

	No Kontrol Perawatan
	022.2016

**MOTIF HIAS ALAS-ALASAN PADA BATIK
DALAM RITUAL *TINGALAN JUMENENGAN*
DAN PERKAWINAN DI KERATON KASUNANAN
SURAKARTA: KAJIAN BENTUK, FUNGSI, DAN MAKNA**

DISERTASI

untuk memperoleh derajat Doktor dalam Ilmu Antar Bidang
pada Universitas Gadjah Mada



Oleh
Guntur
NIM. 05/1742/PS

**PROGRAM STUDI
PENGKAJIAN SENI PERTUNJUKAN DAN SENI RUPA**

**UNIVERSITAS GADJAH MADA
YOGYAKARTA
2010**

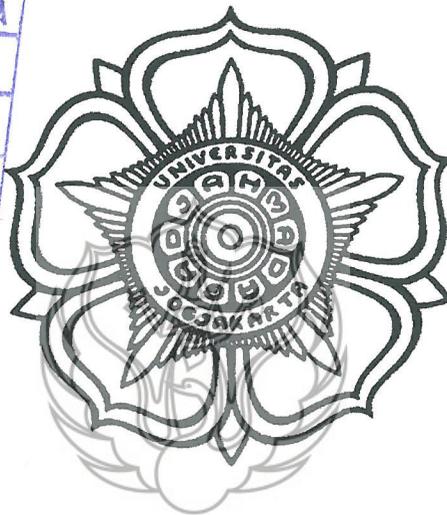
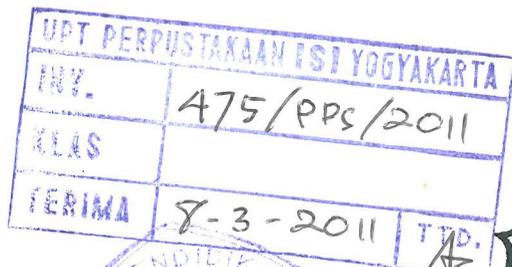


KT011682

**MOTIF HIAS ALAS-ALASAN PADA BATIK
DALAM RITUAL *TINGALAN JUMENENGAN*
DAN PERKAWINAN DI KERATON KASUNANAN
SURAKARTA: KAJIAN BENTUK, FUNGSI, DAN MAKNA**

DISERTASI

**untuk memperoleh derajat Doktor dalam Ilmu Antar Bidang
pada Universitas Gadjah Mada**



**Oleh
Guntur
NIM. 05/1742/PS**

**PROGRAM STUDI
PENGKAJIAN SENI PERTUNJUKAN DAN SENI RUPA**

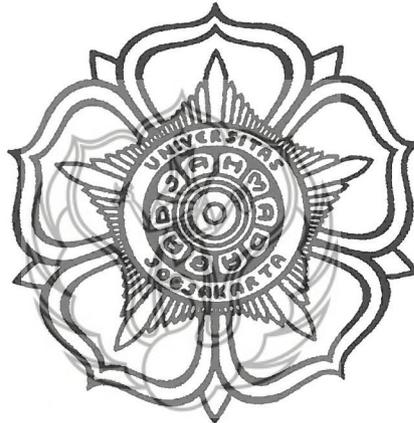
**UNIVERSITAS GADJAH MADA
YOGYAKARTA
2010**

**MOTIF HIAS ALAS-ALASAN PADA BATIK
DALAM RITUAL *TINGALAN JUMENENGAN*
DAN PERKAWINAN DI KERATON KASUNANAN
SURAKARTA: KAJIAN BENTUK, FUNGSI, DAN MAKNA**

DISERTASI

**untuk memperoleh derajat Doktor dalam Ilmu Antar Bidang
pada Universitas Gadjah Mada**

**Dipertahankan di hadapan
Dewan Penguji Sekolah Pascasarjana
Pada tanggal 14 Juli 2010**



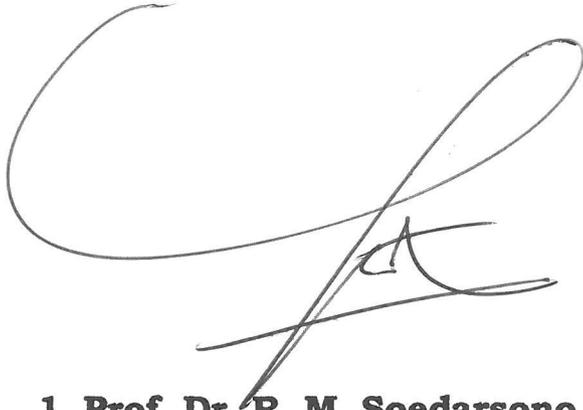
**Oleh
Guntur
NIM. 05/1742/PS**

**PROGRAM STUDI
PENGKAJIAN SENI PERTUNJUKAN DAN SENI RUPA**

**UNIVERSITAS GADJAH MADA
YOGYAKARTA
2010**

PENGESAHAN

Disertasi ini disahkan oleh Tim Promotor:



**1. Prof. Dr. R. M. Soedarsono
Promotor**



**2. Prof. Dr. Timbul Haryono, M. Sc.
Co-Promotor**

PERNYATAAN

Dengan ini menyatakan bahwa, disertasi ini tidak terdapat pada karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu perguruan tinggi dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan orang lain, kecuali secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.



Yogyakarta, 14 Juli 2010

Yang menyatakan



Guntur
NIM. 05/1742/PS

PRAKATA

Puji syukur penulis panjatkan ke hadirat Allah SWT, Tuhan Yang Maha Esa, atas karunia-Nya sehingga disertasi ini dapat terselesaikan. Ungkapan sederhana yang sangat tidak sebanding dengan apa yang telah dilimpahkan-Nya kepada penulis, melalui curahan perlindungan, karunia kesehatan, rizki, dan berbagai kemudahan, sehingga berbagai kesulitan yang dihadapi dapat dilalui dan mendapat jalan keluar dengan tidak terduga, sebelumnya. Tanpa campur tangan dan belas kasih-Nya, sulit dibayangkan disertasi ini dapat terwujud.

Selesainya penulisan disertasi ini juga dimungkinkan oleh kedermawanan, ketulusan, dan budi baik berbagai pihak dan dalam suatu proses yang panjang. Izin studi S-3 yang penulis peroleh dari lembaga asal melalui Ketua Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta, Prof. Dr. Soetarno, D.E.A., berikut jajarannya, yang pada tahun 2005 masih berstatus sekolah tinggi, ucapan terimakasih ini pantas disampaikan. Dalam perjalanannya, lembaga tersebut kini telah bermetamorfosa menjadi Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, kepada Rektor beserta jajarannya ucapan terimakasih juga disampaikan. Kepada Dekan Fakultas Seni Rupa dan Desain (FSRD), Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta beserta jajarannya, Ketua Jurusan Seni Kriya dan Ketua Program Studi Kriya Seni pantas menerima ucapan terimakasih ini. Kepada sejawat di lembaga penulis berada, juga pantas menerima ucapan terimakasih ini.

Kepada Universitas Gadjah Mada yang menerima penulis sebagai mahasiswa S-3, ucapan terimakasih juga disampaikan. Pada universitas di mana penulis menimba ilmu juga disampaikan terimakasih atas dukungan beasiswa *Sandwich* yang dikelolanya hingga dapat mendukung perolehan data yang diperlukan penulis

hingga dapat mendukung perolehan data yang diperlukan penulis di Leiden, Belanda.

Untuk program tersebut penulis tidak sepatutnya melupakan jasa Prof. Dr. R. M. Soedarsono yang berkenan merekomendasikannya kepada salah seorang koleganya di Belanda. Pada kasus yang sama, ucapan terimakasih disampaikan kepada Prof. Dr. Timbul Haryono, M.Sc. yang juga menyetujui usulan penulis. Kepada Prof. Dr. P. J. Nas di Universitas Leiden, Belanda, penulis menyampaikan ucapan terimakasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya, karena kesanggupannya dalam menerima dan membimbing selama di sana.

Ucapan terimakasih penulis sampaikan kepada Prof. Dr. R. M. Soedarsono, baik selaku dosen maupun promotor, yang acapkali terganggu karena kebandelan penulis. Tidak jarang di sela-sela kuliah dan bimbingan penulis harus minta izin untuk mengurus proyek pembangunan di lembaga yang menjadi tanggungan penulis. Semangatnya untuk menularkan ilmu pengetahuan dan ketelatenannya dalam mengoreksi dan mengkritisi, penulis sampaikan penghargaan yang setinggi-tingginya. Kepada Prof. Dr. Timbul Haryono, M.Sc. ucapan terimakasih baik selaku Ketua Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa maupun juga sebagai Co-Promotor. Kebijakannya dalam meregulasi penyelenggaraan pendidikan secara efektif dan efisien, penulis sampaikan apresiasi yang setinggi-tingginya. Kearifannya dalam mendorong setiap mahasiswa S-3 untuk selalu dan selalu menuangkan setiap gagasan ke dalam tulisan juga pantas dihargai tersendiri.

Penulis menyadari bahwa kontribusi dosen dari setiap mata kuliah yang diajarkan sangat berarti dalam penyelesaian disertasi ini. Kepada Prof. Dr. R. M. Soedarsono, Prof. Dr. Timbul Haryono

M.Sc., Prof. Dr. Heddy Shri Ahimsa-Putra, M.A., Prof. Drs. SP. Gustami, SU. ucapan terimakasih disampaikan.

Kontribusi penting yang disampaikan melalui sidang ujian proposal komprehensif juga memiliki andil besar dalam proses penelitian dan penulisan disertasi ini. Kepada dewan penguji proposal, yakni Prof. Dr. Edi Martono M.Sc. selaku; Ketua, Prof. Dr. R. M. Soedarsono selaku promotor dan anggota; Prof. Dr. Timbul Haryono, M.Sc. selaku co-promotor dan anggota; Prof. Dr. Joko Suryo, M.A.; dan Prof. Dr. Kodiran, M.A. selaku penguji.

Kepada *reader team* yang telah melakukan koreksi, saran, dan komentar dalam perbaikan naskah disertasi ini, ucapan terimakasih disampaikan kepada Prof. Dr. Joko Suryo, M.A., selaku ketua; Prof. Dr. Kodiran, M.A., selaku anggota; dan Dr. M. Agus Burhan, M.Hum., selaku anggota.

Kepada Dewan Sidang Ujian Tertutup yang terselenggara pada tanggal 14 Juli 2010 ucapan terimakasih disampaikan kepada Prof. Dr. Timbul Haryono, M.Sc., selaku Ketua. Ucapan terimakasih juga disampaikan kepada Anggota Dewan Penguji yang terdiri dari: Prof. Dr. Sri Hastanto; Prof. Dr. A.M. Hermien Kusmayati, S.U.; Prof. Dr. Joko Sukiman; Dr. M. Agus Burhan, M.Hum.; Prof. Dr. Kodiran, M.A.; dan Prof. Dr. Djoko Suryo, M.A. Kepada Prof. Dr. R.M. Soedarsono selaku Promotor merangkap Anggota dan Prof. Dr. Timbul Haryono, M.Sc. selaku Co-Promotor merangkap Anggota ucapan disampaikan terimakasih.

Kepada almarhum Prof. Dr. T. Ibrahim Alfian M.A. ucapan terimakasih disampaikan atas dorongan kepada penulis untuk studi lanjut. Teriring doa semoga mendapat tempat yang layak di sisi-Nya, sesuai dengan amal ibadah yang telah diukirnya.

Penyelesaian disertasi ini juga dimungkinkan atas dukungan sumber dana dari Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi,

Departemen Pendidikan Nasional Republik Indonesia melalui program Hibah Penelitian Disertasi Doktor. Untuk hal itu ucapan terimakasih disampaikan. Kepada Direktur Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Kepala LPPM-UGM Yogyakarta berikut staf pengelolanya ucapan yang sama disampaikan.

Melalui proses panjang, disertasi ini terwujud karena bantuan berbagai pihak. Pencarian sumber data visual dan data tertulis yang berliku dan memerlukan kesabaran dapat diperoleh melalui uluran tangan pribadi-pribadi dari beberapa perpustakaan. Kepada segenap staf Perpustakaan ISI Surakarta, staf Sasana Pustaka Keraton Surakarta, staf Perpustakaan Reksa Pustaka Mangkunegaran, staf Radya Pustaka Surakarta, staf Museum Batik Danar Hadi, staf Museum Batik Yogyakarta, staf Perpustakaan Sana Budaya, staf Perpustakaan Balai Kajian Sejarah dan Nilai-nilai Tradisional Yogyakarta, staf Perpustakaan Fakultas Sastra dan Perpustakaan Pusat UGM diucapkan terimakasih yang sebesar-besarnya. Kepada Josephine Schrama dan Rini Hogewoning di KITLV, Leiden, penulis sampaikan terimakasih atas bantuannya dalam menyediakan referensi yang penulis pesan dan perlukan.

Ucapan terimakasih disampaikan kepada para informan yang telah memberikan informasi. Kepada Dra. G.K.R.Ay. Kus Murtiyah Wandansari, M.Pd. selaku Kepala Sasana Wilapa Keraton Surakarta yang berkenan meminjamkan koleksi album foto pernikahan dan memberikan informasi kepada penulis disampaikan ucapan terimakasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya. Kepada K.G.P.H. Puger, B.A. selaku Kepala Sasana Pustaka Keraton Surakarta diucapkan terimakasih karena informasi yang diberikan. Kepada K.R.T. Winarno Kusumo selaku wakil Pengageng Sasana Wilapa, K.R.T. Darpo Arwantopuro

selaku staf Sasana Wilapa, dan Yemmi selaku staf Sasana Wilapa diucapkan terimakasih. Kepada K.R.T. Kalinggo Honggopuro, kepala Museum Radya Pustaka, juga disampaikan terimakasih. Kepada K.R.A. Munanto Wirokusumo terimakasih atas pinjaman koleksi foto dan video yang dimilikinya. Kepada K.R.T. Hartoyo Tondo Budoyo, S.Sn yang telah memberikan informasi, meminjamkan koleksi foto, dan dandanan busana Jawa kepada penulis juga diucapkan terimakasih. Terimakasih penulis sampaikan kepada Drs. Soegeng Toekio M., Mag. SR. yang telah memberi informasi dan teman diskusi.

Kepada Fendi, yang telah memberikan informasi tentang Prof. Nas sebagai advisor, penulis sampaikan terimakasih. Ucapan yang sama penulis sampaikan kepada I Made Gunamanta dan Zulkarnaen Miftortoifi. Amiq Ahyad, Wahid, dan teman lain yang telah membantu selama di Leiden ucapan terimakasih dicampaikan. Kepada Pak Min beserta keluarga yang dengan tanpa tempat tujuan akhirnya menampung penulis beserta teman-teman di rumahnya, di Oestgeest.

