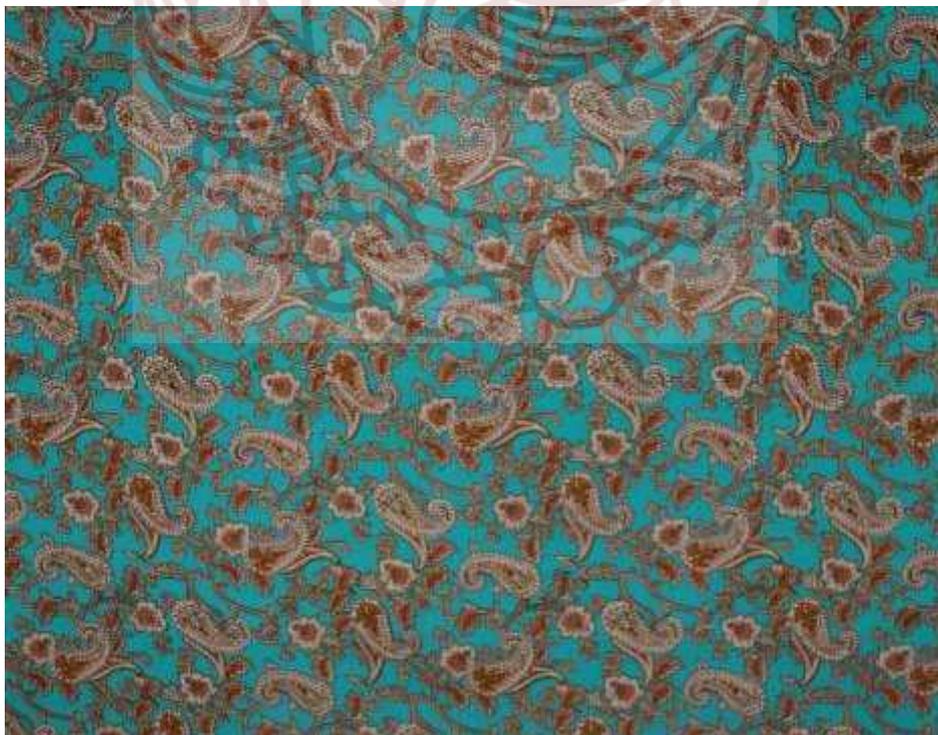
Batik Alang-alang, batik kreasi, Katun Primisima, 275x110 cm
Finishing sintetis (foto: Yona Arthea 2016)



Batik Kulbanda, batik kreasi, Katun Primisima, 275x110 cm
Finishing sintetis (foto: Yona Arthea 2016)



Batik Parang flora fauna, batik kreasi, Katun Primisima, 275x110 cm
Finishing sintetis (foto: Yona Arthea 2016)



Batik Keongan, batik kreasi, Katun Primisima, 275x110 cm
Finishing sintetis (foto: Yona Arthea 2016)



Batik Kawung Kenongo, batik kreasi, Katun Primisima, 275x110 cm
Finishing sintetis (foto: Yona Arthea 2016)



Batik Kembang Sepatu, batik kreasi, Katun Primisima, 275x110 cm
Finishing sintetis (foto: Yona Arthea 2016)



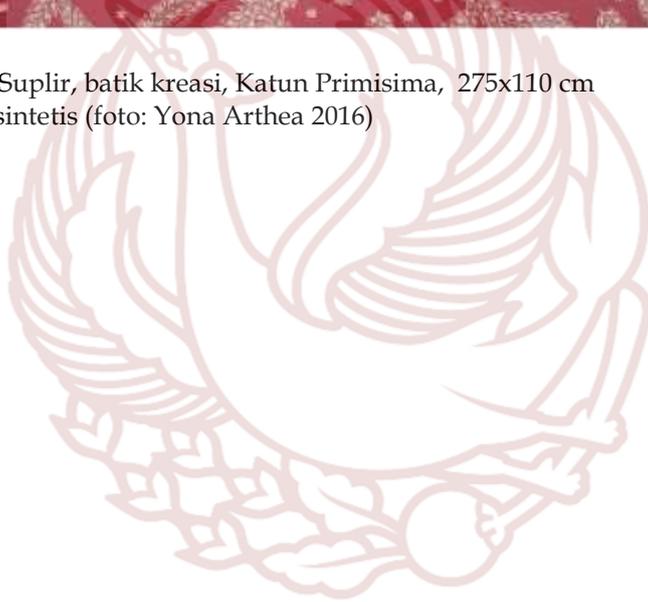
Batik Suplir Bunga Bayam, batik kreasi, Katun Primisima, 275x110 cm
Finishing warna alam (foto: Yona Arthea 2016)



Batik Anggrek, batik kreasi, Katun Primisima, 275x110 cm
Finishing sintetis dan warna alam, (foto: Yona Arthea 2016)



Batik Pari Suplir, batik kreasi, Katun Primisima, 275x110 cm
Finishing sintetis (foto: Yona Arthea 2016)



5

KREASI ARTISTIK

5.1. Pengantar

Kreasi artistik batik “Sudamala” di Ilhami cerita “Sudamala” yang terlukis pada relief candi Sukuh Karanganyar Jawa Indonesia. *Sudamala* merupakan upacara ”Murwokolo” yang berkembang pada masa akhir pemerintahan Majapahit (abad XIV). Asal kata tersebut dapat dikonotasikan bahwa *sudamala* berarti bersih dari noda. Jika dihubungkan dengan tema cerita sudamala, maka munculah tokoh utama Sadewa, yang menjadi pembersih noda/mala. Sudamala dalam upacara *murwokolo* (sering disebut upacara *ruwatan*), merupakan upacara dalam membersihkan diri dari noda/mala yang menempel di tubuh, pikiran, dan hati kita, maka sering disebutkan dengan istilah membersihkan “sukerta”

Rancangan kreatif batik mengambil cerita cerita “Sudamala”, sebagai rancangan inovatif dengan konsep pola batik dengan tatasusun (1) motif utama diilhami dengan aspirasi garap cerita *Sudamala* pada relief sudamala yang terlukis pada dinding luar candi Sukuh. (2) motif selingan (motif pendukung) dibuat dengan berorientasi pada flora gunung di sekitar pegunungan dimana Candi Sukuh berada

5.2. Aspirasi Garap

Rancangan 1: kreasi batik secara revitalisasi mengacu pada “ Relief Durga Ra Nini Marah” yaitu berorientasi pada relief cerita tentang Batari Durga Ra Nini Marah kepada Sadewa yang sedang mengadakan murwokolo (**lihat relief pada Panel 1**)



Panel 1: Relief Durga Ra Nini Marah pada Sadewa, relief pada halaman utara teras ke 3, Candi Sukuh (foto: Arthea 2016)

Adegan pada panel ini menceritakan bahwa Sadewa yang berada di di Setra Gandalayu sedang diikat pada pohon randu, sedangkan Semar menunggu didekatnya. Durga Ra Nini ingin menakut-nakuti dan membunuh Sadewa dengan membawa parang. Durga Ra Nini meminta belas kasihan Sadewa untuk membebaskannya dari kutukan. Sadewa menolaknya karena tidak memiliki kekuatan untuk membebaskan Durga Ra Nini. Durga Ra Nini marah dan memantapkan keinginannya untuk membunuh Sadewa

Prototype batik 1: merupakan revitalisasi terhadap relief mengacu pada cerita “Durga Ra Nini Marah pada Sadewa” dalam upacara murwokolo pada relief pada halaman utara teras ke 3, Candi Sukuh (lihat prototype 1).



Prototype 1: Durga Ra Nini Marah pada Sadewa (Arthea 2016)

Durga Ra Nini membawa sebilah parang. Di depannya digambarkan Sadewa yang diikat pada sebuah pohon randu. Di belakang Durga Ra Nini terdapat 2 anak buahnya, sedangkan di belakang Sadewa terlihat Semar sedang berlutut. Digambarkan juga makhluk-makhluk berbentuk kepala dan tangan di sekeliling Sadewa. Latar tempat pada panel ini menggambarkan

balai yang berjumlah 4 dengan atap limas segi empat dan juga terdapat 3 pohon yang satu di antaranya merupakan pohon pinang.

Disain 1: Durga Ra Nini Marah



Yona Arthea (2016), "Durga Ra Nini marah", 110 X 275, Hibah MP3EI 2016

Rancangan 2: kreasi batik secara revitalisasi mengacu pada "Sang Hyang Guru Membebaskan Sadewa", yaitu berorientasi pada relief cerita tentang Sang Hyang Guru membebaskan Sadewa pada halaman utara teras ketiga Candi Sukuh (**lihat relief pada Panel 2**)



Panel 2: Relief Sang Hyang Guru membebaskan Sadewa, yang terdapat pada panel relief pada halaman utara teras ke 3, Candi Sukuh (foto: Arthea 2016)

Sang Hyang Guru berdiri di depan Sadewa. Hyang Guru ditemani oleh abadinya dibelakangnya. Sadewa ditemani Semar dibelakangnya. Ketiga orang pada panel selain Sang Hyang Guru, digambarkan sedang berlutut. Di antara Sadewa dan Semar digambarkan sebuah pohon pinang. Adegan pada panel ini menceritakan bahwa Hyang Guru menyelamatkan Sadewa

dengan masuk ke dalam badan Sadewa untuk melepaskan kutukan Hyang Uma. Setelah Hyang Guru melepaskan kutukan Durga Ra Nini, terlepaslah wujud Durga dan kembali berupa Hyang Ayu Parwati yang cantik

Prototype batik 2: merupakan revitalisasi terhadap relief mengacu pada cerita “Durga Ra Nini Marah pada Sadewa” dalam upacara murwokolo pada relief pada halaman utara teras ke 3, Candi Sukuh (**lihat prototype 2**).



Prototype 2: Sang Hyang Guru membebaskan Sadewa

Hyang Guru berdiri di depan Sadewa. Hyang Guru ditemani oleh abadinya dibelakangnya. Sadewa ditemani Semar dibelakangnya. Ketiga orang pada panel selain Sang Hyang Guru, digambarkan sedang berlutut. Di antara Sadewa dan Semar digambarkan sebuah pohon pinang.

Disain 2: Sang Hyang Guru membebaskan Sadewa



Yona Arthea (2016), “Durga Ra Nini marah”, 275 X110 cm, Hibah MP3EI 2016

Rancangan 3: kreasi batik secara revitalisasi mengacu pada “Sang Hyang Guru Membebaskan Sadewa”, yaitu berorientasi pada relief cerita tentang Sang Hyang Guru membebaskan Sadewa pada halaman utara teras ketiga Candi Sukuh (**lihat relief pada Panel 3**)



Panel 3: Durga Ra Nini menjadi Sri Uma

Relief Durga Ra Nini menjadi Sri Uma pada halaman Utara Teras Ketiga Candi Sukuh (foto: Arthea)

Sadewa dan Semar berlutut di depan Sri Uma. Di belakang Sri Uma digambarkan 2 orang bidadara yang pada panel 1 masih berwujud menyeramkan. Jumlah pepohonan dan balai terdiri dari 4 pohon yaitu 2 pohon pinang dan 2 pohon randu serta 6 balai.

Adegan pada panel ini menceritakan bahwa Hyang Ayu yang telah berubah, merasa berhutang budi dengan Sadewa, diangkatlah anak dan namanya diganti menjadi Sudamala. Sudamala disuruh menikah dan pergi ke Prangalas untuk membebaskan Begawan Tambapetra dari malapetaka dan menikahi kedua anak Begawan Tambapetra, Ni Soka dan Ni Padapa.

Prototype batik 3: merupakan revitalisasi terhadap relief mengacu pada cerita “Durga Ra Nini Marah pada Sadewa” dalam upacara murwokolo pada relief pada halaman utara teras ke 3, Candi Sukuh (**lihat prototype 3**).



Prototype 3: Durga Ra Nini menjadi Sri Uma

Sadewa dan Semar berlutut di depan Sri Uma. Di belakang Sri Uma digambarkan 2 orang bidadari yang pada panel 1 masih berwujud menyeramkan. Jumlah pepohonan dan balai terdiri dari 4 pohon yaitu 2 pohon pinang dan 2 pohon randu serta 6 balai

isain 3: Durga Ra Nini menjadi Sri Uma

275cm



Yona Arthea (2016), "Durga Ra Nini marah", 275 X110 cm, Hibah MP3EI 2016

Rancangan 4: kreasi batik secara revitalisasi mengacu pada “Sang Hyang Guru Membebaskan Sadewa”, yaitu berorientasi pada relief cerita tentang Sang Hyang Guru membebaskan Sadewa pada halaman utara teras ketiga Candi Suku (lihat relief pada Panel 4)

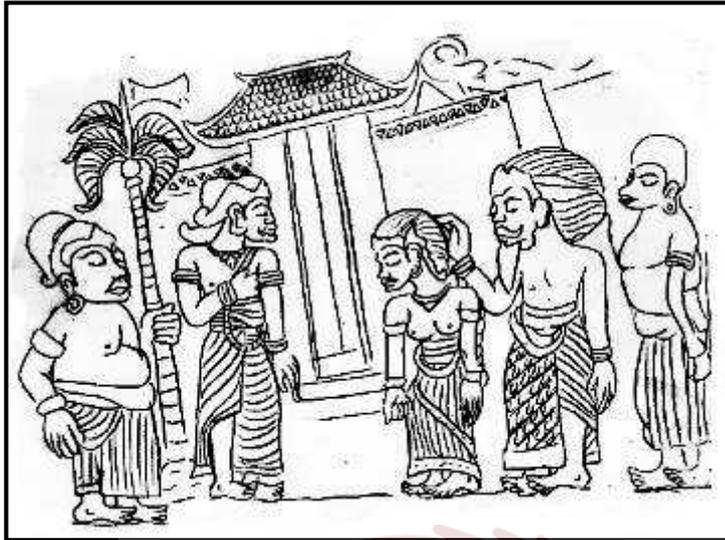


Panel 4: Sudamala Menemui Begawan Tambapetra
Relief Sudamala Menemui Begawan Tambapetra pada Halaman Utara Teras Ketiga Candi Suku (Foto: Arthea 2016)

Sudamala bersama Semar, sedang Begawan Tambapetra diantara Ni Padapa dan abadinya, Ki Putut. Mereka berdiri di depan pintu gerbang. Di gambarkan juga sebuah pohon pinang diantara Sudamala dan Semar.

Adegan pada panel ini menceritakan bahwa Sudamala dapat melepaskan Begawan Tambapetra dari derita dan Begawan Tambapetra memberikan kedua putrinya kepada Sudamala.

Prototype batik 4: merupakan revitalisasi terhadap relief mengacu pada cerita “Durga Ra Nini Marah pada Sadewa” dalam upacara murwokolo pada relief pada halaman utara teras ke 3, Candi Suku (lihat prototype 4).



Prototype 4: Sudamala Menemui Begawan Tambapetra

Sudamala bersama Semar, sedang Begawan Tambapetra di antara Ni Padapa dan abadinya, Ki Putut. Mereka berdiri di depan pintu gerbang. Digambarkan juga sebuah pohon pinang diantara Sudamala dan Semar.

Disain 4: Sudamala Menemui Begawan Tambapetra



Yona Arthea (2016), "Sudamala Menemui Begawan Tambapetra", 275X110, Hibah MP3EI 2016

Rancangan 5: kreasi batik secara revitalisasi mengacu pada “Sang Hyang Guru Membebaskan Sadewa” , yaitu berorientasi pada relief cerita tentang Sang Hyang Guru membebaskan Sadewa pada halaman utara teras ketiga Candi Suku (lihat relief pada Panel 5)

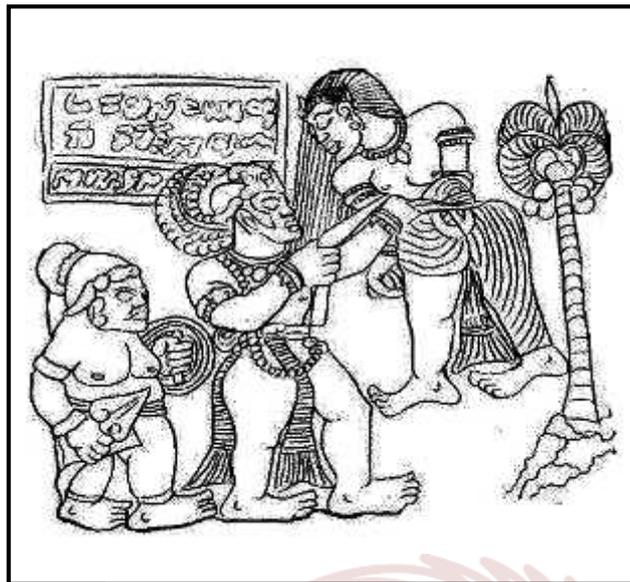


Panel 5: Bima Melawan Kalanjaya

Relief Bima Melawan Kalanjaya pada Halaman Utara Teras Ketiga Candi Suku (foto: Arthea 2016)

Bima mengangkat seorang raksasa dengan tangan kirinya, sedangkan tangan kanannya mengarahkan kuku pancakanya ke arah perut raksasa. Dibelakang Bima, terdapat seorang prajurit membawa senjata pada tangan kanannya sementara tangan kirinya memegang tameng. Di atas prajurit terdapat prasasti berisi sengkalan bertuliskan *padamel rikang buku tirta sunya*. Dibelakang raksasa terdapat sebuah pohon pinang. Adegan pada panel ini cerita berganti, Sang Kalanjaya dan Kalantaka menyerang Astina. Dalam peperangan, Bima marah dan Kalanjaya dipegang rambutnya, dibanting di atas batu, sedangkan Kalantaka juga dipegang rambutnya, dicekik lehernya dan dipukul dengan gadanya.

Prototype batik 2: merupakan revitalisasi terhadap relief mengacu pada cerita “Durga Ra Nini Marah pada Sadewa” dalam upacara murwokolo pada relief pada halaman utara teras ke 3, Candi Suku (lihat prototype 2).



Prototype 5: Bima Melawan Kalanjaya

Bima mengangkat seorang raksasa dengan tangan kirinya, sedangkan tangan kanannya mengarahkan kuku pancanakanya ke arah perut raksasa. Dibelakang Bima, terdapat seorang prajurit membawa senjata pada tangan kanannya sementara tangan kirinya memegang tameng. Di atas prajurit terdapat prasasti berisi sengkalan bertuliskan *padamel rikang buku tirta sunya*. Dibelakang raksasa terdapat sebuah pohon pinang.

Disain 5: Bima Melawan Kalanjaya



Yona Arthea (2016), "Durga Ra Nini marah", 275X110 cm, Hibah MP3EI 2016

Rancangan 6: kreasi batik secara revitalisasi mengacu pada “Sang Hyang Guru Membebaskan Sadewa” , yaitu berorientasi pada relief cerita tentang Sang Hyang Guru membebaskan Sadewa pada halaman utara teras ketiga Candi Sukuh (**lihat relief pada Panel 6**)



Panel 6: Kalantaka dan Kalanjaya Tewas

Relief Kalantaka dan Kalanjaya Tewas pada Halaman Utara Teras Ketiga Candi Sukuh (Foto: Arthea 2016)

Kalantaka dan Kalanjaya tewas. Diatas Kalantaka dan Kalanjaya terdapat dua orang punakawan (Twalen dan Werdah). Di sisi kiri panel digambarkan Sakula dan Sadewa berbincang. Latar panel ini berada di depan sebuah benteng. Terdapat pepohonan di pinggir kiri panel.

Adegan pada panel ini menceritakan bahwa Sakula dan Sadewa bersama-sama menghadapi Kalantaka dan Kalanjaya. Kalantaka dan Kalanjaya jatuh sambil berteriak dan mati. Datanglah dua bidadara yang bagus rupanya, muda belia menuju Sadewa. Bidadara menceritakan maksud kedatangannya dan memberitahu bahwa Sakula dan Sadewa telah melepaskan kutukan dari Sang Hyang Guru sehingga kembali berupa bidadara Citranggada dan Citrasena

Prototype batik 6: merupakan revitalisasi terhadap relief mengacu pada cerita “Durga Ra Nini Marah pada Sadewa” dalam upacara murwokolo pada relief pada halaman utara teras ke 3, Candi Sukuh (**lihat prototype 6**).



Prototype 6: Kalantaka dan Kalanjaya Tewas

Kalantaka dan Kalanjaya tewas. Diatas Kalantaka dan Kalanjaya terdapat dua orang punakawan (Twalen dan Werdah). Di sisi kiri panel digambarkan Sakula dan Sadewa berbincang. Latar panel ini berada di depan sebuah benteng. Terdapat pepohonan di pinggir kiri panel.

Disain 6: Kalantaka dan Kalanjaya Tewas



Yona Arthea (2016), "Kalantaka dan Kalanjaya Tewas", 275X110 cm, Hibah MP3EI 2016

Pandangan konservasi memberikan inspirasi terhadap pembuatan batik selanjutnya yaitu mengacu pada model pelestarian secara konservasi. Konservasi menghasilkan prototype dan disain batik sebagai kreasi artistik yang bersumber dari relief sudamala. Kreasi artistik batik “Sudamala” di Ilhami cerita “Sudamala” yang terlukis pada relief candi sukuh Karanganyar Jawa Indonesia. *Sudamala* merupakan upacara”Murwokolo” yang berkembang pada masa akhir pemerintahan Majapahit (abad XIV). Sudamala dalam upacara *murwokolo* (sering disebut upacara *ruwatan*), merupakan upacara dalam membersihkan diri dari noda/mala yang menempel di tubuh, pikiran, dan hati kita, maka sering disebutkan dengan istilah membersihkan “sukerta”

Rancangan kreatif batik mengambil cerita cerita “Sudamala”, sebagai rancangan inovatif dengan konsep pola batik dengan tatasusun. Motif utama diilhami dengan aspirasi garap cerita *Sudamala* pada relief sudamala yang terlukis pada dinding luar candi Suku. Motif selingan (motif pendukung) dibuat dengan berorientasi pada flora gunung di sekitar pegunungan dimana Candi Suku berada. Menghasilkan rancangan kreasi batik secara revitalisasi berorientasi pada relief cerita tentang tokoh Sadewa yang sedang mengadakan murwokolo.

5.3.Aspirasi Garap II

Patung Garuda merupakan lambang dari Garuda sebagai tokoh pembebas yang merupakan bagian dari cerita pencarian [tirta amerta](#) (air kehidupan) yang terdapat dalam kitab [Adiparwa](#), kitab pertama [Mahabharata](#). Pada bagian ekor sang Garuda terdapat sebuah inskripsi (tatahan tulisan) berbunyi *lawase rajeg wesi duk pinerp kapeteg dene wong medang ki hempu rama karubuh alabuh geni harbut bumi kacaritane babajang mara mari setra hanang tang bango* menurut bacaan Darmosoetopo (1984). Pada intinya inskripsi ini merupakan [suryasengkala](#) yang melambangkan tahun 1363 Saka (1441 M).

