

**TAFSIR FILOSOFIS *SERAT MACAPAT*
DALAM PENCIPTAAN KARYA SENI SERAT (*FIBER ART*)**

LAPORAN PENELITIAN PEMULA



Ketua Peneliti :

**Santoso Haryono, S.Kar., M.Sn
195709171987011001/ 0017095703**

Anggota :

**Alexander Nawangseto Mahendrapati, S.Sn, M.Sn
19750707 200812 1 002**

**INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA
Oktober 2019**

LEMBAR PENGESAHAN

Judul Penelitian Pustaka : TAFSIR FILOSOFIS SERAT MACAPAT DALAM
PENCIPTAAN KARYA SENI SERAT (FIBER
ART)

Ketua Peneliti :
a. Nama Lengkap : Santoso Haryono, S.Kar, M. Sn
b. NIP : 195709171987011001
c. Jabatan Fungsional : Penata, III/c
d. Jabatan Struktural : Lektor
e. Fakultas/Jurusan : Fakultas Seni Rupa dan Desain / Jurusan Seni
Murni
f. Alamat Institusi : ISI Surakarta, Jl. Ki Hajar Dewantara No. 19
Ketingan Surakarta
g. Telpon/Faks./E-mail : 081567632200/santosohar@isi-ska.ac.id
Anggota :
a. Nama Lengkap : Alexander Nawangseto Mahendrapati, S.Sn,
M.Sn
b. NIP : 197507072008121002
e. Fakultas/Jurusan : Fakultas Seni Rupa dan Desain / Jurusan Seni
Murni.
Lama Penelitian : 5- 6 bulan
Pembiayaan : Rp. 10.000.000,00

Surakarta, 10 Oktober 2019

Mengetahui
Dekan Fakultas

Peneliti

Joko Budhiyanto, S.Sn, M.A.
NIP.197207082003121001

Santoso Haryono, S.Kar, M. Sn
NIP. 195709171987011001

Mengetahui
Ketua LP2MP3M

Dr. Slamet, M.Hum.
NIP. 196705271993031002

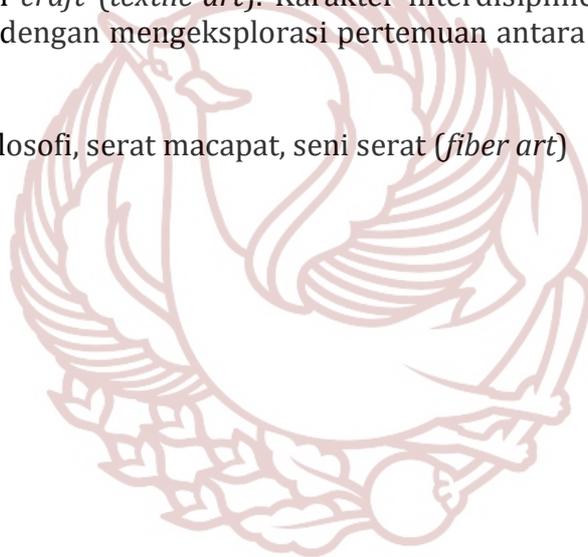
DAFTAR ISI

Halaman Judul	1
Halaman Pengesahan	2
Daftar Isi	3
ABSTRAK	4
BAB I. PENDAHULUAN	5
BAB II. TINJAUAN PUSTAKA	18
BAB III. METODE PENELITIAN	29
DAFTAR PUSTAKA	39
Alokasi Pelaksanaan Penelitian	41
Rekapitulasi Anggaran	42

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan mengungkapkan nilai filosofis dan implementasi yang termuat dalam serat macapat, yang ditautkan dengan fungsinya dalam sosial kemasyarakatan. Pokok permasalahan dalam penelitian ini adalah bagaimana nilai-nilai filosofi dalam serat macapat digali dan dikaji hingga menemu fungsinya dalam konteks kemasyarakatan, kemudian bagaimana nilai-nilai filosofis dalam serat macapat tersebut menemu bahasa ungkap dan tafsirnya dalam karya seni serat (*fibert art*). *Fiber art* sendiri merupakan satu ragam praktik seni intermedia yang berkarakter inter-medium dan interdisipliner, yang menekankan pada eksplorasi material dan medium serta eksperimentasi praktik penciptaan yang melintas dari konvensi seni murni (*fine art*) dan *craft (textile art)*. Karakter interdisipliner ditekankan dalam penelitian ini dengan mengeksplorasi pertemuan antara seni sastra dan seni visual.

Kata Kunci : filosofi, serat macapat, seni serat (*fiber art*)



BAB I. PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Tentang Macapat

Kebudayaan Jawa sangat beragam. Kebudayaan di Jawa meliputi kesenian dan kasusastraan. Kesenian sebagai salah satu unsur kebudayaan yang memiliki macam – macam jenis, antara lain seni rupa, seni murni, seni pedalangan, seni tari, seni musik, dan lain – lain. Kasusastraan adalah berupa sastra lisan dan sastra tulis yang memiliki peran penting bagi masyarakat Jawa. *Macapatan* adalah suatu tradisi zaman dahulu yang sampai sekarang masih ada. Macapatan sendiri yaitu sebuah kegiatan kidung (menyanyi) yang didalam setiap lagu tersebut mengandung arti ataupun nilai magis bagi yang menjalankannya. Di kota Surakarta tradisi *Macapatan* sampai sekarang masih terjaga di kalangan masyarakat Jawa. Walaupun tradisi *Macapatan* tidak banyak yang menyelenggarakan. Tradisi Macapatan masih dilakukan oleh Keraton Kasunanan Surakarta dan Keraton Mangkunegaran, serta masyarakat yang masih memegang teguh kepercayaan Jawa (kejawen).

Macapat sendiri bermakna tembang atau puisi tradisional Jawa yang banyak dituliskan dan menjadi ragam sastra lisan yang utama. Kata tembang dalam bahasa Jawa ada dua arti. Arti pertama berpadanan dengan kata *tambuh* ‘tidak tahu, tidak mengerti, tidak keruan’ dan gebuk ‘pukul’, misalnya

tembang *rawat-rawat* 'berita yang belum jelas atau tidak terang' dan tembang aksi 'pandang-memandang'; ditembang (1) 'ditambah atau digebug'; (2) 'ditambah atau dibunyikan bagi tengara dan sebagainya'; (3) 'ditebang atau dirembang bagi pohon tebu' (Sudaryanto dan Pranowo, 2001: 1007). Arti kedua tembang adalah 'syair lagu' atau 'nyanyian' (Nardiati, 1993: 309). Sudaryanto dan Pranowo (2001: 1007) lebih lanjut menjelaskan bahwa makna tembang yang kedua ini adalah *iketan karangan awewaton guru lagu sarta guru wilangan apa dene kanthi lelagon* 'ikatan karangan berdasarkan guru lagu serta guru wilangan yang dirangkai menjadi lagu'. Arti kedua kata *tembang* ini sering dipadankan dengan kata *sekar* (Saputra, 2010: 6; Subalidinata, 1994: 29), karena mendekati kata kembang 'bunga'.

Dalam kesusastraan Jawa terdapat tiga jenis tembang yang lazim kita kenal, yaitu (1) tembang *cilik*, asli, atau macapat, (2) tembang *tengahan*, dan (3) tembang *gedhe* atau kawi. Tembang *cilik* adalah tembang yang ikatannya berdasarkan ketentuan guru lagu dan guru wilangan yang lazim di zaman sekarang, misalnya *dhandhanggula*, *kinanthi*, dan *mijil*. Tembang *tengahan* adalah tembang yang ikatannya juga dengan guru lagu dan guru wilangan untuk serat-serat yang agak kuno, adapun yang lazim untuk zaman sekarang dikenal adalah *jurudemung*, *dudukwuluh*, *megatruh*, *gambuh*, *girisa*, dan *balabak*. Tembang *gedhe* adalah jenis tembang yang ikatannya berdasarkan guru wilangan cara Sanskerta (Sudaryanto dan Pranowo, 2001: 1007).

Pada masa lalu tembang macapat disenandungkan tanpa menggunakan iringan apa pun. Pembacaan tembang macapat lebih

diutamakan pada makna yang terkandung di dalam syairnya. Namun, seiring perkembangan zaman, banyak tembang macapat yang dinyanyikan dengan menggunakan nada tertentu dengan diiringi alat musik tradisional seperti gamelan.

Kata macapat juga memiliki dua arti, yaitu (1) 'tetangga desa yang berada di kiblat empat', 'tetangga sekeliling desa', dan (2) 'syair lagu yang lazim ditemukan dalam serat-serat sastra zaman Jawa Baru atau sering juga disebut tembang cilik, meliputi: (1) *asmaradana*, (2) *dhandanggula*, (3) *durma*, (4) *kinanthi*, (5) *maskumambang*, (6) *mijil*, (7) *pangkur*, (8) *pucung*, dan (9) *sinom*' (Sudaryanto dan Pranowo, 2001:543).

Sementara itu, ada juga pendapat bahwa kata macapat berasal dari kata *ma + cepat*. Artinya, tembang macapat cara membacanya cepat, tidak pelan, dan lagunya tidak banyak cengkok (ragam, gaya). Ada juga yang mengartikan kata macapat dengan cara *jarwa dhosok* (kérata basa 'keterangan atau uraian kata berdasarkan pada utak-atik bunyinya'), yaitu *maca* 'membaca' + *pat* 'empat', pembacaannya empat-empat. Artinya, jika melagukan tembang itu jeda gatra pertama jatuh pada wanda 'suku kata' yang keempat (Subalidinata, 1994:31).

Berdasarkan lagu iramanya, macapat juga diartikan sebagai akronim (wacahan) dari kata *mat + pat*, maksudnya jika melagukan tembang itu menggunakan wirama 'birama' atau *mat* 'penggalan pada nyanyian atau silih per- gantinya nada' empat-empat, yakni satu birama (periodisasi) berisi empat suku kata. Selain yang telah disebut di atas ini, arti lainnya ialah

bahwa -pat merujuk kepada jumlah tanda diakritis (sandhangan) dalam aksara Jawa yang relevan dalam penembangan macapat. Kemudian menurut Serat Mardawalagu, yang dikarang oleh Ranggawarsita, macapat merupakan asing- katan dari frasa maca-pat-lagu yang artinya ialah "melagukan nada keempat". Selain *maca-pat-lagu*, masih ada lagi *maca-sa-lagu*, *maca-ro-lagu*, dan *maca-tri-lagu*.

Dalam dunia kebudayaan Jawa, dari awal keberadaan macapat abad XVI Masehi (Saputra, 2010:21—22) sampai sekarang macapat masih diproduksi dan dilestarikan keberadaannya, baik diproduksi dalam bentuk tulis tangan, dicetak menjadi buku, dibaca dalam pelbagai peristiwa tertentu, dan ditembangkan dalam pelbagai kesempatan. Namun, dari produksi dan pelestarian macapat seperti itu muncullah pertanyaan: apakah fungsi atau manfaat macapat bagi kehidupan? Bagaimanakah nilai-nilai filosofis yang ada dalam setiap *metrum* serat macapat? Kalaulah macapat itu tidak ada fungsinya bagi kehidupan, tentulah tidak akan diproduksi dan dilestarikan sedemikian rupa oleh sebagian besar masyarakat Jawa.

Berangkat dari pemikiran inilah penulis kemudian tertarik untuk melakukan pembacaan atas nilai-nilai filosofis yang tersemat dalam setiap *metrum* serat macapat, mengungkapkan fungsi sosial dari tembang macapat. Sebagai perupa, tentu ekspresi ungkapan nilai-nilai ini tidak semata ditafsir dalam tulisan namun dalam karya seni visual yang menekankan pada keindahan ekspresi dan daya ungkap visual yang lebih mengena dalam pemahaman dan pemikiran publik. Adapun tafsir rupa atas nilai

filosofis serat macapat yang dikaji dan diteliti oleh penulis akan diungkapkan dalam penciptaan karya seni serat atau *fiber art*. *Fiber art* sendiri merupakan satu ragam praktik seni intermedia yang berkarakter inter-medium dan interdisipliner, yang menekankan pada eksplorasi material dan medium serta eksperimentasi praktik penciptaan yang melintas dari konvensi seni murni (*fine art*) dan *craft* (*textile art*). Karakter interdisipliner ditekankan dalam penelitian ini dengan mengeksplorasi pertemuan antara seni sastra dan seni visual. Sehingga secara konseptual, karya yang diciptakan mempunyai nilai-nilai kebaruan tersendiri, perpaduan cabang kajian seni yang interdisipliner. Karena sejauh ini **belum pernah ditemukan** karya seni visual, khususnya karya seni serat (*fiber art*), yang mengeksplorasi nilai-nilai filosofis *serat Macapat* dalam penciptaan karya seni visual.

B. Rumusan masalah

1. Bagaimanakah tafsir atas nilai-nilai filosofis yang termuat dalam *serat macapat*?
2. Bagaimana proses penciptaan karya seni serat (*fiber art*) yang terinspirasi dari tafsir filosofis *serat macapat* ?

C. Tujuan dan Manfaat

1. Tujuan:
 - a. Membuka peluang selebar-lebarnya terkait kreatifitas pada karya seni rupa kontemporer,- khususnya seni intermedia, berupa ragam seni

serat yang menjadi tafsir rupa (terinspirasi) atas nilai-nilai filosofis yang tersemat dalam serat macapat, sebagai model eksperimentasi seni yang baru dan studi alternative media seni rupa.

- b. Menciptakan karya seni serat (fiber art) yang menjadi satu bentuk pembacaan visual atas tafsir filosofis serat macapat sebagai bentuk praktik seni intermedia.

2. Manfaat

- a. Bagi pelaku yang melakukan studi penciptaan, merupakan sebuah bentuk keaktifan serta kepedulian akan keberadaan dan eksistensi yang berhubungan dengan perkembangan seni dan budaya di tengah arus global sekarang.
- b. Menjadi rangsangan atau stimulus dalam mengeksplorasi bentuk, teknik dan konsep berkesenian yang mengolah karya seni yang sesuai perkembangan zaman namun tetap memunculkan unsur identitas ke Indonesiaannya.
- c. Menumbuhkan kapabilitas pendidikan yang berwawasan multi dimensi di lingkungan Institut Seni Indonesia Surakarta.



BAB II TINJAUAN PUSTAKA

A. Macapat

Dalam dunia kebudayaan Jawa, dari awal keberadaan macapat abad XVI Masehi (Saputra, 2010:21—22) sampai sekarang macapat masih diproduksi dan dilestarikan keberadaannya, baik diproduksi dalam bentuk tulis tangan, dicetak menjadi buku, dibaca dalam pelbagai peristiwa tertentu, dan ditembangkan dalam pelbagai peristiwa dan kesempatan. Namun, dari produksi dan pelestarian macapat seperti itu timbulah pertanyaan: apakah fungsi atau manfaat macapat bagi kehidupan? Kalaulah macapat itu tidak ada fungsinya bagi kehidupan, tentulah tidak akan diproduksi dan dilestarikan sedemikian rupa oleh sebagian besar masyarakat Jawa.

Beberapa pakar sastra telah meneliti dan menulis tentang macapat, antara lain: Darusuprta (1989), Prabowo (1992), Saputra (1992), Riyadi (1993), dan Subalidinata (1994), dari masalah pengertian, kelahiran, kedudukan, pola persajakan, metrum, bahasa, tema, penciptaan dari masa ke masa, sengkalan, sandi asma, sasmitaning tembang, sampai pada titi laras pathet dan lagu. Dalam penelitian yang bertajuk *Fungsi Sosial Kemasyarakatan Tembang Macapat*, 2016, Puji Santoso menjelaskan beberapa temuan kajian terkait fungsi macapat dalam praktik sosial kemasyarakatan. Diantaranya adalah sebagai berikut ; a). Hiburan. Sebagian

besar masyarakat Jawa menganggap bahwa hiburan atau menghibur artinya menyenangkan atau menyejukkan hati bagi mereka yang susah, resah, gelisah, dan kecewa. Hal ini sesuai dengan keadaan masyarakat Jawa sebagai pusat peradaban kebudayaan yang adiluhung dan edipeni, masa dahulu dan masa kini, macapat mampu menjadi sarana alternatif hiburan klasik di tengah menjamurnya sarana hiburan modern. B). Estetika. Ada nilai keindahan yang terpancar dalam macapat bagi masyarakat Jawa, seperti contoh dalam Serat Wedhatama, Serat Wulangreh, Serat Sabda Jati, Serat Dewa Ruci, Serat Kalatidha, dan Serat Tripama, yaitu keindahan seni merangkai kata atau menyusun bahasa yang berisi keindahan religiusitas, keindahan lukisan alam, hubungan makhluk dengan alam atau makhluk hidup lainnya, dan tentu saja petuahpetuah tentang laku mencapai kesempurnaan dalam kehidupan. C). Pendidikan., Salah satu media pendidikan adalah melalui penyampaian karya sastra, yakni macapat. Melalui karya sastra klasik yang ditulis dalam bentuk macapat, seperti contoh Serat Wedhatama, Serat Wulangreh, Serat Sabda Jati, Serat Dewa Ruci, Serat Kalatidha, dan Serat Tripama, masyarakat yang mendengarkan karya sastra klasik dalam macapat tersebut mendapatkan ajaran tentang keimanan, religiusitas, budi pekerti, saling menolong, belajar pada alam, menghargai prestasi yang lebih muda dan terampil, pendewasaan akhlak, kecerdasan spritual, dan moral (kejiwaan) agar selalu beriman kepada Tuhan.

