

2. TINJAUAN DATA

2.1 Data Lapangan

2.1.1 Data Fisik Tapak dan Bangunan

Data fisik tapak dan bangunan dapat ditinjau dari luar dan dalam bangunan.

2.1.1.1 Tapak luar



Gambar 2.1 Tapak luar Balai Pemuda Surabaya

Bangunan ini merupakan gedung sewa yang berlokasi di Surabaya yang memiliki suhu maksimum 33°-34° C dan suhu minimum 20°-24° C. Tekanan udara maksimum 1214,8 mbs dan minimum 1077,2 mbs. Kelembaban udara 30%-90%. Curah hujan maksimum 3.884,3 mm dan minimum 3.189,5 mm.

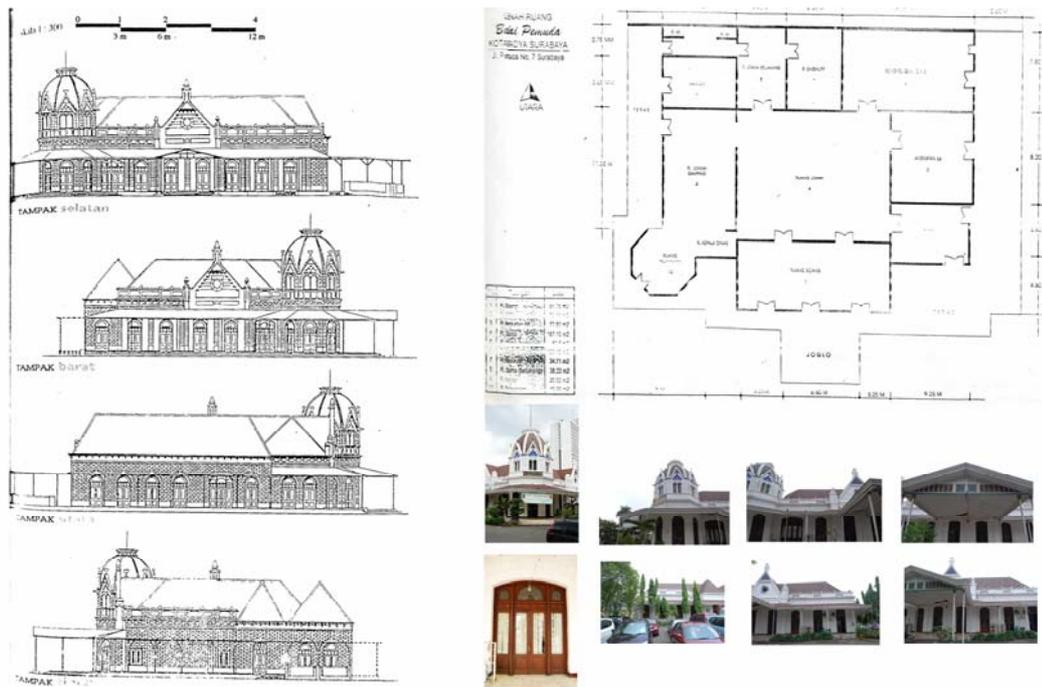
Bangunan ini terletak di Jalan Pemuda No. 7 Surabaya. Kawasan ini merupakan kawasan yang ramai dan bangunan ini langsung bersebelahan dengan jalan raya. Ada dua akses pintu keluar masuk ke bangunan ini, antara lain dari jalan Pemuda dan jalan Panglima Sudirman. Kedua jalan ini merupakan jalan yang padat mobil, motor dan juga angkutan umum. Lahan parkir yang tersedia bagi sepeda motor dan mobil cukup luas.

Batasan-batasan bangunan ini adalah sebagai berikut:

- Sebelah utara : Bioskop Mitra
- Sebelah selatan : Jalan Pemuda
- Sebelah barat : Sekolah Menengah Umum 6
- Sebelah timur : Jalan Jendral Sudirman

2.1.1.2 Tapak Dalam

Gedung Ini hanya terdiri dari 1 lantai. Fasilitas yang disediakan pada gedung yaitu : listrik dan PDAM. Dalam bangunan ini terdapat juga toilet. Pintu masuk ke dalam gedung terdapat dua yaitu : pintu masuk yang menghadap ke Jalan Jendral Sudirman sebagai pintu masuk utama dan pintu Keluar yang menghadap Jalan Pemuda.



