

**ASPEK MODIFIKASI DAN REPETISI CORAK  
PADA MOTIF BATIK SUKONO  
DI TRENGGALEK**



**SKRIPSI**

Oleh

**Nur Wahida Idris**

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI KRIYA SENI  
JURUSAN KRIYA FAKULTAS SENI RUPA  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
2007**

**ASPEK MODIFIKASI DAN REPETISI CORAK  
PADA MOTIF BATIK SUKONO  
DI TRENGGALEK**



**SKRIPSI**

Oleh

**Nur Wahida Idris**



**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI KRIYA SENI  
JURUSAN KRIYA FAKULTAS SENI RUPA  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA  
2007**

**ASPEK MODIFIKASI DAN REPETISI CORAK  
PADA MOTIF BATIK SUKONO  
DI TRENGGALEK**



**SKRIPSI**

Oleh

**Nur Wahida Idris  
9910945022**

**Tugas Akhir ini Diajukan Kepada Fakultas Seni Rupa  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta  
sebagai Salah Satu Syarat untuk Memperoleh  
Gelar Sarjana S-1 dalam Bidang Kriya Seni  
2007**

Tugas Akhir ini telah diterima oleh Tim Penguji  
Jurusan Kriya Fakultas Seni Rupa  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta pada tanggal 15 Agustus 2007

Drs. H. Suyanto, M.Hum  
Pembimbing I/Anggota

Drs. Purwito  
Pembimbing II/Anggota

Dra. Djandjang PS., M.Hum  
Cognate/Anggota

Drs. Rispul, M.Sn  
Ketua Program Studi Kriya Seni/Anggota

Drs. Sunarto, M.Hum  
Ketua Jurusan Kriya /Ketua/Anggota



Mengetahui  
Dekan Fakultas Seni Rupa  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Drs. Sukarman  
NIP 130521245

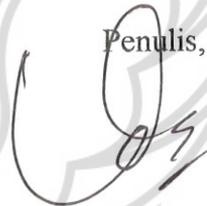
## PERNYATAAN KEASLIAN

Saya menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil karya saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, objek penelitian karya ilmiah ini belum pernah diajukan untuk memperoleh jenjang kesarjanaaan di Perguruan Tinggi, serta tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 31 Agustus 2007

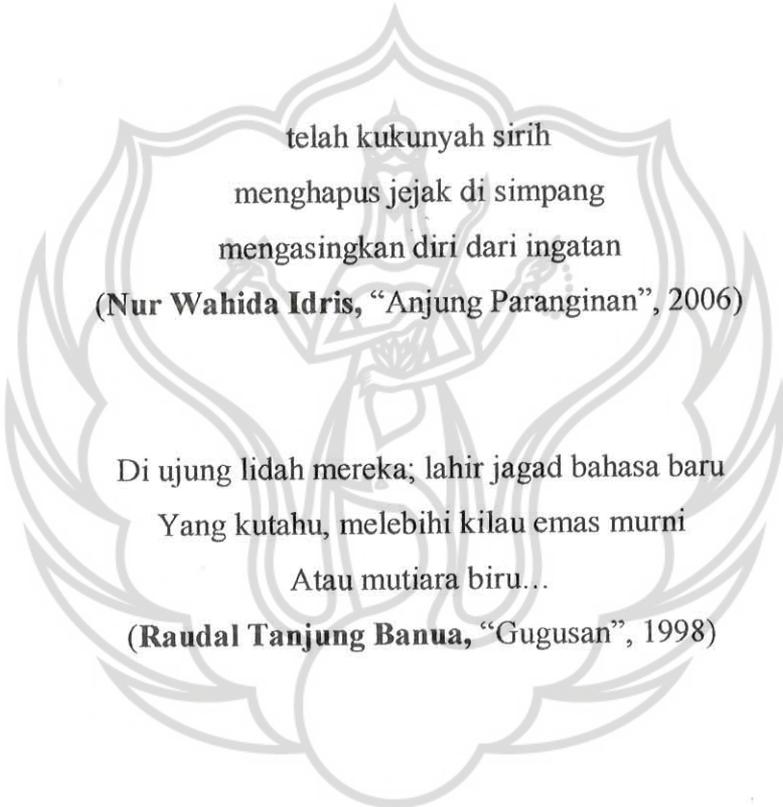
Penulis,



Nur Wahida Idris

## MOTTO

langit tidak diciptakan oleh tuhan  
langit diciptakan oleh siapa saja  
(**Sutan Tsabit Kalam Banua**, tanpa judul, 2005)



telah kukunyah sirih  
menghapus jejak di simpang  
mengasingkan diri dari ingatan  
(**Nur Wahida Idris**, “Anjung Paranginan”, 2006)