Dalam kajian yang lebih lanjut, seturut penelitian yang dilakukan oleh

Laginem, dkk., 1996. Macapat Tradisional dalam Bahasa Jawa. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan dijelaskan terkait nilai filosofis siklus kehidupan dalam *serat Macapat*. Nama-nama metrum macapat adalah asma- radana, baladak, dhandhanggula, durma, gambuh, girisa, jurudemung, kinanthi, maskumam- bang, megatruh, mijil, pangkur, pucung sinom, dan wirangrong (Laginem dkk., 1996:21). Leginem mengurutkan nama metrum macapat tersebut secara alfabetis, akan tetapi apabila diurutkan secara pemaknaan watak dan filosofi tembang sebagai siklus kehidupan manusia, dari lahir ke dunia hingga tutup usia meninggalkan dunia dan menghadap ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa dengan dituntun oleh Sang Penunjuk Jalan Kebenaran. Dari kelima belas tembang tersebut yang masih hidup berkembang subur di Surakarta dan sekitarnya ada sebelas tembang, yaitu (1) Mijil, (2) Maskumambang, (3) Sinom, (4) Durma, (5) Asmaradana, (6) Kinanthi, (7) Dhandhanggula, (8) Gambuh, (9) Pangkur, (10) Megatruh, dan (11) Pocung (wawancara dengan Supardjo, 20 September 2015). Empat tembang lainnya, (1) Balabak, (2) Wirangrong, (3) Girisa, dan (4) Jurudemung, kurang begitu dikenal dalam masyarakat Surakarta. Kesebelas tembang itu sudah cukup menggambarkan perjalanan hidup manusia dari lahir di dunia (mijil), masa anak-anak (maskumambang), masa remaja (sinom), masa pencarian jati diri (durma), masa bercinta (asmaradana), kemesraan berumah tangga (kinanthi), mencari ketenteraman dan kebahagiaan (dhandhanggula), menemukan hakikat tujuan hidup (gambuh), meninggalkan dunia keramaian (pangkur), menemui ajal kematian

(megatruh), dan menjadi mayat/ jenazah (pocung). Akan tetapi, dengan ditambahkan empat tembang yang kurang dikenal itu dapat juga setelah menjadi jenazah lalu dikuburkan di bawah atau di balik papan (balabak), berada sendirian di liang lahat (wirangrong), berada di liang lahat sendirian merasa ketakutan yang luar biasa dahsyat mencekam (girisa), dan setelah hilang ketakutannya itu ia kemudian menjadi sadar akan Tuhan Yang Maha Esa, lalu dituntunlah oleh Sang Penuntun Sejati (Jurudemung) menuju ke istana abadi/surga bertunggal dengan Tuhan Yang Maha Esa. Siklus perjalanan hidup manusia dari pondok dunia menuju ke istana keabadian, akhirat, itulah yang tergambar dalam limabelas tembang macapat tersebut.

Berdasarkan beberapa kajian diatas, secara deskriptif nilai-nilai filosofis tersebut dideskripsikan dan dituliskan. Namun belum ada satu model penafsiran yang dilahirkan dalam bentuk karya visual. Ini menjadi satu peluang pening bagi pengembangan pembacaan atas tafsir filosofis serat macapat.

B. Seni Serat dan Intermedia

Seni Serat, juga disebut Seni Kain, Seni Textil atau Seni Tekstil, adalah arus Seni Kontemporer. Ekspresi artistik ini dimulai dengan avant-garde futuris yang secara kontroversial memperkenalkan dalam karya-karya mereka bahan yang paling heterogen. Antara 1920 dan 1933 di Bauhaus yang didirikan oleh Walter Gropius, menyebar dalam disiplin menenun, penelitian

dan eksperimen dengan sutra buatan, chenille, cellophane, logam dan karya Anni Albers.

Seni Serat lahir di tahun 50-an, mengikuti Ekspresionisme Amerika di AS, Kanada, Jepang, dan Eropa. Momen terpenting dalam pengembangan seni ini adalah pada tahun 60an dan 70an. Pada waktu itu, kreativitas di bidang tekstil, melewati fase ekspresif dan menarik: pencarian berputar dan seniman menghasilkan karya yang lebih berbeda, menggunakan banyak teknik dan bentuk eksperimental.

Yang fleksibel adalah tekstil. Lapangannya sangat luas: benang, tali, kertas, tekstil, serat, bukan pintal, kain kawat logam, plastik, jaring plastik, tenun plastik dengan alang-alang, bumbu, ranting ... semuanya jatuh ke Seni Serat. Di antara teknik-teknik tersebut ada juga lukisan dan pencetakan pada kain, dibuat dengan cetakan dan dari bahan yang berbeda: tusuk gigi, karet gelang, renda yang digunakan sebagai matriks, dengan cadangan daun benang atau bumbu, dijahit tangan atau dengan mesin. Setiap seniman memiliki kendaraan ekspresi sendiri: instalasi, tenun dengan semua bahan yang fleksibel, kumpulan bahan pada lapisan yang dijahit, dengan kait merenda atau kabel logam, dirajut dengan tali kertas atau dengan potongan kertas koran atau benang, bordir di atas kertas atau cepat berlalu dr ingatan film dan sebagainya.

C. Penelitian Artistik : Menyusun Kerangka Pemahaman

Pernyataan Prof. Dr. Sri Hastanto, S.Kar., dalam bukunya berjudul *Musik Nusantara* bahwa '...perlu adanya suatu penelitian atau kajian yang spesifik,

yakni penelitian seni, bukan penelitian *tentang* seni' (Hastanto, 2011: 2-3). Istilah 'penelitian' digunakan untuk menunjuk penelitian sistematis guna menghasilkan pengetahuan baru, dan 'peneliti' adalah orang yang melakukan penelitian (dalam seni dan desain). 'Praktik' digunakan untuk merujuk pada praktik profesional (dalam seni, desain, dll) atau pada proses yang biasa digunakan dalam praktik profesional dan praktik kreatif untuk menghasilkan karya untuk tujuan lain ketimbang semata-mata mendapatkan pengetahuan. 'Praktisi' dalam pada itu merujuk pada siapapun yang melakukan praktik profesional/kreatif (Niedderer and Roworth-Stokes, 2007: 2).

Disadari bahwa seniman dan/atau praktisi dalam berkarya seni tidak dapat dilepaskan dari aktivitas, kerja, dan proses kreatif yang dilakukan serta karya seni yang dihasilkan. Proses berkarya yang dialami dan karya seni yang dihasilkan oleh seniman dan/atau praktisi merupakan pengetahuan yang diperoleh melalui proses kerja kreatif dan melalui karya seni. Proses kerja kreatif adalah suatu proses penelitian dan karya seni adalah hasil penelitian, yang keduanya merupakan proses dan hasil penelitian. Adalah pandangan yang kurang tepat bila seniman dan/atau praktisi tidak dapat melakukan penelitian terhadap proses berkarya yang dialaminya dan karya seni yang dihasilkannya sendiri. Melalui proses kreatif dan karya seni seniman dan/atau praktisi dapat menemukan pengalaman baru, pengetahuan baru, dan penemuan baru.

Bagaimana pengalaman, pengetahuan, dan penemuan baru yang unik dan orijinal itu diperoleh dan disampaikan? Penelitian artistik adalah suatu mode

produksi pengetahuan yang didasarkan pada asumsi bahwa seniman dan/atau praktisi adalah peneliti yang melakukan penyelidikan terhadap proses dan kerja kreatif yang dialaminya sendiri dalam rangka menghasilkan karya seni. Penelitian artistik sangat sesuai digunakan oleh seniman dan/atau praktisi dalam kerja dan proses kreatif untuk menyampaikan informasi dan pengetahuan baru dan orijinal tentang proses dan produk kreatif serta karya seni. Penelitian artistik menempatkan praktik artistik sebagai subjek, metode, konteks, dan hasil penelitian. Pluralisme metodologi – sudut pandang beragam pendekatan yang berasal dari humaniora, ilmu sosial, atau ilmu dan teknologi dapat memainkan sebagian peran dalam penelitian artistik, tetapi hal ini harus dipandang sebagai pelengkap terhadap prinsip penelitian yang dilakukan dalam dan melalui penciptaan seni. Inilah yang membedakannya dari seluruh jenis penelitian akademik lainnya (Borgdorff, 2011: 46).

Penelitian artistik berbeda dari berbagai jenis penelitian lain, karena sifatnya yang memfokus pada seniman sebagai peneliti dan proses kreatif seniman. Penelitian artistik adalah penelitian *dalam* seni atau penelitian *melalui* kerja kreatif dalam seni. Sebuah penelitian yang hanya dapat dilakukan oleh seniman (Kjørup, 2011: 25). Penelitian artistik adalah penelitian *ke dalam* seni dan seni memiliki status ontologinya sendiri yang berbeda dari dunia fisik yang dipelajari oleh ilmu alam, tetapi tidak semua penelitian menggunakan seni dan kreasi seni sebagai objeknya. Pengetahuan

yang dihasilkan melalui penelitian artistik memiliki karakter idiografis dan bahkan sangat subjektif (Biggs and Karlsson, 2011: 29).

Asumsi ontologis dalam penelitian artistik didasarkan pada keyakinan bahwa: (1) teks yang dihasilkan oleh manusia, baik dalam bentuk tulisan atau artistik, merupakan ekspresi sudut pandang (*world-view*) (Palmer, 1969: 123); (2) produksi seni adalah ekspresi sudut pandang seniman yang digunakan untuk menjelaskan konteks riilnya, kebenarannya (Paul, 2005: 1); (3) kerja kreatif merupakan bentuk penelitian dan melahirkan hasil penelitian, (4) praktik kreatif dapat menghasilkan pengetahuan penelitian tertentu yang dapat digeneralisasi dan ditulis sebagai penelitian; (5) karya seni merupakan bentuk penelitian dan kreasi karya merupakan wahana melahirkan pengetahuan penelitian (*insight*) yang dapat didokumentasikan, diteorikan, dan digeneralisasi (Smith and Dean, 2009: 5-7); (6) karya seni memiliki kapasitas dalam mewujudkan dan dapat berkontribusi terhadap teori, memperluas cara dan wahana kelahiran pengetahuan (Thompson, 2006: 1); (7) Praktik merupakan *unit kerja penuh makna* dari aktor manusia (termasuk dunia intra-subjektif dan intersubjektifnya), tindakan, objek linguistik (seperti ungkapan dan dokumen) dan objek material (Goldkuhl, 2011: 10).

Menurut Gray dan Malins epistemologi penelitian artistik mempertanyakan tentang “apa posisi dan peran yang harus diadopsi peneliti (sebagai praktisi) dalam melaksanakan penelitian? (Gray and Malins, 2004: 19). Asumsi epistemologi dalam penelitian artistik didasarkan pada

keyakinan bahwa : (1) seniman-teoritisi adalah praktisi dan oleh karenanya seni harus dialaskan pada praktik (Sullivan, 2005: xvii); (2) praktisi adalah peneliti, praktisi mengidentifikasi masalah yang dapat diteliti dalam praktik dan mempertanggungjawabkan melalui aspek-aspek praktik (Gray and Malins, 2004: 20); (3) peneliti menggunakan perspektif dan terlibat mengembangkan sensitivitas seni sepanjang waktu dalam upaya melahirkan dan menyajikan data (Thompson, 2006: 3); (4) praktik seni (karya seni, tindakan artistik, proses kreatif) tidak hanya faktor motivasional dan subjek mater penelitian, tetapi bahwa praktik artistik (praktik mencipta dan mempergelarkan) merupakan sentrum bagi proses penelitian itu sendiri (Borgdorff, 2011: 46); (5) kerja imajinatif dan intelektual yang dilakukan seniman pada dasarnya adalah sebuah bentuk penelitian (Sullivan, 2005: 223); (6) seniman menghasilkan karya seni dan meneliti proses kreatif sebagai upaya mengakumulasikan pengetahuan (Kjørup, 2011: 26); (7) pengetahuan tentang karya seni dan proses kreatif bersifat personal, berpusat pada praktik kreatif itu sendiri (Pedgley, 2007: 464); dan (8) penelitian merupakan aktivitas yang dapat tampil dalam beragam perlintasan spektrum praktik dan penelitian (Smith and Dean, 2009: 3).

Dalam penelitian artistik, pertanyaan metodologi berkait dengan “bagaimana seniman (dan desainer) harus melakukan penelitian” (Gray and Malins, 2004: 19). Asumsi metodologi dalam penelitian artistik didasarkan pada keyakinan bahwa: (1) penelitian seni dilakukan dalam proses membentuk sebuah karya seni (Smith and Dean, 2009: 3); (2) praktik

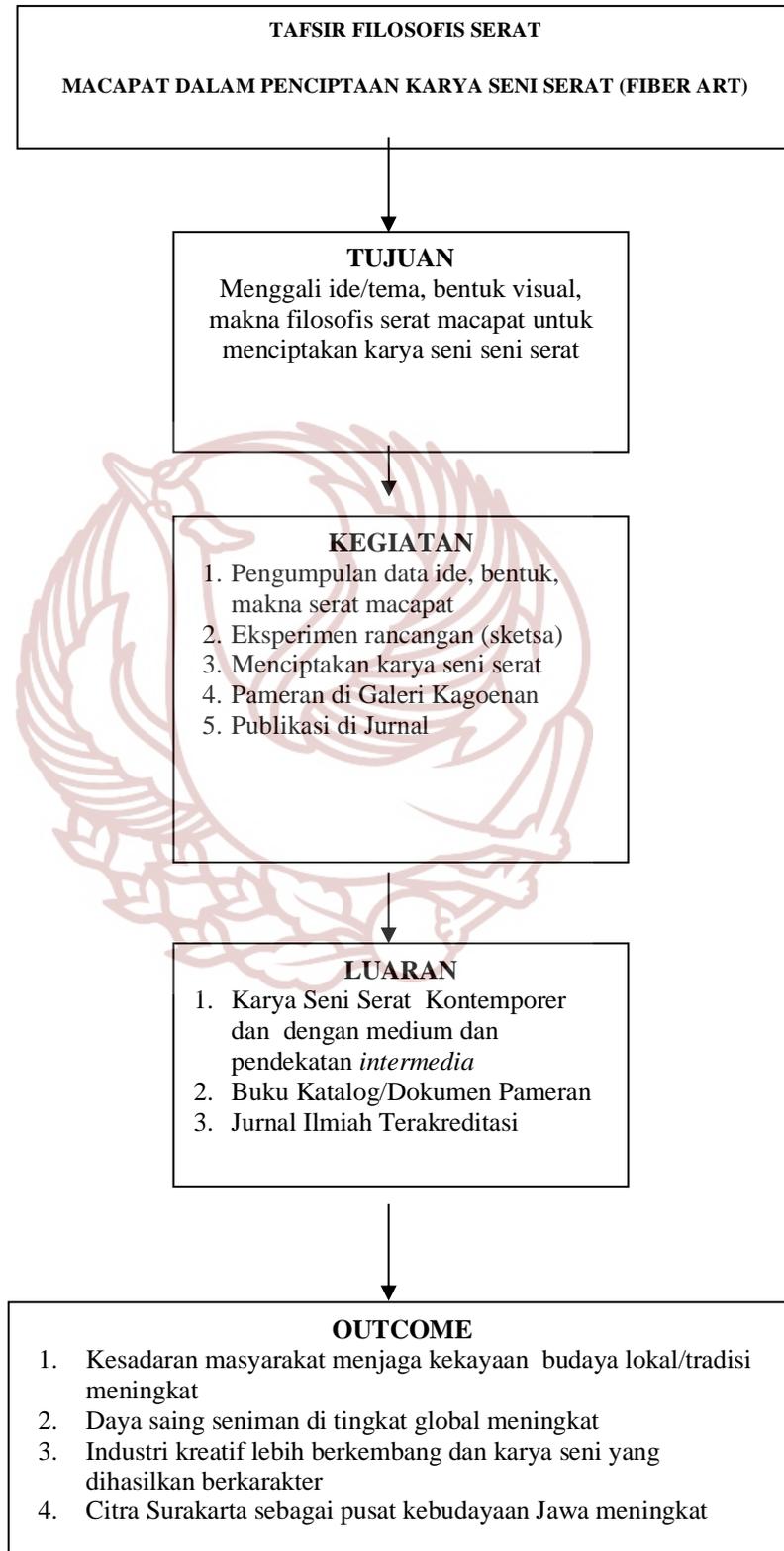
merupakan mode penyelidikan yang digunakan untuk menciptakan suatu bukti dasar terhadap sesuatu yang didemonstrasikan atau ditemukan (Pedgley, 2007: 463); (3) praktik artistik (praktik mencipta dan mempergelarkan) merupakan sentrum bagi proses penelitian dan bahwa proses kreatif membentuk jalan yang melaluinya wawasan, pemahaman, dan produk baru menjadi ada (Borgdorff, 2011: 46); (4) karya seni dibuat melalui suatu proses yang mencerminkan proses penyelidikan; berakhir dalam produk yang melaluinya informasi dilahirkan, dianalisis, dan diinterpretasi (Thompson, 2006: 3).

1. Bahwa seni dan penelitian artistik dapat mengartikulasikan pandangan kritis tentang manusia dan masyarakat dan kerja untuk emansipasi melalui metode refleksi diri (Biggs and Karlsson, 2011: 31).
2. Penelitian artistik adalah bentuk produksi pengetahuan. Subjek mater penelitian artistik bukan pengetahuan formal, melainkan berpikir di dalam, melalui, dan dengan seni (Borgdorff, 2011: 44).
3. **Dalam kasus penelitian artistik, praktik seni memainkan peran yang berbeda. Karakteristik penelitian artistik adalah bahwa praktik seni (karya seni, tindakan artistik, proses kreatif) bukan hanya faktor motivasi dan subjek mater penelitian, tetapi bahwa praktik artistik ini - praktik menciptakan dan melakukan di studio - merupakan pokok bagi proses penelitian itu sendiri (Borgdorff, 2011: 45-46).**

4. Secara metodologis, proses kreatif membentuk jalan kecil (atau bagian dari padanya) yang melaluinya pengetahuan, pemahaman, dan produk baru menjadi ada (Borgdorff, 2011: 46).