Gambar 2.2 Tampak Dalam, *Layout* dan Foto Gedung Balai Pemuda Surabaya

Langgam arsitektur Romanika dengan penyesuaian arsitektur tropis yang dapat dilihat dari kondisi fisik bangunan. Karakteristik elemen arsitekturnya meliputi :

- Atap
Kombinasi atap perisai, atap pelana dan kubah atau tower berbentuk bulat.
- Lisplank
Variasi ukiran kayu pada lisplank dan ujung tiang penyangga besi diberi ukiran.
- Pintu dan Jendela
Konstruksi busur dan rolaga bata ekspose.
- Kolom
Kolom berelief motif *doric* untuk struktur utama dan motif *palister* untuk kolom non struktural, berupa penonjolan pada dinding, konstruksi batu bata dan beton.
- Dinding
Konstruksi dinding pemikul satu bata.
- Lantai
Tegel 30 x 30.

2.1.2 Data Pemakai

Pemakai atau pengguna galeri batik Tanjungbumi ini adalah pria dan wanita yang berusia antara 14-60 Tahun. Sebagian dari mereka datang dengan temannya ataupun berkelompok sedangkan ada yang sebagian datang sendirian.

Pengunjung dari galeri batik Tanjungbumi ini mayoritas adalah pria dan wanita yang berasal dari kalangan menengah keatas dan secara garis besar mereka datang bertujuan untuk membeli produk dan atau mendapatkan informasi.

Pemakai galeri batik Tanjungbumi di Surabaya secara garis besar dapat dikategorikan sebagai berikut :

- a. Masyarakat Awam, yaitu masyarakat yang tidak mengetahui tentang batik Tanjungbumi tetapi memiliki keinginan untuk mendapatkan informasi mengenai batik tersebut.
- b. Masyarakat yang peduli terhadap kelestarian kesenian batik dan ingin mempelajari dan mengetahui mengenai sejarah-sejarahnya.
- c. Masyarakat yang telah memiliki pengetahuan terhadap batik dan berniat untuk membeli batik Tanjungbumi.

2.1.3 Pola Aktivitas Pemakai

Pola aktivitas pemakai dibedakan menjadi dua yaitu :

- a. Pola aktivitas pengunjung
Masuk >>>>> *Lobby/ Galeri / Konsultasi / perpustakaan / ruang audio visual* >>>>> keluar.
- b. Pola aktivitas Pegawai/Pengelola
Masuk >>>>> *Lobby/ Galeri / Konsultasi / perpustakaan / ruang audio visual / Kantor Pegawai/Ketua / Ruang Rapat* >>>>> keluar.

2.1.4 Struktur organisasi

Struktur organisasi galeri batik Tanjungbumi di Surabaya adalah sebagai berikut :

- a. Ketua (1 orang)
- b. Wakil Ketua (1 orang)
- c. Staf Ahli (1 orang)
- d. Manager Program (1 orang)
- e. Sekretaris (1 orang)
- f. Bendahara (1 orang)
- g. Koordinator
 - Bidang administrasi (1 orang)
 - Bidang Konseling (1 orang)
 - Bidang Pemasaran (1 orang)
 - Bidang Pelatihan (1 orang)
 - Galeri (1 orang)
 - Perpustakaan (1 orang)
 - *Hotline* (1 orang)
 - Toko Souvenir (1 orang)
- h. Pegawai
 - Galeri (4 orang)
 - Perpustakaan (2 orang)
 - *Hotline* (3 orang)
 - Toko Souvenir (2 orang)

Job Description dari struktur organisasi di atas adalah sebagai berikut :

- a. Ketua: Memimpin dan mengkoordinir semua aktivitas dalam galeri batik Tanjungbumi di Surabaya.
- b. Wakil Ketua : Membantu ketua dalam memimpin dan mengkoordinir kegiatan pada galeri batik Tanjungbumi di Surabaya.
- c. Staf Ahli : Bertugas sesuai dengan keahlian yang dimiliki.
- d. Manager Program : Mengatur dan membuat program kegiatan di galeri batik Tanjungbumi.
- e. Sekertaris : Membuat notulen hasil rapat dan mengatur jadwal kegiatan ketua.
- f. Bendahara : Membuat laporan keuangan dan mengatur pemasukan dan pengeluaran.
- g. Koordinator : Melaksanakan dan menjalankan misi dengan mengembangkan bidang-bidang kegiatan tertentu.
- h. Pegawai : Menjalankan tugas sesuai dengan bidang masing-masing.