Kemudian sebagai bagian dari kisah pencarian amerta tersebut di bagian ini terdapat pula tiga patung kura-kura yang melambangkan bumi dan penjelmaan Dewa [Wisnu](#). Bentuk kura-kura ini menyerupai meja dan ada kemungkinan memang didesain sebagai tempat menaruh sesajian. Sebuah piramida yang puncaknya terpotong melambangkan Gunung Mandaragiri yang diambil puncaknya untuk mengaduk-aduk lautan mencari tirta amerta.



Relief patung garudeya Candi Sukuh (foto; arthea 2016)



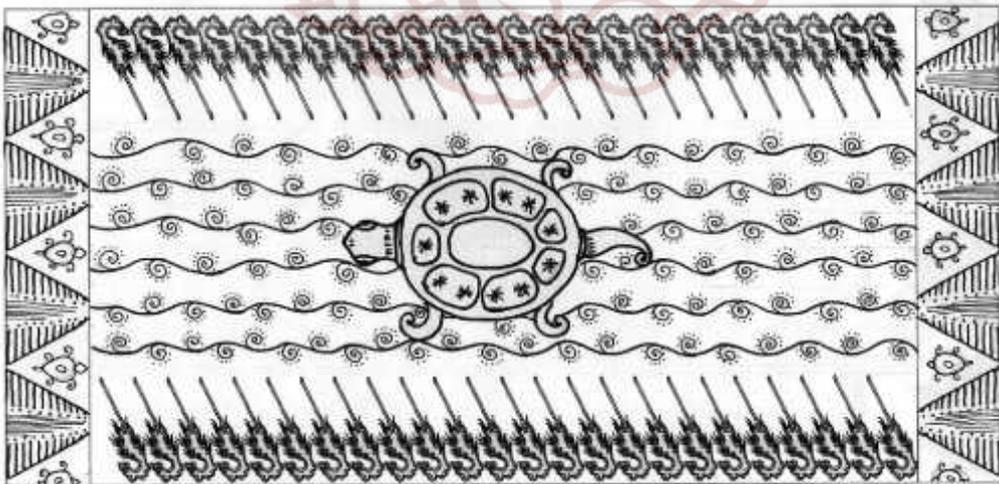
Protipe desain ide aspirasi garap relief patung Candi Sukuh. (arthea 2016)

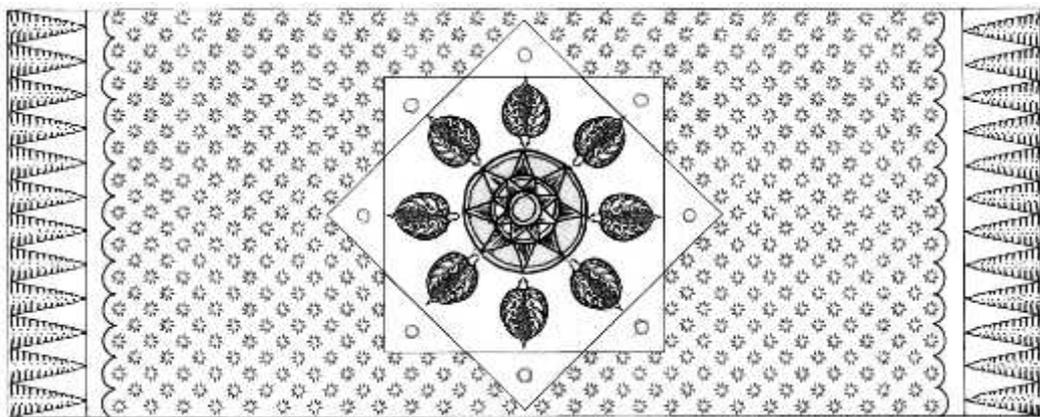
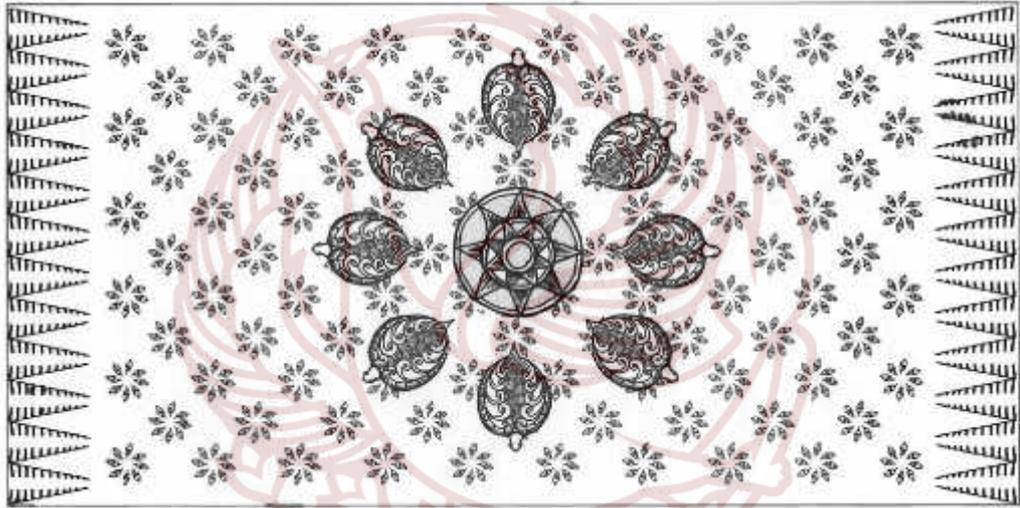
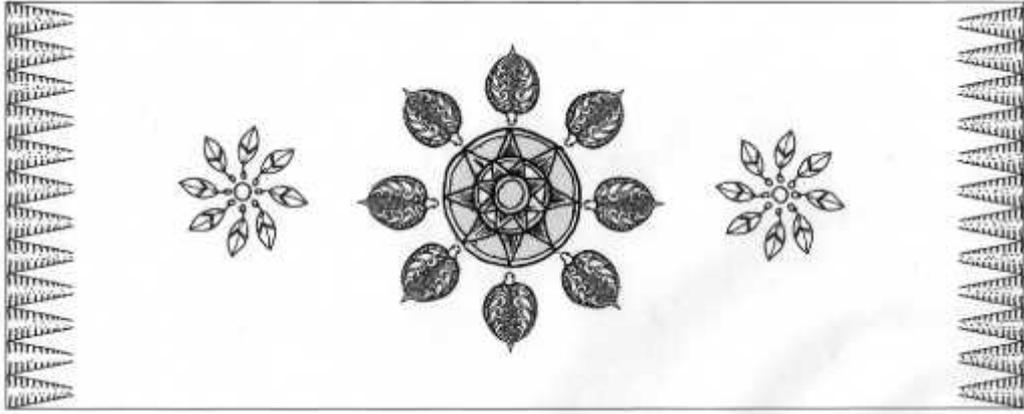


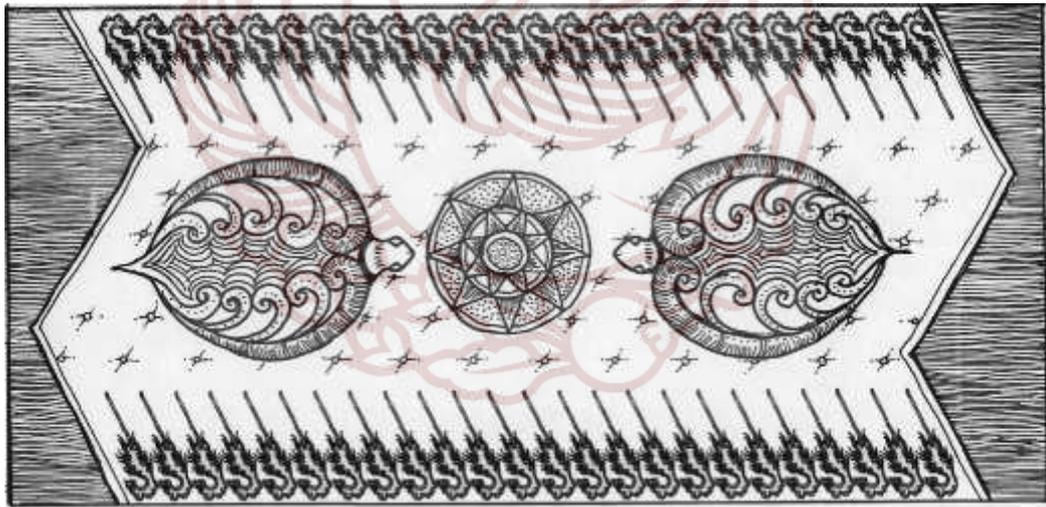
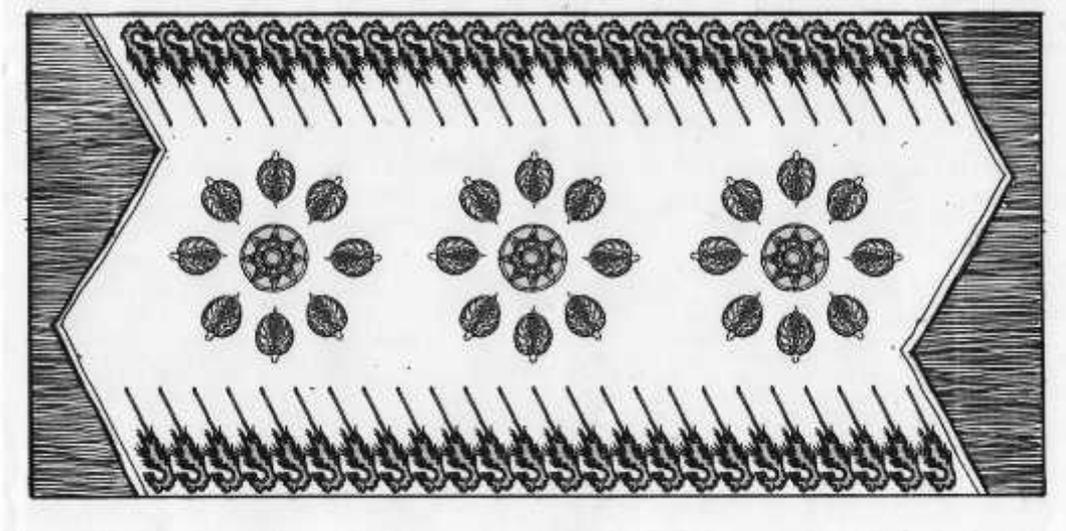
Patung relief surya Majapahit Candi Cetho (koleksi Museum Nasional)

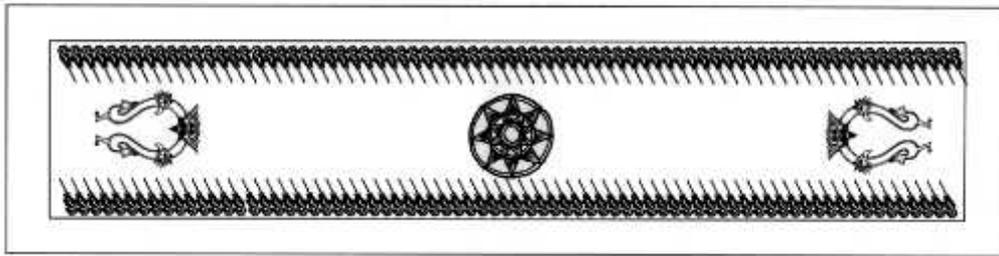
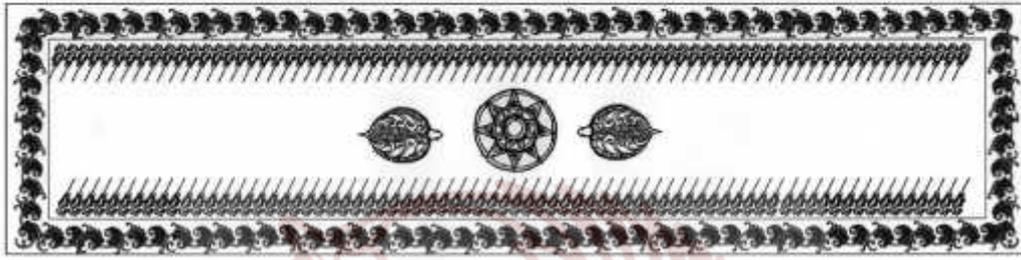
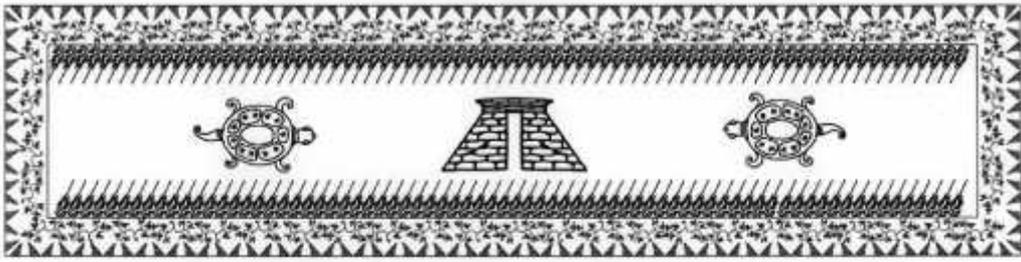


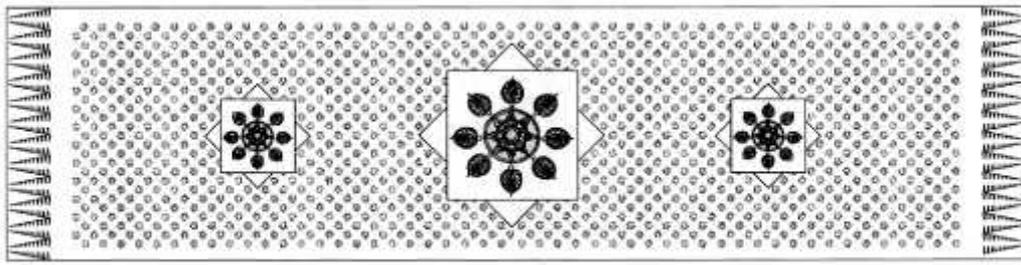
Patung kura-kura Candi Sukuh (foto; arthea 2016)











DAFTAR PUSAKA

- Cook, R. (1995), *The Tree of Live, Image for the Cosmos*, Printed and Bound in Slovenia by Mladinska Knjiga, 10, 42-43, 50-51.
- Cooper, J.C. (1979), *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, London: Thames and Hudson Ltd.
- Dharsono Sony Kartika, (2007), *Budaya Nusantara, kajian konsep mandala dan konsep tri-loka terhadap pohon hayat pada batik klasik*, Bandung: Rekayasa Sains
- _____ (2013), *Wacana Seni Nusantara*, Jakarta: Trisakti Press
- _____ (2016), *Kreasi Artistik*, perjumpaan tradisi modern dalam paradigma karya seni, Karanganyar: Citra Sain LPKBM
- Gustami, SP, (1989), **“Konsep Gunung dalam Seni Budaya Jawa Manifestasinya di Bidang Seni Ornamen”**: *Sebuah Studi Pendahuluan*, Penelitian Yogyakarta: Balai Penelitian Institut Seni Indonesia.
- Hadiwijono, H., (tt), *Kebatinan Jawa dalam Abad 19*, Jakarta, BPK
- Hamzuri, (2000), *Warisan Tradisional Itu Indah dan Unik*, Jakarta: DPK, DirJen Keb, Dir. Permuseuman.
- Holt, C., (1967), *Art in Indonesia: Continuities and Change*, Ithaca New York, Cornell University Press.
- Hoop, A.N.J. Th.a Th. Van Der, (1949), *Indonesische Siermotieven*, Uitgegeven Door Hiet, Koninklijk Bataviaasch Genootschap Van Kunsten en Wetenschappen.
- Huberman, Michael A. & Matthew B. Miles, 1994. **“Data Management and Analysis Methods,”** dalam Norman K. Denzin & Yvonna S. Lincoln, ed., *Handbook of Qualitative Research*. London: Sage Publications, Inc.
- Humardani, SD (1981), *Masalah-Masalah Dasar Pengembangan Seni Tradisi*, Surakarta: ASKI
- Jasper, J.E. dan M. Pirngadi (1916), *Seni Kerajinan Pribumi di Hindia Belanda*. III Seni Batik, dicetak dengan izin Pemerintah dan diedarkan di Gravenhage oleh De Boek & Kunstdrukkerij V/N Mouton & CO.
- Jessup, Helen Ibitson, (1990), *Court Arts of Indonesia*, New York, The Asia Society Galleries.
- Jose an Miriam Arguelles (1972), *Mandala*, Boelder and London: Shambala.
- Kertcher, W. 1954, *Perindustrian Batik di Pulau Djawa*, Badsche Analin & Soga Fabric, A.C.
- Kitley, Philip Thomas (1987). **“Batik dan Kebudayaan Populer”**, dalam Prisma No.5, tahun XVI.
- Kennick, W.E. 1979. *Art and Philosophi Reading in Aesthetics*, New York: St. Martin’s Press.
- Poespoprodjo, W (1991), *Hermeneutik Kebudayaan*, Bandung: Fakultas Ilmu Komunikasi Universitas Padjadjaran.
- Rohidi, T. R. (2000), *Kesenian dalam Pendekatan Kebudayaan*, Bandung: STSI press.
- Rohaedi, A. (penyunting) (1986), *Kepribadian Budaya Bangsa* (Local Genius), Jakarta: Penerbit Dunia Pustaka Jaya.
- Sayid, R.M. (tth), Bab *Tosan Aji Prabote Jengkap*, Surakarta: Perpustakaan Mangkunegaran, H.126
- Saletore, RN. (1987), *Encyclopaedia of India Culture*. Volume II and III, New Delhi, Sterling Publisher Private Limited.

- Simuh (1996), Sufisme Jawa: *Transformasi Tasawuf Islam Mistik Jawa*, Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Simuh, (1988), *Mistik Islam Kejawen Raden Ngabehi Rangawarsita*, Suatu Studi terhadap Wirit Hidayat, Jati, Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia (UI-Press).
- Snodgrass, A. (1985), *The Symbolisme of the Stupa*, New York, Cornell Unuiversity.
- Subagyo, Rahmat, (1981), *Agama Asli Indonesia*, Jakarta: SinarHarapan dan Yayasan Cipta Loka Caraka, 98-100, 118.

CV Penulis



Dharsono Sony Kartika (Prof. Dr. Dharsono, M.Sn.) Gurubesar Bidang Ilmu Estetika Seni

Lahir di Klaten, 14 Juli 1951, mendapatkan gelar doktor pada Sekolah Pasca sarjana ITB 2005. Dosen Seni Rupa FSRD ISI Surakarta. Dosen Pasca Sarjana ISI Surakarta, Dosen tamu pada Pasca Sarjana Universitas Trisakti Jakarta, Pasca Sarjana ISI Padang Panjang Sumbar, Pasca Sarjana UNNES Semarang.
Ketua Lembaga Pengkajian dan Konservasi Budaya Nusantara

Buku Ilmiah Publikasi

- Dharsono Sony Kartika dan Nanang Ganda Perwira, (2004), *Pengantar Estetika*, Bandung: Rekayasa Sains. (ISBN 979-97478-3-X)
- Dharsono (Sony Kartika) (2004), *Seni Rupa Modern*, Bandung: Rekayasa Sains. (ISBN 979-97478-4-8)
- Dharsono (Sony Kartika) (2007), *Budaya Nusantara*, Bandung: Rekayasa Sains.(ISBN 979-3784-21-0)
- Dharsono (Sony Kartika) (2007), *Kritik Seni*, Bandung: Rekayasa Sains (ISBN 979-3784-20-2)
- Dharsono (Sony Kartika) (2007), *Estetika*, Bandung: Rekayasa Sains (ISBN 979-3784-19-9)
- Dharsono dan Hj. Sunarmi (2008), *Estetika Nusantara*, Surakarta: STSI Pers. (ISBN 978-979-22-1565-9)
- Dharsono Sony Kartika(2011) Tosan Aji (keris), Surakarta: Citra Sain LPKBN. (ISBN 978-602-18197-5-3)
- Dharsono Sony Kartika (2012), *Seni Lukis Wayang*, Surakarta: ISI Press (ISBN 978-602-8755-55-9)
- Dharsono Sony Kartika (2012), *Wacana Seni Nusantara*, Jakarta: Trisakti Press. (ISBN 978-979-26-8986-0)
- Dharsono Sony Kartika (2015), *Estetika Seni Nusantara*, Surakarta: ISI Perss (ISBN 978-602-73270-2-3)
- Dharsono Sony Kartika (2015), *Kreasi Artistik*, Surakarta: Citra Sain LPKBN _(ISBN 978-602-7992-20-7)

Alamat: Jl.Pembangunan I/13 Perum UNS Jaten Karanganyar 57731.
Hp. 08122656566, E-mail: eyangdharso@gmail.com

Lampiran 8: Draft jurnal internasional (*journal of art and humanity*)

Draft artikel jurnal internasional siap dikirim

SUDAMALA BATIK

Creative artistic batik typical story of "Sudamala" which is engraved on the relief temple of Suku Karanganyar Java Indonesia

Dharsono

* Departement of Fine Art, Faculty of Fine Art and Design, Indonesian Institute of the Arts, Surakarta, Indonesia

* E-mail of the corresponding author: eyangdharso@gmail.com

Abstract

Batik artistic creative study typical of the story "Sudamala" painted on the relief of Suku Karanganyar temple of Java Indonesia, focused on the preservation of traditional art as a form of cultural resilience. Preservation can be defined as preservation (preservation) that is maintaining, taking care, and protecting. Conservation is the form of development and value utilization. Conservation prefers alternative development in answering the condition of art and culture globally. This study aims to create prototype and batik design as an artistic creation that comes from the sudamala relief painted on the outside wall of Suku temple. To achieve the goal, it takes the method of experimental form of reproduction with innovation work, is a sanggit work with the concept of revitalization. The method of creating sanggit has a level of importance that refers to the form of preservation of traditional art, by trying to provide alternative works with reproduction techniques innovation work. Technically undergoes processing reduction through elements; contour lines, coloring techniques and field fillings as well as thematic storytelling. Conservation with the concept of revitalization, produces prototype and batik design as an artistic creation that comes from relief sudamala. Batik artistic creations "Sudamala" inspired the story "Sudamala" painted on the relief Suku Karanganyar temple Java Indonesia. Sudamala is a "Murwokolo" ceremony that developed during the end of Majapahit rule (XIV century). Sudamala in ceremonial murwokolo (often called ruwatan ceremony), is a ceremony in cleansing ourselves from the stain / mala attached to our body, mind, and heart, it is often referred to as "sukerta" cleaning. The creative design of batik takes the story "Sudamala", as an innovative design with the concept of batik pattern with tatasusun; (1) The main motif is inspired by the aspiration of the sudamala story on the sudamala relief painted on the outside wall of Suku temple. (2) Motif interlude (supporting motif) is made with oriented to the mountain flora around the mountains where Suku temple is located.

Keywords: artistic creation, conservation, prototype, sudamala

I. PREFACE

Batik artistic creative study typical of the story "Sudamala" painted on the relief of Suku Karanganyar temple of Java Indonesia, focused on the preservation of traditional art as a form of cultural endurance. Preservation can be defined as preservation (preservation) that is maintaining, taking care, and protecting. Conservation is conservation with the form of development and value utilization. Conservation prefers alternative development in answering the condition of art and culture globally.