Kepada Agus Heru Setyawan, S.Sn. (fotografer) penulis sampaikan terimakasih karena dukungannya dalam mendokumentasi objek yang diperlukan penulis. Kepada Andri Presetyo S. Sn., M.Sn. terimakasih atas sumbangan foto-fotonya. Kepada Suyono S.Sn diucapkan terimakasih atas bantuannya dalam pencarian data, pemotretan, dan pencetakan naskah.

Penelitian disertasi ini juga dimungkinkan melalui serangkaian diskusi. Untuk itu, kepada Prof. Dr. H. Sudiro Satoto yang telah memfasilitasi diskusi, khususnya tentang teori semiotik, penulis patut menyampaikan ucapan terimakasih yang sebesar-besarnya. Kepada Drs. Achmad Sjafi'i, M.Sn. dan Drs. Subandi, M.Hum disampaikan terimakasih atas diskusi dan

koreksi naskah yang telah diberikan kepada penulis. Kepada Drs. Jhony Prasetya yang telah mentranslasikan abstrak ke dalam bahasa Inggris diucapkan terimakasih. Kepada Drs. Haryanto, M.A., Drs. Krisna, M.Hum, dan Drs. Ganal Rudiyanto, M.Hum, teman satu angkatan 2005, atas nama kebersamaan dan seperjuangan diucapkan terimakasih.

Secara khusus kesempatan ini penulis sampaikan ucapan terimakasih dan penghargaan setinggi-tingginya kepada istri, tercinta Atik Kusmiati S.Pd., anak-anak tercinta Mandira Citra Perkasa dan Sekar Ayu Asmara. Kepada Emak tercinta Nyemok, yang jasa-jasanya tidak akan pernah mampu terbalaskan, penulis hanya dapat menghaturkan beribu-ribu terimakasih atas ketulusan, asuhan, bimbingan, doa, dan bantuan selama ini. Kepada Bapak, yang tetap selalu ada meski telah tiada, yang sangat berjasa tetapi tidak mungkin terbalaskan sepanjang masa, hanya termikasih yang bisa terucap, hanya doa yang bisa terpanjat semoga hidup bahagia di sana. Kepada Kakanda Prof. Drs. SP. Gustami, SU. beserta keluarga, Kakanda Drs. E. Gunawi SP., M.A. beserta keluarga, Mbakyu Nomblok beserta keluarga, Mbakyu Ngarti beserta keluarga terimakasih atas semua dukungan, doa, dan bantuan yang telah penulis terima.

Kepada pihak lain yang telah memberi bantuan apapun bentuk dan wujudnya tidak lupa disampaikan terimakasih, hanya karena ruang yang sempit, maka nama-nama itu belum tersebut di sini.

Proses panjang yang ditempuh penulis tidak serta merta menjangkau kesempurnaan. Kekurangan di sana-sini masih terasa, hanya maaf yang dapat disampaikan penulis berkenaan dengan hal itu. Betapapun keterbatasan itu, penulis tetap

berharap terdapat sedikit manfaat yang dapat diperoleh dari disertasi ini.

Untuk mengakhiri itu semua hanya doa yang dapat penulis panjatkan semoga berbagai bantuan dari berbagai pihak itu berubah menjadi amal baik semata. Dan hanya Allah SWT, Tuhan Yang Maha Esa, yang dapat memberikan imbalan dan balasan yang setimbang dengan semua kebaikan di sini maupun di sana. Semoga. Amin.

Karanganyar, 14 Juli 2010

Penulis



DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN IDENTITAS	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
PERNYATAAN	iv
PRAKATA.....	v
DAFTAR ISI	xii
DAFTAR GAMBAR	xv
INTISARI	xxii
ABSTRACT	xxiii
CACATAN ORTOGRAFI	xxiv
BAB I. PENGANTAR	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	8
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	9
D. Tinjauan Pustaka	11
E. Landasan Teori	20
F. Metode Penelitian.....	34
G. Sistematika Penulisan	41
BAB II. PANDANGAN HIDUP JAWA TENTANG ALAS DAN GUNUNG SERTA REPRESENTASINYA DALAM SENI RUPA TRADISIONAL JAWA	45
A. <i>Alas</i> dalam Pandangan Jawa	51
B. Ragam Representasi <i>Alas</i>	60
1. Representasi <i>Alas</i> pada Candi	63
2. Representasi <i>Alas</i> pada Keris	65
3. Representasi <i>Alas</i> pada Wayang	69
C. Gunung dalam Pandangan Jawa	71
D. Ragam Representasi Gunung	76
1. Candi sebagai Representasi Gunung	77
2. Keraton sebagai Representasi Gunung	81
3. <i>Kayon/ Gunungan</i> sebagai Representasi Gunung	86
E. Representasi <i>Alas</i> dan Gunung pada Batik	97
1. Representasi <i>Alas</i> pada Batik	98
2. Representasi Gunung pada Batik	108
BAB III. TINJAUAN HISTORIS MOTIF HIAS ALAS-ALASAN BATIK KERATON SURAKARTA	119
A. Dari Batik Jawa hingga Batik Keraton Surakarta	122

	B. Jejak-jejak Motif Hias <i>Alas-alasan</i> Batik Keraton Surakarta	147
	1. Dari <i>Dodot</i> hingga <i>Dodot Alas-alasan</i>	147
	2. Dari <i>Bedhaya</i> hingga <i>Bedhaya Ketawang</i>	169
	C. Motif Hias <i>Alas-alasan</i> Batik Keraton Surakarta dari Masa ke Masa	180
BAB IV.	TINJAUAN VISUAL MOTIF HIAS ALAS-ALASAN BATIK KERATON SURAKARTA	213
	A. Motif Hias <i>Alas-alasan</i> sebagai Ekspresi Keindahan	214
	B. Elemen Bentuk Motif Hias <i>Alas-alasan</i>	219
	1. Pengertian Motif	220
	2. Jenis dan Bentuk	222
	a. Figur Binatang	227
	1. Unggas	228
	2. Reptil	233
	3. Mamalia	235
	4. Binatang Air	241
	5. Serangga	243
	b. Pohon	246
	c. <i>Gurdha</i>	248
	d. Kawung	249
	C. Struktur Pengorganisasian Elemen	250
	1. Struktur Bidang/Permukaan Kain	252
	2. Pengorganisasi Elemen	256
	D. Pola	261
	1. Repetisi Pola	262
	2. Struktur Pola	264
	E. Karakteristik Motif Hias <i>Alas-alasan</i>	267
	1. Karakteristik Bentuk	268
	2. Karakteristik Warna	273
	F. Karakteristik Teknik Pembuatan	280
BAB V.	FUNGSI MOTIF HIAS ALAS-ALASAN DALAM RITUAL <i>TINGALAN JUMENENGAN</i> DAN PERKAWINAN DI KERATON KASUNANAN SURAKARTA	295
	A. Seni dan Batik dalam Ritual	296
	B. Prosesi <i>Jumenengan</i> Paku Buwana XIII	306
	C. Ritual <i>Tingalan Jumenengan</i>	316
	1. Prosesi <i>Tingalan Jumenengan</i> Paku Buwana XIII	321
	2. Tari <i>Bedhaya Ketawang</i> sebagai Simbol	328

D. Motif Hias <i>Alas-alasan</i> dalam Ritual	
<i>Tinggalan Jumenengan</i>	346
1. Busana untuk latihan	358
2. Busana untuk pertunjukan	363
3. Rias wajah (<i>paesan</i>)	374
E. Upacara Perkawinan Adat Keraton Surakarta ..	379
1. Prosesi Upacara Perkawinan di Keraton Surakarta	382
2. Motif Hias <i>Alas-alasan</i> sebagai Busana Pengantin	389
3. Rias Pengantin Keraton Surakarta	398
BAB VI. MAKNA MOTIF HIAS ALAS-ALASAN DALAM RITUAL <i>TINGALAN JUMENENGAN</i> DAN PERKAWINAN DI KERATON SURAKARTA	404
A. Motif Hias <i>Alas-alasan</i> sebagai Tanda	407
B. Makna Motif Hias <i>Alas-alasan</i> dalam Ritual <i>Jumenengan</i> dan <i>Tinggalan Jumenengan</i>	417
1. Sebagai Representasi Kekuasaan dan Kewibawaan	422
2. Sebagai Representasi Kehidupan dan Kesuburan	429
3. Sebagai Representasi Perlindungan	437
C. Makna Motif Hias <i>Alas-alasan</i> dalam Perkawinan	450
1. Sebagai Representasi "Raja"	455
2. Sebagai Representasi <i>Gumelaring Jagad</i>	457
3. Sebagai Representasi Harapan	459
4. Sebagai Representasi Perlindungan	460
5. Sebagai Representasi Kesuburan	460
BAB VII. KESIMPULAN	463
A. Kesimpulan	463
B. Saran	474
DAFTAR PUSTAKA	476
GLOSARIUM	503
LAMPIRAN-LAMPIRAN	524

DAFTAR GAMBAR

	Halaman
Gambar 1.	G. K. R. Ay. Kus Murtiyah dan G. K. R. Ay. Galuh Kencana dalam ritual Maesa Lawung di Alas Krendawahana 58
Gambar 2.	Representasi <i>alas</i> pada candi Lara Jonggrang 64
Gambar 3.	Relief Ramayana episode Gagaksura Candi Siwa candi Lara Jonggrang 65
Gambar 4.	Keris abad XIX dari Surakarta dengan <i>warangka alas-alasan</i> 68
Gambar 5.	Motif Hias <i>Alas-alasan</i> pada <i>pendhok</i> (a) dan <i>warangka</i> (b) 68
Gambar 6.	Detail Motif Hias <i>Alas-alasan warangka</i> keris <i>gayaman</i> Surakarta 69
Gambar 7.	Durga wayang kulit dengan busana <i>alas-alasan</i> 70
Gambar 8.	Representasi <i>alas</i> sebagai properti panggung Wayang Wong Sriwedari Surakarta 70
Gambar 9.	Candi Bentar sebagai manifestasi gunung 80
Gambar 10.	Pintu Gerbang Masjid Sendang Duwur sebagai manifestasi gunung 80
Gambar 11.	Relief Masjid Mantingan, Jepara, sebagai manifestasi gunung 81
Gambar 12.	Denah Keraton Surakarta 85
Gambar 13.	<i>Balerata</i> Keraton Surakarta 86
Gambar 14.	<i>Gunungan Gapuran</i> dan <i>Gunungan Blumbangan</i> 88
Gambar 15.	Pohon Surga dari candi Lara Jonggrang sebagai representasi pohon hayat 94
Gambar 16.	Pohon Surga dari candi Mendut sebagai representasi pohon hayat 95
Gambar 17.	Pohon Surga dari candi Mendut dan Loro Jonggrang sebagai representasi <i>alas</i> 95
Gambar 18.	Pohon hayat pada wayang beber Pacitan 96
Gambar 19.	Motif Hias <i>Alas-alasan</i> sebagai representasi <i>alas</i> pada batik Keraton Surakarta 101
Gambar 20.	Hiasan <i>Cemu(ng)kiran</i> pada motif hias <i>alas-alasan</i> batik Keraton Yogyakarta 102
Gambar 21.	Motif Hias <i>Alas-alasan</i> sebagai representasi <i>alas</i> pada batik Keraton Yogyakarta 103
Gambar 22.	Elemen motif digambarkan secara stilistik dan dilingkupi garis luar 103

Gambar 23.	Komposisi/distribusi elemen motif mengarah ke tengah (O)	104
Gambar 24.	Hiasan <i>kemada</i> (atas) dan ujung rumbai dengan elemen hias berbentuk zigzag pada ujung sisi kanan dan kiri kain (bawah)	105
Gambar 25.	Motif Hias <i>Alas-alasan</i> sebagai representasi <i>alas</i> pada batik Pura Mangkunegaran	106
Gambar 26.	Komposisi elemen menempati bidang persegi dengan arah hadap bebas	107
Gambar 27.	Motif Hias <i>Alas-alasan</i> batik Lasem	107
Gambar 28.	Motif Hias <i>Alas-alasan</i> batik Jawa awal abad XIX	108
Gambar 29.	Motif Hias <i>Alas-alasan</i> batik Banyumas	108
Gambar 30.	Ragam Hias <i>Mèru</i> (Gunung)	109
Gambar 31.	<i>Mèru</i> yang dikombinasi dengan tumbuhan	110
Gambar 32.	<i>Mèru</i> yang digambarkan secara bergelombang	110
Gambar 33.	<i>Mèru</i> bersusun tiga dengan puncak dihiasi daun di isi kanan dan kiri	110
Gambar 34.	<i>Mèru</i> yang ditumbuhi tanaman di sisi atas dan bawah	111
Gambar 35.	<i>Mèru</i> digambarkan di sisi puncak Tumbuhan	111
Gambar 36.	Representasi gunung pada batik Yogyakarta	112
Gambar 37.	Representasi gunung dalam Motif <i>Semèn Rama</i>	113
Gambar 38.	<i>Semèn Rama</i> kreasi K.P.T Harjonagoro	114
Gambar 39.	Representasi gunung	115
Gambar 40.	Representasi gunung pada Motif <i>Taman</i> <i>Arum Sunyaragi</i>	116
Gambar 41.	Motif <i>semèn</i> gubahan dari elemen estetik dinding Makam Sendangduwur, Bojonegoro sebagai representasi gunung	116
Gambar 42.	Motif <i>semèn</i> gubahan dari elemen dinding Masjid Kompleks Makam Ratu Kalinyamat, Jepara	117
Gambar 43.	Gubahan motif <i>semèn</i> lain dari elemen estetik dinding Masjid Kompleks Makam Ratu Kalinyamat, Jepara	117
Gambar 44.	Kain <i>kembangan</i> dipadu dengan <i>tritik</i> pola <i>bango tulak</i>	127