Di ujung lidah mereka; lahir jagad bahasa baru  
Yang kutahu, melebihi kilau emas murni  
Atau mutiara biru...  
(**Raudal Tanjung Banua**, “Gugusan”, 1998)

## KATA PENGANTAR

Alhamdulillah atas ilham dan kekuatan yang dianugerahkan Allah SWT kepada penulis dan keluarga, skripsi penelitian ini dapat diselesaikan sesuai rencana. Skripsi ini merupakan salah satu syarat untuk mencapai derajat Sarjana S-1 di Jurusan Kriya Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Ada pun proses penelitian yang dilakukan adalah tentang aspek modifikasi dan repetisi pada batik H. Sukono di Trenggalek.

Dalam mewujudkan skripsi ini, penulis berhutang budi kepada banyak pihak, dan sudah selayaknyalah dalam kesempatan baik ini penulis menghaturkan terima kasih. Adapun ucapan terima kasih itu perlu penulis sampaikan kepada:

1. Drs. Soeprapto Soedjono, M.F.A., Ph.D., Rektor Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
2. Drs. Sukarman, Dekan Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
3. Drs. Andang Supriyadi, MS, Pembantu Dekan Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
4. Drs. Sunarto, M.Hum, ketua Jurusan Kriya, Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
5. Drs. Rispul, M.Sn, Ketua Program Studi Kriya Seni, Fakultas Seni Rupa,

Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

6. Drs. H. Suyanto, M.Hum. selaku pembimbing I yang telah memberikan bimbingan, saran dan wawasan, sehingga penulis memperoleh dorongan, keyakinan, dan kemampuan dalam menyelesaikan skripsi ini.
7. Drs. Purwito selaku pembimbing II yang telah memberikan bimbingan, saran dan wawasan, sehingga penulis memperoleh dorongan, keyakinan, dan kemampuan dalam menyelesaikan skripsi ini.
8. Bpk. H. Sukono dan Bpk. Musri sekeluarga yang telah memberi inspirasi dan melayani penulis dengan sabar dalam penyelesaian tugas ini dengan mengizinkan penulis meneliti koleksi-koleksi batiknya.
9. Kedua orang tua penulis, adik-adik dan seluruh keluarga di Loloan yang telah melapangkan jalan penulis untuk mengenal dunia di luar batas kampung halaman dan yang selalu mengirim doa-doa ikhlasnya.
10. Sutan Tsabit Kalam Banua, anak penulis dan Raudal, papanya, dua kekuatan yang selalu menyertai kelemahan dan kelengahan penulis dalam segala hal.
11. Seluruh Staf Pengajar Jurusan Kriya ISI Yogyakarta, Karyawan Jurusan Kriya: Mas Suparto, Mas Tambang, Mas Suraji, Mas Sumadi, Mas Edi, Mas Aji dan Mas Tri Mulyono serta kawan-kawan HMJ Kriya yang menjadi bagian hidup penulis selama ini.
12. Kawan-kawan yang seiring sejalan di Komunitas Rumahlebah, Jurnal Cerpen Indonesia, Lembaga Akar Indonesia dan sekitarnya: Mas Joni Ariadinata, Bang Saut Situmorang, Katrin Bandel, Bung Umbu Wulang Landu Paranggi yang merekomendasikan Yogya sebagai tempat menimba ilmu, Om Abu

Bakar yang telah mewariskan koleksi buku-buku batiknya, Ayahanda Ahmad Tohari yang mengirimkan doa-doa sunyinya dan D. Zawawi Imron beserta kawan Nur Zain Hae, Bambang Agung dan Yusup Siregar.