Signifikansi penelitian tidak hanya berasal dari pengetahuan baru yang dikontribusikan bagi wacana tentang seni, tetapi juga dari hasil dalam bentuk produk dan pengalaman baru yang bermakna dalam dunia seni. Sebagian dari hasil penelitian seni adalah karya seni, instalasi, pertunjukan, dan praktik artistik lain, dan hal ini merupakan kualitas lain yang membedakannya dari penelitian humaniora dan ilmu sosial – di mana praktik seni dapat menjadi objek penelitian, tetapi bukan hasil itu. Hal ini berarti bahwa praktik seni merupakan hal terpenting sebagai subjek mater, metode, konteks, dan hasil dari peneltian artistik. Inilah makna yang diekspresikan dalam bentuk lain seperti “penelitian berbasis praktik” atau “penelitian berbasis studio” (Borgdorff, 2011: 46)

Alur Skema Penelitian



Lokasi Penelitian

Secara umum penelitian ini akan dilakukan di wilayah Surakarta. Sedangkan secara khusus, penelitian dan penciptaan karya seni akan dilakukan di Studio Lukis Prodi Seni Rupa Murni, Jurusan Seni Murni, FSRD ISI Surakarta. Studio lukis ini menjadi laboratorium penciptaan seni yang menerapkan berbagai eksperimentasi tehnik dan ragam media ekspresi, sehingga memiliki relevansi dengan karakteristik tema yang diusulkan dalam penelitian ini.

Bentuk dan Strategi Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif yang menekankan pada aspek pengembangan dan penciptaan karya seni serat kontemporer berbasis nilai-nilai estetika serat macapat. Strategi penelitian ini dipilih dengan pertimbangan bahwa (1) pendekatan kualitatif meskipun hanya mencakup skala lokasi penelitian yang kecil/terbatas, tetapi mampu mengembangkan pada kerangka konseptual yang lebih luas, (2) pendekatan ini tidak semata-mata hanya mementingkan hasil saja, melainkan aspek proses adalah sesuatu yang lebih utama, (3) bahkan pendekatan kualitatif ini sangat baik jika kajian yang dilakukan ingin menjelaskan suatu fenomena secara mendalam dan menyeluruh, sehingga hasil penelitiannya merupakan deskripsi detil yang tidak kaku tetapi juga mendalam (Bogdan & Tylor, 1982: 35-37).

Sumber Data

a. Populasi dan Sampel

Populasi adalah keseluruhan subjek penelitian, sedangkan sampel adalah sebagian atau wakil dari populasi (Arikunto,1991:102-104). Populasi dalam penelitian ini adalah seniman kontemporer di wilayah Surakarta, berikut karya-karya yang diciptakan, pemikiran, tempat aktivitas, dan hal-hal yang mendukung proses penciptaan karya seni lukis. Sedangkan sampel diambil beberapa praktisi dari populasi pelukis dan praktisi serat macapat di Surakarta. Pengambilan sampel dilakukan melalui beberapa pertimbangan, seperti profesionalisme dan aktivitas kesenian yang dilakukan di tingkat nasional maupun internasional.

b. Informan

Dalam penelitian ini digunakan dua kategori informan, yaitu informan primer/pokok dan informan sekunder/pelengkap. Informan primer yang akan dimintai informasi mengenai masalah terkait dengan penelitian adalah seniman kontemporer dan praktisi macapat klasik Surakarta. Sedangkan informan pelengkap yang dimintai keterangan secara umum, antara lain: budayawan, staff pengajar perguruan tinggi seni, pegawai Dinas Pariwisata Surakarta, pegawai museum Keraton Kasunanan dan Mangkunegaran.

c. Arsip / Dokumen

Sumber arsip/dokumen ini merupakan tempat informasi atau himpunan data-data dari bahan-bahan yang sudah tersedia. Bahan-bahan bisa berupa sumber informasi arsip (buku-buku, lukisan, karya seni kontemporer), dan data-data dokumentatif (foto-foto proses penciptaan seni intermedia, dokumentasi ragam karya seni intermedia). Untuk mendalami sumber dari dokumen/ arsip dilakukan dengan teknik analisis isi. Data ini bisa untuk melengkapi kekurangan informasi yang diperoleh dari sumber lainnya, sekaligus sebagai sumber untuk dilakukannya *cross check* data, agar hasilnya lebih terpercaya. Dengan demikian data atau informasi yang digunakan sebagai bahan deskripsi mencerminkan kebenaran sebagaimana adanya (empirik), sebagaimana pula yang terjadi di lapangan (tempat penelitian).

3.4. Teknik Pengumpulan Data

a. Pengamatan Terlibat

Pengamatan terlibat dilaksanakan dalam berbagai kegiatan yang berkaitan dengan masalah penelitian, seperti kegiatan studio/komunitas dan kegiatan penciptaan serta pengembangan seni intermedia, hal ini dilakukan agar dapat diperoleh pemahaman mengenai proses-proses dan tindakan suatu objek yang diteliti (Spradley, 1980: 53-58). Jenis pengambilan data ini dipilih dengan alasan bahwa cara pengamatan terlibat memang jauh lebih baik, bahkan memungkinkan diperolehnya data yang lengkap, jika dibandingkan dengan melakukan wawancara (Gateword, 1985: 215). Akan

tetapi prosedur yang ditawarkan kedua ahli tersebut bukanlah satu-satunya kerangka yang menuntun peneliti, sebab peranan peneliti sebagai alat dirinya sendiri (instrumen penelitian) adalah lebih penting, terutama dalam menyiasati keadaan yang memungkinkan diperolehnya data atau informasi yang lebih akurat (Bogdan & Tylor, 1982: 33). Teknik pengamatan ini digunakan untuk menghimpun data yang berkaitan dengan gagasan dan proses kreatif para praktisi serat macapat dalam menciptakan karya seni.

Dalam proses pengumpulan data ini peneliti melibatkan diri dalam proses penciptaan batik klasik di Studio Lukis Prodi Seni Rupa Murni FSRD ISI Surakarta. Namun demikian keberadaan peneliti bukanlah sebagai 'orang dalam' (pihak yang diteliti), melainkan hanya berusaha ingin menjadi 'orang dalam' yang terbatas pada tujuan ingin memahami segala proses dan peristiwa selama mengadakan pengamatan. Dengan cara seperti ini maka peneliti tidak akan kehilangan esensinya sebagai peneliti, sehingga batas sebagai 'orang dalam' dan sebagai peneliti atau 'orang luar' tetap bisa dipertahankan. Hal ini sangat penting untuk memperoleh obyektivitas data yang dicari.

b. Wawancara Mendalam

Suatu teknik untuk melengkapi data hasil pengamatan adalah wawancara mendalam (*in-depth interview*). Proses wawancara dilakukan secara bebas, dengan menempatkan situasi tempat dan proses yang terbuka, informal dan tidak terstruktur, tetapi mengarah pada fokus masalah penelitian (Bernard, 1994: 213). Meskipun demikian, peneliti tetap

mengusahakan kualitas data, dari pada data informasi banyak tetapi tingkat kepercayaannya rendah. Oleh karena itu cara-cara wawancara alami lebih menjamin diperolehnya informasi apa adanya (Lincoln and Guba, 1985: 37). Untuk memperoleh data secara mendalam mengenai portofolio informan yang menjadi sumber informasi, dilakukan dengan cara mengumpulkan data riwayat hidup (*individual life history*), terutama biodata aktivitas yang mendukung profesionalisme dalam penciptaan karya seni intermedia serta kegiatan pameran yang telah dilakukan. Teknik seperti ini akan memudahkan peneliti untuk memperoleh pengertian mendalam; tentang hal-hal yang tidak bisa dilakukan dengan observasi atau mengamati dari luar (Pelto & Pelto, 1987: 108-109; Koentjaraningrat, 1983: 59-72). Hal ini dilakukan untuk melengkapi kekuarangan data dan untuk mengecek data-data yang dilakukan dengan pengamatan terlibat.

c. Analisis Isi Dokumen/Arsip

Data yang akan dikumpulkan dengan teknik ini mencakup berbagai arsip yang dianalisa atau dipilih sebagai sumber informasi, meliputi data-data dari buku-buku tentang dokumen karya batik, katalog pameran, maupun catatan proses produksi. Sedangkan dokumen yang diteliti juga berkenaan dengan reputasi seniman sebagai praktisi batik yang mendapatkan pengakuan dari masyarakat. Selain itu juga berbagai dokumen aktivitas proses kreatif dan karya seni yang diciptakan.

Hal lain yang dianalisis adalah sarana prasarana di masing-masing

studio yang fungsinya sebagai pelengkap untuk menjelaskan keberadaan wilayah penelitian secara menyeluruh. Selain itu sebagian data-data dokumentasi yang lain serta beberapa referensi pustaka yang terkait dengan topik penelitian juga merupakan informasi sebagai penjas.

d. *Focus Group Discussion (FGD)*

FGD dilakukan dengan tujuan untuk mengumpulkan berbagai pendapat dan pandangan dari pihak-pihak yang terkait dengan upaya pengembangan dan penciptaan karya seni serat dan karya seni intermedia di Surakarta. Pandangan dari berbagai pihak tersebut akan diintegrasikan dengan pandangan peneliti berdasarkan konteks permasalahan penciptaan seni lukis yang ada di lokasi penelitian. Selanjutnya pendapat-pendapat yang muncul selama FGD, dirangkum dan digunakan sebagai dasar penyusunan dan penciptaan karya seni lukis kontemporer berbasis estetika serat macapat. Adapun pihak-pihak yang dilibatkan dalam FGD antara lain: pelukis, pakar macapat, budayawan, kurator, dosen seni rupa.

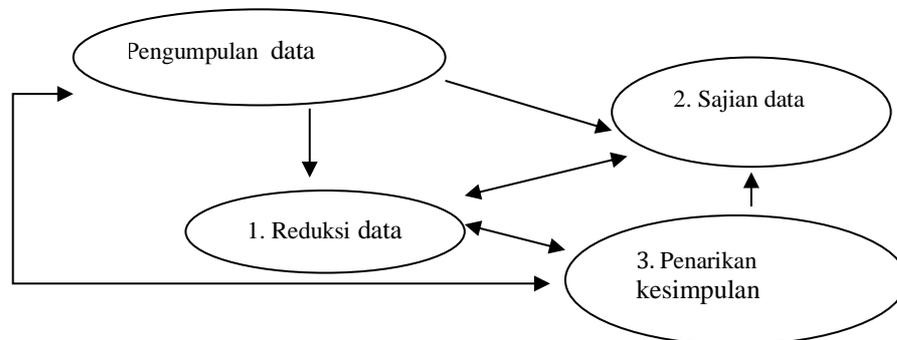
e. *Validitas Data*

Untuk mendapatkan penjelasan serta hasil pengamatan yang dapat menggambarkan kenyataan sebenarnya maka dilakukan upaya validitas data agar mendapatkan derajat kepercayaan informasi. Upaya yang dilakukan meliputi tiga cara antara lain : (1) triangulasi sumber, (2) *peer debriefing* serta (3) *recheck*. Triangulasi sumber dilakukan dengan cara membandingkan data informasi terhadap berbagai sumber data berbeda

tetapi terkait masalah yang sama. *Peer debriefing* dilakukan dengan mendiskusikan hasil penelitian bersama personal yang sebanding (setara pengetahuan), untuk memperoleh kritikan dan pertanyaan tajam yang menentang tingkat kepercayaan terhadap kebenaran penelitian. Sedangkan *recheck* dilakukan dengan cara meneliti ulang data informasi dari para informan agar diperoleh perbaikan atau kebenaran data terhadap berbagai informasi yang salah dan tidak lengkap dari hasil informasi sebelumnya. Dengan demikian peneliti senantiasa melakukan koreksi secara terus menerus mengenai hasil penelitian yang telah dihimpun (Nasution, 1988: 116). Melalui teknik uji validitas data tersebut maka data informasi dan temuan di lapangan benar-benar sebagai fakta yang mengungkapkan kebenaran dan merupakan kenyataan empirik.

f. Teknik Analisis Data

Analisa dilakukan terus menerus dan bertahap menggunakan teknik interaktif atau *interactive model of analysis* yang meliputi komponen analisis yaitu: reduksi data, sajian data, dan verifikasi atau penarikan kesimpulan (Miles dan Huberman, 1984: 18). Pada ketiga komponen analisis tersebut dilakukan dalam bentuk interaksi secara timbal balik dengan proses pengumpulan data sebagai siklus. Proses analisis interaktif secara skematis dapat dilihat pada bagan di bawah ini.



Model analisis interaktif

3.5. Desain Penelitian

Penelitian ini dilakukan untuk menggali secara mendalam dan menyeluruh tentang nilai-nilai filosofis serat macapat Surakarta, khususnya yang berhubungan dengan ide/tema, bentuk visual, makna filosofis, teknis dan medium yang digunakan. Hasil kajian terhadap nilai-nilai filosofis serat macapat tersebut selanjutnya digunakan sebagai sumber penciptaan karya seni lukis kontemporer. Desain penelitian ini adalah *research-based development* dengan langkah-langkah sebagai berikut: 1) *information collecting*, 2) *develop preliminary form of product*, 3) *preliminary product testing*, 4) *main product revision*, 5) *main field testing*, 6) *dissemination* (Borg and Gall, 2003:775).

BAB IV

PEMBAHASAN

A. Serat Macapat dalam Kehidupan Sehari-hari

Macapat adalah tembang atau puisi tradisional Jawa. Kata tembang dalam bahasa Jawa ada dua arti. Arti pertama berpadanan dengan kata tambah 'tidak tahu, tidak mengerti, tidak keruan' dan gebuk 'pukul', misalnya tembang rawat-rawat 'berita yang belum jelas atau tidak terang' dan tembang aksi 'pandang-memandang'; ditembang (1) 'ditambah atau digebug'; (2) 'ditambah atau dibunyikan bagi tengara dan sebagainya'; (3) 'ditebang atau dirembang bagi pohon tebu' (Sudaryanto dan Pranowo, 2001: 1007). Arti kedua tembang adalah 'syair lagu' atau 'nyanyian' (Nardiati, 1993: 309). Sudaryanto dan Pranowo (2001: 1007) lebih lanjut menjelaskan bahwa makna tembang yang kedua ini adalah iketan karangan awewaton guru lagu sarta guru wilangan apa dene kanthi lelagon 'ikatan karangan per- dasarkan guru lagu serta guru wilangan yang dirangkai menjadi lagu'. Arti kedua kata tembang ini sering dipadankan dengan kata sekar (Saputra, 2010: 6; Subalidinata, 1994: 29), karena mendekati kata kembang 'bunga'.

Dalam kesusastraan Jawa terdapat tiga jenis tembang yang lazim kita kenal, yaitu (1) tembang cilik, asli, atau macapat, (2) tembang tengahan, dan (3) tembang gedhe atau kawi. Tembang cilik adalah tembang yang ikatannya berdasarkan ketentuan guru lagu dan guru wilangan yang lazim di zaman se-

karang, misalnya dhandhinggula, kinanthi, dan mijil. Tembang tengahan adalah tembang yang ikatannya juga dengan guru lagu dan guru wilangan untuk serat-serat yang agak kuno, adapun yang lazim untuk zaman sekarang dikenal adalah juru-demung, duduk-wuluh, megatruh, gambuh, girisa, dan balabak. Tembang gedhe adalah jenis tembang yang ikatannya berdasarkan guru wilangan cara Sanskerta (Sudaryanto dan Pranowo, 2001: 1007).

Kata macapat juga memiliki dua arti, yaitu (1) 'tetangga desa yang berada di kiblat empat', 'tetangga sekeliling desa', dan (2) 'syair lagu yang lazim ditemukan dalam serat-serat sastra zaman Jawa Baru atau sering juga disebut tembang cilik, meliputi: (1) asmaradana, (2) dhandhinggula, (3) durma, (4) kinanthi, (5) maskumambang, (6) mijil, (7) pangkur, (8) pucung, dan (9) sinom' (Sudaryanto dan Pranowo, 2001:543).

Sementara itu, ada juga pendapat bahwa kata macapat berasal dari kata ma + cepat. Artinya, tembang macapat cara membacanya cepat, tidak pelan, dan lagunya tidak banyak cengkok (ragam, gaya). Ada juga yang mengartikan kata macapat dengan cara uar- wa dhosok (kérata basa 'keterangan atau uraian kata berdasarkan pada utak-atik bunyinya'), yaitu maca 'membaca' + pat 'empat', pembacaannya empat-empat. Artinya, jika melagukan tembang itu jeda gatra pertama jatuh pada wanda 'suku kata' yang keempat (Subalidinata, 1994:31). Berdasarkan lagu iramanya, macapat juga diartikan sebagai akronim (wacahan) dari kata mat + pat, maksudnya jika melagukan tembang itu menggunakan wirama 'birama' atau mat

'penggalan pada nyanyian atau silih per- gantinya nada' empat-empat, yakni satu birama (periodisasi) berisi empat suku kata.

Selain yang telah disebut di atas ini, arti lainnya ialah bahwa -pat merujuk pada jumlah tanda diakritis (sandhangan) dalam aksara Jawa yang relevan dalam penembangan macapat. Kemudian menurut Serat Mardawalagu, yang dikarang oleh Ranggawarsita, macapat merupakan asing- katan dari frasa maca-pat-lagu yang artinya ialah "melagukan nada keempat". Selain maca-pat-lagu, masih ada lagi maca-sa-lagu, maca-ro-lagu, dan maca- tri-lagu. Konon maca- sa termasuk kategori tertua dan diciptakan oleh para Dewa dan diturunkan kepada pendeta Walmiki dan diperbanyak oleh sang pujangga istana Yogiswara dari Kediri. Ter- nyata ini termasuk kategori yang sekarang disebut dengan nama tembang gedhé. Maca- ro termasuk tipe tembang gedhé yang jumlah bait per pupuh bisa kurang dari empat, sementara jumlah suku kata dalam setiap bait tidak selalu sama dan ini diciptakan oleh Yogiswara. Maca-tri atau kategori yang ketiga adalah tembang tengahan yang konon diciptakan oleh Resi Wiratmaka, pendeta istana Janggala dan disempurnakan oleh Pangeran Panji Inukartapati dan saudaranya. Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa tembang macapat adalah jenis puisi klasik dalam kesusastraan Jawa yang terikat oleh konvensi yang mapan berupa guru gatra 'jumlah larik dalam bait', guru wilangan 'jumlah suku kata dalam larik', dan guru lagu 'bunyi suku kata pada akhir larik' (Padmosoekotjo, 1960:18).