Gambar 45.	Motif <i>Parang Barong</i> (atas) dan Motif <i>Kawung</i> (bawah)	130
Gambar 46.	Jenis-jenis <i>Canthing</i>	131
Gambar 47.	Cap dari logam	139
Gambar 48.	Cap dengan desain motif	139
Gambar 49.	<i>Dodot Motif Kawung</i> pada patung Durga Mahisasuramardini dari Candi Singasari	150
Gambar 50.	Motif <i>Kawung Picis</i>	151
Gambar 51.	<i>Kemben</i> kain kembangan <i>Slinditan</i> Dikombinasi dengan <i>Tritik</i>	158
Gambar 52.	<i>Dodot</i> sebagai pakaian upacara pada akhir tahun 1700-an	160
Gambar 53.	Inspirasi Perancis pada <i>dodot</i> tahun 1715-an (kiri) dan inspirasi Eropa pada <i>Dodot</i> tahun 1720 (kanan)	164
Gambar 54.	<i>Kemben</i> kain Kembangan pola <i>Bango Tulak</i> alas-alasan prada emas	167
Gambar 55.	<i>Dodot</i> Kain Kembangan Pola <i>Bango Tulak</i> alas-alasan prada emas	169
Gambar 56.	Penari <i>bedhaya</i> dengan busana <i>dodot</i> motif hias alas-alasan pose <i>Ngancap</i> (kiri), pose <i>Menjangan Ranggah</i> (tengah), pose <i>Sekar Suwun</i> (kanan)	173
Gambar 57.	Motif Hias Alas-alasan sebagai busana Tari <i>Bedhaya Ketawang</i> dalam ritual <i>Tingalan Jumenengan Dalem Sunan Paku Buwana XIII</i> di Keraton Kasunanan Surakarta tanggal 29 Juli 2008	178
Gambar 58.	Motif <i>Peksi Huk</i>	182
Gambar 59.	<i>Dodot</i> kain kembangan Pola <i>Bangun Tulak</i> Keraton Surakarta	196
Gambar 60.	Detil elemen motif hias <i>Bangun Tulak</i> Alas-alasan	196
Gambar 61.	<i>Dodot</i> kain kembangan Pola <i>Bangun Tulak</i> Batik Keraton Surakarta	197
Gambar 62.	<i>Dodot Bangun Tulak</i> Alas-alasan prada mas Keraton Surakarta Abad XIX	199
Gambar 63.	<i>Dodot Bangun Tulak</i> Alas-alasan prada emas Keraton Surakarta akhir abad XIX	200
Gambar 64.	<i>Kemben Bangun Tulak</i> Alas-alasan Abad XIX Keraton Surakarta untuk upacara	201
Gambar 65.	<i>Kemben Bangun Tulak</i> Alas-alasan Abad XIX Cirebon, Jawa Barat	202

Gambar 66.	Sesaji untuk Kanjeng Ratu Kencana Sari di Panggung Sanggabuwana	204
Gambar 67.	Sesaji di dalam Kanjeng Kyai Ageng	205
Gambar 68.	Motif Hias <i>Alas-alasan</i> batik Keraton Surakarta dari abad XXI	207
Gambar 69.	Ujung <i>blumbangan</i> yang menyerupai bentuk “panah” pada motif hias <i>alas-alasan</i> abad XX-XXI	208
Gambar 70.	<i>Dodot Bangun Tulak Alas-alasan</i> berlatar hijau abad XX-XXI batik Keraton Surakarta	209
Gambar 71.	<i>Dodot Bangun Tulak Alas-alasan</i> berlatar Hijau abad XX-XXI Batik Keraton Surakarta	210
Gambar 72.	Elemen berbentuk burung bangau, burung hantu, burung merak, ayam <i>alas</i>	231
Gambar 73.	Elemen berbentuk Merak	233
Gambar 74.	Elemen berbentuk Ular, Buaya	235
Gambar 75.	Elemen berbentuk Gajah, Banteng/Kerbau, Harimau, Badak	239
Gambar 76.	Elemen berbentuk Anjing, Kambing, Babi Hutan, Kelinci	240
Gambar 77.	Elemen berbentuk Tupai, Landak, Kelelawar	241
Gambar 78.	Elemen berbentuk Kura-kura, Udang, Ikan, Kepiting	243
Gambar 79.	Elemen berbentuk Lipan, Semut, Lebah, Lalat	244
Gambar 80.	Elemen berbentuk Kupu, Belalang, <i>Angga-angga</i>	245
Gambar 81.	Elemen berbentuk Pohon	248
Gambar 82.	Elemen berbentuk <i>Gurdha</i>	249
Gambar 83.	Elemen berbentuk Kawung	249
Gambar 84.	Struktur bidang/permukaan kain <i>Dodot Ageng Alas-lasan</i>	253
Gambar 85.	Pembagian sub-bidang dari setengah Permukaan Kain <i>Dodot</i>	255
Gambar 86.	Struktur bidang/permukaan dan sub-bidang kain <i>dodot ageng bangun tulak alas-alasan</i>	260
Gambar 87.	Repetisi pola elemen garis dan titik	263
Gambar 88.	Pola repetisi elemen hias (a, b, c, b, a)	264
Gambar 89.	Struktur pola <i>kawung</i> pada hiasan pinggir	265
Gambar 90.	Struktur pola yang terbentuk dari penataan motif burung Merak	265

Gambar 91.	Struktur pola yang terbentuk oleh penataan motif pohon dan motif binatang	266
Gambar 92.	Struktur pola yang disatukan	266
Gambar 93.	Struktur pola yang terbentuk oleh distribusi Motif <i>Gurdha</i>	267
Gambar 94.	Kain <i>dodot</i> (ABCD) dibentuk dari dua lembar Kain (ABEF) dan (CDEF) yang dijahit pada EF	281
Gambar 95.	Membentuk bidang belah ketupat (<i>blumbangan</i>)	282
Gambar 96.	Detil proses pembuatan desain hiasan	285
Gambar 97.	Permukaan kain dibagi ke dalam sub-bidang untuk mengorganisasikan elemen hias	287
Gambar 98.	Detail figur binatang yang berhadapan pada sisi atas dan bawah kain	292
Gambar 99.	Ujung <i>blumbangan gadhung melathi</i> dan <i>Bangun Tulak</i> berbentuk “mata anak panah” ..	293
Gambar 100.	Kain <i>dodot</i> (ABCD) dibentuk dari dua lembar Kain (ABEF) dan (CDEF) yang dijahit pada EF	294
Gambar 101.	K. G. P. H. Hangabehi di depan krobongan saat hendak mengukuhkan dirinya sebagai K. G. P. A. A. Mangkunagara Rajaputra Narendra Mataram	308
Gambar 102.	K. G. P. A. A. Hamangkunagara keluar dari keraton menuju ke Siti Hinggil sesaat menjelang pengukuhannya sebagai raja Keraton Surakarta	309
Gambar 103.	<i>Ampilandalem: banyak, dhalang, sawung Galing</i> Regalia dari masa Paku Buwana XII	310
Gambar 104.	Pengukuhan Paku Buwana XIII di <i>Siti Hinggil</i> Keraton Surakarta	312
Gambar 105.	K. G. P. H. Haryo Mataram menyematkan Bintang Surya Wisesa kepada Paku Buwana XIII	313
Gambar 106.	Paku Buwana XIII duduk di <i>dampar Kencana</i> menyaksikan Tari <i>Bedhaya Ketawang</i>	315
Gambar 107.	Pergelaran Tari <i>Bedhaya</i> <i>Katewang</i> pada <i>jumenengan</i> Paku Buwana XIII, 10 September 2004	316
Gambar 108.	<i>Abdi dalem</i> wanita pembawa pusaka	322

Gambar 109.	Para <i>niyaga</i> yang mendukung pergelaran Tari <i>Bedhaya Ketawang</i>	325
Gambar 110.	Denah ruang untuk <i>tingalan jumenengan</i>	327
Gambar 111.	Tari <i>Bedhaya Ketawang Tingalan Jumenengan</i> PB XIII 30 Agustus 2005	335
Gambar 112.	Para penari <i>Bedhaya Ketawang</i> , dari kiri ke kanan berturut-turut Sri Rahayu, Ika Prasetyaningsih, G. K. R. Ay. Kus Indriyah, Dra. G. K. R. Ay. Kus Murtiyah, M.Pd., G. K. R. Galuh Kencana, G. K. R. Retno Dumilah, S.H., M.Kn., G. K. R. Timur (anak Paku Buwana XIII), Elisabeth Sri Murtini, Nimas Ayu Kusumastuti	358
Gambar 113.	Penari <i>Bedhaya Ketawang</i> melakukan Meditasi	360
Gambar 114.	Busana yang dikenakan oleh penari <i>Bedhaya Ketawang</i> pada saat menjalani latihan	363
Gambar 115.	Para penari berias di Dalem Ageng untuk mempersiapkan pergelaran tari <i>Bedhaya Ketawang</i>	364
Gambar 116.	<i>Dodot alas-alasan gadung melati pinarada emas</i> berwarna dasar hijau dikenakan oleh penari <i>Batak</i> dan <i>Endhel</i> (dua di depan), penari lainnya mengenakan <i>banguntulak</i> berwarna dasar biru	366
Gambar 117.	Gelung <i>bokor mengkurep</i> dengan <i>garudha mungkur</i>	368
Gambar 118.	<i>Cunduk mentul</i>	370
Gambar 119.	<i>Cunduk jungkat</i> , <i>garuda mungkur</i> , dan anting	371
Gambar 120.	<i>Kalung penanggulan</i> , <i>pendhing</i> , dan sabuk	372
Gambar 121.	Kelat bahu, gelang, dan cincin	373
Gambar 122.	Desain <i>paesan</i> pada wajah penari	374
Gambar 123.	Proses pewarnaan pada desain yang telah dibuat sebelumnya	375
Gambar 124.	Proses pewarnaan pada desain yang telah dibuat sebelumnya	376
Gambar 125.	Riasan pada bibir penari	376
Gambar 126.	Detil <i>paesan</i> dan perhiasan penari <i>Bedhaya Ketawang</i>	377
Gambar 127.	Busana lengkap tari <i>Bedhaya Ketawang</i>	378

Gambar 128.	G. K. R. Aj. Kus Murtiyah saat upacara <i>siraman</i>	384
Gambar 129.	Prosesi saat <i>ijab kobul</i>	385
Gambar 130.	G. K. R. Aj. Kus Murtiyah sedang menandatangani akta pernikahan disaksikan oleh Paku Buwana XII	386
Gambar 131.	Tukar cincin (<i>jonggolan</i>)	386
Gambar 132.	K. P. Edy Wirabumi melakukan <i>sungkem</i> dengan mencium kaki Paku Buwana XII	387
Gambar 133.	G. P. H. Dipokusumo dan Rr. Dra. Febri Aryu Apsari di depan <i>krobongan</i>	388
Gambar 134.	G. P. H. Dipokusumo dan Rr. Dra. Febri Aryu Apsari dalam upacara <i>panggih</i> kedua mempelai memakai <i>dotot gadhung melathi alas-alasan pinarada emas</i>	389
Gambar 135.	Paku Buwana X dengan G. R. Aj. Mursudarinah (Ratu Mas)	394
Gambar 136.	G. R. Aj. Koesoepijah dengan Reinout Sylvanus	397
Gambar 137.	G. K. R. Aj. Kus Murtiyah melakukan meditasi di depan Sasana Praba Suyasa	398
Gambar 138.	G. K. R. Aj. Kus Murtiyah melakukan <i>sungkem</i> pada Paku Buwana XII	398
Gambar 139.	G. P. H. Dipokusumo dengan Rr. Dra. Febri Aryu Apsari	399
Gambar 140.	Perias membuat desain (<i>cengkorongan</i>) <i>paesan</i> pada wajah G. K. R. Aj. Kus Murtiyah	400
Gambar 141.	Detail desain riasan pada wajah G. K. R. Aj. Kus Murtiyah	401
Gambar 142.	Proses pewarnaan pada desain riasan	401
Gambar 143.	Sanggul <i>bokor mengkurep</i> tanpa <i>garudha mungkur</i>	402
Gambar 144.	Pengantin wanita berbusana <i>Dodot Ageng Bangun Tulak Alas-alasan</i>	403

INTISARI

Motif hias *alas-alasan* merupakan motif yang merepresentasikan fenomena *alas* atau gunung. Motif hias yang unik dan karakteristik karena berbeda dengan tradisi penggambaran batik pada umumnya dan batik keraton pada khususnya. Pemahaman terhadap eksistensi motif tersebut meniscayakan suatu pendekatan yang bersifat komprehensif. Suatu pendekatan yang memungkinkan diperolehnya gambaran utuh tentang keberadaannya dari perspektif historis, estetis, dan semiotik.

Perspektif historis memberi pemahaman bahwa motif hias *alas-alasan* berkait erat dengan cikal-bakal keberadaan batik Jawa pada umumnya dan batik keraton pada khususnya. Eksistensi motif yang juga dilandasi oleh pemahaman atau pandangan orang Jawa tentang realitas *alas* dan gunung. Pandangan yang memiliki akar historis berkait dengan eksistensi keraton sebagai pusat kekuasaan politik. Rajutan antara pandangan mitis dan historis menempatkan *alas* dan gunung sebagai sumber kreasi estetis yang termanifestasi ke dalam motif hias *alas-alasan*.

Kajian dari perspektif estetis menunjukkan bahwa penggambaran fenomena *alas* atau gunung direpresentasikan melalui figur berbentuk binatang dan pohon. Elemen-elemen tersebut digambarkan secara sederhana melalui garis tunggal dengan warna emas (perada) sebagai aksentuasinya. Sistem pengorganisasian elemen bersifat simetris dan tertata dalam lajur horizontal dengan menyisakan bidang tengah berbentuk belah ketupat tetap berwarna putih, warna asal kain. Pada ujung kain terdapat hiasan *gurdha*. Orkestrasi seluruh elemen dikerangkakan oleh elemen berbentuk kawung yang menjadi pembedanya.

Elemen yang diekspresikan melalui kuning (perada emas) pada kain berwarna latar biru tua (*bangun tulak*) dengan tetap mempertahankan warna putih pada bidang tengah kain (*blumbangan*) dikenal sebagai *Dodot Bangun Tulak Alas-alasan Pinarada Emas*. Sementara elemen yang sama diekspresikan melalui kuning (perada emas) pada kain berwarna latar hijau (*gadhung*) dengan bidang tengah kain (*blumbangan*) berwarna putih dikenal sebagai *Dodot Gadhung Melathi Alas-alasan Pinarada Emas*.

Dua jenis *dodot* yang selalu digunakan oleh para penari *Bedhaya Ketawang* dalam ritual *jumenengan* dan/atau *tingalan jumenengan* serta perkawinan di lingkungan Keraton Surakarta. Kedudukan yang menempatkan motif hias *alas-alasan* sebagai benda pusaka di satu sisi dan oleh karenanya sangat disakralkan. Kedudukan dan fungsi yang menjaganya tetap bertahan dan tidak mengalami perubahan hingga kini. Melalui peristiwa penting itu pula motif tersebut selalu dihadirkan kembali setiap penobatan raja, ulang tahun raja atau setiap upacara perkawinan di lingkungan Keraton Surakarta diselenggarakan. Demikianlah melalui motif itu, pesan yang disampaikan selalu diulang untuk menjadi pengingat dan panduan dalam menjalankan kekuasaan bagi raja dan menjalani kehidupan bagi sepasang mempelai.

Secara semiotik, motif hias *alas-alasan* dalam ritual *tingalan jumenengan* merupakan representasi dari kekuasaan, kewibawaan, kemewahan, kehidupan dan kesuburan, serta perlindungan. Dalam konteks perkawinan motif hias *alas-alasan* sebagai representasi dari "raja", *gumelaring jagad*, harapan, perlindungan, dan kesuburan.