13. Semuanya saja yang tidak mungkin disebutkan satu-persatu.

Penulis menyadari, baik pertanggungjawaban konseptual maupun hasil penulisan penelitian ini masih jauh dari kesempurnaan. Oleh karena itu, kritik dan saran penulis tampung sepenuh hati. Akhirnya, semoga karya ini bermanfaat.



## DAFTAR ISI

<b>HALAMAN JUDUL</b> .....	i
<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	ii
<b>HALAMAN PERNYATAAN KEASLIAN</b> .....	iii
<b>HALAMAN MOTTO</b> .....	iv
<b>KATA PENGANTAR</b> .....	v
<b>DAFTAR ISI</b> .....	viii
<b>DAFTAR GAMBAR</b> .....	x
<b>DAFTAR LAMPIRAN</b> .....	xi
<b>INTISARI</b> .....	xii
<b>BAB I. PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah.....	7
C. Tujuan Penelitian dan Manfaat.....	8
D. Metode Penelitian .....	9
<b>BAB II. LANDASAN TEORI</b>	
A. Latar Belakang Sejarah Batik Trenggalek.....	11
B. Teori Estetika.....	12
C. Teori Semiotika.....	19
D. Teori Budaya.....	24
<b>BAB III. ASPEK MODIFIKASI DAN REPETISI CORAK MOTIF BATIK</b>	
<b>H. SUKONO DI TRENGGALEK</b>	

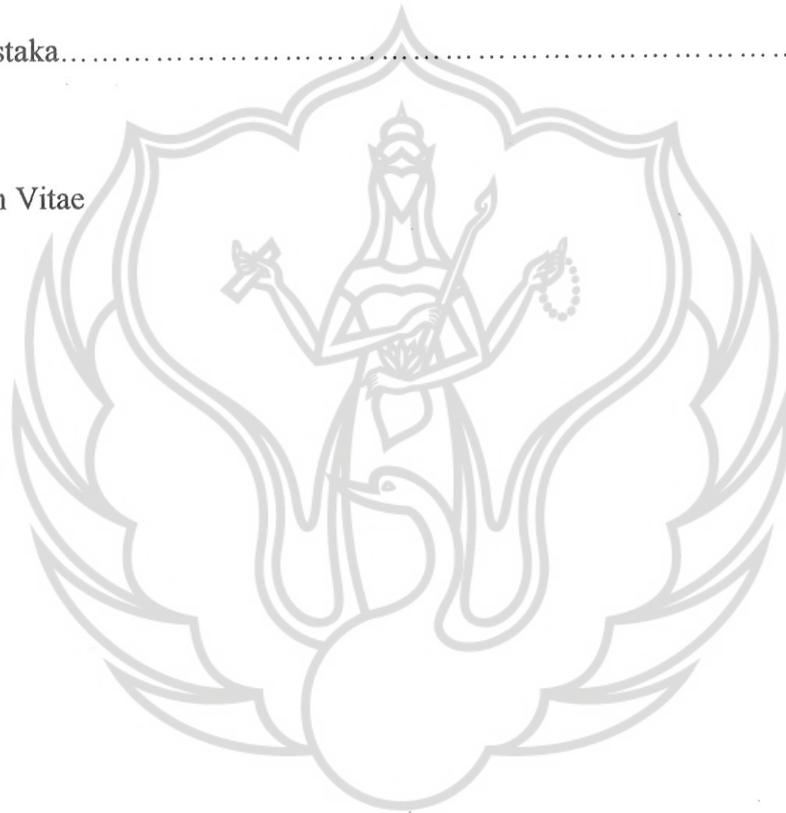
A. Aspek Modifikasi Sebagai Kreasi dalam Tradisi.....	28
B. Aspek Repetisi Sebagai Bentuk Identifikasi.....	45
C. Motif-motif Batik Trenggalek Hasil Modifikasi dan Repetisi.....	55
D. Aspek Modifikasi dan Repetisi Sebagai Medium Dialog dengan Tradisi dan Upaya Menjaga Intensitas Berkarya.....	68