Perwatakan tembang Macapat

Dalam tembang macapat terdapat watak yang erat kaitannya dengan isi metrum dan lagu. Dalam teks yang bermetrum Asmarandana, misalnya, watak yang dimiliki adalah rasa sedih, rindu, dan mesra sehingga isinya terkandung didalamnya melukiskan rasa sedih, rindu, dan mesra pula. Apabila teks itu didengarkan, lagunya harus sesuai dengan suasana yang terdapat dalam isinya. Dengan demikian, penggunaan suatu metrum harus sesuai dengan wataknya karena watak turut menentukan nilai keindahan tembang. Setiap tembang mempunyai watak yang berbeda dari jenis tembang yang lain. Watak tembang telah dirumuskan dalam beberapa aturan baku kesusasteraan Jawa. Di bawah ini dijelaskan perwatakan tembang macapat, sebagai berikut :

- 1) Asmaradana; berwatak: sedih, rindu, mesra. Kegunaan: menyatakan rasa sedih, rindu, mesra.
- 2) Balabak; berwatak: santai, seenaknya. Kegunaan: menggambarkan suasana santai, kurang sungguh-sungguh.
- 3) Durma; berwatak: bersemangat, keras, galak. Kegunaan: mengungkapkan kemarahan, kejengkelan, peperangan.
- 4) Dandanggula; berwatak: manis, luwes, memukau. Kegunaan: menggambarkan berbagai hal dan suasana.
- 5) Gambuh; berwatak: wajar, jelas, tanpa ragu-ragu. Kegunaan: mengungkapkan hal-hal bersifat kekeluargaan, nasihat, dan kesungguhan hati.

- 6) Girisa; berwatak: hati-hati, sungguh-sungguh. Kegunaan: melukiskan hal-hal yang mengandung kewibawaan, pendidikan, pengajaran.
- 7) Jurudemung; berwatak: senang, gembira, menggoda. Kegunaan: melukiskan hal-hal yang mengandung banyak tingkah, memancing asmara.
- 8) Kinanti; berwatak: terpadu, gembira, mesra. Kegunaan: memberi nasihat, mengungkapkan kasih sayang.
- 9) Maskumambang; berwatak: susah, sedih, terharu, merana, penuh derita. Kegunaan: melukiskan suasana sedih, pilu, penuh derita.
- 10) Megatruh; berwatak: susah, sedih, penuh derita, kecewa, menerawang. Kegunaan: melukiskan suasana sedih pilu, penuh derita, menerawang.
- 11) Mijil; berwatak: terharu, terpesona. Kegunaan: menyatakan suasana haru, terpesona dalam hubungannya dengan kasih sayang, nasihat.
- 12) Pangkur; berwatak: gagah, perwira, bergairah, bersemangat. Kegunaan: memberikan nasihat yang bersemangat, melukiskan cinta yang berapi-api, suasana yang bernada keras.
- 13) Pucung; berwatak: santai, seenaknya. Kegunaan: menggambarkan suasana santai, kurang bersungguh-sungguh.
- 14) Sinom; berwatak: senang, gembira, memikat. Kegunaan: menggambarkan suasana, gerak yang lincah.

15) Wirangrong: berwatak: berwibawa. Kegunaan: mengungkapkan suasana yang mengandung keagungan, keindahan alam, pendidikan. (Tim Wacana Nusantara, 2009).

Tembang macapat disebut tembang cilik. Selain tembang cilik ada juga tembang tengahan dan tembang gedhe. Yudayana mengelompokkan tiga jenis tembang atas tembang macapat atau tembang alit, tembang tengahan dan tembang gedhe. Tembang macapat paling dikenal, banyak digemari dan mudah dipelajari (Darnavi, 1984: 132). Ranggawarsita menyatakan bahwa macapat adalah tembang cilik. Tembang lainnya adalah tembang tengahan dan tembang gedhe. Ia mengelompokkan tembang macapat sebanyak delapan buah. Jumlah itu termasuk tembang macapat murni. Hardjawiraga menggabungkan 15 tembang ke dalam kelompok tembang macapat dengan melibatkan tembang tengahan. Lima belas tembang itu adalah:

- 1) Dhandanggula: 10i, 10a, 8e, 7u, 9i, 7a, 6u, 8a, 12i, 7a
- 2) Sinom: 8a, 8i, 8a, 7i, 8u, 7a, 8i, 12a
- 3) Kinanthi: 8u, 8i, 8a, 8i, 8a, 8i
- 4) Pangkur: 8a, 11i, 8u, 7a, 12u, 5a, 8i
- 5) Asmaradana: 8i, 8a, 8e/8o, 8a, 7a, 8u, 8a
- 6) Mijil: 10i, 6o, 10e, 10i, 6i, 6u
- 7) Gambuh: 7u, 10u, 12i, 8u, 8o
- 8) Pocung: 12u, 6a, 8i, 8a

- 9) Durma: 12a, 7i, 6a, 7a, 8i, 5a, 7i
- 10) Megatruh: 12u, 8i, 8u, 8i, 8o
- 11) Maskumambang: 12u, 6a, 8i, 8a
- 12) Jurudemung : 8a, 8u, 8u, 8a, 8u, 8a, 8u
- 13) Wirangrong: 8i, 8o, 10u, 6i, 7a, 8a
- 14) Balabak: 12a, 3e, 12a, 3e, 12a, 3e
- 15) Girisa: 8a, 8a, 8a, 8a, 8a, 8a, 8u/i/e

Masing-masing tembang tersebut di atas memiliki sejumlah cengkok (gaya lagu). Hal ini dimungkinkan karena pola pikir kebudayaan Jawa sangat memperhatikan kepribadian orang-seorang, sehingga masing-masing individu dalam masyarakat Jawa mendapatkan harga dan nilai yang terhormat, namun tidak liberal. Dhandanggula misalnya mengenal 17 cengkok. Suratno Adiyoso menggolongkan tembang macapat dan tembang tengahan sebanyak 15 buah ke dalam satu kelompok, mengutip dari penggabungan (Hardjawiraga,1989: 28). Sedangkan menjumlahkan jenis tembang macapat yang digabung dengan tembang tengahan sebanyak 15 tembang (Saputra, 1992: 47).

Sulitnya membedakan antara tembang cilik, tembang tengahan dan tembang gede bagi generasi sekarang dan selanjutnya maka penulis setuju apabila semua tembang yang ada dalam sastra Jawa digabung menjadi satu dengan nama tembang macapat yang hingga sekarang ada 15 tembang sebagaimana yang dijelaskan di atas.

Dalam dunia kebudayaan Jawa, dari awal keberadaan macapat abad XVI Masehi (Saputra, 2010:21—22) sampai sekarang macapat masih diproduksi dan dilestarikan keberadaannya, baik diproduksi dalam bentuk tulis tangan, dicetak menjadi buku, dibaca dalam pelbagai peristiwa tertentu, dan ditembangkan dalam pelbagai peristiwa dan kesempatan.

1. Macapat sebagai Hiburan

Sebagian besar masyarakat Jawa menganggap bahwa hiburan atau menghibur artinya menyenangkan atau menyejukkan hati bagi mereka yang susah, resah, gelisah, dan kecewa. Hal ini sesuai dengan keadaan masyarakat Jawa sebagai pusat peradaban kebudayaan yang adiluhung dan edipeni, masa dahulu dan masa kini, macapat mampu menjadi sarana alternatif hiburan klasik di tengah menjamurnya sarana hiburan modern. Dengan cara mendengarkan dan menonton pertunjukan pentas macapat itu, misalnya pertunjukan macapat yang diadakan oleh Balai Soedjatmoko pada setiap hari Senin Pon malam Selasa Wage. Pertunjukan wayang yang menggunakan macapat, serta pertunjukan seni tradisional lain yang memanfaatkan macapat. Masyarakat Jawa atau orang yang menyaksikan dan mendengarkan pertunjukan macapat tersebut akan mendapatkan hiburan, merasa senang di hati, sehingga untuk sementara waktu, dapat menghilangkan rasa penat, letih-lelah, kesedihan, kekesalan sehabis bekerja di pelbagai ranah kehidupan, atau sekadar melepas lelah di kala duka lara. Tentu hal ini sesuai dengan pendapat pujangga Yunani kuno, kurang lebih 400 tahun sebelum Masehi, Horatio, bahwa manfaat karya sastra bagi masyarakat adalah dulce et utile,

menyenangkan dan berguna bagi kehidupan. Menyenangkan dalam arti menghibur, menghilangkan duka lara, sedih, kecewa, sebagai pelipur lara, dan berguna yang berarti menambah wawasan bagi kehidupan. Bahkan, pujangga yang lainnya menyebutnya sebagai katarsis, penyucian diri. Dengan macapat dapat dilakukan pelbagai upaya manusia untuk dapat menghibur dan menyucikan diri dengan cara melaksanakan isi pesan moral yang terkandung dalam macapat.

2. Estetika

Selain berfungsi sebagai hiburan, macapat bagi masyarakat Jawa juga difungsikan sebagai estetika. Estetika artinya ilmu tentang keindahan atau cabang filsafat yang membahas tentang keindahan yang melekat dalam karya seni. Sementara itu, kata estetis artinya indah, tentang keindahan, atau mempunyai nilai keindahan. Manfaat estetis dalam macapat bagi masyarakat Jawa adalah manfaat tentang keindahan yang melekat pada tuturan tulis dan lisan, seni merangkai kata-kata indah untuk dibaca atau didengarkan. Ada nilai keindahan yang terpancar dalam macapat bagi masyarakat Jawa, seperti contoh dalam Serat Wedhatama, Serat Wulangreh, Serat Sabda Jati, Serat Dewa Ruci, Serat Kalatidha, dan Serat Tripama, yaitu keindahan seni merangkai kata atau menyusun bahasa yang berisi keindahan religiusitas, keindahan lukisan alam, hubungan makhluk dengan alam atau makhluk hidup lainnya, dan tentu saja petuah-petuah tentang laku mencapai kesempurnaan dalam kehidupan. Susunan bunyi dan kata-kata dalam karya sastra yang ditulis dalam bentuk macapat tersebut mampu

menimbulkan irama yang merdu, nikmat didengar, lancar diucapkan, dan menarik untuk didengarkan. Manfaat estetis macapat bagi masyarakat Jawa seperti itu mampu memberi hiburan, kepuasan, kenik- matan, dan kebahagiaan batin ketika karya itu dipentaskan atau didengarkan sehingga masyarakat pemiliknya dapat menikmati nilai-nilai keindahan yang terkandung dalam karya tersebut.

3. Pendidikan

Fungsi yang tidak kalah pentingnya macapat bagi masyarakat Jawa adalah sebagai sarana pendidikan. Perlu disadari bahwa hingga kini (2016) Jawa sebagai pusat peradaban kebudayaan yang adiluhung dan edipeni telah dirambah pelbagai alkulturasi kebudayaan modern sehingga masyarakat Jawa masih perlu dan membutuhkan sarana pendidikan untuk menanamkan nilai-nilai budi pekerti masyarakatnya. Salah satu media pendidikan adalah melalui penyampaian karya sastra, yakni macapat. Mendidik artinya memelihara dan memberi latihan (ajaran) mengenai akhlak, budi pekerti, kecerdasan intelektual, kecerdasan emosional, dan kecerdasan spi- ritual. Hal ini secara kontekstual dapat digali dari kandungan estetis macapat, baik dari bentuk fisiknya maupun dari isi mentalnya.

Manfaat pendidikan pada sastra berbentuk macapat bagi pemilik masyarakat Jawa adalah memberi berbagai informasi tentang proses

pengubahan sikap dan tata laku seseorang atau kelompok orang dalam usaha mendewasakan manusia melalui pengajaran dan pelatihan. Melalui karya sastra klasik yang ditulis dalam bentuk macapat, seperti contoh Serat Wedhatama, Serat Wulangreh, Serat Sabda Jati, Serat Dewa Ruci, Serat Kalatidha, dan Serat Tripama, masyarakat yang mendengarkan karya sastra klasik dalam macapat tersebut mendapatkan ajaran tentang keimanan, religiusitas, budi pekerti, saling menolong, belajar pada alam, menghargai prestasi yang lebih muda dan terampil, pendewasaan akhlak, kecerdasan spritual, dan moral (kejiwaan) agar selalu beriman kepada Tuhan. Pembelajaran tentang keimanan juga dimiliki masyarakat Jawa yang disampaikan melalui karya sastra klasik dalam bentuk macapat milik mereka, seperti dalam Serat Wedhatama, Serat Wulangreh, Serat Sabda Jati, Serat Dewa Ruci, Serat Kalatidha, dan Serat Tripama. Cahaya iman itu ibarat matahari pagi yang memancarkan terangnya ke seluruh penjuru dunia. Mula-mula dunia ini gelap gulita ditutup oleh kabut malam. Dengan hadirnya cahaya matahari pagi, lambat laun kegelapan itu sirna berganti terang ben-derang. Demikian halnya dengan keimanan manusia, kabut gelap yang menutupi keimanan itu lambat laun juga akan lenyap dengan datangnya cahaya iman yang teguh kepada Tuhan.

4. Pementasan Tradisional

Cara membaca macapat dengan ditembangkan atau dilagukan karena memang macapat memiliki notasi musik (titi laras) sesuai dengan nama persajakan atau metrum yang digunakan. Berdasarkan unsur notasi musik atau titi laras tersebut, macapat dapat berkaitan erat dengan gamelan Jawa sehingga mampu menjadi pengiring atau bunga-bunga gending Jawa yang dikutip dari Serat Wedhatama, Serat Wulangreh, Serat Dewa Ruci, Serat Sabda Jati, Serat Tripama, atau serat-serat lainnya. Sebagai gending-gending Jawa yang diiringi dengan gamelan Jawa, macapat dapat ditembangkan secara tunggal (solo) oleh swarawati (pesinden) atau wiraswara, dan dapat juga ditembangkan secara bersama-sama (gerong).

Selain difungsikan dan dimanfaatkan sebagai karya sastra yang adiluhung dan edipeni, macapat di Jawa dimanfaatkan untuk pengiring gending gamelan Jawa. Kelompok-kelompok karawitan di Surakarta, Semarang, Yogyakarta, Sidoarjo, Mojokerto, Malang, dan sekitarnya banyak memanfaatkan macapat sebagai gending hiburan, uyon-uyon, dan juga dalam pementasan teater tradisional Jawa. Hampir semua teater tradisional Jawa memanfaatkan macapat sebagai antawacana (dialog) atau sebagai suatu pengantar untuk membangun suasana cerita. Sebagai dialog macapat dapat ditemukan dalam pementasan wayang (baik wayang kulit, wayang gedog, wayang wahyu, wayang golek, wayang topeng, maupun wayang orang), sendratari, ketoprak, langendriyan, dan langen madrawanara. Bahkan, semua dialog dalam pementasan langendriyan dan langen mandrawanara seluruhnya dilakukan dalam bentuk macapat. Sementara itu, sebagai suatu pengantar untuk membangun suasana cerita, macapat

hadir sebagai sulukan (nyanyian) dalang dan pengiring gending-gending dalam pementasan wayang yang dilantunkan oleh pesinden.

5. Sarana Surat Menyurat

Sebelum ada sarana alat elektronik yang canggih, masih menggunakan alat tulis tradisional, tinta dan kertas, macapat di Jawa, misalnya di Surakarta, juga difungsikan sebagai sarana untuk berkirim surat kepada orang tua, teman, saudara, atau handaitolan. Pada tahun 1949, dalam perjuangan revolusi fisik melawan kolonialisme Belanda, R. Soenarto Mertowardojo berkirim surat kepada R. Trihardono Soemodihardjo dalam bentuk tembang macapat kinanthi sebanyak 12 bait. Sementara itu, R. Trihardono Soemodihardjo menjawab surat R. Soenarto Mertowardojo tersebut dalam bentuk tembang macapat dhandhanggula sebanyak 7 bait (Mertowardojo, 2014: 14—20; Rahardjo, 2015: 143—146). Surat-menyurat dengan menggunakan macapat ini tentunya dapat dilakukan oleh siapa pun orang Jawa yang senantiasa menggemari macapat sebagai media komunikasi yang indah dan menyenangkan.

6. Mantra Penolak Bala

Macapat juga hadir sebagai bentuk mantra atau kidung mantra yoga yang dilantunkan oleh para dukun-dukun atau paranormal untuk pengobatan, doa keselamatan seluruh makhluk, mengendalikan wabah penyakit, mencegah adanya bencana alam, seperti gempa bumi, gunung meletus, angin puting beliung, tanah longsor, banjir bandang, kebakaran, kekeringan, dan minta hujan sekalipun dalam musim kemarau yang panjang,

misalnya dengan “Kidung Singgah- Singgah” atau “Kidung Rumeksa Ing Wengi” karya Sunan Kalidjaga (Santosa, 2010:321— 322, dan Santosa, 2015:189—190) dan “Kidung Suci” karya R. Soenarto Mertowardojo. Tiga kidung macapat itu dianggap sebagai man- trayoga untuk penolak segala bala dan bencana.

Secara tersurat teks “Kidung Rumeksa Ing Wengi” memiliki fungsi, antara lain: (1) menolak bala pada waktu malam hari, seperti teluh, duduk, ngama, maling, panggawe ala, guna-guna, dan kabeh bilahi; (2) mengurungkan atau membebaskan diri dari denda; (3) menyembuhkan berbagai penyakit, termasuk edan atau gila, sakit jiwa; (4) membebaskan diri dari pageblug atau wabah penyakit; (5) mempercepat jodoh perawan tua; (6) memenangkan perang, pertempuran; (7) menghilangkan hama padi, seperti tikus, wereng coklat, walang sangit, dan keong sawah; serta (8) memperlancar mencapai cita-cita luhur dan mulia.