ABSTRACT

Alas-alasan ornament motif is a motif representing the phenomenon of *alas* (forest) or *gunung* (mountain). The motif is unique and characteristic because it is different from traditional batik in general and the court batik in particular. A comprehensive approach is a necessity to understand the existence of the motif. This kind of approach enables us to get a complete description of its existence from historical, aesthetic, and semiotic perspectives.

A historical perspective of study shows that *alas-alasan* ornament motif is closely related to the first of Javanese batik in general and the court batik in particular. The motif is based on the Javanese understanding or viewpoint of a forest or a mountain in reality. This viewpoint which has a historical root is related to the existence of the court as the center of political power. The mystic and historical viewpoints are intertwined making forests and mountains as the aesthetic source of creation manifested into *alas-alasan* ornament motif.

An aesthetic perspective of study shows that the description of the phenomenon of forests or mountains is represented through the figure in the shape of animals or trees. The elements are depicted modestly by a single line using golden colour (*perada*) as its accentuation. The organizing system of the elements is symmetric in nature and arranged in horizontal rows, leaving a white lozenge-shaped space in the centre, the original colour of the cloth. *Gurdha* ornament is found at the tip of the cloth. The orchestration of the whole elements is framed by an element in the form of *kawung* which becomes its frame.

The element expressed by yellow (*perada emas*) on the cloth having a dark blue (*bangun tulak*) background and the central space of it is kept white (*blumbangan*) is called *Dodot Bangun Tulak Alas-alasan Pinarada Emas*. While the same element expressed by yellow (*perada emas*) on the cloth having a green (*gadhung*) background and the central space of it is white is called *Dodot Gadhung Melathi Alas-alasan Pinarada Emas*.

Those two kinds of *dodot* are always worn by *Bedhaya Ketawang* dancers in ritual occasions such as the coronation of the king and/or the coronation anniversary and wedding ceremonies in the court of Surakarta. It is a rank that makes *alas-alasan* ornament motif as an inheritance and that is why it is made sacred. It is the rank and function that maintain it so that it does not change until now. The motif is always present at the coronation of the king, the king's anniversary and wedding ceremonies in the court of Surakarta. Through the motif, the message given is always repeated as a reminder and a guidance for a king to run his power and for the newlyweds to live their lives.

CATATAN ORTOGRAFI

Terdapat ucapan yang berbeda antara bahasa Jawa dengan bahasa Indonesia. Dalam bahasa Jawa terdapat tanda baca dan aksara yang pengucapannya tidak sama dengan bahasa Indonesia. Ketiadaan tanda baca pada aksara Jawa, yang menjadi salah satu unsur serapan bahasa Indonesia, dapat menimbulkan makna yang berbeda dari maksud yang dikandungnya. Oleh karena itu dalam disertasi ini tanda baca yang berasal dari bahasa Jawa diterakan, untuk mempermudah teknik pengucapan dan untuk menghindari kesalahan makna yang dimaksudkan.

Ada tanda baca dalam bahasa Jawa yang ditulis (`) pada aksara (e) menjadi (è) seperti pada kata *balenggèn, bèbèr, cèkèr, èndhèl, entèn-entèn, godhèg, isèn-isèn, kejawèn, lorèng, maèsa, mantèn, mèru, midodarèni, ngabektèn, paès, tinarètès, rèng-rèngan, sajèn, dan semèn*. Ada pula tanda baca (^) pada aksara (e) menjadi (é) seperti pada kata *cindhé* dan *ménclok*. Berbeda dengan aksara (e), yang tidak memakai tanda baca, diucapkan seperti pada kata *ageng, dalem, angger-angger, meneng, mengkureb, cecekan*, dan lain-lain.

Terdapat penulisan aksara Jawa dengan dua kononan dalam satu aksara seperti (**dh**) pada kata *gadhung, banyak dhalang, bedhaya, cindhé, cundhuk, dhadha, dhampar, èndhèl, garudha/grudha, gendhing, godhèg, kendhang, ngedhaton, dhodhok, pendhok, dan rajawedha*. Ada pula penulisan aksara (**ch**) pada kata *chukumah*, penulisan aksara (**th**) pada kata *canthing, kuthagara, klithik, centhung, melathi, nistha, kanthil, dan senthong*. Penulisan aksara (**bh**) pada kata *kusumbha*.



BAB I

PENGANTAR

A. Latar Belakang

Batik adalah salah satu kekayaan budaya bangsa Indonesia,¹ yang terkenal karena merupakan bentuk seni yang halus atau adiluhung.² Secara khusus batik merupakan salah satu dari bentuk seni halus selain wayang, gamelan, keris, sastra, dan tari-istana.³ Sebagai kekayaan budaya bangsa, batik telah lama dikenal di Jawa, Madura, Toraja, Flores, dan Papua.⁴ Masing-masing daerah memiliki keunikan tersendiri yang berbeda satu dengan lainnya. Keragaman itu tampak melalui jenis bahan dan teknik garap yang digunakan, corak dan gaya seni hias yang

¹Sembilan di antaranya adalah: wayang, gamelan, tembang, teknologi logam, sistem mata uang, pelayaran, astronomi, sistem pengairan, dan sistem pemerintahan. Periksa Justus M. van der Kroef, "The Hinduization of Indonesia Reconsidered", dalam *The Far Eastern Quarterly*, Vol. 11, No. 1 (November, 1951), 18. Periksa juga dalam Timbul Haryono "Motif Ragam Hias Batik: Filosofi dan Maknannya" (Makalah pada Seminar Nasional "Batik di Mata Bangsa Indonesia dan Dunia", diselenggarakan oleh Paguyuban Pencinta Batik Indonesia Sekar Jagad Yogyakarta, 17 Mei, 2008), 1. Periksa juga Clifford Geertz, *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*, Terj.: Aswab Mahasin (Jakarta: Pustaka Jaya, 1981), 350.

²C. Geertz, *Religion of Java* (London: The Free Press of Glencoe, 1960), 261.

³Geertz, 1960, 261. Periksa juga Astri Wright, "Javanese Mysticism and Art: A Case of Iconography and Healing", *Indonesia*, Vol. 52 (October, 1991), 90.

⁴Nusjirwan Tirtaamidjaja, N. Jasir Marzuki, B. R. O. G. Anderson, *Batik, Pola, dan Corak* (Djakarta: Djambatan, 1966), 5.

diekspresikan, serta fungsi dan maknanya dalam kehidupan masyarakat.

Keragaman itu juga tampak pada batik tradisional Jawa. Berdasarkan corak dan gaya yang merepresentasikan wilayah sebaran, dikenal adanya batik pedalaman dan pesisiran.⁵ Batik pedalaman mencakup Surakarta dan Yogyakarta, sedangkan batik pesisiran meliputi daerah sepanjang pantai utara Jawa seperti Cirebon, Indramayu, Pekalongan, Juwana, Lasem, Tuban, dan Madura.⁶ Batik pedalaman dicirikan oleh warna gelap (*sogan*) sebagai karakter dominan, sedangkan batik pesisiran dengan warna cerah. Masing-masing daerah itu memiliki keragaman dalam jenis dan bentuk motif hias, pola komposisi, gaya dan ekspresi, serta fungsi dan makna sesuai dengan kehidupan sosial-budayanya.

Berdasarkan pada jenis dan bentuk, motif hias batik tradisional dapat diklasifikasikan ke dalam geometris, tumbuhan dan binatang (flora dan fauna), buketan, dan motif gaya baru.⁷ Berdasarkan pada fungsi dan maknanya, motif batik dapat

⁵N. S. Djumena, *Ungkapan Sehelai Batik, Its Mistery and Meaning* (Jakarta: Djambatan, 1990), 7.

⁶Selain daerah tersebut, batik Banyumas juga dapat dikategorikan sebagai batik pesisiran. Periksa Djumena, 1990, 8.

⁷S. K. Sewan Susanto, *Seni Kerajinan Batik Indonesia* (Jakarta: Balai Penelitian Batik dan Kerajinan, Lembaga Penelitian dan Pendidikan Industri, Departemen Perindustrian Republik Indonesia, 1980), 213.

dikategorikan ke dalam motif sakral dan profan atau ritual dan seremonial.⁸

Kekayaan itu semakin nyata karena beragam sumber inspirasi yang melatarinya. Menurut Franz Sales Meyer sumber inspirasi kreatif dalam seni hias mencakup elemen geometris, bentuk alami (tumbuhan, binatang, dan manusia), dan objek artifisial.⁹ Motif batik dengan unsur geometris dicirikan oleh elemen garis lurus, garis lengkung, persegi, segi-tiga, segi-empat, belah-ketupat, dan lingkaran. Unsur-unsur ini tampak pada jenis motif hias tumpal, patola, parang, kawung, jlamprang, dan lain-lain.¹⁰



Motif batik tradisional Jawa mengacu bentuk alam, seperti unsur flora yang tampak pada motif hias sulur-suluran, semen, dan buketan, sedangkan unsur fauna tampak pada motif *gurdha*, merak, dan lain-lain. Motif yang mengacu pada unsur alam lainnya seperti air dan awan dapat dijumpai pada motif *Udan Riris*

⁸Klasifikasi ini didasarkan oleh penggunaan batik untuk raja dan bangsawan dan batik untuk kalangan rakyat biasa di satu sisi dan untuk kepentingan ritual dan seremonial di sisi lain.

⁹Franz Sales Meyer, *Handbook of Ornament* (New York: Dover Publications, Inc., 1957), 3, 32, 93, 110.

¹⁰Achmad Yusuf, "Pameran Khusus: Peranan Batik Sepanjang Masa", *Katalog* (Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Direktorat Permuseuman, Yogyakarta, 1991), 18.

(Jawa), *Mega Mendung* atau pinggir awan (Cirebon).¹¹ Selain itu juga dapat dijumpai motif yang mengkombinasikan antara unsur flora dengan fauna.

Figur-figur mitologi makin memperkaya motif batik tradisional Jawa. Motif gurda adalah salah satu di antara jenis motif batik yang mengacu pada figur mitologis, yang diyakini sebagai kendaraan Dewa Wisnu. Motif burung phoenix banyak dijumpai pada batik pesisiran (Pekalongan). Hal ini sejalan dengan pernyataan Pihlstrom bahwa seni dapat merujuk pada dunia ekstra artistik, benda-benda, dan peristiwa-peristiwa yang bukan karya seni itu sendiri.¹²

Kekayaan motif batik juga dimungkinkan oleh kreativitas yang didasarkan pada benda buatan manusia sebagai sumber kreasinya, seperti tampak pada motif wayang.¹³ Bentuk yang mewarnai karya semacam itu merupakan interaksi antara manusia dengan lingkungannya.¹⁴

¹¹A. N. J. Th. a Th. van der Hoop. *Ragam Perhiasan Indonesia* (Bandung: Gravenhage, N.V. Uitgeverij W. Van Hoeve, 1949), 60.

¹²S. Pihlström, "Pragmatism, Art, and the Real World" dalam *Action, Criticism, and Theory for Music Education*. Vol. 1, No. 1, April, 2002, 10.

¹³Fiona Kerlogue, *The Book of Batik* (Singapore: Archipelago Press, 2004), 72-73.

¹⁴Pihlström, 2002, 10.

Di antara ribuan motif itu terdapat satu jenis yang khas dan penting, yakni Motif Hias *Alas-alasan*.¹⁵ Kekhasan motif ini terletak pada aspek bentuknya di satu sisi dan aspek fungsinya di sisi lain. Menurut J. E. Jasper dan Mas Pirngadie Motif Hias *Alas-alasan* adalah motif batik yang menggambarkan fenomena hutan dengan pepohonan dan bermacam-macam binatang dengan *prada emas* dan warna dasar biru atau hijau tua.¹⁶ Pendapat lain¹⁷ menyatakan bahwa motif tersebut menggambarkan fenomena gunung yang dikelilingi oleh binatang-binatang, baik dari dunia alamiah maupun mitis.¹⁷

Kekhasan motif *Alas-alasan* tampak pada elemen visual, yakni jenis, bentuk, struktur, corak, dan ekspresinya. Kekhasan elemen visual Motif Hias *Alas-alasan* menjadi pembeda dari motif hias lainnya. Melalui elemen visual dapat dibedakan antara Motif Hias *Alas-alasan* dari Keraton Surakarta, Pura Mangkunegaran,

¹⁵Michael Hitchcock and Wiendu Nuryanti (ed.), *Building on Batik: The Globalization of a Craft Community* (Aldershot, Burlington, Singapore, Sydney: Ashgate Publishing Ltd., 2000), xxii.

¹⁶J. E. Jasper en Mas Pirngadie. *De Batikkusnt de Inlandsche Kunstnijverheid in Nederlandsch Indië*. Vol. II (Meuton: The Hague, 1916), 252.

¹⁷Thomas Stamford Raffles, *History of Java* (Kuala Lumpur, London, New York: Oxford University Press, 1965), 64. Periksa juga Natalie A. Mault, "Java as A Western Construct: An Examination of Sir Thomas Stamford Raffles' *The History Of Java*" (Thesis: the Graduate of the Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2005), 82.

Keraton Yogyakarta,¹⁸ maupun yang ada di lingkungan masyarakat biasa seperti pada batik Sudagaran¹⁹ dan batik yang lainnya.²⁰

Kedudukan dan fungsi yang dimainkan dalam ritual *tingalan jumenengan* dan perkawinan merupakan ciri khas lain dari motif ini. Menurut Jasper Motif Hias *Alas-alasan* adalah salah satu di antara jenis motif batik yang dikenakan oleh raja. Motif ini juga digunakan sebagai busana tari *Bedhaya Ketawang* dalam ritual *tingalan jumenengan* di Keraton Surakarta.²¹ Busana tari *Bedhaya Ketawang* berbentuk *Dodot Ageng Bango Tulak* dengan Motif *Alas-alasan*.²² Jasper juga menjelaskan bahwa jenis pakaian yang sama dapat dikenakan oleh penari *Srimpi*²³ atau sebagai busana pengantin Jawa yakni pada saat upacara temu (*panggih*).²⁴

¹⁸H. Santoso Doellah, *Batik: Pengaruh Zaman dan Lingkungan* (Solo: Batik Dinar Hadi, 2002), 71, 77, 86-87.

¹⁹Doellah, 2002, 137, 139.

²⁰Motif *alas-alasan* juga dapat dijumpai di daerah penghasil batik seperti Bantul dan Banyumas.

²¹R. M. Soedarsono, "Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia: Kontinuitas dan Perubahannya" (Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada, 9 Oktober 1985), 6-7.

²²Mault, 2005, 82. Periksa John Miksic (ed.), *Karaton Surakarta* (Surakarta: Yayasan Pawiyatan Kabudayan Karaton Surakarta, 2004), 296-298. Periksa juga Nusjirwan Tirtaamidjaja, "Bedaja Ketawang Dance Performance at The Court of Surakarta", *Indonesia*, Vol. I, April 1967, 33.

²³Jasper en Pirngadie, 1916, 252.