**BAB IV PENUTUP**

A. Kesimpulan.....	75
B. Saran.....	78
Daftar Pustaka.....	80

Lampiran

Curriculum Vitae



## DAFTAR GAMBAR

Gambar 1: Pola Bidang Corak Batik Pesisiran.....	13
Gambar 2: Pola Bidang Corak Batik Keraton.....	14
Gambar 3: Motif Bunga Cengkeh 1.....	31
Gambar 4: Motif Bunga Cengkeh 2.....	32
Gambar 5: Motif Sekar Jagad Klasik Trenggalek.....	36
Gambar 6: Motif Sekar Jagad Gubahan Bpk. Sukono.....	37
Gambar 7: Motif Parang Kembang.....	38
Gambar 8: Motif Ukel Renggeh-Burung Kutilang-Bunga Cengkeh.....	47
Gambar 9: Motif Ukel Cantel.....	52
Gambar 10: Motif Bunga Cengkeh.....	52
Gambar 11: Motif Kembang Jeruk Kotak.....	55
Gambar 12: Motif Truntum Kembang Jeruk-Bunga Cengkeh.....	56
Gambar 13: Motif Kembang Jeruk Truntum-Manggis-Bunga Cengkeh.....	58
Gambar14: Motif Kawung Lumut.....	69
Gambar15: Motif Perdu.....	61
Gambar16: Motif Bunga Cengkeh-Kembang Jeruk-Mlinjon.....	63
Gambar17: Motif Ukel Cantel.....	64
Gambar18: Motif Bunga Cengkeh 1.....	66
Gambar19: Motif Bunga Cengkeh 2.....	66

## DAFTAR LAMPIRAN

Motif-Motif Klasik dari Trenggalek

- Motif Lung Petik Galaran
- Motif Sawat Suri
- Motif Gringsing

Gerbang masuk Kabupaten Trenggalek

Wawancara dengan Bapak Sukono

Ruang Galeri Bapak Sukono

Bengkel Kerja Bapak Sukono

Bengkel Kerja Bapak Sukono

Bengkel Kerja Bapak Sukono

Bengkel Kerja Bapak Sukono

Ruang Galeri Bapak Sukono

Wawancara dengan Bapak Musri

Dengan Bapak Gono Santoso BA



## INTISARI

Batik di tanah air umumnya identik dengan batik yang tersebar di beberapa wilayah utama seperti Solo, Yogyakarta dan Cirebon yang berpatron dengan keraton atau Pekalongan sebagai representasi utama batik pesisiran. Padahal, hampir setiap daerah di Indonesia memiliki batik sebagai sumber kreasi dan ekspresinya. Salah satu daerah dimaksud adalah Trenggalek, daerah yang posisinya agak unik dalam peta penyebaran batik tanah air: secara geografis dan historis cukup berjarak dengan keraton, meski tidak pula dekat dengan pusat batik pesisiran.

Posisi yang tepat bagi Trenggalek adalah wilayah batik pedalaman yang tetap mengambil spirit batik utama, dengan merujuk corak motifnya, tetapi kemudian dikembangkan sesuai kebutuhan. Melalui modifikasi dan repetisi, lahirlah corak batik khas Trenggalek, salah satunya seperti yang ditunjukkan oleh kreator batik Bpk. H. Sukono. Corak motif batik yang dikembangkan Bpk. Sukono merujuk corak motif batik utama, akan tetapi dimodifikasi dengan memasukkan unsur kehidupan masyarakat Trenggalek seperti stilisasi flora daerah tersebut. Ia pun melakukan repetisi melalui garis, isen-isen dan sebagainya yang memberi kekuatan pada hasil karyanya. Secara semiotik dan filosofis, tentu ada juga pergeseran makna di sana-sini, tetapi melalui lembar demi lembar batik Bpk. Sukono pemaknaan itu tetap jernih dan utuh.