2.2 Data Tipologi

2.2.1 House Of Danar Hadi

- Jam Buka : Setiap hari 09.00 – 16.00 WIB
- Tutup : 1 Januari, 17 Agustus, dan Hari Raya Islam
- *Showroom* : Jam Buka : Setiap hari 09.00 – 21.00 WIB
- Museum Batik Danar Hadi Bea Masuk : Umum Rp 25.000,- ; Pelajar/Mahasiswa Rp 15.000,- * (menunjukkan kartu mahasiswa/pelajar yang masih berlaku).

Batik Danar Hadi yang kita kenal hingga saat ini mulai dibuat pada akhir tahun 1967 pada masa batik indonesia dan berkembang di lingkungan masyarakat saudagar. Meskipun demikian batik Danar Hadi tampil dalam berbagai wajah yang menampilkan jenis-jenis batik berkembang sesuai zaman dan lingkungan. Didukung oleh koleksi batik dari semua jenis batik yang ada dan dalam jumlah cukup banyak sebagai salah satu narasumber kreasinya, batik Danar Hadi memiliki rancangan yang sangat beraneka ragam tanpa batas *mahzab* tertentu. Perpaduan dari berbagai jenis batik mewarnai hampir semua batik Danar Hadi

yang ada saat ini, di samping masih hadirnya jenis batik yang telah berkembang sesuai zaman dan lingkungan Indonesia.

Penampilan batik Danar Hadi yang sangat responsif terhadap perkembangan batik dalam pengaruh zaman dan lingkungan ini dapat dipandang sebagai wujud usaha melestarikan berbagai jenis batik yang pernah ada sekaligus memperkaya khasanah batik di Indonesia melalui kreasi-kreasi baru dalam memadukan pola satu dengan yang lain atau proses tertentu dengan proses yang lain. Upaya ini akan terus berkembang sampai kapan pun secara berkesinambungan bak air mengalir, yang hanya dapat dimungkinkan oleh sentuhan semangat, jiwa, serta keahlian yang diabdikan demi melestarikan batik di bumi pertiwi ini.



Gambar 2.3 Galeri Batik Danar Hadi Solo

2.2.2 *House of Sampoerna*

- Terletak di Taman Sampoerna no. 6, Surabaya 60613, Indonesia
- Jam buka setiap hari mulai pukul 09.00-22.00 WIB
- Konsep Gedung Sampoerna

Dari hasil wawancara dengan narasumber pengelola gedung tersebut dapat diketahui bahwa gedung yang berarsitektur Belanda yang dibangun pada tahun 1858 di kompleks bersejarah “Surabaya Lama” itu telah disulap menjadi objek wisata yang menarik banyak pengunjung termasuk turis asing. Bangunan lama yang lokasinya tak jauh dari gedung-gedung bersejarah kolonial Belanda kawasan Jembatan Merah, Surabaya ini direnovasi dengan mempertahankan nilai-nilai historis Sampoerna dalam suatu kompleks terpadu *House Of Sampoerna*. Komplek Bangunan ini memang dulunya sempat terlantar dan dibiarkan tidak terawat. Namun, Pihak pabrik rokok *Dji Sam Soe* sebagai pemilik gedung megah berarsitektur Belanda ini mulai peduli kalau bangunan yang bersejarah yang sudah berusia lebih dari 140 tahun ini merupakan situs bersejarah yang harus dilindungi.



Gambar 2.4 *House of Sampoerna*

2.3 Data Literatur

2.3.1 Data Tentang Batik

2.3.1.1 Pengertian

Batik adalah sehelai *wastra*-yakni sehelai kain yang dibuat secara tradisional dan terutama juga digunakan dalam matra tradisional tertentu-beragam hias hias pola batik tertentu yang pembuatannya menggunakan teknik celup rintang dengan *malam* ‘lilin batik’ sebagai bahan perintang warna. Dengan demikian, suatu *wastra* dapat disebut dengan batik bila mengandung dua unsur pokok : teknik celup rintang yang menggunakan lilin sebagai perintang warna dan pola yang beragam hias khas batik.