Suku Temple is located at the foot of Mount Lawu, Argoyoso district, Karanganyar Regency is an area with natural potential and historical heritage is very interesting developed as the identity of Karanganyar District. Beautiful natural landscapes, Lawu mountain overlays, hills, tea and onion plantations in the Argoyoso region from year to year are getting crowded with tourists, both locally and domestically as well as abroad.

Batik, supposedly is one of the superior potential of Karanganyar area. Batik activity in Karanganyar has existed since the reign of Mangkunegara I. Karanganyar was formerly the territory of the Duchy of Mangkunegaran, so that the batik motif was influenced by the Mangkunegaran style. In the 1920-1960 batik craftsmen in the area of Matesih which was formerly the area of Duchy of Mangkunegaran and later became the territory of Karanganyar (after independence 1945), is a batik parent embodied in Sukowati Cooperative. Wiryosutopo, a craftsman from Pandean, Matesih District, Karanganyar District, said in his interview that he had learned batik at the age of 13 years, or around the 1940s, at that time that learning batik would have a good prospect. At that time there were about 20 businessmen in the Matesih area. Matesih batik craftsmen formerly famous for the results of batik alusan Matesih (Matesihan), Warnowiyoto (father of Wiryosutopo's mother), started a batik business in 1951 as a heir to the business of his father named Prawirorejo. Warnowiyoto provide information about batik Matesih, that Before Japan entered Indonesia, batik business is very advanced. At that time, there were about 20 batik entrepreneurs engaged in the field of batik alusan (Dharsono, 2007: 82). This gives the existence, that batik has become a flagship in Karanganyar District at that time.

Batik work using traditional techniques (Javanese sogu and wedelan), in Matesih lasted only

until 1950. The material used next is to use naphthol materials. The amount of production at that time reached 2 score / day. Entrepreneurs are mostly doing wedelan (make the blue color) itself and this business lasted until about 1978. Next there are still some people who are active batik but only serve batik ngengrengan (picture of the contour of the night on the cloth). Besides making traditional classical motifs, such as batik matesih, also make batik petanen. Batik petanen is the creation of motifs by adapting the natural environment Matesih, combined with batik motifs palace (Dharsono 2007: 82). Batik matesih Karanganyar known as batik alus matesihan, which has been parsed above, gives an idea that the region has the existence and background of the fairly calculated batik at the time. So it is feasible and important if batik is appointed as one of the cultural identity of Karanganyar Regency. Creative batik designs sourced from the icon of the natural environment, historical relics, and culture will produce unique batik cloth character and can be the region's distinctive flagship, will even be able to build batik as a cultural identity Karanganyar.

Creative artistic batik typical story "Sudamala" painted on the relief Suku Karanganyar temple of Java Indonesia, focused on the preservation of traditional art as a form of cultural endurance. Preservation can be defined as preservation (preservation) that is maintaining, taking care, and protecting. Conservation is conservation with the form of development and value utilization. Conservation prefers alternative development in answering the condition of art and culture globally.

Objectives and methods

This study aims to create prototype and batik design as an artistic creation that comes from the sudamala relief painted on the outside wall of Suku temple. To achieve the goal, it takes the method of experimental form of reproduction with innovation work, is a sanggit with the concept of revitalization. The method of creating sanggit has a level of importance that refers to the form of preservation of traditional art, by trying to provide alternative works with reproduction techniques innovation work. Technically undergoes processing reduction through elements; contour lines, coloring techniques and field fillings as well as thematic storytelling.

The works of this group are mostly made by artists who are members of a group of traditional art preservation. The work made is a tradition-study work in an attempt to find conservation

alternatives, trying to recreate or replicate past cultural heritage works. The work of sanggit as a form of reproduction with innovation work, it is said that because these artists use reproductive techniques, that is by imitating and all the stuffing is refined innovationally.

The art of revitalization vital still refer to traditional art as its main reference. This means still retain the concept of traditional art that art is a guide as well as spectacle. Conservation of classical batik art, is a composition or tatasusun oriented to the taste of beauty (spectacle), and also contains teachings and / or philosophy (guidance). Batik creation strategy "Sudamala" using conservation or conservation concept by way of mutrani (semi nunggak), that is imitate according to standard, but processing technique and material according to current requirement.



Form is a structure or composition, is an arrangement that consists of repetition or arrangement of patterns. Pattern consists of the main motive, filler motif (interlude), and the stuffing motif.

(1) The main motive, is a basic element in the form of images of a particular form. The main motive, because it is the element (element) principal then often called the main ornament

(main ornament). In classical art, the main motive is a motive that contains philosophy or teachings (guidance).

(2) Motif filler (motif interlude), is a supporting element, in the form of images of a particular shape, made to fill the field between the main motif or between batik patterns. Usually made smaller than the main motif, its function is to complete the arrangement in pattern making. Motive filler because it is considered as a supporting element, it is commonly referred to as supporting motifs or filler ornaments (interlude). Function as a pattern decorator.

(3) Isen (stuffing), is a filler element whose function is to decorate the main motif as well as the interlude motif (supporting). This motif in art is usually the dots, lines, combined point, and line (in dance-motion variations).

Painting patterns in tatasusun almost exist in all regions in Indonesia with various variations and characteristics of their respective regions (Dharsono, 2007: 87; Kartika, 2015: 42-43).

Literature review

The literature used in this research includes literature and scientific articles on aesthetic cultural studies, fine arts, and batik.

Geertz, C. (1981), *Abangan, Santri, Priyayi in Javanese Society* (translated by Aswab Mahasin Original Book *The Title of The Religion of Java*), Jakarta, Dunia Pustaka Jaya, 232 Clifford Geertz (1981: 232) entered the palace on the island of Java, then since then the aristocratic cap began to color the classical Javanese batik. Although not changing the original (especially on the symbols of ornaments), but as a form of decoration, the subtle touch of the hands of the palace nobility managed to identify the work as a palace product. What is said "Aristocratic Batik", is actually a fine art of batik (canting) that reflects the idealization of Javanese upper class culture (nobility). Geertz, calling it a "refinement" culture. The statement is a record that there has been legitimacy from the batik of the people (through the family company Wicitran) who successfully raised the degree as a batik company in the palace, and get a stamp as an aristocratic batik (batik tulis keraton keraton).

Djoko Adi Prasetyo entitled "Mirror of Ethics in Interpersonal Relationships, Analysis on Several Suku Ornament Temple" in *Journal of Media of Culture and Politic Society* volume 19 number 3 year 2006 explain about ethical relation and visualization of artifact at Suku

temple. This article is useful as the basis of ethical considerations in the selection of Suku temple as one of the artifacts raised in the visualization of batik motif in this study.

Wuryantoro, E. (1986), "Wdiham in Ancient Java Society of the IX-X century (an inscription of the Data of Inscription" Paper of Scientific Encyclopedia of Archeology, Cipanas.) In the paper it is explained that the classical Javanese batik dynamics was originally strongly associated with the copyright of the status symbol palace in Java The text contained in the rocks of the IX and X centuries provides information on the intricate inventory of textile patterns and types appropriate for king or higher, middle class and lower class officers (Edhi Wuryantoro 1986: 1-15).

Soedarmono (1990), "Classical Javanese Batik Cultural Dynamics" (Study of Classical Batik Art), Surakarta's cultural paper, Surakarta: TBS, states that around 1769 Susuhunan (prince of reign) Surakarta Hadiningrat issued a formal decision (Java: Pranatan) that the motif / style "Jlamprang" is prohibited to be used by anyone except Susuhunan himself and his sons and daughters. In 1785, the Sultan of Yogyakarta proclaimed a broken machete pattern for his personal needs. Then in 1792 and 1798 through Pengageng (officials) the palace issued the subsequent restrictions on the patterns used for certain purposes in the palace environment, which points to several features such as: sawat lar, broken machete, cumengkirang and udan lyrical. In line with the pranatan, a group of batik artisans from the family company Wicitran enter the palace of Surakarta Hadiningrat, then awarded the title of aristocrat in the palace (1990: 2).

Kertcher, W. (1954), Batik Industry in Java, Badsche Analin & Suga Fabric, illustrates the increasing competition both in quality and quantity, from private companies in Laweyan. Chinese companies in the area of Kampung Sewu and Margoyudan Surakarta are less calculated since the beginning, resulting in the destruction of the company. Such conditions are in accordance with the P. de report. kat Angelino, around 1930 in Surakarta, that there are 236 indigenous batik entrepreneurs, 88 Arabs, 60 Chinese and 3 European (Kertcher, 1930: 321). These data provide information that batik actually developed and experienced the glory after berkembangnya products outside the palace. Regional batik products are progressing because they are oriented to the people's economy; batik Kedung Gudel Sukaharjo, batik Polokarto Mojolaban and batik Matesih Karanganyar. But the King and the palace are still a

source of strength to provide a cultural motivation. In this case the existence of the king and the palace as a cultural force that is a source of inspiration and give a belief that is coveted by society. The use of batik as clothing is considered to have a status value. The society's view of the palace as a cultural center is inherent, giving one proof that batik is a good thing that is still favored by Javanese society.

Thomas Kitley (1987), argued that batik is popular and used, even able to survive as a daily fashion, both as a formal dress and semi-official. That is why batik has status in Java society. Changes in the dynamics and changes of social institutions have an impact on cultural behavior, especially human needs. The fall of batik palace kuntan palace, consequently all kinds of batik used by the community. But the public view of the palace as a center of culture is very inherent, even the King and the kingdom are still considered as a source of power to provide a cultural motivation. The development of batik next in everyday life, still gives the notion of batik as a symbol of the status of the palace, which is coveted by the community. Batik is used as a fashion that is considered to have a status value.

The development of batik subsequently experiencing the dynamics of development, not only used men and women as "jarik", but developed and used as long-sleeved batik, as an official dress and daily. Reciprocal relationships between society, culture, cultural behavior and social institutions in society can not be separated and mutually influence each other. The dynamics of batik development distract the consumers of batik. The people turned to textile batik cloth, while the Indonesian bourgeoisie wear alus batik cloth for formal events and official parties. The dynamics carry batik (batik canting) to an exclusive throne. The developed batik now has a clear position in its essence (Kitley 1987: 56-57). The framework gives meaning to classical batik as a symbol of Javanese cultural expression, is a cultural endurance in the form of preservation and development, in accordance with the needs of human and society, environmental resources, and social institutions that exist in the Java community.

Sewan Susanto (1980), *Art of Indonesian Batik Handicraft*. Motifs and patterns in classic batik are composed based on the repetition of "batik patterns". Batik pattern consists of alloys of motifs arranged in accordance with the type of batik in accordance with the provisions that have been considered raw (Java: pakem). Arrangement of batik is a blend of patterns

consisting of the main motif, filler motif (interlude), and the stuffing motif. Classic batik design, generally indicates that dark blue (wulung), dark brown (dragemsogan) and white are more favored by people as background of ornaments. In some ways the colors are easily obtained from natural plant materials. Such as batik kelengan (black and white) made with basic color wulung wedelan or with black color that is easy to get. The dark blue color is obtained from indigo and black herbs from ketepeng leaf (Sewan Susanto, 1980: 9).

Guntur (2015), "Creative Batik Motif based Mojokerto Relief Temple as Local Wisdom With Night-Screen Technology To Increase Production And Economics Society." Research Kemristek Dikti. This research seeks to explore the values of local wisdom that is reflected in the reliefs of the temple as the basis for the development and creation of batik motifs typical of Mojokerto. In addition to the different research locations, Guntur performs the creation of batik with screening techniques that resemble screen printing, while the proposed research is still adhering to classical batik techniques to achieve quality aesthetic quality.

Dharsono (2005), "The Tree of Life: The symbol and meaning of a living tree painted on classical batik as an expression of Javanese culture", dissertation, published in 2007, entitled Culture Nusantara "study of mandala concept and concept of triloka / buana to the life tree motif on batik classic ", (2007). Bandung: Engineering Science. The book contains research on the topic of "Hay Tree", studying the symbol and its meaning in the context of Javanese culture. The study focused on obtaining information about the symbols and their meaning based on the layout and the process of formation and development. This study can show the existence of a living tree painted as one of the motifs of classical batik patterns, as an expression of Javanese culture. The main purpose of this research is focused on finding, finding meaning, and describing deeply and comprehensively the study of the living tree painted as batik motif.

II. DISCUSSION

Artistic Creations

Batik artistic creations "Sudamala" was inspired from the story "Sudamala" painted on the relief of the Karanganyar temple of Java Indonesia. Sudamala is a "Murwokolo" ceremony that developed during the end of Majapahit rule (XIV century). The origin of the word can be

connoted that sudamala means clean from stains. If connected with the theme of the story of sudamala, then emerged the main character Sadewa, who became a stain cleaner / mala. Sudamala in ceremonial murwokolo (often called ruwatan ceremony), is a ceremony in cleansing ourselves from the stain / mala attached to our body, mind, and heart, it is often referred to as "sukerta" cleaning.

The creative design of batik takes the story "Sudamala", as an innovative design with the concept of batik pattern with tatasusun (1) the main motif is inspired by aspiration work on sudamala story on sudamala relief painted on the outside wall of Suku temple. (2) motif interlude (supporting motive) is made with the orientation of mountain flora around the mountains where Suku temple is located.

Work Aspiration

Design1: revitalized batik creation refers to "Relief of Durga Ra Nini Angah" that is oriented to relief story about Batari Durga Ra Nini Marah to Sadewa who is holding murwokolo (**see relief at Panel 1**).



Panel 1: Relief Durga Ra Nini Angry at Sadewa, relief on the northern courtyard of the 3rd terrace, Suku Temple (photo: Arthea 2016)

The scene in this panel tells that Sadewa in Setra Gandalayu is being tied to a tree, while Semar waits nearby. Durga Ra Nini wanted to scare and kill Sadewa with a machete. Durga Ra Nini asks Sadewa's mercy to free him from the curse. Sadewa refused because he did not have the power to free Durga Ra Nini. Durga Ra Nini is angry and consolidates his desire to kill Sadewa.

Prototype 1: a revitalization of reliefs, refers to the "Durga Ra Nini Marah tales to Sadewa" story in a *murwokolo* ceremony on relief on the northern courtyard of the 3rd terrace, Suku Temple (see **prototype1**).



Prototype1: Durga Ra Nini Angry at Sadewa (Arthea 2016)

Durga Ra Nini carries a machete. In front of him depicted Sadewa bound to a tree. Behind Durga Ra Nini there are 2 of his men, while behind Sadewa Semar looks on his knees. Described also head-shaped creatures and hands around Sadewa. The place background on this panel depicts the 4th hall with a rectangular pyramid roof and there are also 3 trees, one of which is a betel tree.

Design 1: Durga Ra Nini Angry



Yona Arthea (2016), "Durga Ra Nini angry", 110 X 275, Hibah MP3EI 2016

Design 2: revitalized batik creation refers to "Sang Hyang Guru Releasing Sadewa", which is oriented towards the relief of the story of Sang Hyang Guru liberating Sadewa on the northern courtyard of the 3rd terrace of Suku temple (see **relief in Panel 2**).



Panel 2: Relief Sang Hyang Guru frees Sadewa, located on the relief panel on the north courtyard of the 3rd terrace, Suku Temple (photo: Arthea 2016)

Sang Hyang Guru stands before Sadewa. Master Hyang was accompanied by her abd behind her. Sadewa was accompanied by Semar behind him. The three men on the panel other than Sang Hyang Guru, are shown kneeling. Among Sadewa and Semar are depicted a betel tree. The scene in this panel tells that the Master saved Sadewa by entering into Sadewa's body to unleash Hyma Uma's curse. After Hyang Guru releases the Durga Ra Nini curse, the Durga form is reversed and returns to the beautiful Ayang Parwati Hyang.

Batik 2 prototype: a revitalization of relief, referring to the story of "Durga Ra Nini Angry at Sadewa" in a murwokolo ceremony on relief on the northern courtyard of the 3rd terrace, Suku Temple (see **prototype 2**).

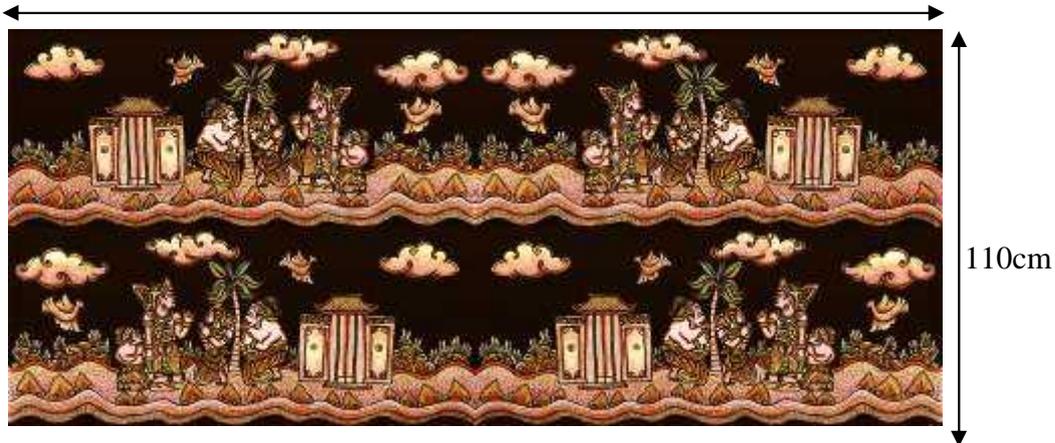


Prototype 2: Sang Hyang Guru frees Sadewa

The Teacher stands in front of Sadewa. Master Hyang was accompanied by her abd behind her. Sadewa was accompanied by Semar behind him. The three men on the panel other than Sang Hyang Guru, are shown kneeling. Among Sadewa and Semar are depicted a betel tree.

Design 2: Sang Hyang Guru frees Sadewa

275cm



Yona Arthea (2016), "Sang Hyang Guru frees Sadewa", 275 X110 cm, Hibah MP3EI 2016

Design 3: revitalized batik creation refers to "Sang Hyang Guru Releasing Sadewa", which is oriented towards the relief of the story of Sang Hyang Guru liberating Sadewa on the north courtyard of the 3rd terrace of Suku temple (see relief in Panel 3).



Panel 3: Relief Durga Ra Nini became Sri Uma on the north page of the Third Terrace of Suku Temple (photo: Arthea 2016)

Sadewa and Semar kneel in front of Sri Uma. Behind Sri Uma depicted 2 angels who in panel 1 is still a creepy tangible. The number of trees and balai consists of 4 trees namely 2 betel nuts and 2 tree and 6 balai. The scene in this panel tells that Hyang Ayu who has changed, feels indebted with Sadewa, so Sadewa is appointed as a child and his name is changed to Sudamala. Sudamala was told to marry and go to Prangalas to free Begawan Tambapetra from catastrophe and marry the two daughters of Begawan Tambapetra, Ni Soka and Ni Padapa.

Prototype 3: a revitalization of reliefs, refers to the "Durga Ra Nini Marah at Sadewa" story in a murwokolo ceremony on relief on the northern courtyard of the 3rd terrace, Suku Temple (see prototype3).



Prototype 3: Durga Ra Nini becomes Sri Uma

Sadewa and Semar kneel in front of Sri Uma. Behind Sri Uma depicted 2 angels who in panel 1 is still a creepy tangible. The number of trees and balai consists of 4 trees namely 2 betel nuts and 2 tree and 6 balai.

Design 3: Durga Ra Nini becomes Sri Uma



Yona Arthea (2016), "Durga Ra Nini becomes Sri Uma", 275 X110 cm, Hibah MP3EI 2016

Design 4: revitalized batik creation refers to "Sang Hyang Guru Releasing Sadewa", which is oriented towards the relief of the story of Sang Hyang Guru liberating Sadewa on the northern courtyard of the 3rd terrace of Suku temple (see relief in Panel 4).



Panel 4: Revitalized batik creation refers to "Sang Hyang Guru Releasing Sadewa", which is oriented towards the relief of the story of Sang Hyang Guru liberating Sadewa on the northern courtyard of the 3rd terrace of Suku temple (see relief in Panel 4).

Sudamala with Semar, while Begawan Tambapetra between Ni Padapa and his abd, Ki Putut. They stood in front of the gate. It is also depicted as a betel tree between Sudamala and Semar. The scene in this panel tells that Sudamala can release Begawan Tambapetra from suffering and Begawan Tambapetra gives her two daughters to Sudamala.

Prototype 4: is a revitalization of reliefs, referring to the "Durga Ra Nini Marah" story to Sadewa "in a murwokolo ceremony on relief on the northern courtyard of the 3rd terrace, Suku Temple (see prototype 4).



Prototype 4: Sudamala Meet Begawan Tambapetra

Sudamala with Semar, while Begawan Tambapetra between Ni Padapa and his abd, Ki Putut. They stood in front of the gate. It is also illustrated a pinewood between Sudamala and Fans.

Design 4: Sudamala Meet Begawan Tambapetra

275cm



Yona Arthea (2016), "Sudamala Meet Begawan Tambapetra", 275X110, Hibah MP3EI 2016

Design 5: revitalized batik creation refers to "Sang Hyang Guru Releasing Sadewa", which is oriented towards the relief of the story of Sang Hyang Guru liberating Sadewa on the north courtyard of the 3rd terrace of Suku temple (see relief at Panel 5).



Panel 5: Bima Against Kalanjaya located on the north courtyard of the third terrace of Suku Temple (photo: Arthea 2016)

Bima lifts a giant with his left hand, while his right hand directs his pansy nail toward the giant belly. Behind Bima, there is a soldier carrying a weapon on his right hand, while his left hand holds a shield. Above the warrior there is an inscription containing a signature inscription on the padamel raga of the tirta sunya. Behind the giant is a pinang tree. Scenes on this story pane change, The Kalanjaka and Kalantaka attack Astina. In the

battle, Bima was angry and Kalanjaya held his hair, slammed on a rock, while Kalantaka also held his hair, strangled his neck and struck with his raunch.

Batik 5 prototype: a revitalization of relief, referring to the story of "Durga Ra Nini Angry at Sadewa" in a *murwokolo* ceremony on relief on the northern courtyard of the 3rd terrace, Sukuh Temple (see **prototype 5**).



Prototype 5: Bima Against Kalanjaya

Bima lifts a giant with his left hand, while his right hand directs his pansy nail toward the giant belly. Behind Bima, there is a soldier carrying a weapon in his right hand while his left hand holds a shield. Above the warrior there is an inscription containing a signature inscription on the padamel raga of the tirta sunya. Behind the giant is a pinang tree.