## BAB I PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang Masalah

Batik sebagai hasil dari budaya masyarakat Indonesia telah memberikan kontribusi yang besar terutama bagi dunia pertekstilan. Dalam perkembangan berikutnya, batik juga dapat dieksplorasi pada media lain seperti kayu, kulit dan lain-lain yang dapat menyerap warna dengan baik dan dapat memediasi proses teknik membatik. Di Indonesia batik tidak bisa lepas dari motif-motif khas yang berasal dari masing-masing daerah di seluruh Indonesia yang memiliki batik sebagai hasil budaya tempatan, sehingga dari perkembangannya, khususnya di Jawa, motif-motif tersebut dapat diklasifikasikan menjadi dua kelompok, berdasarkan letak geografis, kepercayaan, adat-istiadat, tatanan sosial, gaya hidup, serta lingkungan setempat.<sup>1</sup> Pembagian motif-motif tersebut menjadi dua jenis pengelompokan, yakni jenis motif keraton (daerah pedalaman) dan pesisiran (daerah tepi pantai).

Kedua jenis kelompok motif tersebut memiliki pakem-pakem tersendiri dan menjadi ciri khas bagi masing-masing daerah di mana motif itu berasal. Biasanya untuk motif yang berasal dari keraton pakemnya lebih ketat dan tertib, baik pada jumlah warna yang terbatas maupun ornamen yang relatif lebih rumit. Sebaliknya pada motif pesisiran lebih fleksibel dan tidak terbatas terhadap jumlah warna dan

---

<sup>1</sup> Cut Kamaril Wardhani dan Ratna Panggabean, *Tekstil* (Jakarta: Lembaga Pendidikan Seni Nusantara, 2005) p. 50.

cenderung menggunakan warna-warna cerah. Begitu pun untuk motif lebih spontan dan apa adanya. Meskipun terdapat perbedaan yang bertolak-belakang, kedua kelompok motif atau ragam hias itu masing-masing memiliki filosofi yang melatar-belakangi lahirnya motif-motif atau ragam hias tersebut. Motif keraton lahir dari pemahaman yang memandang manusia dalam konteks keselarasan terhadap alam semesta yang tertib, serasi dan seimbang. Tata krama Jawa khususnya di lingkungan keraton turut mengatur perilaku masyarakatnya dalam bertindak, berbicara, maupun berbusana. Sedangkan masyarakat pesisiran yang tidak berinduk kepada alam pikiran keraton, memperlakukan batik bukan semata-mata sebagai aktivitas utama melainkan suatu pekerjaan yang dilakukan di sela-sela pekerjaan utama mereka, yakni bertani, berternak dan menangkap ikan.<sup>2</sup>

Hal ini juga membuat perbedaan tentang bagaimana kedua kelompok masyarakat ini memperlakukan batik dalam keseharian hidup mereka. Dalam tradisi masyarakat Jawa terutama wilayah Jawa Tengah dan Jawa Timur yang dipengaruhi tradisi Mataram dan Solo, bahkan memiliki klasifikasi motif 2 (dua) bagian, yakni motif larangan dan motif yang boleh digunakan oleh masyarakat umum. Motif larangan digunakan oleh kalangan keraton, dan untuk masyarakat umum hanya boleh mengakses motif-motif di luar motif larangan atau motif yang lahir dari ekspresi masyarakat umum di luar keraton.

Berbicara motif, tentu saja kita tidak hanya berbicara sebatas gambar atau pola, namun juga warna, teknik, bahkan makna. Di dalam motif, keseimbangan,

---

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 49

keselarasan dan komposisi corak diatur sedemikian rupa, berbanding lurus dengan makna. Apabila dicermati, salah satu teknik penciptaan motif adalah dengan melakukan pengulangan (repetisi) dari beberapa corak, baik pada corak utama maupun pada corak tambahan (isen-isen). Bagi motif keraton pengulangan (repetisi) tersebut untuk secara filosofis bermakna tertib, serasi dan seimbang (harmoni). Citraan ini dibangun lewat reproduksi motif yang tertib, dengan repetisi corak yang tertib pula.

Sementara itu, motif batik di luar keraton juga merupakan cerminan kehidupan masyarakat yang mengekspresikan pula keharmonisan versi mereka. Pada batik pesisiran, seperti Pekalongan, repetisi corak motif tetap tertib, namun rujukan motif itu sendiri tidak menjadi pakem sebagaimana di keraton. Artinya, sumber dasar motif sangat bebas, khususnya yang mengekspresikan kehidupan masyarakat sekitar, akan tetapi repetisi coraknya tetap tertib. Pertanyaannya, adakah motif batik yang bebas kedua-duanya, baik pola dasar maupun repetisi coraknya? Kalau ada, bagaimanakah bentuk repetisinya?

