

DINAMIKA PERKEMBANGAN BATIK KLASIK

Dharsono (Sony Kartika)

Jurusan Seni Rupa Murni
Fakultas Seni Rupa Dan Desain ISI Surakarta

Abstract

Batik is a painting or a drawing which is made by using a tool called "canting" (a copper vessel with a spouted nib) on a white cambric. A person painting, drawing or writing on a white cambric using canting is called membatik (to do batik work). Doing batik work produces a batik work having a variety of motifs with special characteristics. The emergence of hand-blocked batik (batik cap), although it is not as soft as hand-drawn batik, can keep traditional values existing in hand-drawn batik alive. Hand-blocked batik reproduces previously prohibited batik works. After that, it is not waxing process in batik that is speeded up but drawing motifs and colouring so that cloth with batik motif which is really similar to batik. This batik cloth is called "batik printing" (hand-blocked batik).

The dynamic of batik development diverts batik consumers. People swift to batik motif textile while Indonesian bourgeois class wear hand-drawn batik cloth in the interest of formal occasions or parties. The dynamics will take hand-drawn batik to an exclusive throne. Then batik becomes a source of glorification and then it will be a philosophical exemplar and the source of inspiration to make and develop batik further. According to Javanese culture, batik is not only esthetically pleasing but the motif of classical batik also becomes a guidance (picnciple). That is why, batik is the great work of Indonesian people and now it has been acknowledged as the tangible and intangible heritage of the world.

Batik Jawa

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

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

kedudukan istimewa itu sampai tahun-tahun awal abad XIX (Prisma, 5 Mei 1987:56).

Batik Rakyat

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

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

Batik Istana

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

Sekelompok pengrajin batik dari perusahaan keluarga Wicitran memasuki istana keraton Surakarta Hadiningrat, kemudian

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

Batik merupakan cermin budaya pengagungan (*sesuai dengan konsep raja dewa culture*). Yaitu: (1) Batik merupakan sumber pengagungan maka batik akan menjadi panutan (falsafah) dan sumber inspirasi pembuatan dan perkembangan batik selanjutnya. (2) Batik sebagai karya keindahan yang sekaligus Motif-

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

Batik Daerah

Merosotnya batik Istana mengakibatkan terjadinya tumbuh dan berkembangnya batik-batik daerah (di luar istana). Perkembangan batik daerah tetap mengacu batik istana sebagai nilai dan status sebagai sumber inspirasi pengagungan. Perkembangan batik di daerah (Surakarta dan sekitarnya) mulai mencapai kejayaannya sekitar awal abad XX, atau seputar tahun 1930-an. KRT.Harjonegoro, memberi gambaran tentang perkembangan batik di Surakarta pernah mengalami kejayaannya sekitar tahun 1930-an sampai 1960-an. Hal itu bisa dilihat pada daerah-daerah sumber batik, yang pada saat itu merupakan daerah induk batik di Surakarta. Daerah induk batik itu terletak di Daerah Bekonang Kecamatan Mojolaban, Kedunggudel, Kecamatan Weru Kabupaten Sukoharjo, Matesih Kecamatan Matesih Kabupaten Karanganyar, Laweyan Surakarta,

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

Pandangan Klasik

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

Hubungan mikrokosmos, makrokosmos dan metakosmos berkaitan dengan konsep tribuana dan triloka Abdullah Ciptoprawiro dalam *Arjunawiwaha* (abad XI) oleh empu Kanwa di Jaman raja Erlangga, merupakan bentuk *Kakawin*, cerita bersyair berwujud lakon untuk pementasan wayang. Renungan filsafat secara metafisik yaitu, (a) renungan tentang *Ada (Being)* diwujudkan dalam pribadi (*personified*). Dewa Siwa yang digambarkan sebagai "*sarining paramatatwa*" (inti dari kebenaran

tertinggi=niskala), ada-tiada (terindra dan tak terindra=sakala-niskalatmaka) yaitu asal dan tujuan (*the where from and where to, origin and destiny*) alam semesta (sakala) (2000:34-35).

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

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

sangkan paraning dumadi.