Design 5: Bima Against Kalanjaya



Yona Arthea (2016), "Bima Against Kalanjaya", 275X110 cm, Hibah MP3EI 2016

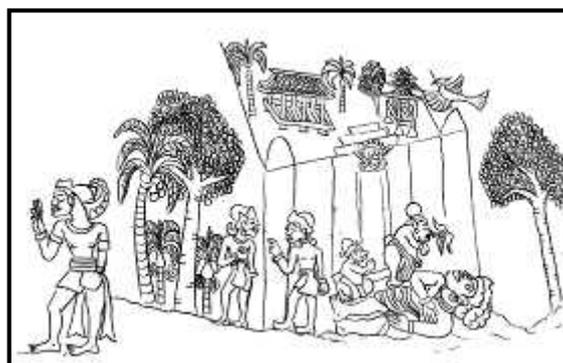
Design 6: revitalized batik creation refers to "Sang Hyang Guru Releasing Sadewa", which is oriented towards the relief of the story of Sang Hyang Guru liberating Sadewa on the north courtyard of the 3rd terrace of Suku temple (see relief at Panel 6).



Panel 6: Kalantaka and Kalanjaya Death (located on the main courtyard of the third terrace of Suku Temple (Photo:Arthea 2016)

Kalantaka and Kalanjaya were killed. Above Kalantaka and Kalanjaya there are two punakawan (Twalen and Werdah). On the left side of the panel depicted Sakula and Sadewa talking. The background of this panel is in front of a fortress. There are trees on the left edge of the panel. The scene in this panel tells that Sakula and Sadewa together face Kalantaka and Kalanjaya. Kalantaka and Kalanjaya fell while shouting and dead. Come to the two beautiful bilisara apparently, the young young go to Sadewa. Bidadara narrates the purpose of his arrival and tells that Sakula and Sadewa have released the curse from Sang Hyang Guru so that it returns to the brim of Citranggada and Citrasena.

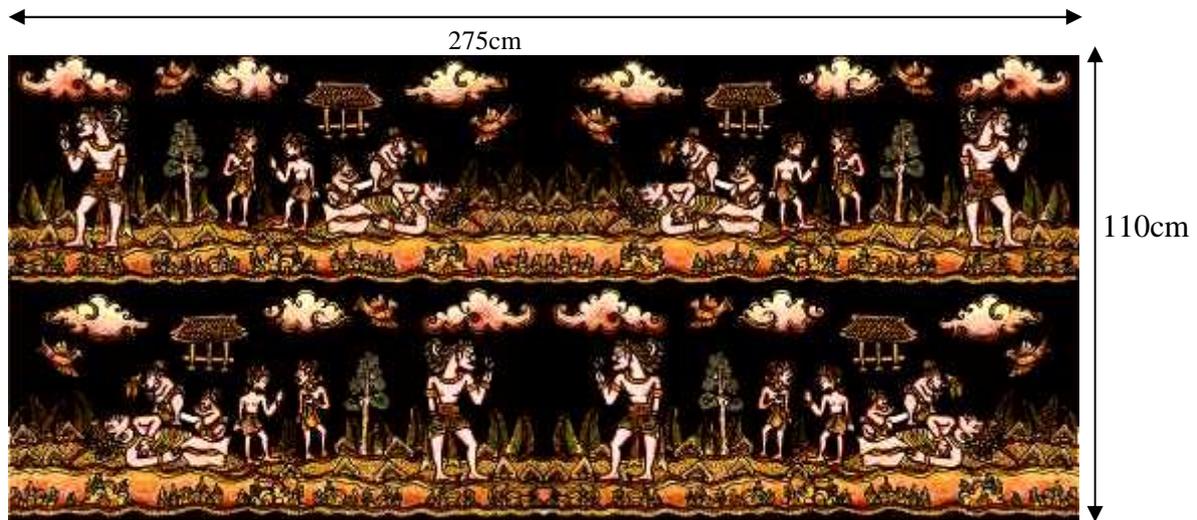
Prototype 6: a revitalization of reliefs referring to the "Durga Ra Nini Anger" story on Sadewa "in a murwokolo ceremony on relief on the northern courtyard of the 3rd terrace, Suku Temple (see prototype6).



Prototipe 6: Kalantaka dan Kalanjaya Death

Kalantaka and Kalanjaya were killed. Above Kalantaka and Kalanjaya there are two punakawan (Twalen and Werdah). On the left side of the panel depicted Sakula and Sadewa talking. The background of this panel is in front of a fortress. There are trees on the left edge of the panel.

Design 6: Kalantaka dan Kalanjaya Death



Yona Arthea (2016), "Kalantaka dan Kalanjaya Death", 275X110 cm, Hibah MP3EI 2016

III. CONCLUSION

The conservation view gives inspiration to the next batik making which refers to the conservation model of conservation. Conservation produces prototype and batik design as an artistic creation that comes from relief sudamala. Batik artistic creations "Sudamala" inspired the story "Sudamala" painted on the reliefs of the Karanganyar temple of Java Indonesia. Sudamala is a "Murwokolo" ceremony that developed during the end of Majapahit rule (XIV century). Sudamala in ceremonial murwokolo (often called ruwatan ceremony), is a ceremony to cleanse ourselves from the stains / stones attached to our body, mind, and heart, it is often mentioned by the term cleaning "sukerta".

Creative design of batik take the story "Sudamala", as an innovative design with the concept of batik patterns with tatasusun. The main motif was inspired by the aspiration of the sudamala story on the sudamala relief painted on the outside wall of Suku temple. The distraction motif (supporting motif) is made with the orientation of mountain flora around the mountains where Suku temple is located. Produce the design of batik creations are revitalized oriented on the relief of the story of Sadewa who is holding a *murwokolo*.

REFERENCES

- Adi, Prasetyo Djoko. (2006). "Cerminan Etika dalam Hubungan Antar Manusia, Analisis pada Beberapa Ornamen Candi Suku" dalam *jurnal Media Masyarakat Kebudayaan dan Politik* volume 19 nomor 3 tahun 2006
- Dharsono.(1990). *Profil Seni Batik*. (Sebuah Studi Penjajagan Pengembangan Program Studi Batik pada Jurusan Seni Rupa STSI Surakarta.Penelitian Surakarta, STSI.
- Dharsono, Sony Kartika. (2004). *Seni Rupa Modern*. Bandung: Rekayasa Sains.
- _____ (2007). *Estetika*. Bandung: Rekayasa Sains.
- _____ (2013). *Wacana Seni Nusantara*. Jakarta: Trisakti Press.
- _____ (2016). *Kreasi Artistik (perjumpaan tradisi modern dalam paradigma karya seni)*. Karanganyar: Citra Sain LPKBM.
- Geertz, C. (1981). *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa* (diterjemahkan oleh Aswab Mahasin Buku asli Judul The Relegion of Jawa). Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.
- Guntur. (2015). "Kreasi Motif Batik Khas Mojokerto Berbasis Relief Candi sebagai Kearifan Lokal dengan Teknologi Saring-Malam Guna Meningkatkan Produksi dan Ekonomi Masyarakat". Penelitian Kemristek Dikti
- Kertcher, W. (1954). *Perindustrian Batik di Pulau Jawa*. Badsche: Analin&Suga Fabric, A.C.
- Kitley,Thomas. (1987). *Batik dan Kebudayaan Populer*.Prisma No.5 Th.XVI, 56-59.
- Maryono. (2015). "Situs Purbakala Sangiran Sebagai Sumber Ide Pengembangan Motif Batik Dalam Upaya Peningkatan Perekonomian dan Media Penguatan Kearifan Muatan Lokal di Kabupaten Sragen".Penelitian Kemristek Dikti.
- Purnomo, Muh Arif jati. (2009). "Optimalisasi kawasan Suku dan Cetho Kabupaten Karanganyar dengan Menggali Potensi Seni Tradisi sebagai pengembangan Ekonomi Kreatif". Penelitian Kemristek Dikti
- Purnomo, Muh Arif jati. (2012). "Implementasi Model Seni Wisata yang Berbasis Budaya Lokal sebagai Pemberdayaan Masyarakat Kawasan Merapi Pasca Erupsi", Penelitian Kemristek Dikti
- Purnomo, Muh Arif jati. (2010). "Optimalisasi Batik Tradisional Surakarta Implementasinya pada Assesories berbasis tradisi sebagai upaya Pengokohan Budaya Lokal dan Pendukung Wisata Daerah Surakarta di Era Global", Penelitian Kemristek Dikti
- Purnomo, Muh Arif jati. (2008). "Oey Soe Tjoen, Konsistensi Tradisi dan Kualitas Batik Encim di Pekalongan", Penelitian Kemristek Dikti
- Susanto, S. (1980). *Seni Kerajinan Batik Indonesia*. Departemen Perindustrian RI, Balai Penelitian Batik dan Kerajinan, Lembaga dan Pendidikan Industri.
- Soedarmono. (1990). *Dinamika kultural batik klasik Jawa (Kajian seni batik klasik)*.Makalah saresehan budaya, Surakarta: TBS.
- Wuryantoro, E. (1986).*Wdiham dalam Masyarakat Jawa Kuna abad IX-X (sebuah telaah data Prasasti*. Makalah Pertemuan Ilmiah Arkeologi, Cipanas.

Author's CV



Prof. Dr. Dharsono, M.Sn

(Dharsono Sony Kartika)

A professor in the field of art aesthetics

A scientist who presents several concepts of western, eastern, and Indonesian aesthetics underlaid by mystical philosophy as an alternative for review writing and observation of cultural arts, as one of models for analysis approach in research paper writing, and as an alternative framework for creating artworks.

Born in Klaten on July the 14th, 1951

Obtained a doctoral degree at postgraduate program of ITB in 2005.

A lecturer in Fine Arts program of Fine Arts and Design Faculty of ISI Surakarta. A lecturer in postgraduate programs of ISI Surakarta,

A guest lecturer in postgraduate programs of Universitas Trisakti Jakarta, of ISI Padang Panjang , and of UNNES Semarang..

The head of research and development department of SNKI (the Indonesian National Keris Secretary—*Sekretariat Nasional Perkerisan Indonesia*) (2005-2010)

The head of YKBN (Indonesian Culture Conservation Foundation—Yayasan Konservasi Budaya Nusantara)

Published Books

Kartika, Dharsono S. and Nanang G. Prawira. *Pengantar estetika*. Bandung: Rekayasa Sains, 2004. Print.

Kartika, Dharsono S. *Seni rupa modern*. Bandung: Rekayasa Sains, 2004. Print.

Kartika, Dharsono S. *Budaya Nusantara : kajian konsep mandala dan konsep triloka/buana terhadap pohon hayat pada batik klasik*. Bandung: Rekayasa Sains, 2007. Print.

Kartika, Dharsono S. *Kritik seni*. Bandung: Rekayasa Sains, 2007. Print.

Kartika, Dharsono S. *Estetika*. Bandung: Rekayasa Sains, 2007. Print.

Kartika, Dharsono S. and Hj. Sunarmi. *Estetika nusantara*. Surakarta: STSI Press, 2008. Print.

Kartika, Dharsono S. *Tosan aji (keris)*. Surakarta: Citra Sain LPKBN, 2011. Print.

Kartika, Dharsono S. *Seni lukis wayang*. Surakarta: ISI Press, 2012. Print.

Kartika, Dharsono S. *Wacana seni nusantara*. Jakarta: Trisakti Press, 2012. Print.

Kartika, Dharsono S. *Estetika seni nusantara*. Surakarta: ISI Press, 2015. Print.

Kartika, Dharsono S. *Kreasi artistik, perjumpaan tradisi modern dalam paradigma karya seni*. Surakarta: Citra Sain LPKBN, 2016. Print.

Kartika, Dharsono S. *Seni rupa modern*. Bandung: Rekayasa Sains, 2016. Print.

Lampiran 9: Surat Pernyataan Tanggung Jawab Belanja



KEMENTERIAN RISET, TEKNOLOGI, DAN PENDIDIKAN TINGGI
INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA
Jalan Ki Hajar Dewantara Nomor 19, Ketingan, Jebres, Surakarta 57126
Telepon 0271-647658 Faksimile 0271-646175
www.isi-ska.ac.id E-mail: direct@isi-ska.ac.id

SURAT PERNYATAAN TANGGUNG JAWAB BELANJA

Yang bertanda tangan di bawah ini:

1. Nama : Prof. Dr. Dharsono, MSn
2. Alamat : Jl. Pembangunan I No. 13 Perum UNS Jati Jaten Karanganyar

Berdasarkan Surat Keputusan Nomor SP DIPA-042.06.1. 401516/2017 Tanggal 6 Desember 2017 dan Perjanjian /Kontrak Nomor: 015/SP2H/LT/DRPM/IV/2017 mendapatkan anggaran penelitian Masterplan Percepatan dan Perluasan Pembangunan Ekonomi Indonesia (MP3EI) sebesar Rp. 180.000.000,-

Dengan ini menyatakan bahwa:

1. Biaya kegiatan di bawah ini meliputi:

No.	Uraian	Jumlah
1.	Honor/Upah narasumber, asisten dan teknisi (25%)	Rp. 45.000.000
2.	Bahan habis pakai dan peralatan (40%)	Rp. 72.000.000
3.	Perjalanan (20%)	Rp. 36.000.000
4.	Publikasi, Seminar, HKI (15%)	Rp. 27.000.000
Jumlah		Rp. 180.000.000

2. Jumlah uang tersebut pada angka 1, benar-benar dikeluarkan untuk pelaksanaan kegiatan penelitian yang dimaksud.
 3. Bersedia menyimpan dengan baik seluruh bukti pengeluaran belanja yang telah dilaksanakan.
 4. Bersedia untuk dilakukan pemeriksaan terhadap bukti-bukti pengeluaran oleh aparat pengawas fungsional Penelitian.
 5. Apabila di kemudian hari, pernyataan yang saya buat ini mengakibatkan kerugian Negara maka saya bersedia dituntut penggantian kerugian Negara dimaksud sesuai dengan ketentuan peraturan perundang-undangan.
- Demikian surat pernyataan ini dibuat dengan sebenarnya.

Surakarta 30 Oktober 2017



Prof. Dr. Dharsono, MSn

Koridor :Tekstil/Jawa
Fokus Kegiatan :Pendorong Industri
dan Jasa Nasional

USULAN TAHUN KE III
PENELITIAN PRIORITAS NASIONAL
MASTERPLAN PERCEPATAN DAN PERLUASAN
PEMBANGUNAN EKONOMI INDONESIA 2011–2025
(PENPRINAS MP3EI 2011–2025)



FOKUS/KORIDOR:
Pendorong Industri dan Jasa Nasional/Tekstil/Jawa

TOPIK KEGIATAN
PENCIPTAAN BATIK KHAS KABUPATEN KARANGANYAR
BERSUMBER VISUAL KEKAYAAN ALAM
GUNA MENINGKATKAN DAYA SAING PRODUK DAN
EKONOMI MASYARAKAT

TIM PENGUSUL

Prof. Dr. Dharsono, M.Sn.
NIDN. 0014075104
Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum.
NIDN. 0029095904
Drs. Muh. Arif Jati P., M.Sn
NIDN. 0024086601

INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA
2017

LEMBAR PENGESAHAN

PENGESAHAN

Judul Kegiatan : Penciptaan Batik Khas Kabupaten Karanganyar Bersumber Visual Kekayaan Alam Guna Meningkatkan Daya Saing Produk Dan Ekonomi Masyarakat

Kode Nama Rumpun Ilmu : 660/filmu seni, desain dan media

Koridor : Tekstil/Jawa

Fokus : Pendorong Industri dan Jasa Nasional

Peneliti :

a. Nama Ketua Peneliti : Prof. Dr. Dharsono, M.Sn.

b. NIDN : 0014075104

c. Jabatan Fungsional : Guru Besar

d. Program Studi : Seni Rupa Murni

e. Nomor HP : 08122656566.

f. Alamat Surel (e-mail) : cyangdharso@gmail.com

Anggota Peneliti (1)

a. Nama Lengkap : Drs. Muh Arif Jati Purnomo, M.Sn.

b. NIDN : 0024086601

c. Perguruan Tinggi : Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Anggota Peneliti (2)

a. Nama Lengkap : Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum

b. NIDN : 0029095904

c. Perguruan Tinggi : Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Industri Mitra

a. Nama Institusi Mitra : Batik Rahayu

b. Alamat : Girilayu Matesih Karanganyar

c. Penanggung jawab : Ibu Umi Rahayu

Lama Penelitian : 3 tahun (keseluruhan)

Penelitian tahun : ke-2

Biaya Penelitian : Rp 428.630.000,-

Biaya Tahun Berjalan :

- diusulkan ke DIKTI	Rp 180.000.000,-
- Dana internal PT	Rp ---
- Dana institusi lain	Rp ---
- Dana internal	Rp ---

Surakarta, 16 Oktober 2017

Ketua Peneliti

Mengetahui
Ketua LPPM ISI Surakarta,


R.M. Pramono, M.Hum
NIP.196810121995021001


Prof. Dr. Dharsono, M.Sn
NIP.195107141985031002

Menyetujui
Ketua ISI Surakarta


Dr. Guntur, M.Hum
NIP.196407161991031003

RINGKASAN

Penelitian Penprinas MP3EI ini berjudul :**Penciptaan Batik Khas Kabupaten Karanganyar Bersumber Visual Kekayaan Alam Guna Meningkatkan Daya Saing Produk dan Ekonomi Masyarakat**. Penelitianpenprinas MP3EI tahun pertama (2016) dan tahun kedua (2017) menghasilkan sejumlah kain batik motif khas Karanganyar yang sudah didaftarkan HAKI, draft buku panduan wisata batik Karanganyar, draft modul pelatihan produksi batik khas Karanganyar, draft buku ajar, dan draft monograf dalam bentuk *e-book*. Sebagai bentuk pertanggungjawaban ilmiah, sudah diseminarkan dalam seminar Nasional di Universitas Negeri Malang (di muat dalam prosiding). Sebagai tambahan dibuat artikel ilmiah untuk dikirim pada *Jurnal International Arts and Design Studies*. Selanjutnya penelitianpenprinas MP3EI tahun ketiga (2018) akan difokuskan pada berbagai upaya nyata sebagai keberlanjutan dari target tahun ke pertama dan kedua.

Tujuan penelitian tahun ke tiga ini adalah terjalin hubungan kemitraan dengan UKM batik sehingga produk batik tulis dan atau cap yang mampu bersaing sebagai produk unggulan daerah Karanganyar dan sejumlah kain batik motif khas Karanganyar yang sudah di HAKI kan, tersusunnya draf buku panduan wisata batik Karanganyar, modul pelatihan batik khas Karanganyar, tersusunnya buku ajar dalam dengan format “buku refferensi”, dan terpublikasikan artikel ilmiah dalam jurnal internasional terindeks.

Metode yang digunakan penelitian artistic dengan pendekatan proses dengan memanfaatkan risert *emik*, sebagai strategi pengumpulan data yang dipergunakan dalam proses kreatif artistik, meliputi eksperimen, perenungan, dan pembentukan (struktur batik). Luaran yang diharapkan adalah (1) diterbitkannya buku panduan wisata batik Karanganyar, (2) terciptanya produk batik tulis dan atau cap, untuk mendorong UKM yang mampu bersaing sebagai produk unggulan daerah Karanganyar, (3) terproduksinya sejumlah kain batik motif khas Karanganyar yang sudah di HAKI kan, (4) terbitnya modul pelatihan batik khas Karanganyar, (5) terbitnya buku ajar dalam dengan format “buku refferensi” (6) terpublikasikannya artikel ilmiah dalam jurnal internasional terindeks.

Kata kunci: Batik khas Karanganyar, prototype, potensi alam

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
KATA PENGANTAR	iii
RINGKASAN	IV
DAFTAR ISI	V
BAB I PENDAHULUAN	5
1.4. Latar Belakang	5
1.5. Tujuan dan Target Penelitian (tahun ke dua)	6
1.6. Urgensi (Keutamaan) Kegiatan	6
1.7. Luaran	7
1.8. Indikator Capaian	7
1.9. Manfaat Penelitian	8
BAB II STUDI PUSTAKA	9
2.1. Tinjauan Pustaka	9
2.2. Kajian Pustaka	13
2.3. Pandangan Klasik	15
2.4. Pandangan Konservasi	18
2.5. Studi Pendahuluan yang dilakukan	19
BAB III ROAD MAP PENELITIAN	22
BAB IV METODE PENELITIAN	23
3.1. Pendekatan Dan Metode Penelitian	23
3.2. Analisa Data	24
BAB IV BIAYA DAN JADWAL PELAKSANAAN	25
4.1. Ringkasan Anggaran	25
4.2. Jadwal Penelitian	25
DAFTAR PUSTAKA	26
LAMPIRAN	
Lampiran 1: Biodata Ketua dan Anggota Peneliti	27
Lampiran 2: Susunan Organisasi Penelitian	41
Lampiran 3: Justifikasi Anggaran	43

BAB I

PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang

Kabupaten Karanganyar yang berada di sebelah timur Kota Surakarta merupakan wilayah dengan potensi alam dan peninggalan sejarah yang sangat menarik dikembangkan sebagai identitas Kabupaten Karanganyar. Pemandangan alam yang indah, hamparan Gunung Lawu, perbukitan, dan perkebunan teh dan bawang di wilayah Argoyoso selalu ramai dikunjungi wisatawan domestik maupun mancanegara. Wilayah dengan ketinggian rata-rata permukaan 500 mdpl. ini memiliki potensi flora dan fauna yang sangat beragam.

Penelitian penprinas MP3EI tahun pertama (2016) judul: **“Penciptaan batik khas Kabupaten Karanganyar bersumber visual kekayaan alam guna meningkatkan daya saing produk dan ekonomi masyarakat”**. Secara umum penelitian difokuskan untuk membuat *prototype* batik yang bersumber dari potensi alam dan budaya (flora dan fauna) yang ada di Kabupaten Karanganyar dalam rangka peningkatan sumber daya manusia. Tujuan penelitian ini adalah (1) inventarisasi motif batik yang ada di Karanganyar; (2) inventarisasi pengrajin batik tradisi di Karanganyar; (3) inventarisasi potensi sentra kerajinan batik dan kerajinan lainnya di Kabupaten Karanganyar; (4) inventarisasi potensi wisata dan sentra perdagangan produk industri daerah di Kabupaten Karanganyar; (5) identifikasi berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak) yang dapat digunakan untuk sumber desain motif batik; (6) menyusun rancangan disain kreatif dengan motif batik bersumber potensi alam (flora, fauna, artefak); (7) menerbitkan artikel ilmiah. Untuk mencapai tujuan digunakan metode penelitian diskriptif kualitatif dengan interaksi analisis dengan pendekatan kebudayaan. Hasil penelitian (luaran): (1) Inventarisasi motif batik yang ada di Karanganyar; (2) Inventarisasi pengrajin tradisi di Karanganyar; (3) Inventarisasi potensi sentra kerajinan batik dan kerajinan lainnya di Kabupaten Karanganyar; (4) Inventarisasi potensi wisata dan sentra perdagangan produk industri daerah di Kabupaten Karanganyar; (5) Identifikasi berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak) yang dapat digunakan untuk sumber desain motif batik; (6) Menyusun rancangan disain motif bersumber potensi alam dan budaya (flora, fauna, artefak), menghasilkan 6 *prototype* disain menggambarkan cerita sudamala. (7) Artikel ilmiah Seminar Nasional (seminar Nasional FSRD ISI Surakarta tahun 2016).