²⁴Jasper en Pirngadie, 1916, 252-253. Periksa K. R. T. Kalinggo Honggopuro, 127. Periksa N. S. Djumena, *Batik and Its Kinds* (Jakarta: Penerbit Djambatan, 1990), 61-62. Periksa juga R. Hermanto Bratasiswara, *Bauwarna Adat Tata Cara Jawa* (Jakarta: Yayasan Suryasumirat, 2000), 15.

Menunjuk pada kedudukan dan peran penting itu, maka Motif Hias *Alas-alasan* di lingkungan Keraton Surakarta dikategorikan sebagai benda pusaka atau benda sakral.²⁵ Perlakuan semacam itu menurut Mary Douglas karena sakralitas merupakan tatanan, kesatuan dan integritas, dan juga keniscayaan terhadap aspek tabu. Hal tersebut ditujukan untuk menjaga tatanan sosial, individu, dan masyarakat kolektif. Sistem budaya simbolik ditata melalui pengaturan objek-objek, substansi, tempat atau waktu dan menekankan status kognitifnya melalui norma tabu dan aturan.²⁶

Berdasarkan pada uraian di atas, maka terdapat beberapa hal mendasar berkait dengan motif *Alas-alasan*. Pertama, Motif Hias *Alas-alasan* merupakan kreasi artistik dan ekspresi simbolik. Kedua, kreasi artistik dan simbolik itu secara visual merepresentasikan fenomena hutan atau gunung dengan elemen-elemen tanaman atau pepohonan dan berbagai macam satwa. Ketiga, Motif Hias *Alas-alasan* pada batik tradisional Jawa menunjukkan variasi yang berbeda-beda antara satu dengan

²⁵Darsiti Soeratman, *Kehidupan Dunia Keraton Surakarta 1830-1939* (Yogyakarta: Penerbit Tamansiswa, 1989), 152. Periksa Hardjonagoro, "Guruism, Lingga Yoni in the Philosophy of Batik Patterns" (Kertas Kerja pada The Sixth Irene Emery Roundtable on Museum Textiles, Wahsington D.C. 25-26 Maret 1979), 4.

²⁶Mary Douglas dalam Veikko Anttonen, "Toward a Cognitive Theory of the Sacred: An Ethnographic Approach" dalam *Electronic Journal of Folklore*, <http://haldjas.folklore.ee/folklore>, Tartu, 2000, 45. (diunduh 12 Maret 2006).

lainnya. Keempat, Motif Hias *Alas-alasan* memiliki kedudukan dan peran penting dalam ritual *tingalan jumenengan* dan perkawinan. Kelima, kedudukan dan peran sentral Motif Hias *Alas-alasan* didasarkan oleh konsepsi-konsepsi tertentu dan makna simbolik dalam kehidupan masyarakat Jawa.

Berdasarkan pemikiran tersebut di atas, maka dipandang penting untuk dilakukan suatu penelitian yang dapat mengungkap keberadaan Motif Hias *Alas-alasan* pada batik tradisional Jawa, baik dari aspek visual, fungsi, maupun makna simboliknya. Secara khusus kajian terhadap aspek-aspek tersebut akan dikaitkan dengan ritual *tingalan jumenengan* dan ritual perkawinan di Keraton Surakarta.

B. Rumusan Masalah

Berdasar pada uraian di atas, maka penelitian ini akan difokuskan pada permasalahan sebagai berikut.

1. Apa saja elemen visual, karakteristik, dan bagaimana sistem pengorganisasian Motif Hias *Alas-alasan* batik Keraton Surakarta?
2. Bagaimana keberadaan Motif Hias *Alas-alasan* ditinjau dari aspek historis?

3. Bagaimana Motif Hias *Alas-alasan* dikonstruksikan dan dimaknakan dalam ritual *tingalan jumenengan* dan perkawinan di Keraton Surakarta?
4. Mengapa Motif Hias *Alas-alasan* memiliki kedudukan dan peran penting dalam ritual *tingalan jumenengan* dan perkawinan di Keraton Surakarta?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Penelitian yang dilakukan ditujukan untuk mengetahui keberadaan Motif Hias *Alas-alasan* batik Keraton Surakarta, baik menyangkut aspek estetik, historis, sosio-kultural, dan simbolik. Oleh karena karya seni merupakan ekspresi kolektif masyarakat, maka pengungkapan tentang pandangan hidup yang melatarinya juga menjadi tujuan yang tidak terpisahkan dari penelitian ini.

Melalui perspektif estetik, penelitian ini tidak hanya ditujukan untuk menyingkap aspek visual bertalian dengan jenis, bentuk, karakteristik, dan sistem pengorganisasiannya semata. Tujuan yang juga penting diungkap adalah pandangan hidup atau gagasan sentral yang mendasari kreasi simboliknya. Pengungkapan demikian diharapkan dapat meningkatkan pemahaman tentang praktik kreasi artistik dan simbolik yang ada pada batik Keraton Surakarta. Hal ini berarti akan memperkaya wawasan dan pengetahuan tentang keragaman jenis motif sebagai manifestasi ekspresi kreatif dan simbolik.

Sebagai sebuah karya seni, motif tersebut memiliki akar sejarah yang panjang, baik dalam penciptaannya maupun pemanfaatannya di lingkungan Keraton Surakarta. Eksistensinya hingga kini, tidak dapat dilepaskan dari sejarah asal-usul dan perkembangannya. Pengungkapan terhadapnya menjadi tujuan penting dari penelitian ini dan dapat digunakan sebagai sumber informasi bagi masyarakat.

Motif yang menghiasi busana berbentuk *dodot* yang selalu dikenakan oleh penari *Bedhaya Ketawang* dalam ritual *tingalan jumenengan* dan busana pengantin dalam upacara perkawinan ini dapat dipastikan karena peran dan kedudukannya yang sentral dan fundamental di Keraton Surakarta. Penyingkapan tabir terhadap masalah tersebut merupakan tujuan dari penelitian ini. Penyingkapan terhadapnya menjadi sumber informasi yang penting bagi masyarakat.

Ketiga aspek tersebut di atas – estetik, historis, dan sosio-kultural – meniscayakan suatu makna tertentu yang dikandung oleh motif tersebut. Pengungkapan terhadap makna simboliknya adalah tujuan utuh dari penelitian ini. Secara keseluruhan, pengungkapan aspek estetik, historis, sosio-kultural, dan simbolik menjadi sumber informasi yang komprehensif dari motif tersebut. Lebih jauh lagi, pemahamannya itu dapat mendorong kearifan dalam mempertahankan, melestarikan, dan mengembangkan batik tradisional Jawa di masa mendatang. Pemahaman yang memadai

tentang keberadaan, kedudukan, fungsi, dan makna yang dikandung dalam motif batik akan sangat bermanfaat dalam memperlakukan batik sebagai aset penting ekonomi, sosial, kultural, dan bahkan politis, baik di tingkat daerah, pusat, maupun internasional.

D. Tinjauan Pustaka

Batik tradisional Jawa telah menarik perhatian berbagai¹ sarjana, baik domestik maupun internasional, untuk mengkajinya. Berbagai penelitian itu telah menyumbang terungkapnya beragam dimensi, baik teknis, historis, ekonomis, sosial-budaya, estetis, simbolis, maupun filosofis batik tradisional Jawa. Di antara hasil kajian itu, dapat ditemukan pembahasan tentang Motif Hias *Alas-alasan* meski masih sangat terbatas.

G. P. Rouffaer dan H. H. Juynboll dalam *De Batik-Kunst in Nederlandsch-Indië en Haar Geschiedenis* (1914) secara komprehensif membahas batik tidak hanya di Jawa tetapi juga di daerah-daerah lain, walaupun batik Jawa menjadi konsentrasi perhatiannya. Pemikiran-pemikirannya tertuang dalam lima bab yang meliputi teknik membatik Jawa, sejarah pembatikan Jawa, pola-pola batik Jawa, aspek teknis, ekonomis, dan artistik batik Jawa.²⁷ Cakupan serba luas itu kemudian kurang memberi porsi memadai dalam membahas Motif Hias *Alas-alasan*.

²⁷G. P. Rouffaer en H. H. Juynboll *De Batik-Kunst in Nederlandsch-Indië en Haar Geschiedenis* (Utrecht: Uitgave van A. Costhoek, 1914).

J. E. Jasper dan Mas Pirngadie, *De Batikkusnt de Inlandsche Kunstnijverheid in Nederlandsch Indië* (1914) merupakan karangan yang membahas keberadaan kerajinan di Hindia Belanda. Buku yang tersusun dalam tujuh bab ini membahas tentang bahan kain, jenis malam dan campurannya, peralatan membatik, warna dan bahan persenyawaan, cara membatik, dan jenis pakaian serta berbagai contoh motif. Tampilan Motif Hias *Alas-alasan*, sebagai salah satu contoh, pada bagian akhir dari buku itu²⁸ tidak disertai uraian tentang elemen-elemen visual pembentuk motif dan sistem pengorganisasiannya.

Buku karya H. Santoso Doellah (2002) yang bertajuk *Batik: Pengaruh Zaman dan Lingkungan* membahas batik dari aspek teknis pembuatan hingga aspek kegunaannya di lingkungan masyarakat Jawa. Batik bagi Doellah merupakan produk interaksi antara waktu dan lingkungan. Oleh karena itu dikenal batik Keraton Surakarta, Mangkunegaran, Yogyakarta, Pakualaman, Cirebon, dan Sumenep. Dalam buku ini juga dibahas pengaruh India, Belanda, Cina, dan Jepang dalam batik Indonesia. Hal menarik dan relevan dari buku ini adalah ilustrasi atau gambar Motif Hias *Alas-alasan* yang bersumber dari batik keraton Surakarta, Yogyakarta, Pura Mangkunegaran, dan batik

²⁸Jasper en Mas Pirngadie, 251-252.

Sudagaran.²⁹ Ilustrasi jenis-jenis motif tersebut tidak disertai pembahasan tentang elemen pembentuk motif, sistem pengorganisasian elemen, dan makna yang dikandungnya.

Nian S. Djumena dalam bukunya *Batik and its Kind* (1990) membahas secara ringkas tentang Motif Hias *Alas-alasan*. Djumena menyatakan bahwa jenis *Dodot Bangun Tulak Alas-alasan* hanya dipakai oleh raja sebagai penguasa tertinggi. Tetapi ada kalanya motif ini dipakai oleh pasangan pengantin dengan warna yang berbeda, yakni hijau tua.³⁰ Kesenjangan yang tampak dari buku ini adalah nihilnya pembahasan tentang elemen visual, pengorganisasian elemen, dan absennya jenis Motif Hias *Alas-alasan* lain yang ada pada batik tradisional Jawa.

Justine Boow, *Symbol and Status in Javanese Batik* (1988), membahas tentang batik dari beberapa aspek, seperti gaya dan desain, sejarah dan organisasi industri batik, batik dan keraton, batik sebagai penciptaan kode, batik sebagai penciptaan nilai, batik dalam patronase dan produksi. Dalam monografi itu Motif Hias *Alas-alasan* disetarakan dengan hutan liar yang menggambarkan burung, binatang, dan hutan dalam susunan yang bebas, elemen motif dapat berpasangan, bentuk bebas atau

²⁹H. Santoso Doellah, *Batik: Pengaruh Zaman dan Lingkungan* (Solo: Batik Danar Hadi, 2002).

³⁰N. S. Djumena, *Batik and Its Kinds* (Jakarta: Penerbit Djambatan, 1990).

tidak berakhir. Dinyatakannya bahwa busana pengantin keraton Surakarta merupakan contoh paling penting dari pola *Alas-alasan Bangun Tulak*.³¹ Akan tetapi pernyataan ini kurang didukung oleh analisis mendalam yang mengaitkan antara Motif Hias *Alas-alasan* dengan ritual perkawinan.

Inger McCabe Elliott dalam bukunya *Batik Fabled Cloth of Java* (2004) membahas tentang keberadaan batik Jawa. Pembahasan itu mencakup batik Keraton, Cirebon, Pekalongan, Gresik, Lasem, dan batik modern. Dinyatakan bahwa Motif Hias *Alas-alasan* merupakan salah satu dari delapan jenis motif larangan. Motif Hias *Alas-alasan* menurut Elliott sama dengan motif *semén* dan sebagai cikal bakal dari motif tersebut.³² Akan tetapi kesimpulan tersebut belum didukung oleh analisis yang akurat dan komprehensif. Hal yang sama juga dapat ditemukan dalam *Indonesia Indah: Batik*, karangan Biranul Anas, Hasanudin, Ratna Panggabean, dan Yanyan Sunarya.³³ Akan tetapi pembahasan tersebut belum disertai pembahasan tentang jenis

³¹Justine Boow, *Symbol and Status Javanese Batik*, Monograph Series No. 7 (Nedland: Asian Studies Centre, University of Western Australia, 1988), 98.

³²Inger McCabe Elliott, *Batik Fabled Cloth of Java* (Singapore: First Periplus Edition, 2004).

³³Biranul Anas, Ratna Panggabean Hasanudin, dan Yanyan Sunarya, *Indonesia Indah: Batik*, Jilid 8 (Jakarta: Yayasan Harapan Kita, 1997).

elemen, pengorganisasian elemen, dan jenis Motif Hias *Alas-alasan* lainnya.

Selain dari pustaka batik, Motif Hias *Alas-alasan* juga dibahas dalam pustaka lain, yang tidak berkaitan langsung dengan dunia batik. Pembahasan itu dapat dijumpai dalam *The History of Java* (1965), karya Sir Thomas Stamford Raffles. Buku ini membahas tentang sejarah, kebudayaan, arsitektur, dan peradaban kontemporer Jawa. Pembahasan yang berkait dengan *folklore* mencakup: upacara di lingkungan keraton, upacara kelahiran, perkawinan dan pemakaman, festival, pertunjukan drama, wayang, dan tari. Pada Volume I buku ini disajikan sebuah gambar "A Javan in the Court Dress", yakni seorang pria bangsawan Jawa yang mengenakan dodot bermotif *Alas-alasan*.³⁴ Karya Raffles itu menggugah Mault untuk mengkritisnya sebagaimana tertuang dalam tesisnya yang berjudul "Java as A Western Construct: An Examination of Sir Thomas Stamford Raffles' *The History Of Java*" (2005). Secara khusus telaah kritis yang dilakukan menyangkut gambar-gambar yang ditampilkan dalam buku tersebut, termasuk di dalamnya Motif Hias *Alas-alasan*.³⁵ Baik Raffles maupun Mault tidak mengupas secara detail

³⁴Thomas Stamford Raffles, *The History of Java*, Volumes I (Kuala Lumpur, London, New York: Oxford University Press, 1965), 93.

³⁵Natalie A. Mault, "Java as A Western Construct: An Examination of Sir Thomas Stamford Raffles' *The History Of Java*" (Thesis: the

elemen visual Motif Hias *Alas-alasan* dan pengorganisasian yang dibahasnya.