2.3.1.2 Bahan baku

Bahan baku yang paling tepat untuk pembuatan *wastra* batik adalah kain yang terbuat dari serat alami : kapas, sutera, rayon, dan lain-lain. Meski demikian, akibat perkembangan teknologi, kini pembuatan *wastra* batik dapat pula dilakukan di atas kain berbahan serat tiruan.

Penggunaan katun, yakni yang terbuat dari benang kapas, sebagai bahan utama batik dimulai sekitar abad ke-17. jenis kain ini dibawa oleh pedagang India dengan pasokan terbesar berasal dari pabrik-pabrik tekstil terkemuka di India dan Inggris. Pada masa berikutnya digunakan juga mori-sebutan umum dunia batik untuk kain putih sebagai bahan baku dari belanda dengan cap dagang “Cap Sen”, “Cap Jangkrik”, dan “Cap Leo” yang sejauh ini dianggap sebagai bahan

terbaik untuk wastra batik, menyusul kemudian mori Jepang dengan merek dagang “Cap Kupu” dan “Cap Ruji”. Bahan wastra batik menjadi semakin beragam dengan hadirnya mori halus produk Indonesia. Mori yang disebut primisima ini menggunakan merek dagang “Cap Kereta Kencana”, “Cap Gong”, “Cap Tari Kupu”, dan “Cap Canting Mas”.

Di bawah primisima terdapat mori bermutu sedang dan mori biru untuk “batik kasar”. Batik yang kini sudah merambah ke dunia adibusana internasional kemudian berhasil menyesuaikan diri dengan kemajuan teknologi sehingga dapat dibuat di atas kain berbahan serat buatan, seperti *polyeste*, *polyamide*, dan bahan *lycra*. Proses pembatikan tradisional yang tidak mungkin dilakukan pada kain berbahan serat buatan berhasil diatasi dengan menggunakan teknik “sablon” dan “cetak”. Kain hasil dari teknik-teknik tersebut biasanya disebut “tekstil dengan pola yang tersusun dari ragam hias batik”. Namun agaknya, inilah pilihan yang tepat untuk memenuhi kebutuhan atas batik sesuai citrarasa dan selera modern masyarakat luas.

2.3.1.3 Bahan Pembantu

Disamping mori sebagai bahan baku, pembuatan wastra batik juga menggunakan bahan pembantu berupa *malam* atau ‘lilin batik’ sebagai bahan perintang dan pewarna.

a. Bahan perintang

Dalam proses pembatikan, *malam* ‘lilin batik’ digunakan untuk menutup hiasan sehingga membebaskannya dari bahan pewarna ketika dilakukan proses pencelupan. Lilin batik merupakan campuran beberapa macam bahan, antara lain, parafin, *kote*, ‘lilin lebah’, *gondorukem*, *damar*, ‘mata kucing’, *microwax*, *lilin gladhagan* ‘lilin bekas’ dan minyak kelapa atau lemak hewan. Kecuali *microwax*, semua bahan ramuan tersebut dapat diperoleh didalam negeri.

Ada tiga jenis lilin batik, yakni *lilin klowong* untuk *nglowong* dan *ngisen-iseni*, *lilin tembokan* untuk *nembok*, dan *lilin biron* untuk *mbironi*. Masing-masing lilin batik digunakan sesuai tahap pembatikan, yakni *nglowong* dan *ngisen-iseni*, *nembok* dan *mbironi*. Sesuai cara penempelannya, untuk batik tulis digunakan alat disebut dengan *Canthing tulis* (Gambar 2.5), diperkirakan diciptakan dilingkungan

kraton Mataram pada abad ke-17. adapun *Canthing cap* (Gambar 2.6).mulai dipergunakan kira-kira pada pertengahan abad ke-19.