Pencapaian *prototype* disain menggambarkan cerita sudamala perlu dikembangkan menjadi disain batik secara kreatif, untuk didaftarkan sebagai HAKI. Disain batik

selanjutnya dikembangkan dengan model pelatihan terhadap para perajin batik UKM wilayah Kabupaten Karanganyar, sebagai usaha untuk meningkatkan kemampuan para perajin dan meningkatkan daya saing produk sekaligus sebagai memberikan eksistensi batik sebagai produk unggulan daerah Kabupaten Karanganyar. Sehingga pada Penelitianpenprinas

MP3EI tahun kedua (2017) tercapainya target penelitian: terimplementasikannya sejumlah desain motif batik bersumber berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak) khas Karanganyar; (2) terproduksinya sejumlah kain batik motif khas Karanganyar bersumber berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak); (3) tersusunnya draf buku panduan wisata batik khas Karanganyar; (4) tersusunnya draft modul pelatihan produksi batik khas Karanganyar bersumber berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak); (5) terdaftarkan HKI prototipe motif batik khas Karanganyar; (6) tersusunnya draf buku ajar dengan format “buku refferensi” (7) tersusunnya draf artikel ilmiah dalam jurnal International (siap kirim).

MP3EI tahun ketiga (2018) Penelitianpenprinas MP3EI lebih difokuskan (1) terbitnya buku panduan wisata batik di Karanganyar, (2) kerja kemitraan dengan beberapa UKM, dan terproduksinya sejumlah kain batik motif khas Karanganyar yang sudah mendapatkan HAKI sebagai kekayaan ragam, sehingga terciptanya produk batik tulis dan atau cap yang mampu bersaing sebagai produk unggulan daerah Karanganyar (3) terbitnya modul pelatihan batik khas Karanganyar, akan memperkaya batik identitas karanganyar sebagai kawasan batik, (4) terbitnya buku ajar dengan format “buku refferensi”, akan memperluas cakupan batik Karanganyar sebagai identitas Karanganyar, dikalangan pendidikan maupun masyarakat umum, dan (5) terpublikasikannya artikel ilmiah dalam jurnal internasional terindeks, diharapkan akan memperkenalkan batik identitas Karanganyar, secara global

1.2. Tujuan dan Target Penelitian (tahun ketiga)

Tujuan (1) Terbitnya buku panduan wisata batik di Karanganyar, (2) kerja kemitraan dengan beberapa UKM, dan terproduksinya sejumlah kain batik motif khas Karanganyar yang sudah mendapatkan HAKI sebagai kekayaan ragam, sehingga terciptanya produk batik tulis dan atau cap yang mampu bersaing sebagai produk unggulan daerah Karanganyar (3) terbitnya modul pelatihan batik khas Karanganyar, akan memperkaya batik identitas karanganyar sebagai kawasan batik, (4) terbitnya buku ajar dengan format “buku refferensi”, akan memperluas cakupan batik Karanganyar sebagai bahan ajar mata kuliah tertentu dan sebagai pengetahuan masyarakat secara umum, terpublikasi secara Nasional. (5)

terpublikasikannya artikel ilmiah dalam jurnal internasional terindeks, diharapkan akan memperkenalkan batik identitas Karanganyar, secara global, dan (6) Laporan hasil penelitian tahun ketiga

Target: (1) terbitnya buku panduan wisata batik di Karanganyar, (2) kerja kemitraan dengan beberapa UKM, (3) terbitnya modul pelatihan batik khas Karanganyar, (4) terbitnya “buku refferensi” dan (5) terpublikasikannya artikel ilmiah dalam jurnal internasional terindeks.

1.3. Urgensi (keutamaan) Kegiatan

Industri batik daerah merupakan penopang sendi penting ekonomi karakyatan di Kabupaten Karanganyar, maka dianggap penting untuk menciptakan batik identitas Karanganyar bersumber visualisasi kekayaan alam, maka penting untuk membuat beberapa disain kreatif khas Karanganyar, sebagai identitas budaya Kabupaten Karanganyar, maka diperlukan:

1. Perlu diterbitkannya buku panduan wisata batik di Karanganyar, agar wisatawan mampu melihat peta batik di kawasan Kabupaten Karanganyar.
2. Perlu kerja kemitraan dengan beberapa UKM, dan terproduksinya sejumlah kain batik motif khas Karanganyar yang sudah mendapatkan HAKI sebagai pengkayaan ragam, sehingga terciptanya produk batik tulis dan atau cap yang mampu bersaing sebagai produk unggulan daerah Karanganyar
3. Perlu modul pelatihan batik khas Karanganyar, akan memperkaya batik identitas Karanganyar sebagai kawasan batik,
4. Perlu diterbitkannya buku ajar dengan format “buku refferensi”, akan memperluas cakupan batik Karanganyar sebagai kawasan pariwisata batik identitas Kabupaten Karanganyar secara Nasional sebagai buku refferensi mahasiswa dan dibaca oleh masyarakat umum.
5. Terpublikasikannya artikel ilmiah dalam jurnal internasional terindeks, diharapkan akan mampu memperkenalkan batik identitas Karanganyar di dunia seni secara global

1.4 Luaran

1. Terbitnya buku panduan wisata batik Karanganyar
2. Terproduksinya produk batik tulis dan atau cap yang mampu bersaing sebagai produk unggulan daerah Karanganyar

3. Terproduksinya sejumlah kain batik motif khas Karanganyar yang sudah mendapatkan HAKI
4. Terbitnya modul pelatihan batik khas Karanganyar.
5. Terbitnya buku ajar dengan format “buku refferensi”.
6. Terpublikasikannya artikel ilmiah dalam jurnal internasional terindeks.

1.5. Indikator Capaian

1. Terbitnya buku panduan wisata batik di Karanganyar, sebagai petunjuk wisata dalam mendapatkan informasi tentang batik khas Kabupaten Karanganyar.
2. Kerja kemitraan dengan beberapa UKM, sehingga terciptanya produk batik tulis dan atau cap yang mampu bersaing sebagai produk unggulan daerah Karanganyar..
3. Kerja kemitraan dengan beberapa UKM, sehingga terproduksinya sejumlah kain batik motif khas Karanganyar yang sudah mendapatkan HAKI
4. Terbitnya modul pelatihan batik khas Karanganyar, ini diperlukan untuk menjaga keberlanjutan dan pewarisan budaya batik identitas Kabupaten Karanganyar
5. Terbitnya buku ajar dalam bentuk format buku refferensi”, akan memperluas cakupan wilayah pengetahuan tentang batik nusantara, khususnya sebagai buku refferensi mahasiswa dan sebagai pengetahuan batik untuk masyarakat
6. Terpublikasikannya artikel ilmiah dalam jurnal internasional terindeks. akan memperkenalkan batik identitas Karanganyar, secara international.

1.6. Manfaat Penelitian

Penelitian ini akan memberikan kontribusi:

5. Mendorong kehidupan industri kecil dan menengah terhadap batik daerah, yang mampu penopang sendi penting ekonomi karakyatan di Kabupaten Karanganyar.
6. Pencitraan merek (*brand*) batik khas kabupaten Karanganyar sebagai kawasan batik unggulan daerah
7. Pencitraan identitas (*corporate identity*), kawasan Karanganyar menuju kawasan pariwisata batik.

Sehingga akan terciptanya kawasan pariwisata alam, sejarah dan budaya dan memberi dampak perekonomian, sehingga terbentuknya kabupaten Karanganyar sebagai pariwisata berdampak ekonomi (ekonomi kreatif)

BAB II STUDI PUSTAKA

2.1. Tinjauan Pustaka

Edhi Wuryantoro (1986:1-15), Dinamika batik klasik Jawa pada awalnya sangat terkait dengan hak cipta lambang status keraton di Jawa. Tulisan yang terdapat pada batu karang abad IX dan X memberikan informasi adanya inventarisasi yang ruwet dari pola-pola dan jenis tekstil yang pantas dipakai raja atau pejabat golongan tinggi, menengah dan golongan yang lebih rendah.

Rajiman (1986:93) dalam “*Sejarah Surakarta*” menjelaskan tentang keberadaan tentang Ny. Reksowicetro seorang pembatik asal Soniten Surakarta mengalami peningkatan kedudukan, dari *kawulo* (rakyat) yang kemudian diangkat derajatnya sebagai *abdi dalem* dilingkungan keraton sebagai “*Abdi Dalem Kriya*” dengan pakat “*Hamong Kriya*”, sesuai dengan keahliannya. KRT Yosodipura dalam wawancaranya mengatakan di lingkungan keraton Surakarta keahlian membatik dapat dikatakan merupakan pekerjaan *mulya* (terhormat), dan mampu menjunjung tinggi derajat para putera-puteri lingkungan keraton. Mobilitas yang dialami oleh sekelompok *Abdi Dalem Kriya* yang mereka dambakan, membawa dampak positif bagi kesejahteraan hidup keluarganya. Hal ini karena memperoleh fasilitas ekonomi yang cukup berarti, sekaligus meningkatkan status sosial mereka sebagai bangsawan dalam katagori rendah. Pembatik Istana dalam struktur kebangsawanan hanya pantas dilakukan oleh para pengrajin batik wanita, maka kedudukannya ditempatkan sebagai pembantu istana keputrian. Gelar *Hamong Kriya* yang diperolehnya, memberi kuajiban sebagai pembimbing pekerjaan membatik di lingkungan keraton. Fenomena tersebut memberi dampak tentang keberadaan batik rakyat yang berkembang di luar keraton dan kemudian masuk ke lingkungan keraton. Batik kemudian mengalami *legitimasi* oleh Raja sebagai batik Istana, yang selanjutnya disebut batik klasik.

Djoko Adi Prasetyo (2006), “Cerminan Etika dalam Hubungan Antar Manusia, Analisis pada Beberapa Ornamen Candi Suku dalam Jurnal Media Masyarakat Kebudayaan dan Politik volume 19 nomor 3 tahun 2006 menjelaskan mengenai hubungan etika dan visualisasi artefak di Candi Suku. Artikel ini berguna sebagai dasar pertimbangan etis dalam pemilihan Candi Suku sebagai salah satu artefak yang diangkat dalam visualisasi motif batik pada penelitian ini.

Wuryantoro, E. (1986), dinamika batik klasik Jawa pada awalnya sangat terkait dengan hak cipta lambang status keraton di Jawa. Tulisan yang terdapat pada batu karang abad IX

dan X memberikan informasi adanya inventarisasi yang ruwet dari pola-pola dan jenis tekstil yang pantas dipakai raja atau pejabat golongan tinggi, menengah dan golongan yang lebih rendah (Edhi Wuryantoro 1986:1-15).

Geertz, C. (1981), *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa* (diterjemahkan oleh Aswab Mahasin Buku asli Judul *The Religion of Jawa*), Jakarta, Dunia Pustaka Jaya, 232 Clifford Geertz (1981: 232) mengatakan: Sejak kerajinan batik rakyat memasuki istana di Pulau Jawa, maka sejak itu pulalah cap aristokrat mulai mewarnai batik klasik Jawa. Walaupun tidak merubah corak aslinya (terutama pada simbol ornamennya), tetapi sebagai bentuk ragam hias, sentuhan halus tangan kaum bangsawan kraton berhasil mengidentifikasikan karya itu sebagai produk keraton. Apa yang dikatakan "Batik Aristokrat", sesungguhnya karya seni batik tulis (*canting*) halus yang mencerminkan idealisasi budaya Jawa golongan atas (bangsawan). Geertz, menyebutkan itu sebagai budaya "refinement" (kehalusan budi). Pernyataan tersebut merupakan catatan bahwa telah terjadi *legitimasi* dari batik rakyat (lewat perusahaan keluarga Wicitran) berhasil mengangkat derajat sebagai perusahaan batik di lingkungan keraton, dan mendapatkan cap sebagai batik aristokrat (batik tulis *babaran* keraton). Sejak kerajinan batik rakyat memasuki istana di Pulau Jawa, maka sejak itu pulalah cap aristokrat mulai mewarnai batik klasik Jawa. Walaupun tidak merubah corak aslinya (terutama pada simbol ornamennya), tetapi sebagai bentuk ragam hias, sentuhan halus tangan kaum bangsawan kraton berhasil mengidentifikasikan karya itu sebagai produk keraton. Apa yang dikatakan "Batik Aristokrat", sesungguhnya karya seni batik tulis (*canting*) halus yang mencerminkan idealisasi budaya Jawa golongan atas (bangsawan). Geertz, menyebutkan itu sebagai budaya "refinement" (kehalusan budi). Pernyataan tersebut merupakan catatan bahwa telah terjadi *legitimasi* dari batik rakyat (lewat perusahaan keluarga Wicitran) berhasil mengangkat derajat sebagai perusahaan batik di lingkungan keraton, dan mendapatkan cap sebagai batik aristokrat (batik tulis *babaran* keraton). Kepopuleran batik tersebut mampu merebut keyakinan masyarakat terhadap batik tulis yang dibuat oleh perusahaan Wicitran. Batik tulis produk keraton sangat menonjol dan menjadi ciri khas untuk kaum golongan atas. Kehalusan babaran batik membuat para perajin batik (di luar Keraton), tertarik membawa batiknya dibabar di dalam lingkungan keraton untuk mendapatkan babaran yang bagus dengan sebutan batik klasik.

Sudarmono (1990) menyebutkan bahwa seni batik yang dijadikan rakyat sebagai model budaya pengagungan terhadap *cuasa prima*, secara halus dianimasikan sebagai produk budaya istana lewat paham "*Dewaraja kultur*". Selanjutnya batik klasik memperoleh cap

aristokrat dan kemudian fungsinya tergeser dari kepentingan rakyat menjadi kepentingan raja, dengan tujuan untuk memperkuat kedudukan raja. Sejalan dengan pergeseran nilai yang cukup berarti bagi kepentingan politik penguasa, semakin memperkuat kehadiran motif-motif produk kraton (istana). Seperti pada susunan batik sidomukti gaya Surakarta, gambar yang dilambangkan semakin menempatkan kedudukan lambang istana di atas lambang sepasang burung garuda dan pohon hayat, candi (bangunan), dan dampar. Demikian pula pada bingkai-bingkai yang tersusun secara geometris mendasari setiap unit ornamen dasar yang memberikan kesan semakin kuatnya corak dari unsur etis budaya istana. Gambar lambangnya sebagian tidak meninggalkan unsur aslinya seperti motif "semen", tetapi motif "sidomukti" benar-benar mencerminkan cap aristokrat dengan menunjukkan penempatan lambang-lambang utamanya. Berbagai upaya yang pernah dilakukan sebagai upaya legitimasi, bahwa batik adalah sebuah kreasi seni budaya istana. Salah satu cara yaitu melalui hukum positif yang di undangkan sebagai peraturan (pranatan), beserta larangan-larangannya dalam tata cara berpakaian di lingkungan istana. Padahal sebenarnya hanyalah bentuk realisasi dari hukum normatif. Kerajinan batik mulai abad XVIII memperoleh cap sebagai produk budaya istana, dan sejak saat itu secara fungsional batik sebagai barang konsumsi rakyat mulai berkurang. Artinya batik akan berfungsi sebagai lambang status sosial bagi pemiliknya dan semakin jauh dari tangan rakyat.

Sewan Susanto (1980), motif dan pola dalam batik klasik disusun berdasarkan pengulangan dari "pola batik". Pola batik terdiri dari paduan motif-motif yang disusun sesuai dengan jenis batik sesuai ketentuan-ketentuan yang sudah dianggap baku (jawa: *pakem*). Tata susun batik merupakan paduan pola yang terdiri dari motif utama, motif pengisi (selingan), dan motif isian. Tata warna batik klasik, pada umumnya menunjukkan bahwa warna biru tua (*wulung*), coklat tua (*dragemsogan*) dan putih lebih banyak disukai orang sebagai latar belakang ornamennya. Dalam beberapa hal warna-warna tersebut mudah didapatkan dari bahan tumbuh-tumbuhan secara alamiah. Seperti batik *kelengan* (hitam putih) dibuat dengan warna dasar *wulung wedelan* atau dengan warna hitam yang mudah didapatkan. Warna biru tua diperoleh dari tumbuh-tumbuhan jenis *indigo* dan hitam dari daun *ketepeng*.

Kartosoeyono(1950), ornamen atau ragam hias juga memperoleh arti penting di dalam visualisasi lambang-lambang yang mengandung nilai religio-magis. Sebagai contoh misalnya pada motif semen, digambarkan dengan lambang meru atau pohon sebagai lambang bumi, burung sebagai lambang angin; ular sebagai lambang air; api sebagai lambang matahari serta

dilengkapi selingan tumbuh-tumbuhan, binatang dan isen-isen berupa titik-titik (jawa: *cecek*). Batik semen, motif utama serta kelengkapannya, baru akan memperoleh arti bila gambar-gambar itu ditempatkan ke dalam satu unit ornamen secara utuh. Misalnya gambar meru yang diartikan sebagai unsur hidup dari alam karena memperoleh kekuatan hidup dari dalam. api, angin, dan air, yang digambarkan masing-masing sebagai jilatan api (lidah api), burung dan ular (sisik-sisik), masing-masing memperoleh hidup dari *Nurcahyo*. Rupanya ajaran kosmogoni Jawa memberikan arti bahwa keempat unsur hidup alam itu pada hakekatnya ada di dalam diri manusia. Oleh karena itu lambang-lambang yang digambarkan baru akan memperoleh makna apabila manusia mampu mengkaji dan mengendalikan diri dari sifat dan karakter lambang-lambang itu. Sifat pengendalian diri di dalam religi Jawa disebut sebagai *Nur-rasa*, yaitu dasar kehendak (*Nur*) yang menggerakkan cita rasa (kehendak jiwa) dan cipta karsa (budaya).

Memahami simbol-simbol pada tata warna batik tradisional klasik, pemakaian tata warna batik, kuning, putih, merah, biru dan hitam menjadi karakteristik orang Jawa yang dianggap memiliki lambang/simbol pemujaan terhadap causa prima. Makna warna-warna itu didasarkan atas mata angin yang memiliki nilai warna simbolik, yaitu arah timur-putih, arah selatan-merah, arah barat-kuning, dan utara-hitam. Warna lain yang merupakan perpaduan dari warna di atas, berada di tengah-tengah sebagai bagian yang kelima. Di dalam ajaran Tasawuf Jawa dikenal sebagai *sederek sekawan gangsal pancer*, yaitu bumi dilambangkan dengan warna hitam bersifat *laumawah*, api dilambangkan warna merah bersifat *amarah*, angin dilambangkan dengan warna kuning bersifat *supiyah* (baik budi), air dilambangkan dengan warna putih bersifat *mutmainah* (jujur), pusat bumi dilambangkan dengan warna hijau bersifat kama atau baik budi. Warna-warna tersebut agaknya cukup berpengaruh terhadap penempatan warna baku pada batik klasik. Motif-motif batik klasik mengandung beberapa arti dan dipandang cukup berarti bagi orang-orang Jawa. Di samping itu ornamen-ornamen batik klasik harus dapat melahirkan rasa keindahan, indah dalam arti dapat memberikan perpaduan yang harmoni antara tata warna dengan susunan bentuk pada ornamennya lengkap dengan isiannya. Seni batik harus memberikan keindahan jiwa, susunan dan tata warna yang dilambangkan pada ornamen dan isiannya, sehingga akan memberikan gambaran yang utuh, sesuai dengan paham kehidupan orang Jawa. memberikan arti simbolik secara kosmologi tentang dunia bagian bawah dan dunia bagian atas.

Y.E. Jasper dan Mas Pirngadi (1916:113-120), dalam pernyataannya kurang disebut secara pasti, sejak mulai kapan seni batik mulai mewarnai kebudayaan di Jawa (Indonesia).

Namun seorang penulis yang patut mendapat perhatian yaitu laporan G.P. Rouffaer dalam Jasper yang menguraikan dengan lengkap mengenai asal-usul batik Jawa yang didatangkan oleh para pedagang India dari pantai Koromandel, dan itu berlangsung sampai berakhirnya pengaruh hindu di Indonesia. Uraian Rouffaer lebih menekankan pada segi teknik dalam proses pematikan. Cara atau teknik tersebut sudah dikerjakan di Negara India. Catatan Pigeaud, perihal pembuatan batik tidak disebut-sebut dalam naskah Jawa pada abad XIV, meskipun demikian pada waktu itu (abad XIV) adanya kemungkinan batik diimport dari India, batik merupakan barang mewah yang hanya dipakai oleh mereka yang cukup *ber-ada*, yang dapat membelinya. Kain batik merupakan bagian dari perdagangan tekstil yang penting antara India dan kepulauan nusantara (skr Indonesia), yang telah dimulai oleh pedagang-pedagang pribumi dan kemudian diambil alih, dan diperluas secara besar-besaran oleh para pedagang Portugis, Belanda dan Inggris. India menjadi bahan perantara dalam tukar-menukar di Nusantara pada abad XVII, dan mempertahankan kedudukan istimewanya itu sampai tahun-tahun awal abad XIX (Prisma, 5 Mei 1987:56).

Catatan Pigeaud, perihal pembuatan batik dalam naskah Jawa pada abad XIV di atas memberikan informasi bahwa teknik pematikan India telah memberikan andil perkembangan batik pada saat itu, walaupun dalam banyak hal pengaruh agama Islam di pusat kerajaan Mataram berhasil membebaskan ketergantungannya dengan India. Langkah awal perkembangan batik Jawa dalam menentukan coraknya pada abad XIX, terutama di Jawa Tengah bagian selatan Surakarta dan Yogyakarta, yang dikenal sebagai pusat produksi batik tradisional, karena kemampuan dan kekuatan orang Jawa memproduksi seni kerajinan tersebut sebagai batik rakyat.

2.2. Kajian Pustaka

Sejalan dengan perkembangan batik memasuki Istana pada abad XVIII, bersama itu pula sekelompok pengrajin batik rakyat memasuki keraton. Para pengrajin batik rakyat diangkat kedudukannya dan kemudian mendapatkan status *abdi dalem* di lingkungan kraton. Seputar tahun 1769 Susuhunan (sebutan pangeran yang sedang berkuasa) di Surakarta Hadiningrat, mengeluarkan suatu keputusan formal (*Jawa: Pranatan*) bahwa motif/corak "Jilamprang" dilarang dipakai oleh siapapun kecuali Susuhunan sendiri dan putera-puterinya. Pada tahun 1785 Sultan Yogyakarta mencanangkan pola parang rusak bagi keperluannya pribadi. Kemudian pada tahun 1792 dan 1798 lewat *Pengageng* (pejabat) keraton mengeluarkan pembatasan-pembatasan selanjutnya atas pola-pola yang dipakai untuk keperluan tertentu

dilingkungan kraton, yaitu menunjuk beberapa corak seperti: sawat lar, parang rusak, cumengkirang dan udan liris (Sudarmono 1990:2).