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

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

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

Apabila dikaitkan konsep mandala (*mandala consep*) merupakan konsep hubungan interaksi yang membentuk satu kesatuan dan keseimbangan kosmos. Berkaitan dengan konsep *metakosmos* tentang tiga jagat dengan konsep mandala, merupakan lingkaran yang melambangkan kesempurnaan, tanpa cacat, keutuhan, kelengkapan, dan kegenapan semesta yang sifatnya essensi, saripati, maha energi yang tak tampak, tak terindra namun *Ada* dan *Hadir*. Kehadiran ditampung dalam ruang empat persegi dari lingkaran atau essensi dalam eksistensi. Lingkaran mandala adalah kosmos, keteraturan dan ketertiban semesta, harmoni sempurna yang hadir dalam ruang empat (lingkaran) persegi yang semula *chaos*. Yang sempurna hadir dalam dunia cacat, yang terang hadir dalam dunia gelap, yang *supreme* hadir dalam dunia *relative*, yang tertib hadir dalam dunia *chaos*, yang lelaki hadir dalam dunia keperempuanan, yang tak tampak hadir dalam dunia tampak. Mandala adalah suatu totalitas unsur-unsur dualitas keberadaan. Dunia Atas menyatu dengan dunia Bawah melalui dunia Tengah mandala. (lihat:Jakob Sumardjo 2003:87) Pandangan masyarakat terhadap hubungan mikrokosmos dan makrokosmos, Jose and Miriam Arguelles mengkaitkan dengan bentuk ritual pada konsep Mandala (*mandala consep*) yaitu konsep hubungan interaksi yang kemudian membentuk satu kesatuan dan keseimbangan kosmos"Centering"⁴ (1972:85).

⁴ *Closely related of the function of purifying the mind and body is centering. It is con-contration-making concentric of the organism 's out-flowing energies by turning them inward and focusing them through a central poin. In this way the biopsychic energies are literally recycled. Any activity which achieves this effect is from of centering* (Yose and Mariam Arguelles, 1972:85).

Konsep "mandala" membentuk keseimbangan, keselarasan dan kesatuan dan masing-masing memberi kekuatan/energi secara sentral (*centering of life*).

Batik Semen ramawijaya dalam pandangan budaya jawa di samping indah, juga merupakan *tuntunan* (ajaran) yang terlukis pada motif/ pola batik klasik.



Alam Niskala (alam yang tak tampak dan tak teridera) yaitu mikrokosmos (batin kita), bisa bergerak ke makrokosmos dalam dimensi tertentu. Untuk menjaga hubungan secara vertikal dengan makrokosmos dan menjaga hubungan secara vertikal menuju ke-Esaan.

Alam sakala niskala (alam wadak dan tan wadak) yaitu alam yang teridera dan tak teridera). Dalam batik semen rama digambarkan sebagai motif pohon hayat. Motif pohon hayat sebagai metakosmos secara horisontal merupakan penghubung, penyeimbang bubungan jagat atas (alam Niskala dengan Jagat Bawah (alam sakala)

Alam sakala (alam wadak atau alam yang teridera) digambarkan sebagai 8 motif pada batik semen rama terdiri dari : (1) ornamen-ornamen yang berhubungan dengan daratan, (2) ornamen-ornamen yang berhubungan dengan udara seperti garuda, burung, lidah api, dan (3) ornamen-ornamen yang berhubungan dengan laut atau diwakili dengan baito atau kapal.

Batik Semen Ramawijaya seolah terlukis tampak atas, pohon hayat seolah dikelilingi motif lainnya. Tata susun pola batik semen Ramawijaya, merupakan paduan motif yang terdiri dari pohon hayat, di samping kanan-kiri sepasang motif-motif garuda, di bawah pohon hayat terdapat sepasang motif bangunan dan di bawahnya terdapat sepasang motif binatang darat. Berkaitan dengan konsep Tribuana/ Triloka motif pohon hayat sebagai penghubung atau jagat tengah (alam niskala-sakala) merupakan penyeimbang/penghubung antara semesta atau jagat bawah (alam Sakala) untuk menuju ke Esaan (alam Niskala).

Batik Semen Ramawijaya seolah terlukis tampak atas, pohon hayat seolah dikelilingi motif lainnya. Tata susun pola batik semen Ramawijaya, merupakan paduan motif yang terdiri dari pohon hayat, di samping kanan-kiri sepasang motif-motif garuda, di bawah pohon hayat terdapat sepasang motif bangunan dan

di bawahnya terdapat sepasang motif binatang darat. Berkaitan dengan konsep Tribuana/ Triloka motif pohon hayat sebagai gambaran jagat penghubung atau jagat tengah (*alam niskala-sakala*) merupakan penyeimbang/penghubung antara semesta atau jagat bawah (alam Sakala) untuk menuju ke Esaan (alam Niskala).