John Miksic dalam bukunya *Karaton Surakarta* (2004) membahas tentang Tari *Bedhaya Ketawang* dalam ritual *tingalan jumenengan*. Miksic juga menyinggung secara singkat tentang *Dodot Ageng* Motif Hias *Alas-alasan* sebagai busana tari sakral itu.³⁶ Pembahasan motif tersebut belum disertai analisis yang mengaitkan antara elemen visual motif dengan ritual tersebut.

Bratahiswara dalam *Bau Warna Adat Tata Cara Jawa* (2000) membahas Motif Hias *Alas-alasan* dalam kaitannya dengan upacara tersebut. Dinyatakannya bahwa Motif Hias *Alas-alasan* merupakan ragam hias kain batik dalam bentuk dodot yang biasa dikenakan pengantin dalam upacara panggih.³⁷ Pembahasan itu belum mengungkap apa dan bagaimana hubungan antara motif atau elemen motif dengan ritual tersebut.

Nora Kustantina Dewi mengkaji “Tari Bedhaya Ketawang” (1994). Dinyatakannya bahwa tari tersebut merupakan reaktualisasi hubungan mistis antara Penembahan Senapati

Graduate of the Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2005).

³⁶John Miksic, *Karaton Surakarta* (Surakarta: Yayasan Pawiyatan Kabudayan Karaton Surakarta, 2004).

³⁷R. Hermanto Bratahiswara, *Bauwarna Adat Tata Cara Jawa* (Jakarta: Yayasan Surya Sumirat, 2000).

dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari. Selain aspek historis dan koreografis juga dibahas aspek busana dan tata riasnya. Akan tetapi deskripsi itu belum disertai ilustrasi visual, kecuali aspek tata riasnya.³⁸

Djandjang Purwo Sedjati (2004) mengkaji ragam hias dan makna simbolik busana Tari *Bedhaya Ketawang* sebagai objek penelitian. Dinyatakan bahwa unsur-unsur yang ada pada busana tersebut meliputi: garuda, kura-kura (*Cryptodira*), ular (*Serpentes*), burung, meru, pohon hayat, ayam jantan (*Gallus gallus*), kijang (*Aepyceros melampus*), gajah (*Elepash maximus*), bangau (*Ciconiidae*), merak (*Pavo muticus*), harimau (*Panthera tigris*), badak (*Rhinocerotidae*), dan kawung.³⁹ Identifikasi tersebut belum lengkap dan belum mencerminkan seluruh elemen yang ada pada motif tersebut. Selain itu belum menyertakan analisis terhadap aspek pengorganisasian elemen-elemennya. Tesis tersebut juga belum memberikan gambaran menyeluruh keberadaan jenis dan bentuk Motif Hias *Alas-alasan* lain yang ada pada batik tradisional Jawa.

³⁸Nora Kustantina Dewi, "Tari Bedhaya Ketawang Reaktualisasi Hubungan Mistis Penembahan Senapati dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari dan Perkembangannya" (Tesis S-2, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 1994).

³⁹Djandjang Purwo Sedjati, "Busana Tari Bedhaya Ketawang: Ragam Hias dan Makna Simboliknya" (Tesis: S-2, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2004).

Pembahasan tentang Motif Hias *Alas-alasan* dapat dijumpai pada jurnal, katalog, makalah, dan monografi. Nusjirwan Tirtaamidjaja (1967) dalam *Indonesia* membahas Tari *Bedhaya Ketawang* yang mencakup aspek pertunjukan, koreografi, busana, dan tata riasnya.⁴⁰ Pembahasan yang lebih berdimensi seni pertunjukan ini belum memberi pemahaman komprehensif tentang Motif Hias *Alas-alasan* yang ada pada busana tari tersebut.

Hardjonagoro dalam "Guruism, Lingga Yoni in Philosophy of Batik Patterns" (1979) menyinggung dodot *Alas-alasan* Bangun Tulak *pinarada mas* dan *Dodot Alas-alasan Gadhung Melathi Pinarada Mas* sebagai pusaka tradisional kuno.⁴¹ Deskripsi tentang kedua jenis motif tersebut tidak disertai gambar sebagai ilustrasi penjelasnya.

Dalam katalog pameran khusus "Peranan Batik Sepanjang Masa" (1991) yang diselenggarakan oleh Direktorat Jenderal Kebudayaan, Direktorat Permuseuman, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan menyebutkan bahwa Kampuh Semen Motif Hias *Alas-alasan* dikategorikan ke dalam motif non-geometris. Motif ini

⁴⁰Nusjirwan Tirtaamidjaja, "A Bedaja Ketawang Dance Performance at the Court of Surakarta", *Indonesia*, Vol. I (April, 1967).

⁴¹Hardjonagoro, "Guruism, Lingga Yoni in the Philosophy of Batik Patterns" (Kertas Kerja pada The Sixth Irene Emery Roundtable on Museum Textiles, Wahsington D.C. 25-26 Maret 1979).

menggambarkan burung, sayap, pohon, tumbuh-tumbuhan semak, ular, belalang, garuda dengan warna kuning emas dan latar hitam.⁴² Deskripsi ini belum disertai sajian visual elemen-elemen motif dan pengorganisasiannya.

Berdasarkan beberapa pustaka yang telah diuraikan di atas dapat disarikan beberapa hal penting: 1) pembahasan tentang Motif Hias *Alas-alasan* secara visual belum dilakukan secara komprehensif dan lengkap, baik menyangkut elemen-elemen (jenis, bentuk, teknik, dan warna) yang ada pada motif tersebut maupun aspek pengorganisasiannya; 2) belum ada kajian secara menyeluruh tentang keberadaan Motif Hias *Alas-alasan* pada batik tradisional Jawa; 3) berdasar pada kondisi pertama dan kedua, maka belum ada kajian yang memberikan gambaran tentang karakteristik jenis-jenis Motif Hias *Alas-alasan* yang ada; 4) belum ada kajian yang komprehensif kaitan antara Motif Hias *Alas-alasan* sebagai representasi dengan apa yang direpresentasikan; 5) belum adanya kajian yang lengkap kaitan motif dan atau elemen motif dengan ritual *tingalan jumenengan* dan ritual perkawinan.

Berdasarkan uraian di atas, maka penelitian ini dapat dipandang memiliki orisinalitas yang tinggi.

⁴²B. Ismaun, "Pameran Khusus Peranan Batik Sepanjang Masa", *Katalog* (Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Direktorat Permuseuman, Yogyakarta, 1991).

E. Landasan Teori

Penelitian ini mengacu paradigma kualitatif yang mengasumsikan bahwa realitas duniawi pada dasarnya tidak bersifat tunggal, melainkan bersifat jamak. Hal itu karena, realitas lebih berdasar pada persepsi yang berbeda-beda bagi setiap pribadi dan berubah sepanjang waktu dan makna yang diketahui hanya dalam relasinya dengan situasi atau konteks yang ada semata. Metode ini mengasumsikan bahwa setiap kelompok manusia pada akhirnya mengembangkan suatu kebudayaan yang menjadi panduan bagi anggotanya dalam memandang dunia dan menjadi suatu cara dalam membentuk pengalaman.⁴³

Sehubungan dengan hal itu, maka beberapa teori dan pendekatan digunakan untuk mengungkap permasalahan yang diajukan. Beberapa pendekatan yang dimungkinkan untuk digunakan dalam kerangka mencari jawaban antara lain adalah: estetik, historis, antropologis, dan semiotik.

Perspektif estetik akan digunakan untuk mengkaji Motif Hias *Alas-alasan* yakni bertalian dengan aspek visual elemen pembentuk, pola pengorganisasian, dan gaya motif tersebut. Dalam kaitan ini akan digunakan teori estetika ornamen yang digagas oleh Owen Jones, *The Grammar of Ornament* (2004).

⁴³Lisa M. Given, ed. *The Sage Encyclopedia of Qualitative Research Methods*, Vol.: 1&2, (Los Angeles, et al.: A Sage Reference Publication, 2008), 409.

Kaidah-kaidah yang digariskan Jones dapat dinyatakan secara ringkas sebagai berikut. Pertama, ornamen pada dasarnya dibentuk melalui konstruksi geometris. Kedua, pencitraan elemen yang bersumber dari benda alam atau representasi harus tidak merusak kesatuan objek sebagai elemen hias. Ketiga, penggunaan warna dalam ornamen harus dapat membantu pengembangan bentuk dan membedakan objek atau bagian objek satu dengan lainnya. Keempat, ornamen yang menggunakan warna pada latar, maka antara ornamen dan latar harus dipisahkan dengan suatu garis pinggir warna lebih gelap. Kelima, ornamen berwarna emas yang berada pada latar warna yang beraneka harus diberi garis tepi warna hitam. Keenam, ornamen yang menggunakan berbagai warna dapat dipisahkan dari latar dengan menggunakan berbagai warna lain dengan diberi garis pinggir putih, emas atau hitam. Ketujuh, ornamen yang dibentuk dari berbagai warna atau warna emas dapat digunakan pada latar putih atau hitam, tanpa garis tepi atau pinggir.⁴⁴

Berkait dengan motif dan pola atau sistem pengorganisasian elemen, pemikiran Peter Phillips dan Gillian Bunce dijadikan sebagai rujukan penting. Phillips dan Bunce menyatakan bahwa pola adalah suatu desain yang terdiri dari satu atau lebih motif,

⁴⁴Owen Jones, *The Grammar of Ornament* (London, New York, Melbourne, Munich, Delhi: The Ivy Press Limited, 2004), 24-27.

dimultiplikasi dan disusun dalam tatanan yang teratur. Lebih jauh dinyatakan bahwa pola dapat diklasifikasikan berdasarkan: asal usul historis dan kulturalnya, jenis imajeri yang digunakan sebagai elemen atau motif dan penyusunan motif dalam membentuk struktur pola. Pola pada dasarnya memiliki potensi yang tidak terbatas dan pola yang dirancang secara baik selalu dicapai melalui pengulangan atau repetisi. Oleh karena itu kualitas esensial dari pola akan tercermin melalui keindahan, imajinasi, dan keteraturan.⁴⁵

Hal lain yang patut mendapat perhatian adalah masalah gaya. Oleh karena gaya merupakan faktor penting yang membedakan antara jenis Motif Hias *Alas-alasan* satu dengan lainnya. Untuk keperluan ini gagasan Meyer Schapiro yang berkait dengan gaya digunakan sebagai rujukan. Gaya adalah bentuk atau elemen konstan, kualitas, dan ekspresi dalam seni dari individu atau kelompok.⁴⁶ Pada tataran yang lebih luas, sebagai manifestasi kebudayaan, gaya adalah keseluruhan tanda-tanda yang tampak dari kesatuannya dan merefleksikan atau memproyeksikan “bentuk batin” (*inner form*) dari pemikiran dan

⁴⁵Peter Phillips and Gillian Bunce, *Repeat Patterns: a Manual for Designer, Artist and Architects* (London: Thames and Hudson Ltd. 1993), 6-7.

⁴⁶Meyer Schapiro, “Style” dalam Melvin Rader, *A Modern Book of Esthetics* (New York, Chicago, San Francisco, Toronto, London: Holt, Rinehart and Winston, 1960), 336.

perasaan kolektif. Oleh karena itu gaya dalam seni akan mencakup tiga hal, yakni elemen atau motif, hubungan, dan kualitas, yang di dalamnya juga tercakup “ekspresi”.⁴⁷

Untuk memperoleh gambaran utuh tentang gaya Motif Hias *Alas-alasan* digunakan pendekatan estetika Nelson Goodman. Bagi Goodman elemen gaya dalam karya seni terletak pada: kandungan atau isi, bentuk, dan perasaan yang diekspresikannya.⁴⁸ Dengan perkataan lain, gaya dalam seni meliputi aspek-aspek: apa yang direpresentasikan, apa yang dilabelkan, dan apa yang diekspresikan.⁴⁸

Sementara itu keberadaan jenis-jenis motif yang dapat dipandang sebagai keragaman gaya menurut Gombrich disebabkan oleh adanya eksperimentasi terhadap dan seperangkat koreksi yang dibuat terhadap motif-motif formal dari pendahulunya.⁴⁹ Gaya semacam itu dimungkinkan karena terjadinya pengembangan yang dilakukan seniman dengan cara mengulang kembali atas gaya yang telah ada, meningkatkan, atau

⁴⁷Schapiro, 1960, 338.

⁴⁸Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking* (Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1978), 32.

⁴⁹E. H. Gombrich, *Art and Illusion* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1960), 317-320.

menanggalkan gaya dan praktik estetik yang telah diwariskan dari pendahulunya.⁵⁰

Pendekatan historis yang digunakan dalam penelitian ini ditujukan untuk memberikan gambaran tentang asal-usul dan konteks pemanfaatan motif tersebut dalam ritual *tingalan jumenengan* dan ritual perkawinan. Berkait dengan aspek historis motif digunakan pendekatan sejarah ornamen yang diformulasikan oleh A. D. F. Hamlin. Sejarah ornamen menurut Hamlin adalah catatan tentang asal-usul dan perkembangan desain dekorasi atau hiasan. Dalam penulisan sejarah ornamen, Hamlin menyarankan perlunya melacak asal-usul dan perkembangan motif utama dari ornamen secara berkelanjutan. Atau melalui perhatian terhadap asal-usul dan perkembangan gaya sejarah ornamen.⁵¹ Dalam pembahasan ini ditempuh pembahasan sejarah Motif Hias *Alas-alasan* menggunakan metode pertama, yakni penelusuran asal-usul motif dalam kaitannya dengan lingkungan dan warisan masa lalu. Metode yang ditempuh juga dimungkinkan untuk mengacu pada sumber lisan dari individu-individu yang mengalami kebudayaan dimaksud sebagaimana disarankan oleh Kuntowijoyo. Oleh karena para

⁵⁰Noël Carroll, "Art and Interaction" dalam *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 45, 1986, 67-69.

⁵¹A. D. F. Hamlin, *A History of Ornament: Ancient and Medieval* (New York: The Century Co., 1916).

individu itulah yang memiliki kenangan terhadap pekerjaan, keahlian, hubungan sosial, kehidupan ekonomi di masa lalu.⁵² Tentu saja data dari dokumen, arsip, naskah, catatan, rekaman videografi, fotografi, dan sejenisnya tetap penting diperhatikan sebagai sumber sejarah.

Untuk menjelaskan bagaimana fungsi Motif Hias *Alas-alasan* dalam ritual *tingalan jumenengan* dan perkawinan digunakan dua³ konsepsi utama, yakni Victor Turner tentang ritual dan Warner Enninger tentang pakaian. Ritual menurut Turner merupakan perilaku formal yang mengacu pada keyakinan-keyakinan terhadap makhluk atau kekuatan mistis.⁵³ Sementara itu sebagai satuan terkecil ritual, simbol memiliki sifat-sifat khusus dari perilaku ritual yang tetap dipertahankan. Simbol merupakan unit paripurna dari struktur khusus dalam konteks ritual,⁵⁴ yang di dalamnya mencakup objek, aktivitas, kata-kata, relasi, peristiwa, gerak, atau unit spasial.⁵⁵ Dalam hal ini terdapat kaitan erat antara ritual dengan simbol, oleh karena ritual merupakan gudang simbol maknawi yang melaluinya tersimpan banyak informasi

⁵²Kuntowijoyo. *Metodologi Sejarah* (Yogyakarta: PT. Tiara Wacana, 1994), 19-32.