Mobilitas yang dialami oleh sekelompok *Abdi Dalem Kriya* yang mereka dambakan, membawa dampak positif bagi kesejahteraan hidup keluarganya. Hal ini karena memperoleh fasilitas ekonomi yang cukup berarti, sekaligus meningkatkan status sosial mereka sebagai bangsawan dalam katagori rendahan. Pembatik Istana dalam struktur kebangsawanan hanya pantas dilakukan oleh para pengrajin batik wanita, maka kedudukannya ditempatkan sebagai pembantu istana keputrian. Gelar *Hamong Kriya* yang diperolehnya, memberi kuajiban sebagai pembimbing pekerjaan membatik di lingkungan Keraton. (Rajiman 1986:93) Fenomena tersebut memberi konotasi tentang keberadaan batik rakyat yang berkembang diluar kraton dan kemudian masuk ke lingkungan kraton mengalami *legitimasi* oleh raja sebagai batik istana. Karya-karya batik rakyat mendapatkan cap aristokrat sebagai batik produk istana, dan dalam perkembangan selanjutnya, kemudian disebut batik klasik.

Batik merupakan cermin budaya pengagungan yaitu: (1) Batik merupakan sumber pengagungan maka batik akan menjadi panutan (falsafah) dan sumber inspirasi pembuatan dan perkembangan batik selanjutnya. (2) Batik sebagai karya keindahan yang sekaligus sebagai ajaran (*konsep: tuntunan dan tontonan*). Batik dalam pandangan budaya jawa di samping indah, juga merupakan *tuntunan* (ajaran) yang terlukis pada motif/ pola batik klasik. Itulah mengapa bahwa batik merupakan warisan karya agung bangsa Indonesia, dan kini telah diakui dunia sebagai warisan budaya.

Rekayasa kultural terhadap batik oleh para birokrat kebangsawanan kerajaan mengangkat batik lingkungan istana sedikit banyak memberikan aspirasi masyarakat dalam memandang dan berwawasan terhadap batik. Batik yang semula sebagai produk rakyat, kemudian diangkat derajat fungsinya sebagai bagian yang penting dari satu birokrasi tatanan pada busana kerajaan saat itu. Batik klasik kemudian menjadi barang yang dianggap “eksklusif” dimata rakyat, sehingga tidaklah mustahil apabila nantinya, bentuk dan ragam motif batik-batik istana tersebut akan menjadi sumber acuan pembuatan batik selanjutnya.

Motif-motif batik klasik, diacu dan diterapkan ke dalam produk batik di daerah. Motif-motif batik klasik sedikit banyak akan mengacu (meniru) dan juga berorientasi kepada produk batik istana, yang dianggap sebagai sumber yang diyakini sebagai motif baku (sesuai pakem). Batik istana dianggap sebagai batik klasik dan merupakan sumber acuan pembuatan batik selanjutnya. Nilai dan status raja dan kerajaan sebagai sumber pengagungan, merupakan kekuatan untuk memberikan keyakinan dan motivasi kultural. Perkembangan

batik selanjutnya dalam kehidupan sehari-hari, akan memberikan satu pengertian yang didambakan oleh masyarakat, sebagai busana yang dianggap mempunyai nilai dan status. Pandangan masyarakat terhadap kraton sebagai pusat kebudayaan sangat melekat, satu bukti mengapa batik tetap merupakan barang yang tetap digemari oleh masyarakat Jawa (Dharsono 1990:45).

Merosotnya batik Istana mengakibatkan terjadinya tumbuh dan berkembangnya batik-batik daerah (di luar istana). Perkembangan batik daerah tetap mengacu batik istana sebagai nilai dan status sebagai sumber inspirasi pengagungan. Perkembangan batik di daerah (Surakarta dan sekitarnya) mulai mencapai kejayaannya sekitar awal abad XX, atau seputar tahun 1930-an. Studi kasus yang terjadi di daerah Surakarta, KRT.Harjonegoro, memberi gambaran tentang perkembangan batik di Surakarta pernah mengalami kejayaannya sekitar tahun 1930-an sampai 1960-an. Hal itu bisa dilihat pada daerah-daerah sumber batik, yang pada saat itu merupakan daerah induk batik di Surakarta. Daerah induk batik itu terletak di Daerah Bekonang Kecamatan Mojolaban, Kedunggudel, Kecamatan Weru Kabupaten Sukoharjo, Matesih Kecamatan Matesih Kabupaten Karanganyar, Laweyan Surakarta, dan Tembayat Kabupaten Klaten. Daerah tersebut adalah merupakan kunci perkembangan batik saat itu (Wawancara, Harjonegoro 1990). Seputar tahun 1978-an, proses-proses tradisional dari produksi batik daerah telah mendapat tekanan yang hebat dari teknologi mencetak yang modern. Tampak dari perubahan teknis ini adalah sangat mendalam terutama pengaruh dalam tingkat penempatan tenaga kerja dalam industri. (Prisma, 5 Mei 1987). Maka batik daerah mulai jatuh dan bangkrut, kemudian diganti oleh batik printing atau batik meteran pabrikan

2.2.1. Pandangan Klasik

Pandangan orang Jawa dalam melihat, memahami, dan berperilaku juga berorientasi terhadap budaya sumber. “Proses budaya Jawa selaras dengan dinamika masyarakat yang mengacu pada konsep budaya induk, yaitu “sangkan paraning dumadi” (lihat: Geertz 1981: X-XII). Kelahiran dan atau keberadaan karena adanya hubungan antara manusia dengan Tuhannya melalui proses kelahiran, hidup dan mendapatkan kehidupan, yang semuanya terjadi oleh adanya sebab dan akibat. Geertz mengkaitkannya persoalan tersebut dengan beberapa pemakaian istilah dalam Agama Jawa¹ yang berintikan pada prinsip utama yang

¹Munculnya istilah *Agama Jawa* yang diartikan sebagai pemujaan leluhur (Cliford 1981), telah diluruskan oleh Harsja Bachtiar, berdasarkan penelitian Orang Jawa di Suriname (1976), bahwa sesungguhnya yang dimaksud dengan *Agama Jawa* bukanlah agama pemujaan leluhur, melainkan berintikan pada prinsip utama yang dinamakan: *sangkan paraning dumadi*. Permasalahan yang penting, Cliford ataupun Harsja Bachtiar

dinamakan “*sangkan paraning dumadi*”. Konsep tersebut dalam budaya Jawa dikenal dengan istilah nunggak semi². Pandangan ini berlaku untuk semua bentuk kesenian tradisi klasik, termasuk batik.

Hubungan mikrokosmos, metakosmos, dan makrokosmos berkaitan dengan konsep Tri-loka/buana: Abdullah Ciptoprawiro dalam *Arjunawiwaha* (abad XI) oleh empu Kanwa di Jaman raja Erlangga, merupakan bentuk *Kakawin*, cerita bersyair berwujud lakon untuk pementasan wayang. Renungan filsafat secara metafisik yaitu, (a) renungan tentang *Ada (Being)* diwujudkan dalam pribadi (*personified*). Dewa Siwa yang digambarkan sebagai “*sarining paramatatwa*” (inti dari kebenaran tertinggi=niskala), ada-tiada (terindra dan tak terindra=sakala-niskalatmaka) yaitu asal dan tujuan (*thewherefromandwhere to, origin and destiny*) alam semesta (sakala) (2000:34-35).

Ajaran filsafat Jawa secara tersirat menjelaskan hubungan mikro-makro-metakosmos, sesuai sistem berpikir budaya mistis Indonesia. Pandangan tentang makrokosmos mendudukan manusia sebagai bagian dari semesta. Manusia harus menyadari tempat dan kedudukannya dalam jagad raya ini. Pandangan tentang mikro-meta-makrokosmos, dalam konsep yang kemudian disebut ajaran Tribuana/Triloka, yakni : (1) *alam niskala* (alam yang tak tampak dan tak terindra), (2) *alam sakala niskala* (alam yang wadag dan tak wadag, yang terindra tetapi juga tak terindra, dan (3) *alam sakala* (alam wadag dunia ini). Manusia dapat bergerak ke tiga alam metakosmos tadi lewat *sakala niskala* yakni: lewat kekuasaan perantara yakni shaman atau pawang, dan lewat kesenian³.

Apabila dikaitkan konsep mandala (*mandala concepts*) merupakan konsep hubungan interaksi yang membentuk satu kesatuan dan keseimbangan kosmos. Berkaitan dengan konsep *metakosmos* tentang tiga jagat dengan konsep mandala, merupakan lingkaran yang melambangkan kesempurnaan, tanpa cacat, keutuhan, kelengkapan, dan kegenapan semesta yang sifatnya essensi, saripati, maha energi yang tak tampak, tak terindra namun *ada* dan *hadir*. Kehadiran ditampung dalam ruang empat persegi dari lingkaran atau essensi dalam eksistensi. Lingkaran mandala adalah kosmos, keteraturan dan ketertiban semesta, harmoni

mampu memberikan informasi tentang sistem religius dalam kehidupan sosial Jawa dalam peta kehidupan budaya berkaitan dengan hubungan antara struktur sosial yang ada dalam masyarakat, hubungan antar sistem pengorganisasian dan perwujudan simbol-simbol (1981: X-XII)

²Istilah nunggak semi: *nunggak*= dari asal kata *tunggak* yang berarti sisa batang kayu dengan akar yang tertinggal di tanah, *semi* artinya tunas atau tumbuh Nunggak semi dapat diartikan sebagai satu pertumbuhan dari budaya induknya (*tunggaknya*). Suatu proses perubahan (pengembangan) dari sebuah perilaku budaya, maka pada fase tertentu masih mengacu pada budaya induknya (*babon*). Neka bentuk pohon hayat merupakan hasil proses perkembangan budaya, yang secara tradisi mengacu pada esensi budayanya (Harjonegoro, 15 Juni 1999).

³Dharsono Sony Kartika (ed)(2004), Pengantar Estetika, Bandung: Rekayasa Sain P;202-203

sempurna yang hadir dalam ruang empat (lingkaran) persegi yang semula *chaos*. Yang sempurna hadir dalam dunia cacat, yang terang hadir dalam dunia gelap, yang *supreme* hadir dalam dunia *relative*, yang tertib hadir dalam dunia *chaos*, yang lelaki hadir dalam dunia keperempuanan, yang tak tampak hadir dalam dunia tampak. Mandala adalah suatu totalitas unsur-unsur dualitas keberadaan. Dunia Atas menyatu dengan dunia Bawah melalui dunia Tengah mandala. (lihat:Jakob Sumardjo 2003:87). Pandangan masyarakat terhadap hubungan mikrokosmos dan makrokosmos, Jose and Miriam Arguelles mengkaitkan dengan bentuk ritual pada konsep mandala (*mandala concepts*) yaitu konsep hubungan interaksi yang kemudian membentuk satu kesatuan dan keseimbangan kosmos“Centering”⁴ (1972:85).

Batik Semen ramawijaya dalam pandangan budaya jawa di samping indah, juga merupakan *tuntunan* (ajaran) yang terlukis pada motif/ pola batik klasik (berdasarkan konsep Tri-Loka/Buana dan konsep Mandala). Batik Semen Ramawijaya seolah terlukis tampak atas, pohon hayat seolah dikelilingi motif lainnya. Tata susun pola batik semen Ramawijaya, merupakan paduan motif yang terdiri dari pohon hayat, di samping kanan-kiri sepasang motif-motif garuda, di bawah pohon hayat terdapat sepasang motif bangunan dan di bawahnya terdapat sepasang motif binatang darat. Berkaitan dengan konsep Tribuana/Triloka secara filsafati; motif pohon hayat sebagai gambaran jagat penghubung atau jagat tengah (alam *niskala-sakala*) merupakan penyeimbang/ penghubung antara semesta atau jagat bawah (alam *Sakala*), lewat jagat tengah (alam *sakala-niskala*) untuk menuju ke jagat atas (alam *Niskala*).

Secara filsafati tatasusun batik semen rama dalam konsep mandala tergolong dalam tipe "Centering". Kedelapan motif utama pada batik semen rama seolah mengelilingi pohon hayat membentuk sebuah pola disebut dengan pola batik semen rama. Kedelapan motif tersebut membentuk keseimbangan, keselarasan, dan kesatuan. Masing-masing memberi kekuatan atau energi secara sentral, artinya motif-motif yang mengelilingi memberi kekuatan terhadap motif pohon hayat yang merupakan pusat

Delapan motif pada semen rama tersebut saling memberi energi pada motif yang di tengah yang dilambangkan dengan motif pohon hayat. Pohon hayat melambangkan sifat darma, memberi perlindungan dan kehidupan dunia. Pandangan kemudian dipakai sebagai ajaran budaya

⁴*Closely related of the function of purifying the mind and body is centering. It is con-contration-making con-centric of the organism's out-flowing energies by turning them inward and focusing them through a central poin. In this way the biopsychic energies are literally recycled. Any activity which achieves this effect is from of centering* (Yose and Mariam Arguelles, 1972:85).Konsep “mandala” membentuk keseimbangan, keselarasan dan kesatuan dan masing-masing memberi kekuatan/energi secara sentral (*centering of life*).

jawa yang disebut dengan *hasta brata*⁶. Ajaran *hasta-brata* mengandung wacana falsafah (tujuan dan pandangan hidup) tentang potret seorang pemimpin yang bijaksana yang mementingkan kepentingan jagat (negara) di atas kepentingan pribadi (*kautaman*) kemudian pandangan/ajaran tersebut dilukiskan pada batik Semen Ramawijaya dengan 8 atau 9 (8+1) motif utama. Secara simbolik motif-motif tersebut melambangkan tentang ajaran hasta-brata, yang menggambarkan ajaran kepemimpinan yang lambangkan 8 brata (sifat/watak) seorang pemimpin sejati dan 1 motif sebagai lambang raja mikrokosmos

2.2.2. Pandangan Konservasi

Pandangan konservasi memberikan inspirasi terhadap pembuatan batik selanjutnya disebut dengan konservasi batik. Perkembangan batik secara konservasi dalam bentuk revitalisasi dan perkembangan batik secara reinterpretasi

Konservasi menghasilkan bentuk revitalisasi

Bentuk revitalisasi menghasilkan batik pola klasik yaitu pengerjaan batik secara utuh masih mengacu pada batik klasik dengan teknik pembatikan menggunakan bahan pewarna sintetis, secara falsafah maupun filsafat masih mengacu pada budaya induk

Batik pola klasik dapat dikatakan sebagai batik tiruan (*jw: tiron, putran*). Penggunaan nama batik pola ini sering ditambah dengan akhiran -an yang artinya tiruan terhadap batik klasik yang diacu misalnya tiruan batik srikaton (*srikatonan*), tiruan batik sidomukti (*sidomukten*), tiruan batik truntum (*truntuman*), dan sebagainya.

⁶Hasta-brata, yang menggambarkan ajaran kepemimpinan yang lambangkan 8 brata (sifat/watak) seorang pemimpin sejati dan 1 motif sebagai lambang raja mikrokosmos. (1) Indra brata dilambangkan sebagai Dewa Indra, bratanya ialah sifat dan watak Langit sebagai lambang "darma", digambarkan dengan motif pohon hayat. (2) Surya brata dilambangkan sebagai Dewa Surya, bratanya ialah sifat dan watak matahari digambarkan dengan motif garuda. (3) Bayu brata dilambangkan sebagai Dewa Anila/Bayu (Dewa Angin) digambarkan dengan motif burung. (4) Kuwera brata dilambangkan sebagai Dewa Kuwera, bratanya ialah sifat dan watak bintang (kartika) digambarkan dengan motif pusaka. (5) Baruna brata dilambangkan sebagai Dewa Baruna digambarkan dengan motif *baito* (kapal). (6) Agni Brata dilambangkan sebagai Dewa Agni/Brama, bratanya ialah sifat dan watak dahana atau api digambarkan dengan motif lidah api. (7) Yama brata dilambangkan sebagai Dewa Yama, bratanya ialah sifat dan watak buma (tanah) digambarkan dengan motif tanah (meru). (8) Sasi brata dilambangkan dengan Dewa Candra, bratanya ialah sifat dan watak candra (bulan) digambarkan dengan motif binatang darat (sesuai dengan sifat dewa Wisnu, yang pada penjelmaan permulaan (ke 2-4) sebagai binatang darat). (8) *Subyek Astha-brata* yaitu raja sebagai pemimpin/penguasa, dilambangkan dengan motif dampar.

Konservasi menghasilkan bentuk revitalisasi disebut batik pola klasik (*jaw* " *mutrani*). Batik pola klasik merupakan batik tiruan (*jaw*: *tiron, putran*) . Batik Sidomukti dengan latar hitam disebut batik Sidoluhur (gaya Surakarta), sedang untuk latar putih disebut batik Sudomulyo (gaya Yogyakarta). Batik pola sidomukti latar hitam disebut batik sidoluhur (Surakarta), dan batik sidomukti latar putih disebut sidomulyo (Jogyakarta). Batik pola sidomukti (sidoluhur dan atau sidomulyo), secara struktur merupakan pola dasar geometrik membentuk bidang-bidang persegi. Masing-masing bidang diisi dengan motif, pohon hayat, kupu-kupu, bangunan dan garuda.

Konservasi menghasilkan bentuk reinterpretasi

Bentuk reinterpretasi menghasilkan batik pola tradisi kreasi dan batik pola kreasi

(1). Batik pola tradisi kreasi yaitu pembuatan batik tidak lagi secara utuh (tidak sepenuhnya) mengacu pada batik klasik, teknik pewarnaan maupun teknik pematikan bebas (*cap, printing*) dan menggunakan pewarna sintetis. Secara filsafat mengacu pada estetika modern. Bentuk kreasi menghasilkan batik motif bebas, pembuatan batik tidak lagi mengacu pada batik klasik, teknik pewarnaan maupun teknik pematikan bebas dan menggunakan pewarna sintetis. Secara konsep dan filsafat mengacu pada estetika modern. Namun teknik penggambaran secara stilasi masih digunakan secara ketat.

Walaupun batik pola kreasi dibuat masih mengacu pada batik tradisi dan secara struktur batik masih mengacu pada pola tradisi, namun batik pola kreasi tidak lagi sepenuhnya atau tidak meniru secara utuh.

(2). Batik pola kreasi dibuat berdasarkan konsepsi seni modern, sehingga secara struktur batik mengacu pada konsep estetika modern. Batik kreasi tidak lagi mengacu pada filsafat dan falsafah tetapi mengacu pada ekspresi personal. Batik kreasi tergantung dari unsur-unsur rupa berupa motif-motif yang dikomposisikan sesuai dengan konsep tatasusun yakni: unsur disain, prinsip disain dan asas disain. Batik kreasi tergantung bagaimana krator batik mengungkapkan gagasannya secara personal dan tidak lagi terikat oleh pakem, falsafah, maupun filsafatnya. Inilah mengapa batik lebih variatif dan bebas.

2.3. Studi Pendahuluan yang Dilakukan

Tim peneliti selama ini telah melakukan banyak studi mengenai batik, Usaha Kecil Menengah (UKM), dan kawasan wisata di berbagai tempat antara lain. Dharsono melakukan penelitian UKM berjudul "Penataan Ruang Pajang (Sebuah rekayasa disain interior ruang tamu sebagai ruang pajang karya kerajinan tembaga) di Centra Kerajinan Tomang Boyolali

Jawa Tengah” pada tahun 2008 dan 2009. Dharsono menyusun disertasi berjudul “Pohon Hayat : Simbol dan makna pohon hayat yang terlukis pada batik klasik sebagai ekspresi kebudayaan Jawa” dipublikasikan tahun 2005. Dharsono melakukan *tracer study* “Profil Seni Batik Sebuah Studi Penjajagan Pengembangan Program Studi Batik pada Jurusan Seni Rupa STSI Surakarta” pada tahun 1990. Dharsono dengan penelitian “Batik Kedunggudel Sebuah Kajian Holistik” tahun 1995. Penelitian Dharsono berjudul “Pohon Hayat : Simbol dan makna pohon hayat yang terlukis pada batik klasik sebagai ekspresi kebudayaan Jawa” dipublikasikan tahun 1995.

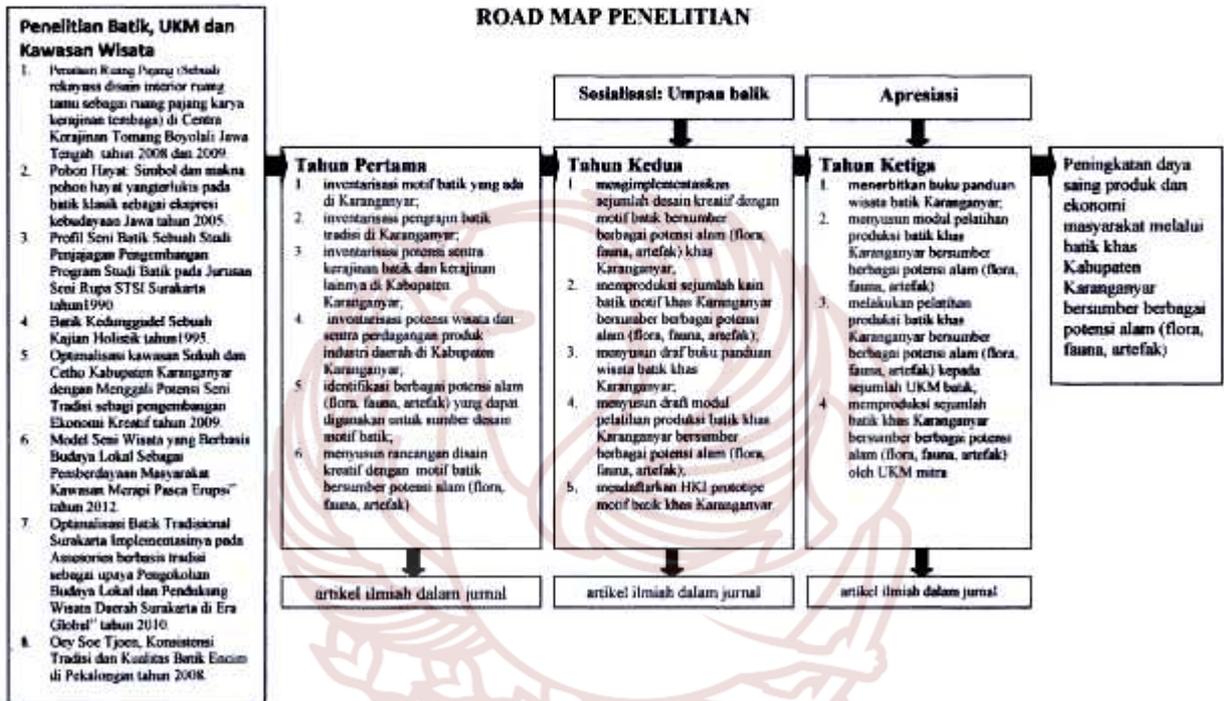
Penelitian di kawasan wisata Karanganyar oleh Muh. Arif Jati Purnomo berjudul “Optimalisasi kawasan Sukuh dan Cetho Kabupaten Karanganyar dengan Menggali Potensi Seni Tradisi sebagai pengembangan Ekonomi Kreatif tahun 2009. Penelitian tentang kawasan wisata juga dilakukan oleh Muh. Arif Jati Purnomo berjudul “Implementasi Model Seni Wisata yang Berbasis Budaya Lokal Sebagai Pemberdayaan Masyarakat Kawasan Merapi Pasca Erupsi” tahun 2012. Muh. Arif Jati Purnomo melakukan penelitian “Optimalisasi Batik Tradisional Surakarta Implementasinya pada Assesories berbasis tradisi sebagai upaya Pengokohan Budaya Lokal dan Pendukung Wisata Daerah Surakarta di Era Global” tahun 2010. Penelitian lain yang dilakukan Batik Muh. Arif Jati Purnomo adalah “Oey Soe Tjoen, Konsistensi Tradisi dan Kualitas Batik Encim di Pekalongan” pada tahun 2008.