Fungsi tersebut akan tercapai (terwujud) apabila disertai laku atau perbuatan yang sesuai dengan tujuan atau harapan yang dikehendaki, antara lain, (1) sebagai penolak bala agar terhindari dari semua malapetaka atau bencana adalah dengan cara melaku- kan sembahyang tengah malam, lalu mem- bacakan atau mendendangkan kidung ter- sebut sebanyak sebelas kali (kata sebelas dalam bahasa Jawa berasal dari kata sewelas, maknanya agar mendapat kawelasan “belas kasih Tuhan”). Hal ini hendaknya dilakukan secara rutin setiap malam, kalau perlu sampai empat puluh malam; (2) ber- sesuci dengan cara mandi air tujuh sumur (jika banyak) atau dapat juga

diminum (jika sedikit) yang telah dibaca kidung untuk dapat menyembuhkan segala penyakit, membebaskan diri dari denda, dan mempercepat mendapatkan jodoh bagi perawan atau jejak tua; (3) memakan nasi tiga genggam yang telah dibaca kidung untuk dapat memenangkan peperangan atau pertempuran di mana pun; (4) berpuasa sehari semalam disertai membaca kidung di tengah malam dengan cara mengelilingi rumah agar pencuri, perampok, orang berbuat jahat, telur, duduk, guna-guna sakti jauh dari dirinya; atau dapat juga berkeliling pematang sawah sambil membaca kidung agar hama dan pencuri tanaman padi jauh dari dirinya; (5) berpuasa gonyu (sego lan banyu “nasi dan air”) selama empat puluh hari empat puluh malam dengan disertai setiap malamnya membaca kidung sebelas kali agar tercapai cita-cita luhur dan mulia.

Tidak jauh berbeda dengan “Kidung Rumeksa Ing Wengi”, dalam “Kidung Suci” pun memiliki fungsi yang sangat urgen agar dapat sebagai: (1) pangruwat bilahi “pembebas malapetaka atau musibah”, (2) rumeksa slameting bawana “menjaga keselamatan dunia”, dan (3) hambuncang reretu kabeh “menghempaskan semua kerusuhan dan bencana” yang dilakukan oleh para penjahat, para angkara murka, dan para pengganggu ketenteraman dunia. Dengan demikian “Kidung Suci” secara global memuat fungsi sebagai pemecahan segala masalah yang dihadapi oleh manusia dengan bantuan keagungan, kekuasaan, keadilan, dan kebijaksanaan Tuhan yang Maha Esa.

Fungsi secara tersirat dalam tembang macapat “Kidung Suci” tersebut adalah mengukuhkan kembali makna ungkapan khas bahasa Jawa yang

berbunyi: Sura dira- janingrat lebur dening pangastuti “Kekuatan atau kejayaan para angkara murka sekali- pun sebesar kekuatan dewata, tetap hancur lebur dengan kekuatan doa atau sembah- yang kepada Tuhan Yang Maha Esa”. Ba- nyaknya rintangan atau halangan apa pun bila senantiasa beriman, berzikir, berbakti, dan takwa kepada Tuhan yang Maha Esa, semuanya akan menyingkir dengan ban- tuan kekuasaan Tuhan. Secara jelas dalam teks “Kidung Suci” disebutkan bahwa: *ing- kang rawe-rawe rantas, ingkang malang-malang putung tanpa lari, sirna sagung sangsaya, lebur dening Sang Sabda* “yang menghalangi dan yang merintang akan putus, yang menjadi penghadang dan penghambat pun sirna lebur tanpa bekas, lenyap segala penderitaan dan kesengsaraan oleh karena lebur dengan Sabda Tuhan”. Semua itu akan terwujud bila disertai laku tetap berjalan di Jalan Rahayu, memiliki watak keutamaan Has- thasila, dan dapat menjauhi semua Paliwara. Laku-laku inilah yang harus diamalkan dalam kehidupan sehari-hari dengan tanpa berhenti dan tanpa putus asa (Santosa, 2015, hlm. 189—191).

8. Filosofi Siklus Kehidupan

Nama-nama metrum macapat adalah asma- radana, baladak, dhandhinggula, durma, gam- buh, girisa, jurudemung, kinanthi, maskumambang, megatruh, mijil, pangkur, pucung sinom, dan wirangrong (Laginem dkk., 1996:21). Leginem mengurutkan nama metrum macapat tersebut secara alfabetis, akan tetapi apabila diurutkan secara pemaknaan watak dan filosofi tembang sebagai siklus kehi- dupan manusia, dari lahir ke dunia

hingga tutup usia meninggalkan dunia dan menghadap ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa dengan dituntun oleh Sang Penunjuk Jalan Kebenaran. Dari kelima belas tembang tersebut yang masih hidup berkembang subur di Surakarta dan sekitarnya ada sebelas tembang, yaitu (1) Mijil, (2) Maskumambang, (3) Sinom, (4) Durma, (5) Asmaradana, (6) Kinanthi, (7) Dhandhanggula, (8) Gambuh, (9) Pangkur, (10) Megatruh, dan (11) Pocung. Empat tembang lainnya, (1) Balabak, (2) Wirangrong, (3) Girisa, dan (4) Jurudemung, kurang begitu dikenal dalam masyarakat Surakarta. Kesebelas tembang itu sudah cukup menggambarkan perjalanan hidup manusia dari lahir di dunia (mijil), masa anak-anak (maskumambang), masa remaja (sinom), masa pencarian jati diri (durma), masa bercinta (asmaradana), kemesraan berumah tangga (kinanthi), mencari ketenteraman dan kebahagiaan (dhandhanggula), menemukan hakikat tujuan hidup (gambuh), meninggalkan dunia keramaian (pangkur), menemui ajal kematian (megatruh), dan menjadi mayat/ jenazah (pocung). Akan tetapi, dengan ditambahkan empat tembang yang kurang dikenal itu dapat juga setelah menjadi jenazah lalu dikuburkan di bawah atau di balik papan (balabak), berada sendirian di liang lahat (wirangrong), berada di liang lahat sendirian merasa ketakutan yang luar biasa dahsyat mencekam (girisa), dan setelah hilang ketakutannya itu ia kemudian menjadi sadar akan Tuhan Yang Maha Esa, lalu dituntunlah oleh Sang Penuntun Sejati (Jurudemung) menuju ke istana abadi/surga bertunggal dengan Tuhan Yang Maha Esa. Siklus

perjalanan hidup manusia dari pondok dunia menuju ke istana keabadian, akhirat, itulah yang tergambar dalam lima belas tembang macapat tersebut.

B. Seni Serat : Antara kriya dan Seni Rupa

Ketika penulis mulai berpikir untuk membuat penelitian ini, kami menyadari bahwa sebagai seorang printmaker dan seniman batik, sebagian besar karya seni kami selalu mengikuti garis tipis antara kategori bersejarah “seni” dan “kerajinan.” Sejak Renaissance Italia, telah ada ketegangan antara nilai relatif seni dibandingkan dengan kerajinan. Misalnya, untuk menyenangkan para pengunjung, seorang seniman Renaissance diharuskan menghasilkan karya-karya yang mengungkapkan pengetahuan tentang barang antik klasik, sembari mengkomunikasikan ide-ide tentang dunia kontemporer. Namun, pengrajin diharapkan membuat benda-benda yang berguna dan menarik secara estetika dengan cara tradisional. Selain itu, jenis media tertentu melekat pada dua mode produksi ini: seni terdiri dari lukisan dan patung sedangkan kerajinan adalah keramik, tenun, logam kecil, dan barang pecah belah. Gender, tentu saja, terlibat dalam divisi ini di mana perempuan tentu saja dapat menghasilkan kerajinan tangan — dan memang diharapkan dalam lingkup duniawi "pekerjaan perempuan" - tetapi jarang seni. Pada abad kedelapan belas, dikotomi ini menjadi dilembagakan di akademi seni. "Seni rupa" dianggap indah, agung, konseptual, dan sering transenden, dan hampir selalu diproduksi oleh manusia. Di sisi lain adalah "kerajinan," dilihat sebagai benda yang berguna dengan tujuan utama untuk memenuhi kebutuhan kehidupan sehari-hari, terlepas dari bagaimanapun

dirancang dan diproduksi.

Akan tetapi, pada abad ke-20, para seniman mulai melepaskan diri dari harapan dan kategori tradisional, melanggar kemurnian dan patriarki batas-batas lama. Seniman mulai mengeksplorasi bentuk-bentuk baru dari ekspresi artistik, memperkenalkan karya-karya inovatif dan media seperti seni pertunjukan, seni instalasi, seni video, dan seni tubuh. Yang penting, seniman-seniman perempuan seperti Eva Hesse, Magdalena Abakanowicz, Faith Ringgold, Miriam Schapiro, dan Louise Bourgeois mulai menggunakan serat — di antara media paling biasa — dalam karya seni mereka. Segera karya seni serat ini ditampilkan di galeri dan ditulis oleh para kritikus dan sejarawan seni. Sejak itu para seniman mengikuti jejak mereka, menemukan cara baru untuk menciptakan seni serat yang melintasi batas antara kerajinan dan seni rupa. Walaupun kriteria untuk media yang dapat diterima dalam seni rupa mungkin telah berubah secara radikal, diskusi tentang definisi seni versus kerajinan terus menjadi subjek pelik.

Di dunia Barat, seni dan kerajinan secara historis dipandang sebagai cara produksi yang berbeda (Auther, 2008; Barrett, 2008; Dormer, 1997a). Menurut Ihatsu (2002) dan Owen (2005), seni telah dilihat berbasis ekspresif, kreatif dan komunikatif, sementara kerajinan telah dilihat sebagai aktivitas tradisional, terampil, dan berulang. Sebaliknya, kerajinan telah dilihat sebagai bahasa sehari-hari (Greenhalgh, 1997) yang terbatas pada bahan, teknik, dan kualitas fungsional objek (Ihatsu, 2002). Sebagai konsekuensi dari penilaian ini, kerajinan secara otomatis ditolak dalam

status seni (Risatti, 2007) dan beberapa media memiliki hubungan dengan proses dan fungsi tertentu; misalnya, seni serat telah dipindahkan ke domain kerajinan dan budaya wanita (Auther, 2008).

Veiteberg (2005) menyebut ruang antara seni visual dan kerajinan sebagai "ruang intervensi"; ruang antara tradisi dan intervensi serta ruang antara seni berbasis kerajinan dan seni berbasis ide. Pada akhirnya, baik gaya dan ekspresi artistik secara bertahap menjadi semakin kompleks, bentuk-bentuk ekspresi baru telah datang bersama dengan teknik dan bahan tradisional. Saat ini, kerajinan telah mulai menembus batas-batas konvensional fungsi, tradisi dan seni mencerminkan berbagai bahan, media, dan teknologi, serta peluang untuk mempertimbangkan apa itu seni dan bagaimana ia didefinisikan (Ihatsu, 2002). Craft dapat bermain dengan tradisi dan simbol budaya, menghancurkan persepsi umum dan menciptakan objek metaforis (Haveri, 2013; Winge & Stalp, 2013). Dalam praktiknya, karya baru dalam bahan-bahan tradisional untuk kerajinan telah mengaburkan batas antara seni dan kerajinan, seperti seni serat, soft sculpture, craft contemporer dan seni konseptual (Auther, 2008; MacDonald, 2005; Winge & Stalp, 2013).

Menurut Andrew (2013), kerajinan dan tekstil memiliki bahasa dan kosa kata sendiri, tidak hanya untuk para seniman, tetapi juga untuk pemirsa. Tekstil dapat membawa tingkat tiga dimensi dan sentuhan pada seni, serta konten simbolis dari ingatan, narasi dan makna budaya dari kehidupan material sebelumnya dan kehidupan sehari-hari. Dengan pekerjaan yang

terampil, benda-benda yang dikerjakan dapat membangun ilusi menjadi selain apa adanya, misalnya, menciptakan ilusi bahan bekas (Ihatsu, 2006). Andrew (2013) mencatat bahwa tekstil mampu merepresentasikan sisi emosional, mewakili nilai-nilai lunak, seperti kemanusiaan, kesenangan dan keakraban. Menurut para peneliti (misalnya, Andrew, 2008; Auther, 2008; Bryan-Wilson, 2013; Pöllänen, 2015), tekstil mempunyai nilai menghibur, menyampaikan rasa main-main, humor, kesenangan, relaksasi dan meditasi (lihat misalnya, Sōetsu, 1989) . Craft dipandang sebagai pembuatan tekstil yang lambat dan disengaja dengan basis ekologis (Bryan-Wilson, 2013). Namun, tekstil dapat menjadi bentuk argumentasi dalam debat yang sedang berlangsung dan mengambil sudut pandang dalam masalah sosial-politik dan sosiokultural (Bryan-Wilson, 2013; Dormer, 1997b; Winge & Stalp, 2013).

Buszek (2011) mengklaim bahwa hari ini, konten dan subjek lebih penting daripada bahan seni dan media; Oleh karena itu, bereksperimen dengan media yang paling mutakhir, menurut Nimkulrat (2010), diperlukan untuk menyampaikan makna sebagaimana yang dimaksudkan oleh seniman. Dalam hal ini, Rantanen (2014) melihat transisi dari substansi ke konteks, dan dari representasi ke presentasi sebagai sintesis dari situs karya seni, ruang komunal dan wacana. Risatti (2007) mengundang pemirsa untuk mendekati seni dan kerajinan dengan pikiran terbuka dan untuk melihat apa yang dikatakan objek.

Kategorisasi dan genre hirarkis dari seni dan kerajinan telah terbuka untuk dipertanyakan dalam kondisi masyarakat yang berubah

(Ketovuori, 2007; Sennett, 2008; Tiffany, 2004), tetapi pengaruh kerajinan pada seni kontemporer telah tidak jelas (Bryan-Wilson, 2013; Sōetsu, 1989).

B. Tentang Seni Serat

Kekuatan untuk menciptakan, mengubah, dan membangun mewakili keterampilan yang telah berkembang di bawah pengaruh konsep immaterial, diekspresikan oleh iman, filsafat, sastra, dan sains, sebagai esensi dari nilai-nilai budaya tertentu yang dengannya ia diidentifikasi. Bagaimana jadinya dunia kita jika manusia tidak menemukan serat, benang, rajutan, tenun, dan jika dia tidak memberi mereka makna, signifikansi? Bagaimana manusia menemukan serat, dan bagaimana ia menemukan tenun? Pertama, manusia perlu menemukan karakteristik serat, kemudian ia perlu membuatnya, dan, tergantung pada jenisnya, untuk memutarinya, merajutnya, dan mengeksplorasi kualitasnya.

Jejak pertama kembali ke Neolitik (6000 SM), selama peradaban Danube, tetapi juga selama budaya Cucuteni (cca. 5500 SM - 2750 SM) di mana berbagai jenis rajutan dan tenun ditemukan di bagian bawah kapal keramik. Variasi dan jenis struktur menunjukkan bahwa teknik tekstil sudah terdiversifikasi dalam Neolitik. Satu-satunya tenunan yang berasal dari Late Neolithic ditemukan di Cina, dan milik budaya Liangzhu (3300 - 2200 SM, di daerah kota Hangzhou dan Shanghai) menjadi bukti kuat budaya. Pada awal peradaban antik, kain sudah penting di masyarakat. Tekstil berevolusi bersamaan dengan masyarakat itu sendiri dan mereka terus berevolusi dan diversifikasi di semua benua

(Afrika, Asia Kecil, Mesir, Cina, Eropa, Amerika Selatan, India).

Untuk menekankan pada warisan milenium budaya tekstil, kita harus mengamati transformasi yang terjadi ketika beralih dari budaya perajin ke budaya terorganisir. Dimensi antarbudaya menentukan nilai hubungan ini antara budaya yang diwariskan, serta struktur kontemporer yang terlibat dalam bidang ini. Budaya pengrajin dan budaya artistik berbagi hubungan antara manusia dan serat, pengalaman unik, di mana tradisi dan inovasi bertemu. Semangat kolektif kreativitas manusia telah terbukti sebagai dorongan masyarakat dan telah terwujud sebagai Seni Serat, sebuah fenomena yang terus memanasikan dirinya di lebih banyak tingkatan. Bagi seniman kontemporer, tradisi merupakan titik referensi yang pantas untuk terus dieksplorasi, sementara inovasi adalah cara untuk mendapatkan manfaat dari kreativitas.

Tingginya jumlah tekstil lokal / artisanal di museum atau koleksi pribadi menjadi bukti daya cipta dan kreativitas manusia, tetapi juga kepraktisan. Di Cina, selama Dinasti Ming (1368–1644) pria mengenakan rompi yang terbuat dari manik-manik bambu berbentuk tabung yang memungkinkan kulit untuk bernafas. Saat ini, ada banyak populasi suku yang masih menggunakan teknik tradisional (baju pelindung dada yang terbuat dari rotan dan serat anggrek, dibuat oleh populasi Daani dari Guiney Baru; atau dari kulit kayu di Kongo, Indonesia dan Polinesia). Keragaman dan kekhasan karya suku / pengrajin yang tertanam dalam karya seniman ini mewakili potensi estetika baru yang dapat dimasukkan dalam seni

kontemporer (teknik Rari, dalam karya-karya Paula Leal Egaña, telah menjadi konsep estetika yang disebut "Cuenco" diakui oleh UNESCO sebagai "produk luar biasa yang mengagungkan tradisi serta inovasi sebagai pengalaman estetika eksperimental".

Dengan demikian, kita dapat melihat bahwa teknik tradisional dapat menciptakan apa yang disebut lingkungan pembuahan yang akan memanifestasikan dirinya dalam lokus genius yang khas. Teknik yang sama digunakan di beberapa wilayah geografis, oleh orang-orang dengan tradisi dan adat yang berbeda mengarah ke gaya tertentu, ikonografi tertentu, yang membuatnya mudah untuk mengenali dan membedakannya. Tenun dengan wol, katun, rami, sutera, pewarnaan dengan indigo atau tanaman, felting, pencetakan blok, bordir, berbagai macam appliqu, atau renda dan menjahit, quilting, patchwork dan banyak teknik lainnya digunakan oleh banyak budaya baik di Timur dan di Barat. Esensi sejati dari ekspresi artistik tidak hanya berada dalam efek estetika eksterior, karakteristik sentuhan, atau bahan yang digunakan., juga dengan cara di mana media artistik ini dapat ditransfigurasi menjadi pembawa makna dan interpretative.

C. Catatan Sejarah Seni Serat

Untuk memahami transformasi benang ini menjadi Seni Serat, kita harus menyoroti beberapa momen penting di abad ke-20 yang menyaksikan banyak eksperimen seni, sebagai hasil dari kecenderungan baru dalam seni. Ini adalah periode ketika definisi seni, maknanya, signifikansi dan tujuannya berubah. Perubahan pertama menuju visi baru ini terjadi selama gerakan

Avant-garde yang memengaruhi seluruh dunia seni. Pada tahun 1925, beberapa permadani dengan pengaruh gaya yang kuat (Art Deco, Art Nouveau, DeStijl). dipamerkan di Salon d'Automne (Pameran Internasional Seni Hias) di Paris.