Gambar 2.5 *Canthing tulis*



Gambar 2.6 *Canthing cap*

b. Bahan Pewarna

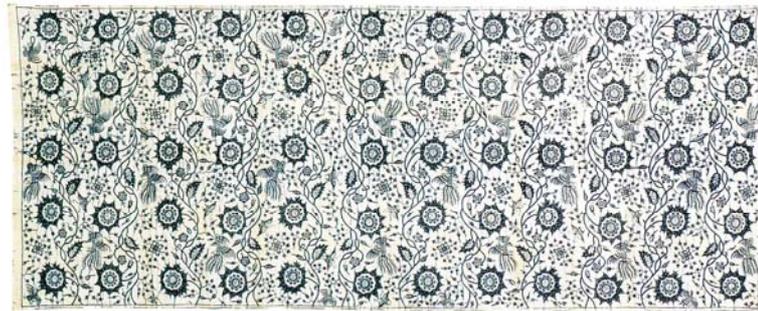
Proses pembuatan batik menggunakan bahan pewarna, baik zat warna nabati maupun zat warna buatan, zat warna nabati berasal dari daun, kulit kayu, pokok kayu, akar pohon, atau umbi. Contoh pewarna nabati misalnya daun nila untuk warna biru atau biru-hitam, akar pohon mengkudu untuk warna merah, kayu *tengeran* atau kunyit untuk warna kuning, kulit kayu *tingi* untuk merah-coklat, dan kayu oga untuk warna cokelat. Semua bahan pewarna nabati dapat di peroleh didalam negeri, sedangkan dari luar negeri, antara lain Jerman (*HOECHST*), Inggris (*ICI*), Swiss (*CIBA*), Prancis (*FRANCOLOR*), Amerika (*DU PONT*), Italia (*ACNA*).

Zat pewarna yang digunakan pada proses pencelupan adalah zat pewarna yang dapat mewarnai dalam larutan dingin atau pada suhu paling tinggi 25% Celcius. Hal ini disebabkan karena lilin batik yang digunakan sebagai perintang warna tidak tahan panas.

Proses pembalukan tradisional sekarang yang dikenal ini pada mulanya sangat sederhana dan hanya menggunakan satu warna seperti yang terlihat pada wastra *Bang-bangan* (Gambar 2.7) dan *Kelengan* (Gambar 2.8).



Gambar 2.7 *Bang-bangan*



Gambar 2.8 *Kelengan*

Peralatan Batik yang digunakan sangat sederhana, baik bentuk maupun bahannya, yaitu :

- Canting *cecekan* untuk membuat titik-titik, canting *tembakan* untuk membatik bidang yang luas, dan canting *ceretan* untuk membatik garis yang sejajar.
- Wajan, tempat mencairkan malam dengan jalan dipanaskan diatas *anglo* dengan panas 50° C.
- Anglo*, memanaskan wajan yang berisi lilin.
- Kipas, untuk mengipas api di *anglo* agar tetap membara.
- Kompur, fungsinya sama seperti *anglo* hanya lebih untuk menghemat tenaga, ekonomis dan praktis.

- f. *Gawungan*, untuk meletakkan mori atau kain yang akan di batik.
- g. *Kenjeng*, merebus mori yang telah dibatik agar lilinnya larut.
- h. *Dingklik*, tempat duduk pembatikan.
- i. Papan, landasan *pengemlongan*.
- j. Kayu pemukul, untuk *mengemplong* sebelum dan sesudah kain mori dibatik dengan tujuan agar mori menjadi keras
- k. Tempat pemrosesan terakhir terdiri dari 2 bak masing-masing untuk *naphthol* dan penggaraman.

Selain alat-alat diatas ada pula alat untuk batik cap, yaitu batik cap dan meja cap yang dilengkapi dengan kasuran.

2.3.1.4 Proses Pembuatan Batik

Saat ini dikenal ada tiga macam proses pembuatan batik yang baku, yaitu secara tradisional, *kesikan*, dan pekalongan atau pesisir.

a. Proses batik tradisional

Proses batik tradisional merupakan proses yang digunakan pada pembuatan batik tradisional, yaitu batik yang menggunakan warna biru *indigo* dan *soga* dengan tahap sebagai berikut (Gambar 2.9).