Untuk menjawab pertanyaan ini, bisa dilihat keberadaan motif lain, di luar motif keraton dan pesisiran. Di luar ini, sebenarnya ada lagi motif pedalaman yang secara filosofis dan spiritual tidak merujuk pada alam pikiran keraton, yakni yang tidak terlalu memiliki tolak-ukur ke keraton, tetapi juga tidak sepenuhnya sebebaskan pesisiran. Ekspresi kerakyatan di dalam motif ini sangat terasa, karena memang dikembangkan oleh rakyat setempat, meski secara tidak langsung masih menganggap

keraton sebagai patron. Salah satu wilayah penyebaran motif ini yang utama adalah Trenggalek di Jawa Timur.

Menurut Kuntowijoyo, kebudayaan Indonesia di masa lalu, khususnya Jawa, diwarnai oleh dualisme. Ungkapan "*desa mawa cara, negara mawa tata,*" misalnya, menunjukkan adanya dua subsistem dalam masyarakat tradisional. Keduanya merupakan unit yang terpisah, bahkan beroposisi, namun karena sarana produksi dikuasai oleh pusat kerajaan (keraton), maka kebudayaan keraton (termasuk batik), bisa dengan mudah mempengaruhi kebudayaan desa (pedalaman) atau luar keraton, tetapi tidak sebaliknya.<sup>3</sup>

Berdasarkan pandangan di atas, dapat dipahami mengapa daerah pedalaman seperti Trenggalek tidak bisa melepaskan diri sepenuhnya dari keraton, termasuk dalam karya batik. Dilihat dari warna yang cenderung biru tua misalnya, terlihatlah bahwa rujukan warna yang dikembangkan tidak lain dari keraton. Namun di sisi lain, menarik mencermati keberadaan batik Trenggalek karena motif yang dikembangkan boleh dikatakan motif antara, tidak sepenuhnya merujuk keraton, tapi mengembangkan ekspresi kerakyatan di wilayahnya sendiri. Memang, secara geografis, juga kultural, daerah Trenggalek jauh dari pusat keraton, seperti Solo dan Mataram. Akan tetapi, sebenarnya posisi Trenggalek juga cukup unik: berada dalam alur kerajaan atau kota utama di Pulau Jawa, yang secara kultural sangat kuat seperti Mataram, Solo, Madiun, Kediri, maupun Malang. Namun jika dicermati lebih lanjut,

---

<sup>3</sup> Kuntowijoyo, *Budaya dan Masyarakat* (Yogyakarta: Tiarawacana, 1987) p. 24

kedekatan tersebut boleh dikatakan serba tanggung, sebab dalam konstelasi kerajaan atau perkotaan itu, Trenggalek selalu berada di pinggir atau semacam *enclave* (daerah kantong). Situasi inilah yang membuat ekspresi atau kerajinan rakyat mau tidak mau harus “merumuskan” dirinya sendiri, namun di sisi lain juga tidak bisa lepas dari arus utama yang ada di sekitarnya.

Pergulatan antara menerima arus utama di satu sisi, dan merumuskan ekspresi sendiri di sisi lain, telah menjadikan ekspresi masyarakat Trenggalek, khususnya dalam batik, menjadi unik. Salah satu keunikan tersebut adalah dari repetisi corak pada motif batik yang longgar, kesederhanaan garis, goresan spontan, dan pengulangan apa adanya. Meski juga tidak sama sekali menolak repetisi corak sebagai mana umumnya dalam motif keraton. Akan tetapi, bila repetisi corak pada motif keraton sangat teratur, terpola dan sudah merupakan pakem (misal dalam motif Parangrusak), maka repetisi corak dalam motif Trenggalek seperti lepas dari pola, walaupun tetap ada pola awal yang menjadi dasar pengembangan pola kemudian.