Selama tahun-tahun berikutnya, sekolah Bauhaus memainkan peran yang menentukan dan mewakili pengaruh besar, pertama dengan meluncurkan teori artistik dan yang kedua sebagai sistem pendidikan. (Anni Albers dan GuntaStölzl, pendiri departemen tekstil di sekolah Bauhaus). Kita tidak dapat berbicara tentang seni tekstil sebagai genre artistik saat ini, setidaknya tidak setara dengan lukisan atau patung, meskipun seniman-seniman besar menciptakan cetakan dan permadani: Picasso, Miró, Matisse, Dufy, Chagall, Leger, Calder, Sonia Delaunay, Le Corbusier, Lurçat. Pematung Henry Moore, menciptakan beberapa proyek untuk cetakan di bengkel Zica Ascher. Louise Bourgeois - pendiri seni pengakuan menciptakan karya-karya di mana benang, kain, tirai memainkan peran khusus dalam mencerminkan gairah dan ketegangan di masa lalunya.

Sebelum perang dunia, ada serangkaian permadani monumental yang dirancang oleh seniman yang berbeda dan dibuat oleh pengrajin menggunakan teknik haute lisse atau basse lisse di bengkel Mobilier National di Paris tetapi juga di Aubusson (Jean Lurçat, Victor Vasarely, Victor Vasarely, Mario Prasinós, Henri Matisse, Robert Wogensky, Mark Adams). Di Amerika, yang tidak terlalu terpengaruh oleh kekejaman Perang Dunia, ada elit seni yang memulai beberapa gerakan artistik, seperti ekspresionisme abstrak,

yang akan memiliki pengaruh kuat di Eropa, atau Jepang. Di Amerika, pelukis seperti Roy Lichtenstein, Frank Stella, Romare Bearden, juga menciptakan pola permadani. "Sama seperti seni modern yang menyelaraskan gerakan seni seperti Fluxus, seni feminis, seni proses, pertunjukan, itu adalah untuk pertama kalinya ketika Fiber Art karya muncul dalam agenda seni kontemporer." (Quinn, p. 10). Tindakan-tindakan ini adalah sinyal konkret yang mengumumkan perubahan dalam seni dan itu mencerminkan posisi seniman terkait dengan pekerjaan mereka.

Tahun 1960-an adalah periode ketika seni konseptual lahir, pertama di AS, sebagai hasil dari gerakan seperti neodada, seni minimal, dan Fluxus yang muncul, hampir pada saat yang sama, di Eropa Barat dan dengan cepat menyebar di beberapa negara lain di dunia (Jepang, Amerika Selatan dan kemudian di Eropa Timur). Jenis seni ini berkontribusi pada dekonstruksi paradigma seni modern, melawan formalisme dan mempengaruhi tren seni kontemporer dan evolusi seni tekstil, permadani monumental dan mengubahnya menjadi seni serat.

Pada 1950-an dan 1960-an beberapa seniman sudah menggunakan serat sebagai media, akhirnya memulai transformasi dari "pengrajin kerajinan" menjadi "perancang / pengrajin" menjadi "seniman." 4 Revolusi dalam seni serat biasanya ditugaskan ke akhir 1960-an dan 1970-an. Karena eksplorasi kreatif dan energetik dari banyak seniman, tekstil mulai membebaskan diri dari hirarki kerajinan versus seni, menjadi karya seni daripada sekadar kerajinan, yang merupakan bagian utilitarian atau

fungsional.⁵ Perubahan dan perkembangan dalam dunia seni berlimpah selama periode waktu ini. Gerakan artistik lainnya sedang mengeksplorasi abstraksi dan definisi atau batasan seni. Mereka pindah dari seni lukis dan patung murni ke seni pertunjukan, seni instalasi, seni proses, seni konseptual, seni minimal, dan seni spesifik lokasi. Dengan demikian, seniman memasukkan bahan non-tradisional ke dalam seni tinggi. Sebagai contoh, produk komersial diintegrasikan ke dalam seni pop dan assemblage, dan bahan industri seperti Plexiglas digunakan dalam seni minimalis. Seperti Air Mancur Duchamp sebelumnya, para seniman ini pada dasarnya anti kemapanan, yang berarti mereka ingin menunjukkan bahwa seni dapat memiliki kualitas sehari-hari atau materialitas non-artistik; itu bisa menjadi buatan tangan asli atau produk produksi massal tergantung pada niat artis

Tidak mengherankan bahwa serat juga dipandang sebagai media alternatif atau bahan non-tradisional untuk dimasukkan ke dalam seni tinggi. Dengan media baru ini, seniman dapat mengeksplorasi prinsip dan kualitas dasar yang sama. Selain mengeksplorasi bahan dalam hal struktur dan tekstur, menurut Jan Janeiro, penulis "Northern California Textile Artists: 1939-1965," seniman serat awal mengeksplorasi koneksi historis dan teknik menggunakan gaya eklektik untuk berekspresi. Seniman meminjam beberapa inspirasi dari gerakan artistik inovatif lainnya seperti beberapa gerakan gaya ini meminjam dari serat. Itu adalah waktu penyerbukan silang dan kreativitas. Sebagai contoh, pada tahun 1969 Eva Hesse menggunakan serat dalam Kontingen karya seni prosesnya, yang terdiri dari kain tipis,

lateks, dan fiberglass. Robert Morris dikenal sebagai seniman proses dan minimalis yang menggunakan nuansa industri dalam beberapa karyanya seperti *Untitled* 1976. Selain itu, Christo dan Jean-Claude menciptakan seni tanah khusus lokasi menggunakan kain. Mereka, bersama dengan banyak seniman lain, sedang mengeksplorasi kualitas anti-seni dari medium serat.

Pada 1970-an, revolusi dalam seni serat juga memiliki koneksi langsung ke seni feminis. Menurut Elissa Auther, penulis *String, Felt, Thread*, pendekatan seniman feminis terhadap serat adalah untuk "secara terbuka merangkul hubungan media untuk kerajinan untuk tujuan oposisi estetika dan sosial." Artis perempuan tidak mendapatkan perlakuan yang sama di dunia seni terlepas dari moda melukis dan seni pahatnya yang utama, jadi fiber memberikan dorongan untuk pindah ke media non-tradisional sebagai mode revolusi lainnya — itu adalah langkah logis. Dalam memasukkan serat sebagai mediumnya, seniman feminis tidak hanya menantang kesenjangan antara kerajinan dekoratif wanita dan seni tinggi, tetapi juga bisa menjawab pertanyaan yang sama tentang batas-batas seni dan bahan. Karya Miriam Schapiro, *Anatomi Kimono* yang terbuat dari kain & akrilik di atas kanvas pada tahun 1976, yang jatuh ke dalam gerakan Pola dan Dekorasi, adalah contoh utama dari serat, pola, dan motivasi feminis. Selain itu, tidak mengherankan bahwa beberapa seniman feminis adalah yang pertama yang juga memasukkan isu gender dan ras dalam seni serat, seperti Faith Ringgold dan Judy Chicago untuk menyebutkan hanya sedikit. Dengan demikian, seniman feminis mengadopsi medium dengan tujuan untuk menghilangkan

konotasi serat sebelumnya dan tekniknya yang dipandang sebagai seni rendah, serta untuk menyingkirkan medium masalah seperti “feminitas, domestikitas, dan amatirisme.”

Meskipun terlihat jelas di dunia seni, gerakan seni serat terus tumbuh pada 1980-an dan 1990-an dengan seniman menggeser minat dan pendekatan mereka. Menurut Leslie Voiers, kurator untuk Fibre Arts-New Directions for the Nineties yang diadakan pada tahun 1992 di Institut Seni dan Sains Mancher, teknik dan desain tidak lagi utama — sekarang merupakan struktur dan narasi. Metode dan filosofi baru kerugian diperkenalkan selama periode waktu ini yang mempengaruhi gerakan artistik lainnya tetapi juga seni serat. Appropriation adalah salah satu perangkat artistik penting yang digunakan oleh seniman seperti Richard Prince, Jeff Koons, Mike Kelley, dan Sylvie Fleury. Pada dasarnya, apropriasi adalah strategi meminjam budaya visual dari satu konteks dan menempatkannya dalam konteks lain untuk memberinya interpretasi atau makna baru. Koneksi historis dengan teknik dan proses seni serat adalah elemen yang melekat dalam medium, sehingga tidak mengherankan bahwa seniman awal menyesuaikan hal-hal seperti warisan budaya, tradisi, dan memori. Namun, Mark Johnson dan Inez Brooks-Meyers mengatakan bahwa pada tahun 1970-an referensi ini adalah elemen yang aneh dan meminjam dengan jelas. Namun, selama tahun 1980-an dan 1990-an, mereka mengklaim bahwa penyesuaian teknik, bentuk, estetika, dan citra budaya digabungkan dengan lebih baik ke dalam karya seni dengan penghargaan dan

sensitivitas baru. Banyak elemen yang diambil atau dipinjam yang dirujuk dalam seni serat adalah non-barat, terutama Asia dan penduduk asli Amerika. Oleh karena itu, satu peran seni serat menjadi multikultural dalam hal praktik dan bentuk artistiknya.

Selama periode waktu yang sama ini, semiotika menjadi sangat populer di kalangan seniman. Teori semiotika berpendapat bahwa makna ditentukan dalam sistem tanda sebagai bentuk komunikasi. Misalnya, ada penanda (bentuk yang diambil oleh tanda) dan yang ditandakan (konsep atau makna yang diwakili oleh bentuk itu). Auther menunjukkan bahwa serat memiliki kemampuan semiotik untuk menciptakan makna di seluruh dunia dan dalam kehidupan sehari-hari. Misalnya, dia mengatakan serat dapat digunakan sebagai tanda kekayaan atau status, atau sebagai sarana untuk menyampaikan otoritas politik, atau untuk tandai bagian-bagian dalam kehidupan. Selain itu, Arthur Danto mengatakan dalam artikelnya, "*Refleksi tentang Fabrik dan Makna: Permadani dan Kain*," bahwa, "Karya seni adalah perwujudan makna." disajikan melalui semiotika. Artis dan pemirsa diminta untuk mempertimbangkan apakah tanda dan rujukannya mengomunikasikan makna dalam hal bagaimana dilihat atau tidak dilihat. Dengan demikian, bahan tersebut memungkinkan seniman untuk mengeksplorasi kekuatan seni serat untuk mengkomunikasikan berbagai makna.

Seni serat pertama kali muncul di Amerika dan Eropa dan kemudian menyebar di bidang yang sama dengan seni konseptual. Ini adalah periode ketika seni serat didirikan sebagai tren global. Gagasan ini diciptakan setelah Perang Dunia I, di Amerika Serikat, dan menandai tren baru dalam seni tekstil (Lunin, 1990). Langkah pertama menuju transformasi ini terjadi di AS pada pertengahan 1950-an melalui seni & kerajinan. Di tahun 50-an, Lenore Tawney, bersama dengan Sheila Hicks, Magdalena Abakanowicz, Louise Bourgeois dan seniman lainnya berjuang untuk menutup kesenjangan antara kerajinan dan seni.

Biennial Tapestry International pertama di Lausanne, pada tahun 1962 dianggap sebagai acara budaya paling penting di Eropa, dalam seni tekstil, yang diselenggarakan secara teratur hingga 1995, mimpi menjadi kenyataan, berkat Pierre Pauli dan Jean Lurçat (59 seniman dari 17 negara). Seniman Polandia memiliki pengaruh penting di sana, yang membuat kritikus seni André Kuenzi, berbicara tentang "sekolah permadani Polandia" (Magdalena Abakanowicz, Ursula Plewka-Szmidt, Wojciech Sadley, Janina Tworek-Pierzgalska). Edisi berikut melihat seniman dari banyak negara Eropa (Jagoda Buić, Gulyás Kati, Balázs Irén, Droppa Judit, Ritzi dan Peter Jakobi, Teodora Stendl, Ana Lupaş dan banyak lainnya). Tren ini muncul di Hongaria juga, di tahun 70-an, di dua tahunan dan tiga tahunan di Szombathely, dan menjadi ciri generasi baru seniman. Pameran permadani Polandia kontemporer pertama diselenggarakan di Łódź, Polandia, pada tahun 1972, dengan seniman Polandia, sebuah tradisi yang masih

dipertahankan sampai sekarang berkat International Triennials of Tapestry.

D. Tren kontemporer dalam Seni Serat

Dimulai dengan 90-an, generasi baru seniman dihadapkan dengan tantangan baru. Seni menjadi interaktif; itu menjadi pertunjukan, pengalaman tertentu. Ada kecenderungan ke arah eksperimen, individualitas, ke arah memperluas batas dan menghancurkan meriam, tanpa kekuatan untuk sepenuhnya menggantikannya. Ada juga karakteristik keragaman "hipertrofik" pada dunia postmodern yang menciptakan beragam gaya dan metode kerja, dan kebebasan berekspresi yang jelas dalam cara yang paling tidak sesuai, yang mengarah pada batasan atau, sebaliknya, ke bentuk-bentuk baru. Salah satu fitur utama dari Fiber Art adalah dapat menggunakan segala jenis bahan, melanggar batas antara konvensional dan tidak konvensional, di mana serat menerima dimensi konseptual, mengganti bahan, teknik, menciptakan dialog langsung antara bentuk dan interpretasi artistik. Dengan demikian, koneksi dibuat antara keragaman budaya yang diwariskan dan teknologi baru dan kecenderungan dalam seni kontemporer.

1. Craft & Beyond - Penggunaan Teknik Tradisional

Tren untuk mengintegrasikan teknik tradisional dalam karya seni kontemporer dimulai pada tahun 60-an, dengan gerakan seni & kerajinan yang masih berlangsung hingga hari ini sebagai fenomena budaya langsung yang disebut kerajinan & seterusnya. Ada banyak seniman yang menggunakan teknik tradisional (Louise Riley, Kent Henricksen, LinaJoniké, Katya Oichermann) menggunakan bordir sebagai narasi. Cayce Zavaglia

mencapai lukisan seperti cara. Xiang Yang resor untuk benang dan jahitan untuk menggambarkan topik-topik politik. Ann Hamilton, dalam karyanya yang berjudul "Indigo blue", menggabungkan elemen yang sudah jadi, kemeja biru, mengontekstualisasikan sejarah Amerika dengan mengumpulkan elemen asosiatif yang menceritakan kisah tentang pewarnaan dan budidaya tanaman nila di Spoleto USA. ShihokoFukumoto, menggunakan pewarna alami, terutama indigo dan teknik shibori. Polly Barton dan Orbán Anna-Mária menemukan kelezatan teknik ikat, dalam konteks kontemporer. Teknik batik menjadi sangat populer di tahun 70-an di Eropa Timur (Polandia, Hongaria dan Rumania). Orang Polandia bahkan menyebutnya "batik Polandia". Teknik shibori digunakan dalam banyak kreasi Fiber Art dan seni dpt dipakai, tidak hanya dalam kreasi oleh seniman Jepang, tetapi juga oleh seniman lain di seluruh dunia. Yoshiko Iwamoto Wada, telah mengabadikan teknik ini selama lebih dari 30 tahun, di seluruh dunia.

Teknik quilt dan patchwork sering digunakan dalam kreasi kontemporer (Lena Constante), serta turunannya, chenille, atau kolase tekstil (TeodoraStedl). Felting, dianggap sebagai teknik tekstil tertua, yang digunakan oleh orang-orang nomaden di Asia, dikombinasikan dengan bahan dan teknik lain yang berbeda (shibori, crochet. Sutra atau kain wol) dalam tampilan kontemporer. Beatriz Schaaf-Giesser, percobaan dengan semua metode felting, menciptakan karya dua dimensi, dan tiga dimensi. FazekasValéria menciptakan "patung fungsional", Andrea Graham menciptakan bentuk tiga dimensi yang monumental. Haute lisse tradisional,

basse lisse, savonnerie, teknik melibatkan pendekatan tertentu, metode kerja dan bahan. Proyek-proyek seniman seperti Sheila Hicks, Christian Jaccard, PierreBuraglio yang dibuat di bengkel-bengkel Mobilier National, Paris, melanjutkan tradisi lama ini, sejak Louis XIV menjadi satu-satunya lembaga semacam itu di Eropa.

2. Tren Gaya, Pengaruh Pergerakan Artistik

Memahami fenomena artistik di sekitar Fiber Art hanya mungkin jika kita mengamati evolusinya selama periode waktu tertentu, dari modernisme ke postmodernisme, dengan mempertimbangkan bahwa seni, melalui bentuk-bentuk ekspresinya, menjadi semakin banyak bidang transisi antara sains dan seni, dengan pencarian interdisipliner yang disesuaikan dan yang mencakup berbagai bidang pengetahuan yang tidak dimiliki oleh spesialis seni, maupun publik, yang mampu "ditangani".

Aspek-aspek yang lengkap ini tidak membawa solusi bagi dilema terkait penetapan nilai dalam seni kontemporer, tetapi lebih menjelaskan sifat kompleks dari ciptaan. Kecenderungannya adalah melarikan diri dari representasi parietal - "melepasnya dari dinding" ke ruang pameran, untuk menaklukkan lingkungan, lalu "keluar ke jalan", ke ruang publik, yang mau tidak mau memengaruhi bentuk ekspresi. Seni kontemporer menghadapi lebih banyak tantangan daripada ruang otonomnya sendiri, yang dibatasi oleh penciptaan klasik, seperti yang menjadi perpanjangan dari alam semesta yang ditransformasikan ke dalam gambar, di mana dimensi fisik dan spiritual dihadapkan, diikuti oleh fungsi estetika atau praktis.