1. *Mbathik*, membuat pola pada mori dengan menempelkan lilin batik menggunakan *canthing tulis*.
2. *Nembok*, menutup bagian-bagian pola yang dibiarkan tetap berwarna putih dengan lilin batik
3. *Medel*, mencelup mori yang sudah diberi lilin batik ke dalam warna biru.
4. *Ngerok* dan *Nggirah*, menghilangkan lilin dari bagian-bagian yang sudah diberi warna *soga* (cokelat).
5. *Mbironi*, menutupi bagian-bagian yang akan tetap berwarna biru dan tempat-tempat yang terdapat *cecek*.
6. *Nyoga*, mencelup mori ke dalam larutan *soga*.
7. *Nglorod*, menghilangkan lilin batik dengan air mendidih. Tahap ini sekaligus merupakan tahap terakhir dari proses batik tradisional.



Gambar 2.9 Proses Batik Tradisional

b. Proses batik *kesikan* (Gambar 2.10)

1. *Mbathik*, membuat pola pada mori dengan menempelkan lilin batik menggunakan *canthing tulis*.
2. *Nembok*, menutup bagian-bagian pola yang dibiarkan tetap berwarna putih dengan lilin batik
3. *Medel*, mencelup mori yang sudah diberi lilin batik ke dalam warna biru.
4. *Nglorod*, menghilangkan semua lilin yang menempel pada mori menjadi *kelengan*.
5. *Ngesi*, menutup bagian pola yang akan dibiarkan berwarna biru serta bagian yang akan tetap berwarna putih dan *cecek*.
6. *Nyoga*, mencelup hasil *kesikan* ke dalam larutan *soga* (cokelat).
7. *Nglorod*, menghilangkan lilin batik dengan air mendidih. Tahap ini sekaligus merupakan tahap terakhir dari proses batik *kesikan*.



Gambar 2.10 Proses Batik Kesikan



Gambar 2.11 Proses Batik Pesisir / Pekalongan

c. Proses pekalongan / pesisiran (Gambar 2.11)

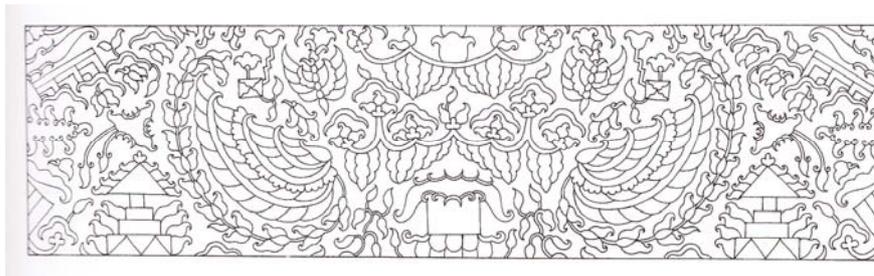
1. *Mbathik*, membuat pola pada mori dengan menempelkan lilin batik menggunakan *canthing tulis*.

2. *Nyolet*, memberi warna pada bagian-bagian tertentu pola dengan menyapukan larutan zat warna pada bagian-bagian tersebut.
3. *Nutup*, menutup bagian yang telah di-*colet* dengan lilin batik.
4. *Ndhasari*, mencelup latar pola dengan zat pewarna, yang dikehendaki.
5. *Menutup dasaran*, menutup bagian-bagian latar pola yang sudah diwarnai.
6. *Medel*, mencelup dalam warna biru.
7. *Nglorod*, menghilangkan semua lilin yang menempel pada mori ke dalam bak air mendidih dan menghasilkan *kelengan* berwarna.
8. *Nutup* dan *Granitan*, menutup bagian-bagian yang telah diberi warna dan bagian yang akan dibiarkan tetap putih serta membuat titik-titik putih pada garis-garis diluar pola yang disebut *granit* dengan lilin batik.
9. *Nyoga*, mencelup ke dalam warna *soga*.
10. *Nglorod*, menghilangkan lilin batik dengan air mendidih. Tahap ini sekaligus merupakan tahap terakhir dari proses batik pekalongan/pesisiran.