⁵³Victor Turner, *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1967), 19.

⁵⁴Victor Turner, *The Drums of Affliction: A study of religious processes among the Ndembu of Zambia* (Oxford: Clarendon Press, 1968), 1-2.

⁵⁵Turner, 1967, 19.



tentang nilai-nilai penting bagi masyarakat. Selain nilai-nilai religi dan sosial, simbol juga menjadi media transformasi sikap dan perilaku manusia.⁵⁶ Sebagai wahana maknawi ritual, simbol dapat diklasifikasikan ke dalam simbol dominan dan simbol instrumental. Simbol dominan tampak dalam berbagai konteks ritual yang berbeda-beda. Makna simbol dominan memiliki tingkat otonomi dan konsistensi yang tinggi dalam seluruh sistem simbol. Sementara simbol instrumental merupakan sarana pencapaian tujuan-tujuan khusus dari setiap pergelaran ritual. Simbol instrumental ini hanya dapat dikaji dalam kaitannya dengan sistem simbol keseluruhan yang membentuk ritual khusus, oleh karena itu maknanya dapat diungkapkan dalam kaitannya dengan simbol lain.⁵⁷

Berkait dengan fungsi pakaian dalam ritual tersebut, Enninger menyatakan bahwa pakaian, seperti halnya bahasa, sistem penandaannya merupakan pengetahuan yang dimiliki bersama oleh anggota dari unit sosial sesuai dengan budaya, wilayah, sosial, fungsi, dan personalitasnya.⁵⁸ Dinyatakannya lebih jauh bahwa jenis pakaian yang digunakan dan dirancang

⁵⁶Turner, 1968, 2.

⁵⁷Turner, 1967, 31-32.

⁵⁸Warner Enninger, "Clothing" dalam Richard Bauman. *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments* (New York, Oxford: Oxford University Press, 1992), 219.

memiliki kualitas tanda, karena apa yang dirujuk pakaian secara sistematis berkaitan dengan sesuatu yang lain. Dalam konteks semacam ini, pakaian hanya dapat dibongkar dengan menggunakan pengetahuan kebudayaan khusus. Untuk memahami pakaian sebagai sistem perandaan, Enninger menyarankan beberapa hal. Pertama, diperlukan adanya pemahaman tentang properti saluran di mana penanda pakaian ditransmisikan. Saluran ini menentukan jenis sistem pemaknaan yang dapat dan tidak dapat menyampaikan pesan yang dimaksud. Kedua, diperlukan adanya pemahaman tentang properti yang memungkinkan pakaian ditetapkan sebagai sistem penandaan. Unit dasar pakaian adalah materi pakaian, akan tetapi hal penting lainnya yang patut diperhatikan adalah jenis material, warna, bentuk, dan ukuran.⁵⁹

Motif Hias *Alas-alasan* pada batik tradisional Jawa tidak hanya menarik karena pancaran kemegahan visualnya, tetapi juga karena kedudukan dan fungsinya dalam kehidupan sosial budaya di lingkungan Keraton Surakarta. Sebagai benda pusaka, motif ini hanya digunakan dalam peristiwa-peristiwa khusus, seperti ritual *tingalan jumenengan* dan perkawinan. Dalam kaitan itu, pandangan Barbara A. Babcock merupakan titik pijak. Ornamen atau seni hias sebagai salah satu domain artefak dapat dipandang

⁵⁹Enninger, 1992, 219-220.

sebagai tanda. Oleh karena artefak pada dasarnya adalah interpretasi, objektivikasi, atau materialisasi pengalaman yang di dalamnya tersimpan makna. Artefak merupakan wahana komunikasi dan interaksi manusia.⁶⁰ Berkaitan dengan hal itu, pendekatan semiotik yang ditawarkan Babcock menarik untuk diadopsi. Pendekatan ini menggariskan bahwa antara struktur dan semantik artefak harus dikaitkan dengan konfigurasi atau struktur sistem tanda secara menyeluruh dengan subsistem budaya lainnya.⁶¹

Nelson Goodman menyatakan bahwa seni adalah suatu bahasa, dengan sintaksis dan semantiknya. Aturan sintaksis bertalian dengan bentuk dan kombinasi karakter yang dapat diterima (*symbolic scheme*), sedangkan aturan semantik berkaitan dengan bagaimana simbol dalam sintaksis merujuk pada objek dalam medan referen dan menentukan sistem simbolik (*symbolic system*). Apabila bahasa adalah simbol, maka seni juga merupakan simbol, baik dalam kata-kata, kategori-kategori, gambar-gambar, diagram, musik, pertunjukan, atau arsitektur.⁶² Atas dasar itulah, maka karya seni dapat diterjemahkan ke dalam

⁶⁰Barbara A. Babcock, "Artifact", dalam Richard Bauman, *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments* (New York, Oxford: Oxford University Press, 1992), 204-206.

⁶¹Babcock, 1992, 213.

⁶²Nelson Goodman and C. Z. Elgin, *Reconceptions in Philosophy and Other Arts and Sciences* (London: Routledge, 1988), 155.

kode-kode yang membawa dan mengomunikasikan informasi. Betatapun harus diakui bahwa simbol dan citra itu lebih cenderung bersifat kolektif dan umum ketimbang personal dan partikular. Oleh karenanya makna di balik sebagian besar citra itu dapat dijelaskan kepada masyarakat luas. Hal ini sejalan dengan pernyataan Culler bahwa bahasa dapat digunakan dalam mempelajari fenomena budaya lainnya yang didasarkan pada dua pemahaman mendasar: pertama, bahwa fenomena sosial dan budaya bukan merupakan objek material atau peristiwa yang sederhana melainkan memiliki makna dan oleh karenanya merupakan tanda; kedua bahwa objek dan peristiwa itu tidak memiliki esensi kecuali dimaknakan melalui jaringan relasi.⁶³

Motif Hias *Alas-alasan* dalam perspektif semiotik dapat dipandang sebagai tanda atau representamen, karena motif adalah objek perseptual yang menunjuk pada sesuatu yang lain. Dinyatakan Peirce bahwa tanda adalah sesuatu yang bagi seseorang mewakili atau menunjuk pada sesuatu yang lain dalam beberapa aspek atau kapasitas.⁶⁴ Tanda, dengan demikian, ditentukan oleh objek dan juga menentukan pemikiran aktual

⁶³Jonathan Culler, *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1976), 4.

⁶⁴Pierce dalam Aart van Zoest, *Semiotiek, Overtoken, hoe ze werken en wat we ermee doen* (Terj.: Ani Soekawati), (Jakarta: Yayasan Sumber Agung, 1993), 8-38.

atau potensial yang oleh Peirce disebut interpretan.⁶⁵ Untuk memahami Motif Hias *Alas-alasan*, maka dengan meminjam teori Peirce meniscayakan sebuah semiosis, yakni diperolehnya makna sebagai konsekuensi dari interelasi triadik antara representamen, objek, dan interpretan sebagai keseluruhan.⁶⁶ Peirce menyatakan bahwa tanda merupakan ‘penyampai’, sebagai ‘medium’, sebagai ‘pembentuk makna’. Sebuah tanda dapat didefinisikan sebagai⁶⁷ medium komunikasi dari suatu bentuk. Sebagai sebuah medium, tanda secara esensial berada dalam suatu relasi triadik, terhadap objek dan interpretan. Secara ringkas, suatu tanda merupakan medium untuk komunikasi dari sebuah bentuk dan suatu relasi triadik terhadap objek dan interpretan. Berdasarkan uraian tersebut, maka semiosis adalah proses komunikasi triadik sebuah bentuk dari objek menuju interpretan melalui mediasi tanda atau representamen.⁶⁷

⁶⁵Beberapa istilah yang sepadan dengan representamen adalah simbol (Ogden & Richards), wahana tanda (Morris), penanda (Saussure), ekspresi (Hjelmslev). Periksa Winfried Nöth, *Handbook of Semiotics* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990), 42. Periksa juga João Queiroz and Floyd Merrell, “Semiosis and Pragmatism: Toward a Dynamic Concept of Meaning”, in *Sign Systems Studies, Journal of Sign and Cultural Studies*. 34.1, 2006, 41.

⁶⁶Eco Umberto, *A Theory of Semiotics* (Bloomington: Indiana University Press, 1979), 15. Periksa juga Nöth, 1990, 42. Periksa juga Queiroz and Merrell, 42.

⁶⁷James Hope, *Peirce on Signs* (Chapel Hill NC: The University of North Carolina Press, 1991), 239. Periksa juga Umberto Eco, *A Theory of Semiotics* (Bloomington: Indiana University Press, 1979), 15.

Seperti telah disebutkan di muka bahwa penelitian ini berusaha memahami fenomena sosial dan kultural secara menyeluruh melalui suatu analisis tanda guna menemukan makna.⁶⁸ Analisis ini didasarkan pada studi semiotik dan etnografi. Semiotik adalah studi tentang tanda. Studi tentang bagaimana tanda dikonstruksikan dan bagaimana tanda dikomunikasikan. Tanda merupakan medium untuk komunikasi dari sebuah bentuk dan suatu relasi triadik terhadap objek dan terhadap interpretan.⁶⁹

Simbol sebagai salah satu kategori tanda didasarkan pada konvensi dan hukum yang telah menjadi kesepakatan bersama, sehingga analisis terhadapnya tidak dapat mengesampingkan kerangka budaya masyarakatnya. Oleh karena itu kebudayaan hanya dapat dipahami sebagai jejaring makna dan pencarian makna terhadapnya mestilah dilakukan dengan interpretasi.⁷⁰

Etnografi dalam pada itu merupakan deskripsi mendalam (*thick description*) yang menjangkau makna dan maksud simboliknya dalam masyarakat atau antar-komunikator. Etnografi, dengan demikian, adalah upaya membaca atau menafsir

⁶⁸Clifford Geertz, *The Interpretation of Culture* (New York: Basic Books, 1973), 5.

⁶⁹Peirce dalam João Queiroz and Floyd Merrell, "Semiosis and Pragmatism: Toward a Dynamic Concept of Meaning", dalam *Sign Systems Studies, Journal of Sign and Cultural Studies*, 34: 1, (2006), 42.

⁷⁰Geertz, 1973, 5.

sebuah teks dari tingkah laku yang tampak.⁷¹ Oleh karena itu Geertz, yang sejalan dengan pemikiran Weber, meyakini bahwa manusia adalah makhluk yang terpenjara dalam jejaring makna yang ia tenun sendiri dan kebudayaan secara semiotik adalah jejaring makna itu. Interpretasi terhadapnya adalah upaya menemukan makna di dalamnya.⁷²

Produk dari tafsir inilah yang disebut sebagai deskripsi⁷³ etnografis. Deskripsi etnografi mencakup interpretasi terhadap wacana sosial dan mengungkapkan serta menyempurnakannya agar dapat dibaca secara tepat.⁷³ Dalam upaya untuk menginterpretasikan jejaring simbol kebudayaan itu, Geertz menyarankan perlunya mengisolasi elemen-elemennya; mengkhususkan relasi internal di antara elemen-elemen itu; dan mencirikan sistem keseluruhan secara lebih umum sesuai dengan simbol-simbol inti yang diorganisasikan, struktur-struktur pokok yang mendasari ungkapan permukaan, atau prinsip-prinsip ideologi yang mendasarinya.⁷⁴

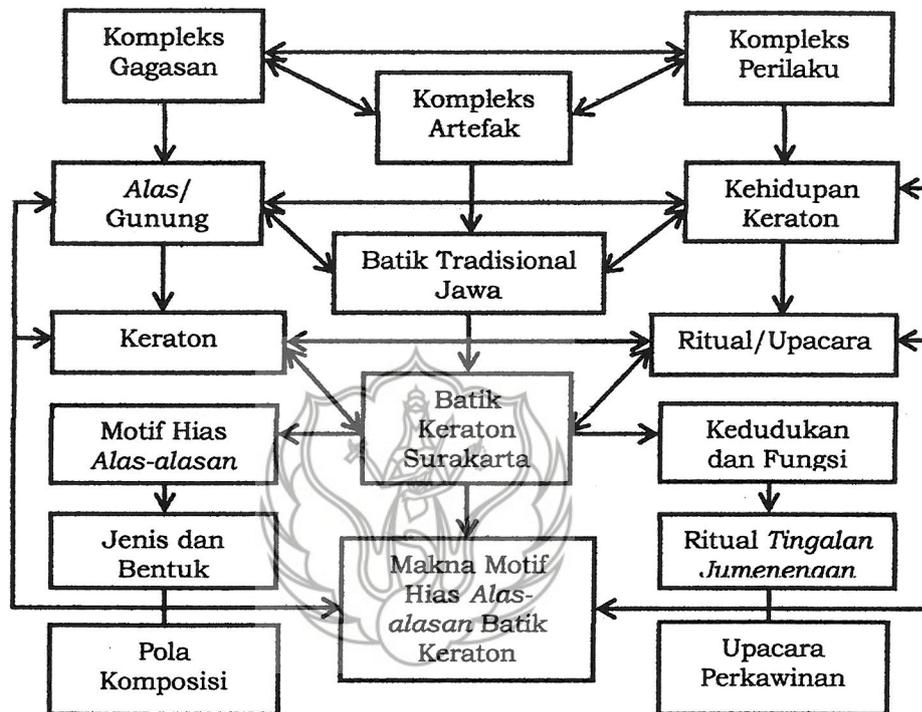
⁷¹Clifford Geertz, *The Interpretation of Culture*, Terj.: Francisco Budi Hardiman, (Yogyakarta: Kanisius, 1992), 12.

⁷²Geertz, 1992, 5.

⁷³Geertz, 1992, 20.

⁷⁴Geertz, 1992, 17.

Berdasarkan landasan teoretis di atas, penelitian ini dapat dipandang menggunakan pendekatan multidisiplin,⁷⁵ dalam mengungkap keberadaan Motif Hias *Alas-alasan* melalui aspek visual, fungsi, maupun maknanya.



Skema Pemikiran
Diadopsi dari Koentjaraningrat dan
dikembangkan oleh peneliti

⁷⁵R. M. Soedarsono, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Edisi Kedua (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2001).

F. Metode Penelitian

Penelitian ini dilakukan dengan pertama-tama menetapkan fokus penelitian, waktu, dan lokasi penelitian. Sementara itu, untuk mengefektifkan perolehan data dilakukan melalui studi pustaka, wawancara, observasi, dan pencermatan terhadap sumber lainnya. Perolehan data selanjutnya dianalisis untuk memperoleh gambaran utuh objek penelitian.