Ecodesign, seni yang dapat didaur ulang, seni neopop, seni eksperimental, seni jalanan, siap pakai dan sebagainya, adalah tren dari mana seni serat tidak dapat dipisahkan, meskipun ia mengikuti jalurnya sendiri. (Devorah Sperber tertarik dengan masalah persepsi visual, melalui hubungan antara seni, sains dan teknologi, sebagai pengikut gerakan feminis; "Junichi Arai melampaui sekedar menenun dan secara puitis mencapai stratosfer yang belum dijelajahi di mana teknik tekstil lama memenuhi teknologi milenium ketiga. "Menulis tentang seniman JL Larsen; Eglè-Ganda Bogdaniènè, selain karya seni tekstil klasik, juga mendekati kinerja; Chiharu Shiota, mengubah lingkungan melalui instalasi di mana benang menutupi benda fisik.

3. Tren Eksperimental dalam Seni Serat

Kita sekarang dapat berbicara tentang bahan yang dibuat untuk menyerap energi matahari, atau yang memancarkan cahaya atau energi, atau tentang kain yang digunakan untuk berkomunikasi atau menyampaikan pesan, atau yang dapat menanggapi rangsangan interaktif, peka terhadap zat kimia dan memodifikasi warnanya tergantung pada tingkat polusi di lingkungan, atau tentang kain yang dapat mempertahankan bentuk awalnya (memori serat). Semua ini sedang dibahas dan dicoba oleh para ilmuwan, seniman, dan perancang. Fitur-fitur ini membuka jalan menuju kemungkinan baru untuk karya seni kontemporer.

Barbara Layne sibuk dengan mengintegrasikan serat optik atau LED ke dalam tenun. Di Kaunas Biennial pada tahun 2011, Experiments with

Light: Art Lab menyajikan kreasi yang tidak hanya menargetkan karya spasial atau dua dimensi, instalasi, tetapi juga seni yang dapat dipakai yang terlihat dalam gelap berkat cahaya hitam dari UV atau lampu neon; Dalam lokakarya ArchiLace, Rachel Wingfield dan Mathias Gmachl menciptakan instalasi yang menyerap cahaya siang hari dan menghasilkan pertunjukan cahaya animasi di malam hari (Stoke Newington design studio Loop.pH); Daniel Palacios menciptakan patung kinetik menggunakan tali yang membentang di antara dua mekanisme pemintalan, instalasi interaktif yang menghasilkan gelombang 3D dan suara harmonik yang kompleks merespons gerakan - ini adalah pernyataan yang jelas mengenai karakteristik multidisiplin dan interdisipliner seni kontemporer. Batas-batas antar bidang hancur dan dialog baru antara seni dan sains dibuat.

Kesimpulannya, banyak tren dan gaya dalam Fiber Art, - suatu bentuk seni yang masih berubah, berasal dari kenyataan bahwa ia dapat menanggapi segala bentuk. Inilah sebabnya, semakin banyak seniman dari berbagai bidang memanfaatkan serat dan semakin tergoda untuk menggunakannya sebagai bentuk seni. Label "seni serat" dimaksudkan untuk referensi jenis media yang digunakan dalam produksi karya seni. Susunan seni serat luas dan, dengan demikian, tidak mungkin untuk membahas ruang lingkup penuh dunia seni serat dalam esai ini. Secara umum, karya seni, baik dua dimensi atau tiga dimensi, menggabungkan beberapa bentuk serat atau bahan berserat. Ada bentuk-bentuk tenunan yang mencakup hiasan dinding atau kaset, yang berfungsi sebagai hiasan dinding bergambar — kadang-kadang disebut seni pajangan. Ada

benda yang dijahit, dijahit, disulam, dirajut, atau dirajut. Merajut adalah bentuk dan media lain dalam seni serat. Terkadang seniman yang terlatih dalam seni lukis pindah ke kain untuk menciptakan apa yang disebut Art Quilts yang bisa berupa gambar atau abstrak. Teknik-teknik lain dalam pekerjaan serat bisa termasuk mengepang, melingkar, mengikat, menjaring, membelit, atau membungkus. Kain juga merupakan bahan serat, kadang-kadang diwarnai dengan tangan dan kemudian dimanipulasi menjadi karya seni. Ini dapat mencakup kategori yang sering dikenal sebagai "Seni untuk Dipakai" atau "Seni yang Dapat Dipakai," di mana seniman menggunakan tekstil serat sebagai media mereka untuk pakaian atau aksesoris yang menjadi ekspresi artistik mereka. Melissa Leventon menggambarannya sebagai seniman yang memperlakukan "pakaian seperti kanvas, memiliki pekerjaan berfungsi baik pada tubuh dan sebagai hiasan dinding, dan menjauhkan pekerjaan dari mode." ³ Dengan demikian, karya seni serat dapat melibatkan kain, benang, benang, tali, tali, kain, kulit, dan banyak lagi.

Media lain yang perlu dipertimbangkan adalah keranjang, praktik tradisional yang menciptakan karya utilitarian atau seremonial dengan kualitas estetika. Karya seni kreatif kini diproduksi sebagai seni serat menggunakan teknik dan media pembuatan keranjang, seperti kulit kayu, daun, batang tanaman, dan rumput. Penggunaan bahan berserat ini juga digunakan dalam pembuatan kertas tangan, yang juga termasuk dalam bidang seni serat. Seniman ini menggunakan bahan organik seperti tanaman sebagai serat, dimulai dengan bubur berair yang dipukuli dan kemudian ditekan menjadi lembaran kertas untuk menghasilkan kreasi artistik. Seperti disebutkan di atas, karya seni dapat berupa dua dimensi

tetapi juga tiga dimensi, patung pahatan dari bahan serat. Beberapa karya bahkan menjadi karya instalasi yang rumit. Secara keseluruhan, desain permukaan sering memainkan elemen penting dalam praktik artistik selain proses atau teknik. Banyak dari produksi seni serat melibatkan manipulasi bahan untuk menciptakan kualitas yang nyata dan taktil dalam karya artistik, karakteristik yang melekat dalam medium itu sendiri. Dengan demikian, potensi media serat dan kreativitas dalam format muncul tanpa akhir, menggambarkan bahwa seni serat adalah subjek beragam untuk penyelidikan artistik dan ilmiah.

Dalam perkembangannya dan hubungannya dengan semiotik, seni serat saat ini tidak dapat dipisahkan dari bentuk seni kontemporer lainnya. Seperti seni kontemporer itu sendiri, serat seni telah menjadi konseptual dan didorong oleh teori, dan dengan demikian, beroperasi sepenuhnya dalam dunia seni arus utama. “Seniman serat kontemporer bekerja dalam bidang gagasan, bukan hanya bahan.” Oleh karena itu, seniman serat dapat menggunakan bahan atau teknik apa pun untuk mengekspresikan gagasan sambil juga mengintegrasikan kualitas estetika. Seniman serat menciptakan dialog baru dengan memasukkan media baru ke dalam karya serat mereka yang sekarang dipandang sebagai elemen pinggiran, seperti plastik, kertas, barang jadi, video, dan rambut manusia.¹⁸ Berbagai masalah yang dibahas tidak hanya dalam seni kontemporer, tetapi juga dalam seni serat meliputi: identitas, jenis kelamin, ras, hibriditas, ingatan, kondisi sosial, politik, masalah lingkungan, globalisasi, pascakolonialisme, konsumerisme, pasar, dan bahkan dapat menghadapi seorang subversif atau aktivis wewenang. Oleh karena itu, seniman serat dapat menggunakan apa yang pernah dilihat sebagai teknik,

proses, atau bahan tradisional sebagai kendaraan menuju pemecahan masalah kontemporer — mereka mampu membangun banyak makna dan ekspresi.

Seni kontemporer tidak mungkin untuk didefinisikan atau dikategorikan dan tampaknya tidak memiliki aturan — ini juga dapat dikatakan seni serat saat ini. Ini telah muncul dengan sendirinya sebagai media yang sah di dunia seni. Seni serat telah memperluas kosakata seni, membawa perhatian baru pada gerakan dan membangkitkan minat segar, dan sebagai hasilnya ia menerima penerimaan yang lebih baik di galeri, dalam teks sejarah seni, dan dunia seni secara keseluruhan. Seniman kontemporer diharapkan akan terus mengeksplorasi bahan ekspresif dari seni serat, membantu membuka bidang interpretasi dan penelitian baru untuk seniman dan sejarawan seni.

Definisi terkait seni serat (fiber art) sendiri adalah karya seni yang menggunakan serat, baik serat natural maupun serat sintetis, untuk membentuk karya dua dimensi (contoh: kain), tiga dimensi (objek), atau membentuk dimensi ruang (instalasi). Seni serat Indonesia mewarisi budaya estetis yang kaya, majemuk serta sudah hidup sejak ribuan tahun silam dan hingga kini masih terus hidup di penjuru alam pedesaan negeri ini. Namun sayangnya, aktivitas kreatif ini sering tidak dianggap sebagai Kesenian (dengan “K” besar), sehingga tradisi seni serat lokal, secara turun temurun sering tersimpan di balik khasanah budaya agraris. Sementara itu perkembangan senirupa kontemporer yang pesat justru lebih terfokus pada wacana-wacana dari luar Indonesia. Hal ini mengakibatkan kesenjangan

hubungan antara senirupa kontemporer dengan kearifian lokal, akar budaya setempat. Apa yang berpotensi terjalin dinamis, menjadi timpang.

Titik tolak yang mudah dan jelas dalam meninjau seni serat adalah proses transformatif dalam memadukan berbagai bahan dan teknik. Apa sebenarnya 'serat' itu sendiri, dapat menjadi konsep yang menantang. Wawasan konvensional mengatakan, serat ialah jaringan nabati atau organik. Bambu, rotan, daun, filamen, rambut maupun tali jalin (*cord*) sama-sama membutuhkan proses pembelahan, pemintalan atau penggulangan untuk mengokohkan dan memperkuat suatu bahan alami tertentu agar dapat sungguh-sungguh menjadi serat yang lentur. Serat-serat ini kemudian ditransformasikan menjadi karya seni dwimatra atau trimatra lewat penerapan teknik pembuatan atau konstruksi tertentu. Jadi, bagaimana halnya dengan patung yang dianyam dari bilah-bilah logam tipis¹, kebaya yang terbuat dari lembar aluminium (*aluminium foil*), bubuk sutera dan pita magnetik kaset audio yang dianyam menjadi selembar kain. Meskipun bahan-bahan tersebut tidak sesuai dengan pengertian konvensional tentang serat, teknik pembuatan dengan menjalin, menenun, menganyam dan merajut menghendaki bahan-bahan non-serat ini menjalankan fungsi-fungsi ke-serat-an seperti kelenturan, kesaling-jalanan, dan kontinuitas. Demikianlah, di sini teknik menjadi agen transformasi bahan, sehingga tampaklah bahwa 'seni serat' di zaman modern ditentukan dan dihasilkan oleh kepiawaian teknis dan kecemerlangan daya cipta imajinatif seniman dalam menafsir ulang perjumpaan interaktif antara bahan dan teknik

pembuatan. Ragam jenis karya seni serat (*fiber art*) diantaranya adalah sebagai berikut ;



Santoso Haryono, *Kelahiran* , batik on silk, 2018

Untuk karya batik ini, inspirasi lahirnya karya merupakan pola tafsir atas karya batik klasik Sidomukti dan pendalaman filosofi atas serat macapat Mijil yang bermaknakan kelahiran. Pada sisi ini serat Mijil diinterpretasi pada semangat kelahiran baru seorang jabang bayi anak manusia yang melakukan titah Tuhan untuk menjadi khalifah dimuka bumi.

Sementara untuk karya batik dibawah ini, pemahaman atas nilai-nilai kemuliaan dan kebaktian agung manusia kepada Tuhan dalam kain Sidoluhur menemukan tafsir dan interpretasi baru dalam lukisan batik yang ekspresif. Melalui karya sastra klasik yang ditulis dalam bentuk macapat, seperti contoh Serat Wedhatama, Serat Wulangreh, Serat Sabda Jati, Serat Dewa Ruci, Serat Kalatidha, dan Serat Tripama, masyarakat yang mendengarkan karya sastra klasik dalam macapat tersebut mendapatkan ajaran tentang keimanan, religiusitas, budi pekerti, saling menolong, belajar pada alam, menghargai prestasi yang lebih muda dan terampil, pendewasaan akhlak, kecerdasan spritual, dan moral (kejiwaan) agar selalu beriman kepada Tuhan. Pembelajaran tentang keimanan juga dimiliki masyarakat Jawa yang disampaikan melalui karya sastra klasik dalam bentuk macapat milik mereka, seperti dalam Serat Wedhatama, Serat Wulangreh, Serat Sabda Jati, Serat Dewa Ruci, Serat Kalatidha, dan Serat Tripama. Cahaya iman itu ibarat matahari pagi yang memancarkan terangnya ke seluruh penjuru dunia. Mula-mula dunia ini gelap gulita ditutup oleh kabut malam. Dengan hadirnya cahaya matahari pagi, lambat laun kegelapan itu sirna berganti terang ben-derang. Demikian halnya dengan keimanan manusia, kabut gelap yang menutupi keimanan itu lambat laun juga akan lenyap dengan datangnya cahaya iman yang teguh kepada Tuhan.



Santoso Haryono, *Sidoluhur*, batik on silk, 2018

Sebelum ada sarana alat elektronik yang canggih, masih menggunakan alat tulis tradisional, tinta dan kertas, macapat di Jawa, misalnya di Surakarta, juga difungsikan sebagai sarana untuk berkirim surat kepada orang tua, teman, saudara, atau handaitolan. Pada tahun 1949, dalam perjuangan revolusi fisik melawan kolonialisme Belanda, R. Soenarto Mertowardojo berkirim surat kepada R. Trihardono Soemodihardjo dalam bentuk tembang macapat kinanthi sebanyak 12 bait. Sementara itu, R. Trihardono Soemodihardjo menjawab surat R. Soenarto Mertowardojo tersebut dalam bentuk tembang macapat dhandhanggula sebanyak 7 bait (Mertowardojo, 2014: 14—20; Rahardjo, 2015: 143—146). Surat-menyurat dengan menggunakan macapat ini tentunya dapat dilakukan oleh siapa pun orang Jawa yang senantiasa menggemari macapat sebagai media komunikasi yang

indah dan menyenangkan. Karya dibawah ini merupakan tafsir serat Macapat dalam karya, terkhusus gagasan perihal komunikasi, menulis, 'menyerat'



Santoso Haryono, *Serat Panyerat*, batik on silk, 2018



Santoso Haryono, *Sidomukti 2*, batik on silk, 2018

Karya batik lukis dengan ekspresi abstrak ini merupakan salah satu karya yang ditafsir dari motif dan spirit kain Sidomukti. Yang melambangkan kekuatan, kemuliaan, dan kebijaksanaan manusia Jawa dalam momen dunia modern. Estetika artinya ilmu tentang keindahan atau cabang filsafat yang membahas tentang keindahan yang melekat dalam karya seni. Sementara itu, kata estetis artinya indah, tentang keindahan, atau mempunyai nilai keindahan. Manfaat estetis dalam macapat bagi masyarakat Jawa adalah manfaat tentang keindahan yang melekat pada tuturan tulis dan lisan, seni merangkai kata-kata indah untuk dibaca atau didengarkan. Ada nilai keindahan yang terpancar dalam macapat bagi masyarakat Jawa, seperti contoh dalam Serat Wedhatama, Serat Wulangreh, Serat Sabda Jati, Serat Dewa Ruci, Serat Kalatidha, dan Serat Tripama, yaitu keindahan seni

merangkai kata atau menyusun bahasa yang berisi keindahan religiusitas, keindahan lukisan alam, hubungan makhluk dengan alam atau makhluk hidup lainnya, dan tentu saja petuah-petuah tentang laku mencapai kesempurnaan dalam kehidupan.

Nilai filosofis dan estetika batik klasik ditafsir dan diinterpretasi sesuai dengan konteks hari ini sehingga melahirkan inovasi dan kebaruan makna atas nilai tradisi klasik. Kedua, inovasi dalam praktik, terbagi dalam dua hal, a) inovasi teknik batik lukis. Pendekatan penciptaan yang digunakan adalah pendekatan 'batik painting', dengan menggunakan metode dan pertimbangan unsur seni rupa modern, b). implementasi hasil lukisan batik kontemporer dalam ragam produk fashion yang mempunyai karakter dan identitas yang kuat, inovatif dan bernilai kebaruan.

Asumsi peneliti adalah apabila tafsir dan pembacaan atas nilai filosofis serat macapat yang dikaji dan diteliti oleh penulis dan diungkapkan dalam penciptaan karya seni serat atau *fiber art*, yang mengutamakan pada nilai-nilai kebaruan, maka akan lahir karya seni intermedia yang mempunyai karakteristik yang khas, dengan pendekatan pengolahan material dan intermedium serta kajian seni yang interdisipliner, yakni mempertemukan antara seni sastra serat macapat dengan seni visual kontemporer. Sehingga secara konseptual, karya yang diciptakan mempunyai nilai-nilai kebaruan tersendiri, perpaduan cabang kajian seni yang interdisipliner. Karena sejauh ini belum pernah ditemukan karya seni visual, khususnya karya seni serat (*fiber art*), yang mengeksplorasi nilai-nilai filosofis serat Macapat dalam

penciptaan karya seni visual. Maka dari sinilah penelitian artistic (penciptaan karya seni) ini penting untuk dilakukan.



KESIMPULAN

Sejak kelahirannya pada abad XIV Masehi hingga kini, macapat masih terus hidup dan berkembang, baik secara tertulis maupun lisan, serta dimanfaatkan dalam kehidupan sehari-hari oleh sebagian besar masyarakat Jawa sebagai sarana hiburan, estetika, pendidikan, pementasan tradisional, surat-menyurat, senandung teman bekerja, mantra penolak bala, upacara temu temanten adat Jawa, upacara kegiatan Pangestu, dan filosofi siklus kehidupan manusia, yakni perjalanan hidup manusia dari lahir di dunia hingga menemui ajal kematian kembali ke istana Tuhan. Atas dasar fungsi sosial kemasyarakatan tersebut menjadikan macapat sebagai karya sastra yang begitu urgen dalam kehidupan manusia. Dengan adanya fungsi sosial kemasyarakatan tersebut macapat menjadi sarana peneguh kehidupan yang mampu menginspirasi, memotivasi, dan menjadi hidup lebih berarti. Hal inilah yang menyebabkan keberadaan macapat di Jawa tetap lestari dan menjadi sesuatu yang bermakna bagi kehidupan manusia.