Repetisi corak yang bebas dan longgar ini merupakan cerminan masyarakat tempatan yang di dalam keseharian tidak terlalu diikat oleh aturan-aturan baku ala keraton. Akan tetapi, meski repetisi corak pada motif Trenggalek tidak tertib, tetap masih ada struktur untuk mencapai keutuhan (*unity*). Menurut A.A.M. Djelantik, struktur dalam seni mengandung arti bahwa di dalam karya seni itu terdapat suatu pengorganisasian, penataan; ada hubungan tertentu antara bagian-bagian yang tersusun. Unsur-unsur yang terdapat dalam struktur adalah sesuatu yang berperan

menimbulkan rasa indah pada suatu karya seni. Ada tiga unsur mendasar dalam struktur karya seni yaitu, keutuhan atau kebersatuan (*unity*), penonjolan atau penekanan (*dominan*) dan keseimbangan (*balance*).<sup>4</sup>

Apabila melihat motif batik Trenggalek, meskipun dengan repetisi corak yang longgar, ternyata tetap memiliki unsur-unsur seperti yang disebutkan dalam struktur pengorganisasian dimaksud. Ini dapat terlihat dari penataan corak “bulatan”, garis-garis tebal sejajar, garis tipis (gerak titik-titik) lengkung, menyudut dan penyerupaan bentuk bunga berbagai jenis flora. Penonjolan warna putih (terang) yang mendominasi warna biru tua (gelap) sebagai dasar. Walaupun komposisi corak asimetris—dengan asumsi, bila ditarik garis semu penghubung secara geometris—adanya komposisi yang disharmoni, khususnya pada ketiga motif Trenggalek berikut ini: Lung Petik Galaran (Galaran = banyak garis-garis sejajar), Sawat Suri (Sawat = sayap dan ekor. Suri = balung ayam, bulu tengkuk) dan Gringsing (Gringsing = penipu).

Lewat pandangan ini, komposisi yang diekspresikan dalam motif batik Trenggalek yang sederhana dan bebas dari repetisi corak yang tertib, bisa jadi cerminan upaya mencapai keutuhan (*unity*). Kebebasan tersebut justru menarik untuk pengembangan lebih lanjut, boleh jadi pola repetisi dalam motif batik Trenggalek yang tidak tertib itu sebagai oposisi estetis atas pola repetisi motif batik keraton yang lebih tertib (pakem), tentu dengan segala kemungkinan pengembangannya.

---

<sup>4</sup> A.A.M. Djelantik, *Estetika: Sebuah Pengantar* (Yogyakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999) p. 41

Salah satu upaya pengembangan yang menempatkan repetisi sebagai wilayah kreasi yang bebas dalam konteks batik Trenggalek adalah lewat modifikasi bentuk, baik motif, corak, garis, sampai warna. Akan tetapi, modifikasi tersebut tetap meninggalkan jejak corak motif awal yang utamanya berasal dari corak batik keraton (Yogyakarta dan Surakarta) atau arus utama lainnya. Lewat proses kreatif modifikasi ini pula terjadi persentuhan, dialog dan kolaborasi antara yang klasik (tradisi) dengan kontemporer (masa kini). Di satu sisi, unsur-unsur tradisi masih tetap meninggalkan jejaknya dalam selembar batik Trenggalek, meski tidak merujuk pakem lagi sebagaimana batik Yogya atau Solo yang ketat. Namun di sisi lain, situasi ini membuat perajin batik Trenggalek merasa bebas memasukkan unsur-unsur kekinian, seperti motif-motif flora yang dekat dengan kehidupan keseharian mereka sebagai petani. “Pertemuan” dua wilayah kreatif inilah yang menarik untuk ditelisik lebih jauh dalam corak motif batik Trenggalek.

### **B. Rumusan Masalah**

Rumusan utama masalah penelitian ini adalah melihat aspek modifikasi sebagai kreasi dalam tradisi. Apakah corak motif batik tradisional/klasik bisa dijadikan dasar kreasi masa kini, namun tidak menutup kemungkinan untuk dieksplorasi? Apakah relevan nilai-nilai tradisi dalam batik bagi pengembangan kreasi baru, apalagi bagi daerah yang relatif jauh dari sebaran motif batik utama itu?

Lalu, apakah cara mengeksplorasi bentuk dan nilai tradisi tersebut memberi jejak dan aksentuasi yang khas dalam konteks kekinian?