2.3.1.5 Ragam Hias Batik

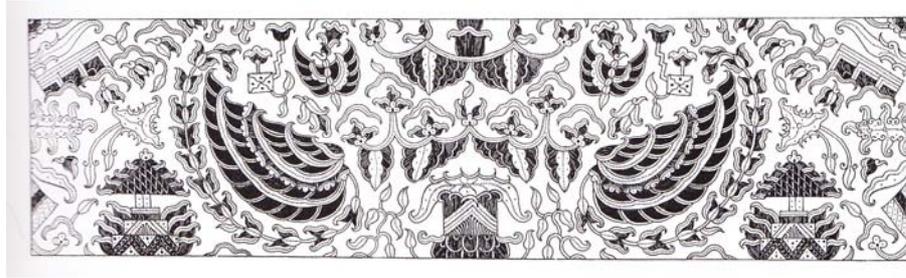
Berdasarkan perkembangan batik di pulau Jawa, pola batik dapat dirinci menjadi tiga unsur pokok, yakni “ragam hias utama” (*klowongan*), “isen-isen”, dan “ragam hias pengisi”.

- a. Ragam hias utama (*klowongan*) (Gambar 2.12), adalah bentuk hiasan yang menjadi unsur penyusun utama pola batik.



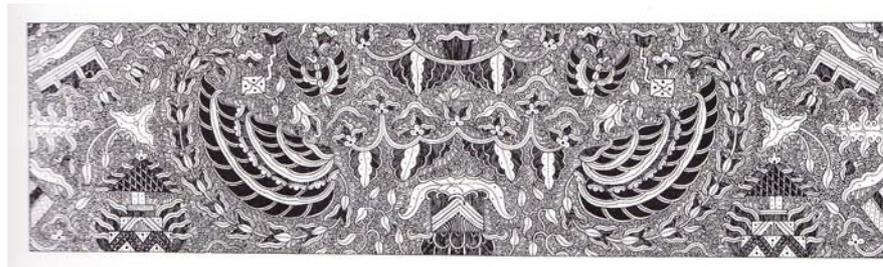
Gambar 2.12 Ragam hias *klowongan*

- b. *Isen-isen* atau *isen* adalah hiasan yang mengisi bagian-bagian ragam hias utama (*klowongan*), disebut “isen pola” (Gambar 2.13) misalnya : *cecek*, *sawut*, dan *sisik melik*.



Gambar 2.13 *Isen-isèn*

- c. Ragam hias pengisi (Gambar 2.14) adalah hiasan yang ditempatkan pada latar pola sebagai penyeimbang bidang agar pola secara keseluruhan tampak serasi; misalnya *ukel*, *galar*, dan *gringsing*. Dalam berbagai hal dan berbagai susunan ragam hias *isen* berkemungkinan berfungsi sebagai ragam hias pengisi; misalnya *sekar*, *sedhah*, *rembyang*, dan *sekar pacar*.



Gambar 2.14 Ragam Hias Pengisi

2.3.1.6 Pola Batik

Ragam hias wastra batik terdapat atas hiasan-hiasan yang disusun sedemikian rupa sehingga membentuk suatu kesatuan rancangan yang berpola. Secara tradisional pola batik sangat banyak jenisnya. Untuk mempermudah pengenalan, pola batik dapat dikelompokkan berdasar “bentuk” dan “gayanya”.

- a. Bentuk, berdasar bentuknya, pola batik terbagi atas dua kelompok besar, yakni pola bangunan berulang atau pola geometri dan pola non-geometri. pola geometri, ragam hias yang termasuk ke dalam pola geometri secara umum adalah ragam hias yang mengandung unsur-unsur garis dan bangunan seperti garis miring, bujur sangkar, empat persegi panjang, trapesium, belah ketupat, jajaran genjang, lingkaran, dan bintang serta disusun secara berulang-

ulang sehingga membentuk suatu kesatuan pola. Pola geometri terdiri atas pola *ceplok* atau *ceplokan* dan pola garis miring.

- Pola *ceplok*, pola *kawung* (Gambar 2.15) merupakan pola *ceplok* yang sangat *kuna*. *Ceplok sriwedari* (Gambar 2.16), dan *Ceplok Keci* (Gambar 2.17) merupakan contoh lain pola *ceplok*.