Tafsir filosofis serat macapat dalam penciptaan karya seni batik yang merupakan bagian dari seni serat ini menjadi kajian yang menarik untuk melihat bagaimana praktik intermedia antara seni sastra yang direproduksi pemaknaannya dalam praktik seni visual. Dengan mengedepankan unsur tradisi, serat macapat dialih fungsi sesuai dengan tujuan profannya dalam kemasyarakatan, melalui Bahasa symbol visual penciptaan karya seni serat.

Dari pelbagai fungsi sosial kemasyarakatan yang telah dipaparkan dalam karya macapat maupun karya visual yang dihasilkan penulis, sesungguhnya seni kemudian hadir berfungsi sebagai tontonan, tuntunan, dan tatanan kehidupan manusia dalam bermasyarakat, berbangsa, bernegara, dan berketuhanan yang Maha Esa. Macapat sebagai tontonan harus nikmat untuk ditonton, dilihat, dan didengarkan. Walaupun pertunjukan macapat murni dan ditafsirkan dalam seni visual, macapat memberi hiburan yang menyenangkan.

Melalui tafsir macapat dalam seni serat (teknik batik painting) nilai filosofis macapat sebagai tuntunan Nampak lebih jelas, berisi ajaran budi pekerti atau nilai-nilai kebajikan yang tentunya syarat dengan pesan moral sehingga dapat memberi pencerahan bagi publik yang mengapresiasinya. Macapat sebagai tatanan diimunculkan sebagai spirit dalam penciptaan karya seni serat dengan menekankan pada nilai-nilai dan aspek penting budaya adiluhung dan edipeni yang dihayati dan diamalkan dalam perilaku sehari-hari. Maka, serat macapat dalam hal ini dimaknai sebagai media pembentuk karakter bangsa yang mursid, cerdas cendekia, kaya akan keahlian dan kepandaian, luhur budinya, luhur derajatnya, dan mulia hidupnya karena kasih anugerah Tuhan Yang Maha Esa.

DAFTAR PUSTAKA

- Arintoko. B. 1982. *Macapat*. Yogyakarta: Dinas P & K.
....., 1983. *Lagu Jawi*. Yogyakarta: Dinas P & K.
- Ciptoprawiro, Abdullah. 1986. *Filsafat Jawa*. Jakarta: BalaiPustaka.
- Darmoatmodjo. 1974. *Seni Macapat Wiwit Ngrembaka*. Surabaya: Jaya Baya, 12 Nopember^[L]_[SEP]1974.
- Darusuparapto. 1989. *Tembang Macapat dalam Khasanah Sastra Jawa*. Yogyakarta : FS UGM.
- Guritno, Pandam. 1995. *Pangothak-athik Ngengingi Urutan Ian Werdining Sekar-sekar Macapat*. Surabaya: Panjebur Semangat, 30 September 1995.
- G. Sullivan, *Art Practice as Research: inquiry in the visual arts*, London: Sage Publications. 2005.
- Harjowiyono, Harujono. 1994. *Tradisi Lisan Macapat*. Yogyakarta: Makalah Sarasehan Tradisi Lisan Jnanithra
- Henrik Biggs, Michael and Karlsson, (Eds.). *The Routledge Companion to Research in the Arts*, London and New York: Routledge. 2011.
- Henk Borgdorff, "The Production of Knowledge in Artistic Research". Dalam Henrik Biggs, Michael and Karlsson, (Eds.). *The Routledge Companion to Research in the Arts*. Routledge: London and New York, pp: 44-63. 2011.
- Henk Borgdorff, *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*, Leiden: Leiden University Press. 2012.
- Josodipuro, KRMH. *Macapat Versi Kraton Surakarta*. Yogyakarta: DL, 1990: Nop.
- Jurniran. 1996. *Inovasi Tembang Jawa*. Malang: Makalah KBJ II.
- Laginem. 1989. *Tembang Macapat dalam Serat Wedhatama*. Yogyakarta: Balai Penelitian Bahasa.
-, 1992. *Macapat Tradisional dalam Bahasa Jawa*. Yogyakarta:

Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah. Prabowo, Dhonu Priyo. 1992. *Tema Macapat Modern dalam Kandha Raharja*. Tahun 1988. Yogyakarta: Widyaparwa.^[SEP]

....., 1993. *Macapat Plesetan Sebuah Bukti Aktualisasi Sastra Jawa*. Yogyakarta: Balai Penelitian Bahasa.^[SEP]

Pardiyono, Panyono. 1993. *Tembang Macapat Masih Perlu Keberadaannya*. Yogyakarta: Makalah BKS UGM.

Prabowo, Dhanu Priyo, 1992. "Tema Macapat Modern dalam Kandha Raharja Tahun 1988: Suatu Cermin Dinamika Sastra Jawa". Dalam Widyaparwa, Nomor 39, Oktober, hlm. 65—75.

Pradopo, Rachmat Djoko. 1994. *Prinsip Kritik Sastra*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Prawiroatmodjo, S. 1985. *Bausastra Jawa-Indonesia*. (Cetakan ke-3). Jakarta: Gunung Agung.

Rahardjo. 2015. *Riwayat Hidup Bapak Parangara Pangestu R. Soenarto Mertowardojo*. (Cetakan kelima, cetakan pertama tahun 1965). Jakarta: Pengurus Pusat Paguyuban Ngesti Tunggal.

Roger T Smith, Hazel and Dean. *Practice-led Research, Research-led Practice in the Creative Arts*, Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, 2009.

Santosa, Puji. 2016. *Fungsi Sosial Kemasyarakatan Tembang Macapat (Community Social Functions Of Macapat)*. Jakarta : Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa.

Santosa, Puji. 2012. "Kearifan Budaya dan Fungsi Kemasyarakatan dalam Sastra Lisan Kafoa". Dalam *Meta Sastra: Jurnal Penelitian Sastra*, Volume 5, Nomor 1, Juni 2012, hlm. 67—82.

Santosa, Puji. 2013. "Analisis Kontekstual 'Irir-Irir' Sunan Kalijaga". Dalam *LOA: Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan*, Volume 9, Nomor 2, Desember 2013, hlm. 105—118.

Santosa, Puji. 2015. "Dua Kidung dalam Perbandingan" (hlm. 183—198). Dalam *Metodologi Penelitian Sastra: Paradigma, Proposal, Pelaporan, dan Penerapan*. Yogyakarta: Azzagrafika.

Saputra, Karsono H. 2010. *Pengantar Sekar Macapat*. (Cetakan ketiga, cetakan pertama 1992 diterbitkan oleh Fakultas Sastra Universitas Indonesia). Jakarta: Wedatama Widya Sastra.

Suprihati, Woro Sri, dkk. 1994. *Pergeseran Tema Macapat Dari Zaman Islam Ke Zaman Modern*. Yogyakarta: Puslit FIB UGM Yogyakarta
Spradley. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana.1997.

Seymour Niedderer, Kristina and Roworth-Stokes,. "*The Role and Use of Creative Practice in Research and Its Contribution to Knowledge*". International Association of Societies of Design Research. The Hong Kong Polytechnic University, 12th-18th November 2007.

Zahra, S.Pd, S.S.T. Wisnu Sasangka, 2018. *Macapat Tembang Jawa, Indah, Dan Kaya Makna*. Jakarta :Badan Pengembangan Dan Pembinaan Bahasa Jalan Daksinapati Barat IvRawamangunJakarta Timur.

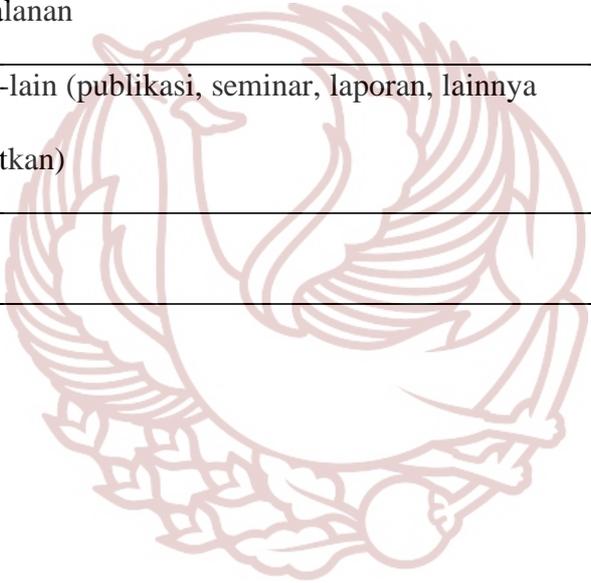
Katalog :

Katalog Pameran Seni Serat Fiber Face #3 Transformation. 2018. Yogyakarta : Taman Budaya Yogyakarta



Rekapitulasi Anggaran Penelitian

No	Jenis Pengeluaran	Beaya yang Diusulkan (RP)
1	Gaji dan upah / 6 bulan	3.000.000
2	Bahan habis pakai dan peralatan	3.135.000
3	Perjalanan	1.800.000
4	Lain-lain (publikasi, seminar, laporan, lainnya sebutkan)	2.065.000
JUMLAH		10.000.000



IDENTITAS DIRI (Peneliti)

1. Lampiran Biodata Ketua dan Anggota

A. IDENTITAS DIRI (Peneliti)

1.	Nama	Santoso Haryono SKar. MSn. L/P.
2.	Jabatan Fungsional	Pengajar
3.	Jabatan Struktural	-
4.	NIP	195709171987011001
6.	Tempat Tanggal Lahir	Surakarta
7.	Alamat Rumah	Tamataman I Rt : 02 Rw : XI .Kal.Baluwarti Surakarta.
8.	Telpon/Faks/HP	081567632200
9.	Alamat Kantor	Jl. Ki Hadjar Dewantara 19, Ketingan, Jebres, Surakarta, 57126
10.	Telpon/Faks/	0271-647658
11.	Alamat e-mail	Santosoharyono44@gmail.com
12.	Jumlah lulusan yang telah dihasilkan	-
13.	Mata Kuliah yang Diampu	1.Budaya Nusantara 2.Menejemen Seni 3. Estetika

I RIWAYAT PENDIDIKAN

Pendidikan	S1	S2
Nama Perguruan Tinggi	ISI Surakarta	ITB Bandung
Bidang Ilmu	Seni Tari	Seni Rupa Murni
Tahun Masuk-Lulus	1980 - 1986	1998 - 2002
Judul Skripsi/thesis	<i>Proses</i>	<i>Panggung Wayang Wong Sriwedari Surakarta</i>
Nama Pembimbing	Hadi Subagya	Prof.Dr. Yakob Sumarja.

II PENGALAMAN PENELITIAN DALAM 5 TAHUN TERAKHIR

No.	Tahun	Judul	Pendanaan	
			Sumber Dana	Jumlah Dana (Rp)

1.	2013	Pameran Bersama Alumni “ Komunitas Nusantara” di Galeri Sumarja, Bandung.		
2.	2013	Penulisan karya Ilmiah dalam pameran Lukisan di Hotel		
3.	2014	<p>Penulisan karya ilmiah dalam pameran Tunggal “ Alam Pemandangan adalah kitab suci “ si Ndalem Jayanegaran. Sukaharja.</p> <p>Th. 2014. Karya penulisan dalam pameran tunggal : “Nandur Pripih” pada acara bulan Sura bulan kebudayaan. Musium Radya Purtaka. Surakarta.</p> <p>Th. 2015. Membuat karya ilmiah dalam Eksperimen kreatif gaya Impresi. LPPMPP. Surakarta.</p>		
4.	2016	Pemanfaatan Limbah Batu Akik Pacitan Sebagai Media Penciptaan Karya Seni Lukis Dinding Pemandangan Alam	DIPA	Rp. 20.000.000,00

III PENGABDIAN KEPADA MASYARAKAT DALAM 5 TAHUN TERAKHIR

No.	Tahun	Judul	Pendanaan	
			Sumber Dana	Jumlah Dana (Rp)
1.	2013	1. Peranan seni dalam saujana kepariwisataan.		

		<p>2. Sumber inspirasi dalam Bedhaya Ketawang.</p> <p>3. Surakarta masa lalu. Siaran interaktif di RRI.</p>		
2.	214	<p>1. Bedah Buku Centini di Musium Radya Pustaka di Surakarta.</p> <p>2. Saujana kepariwisataan di Kab Sukaharja.</p> <p>3. Konsep bedah dalam buku tulisan Pujaswasta (Srati kebo Kyai Slamet).</p>		
3.	2015	<p>1. Hubungan seni dan spiritual jawa, siaran RRI.</p> <p>2. Mencermati pentas Kethoprak dalam diskusi di desa Luwang</p>		

Biodata Anggota Peneliti

1	Nama Lengkap (dengan gelar)	Alexander Nawangseto Mahendrapati, S.Sn, M.Sn
2	Jabatan Fungsional	Penata Muda Tingkat I
3	Jabatan Struktural	Asisten ahli
4	NIP	19750707 200812 1 002
5	Tempat dan Tanggal Lahir	7 Juli 1975
6	Alamat Rumah	Gampingan WB I/791 RT 46 RW 10, Yogyakarta
7	Nomor Telepon/Faks?HP	+62 817 466 435
8	Alamat Kantor	- ISI Surakarta, Jl. Ki Hajar Dewantara No.19, Ketingan, Surakarta - Kampus 2 ISI Surakarta, Jl. Ring Road Utara Mojosongo, Surakarta (0271-8089151)
9	Nomor Telepon/Faks	(0271) 647658
10	Alamat e-mail	nawang@isi-ska.ac.id

		(nawangseto@gmail.com)
11	Jumlah lulusan yang telah dihasilkan	1 orang
12	Mata Kuliah yg diampu	1. Seni Grafis Dasar
		2. Seni Grafis I
		3. Seni Grafis II
		4. Seni Grafis V
		5. Gambar Alam Benda

A. RIWAYAT PENDIDIKAN

Pendidikan	S-1	S-2
Nama Perguruan tinggi	ISI Yogyakarta	ISI Yogyakarta
Bidang Ilmu	Seni Murni/ Seni Grafis	Penciptaan Seni/ Seni Grafis
Tahun Masuk	1997	2010
Tahun Lulus	2006	2014
Judul Skripsi/ Tesis	Cerita-Cerita Tentang Rumah	Membongkar Ruang Negatif Dalam Diri
Nama Pembimbing	1. Drs. Andang Supriyadi P., MS 2. Drs. A.G. Hartono, M.S	Prof. Drs. M. Dwi Marianto, MFA, PhD

B. PENGALAMAN PENELITIAN DALAM 5 TAHUN TERAKHIR

No.	Tahun	Judul Penelitian	Pendanaan	
			Sumber*	Jml (Juta Rp)
1	2015	Penciptaan Karya Seni Grafis Dengan Teknik <i>Mixed Relief Print</i>	DIPA-PNBP ISI SURAKARTA	17.500.000
2	2016	Penelitian Terapan dengan judul “Desain Tata <i>Display</i> Rehabilitasi Desain Interior Pasar Gedhe Hardjonagoro di Sisi Barat (Pasar Buah) di Surakarta.”	DIPA-PNBP ISI SURAKARTA	17.500.000
3	2017	Pemetaan Komunitas-Komunitas Seni Grafis Di Yogyakarta Dalam Kurun Waktu Tahun 2000-2010	DIPA-PNBP ISI SURAKARTA	9.000.000
4	2018	Perkembangan Seni Grafis Di	DIPA-PNBP ISI	9.000.000

		Yogyakarta Dalam Kurun Waktu Tahun 2000-2010	SURAKARTA	
--	--	--	-----------	--

C. PENGALAMAN PENGABDIAN KEPADA MASYARAKAT

No.	Tahun	Judul Pengabdian Kepada Masyarakat	Pendanaan	
			Sumber*	Jml (Juta Rp)
1	2016	Sebagai Narasumber Dialog Interaktif "ISI Menginspirasi: Seni Grafis sebagai Program Studi baru di ISI Surakarta" , di Studio Pro 1 RRI Surakarta		
2	2016	Sebagai Juri Lomba Lukis Tingkat SD dalam Pekan Seni Pelajar Kabupaten Sragen		

D. PENGALAMAN PENULISAN ARTIKEL ILMIAH DALAM JURNAL DALAM 5 TAHUN TERAKHIR

No.	Tahun	Judul	Volume	Nama Jurnal
1	2012	KATHE KOLLWITZ: Kekelaman dan Kepedihan Dalam Karya Seni Cetak Grafisnya	Vol.4/No 1/ Juli 2012	BRIKOLASE



**KEMENTERIAN RISET TEKNOLOGI DAN PENDIDIKAN TINGGI
INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA**

**LEMBAGA PENELITIAN, PENGABDIAN KEPADA MASYARAKAT,
PENGEMBANGAN PEMBELAJARAN, DAN PENJAMINAN MUTU
Jl. Ki Hadjar Dewantara No. 19 Kentingan Jebres Surakarta Jawa Tengah .
Telp. 0271-647658 (hunting)**

SURAT PERNYATAAN PENELITI ARTISTIK

Yang bertanda tangan di bawah ini :

Nama : Santoso Haryono, S.Kar, M. Sn

NIP : 195709171987011001

Pangkat/Golongan : Penata, III/c

Jabatan Fungsional : Lektor

Dengan ini menyatakan bahwa proposal penelitian pemula saya dengan yang diusulkan dalam skim Penelitian Pemula untuk tahun anggaran 2019 bersifat *original* dan *belum pernah* dibiayai oleh lembaga/sumber dana lain.

Bilamana di kemudian hari ditemukan tidak kesesuaian dengan pernyataan ini, maka saya bersedia dituntut dan diproses sesuai dengan ketentuan yang berlaku dan mengembalikan seluruh biaya penelitian pemula yang sudah diterima ke kas negara. Demikian pernyataan ini dibuat dengan sesungguhnya dan sebenarnya.

Surakarta, 10 Oktober 2019

Mengetahui

Kepala Pusat Penelitian

Yang Menyatakan,

Satriana Didiek Isnanta, M.Sn
NIP. 197212212005011002

Santoso Haryono, S.Kar, M. Sn
NIP. 195709171987011001