Pertanyaan-pertanyaan tersebut akan coba penulis jawab dengan melihat langsung fakta di lapangan. Salah satu tawaran yang dapat menjawabnya adalah melihat pengembangan lewat modifikasi. Melalui modifikasi seorang perajin batik dapat leluasa mengembangkan coraknya sendiri, namun tetap merujuk tradisi, misalnya dari aspek repetisi. Aspek repetisi ini dapat membentuk identifikasi corak dan motif batik, seperti yang dibuktikan oleh Bpk. Sukono di Trenggalek.

### **C. Tujuan dan Manfaat Penelitian**

Penelitian ini bertujuan melihat perkembangan motif batik Trenggalek sebagai wilayah pedalaman yang jauh dari pusat perbatikan seperti Solo, Yogyakarta dan Pekalongan. Dalam perkembangan tersebut, akan dilihat sejauh mana pengaruh motif batik yang sudah ada terhadap corak estetika motif batik Trenggalek, lengkap dengan hubungan semiotik di dalamnya. Selain itu, dilihat pula repetisi corak motif batik Trenggalek yang membentuk suatu identifikasi serta melihat upaya modifikasi sebagai ruang kreasi di dalam corak/motif tradisi sebagai landasan pengembangan, khususnya berangkat dari kreasi batik Bpk. Sukono (salah seorang perajin batik di Trenggalek).

Lewat tujuan tersebut, penelitian ini diharapkan bermanfaat bagi pengembangan motif batik Trenggelek ke depan, dengan cara mempertahankan pola-

pola yang sudah ada dan terbukti baik serta efektif, khususnya seperti yang dilakukan Bpk. Sukono. Sementara itu, hal-hal lain yang dianggap belum maksimal, seperti pengayaan jenis motif dan pemasaran, bisa lebih ditingkatkan.

#### **D. Metode Penelitian**

##### **1. Tinjauan Pustaka**

Metode penelitian awalnya dilakukan dari tinjauan pustaka. Meskipun harus diakui, studi atau kajian tentang batik khususnya batik Trenggalek, baik dari kuantitas produksi, publikasi, serta upaya pengembangannya sangat minim dibanding dengan batik lainnya yang telah menjadi ikon batik di Jawa. Dari pengamatan tersebut dicari salah satu unsur terpenting pada batik Trenggalek, yakni corak motif yang karakteristiknya berbeda dari kelompok batik pedalaman lainnya.

##### **2. Pengumpulan data**

Pengumpulan data pada tahap berikutnya dilakukan dengan mencari data penunjang lain, baik melalui katalog dan buku-buku, maupun wawancara dengan petugas Balai Penelitian dan Pengembangan Batik Yogyakarta. Wawancara dimaksud dapat dikatakan sebagai observasi tidak langsung. Kemudian untuk observasi langsung, penulis turun ke lapangan dengan melakukan wawancara kepada pengamat batik dan perajin di sentra batik Trenggalek.

##### **3. Populasi**

Pengamatan secara langsung ke Trenggalek ini, selain didukung wawancara langsung, juga dilengkapi dengan penyelidikan, penafsiran, analisis data dan

pencatatan terhadap objek yang diteliti. Selain itu, penulis juga mendokumentasikan kegiatan perajin, proses pembatikan, motif batik yang dihasilkan serta penataan batik di galeri “Rahayu” milik Bpk. Sukono.

#### 4. Analisis Data

Teknik analisis yang digunakan dalam penelitian ini adalah analisa secara kualitatif dari data-data yang terkumpul serta membaca berbagai refrensi yang berkaitan dengan obyek yang diteliti. Hal-hal tersebut di atas dimaksudkan untuk mendapatkan gambaran signifikan dari proses kreatif (seperti modifikasi dan repetisi), serta melihat hubungan kreasi dengan tradisi (misalnya, sejauh mana relasi ini membentuk suatu identifikasi). Tidak lupa pula mendokumentasikan kegiatan dan proses membatik beserta batik yang dihasilkannya dari sebuah sentra batik terpenting di Trenggalek. Penelitian ini penulis lakukan sepanjang Januari-April 2007.