Dharsono (Ket. Peneliti) (2016) “Penciptaan Batik Khas Karanganyar bersumber Visual Kekayaan Alam Guna Meningkatkan Daya Saing Produk dan Ekonomi Masyarakat, Penelitian Penprinas MP3EI (tahun I dari 3 Tahun 2016-2018), Dirjendikti. Penelitian difokuskan untuk membuat *prototype* batik yang bersumber dari potensi alam dan budaya (flora dan fauna) yang ada di Kabupaten Karanganyar dalam rangka peningkatan sumber daya manusia. Menghasilkan (1) inventarisasi motif batik yang ada di Karanganyar; (2) inventarisasi pengrajin batik tradisi di Karanganyar; (3) inventarisasi potensi sentra kerajinan batik dan kerajinan lainnya di Kabupaten Karanganyar; (4) inventarisasi potensi wisata dan sentra perdagangan produk industri daerah di Kabupaten Karanganyar; (5) identifikasi berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak) yang dapat digunakan untuk sumber desain motif batik; (6) menyusun rancangan desain kreatif dengan motif batik bersumber potensi alam (flora, fauna, artefak); (7) menerbitkan artikel ilmiah. Untuk mencapai tujuan digunakan metode penelitian diskriptif kualitatif dengan interaksi analisis dengan pendekatan kebudayaan. Hasil penelitian (luaran): (1) Inventarisasi motif batik yang ada di Karanganyar; (2) Inventarisasi pengrajin tradisi di Karanganyar; (3) Inventarisasi potensi sentra kerajinan

batik dan kerajinan lainnya di Kabupaten Karanganyar; (4) Inventarisasi potensi wisata dan sentra perdagangan produk industri daerah di Kabupaten Karanganyar; (5) Identifikasi berbagai potensi alam (flora, fauna, artefak) yang dapat digunakan untuk sumber desain motif batik; (6) Menyusun rancangan disain motif bersumber potensi alam dan budaya (flora, fauna, artefak), menghasilkan 6 prototype disain menggambarkan cerita sudamala. (7) Artikel ilmiah Seminar Nasional (seminar Nasional FSRD ISI Surakarta 1 2016).



BAB III ROAD MAP PENELITIAN



BAB IV

METODE PENELITIAN

4.1. Pendekatan dan Metode Penelitian

Metode penelitian dengan menggunakan pendekatan proses dengan riset *emik* yaitu dengan melakukan inventarisasi terhadap motif yang telah ada di Karanganyar dengan teknik pengumpulan data dokumen, maupun motif-motif yang dibuat oleh pengrajin di wilayah Kab. Karanganyar. Penelitian menghasilkan *prototype* disain dengan orientasi terhadap cerita sudamala. *Prototype* disain perlu dikembangkan menjadi disain batik secara kreatif.

Metode penelitian tahun kedua (2017), dengan pendekatan proses dengan riset *emik* merupakan strategi pengumpulan data yang dipergunakan dalam proses kreatif artistik, meliputi eksperimen, perenungan, dan pembentukan (struktur seni). Dengan langkah-langkah sebagai berikut:

1. Eksperimen merupakan langkah kegiatan yang dilakukan seniman dan/atau disainer dalam melakukan langkah proses kreasi artistic (penciptaan) yaitu meliputi: (1) mencoba beberapa alternatif bahan yang sesuai dan cocok dengan ekspresi cipta seni yang anda rancang. (2)) mencoba beberapa alternative teknik individu yang cocok dengan ekspresi dalam cipta seni yang anda rancang. (3)) mencoba beberapa alternatif alat yang cocok dengan ekspresi dalam cipta seni yang anda rancang, dan (4) Pemilihan konsep visual (tata susun).
2. Eksperimen akan menghasilkan kualitas dalam pemilihan bahan, teknik, alat dan konsep tatasusun yang akan digunakan seniman dalam memvisualisasikan rancangan karyanya.
3. Perenungan merupakan pengembaraan batin sang seniman dalam mencari symbol (metafora). Perenungan dilakukan untuk mencari untuk menemukan simbol-simbol (bahasa metafora) yang akan menjadi ikon dalam proses kreatif artistic dalam penciptaan karya seni. Dalam perenungan seniman dan/atau disainer akan menemukan symbol dan/atau metafora. Symbol itu akan dipakai sebagai bahasa ekspresinya, dan kemudian akan digunakan sebagai motif pokok (utama), motif pendukung dan motif isian. Motif pokok (utama), akan menjadi *centre of interest* dan yang akan menjadi idiom komunikasi yang yang dibabarkan lewat media dan menjadi ekspresi personalnya. Motif utama merupakan idiom metafora yang memberikan informasi filosofis yang sifatnya sangat individu.
4. Pembentukan merupakan rancangan tatasusun atau komposisi yang dirancang untuk mendapatkan bentuk atau struktur karya. Struktur merupakan komposisi yang akan selalu

berkaitan dengan konsep tata susun: (1) kualitas unsur sebagai ikon seni yang dirancang, (2) Prinsip tatasusun (harmoni, kontras, irama (repetisi), gradasi), yang dirancang, (3) azas tatasusun meliputi keseimbangan (formal/informal balance) dan unity) yang dirancang untuk mencapai satu kesatuan (unity). Tatasusun tersebut akan menghasilkan dinamika (lembut, sedang, dan kuat), dan dinamika tersebut akan menghasilkan suasana tertentu dan/atau kesan tertentu.

4.2. Analisis Data

Ulasan yang menyangkut analisis dalam penelitian ini, lebih menekankan pada model interaksi analisis data kualitatif menggunakan pendekatan kebudayaan.

1. Interaksi analisis dilakukan untuk menganalisis data kualitatif hasil pengumpulan data empiris untuk mendapatkan hasil yang akurat dari pemilahan secara klasifikasi dan identifikasi. Model ini dipilih karena memungkinkan untuk lebih banyak memberikan satu pencandraan yang mampu menjangkau masukan serta paparan dalam rangkuman yang bersifat reduksi data dan penyimpulannya. Model yang digunakan dalam menganalisis data kualitatif dengan menerapkan sistem siklus, artinya peneliti selalu bergerak dan menjelajahi objeknya selama proses berlangsung (Rohidi, 1992:19-20).
2. Analisis SWOT merupakan model analisis yang paling dasar dalam melakukan analisis strategi, yang bermanfaat untuk mengetahui suatu permasalahan ataupun suatu topik dari 4 empat sisi yang berbeda. Hasil dari analisis ini biasanya berupa arahan ataupun rekomendasi untuk mempertahankan kekuatan dan untuk menambah keuntungan suatu perusahaan tau organisasi dari segi peluang yang ada, sambil mengurangi kekurangan yang dimiliki dan juga menghindari berbagai ancaman yang terjadi. Analisis SWOT digunakan sebagai bentuk analisa situasi dan kondisi yang bersifat deskriptif (memberi suatu gambaran) tentang hasil karya dan perancangan. Analisa ini menempatkan situasi dan kondisi sebagai sebagai faktor yang di jadikan masukan, dan kemudian masukan tersebut dikelompokkan sesuai kontribusinya masing-masing.
3. Evaluasi (sebagai ricek) dilakukan melalui diskusi internal tim peneliti dan eksternal dengan mengadakan *Focus Group Discussion*. Evaluasi diperlukan untuk mendapatkan umpan balik calon pengguna karya yang dihasilkan. Hasil evaluasi digunakan untuk mendekatkan kualitas ciptaan dengan harapan/ekspektasi calon pengguna.

DAFTAR PUSTAKA

- Bernet Kempers, AJ (1959), *Ancient Indonesian Art*, Cambridge Massachussetts, Harvard University Press, 60.
- Cook, R. (1995), *The Tree of Live, Image for the Cosmos*, Printed and Bound in Slovenia by Mladinska Knjiga, 10, 42-43, 50-51.
- Cooper, J.C. (1979), *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, London, Themes and Hudson Ltd.
- Dharsono (2005). "Pohon Hayat: Simbol dan makna pohon hayat yang terlukis pada batik klasik sebagai ekspresi kebudayaan Jawa". *Desertasi* Bandung: ITB
- Dharsono Sony Kartika (ed)(2004), *Pengantar Estetika*, Bandung: Rekayasa Sain P;202-203
- Hadi, S. (1979), *Metodologi Research I*, Yogyakarta, Yayasan Penerbitan Fakultas Psikologi Universitas Gajah Mada.
- Hadiwijono, H., (tt), *Kebatinan Jawa dalam Abad 19*, Jakarta, BPK Mulya, 25.
- Hamzuri, (2000), *Warisan Tradisional Itu Indah dan Unik*, Jakarta: DPK, DirJen Keb, Dir Permuseuman, 235-236.
- Holt, C., (1967), *Art in Indonesia: Continuities and Change*, IthacaNew York, CornellUniversity Press, 55-56, 60, 136.
- Hoop, A.N.J. Th.a Th. Van Der, (1949), *Indonesische Siermotieven*, Uitgegeven Door Hiet, Koninklijk Bataviaasch Genootschap Van Kunsten en Wetenschappen, 275-276, 278-284.
- Jose and Arguelles, M. (1972), *Mandala, Boelder and London*: Shambala, 85.
- Kawindrosusanto, K.(1956), "Gunungan" *Majalah Sana Budaya*, Th.1No.2 Maret, 81.
- Kartoatmodjo, S. (1986), "Arti dan Fungsi Pohon Hayat dalam Masyarakat Jawa Kuno", *Penelitian* Yogyakarta, Lembaga Javanologi, 14.
- _____ (1983), "Arti Air Penghidupan dalam Masyarakat Jawa, *Penelitian*, Yogyakarta, Lembaga Javanologi, 10, 12, 16-17.
- Kartosoejono (1950), *Kitab Wali Sepuluh*, Kediri, Boekhandel Tan Khoen Swie, 14-23
- Mulder, N. (1984), *Kepribadian Jawa dan Pembangunan Nasional*, Yogyakarta, Gadjah Mada University Press, 13.
- Pitono, R (1969), "Pengaruh Tantrayana pada Kebudayaan Kuno Indonesia", *Majalah Basis* 18, no. 2: 389-99.
- Saletore, RN. (1987), *Encyclopaedia of India Culture*. Volume II and III, New Delhi, Sterling Publisher Private Limited, 659-665
- Simuh (1996), *Sufisme Jawa: Transformasi Tasawuf Islam ke Mistik Jawa.*, Yogyakarta, yayasan Bentang Budaya, 131.
- _____ (1988), *Mistik Islam Kejawen Raden Ngabehi Ranggawarsita, Suatu Studi terhadap Wirit Hidayat Jati*, Jakarta, Penerbit Universitas Indonesia (UI-Press), 131, 340
- Snodgrass, A. (1985), *The Symbolisme of the Stupa*, New York, Cornell Uniuersity, 187.
- Subagyo, R. (1981), *Agama Asli Indonesia*, Jakarta, Sinar Harapan dan Yayasan Cipta Loka Caraka, 98-100, 118.
- Sumardjo, J. (2003), *Simbol-Simbol Artefak Budaya Sunda, tafsir-tafsir pantun sunda*. Bandung: Penerbit Kelir, 87
- Susanto, S. (1980), *Seni Kerajinan Batik Indonesia*, Departemen Perindustrian RI, Balai Penelitian Batik dan Kerajinan, Lembaga dan Pendidikan Industri, 9, 212, 261,- 263, 236-237.
- Triguna, I. B. G Yudha. (1997), "Mobilitas Kelas, Konflik dan Penafsiran Kembali Simbolisme Masyarakat Bali, *Desertasi Doktor*, Bandung, PPs Universitas Padjadjaran, 65.
- Wiryamartana, I. K. (1990). *Arjunawiwaha: Tranformasi Teks Jawa Kuna lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*, Yogyakarta, Duta Wacana University Press. 9

Lampiran 1. Biodata Ketua dan Anggota Peneliti

Prof. Dr. Dharsono, MSn (Sony Kartika)
Gurubesar Bidang Ilmu Estetika Seni

Mendapatkan gelar doktor pada Sekolah Pasca sarjana ITB 2005, Dosen Pasca Sarjana ISI Surakarta, Dosen Luar Biasa Pascasarjana Universitas Trisakti Jakarta, PascaSarjana ISI Padang Panjang Sumbar, Pascasarjana UNNES Semarang.

Sebagai Guru besar bidang ilmu, menawarkan (1) konsep estetika (barat, timur dan Nusantara) sebagai (1) alternatif penulisan kajian dan pengamatan seni budaya sebagai salah satu model pendekatan analisis dalam penelitian dan penulisan karya ilmiah dan (2) filsafat seni nusantara sebagai alternatif landasan penciptaan karya seni. (3). Menawarkan konsep dan disain pencitraan Kawasan Budaya Nusantara berbasis kearifan local berdampak ekonomi kerakyatan (ekonomi kreatif)

01	Nama	: Prof. Dr. Dharsono, M.Sn (Sony Kartika)
02	NIP	: 195107141985031002
02	NIDN	: 0014075104
04	Kantor	: ISI Surakarta
05	Tempat dan Tgl. Lahir	: Klaten, 14 Juli 1951
06	Agama/Jenis Kelamin	: Islam / Pria
07	Pangkat/Golongan	: Guru Besar/Bidang Ilmu Estetika Seni/ IV.D
08	Alamat Kantor	: Jl. Ki Hajar Dewantoro No19 Ketingan Jebres Surakarta. 57126. Telp (0271) 647658. Fax. (0271) 646175. E-mail: direct@isi-ska.ac.id
09	Alamat rumah	: Jl. Pembangunan I no.13 Perum UNS Jati Jaten Karanganyar 57731 Telp (0271) 495964. HP. 08122656566. E-mail: eyangdharso@gmail.com

10. Pendidikan yang pernah diikuti

Tingkat	Program Studi	Universitas	Tahun Pendaftaran/ Tahun Lulus
Program S1	Seni Rupa/Minat Seni Murni	Univ Sebelas Maret UNS Surakarta	Th. lulus 1984
Program S2	Seni Rupa/Minat Seni	ITB Bandung	Th. lulus 1999
Program S3	Ilmu Seni Rupa dan Disain	ITB Bandung	Th. lulus 2005

11. Skripsi

Seni Lukis Anak-Anak pada Masa Representasi visual (seputar umur 9-10 th)

11. Judul Tesis:

Seni Lukis wayang Indonesia Dekade 1990-an (Sebuah Pendekatan Pemahaman secara Holistik)

12. Judul Desertasi:

Pohon Hayat : Simbol dan makna pohon hayat yang terlukis pada batik klasik sebagai ekspresi kebudayaan Jawa (Th. Publikasi 2005).

13. Karya Ilmiah dalam 5 Tahun Terakhir

Penelitian

- STRATEGI PEMBERDAYAAN MASYARAKAT SEKITAR PERUM. PERHUTANI MELALUI DESAIN PRODUK GUNA MENCEGAH *ILLEGA LOGING* (Studi Kasus: Kel.Sambeng, Kec.Juwangi, Kab. Boyolali (hibah Strategi Nasional 2015-2017 Dirjendikti).
- PENCIPTAAN BATIK KHAS KABUPATEN KARANGANYAR BERSUMBER VISUAL KEKAYAAN ALAM GUNA

MENINGKATKAN DAYA SAING PRODUK DAN EKONOMI MASYARAKAT (hibah Strategi Nasional 2016-2018 Dirjendikti).

Pengabdian Masyarakat

- 2010-2016 Pembinaan Kesenian Reyog Ponorogo SMA 1 Ponorogo
- 2014-2016 Pembinaan Kesenian Reyog Ponorogo Universitas Brawijaya Malang.
- 2013-2016 Pembinaan masyarakat lewat siaran interaktif “Wedangan Kang Marconni” Prgrama1 RRI Surakarta (setiap Jum’at 21.00 s/d 23.00)
- 2013 BATIK MURUNG RAYAPemanfaatan budaya local sebagai alternatif pembuatan motif batik wilayah pemukiman transmigrasi di Kabupaten Murung Raya Kalteng. Pembinaan dan Pelatihan Produk kreatif berdampak ekonomi kerakyatan (Ekonomi Kreatif) 17 Februari sd 20 Maret 2013.
- 2016 Pembinaan Desa Pohijo Kecamatan Sampung sebagai Kawasan Wisata Distinasi Pariwisata budaya Kabupaten Ponorogo

Diklat (Buku Ajar)

- Buku bahan Ajar Estetika Nusantara, 2015 (Hibah Buku P3M Dikti)
- Buku Kreasi Artistik (pertemuan tradisi modern dalam paradigma penciptaan karya seni) 2016)

Buku yang dipublikasikan

- Dharsono Sony Kartika (2015), Estetika Seni Nusantara, Surakarta: ISI Perss (ISBN 978-602-73270-2-3)

Pameran Karya Seni

2011-2015 Penanggung Jawab “Pementasan Mahakarya Borobudur”, di Taman Manuhara Borobudur. (2 pementasan setiap Tahun)

14. Daftar makalah ilmiah

No.	Judul Makalah	Tahun	SEBAGAI
1	Seni dan Desain Sang Primadona, Seni Kriya Sang Penyelamat	2012	Penulis Artikel ilmiah Jurnal Pendopo 2012
2	WAWASAN BUDAYA NUSANTRA Sejarah Kebudayaan Nusantara dan perubahan estetika dalam archeologi	2012	Narasumber Diskusi Panel Progam Masgister Pendidikan Seni Pasca Sarjana UNNES Semarang, 21 Maret 2012
3	WAWASAN BUDAYA NUSANTRA Sejarah Kebudayaan Nusantara dan perubahan estetika dalam archeologi (lanjutan)	2012	Narasumber Diskusi Panel Progam Masgister Pendidikan Seni Pasca Sarjana UNNES Semarang, 18 April 2012
4	Bedah Buku: Kris: An Interpretation Tony yunus (2012)	2012	Pembicara dalam Bedah buku Keris Mosium Nasional Jakarta, 10 November 2012
5	KEBHINEKAAN PUSAKA BUDAYA NUSANTARA Pelestarian Seni Tradisi di tengah Dinamika Budaya Global	2012	Pembicara dalam Saresean Budaya Universitas Brawijaya (UB) Malang, 25 November 2012
6	POHON HAYAT Kajian Mistika filsafati dengan pendekatan konsep tri-buana dan madala.	2013	Penulis artikel ilmiah Jurnal Pendopo 2013 ISI Surakarta
7	Bedah Karya sastra berjudul “Saubet Tali Tresna” karya Titik Renggani, 2013	2013	Penulis Artikel Ilmiah Taman Budaya Jogyakarta, 29 Januari 2013

8	KREATIF DISAIN YANG MEMBUMI Pemanfaatan kearifan local secara kreatif mengantarkan Surakarta (Solo) sebagai Kota Kreatif	2013	Pembicara dalam Seminar Nasional Solo Kota kreatif, Pendopo Kota Surakarta 16 Februari 2013
9	BATIK MURUNG RAYA Pemanfaatan budaya local sebagai alternatif pembuatan motif batik wilayah pemukiman transmigrasi di Kabupaten Murung Raya Kalteng.	2013	Tutorial dalam Pembinaan dan Pelatihan Produk kreatif berdampak ekonomi kerakyatan (Ekonomi Kreatif) 17 Februari sd 20 Maret 2013
10	ESTETIKA Antara Barat dan Timur dalam paradigma Filsafati.	2013	Diskusi Panel Progam Masgister Pendidikan Seni Pasca Sarjana UNNES Semarang, 12 Februari 2013
11	ESTETIKA NUSANTARA Antara Timur (Cina, Jepang, India dan Nusantara dalam paradigma Filsafati.	2013	Diskusi Panel Progam Masgister Pendidikan Seni Pasca Sarjana UNNES Semarang, 16 Maret 2013.
12	BUDAYA NUSANTARA Sebuah Pandangan Filsafati.	2013	Pembicara dalam Seminar Program Mahasiswa Palembang di Teater Besar ISI Surakarta 3 Mei 2013.
13	EKONOMI KREATIF Pemanfaatan aset sebagai peluang bisnis dalam berwirausaha	2013	Pembicara dalam Saresean Guru SMK se Soloraya di Hotel Sekawan 29 Juni 2013
14	EKONOMI KREATIF Pemanfaatan aset sebagai peluang bisnis dalam berwirausaha	2013	Narasumber pelatian Program Mahasiswa wirausaha ISI Surakarta di Teater Besar ISI Surakarta 3 JULI 2013
15	KREATIF DISAIN YANG MEMBUMI Pemanfaatan kearifan local secara kreatif mengantarkan Surakarta (Solo) sebagai Kota Kreatif	2013	Pembicara dalam Seminar Nasional Solo Menuju Kota Kreatif di Balai Kota Surakarta tanggal 2 November 2013
16	SENI REOG PONOROGO KEBHINEKAAN PUSAKA BUDAYA NUSANTARA	2013	Pembicara dalam Seminar Nasional Kebinekaan Pusaka Budaya Nusantara sebagai penguatan kegiatan UKM Universitas Brawijaya Malang di Hotel UB Malang tanggal 11 November 2013
17	TARI LEPAS REOG PONOROGO SEBAGAI MUATAN LOKAL PENDIDIDIKAN DASAR DAN MENENGAH KABUPATEN PONOROGO	2014	Pembicara dalam Seminar sehari dalam rangka mulog Tari Lepas Reog Ponorogo menuju Perda Kab. Ponorogo 2014 Di Pendapa SMA 1 Ponorogo 3 Januari 2014
18	SENI LUKIS ANAK-ANAK Pendidikan melukis anak sebagai pembentukan karakter	2014	Pembicara dalam Seminar Sehari tentang pendidikan anak usia dini sebagai pembentukan karakter, Di Musium Balaputra Dewa tanggal 27 februari 2014
19	SENI TRADISI JAWA Revitalisasi nilai-nilai ajaran budaya Jawa dalam menemukan jati-diri bangsa sebagai identitas budaya Jawa yang Indonesia	2014	Pembicara dalam Seminar seni tradisi nusantara Di Taman Budya Jawa Tengah 28 Sept.2014 Penyelenggara: TBJT Propinsi Jawa Tengah.