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

Secara konsep mandala; delapan

motif pada semen rama tersebut saling memberi energi pada motif yang di tengah yang dilambangkan dengan motif pohon hayat. Pohon hayat melambangkan sifat darma, memberi perlindungan dan kehidupan dunia. Pandangan kemudian dipakai sebagai ajaran budaya jawa yang disebut dengan *hasta brata*. Ajaran *hasta-brata* mengandung wacana falsafah tentang potret seorang pemimpin yang bijaksana yang mementingkan kepentingan jagat (negara) di atas kepentingan pribadi (kautaman) kemudian pandangan/ajaran tersebut dilukiskan pada batik Semen Ramawijaya dengan 8 atau 9 (8+1) motif utama. Secara simbolik motif-motif tersebut melambangkan:

1. Indra brata dilambangkan sebagai Dewa Indra, bratanya ialah sifat dan watak Langit sebagai lambang "darma", digambarkan dengan motif pohon hayat.
2. Surya brata dilambangkan sebagai Dewa Surya, bratanya ialah sifat dan watak matahari digambarkan dengan motif garuda.
3. Bayu brata dilambangkan sebagai Dewa Anila/Bayu (Dewa Angin) digambar dengan motif burung.
4. Kuwera brata dilambangkan sebagai Dewa Kuwera, bratanya ialah sifat dan watak bintang (kartika) digambarkan dengan motif pusaka.
5. Baruna brata dilambangkan sebagai Dewa Baruna digambarkan dengan motif *baito* (kapal).
6. Agni Brata dilambangkan sebagai Dewa Agni/Brama, bratanya ialah sifat dan watak dahana atau api digambarkan dengan motif lidah api.
7. Yama brata dilambangkan sebagai Dewa Yama, bratanya ialah sifat dan watak buma (tanah) digambarkan dengan motif tanah (meru).
8. Sasi brata dilambangkan dengan Dewa Candra, bratanya ialah sifat dan watak candra (bulan) digambarkan dengan motif binatang darat (sesuai dengan sifat dewa Wisnu, yang pada

penjelmaan permulaan (ke 2-4) sebagai binatang darat).

9. *Subyek Astha-brata* yaitu raja sebagai pemimpin/penguasa, dilambangkan dengan motif dampar.

Pandangan Modern

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

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

2. Bentuk inivasi menghasilkan batik pola kreasi yaitu pembuatan batik tidak lagi secara utuh (tidak sepenuhnya) mengacu pada batik klasik, teknik pewarnaan maupun teknik pematikan bebas (cap, printing) dan menggunakan pewarna sintetis. Secara filsafat mengacu pada estetika modern

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

Batik pola klasik



Batik pola sidomulyo

(Dokumen: Dharsono, foto: Sony kartika 2004)

Batik pola sidomulyo merupakan batik tiruan (*jw: tiron, putran*) batik Sidomukti dengan latar hitam (gaya Surakarta), sedang untuk latar putih disebut batik Sido luhur (gaya Yogyakarta) (Dokumen: Dharsono, foto: Sony kartika 2004)

Batik Pola Kreasi



Batik pola kreasi “Kembang”

(Dokumen Dinar Hadi, repro scan: Tiar 2004)

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

Perbedaan Pandangan

Ada perbedaan yang mencolok antara pandangan klasik dan pandangan modern berkaitan hak dan latarbelakang penciptaan karya seni (termasuk batik). Pandangan bahwa berkarya seni adalah ibadah, karena keindahan (*kaindahan*) adalah milik Gusti. Pandangan modern bahwa berkarya adalah bekerja untuk mendapatkan imbalan secara material.

Sehingga seniman klasik yang dibutuhkan adalah nilai spiritual dalam ngudi kasampunan, sedang seniman modern adalah penghargaan hak intelektualnya, itulah mengapa masyarakat modern membutuhkan kejelasan tentang hak intelektualnya (HKI)

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

Ketahanan Budaya

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

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

Daftar Pustaka

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

- Yayasan Cipta Loka Caraka, 98-100, 118.
- Sumardjo, J. (2003), *Simbol-Simbol Artefak Budaya Sunda, tafsir-tafsir pantun sunda*. Bandung: Penerbit Kelir, 87
- Susanto, S. (1980), *Seni Kerajinan Batik Indonesia*, Departemen Perindustrian RI, Balai Penelitian Batik dan Kerajinan, Lembaga dan Pendidikan Industri, 9, 212, 261,- 263, 236-237.
- Triguna, I. B. G Yudha. (1997), "Mobilitas Kelas, Konflik dan Penafsiran Kembali Simbolisme Masyarakat Bali, *Desertasi Doktor*, Bandung, PPs Universitas Padjadjaran, 65.
- Wiryamartana, I. K. (1990). *Arjunawiwaha: Tranformasi Teks Jawa Kuna lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*, Yogyakarta, Duta Wacana University Press. 9

KEBIJAKA

Indonesia is
context shou
field frequen
the obstacle
the governm
main materi
rattan indus
such the de
explain the
analytical de
role were m
and interde
for underste

Keywords:

Pendahulua

Indo
terkenal di
Keragaman
tanaman at
terdapat di
dengan indu
jenis tanam
merupakan
furniture Inc
atau tumbul
untuk keper
kayu jati, me
dan sebaga

Rota
tergolong je
dan tumbuh
Bentuk rota
antara 0,2
memiliki let
adalah *Cal*
Plectocoe
bahasa da