1. Fokus Penelitian

Penelitian ini didasarkan pada dua hal, yakni tempat di mana kain *dodot* Motif Hias *Alas-alasan* yang digunakan dalam ritual *jumenengan*, *tingalan jumenengan*, dan perkawinan di lingkungan Keraton Surakarta. Dua jenis kain *dodot* yang menjadi objek penelitian ini adalah *Gadhung Melathi Alas-alasan Pinarada Emas* dan *Bangun Tulak Alas-alasan Pinarada Emas* yang ada di Keraton Surakarta.

Sementara objek penelitian tersebut menjadi busana tari *Bedhaya Ketawang* yang dipergelarkan dalam ritual *jumenengan* dan *tingalan jumenengan* raja-raja Keraton Surakarta. Berkait dengan hal ini, ritual *jumenengan* dan *tingalan jumenengan* Paku Buwana XIII menjadi perhatian utama. Sementara dalam konteks pemanfaatannya sebagai busana pengantin lebih didasarkan pada perkawinan G. K. R. Ay. Kus Murtiyah di Keraton Surakarta.

2. Waktu dan Wilayah Penelitian

Penelitian ini lebih menitik beratkan pada keberadaan dua jenis *Dodot Gadhung Melathi Alas-alasan Pinarada Emas* dan *Dodot Bangun Tulak Alas-alasan Pinarada Emas* dari abad XX dan XXI yang tersimpan di Keraton Surakarta. Akan tetapi untuk memperoleh gambaran menyeluruh tentangnya dimungkinkan menelusuri keberadaannya dari waktu yang lebih awal. Oleh karena fokus utama lebih tertuju pada eksistensi motif dari abad XX dan XXI, maka ritual *jumenengan* dan *tingalan jumenengan* Paku Buwono XIII menjadi prioritas kajian. Demikian juga dalam pemanfaatannya sebagai busana perkawinan *putra putri dalem* akan merujuk pada peristiwa perkawinan dari abad XX, yang diwakili pada perkawinan G. K. R. Ay. Kus Murtiyah.

3. Metode Pengumpulan Data

Metode pengumpulan data yang dominan dalam penelitian kualitatif adalah *purposive/purposeful sampling*.⁷⁶ Sampel purposif ini didasari oleh aspek ketercukupan atau keterwakilan objek kajian yang digunakan dalam menjawab permasalahan penelitian. Oleh karena itu, sampel ini lebih cenderung bersifat selektif terhadap aspek keterwakilan populasi yang didasarkan pada

⁷⁶M. Q. Patton, *Qualitative Evaluation and Research Methods*, 2nd ed. (Newbury Park, CA: Sage Publications, Inc., 1990), 169-183.

kasus-kasus yang memiliki kekayaan informasi yang dapat diteliti lebih mendalam.

Berkait dengan hal ini ditempuh dua strategi, yakni keterwakilan daerah penghasil batik khususnya Motif Hias *Alas-alasan* dan keterwakilan tempat dipergelarkan atau diperankannya Motif Hias *Alas-alasan* dalam ritual *tingalan jumenengan* dan perkawinan. Strategi pertama ditempuh untuk memperoleh ketercukupan data visual tentang motif, sedangkan strategi kedua dilakukan untuk memperoleh data tentang bagaimana kedudukan dan peran motif dalam ritual tersebut.

Teknik pengumpulan data penelitian dilakukan melalui studi pustaka, wawancara, dan observasi.

a. Studi Pustaka. Studi pustaka digunakan untuk menghimpun data dan informasi khususnya yang bersumber dari data tertulis tentang Motif Hias *Alas-alasan* pada batik Keraton Surakarta. Secara khusus studi pustaka ini juga digunakan untuk mengetahui jenis Motif Hias *Alas-alasan* dalam ritual *tingalan jumenengan* dan perkawinan di Keraton Surakarta. Teknik ini juga digunakan untuk memperoleh informasi berkaitan dengan konsepsi ritual *tingalan jumenengan* dan perkawinan di Keraton Surakarta. Lebih jauh konsepsi tentang *alas* atau hutan dalam tradisi keraton juga dimungkinkan diperoleh dari studi pustaka ini.

b. Wawancara. Wawancara sebagaimana dinyatakan Bogdan and Biklen dapat digunakan baik sebagai teknik pengumpulan data maupun pengamatan atau analisis dokumen. Jenis pertanyaan yang bersifat terbuka dapat dilakukan melalui wawancara (*open-ended questions*). Selanjutnya Patton merinci tiga jenis wawancara kualitatif: 1) wawancara informal, konversasional; 2) wawancara semi terstruktur; dan 3) wawancara terstandardisasi atau terbuka.⁷

Sehubungan dengan penelitian ini, wawancara yang digunakan sebagai sumber data ditujukan kepada individu-individu yang memiliki kapasitas dan kredibilitas mengungkapkan, menggambarkan, menjelaskan, dan menafsir terhadap fenomena sesuai dengan permasalahan penelitian. Individu-individu itu mencakup: kriyawan (pembatik), desainer, seniman seni pertunjukan, budayawan, dan pengamat seni baik dari dalam maupun luar keraton. Teknik pengumpulan data ini diharapkan dapat mengungkap aspek visual, konseptual, dan simbolik Motif Hias *Alas-alasan* dalam ritual *tingalan jumenengan* dan perkawinan di lingkungan Keraton Surakarta.

c. Observasi. Pengamatan yang berkaitan dengan peristiwa alamiah merupakan penghimpunan data yang umum dilakukan dalam penelitian naturalistik atau penelitian lapangan. Pengamatan menurut Patton dapat mengarahkan pemahaman

yang lebih mendalam ketimbang wawancara semata, karena pengamatan memberikan suatu pengetahuan tentang konteks di mana peristiwa terjadi. Data observasi digunakan untuk medeskripsikan keadaan, aktivitas, orang, maupun makna.

Observasi dapat dilakukan secara pasif (tidak berinteraksi), berinteraksi terbatas, atau berinteraksi penuh. Dalam penelitian ini, pengamatan yang dilakukan lebih bersifat pasif, tidak melakukan interaksi. Pengamatan pasif yang dilakukan dengan menghadiri ritual *tingalan jumenengan* di mana Motif Hias *Alas-alasan* dikenakan sebagai busana tari Bedhaya Ketawang. Pengamatan langsung dilakukan dengan melihat proses pembuatan motif tersebut di sentra penghasil batik yang ada. Pengamatan tidak langsung dilakukan dengan mengamati jenis Motif Hias *Alas-alasan* yang ada pada batik tradisional Jawa.

d. Sumber data lainnya. Sumber informasi lain yang bernilai adalah analisis dokumen. Dokumen semacam itu mencakup rekaman/pencatatan resmi, surat-surat, surat kabar, buku harian, dan laporan-laporan, fotografi, videografi, dan bentuk data yang diterbitkan maupun yang tidak diterbitkan.

4. Analisis Data

Bogdan dan Biklen mendefinisikan analisis sebagai bekerja dengan data, mengorganisasikan, memilah-milahkan ke dalam unit-unit yang tertata, mensintesiskan, menemukan pola-pola, menemukan apa yang penting, apa yang dipelajari, dan memutuskan tentang apa yang hendak diceritakan kepada orang lain⁷⁷.

Penelitian kualitatif cenderung menggunakan analisis data induktif, yakni analisis terhadap makna dari tema-tema penting yang muncul ke permukaan dari data yang ada. Analisis data kualitatif ini dilakukan dengan menempatkan data mentah ke dalam kategori logis, bermakna, menelaahnya secara holistik, dan menemukan suatu cara guna mengomunikasikan hasil interpretasi kepada orang lain. Aktivitas analisis ini diawali dengan mengidentifikasi tema-tema yang muncul dari data mentah atau "*open coding*". Dalam kegiatan ini dilakukan identifikasi dan kategorisasi konseptual terhadap fenomena yang diobservasi ke dalam kelompok-kelompok. Hal ini dilakukan untuk membuat deskripsi, kategori multi-dimensi yang membentuk suatu kerangka utama bagi analisis. Kata-kata, frase-frase atau

⁷⁷R. C. Bogdan and S. K. Biklen, *Qualitative Research for Education: An Introduction to Theory and Methods* (Boston: Allyn and Bacon, Inc., 1982), 145.

peristiwa-peristiwa yang tampak sejenis dapat dikelompokkan ke dalam kategori yang sama. Kategori-kategori ini secara perlahan dapat dimodifikasi atau digantikan selama tahap-tahap analisis berikutnya.

Tahap analisis adalah menelaah ulang kategori-kategori yang telah teridentifikasi untuk menentukan bagaimana data tersebut dikaitkan (*axial coding*). Kategori yang diidentifikasi secara *open coding* dibandingkan dan digabungkan secara baru manakala peneliti mulai merangkai “*big picture*.” Tujuan dari *coding* bukan hanya untuk menggambarkan fenomena semata, tetapi yang lebih penting lagi adalah diperolehnya pemahaman baru dari fenomena yang ditelaah. Oleh karena itu, peristiwa yang memiliki kontribusi terhadap fenomena, detail deskripsi fenomena itu sendiri, dan pengayaan fenomena penelitian harus seluruhnya diidentifikasi dan dieksplorasi. Selama *axial coding* peneliti bertanggungjawab untuk membangun model konseptual dan untuk menentukan apakah data yang ada cukup untuk mendukung interpretasi itu.

Akhirnya, model konseptual itu ditranslasikan ke dalam alur cerita (*story line*) yang akan dibaca orang lain. Secara ideal, laporan penelitian akan menjadi kaya, ditunen secara ketat yang

“mendekati realitas yang direpresentasikan”.⁷⁸ Walaupun tahap-tahap analisis ini tampak linier, akan tetapi dalam kenyataannya hal ini berlangsung secara simultan dan berulang. Selama *axial coding* peneliti dapat menentukan bahwa kategori utama yang diidentifikasi harus direvisi, mengarah pada telaah ulang dari data mentah. Sesungguhnya, analisis informal bermula dari pengumpulan data. Analisis informal ini dapat dan harus menjadi panduan dalam pengumpulan data berikutnya.

G. Sistematika Penulisan

Hasil penelitian ini akan disajikan ke dalam tujuh bab dengan pembahasan sebagai berikut.

Pada BAB I PENGANTAR diuraikan tentang: A) Latar Belakang, B) Rumusan Masalah, C) Tujuan Penelitian, D) Manfaat Penelitian, E) Tinjauan Pustaka, F) Landasan Teori, G) Metode Penelitian, dan H) Sistematika Penulisan.

Pada BAB II dibahas tentang PANDANGAN JAWA TENTANG ALAS DAN GUNUNG SERTA REPRESENTASINYA DALAM SENI RUPA TRADISIONAL JAWA: A) *Alas* dalam Pandangan Jawa, B) Ragam Representasi *Alas*: 1) Representasi *Alas* pada Candi; 2) Representasi *Alas* pada Keris; 3) Representasi *Alas* pada Wayang,

⁷⁸A. Strauss and J. Corbin, *Basics of Qualitative Research: Grounded Theory Procedures and Techniques* (Newbury Park, CA: Sage Publications, Inc., 1990), 57.

C) Gunung dalam Pandangan Jawa, D) Ragam Representasi Gunung: 1) Candi sebagai Representasi Gunung; 2) Keraton sebagai Representasi Gunung; 3) *Kayon/Gunungan* sebagai Representasi Gunung, E) Representasi *Alas* dan Gunung pada Batik: 1) Representasi *Alas* pada Batik; 2) Representasi Gunung pada Batik.

BAB III TINJAUAN HISTORIS MOTIF HIAS ALAS-ALASAN BATIK KERATON SURAKARTA: A) Dari Batik Jawa hingga Batik Keraton Surakarta, B) Jejak-jejak Motif Hias *Alas-alasan* Batik Keraton Surakarta: 1) Dari *Dodot* hingga *Dodot Alas-alasan*; 2) Dari *Bedhaya* hingga *Bedhaya Ketawang*, C) Motif Hias *Alas-alasan* Batik Keraton Surakarta dari Masa ke Masa.

Pada BAB IV TINJAUAN VISUAL MOTIF HIAS ALAS-ALASAN BATIK KERATON SURAKARTA: A) Motif Hias *Alas-alasan* sebagai Ekspresi Keindahan, B) Elemen Bentuk Motif Hias *Alas-alasan*: 1) Pengertian Motif; 2) Jenis dan Bentuk Elemen, C) Struktur Pengorganisasian Elemen: 1) Struktur Bidang/Permukaan Kain; 2) Pengorganisasi Elemen, D) Pola: 1) Repetisi Pola; 2) Struktur Pola, E) Karakteristik Motif Hias *Alas-alasan*: 1) Karakteristik Bentuk; 2) Karakteristik Warna, F) Teknik Pembuatan.

Pada BAB V FUNGSI MOTIF HIAS ALAS-ALASAN DALAM RITUAL *TINGALAN JUMENENGAN* DAN PERKAWINAN DI KERATON SURAKARTA dibahas tentang: A) Seni dan Batik dalam Ritual, B) Prosesi *Jumenengan* Paku Buwana XIII, C) Ritual *Tingalan Jumenengan*: 1) Prosesi *Tingalan Jumenengan* Paku Buwana XIII; 2) Tari *Bedhaya Ketawang* sebagai Simbol, D) Motif Hias *Alas-alasan* dalam Ritual *Tingalan Jumenengan*: 1) Busana untuk latihan; 2) Busana untuk pertunjukan; 3) Rias wajah (*paesan*), E) Upacara Perkawinan Adat Keraton Surakarta: 1) Prosesi Upacara; 2) Motif Hias *Alas-alasan* sebagai Busana Pengantin; 3) Rias Pengantin Keraton Surakarta.

Pada BAB VI MAKNA MOTIF HIAS ALAS-ALASAN DALAM RITUAL *TINGALAN JUMENENGAN* DAN PERKAWINAN DI KERATON SURAKARTA akan dibahas tentang: A) Motif Hias *Alas-alasan* sebagai Tanda, B) Makna Motif Hias *Alas-alasan* dalam Ritual *Jumenengan* dan *Tingalan Jumenengan*: 1) Sebagai Representasi Kekuasaan dan Kewibawaan; 2) Sebagai Representasi Kehidupan dan Kesuburan; 3) Sebagai Representasi Perlindungan, B) Makna Motif Hias *Alas-alasan* dalam Perkawinan: 1) Sebagai Representasi “Raja”; 2) Sebagai Representasi *Gumelaring Jagad*; 3) Sebagai Representasi Harapan; 4) Sebagai Representasi Perlindungan; 5) Sebagai Representasi Kesuburan.

BAB VII KESIMPULAN akan diuraikan tentang: A)
Kesimpulan dan B) Saran-saran.