20	FENOMENA MAJAPAHIT Pencarian Identitas Budaya Jawa Timur		Seminar nasional Taman Budaya Jawa Timur Surabaya, 23 Okt 2014 Penyelenggara: TBJT Propinsi Jawa Timur
21	MIMPI TENTANG HUTAN MANGGROF SEBAGAI RUANG EKSPRESI SENI DALAM KONSEP MANDALA	2014	Orasi Ilmiah dan Pementasan karya kolaborasi seni Dempasar 26 Okt 2014 Penyelenggara: Komunitas Seniman Mangrove.
22	KONSEP SEGARA-GUNUNG DALAM INTERIOR DISAIN	2014	Pembicara dalam Saresean interior sabtu 8 nov 2014 di Di Hartono Mall Solo Baru Surakarta Penyelenggara: FSRD ISI Surakarta.
23	FENOMENA GLOBAL LOKAL Revitalisasi nilai-nilai ajaran budaya Jawa dalam menemukan jati-diri bangsa sebagai modal agar mampu bersaing dalam percaturan global	2014	Pembicara dalam Konggres Kebudayaan Jawa Di Hotel Lor In Surakarta 10-13 November 2014. Penyelenggara: Balai Bahasa Jawa Tengah
24	IDEOLOGI GLOBAL Menggali, mengkaji dan mengolah potensi pluralitas budaya lokal sebagai modal agar mampu bersaing dalam percaturan dunia.	2015	Pembicara dalam Diskusi Seni Rupa 16 Januari 2015 FSRD ISI SURAKARTA.
25	BAGAIMANA MEMBANGUN PONOROGO SEBAGAI KOTA REYOG BERBASIS EKONOMI KREATIF	2015	Pembicara dalam Seminar Pariwisata Kab. Ponorogo Di Teater Dinas Pariwisata Ponorogo 22 Januari 2015
26	Mencari Identitas Program Doktor Pascasarjana UNNES Semarang 19 desember 2015	2015	Kaynote Spiker Seminar Proyek Studi Pascasarjana UNNES Semarang 19 Desember 2015
27	PEDOMAN OPERASIONAL ANGKA KREDIT BID KARYA SENI (Peraturan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia Nomor 92-Tahun 2014 tentang Petunjuk Teknis Pelaksanaan Penilaian Angka Kredit Jabatan Akademik Dosen	2015	Narasumber Lokakarya 2-3 Mei 2015 Form Guru Besar Universitas Malang
28	SENI LUKIS ALTERNATIF. Pengantar studi penciptaan seni lukis sebagai ungkapan perasaan dengan menggunakan medium, alat, dan teknik alternative.	2015	Pembicara dalam Saresean Budaya Taman Budaya Jawa Tengah TBS, Surakarta, 18 Mei 2015.
29	MENGENAL KONSEP KEARIFAN LOKAL Dalam Pandangan Filsafat Nusantara .	2015	Nara Sumber FGD Jurusan Psikologie Fakultas Kedokteran UNS Sebelas Maret Surakarta, 9 Maret 2015. .

30	BAGAIMANA MEMBANGUN MUSIUM RADYA PUSTAKA MENJADI MUSIUM BERBASIS EKONOMI KREATIF.	2015	Pembicara dalam saresean budaya Solo Creatif Center Network Kota Surakarta. Surakarta, 1 Agustus 2015.
31	KERIS DALAM PANDANGAN MASYARAKAT SECARA FILSAFATI.	2015	Pembicara dalam Seminar Pemuda oleh Kementerian Pemuda dan Olah Raga, Jakarta 20 Oktober 2015
32	MENGENAL ESTETIKA TRADISI RAKYAT DAN MODERN.	2015	Ceramah dalam lokakarya para Pengrajin UKM pada Dinas Perdagangan, Perintrial dan UKM Kabupaten Klaten Klaten, 23 Oktober 2015 Dinas
33	ISU GLOBAL LOCAL. Menggali, mengkaji dan mengolah potensi pluralitas budaya lokal sebagai modal agar mampu bersaing dalam percaturan global.	2015	Pembicara dalam Seminar nasional menggali peradaban budaya Melayu ISI Padang Panjang 29 Oktober 2015
34	KERIS NUSANTARA. Keris sebagai ikatan nilai sosio-kultural beralih ke dalam ikatan individu-kultural dan sebagai aset dalam alternatif bisnis.	2015	Pembicara dalam Seminar Keris Nasional, Musium Keris Ubud Teja Neka Bali 5 Desember 2015
35	FENOMENA GLOBAL LOKAL Menuju world class university	2016	Pembicara dalam Seminar Terbatas, Fakultas Seni Rupa dan Disain ISBI Bandung 25 April 2016
36	ESTETIKA JAWA Sebuah renungan filsafati, orientasi pada ajaran budaya; konsep tri-loka/buana, konsep mandala dan orientasi terhadap manifestasi citarasa dalam seni	2016	Pembicara dalam Seminar International Bodaya Local, Pascasarjana ISI Surakarta, 26 Juli 2016 di Gedung Teater Kecil ISI Surakarta
37	Batik (Baru) Nusantara Batik sebagai Identitas dalam Pengembangan Ekonomi Kreatif	2016	Reviewer dan editor artikel Seminar Nasional, FSRD tanggal 1 Oktober 2016 Galery FSRD Kampus Mojosongo Surakarta.
38	Seminar Antar Bangsa “Koeksistensi Seni Budaya Nusantara untuk memperkokoh Identitas Kebangsaan”	2016	Aula Fakultas Sastra Universitas Negeri Malang, Gedung E6 lantai 2. Jl. Semarang No 5 Malang Jawa Timur

16. Pengalaman Pekerjaan (5 tahun Terakhir)

No.	Uraian	Tahun	Jabatan
1	Hibah Kompetisi Nasional Direktorat Riset dan Pengabdian Masyarakat, Direktorat Jendral Penguatan Riset dan Pengembangan Kemenristekdikti RI.	2016-	Reviewer Nasional

Surakarta, 20 September 2016



Prof. Dr. Dharsono, M.Sn
NIP 195107141985031002

A. Identitas Diri Anggota Peneliti 1

1.	Nama Lengkap (dengangelar)	Drs. Muh Arif Jati Purnomo, M.Sn
2.	Jenis Kelamin	Laki-laki
3.	Jabatan Fungsional	Lektor
4.	NIP/NIK/No. Identitas lainnya	196608241999031003
5.	NIDN	0024086601
6.	Tempat dan Tanggal Lahir	Surakarta, 24 Agustus 1966
7.	E-mail	ariefj4ti@gmail.com
8.	Nomor Telepon/HP	081393969484
9.	Alamat Kantor	Jl. Ki Hajar Dewantara No. 19, Ketingan Jebres, Surakarta 57126
10.	Nomor Telepon/Faks	0271-647658/ 0271-638974
11.	Lulusan yang telah dihasilkan	S1 =
12.	Mata kuliah yang diampu	1. Pengetahuan Tekstil 2. Batik 3. Estetika 4. Kewirausahaan 5. Menggambar

B. Riwayat Pendidikan

	S-1	S-2	S-3
Nama PT	UNS	ISI YOGYA	
Bidang Ilmu	Seni Rupa Desain Tekstil	Kajian Seni Rupa	
Tahun Masuk-Lulus	1984 – 1989	2005- 2008	
Judul Skripsi/ Tesis/Disertasi	Studi Tentang Busana Muslimah Karya Anne Rufaidah Th 1987-1989	Batik “Djawa Hokokai” Suatu Kajian Tentang Batik di Masa Pendudukan Jepang di Pekalongan	
Nama Pembimbing/ Promotor	Drs. Errol Sudibyo	Dr. Agus Burhan, M.Hum	

C. Pengalaman Penelitian dalam 5 Tahun Terakhir (Bukan Skripsi, Tesis, maupun Disertasi)

No	Tahun	Judul Penelitian	Pendanaan	
			Sumber	Jumlah
1.	2012	Implementasi Model Seni Wisata yang Berbasis Budaya Lokal Sebagai Pemberdayaan Masyarakat Kawasan Merapi Pasca Erupsi (Tahun I)	DP2M Dikti Stranas	100.000.000
2.	2011	Optimalisasi Tenun Sarung Goyor Tradisi Surakarta Implementasinya pada Interior Sebagai Upaya Penguatan Budaya Lokal	DP2M Dikti Hibah Bersaing	45.000.000
3.	2010	Optimalisasi kawasan Suku dan Cetho Kabupaten Karanganyar dengan Menggali Potensi Seni Tradisi sebagai pengembangan Ekonomi Kreatif (Th II)	DP2M Dikti Stranas	100.000.000

4.	2010	Optimalisasi Batik Tradisional Surakarta Implementasinya pada Assesories berbasis tradisi sebagai upaya Pengokohan Budaya Lokal dan Pendukung Wisata Daerah Surakarta di Era Global (Th II)	DP2M Dikti Hibah Bersaing	45.000.000
5.	2009	Optimalisasi Batik Tradisional Surakarta Implementasinya pada Assesories berbasis tradisi sebagai upaya Pengokohan Budaya Lokal dan Pendukung Wisata Daerah Surakarta di Era Global (Th I)	DP2M Dikti Hibah Bersaing	38.000.000
6.	2009	Optimalisasi kawasan Suku dan Cetho Kabupaten Karanganyar dengan Menggali Potensi Seni Tradisi sebagai pengembangan Ekonomi Kreatif (Th I)	DP2M Dikti Stranas	100.000.000
7.	2008	Batik Oey Soe Tjoen, Konsistensi Tradisi dan Kualitas Batik Encim di Pekalongan	DIPA ISI Surakarta	10.000.000

D. Pengalaman Penulisan Artikel Ilmiah Dalam Jurnal dalam 5 Tahun Terakhir

No	Tahun	Judul Artikel Ilmiah	Volume/Nomor	Nama Jurnal
1.	2011	Batik "Dermayon" Suatu Keindahan Dalam Sebuah Keterbatasan	Vol 2 No 1	Pendhapa
2.	2009	Batik sebagai Salah Satu Media Komunikasi dalam Upacara Adat Tradisi Jawa	Vol 5 No1	Ornamen
3.	2009	Batik "Oey Soe Tjoen" Konsistensi Tradisi dan Kualitas Batik Encim di Pekalongan	Vol 1 No 1	Acyntya
4.	2008	Keindahan Batik pada Masa Pendudukan Jepang di Pekalongan	Vol 6 No2	Gelar

Semua data yang saya isikan dan tercantum dalam biodata ini adalah benar dan dapat dipertanggungjawabkan secara hukum. Apabila di kemudian hari ternyata dijumpai ketidaksesuaian dengan kenyataan, saya sanggup menerima sanksi.

Demikian biodata ini saya buat dengan sebenarnya untuk memenuhi salahsatu persyaratan dalam pengajuan Hibah Prioritas Nasional MP3EI.

Surakarta, 12 Oktober 2017



Drs. Muh Arif Jati Purnomo, M.Sn.
NIP 196608241999031003

A. Identitas Diri Anggota Peneliti 2

1.	Nama Lengkap (dengangelar)	Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum.
2.	Jenis Kelamin	Perempuan
3.	Jabatan Fungsional	IV / b / Lektor Kepala
4.	NIP/NIK/No. Identitas lainnya	195909291986032001
5.	NIDN	0029095904
6.	Tempat dan Tanggal Lahir	Sukoharjo, 29 September, 1959.
7.	E-mail	hesti_hawe@yahoo.com
8.	Nomor Telepon/HP	087812605959
9.	Alamat Kantor	KH. Hadjar Dewantara No 19, Ketingan,
10.	Nomor Telepon/Faks	(0271)- 647658 / (0271)-646175

B. Riwayat Pendidikan

	S-1	S-2	S-3
Nama PT	UNS	UNS	UNS
Bidang Ilmu	Sastra Indonesia	Linguistik	Pragmatik
Tahun Masuk-Lulus	1985	2003	2014

C. Pengalaman Penelitian dalam 5 Tahun Terakhir (Bukan Skripsi, Tesis, maupun Disertasi)

No	Tahun	Judul Penelitian	Pendanaan	
			Sumber	Jumlah
	2009	Analisis Wacana Gramatikal dan Leksikal Terhadap Cakepan (Syair) Tembang	DIPA 2008/2009	5.000.000

D. Pengalaman Penulisan Artikel Ilmiah Dalam Jurnal dalam 5 Tahun Terakhir

No	Tahun	Judul Artikel Ilmiah	Volume/Nomor	Nama Jurnal
	2013	<i>A Pragmatic study of the classical verse in the Gara-gara scene in classical Suarakarta style shadow puppet theatre performae by puppeteer Ki Anom Suroto</i>	Vo.1 22 tahun 2013	Asian Musicology, Council for Asian Musicologi,

Semua data yang saya isikan dan tercantum dalam biodata ini adalah benar dan dapat dipertanggungjawabkan secara hukum. Apabila di kemudian hari ternyata dijumpai ketidaksesuaian dengan kenyataan, saya sanggup menerima sanksi.

Demikian biodata ini saya buat dengan sebenarnya untuk memenuhi salah satu persyaratan dalam pengajuan Hibah Prioritas Nasional MP3EI.

Surakarta, 12 Oktober 2017

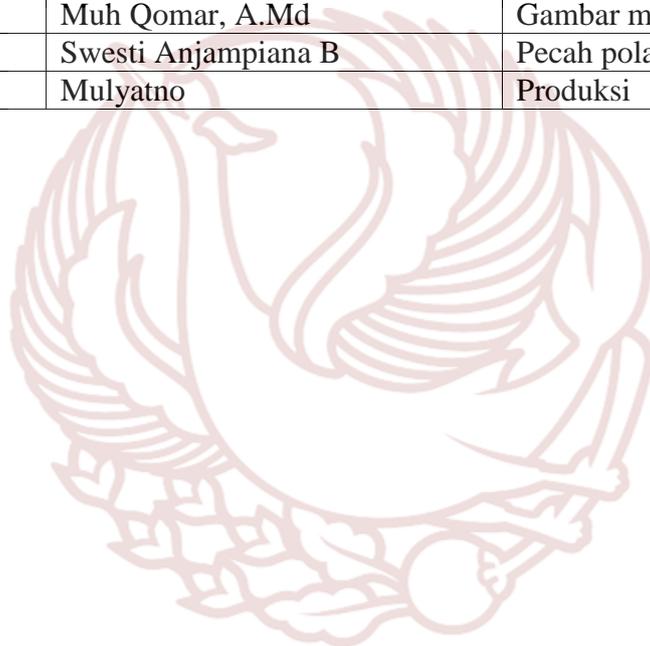
Anggota

Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum.

NIP 195909291986032001

Lampiran 2. Susunan Organisasi Penelitian

Nama		Tugas
Ketua Peneliti	Prof. Dr. Dharsono, M.Sn	Koordinator yang menjaga proses dan output penelitian
Anggota Peneliti 1	Dr. Sri Hesti Heriwati, M.Hum.	Membuat laporan dan mengontrol proses
Anggota Peneliti 2	Drs. Muh. Arif Jati, M.Sn	Membuat laporan dan mengontrol proses
Asisten penelitian 1	Yona Arthea, S.Sn	Pengumpulan data dan mencatat proses
Asisten penelitian 2	Bening S.Sn	Perancangan
Asisten penelitian 2	Pranomo, S.Sn	Pelatihan
Teknisi 1	Muh Qomar, A.Md	Gambar motif
Teknisi 2	Swesti Anjampiana B	Pecah pola
Teknisi 3	Mulyatno	Produksi



Lampiran 3. Justifikasi Anggaran

A. Upah/Honor

Honor	Honor/jam (Rp)	Waktu jam/minggu	Jumlah Minggu	Honor Per Tahun (Rp)		
				Tahun I	Tahun II	Tahun III
Narasumber 1	1000000	3 jam per keg.	-			3000000
Narasumber 2	1000000	3 jam per keg.	-			3000000
Narasumber 3	1000000	3 jam per keg.	-			3000000
Asisten penelitian 1	100000	8	20			16000000
Asisten penelitian 2	100000	8	20			16000000
Asisten penelitian 2	100000	8	20			16000000
Teknisi 1	50000	8	20			800000
Teknisi 2	50000	8	20			800000
Teknisi 3	50000	8	20			800000
Sub Total (Rp)						59400000

B. Bahan Habis

Nama bahan	Pemakaian	Kwantitas	Harga satuan (Rp)	Harga (Rp)		
				Tahun I	Tahun II	Tahun III
Kertas HVS	Cetak laporan	5 rim	30.000	150.000	150.000	150.000
Tinta printer BW	Cetak laporan	2 pak	100.000	200.000	200.000	200.000
Tinta printer warna	Desain, cetak laporan	4 pak	200.000	800.000	800.000	800.000
Kertas gambar	Desain	100 lbr	10.000	1.000.000	1000000	1.000.000
Kertas kalkir	Desain	20 lbr	25.000	500.000	500.000	500.000
Kertas Linen	Desain	500 lbr	6.000	3.000.000	3.000.000	3.000.000
Rapido	Desain	6 set	500.000	3.000.000		
Solasi Lakban Hitam	Desain	4 buah	5.000	20.000	20.000	20.000
Cutter	Desain	10 buah	5.000	50.000		
Pensil 2B	Desain	25 buah	5.000	125.000,-	125.000	125.000
Cat Poster	Desain	30 bh	70.000	2.100.000	2.100.000-	
Hardisk Eksternal	Media penyimpanan	4 bh	750.000	3.000.000		
Casing CD	Media penyimpanan	50 buah	2.000	100.000	100.000	100.000
CD blank	Media penyimpanan	50 bh	4.000	200.000	200.000	200.000
Scanner	Desain	1 buah	1.500.000	1.500.000		
Aneka Canting	Produksi	80 bh	10.000	800.000	800.000	800.000
Pemukul Kain	Produksi	4 bh	100.000	400.000	400.000	
Plat Logam	Produksi	10 bh	100.000	1000.000	1000.000	1000.000
Keranjang	Produksi	10 bh	50.000	500.000	500.000	500.000
Sarung Tangan	Produksi	10 bh	50.000	500.000	500.000	500.000
Gawangan	Produksi	10 bh	300.000	3.000.000	3.000.000	3.000.000
Wadah Minyak	Produksi	2 bh	50.000	100.000	100.000	100.000
Kain Primisima	Produksi	100 m	100.000	10.000.000	10.000.000	10.000.000
Kain Prima	Produksi	100 m	80.000	8.000.000	8.000.000	8.000.000
Wajan	Produksi	10 bh	50.000	500.000	500.000	500.000
Ember	Produksi	10 bh	50.000	500.000	500.000	500.000
Kompot	Produksi	10 bh	100.000	1.000.000	1.000.000	1.000.000
Sendok Kayu	Produksi	10 bh	20.000	200.000	200.000	200.000
Meja Kaca	Desain	2 bh	1.200.000	2.400.000	2.400.000	2.400.000
Bangku Pendek	Produksi	10 bh	50.000	500.000	500.000	500.000
Panci	Produksi	4 bh	100.000	400.000	400.000	400.000
Pengaduk	Produksi	4 bh	40.000	80.000	80.000	80.000

Gelas Ukur	Produksi	5 bh	20.000	100.000	100.000	100.000
Timbangan	Produksi	1 bh	200.000	200.000	200.000	200.000
Mangkuk	Produksi	8 bh	20.000	160.000	160.000	160.000
Penggaris Uk.30 Cm	Produksi	10 bh	5.000	50.000	50.000	50.000
Frame Kayu	Produksi	10 bh	50.000	500.000	500.000	500.000
Jemuran (Aluminium)	Produksi	5 bh	250.000	500.000	500.000	500.000
Kuas	Produksi	10 bh	50.000	500.000	500.000	500.000
Tali Senar	Produksi	1 paket	160.000	160.000	160.000	160.000
Kain Lap	Produksi	10 bh	5.000	50.000	50.000	50.000
Penghapus	Desain	10 bh	3.000	30.000	30.000	30.000
Blocknote	Catatan	10 bh	5.000	50.000	50.000	50.000
Buku Gambar A3	Desain	10 bh	20.000	200.000	200.000	200.000
Penjepit Kertas	Produksi	10 bh	2.000	20.000	20.000	20.000
Gunting Kain	Produksi	4 bh	30.000	120.000	120.000	120.000
Bahan Malam	Produksi	100 pkt	50.000	5.000.000	5.000.000	5.000.000
Kanji	Produksi	3 kg	30.000	90.000	90.000	90.000
TRO	Produksi	paket	100.000	100.000	100.000	100.000
Tinner	Produksi	paket	200.000	200.000	200.000	200.000
Soda	Produksi	paket	200.000	200.000	200.000	200.000
Pewarna batik	Produksi	paket	2.500.000	2.500.000	2.500.000	2.500.000
Etalase	Display	paket	10.000.000	10.000.000	10.000.000	10.000.000
Almari	Produksi	paket	2.000.000	2.000.000	2.000.000	2.000.000
Desain Kemasan	Display	200 eks	20.000	4.000.000	4.000.000	
Perancangan Desain	Desain	paket	7.000.000	7.500.000	9.500.000	
Perancangan Panduan Corporate Identity	Corporate Identity Eko Wisata	paket	7.000.000			7.000.000
Perancangan Modul Panduan	Modul panduan perancangan desain motif	1 paket	7.000.000			7.000.000
Implementasi Model	Model pendampingan	1 paket	7.000.000		7.000.000	
Implementasi Desain	Desain motif	1 paket	7.000.000			7.000.000
Sub Total (Rp)				79.730.000	79.205.000	79.305.000

C. Perjalanan

Tujuan	Keperluan	Kwantitas	Harga satuan (Rp)	Harga (Rp)		
				Tahun I	Tahun II	Tahun III
Solo-Karanganyar	Inventarisasi	10x2rg	250.000	5.000.000		
Solo-Karanganyar	Pemotretan potensi	10x2rg	250.000	5.000.000		
Solo-Karanganyar	Koordinasi	20x4rg	250.000	20.000.000	10.000.000	10.000.000
Solo-Karanganyar	Pelatihan	20x4rg			20.000.000	
Solo-Karanganyar	Pendampingan	20x4rg				20.000.000
Sub Total (Rp)				30.000.000	30.000.000	30.000.000

D. Lain-lain

Kegiatan	Keperluan	Kwantitas	Harga satuan (Rp)	Harga (Rp)		
				Tahun I	Tahun II	Tahun III
Pengandaan laporan	Pelaporan	10 paket	250000	2.500.000	2.500.000	2.500.000
Seminar hasil	Luaran penelitian	1 paket	5.000.000	5000000	5000000	5000000
Pendaftaran HKI	Luaran penelitian	3 paket	3.000.000	3.000.000	3.000.000	3000000
Penulisan dan Pemuatan jurnal	Luaran penelitian	paket	5.000.000	5.000.000	5.000.000	5.000.000
Konsumsi	Rapat, koordinasi	30x10rg	35.000	10.500.000	10.500.000	10.500.000
Konsumsi FGD	Sosialisasi	10rg	35.000	3.500.000	3.500.000	3.500.000
Sub Total (Rp)				29.500.000	29.500.000	29.500.000