Gambar 2.15 Pola *Kawung*



Gambar 2.16 *Ceplok Sriwedari*



Gambar 2.17 *Ceplok Keci*

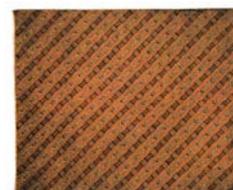


Gambar 2.18 Parang *Barong*

- Pola parang, pola parang merupakan salah satu yang sangat terkenal dalam kelompok pola garis miring. Pola ini terdiri atas satu atau ragam hias yang tersusun membentuk “garis-garis” sejajar dengan sudut miring 45° . Terdapat ragam hias berbentuk belah ketupat sejajar dengan deretan ragam hias utama pola parang. Ragam hias ini disebut *mlinjon*. Pola parang sangat banyak ragamnya, antara lain Parang *Barong* (Gambar 2.18) dan Parang *Sekar Pisang* (Gambar 2.19).



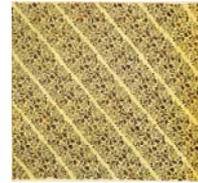
Gambar 2.19 Parang *Sekar Pisang*



Gambar 2.20 *Kreta Slimpet*



Gambar 2.21 *Lereng Catur Karsa*



Gambar 2.22 *Patran Kangkun*

- Pola *lereng*, pola *lereng* pada dasarnya sama dengan pola parang. Perbedaan pokoknya terletak pada tidak adanya ragam hias *mlinjon* dalam pola *lereng*. Pola *lereng* antara lain *Kreta Slimpet* (Gambar 2.20), *Lereng Catur Karsa* (Gambar 2.21), dan *Patran Kangkun* (Gambar 2.22).

Pola non-geometri, pola non-geometri terbagi atas empat kelompok, yakni pola *semen*, *lung-lungan*, *buketan*, dan *pinggiran*. Meski ragam nya amat banyak. Pola *semen* dan *lung-lungan* lebih mendominasi kelompok pola non-geometri. Pada umumnya pola *semen* termasuk pola kuna, terutama pola yang mengandung ragam hias *garuda*, *sawat*, *mirong* atau *lar* yang merupakan hasil “stilisasi” ragam hias *garuda* – suatu satwa yang merupakan mitos dalam agama Hindu – yang pada masa lalu merupakan ragam hias khusus para raja dan keluarganya. Pola *lung-lungan* juga termasuk pola kuna.

- Pola *semen*, ragam hias utama yang merupakan ciri pola *semen* adalah *meru*, suatu gubahan menyerupai gunung *meru*, berasal dari nama Gunung Mahameru, titik tertinggi dimuka bumi dan merupakan persemayaman para dewa menurut kepercayaan Hindu. Hakikat *meru* adalah lambang gunung atau tempat tumbuh-tumbuh bertunas (Jawa: *semi*), sehingga pola ini disebut dengan *semen*, yang berasal dari kata dasar *semi*. Ragam hias utama *semen* adalah *garuda* – baik *sawat*, *lar* maupun *mirong*. Contoh-contoh pola *semen* antara lain *Semen Gurdha* (Gambar 2.23) dan *Semen Jolen* (Gambar 2.24).



Gambar 2.23 Semen *Gurdha*



Gambar 2.24 Semen *Jolen*

- Pola *lung-lungan*, sebagian besar pola *lung-lungan* mempunyai ragam hias utama serupa dengan ragam hias utama pola *semen*. Berbeda dengan pola *semen*, ragam hias pola *lung-lungan* tidak selalu lengkap dan tidak mengandung ragam hias *meru*. Pola *lung-lungan* antara lain *Babon Angrem* (Gambar 2.25), dan *Grageh Waluh* (Gambar 2.26).



Gambar 2.25 *Babon Angrem*



Gambar 2.26 *Grageh Waluh*

- Pola buketan, pola *buketan* mudah dikenali lewat rangkaian bunga dengan kupu-kupu, burung, atau berbagai satwa kecil mengelilinginya. Berbagai unsur tersebut tampil dalam susunan yang membentuk suatu kesatuan yang selaras. Sehelai wastra pola *buketan* biasanya mengandung lima atau enam susunan ragam hias cantik tersebut. Sangat sedikit pola batik kraton yang masuk kedalam kelompok *buketan*. Hal ini mungkin karena pola *buketan* merupakan pengaruh dari batik pesisiran. Meski demikian pola *buketan* dapat di temukan didaerah pedalaman, yakni pada “batik pedesaan” dan “batik saudagar”. Sebagian besar pola “batik belanda” termasuk ke dalam pola *buketan*. Salah satu diantaranya yang terkenal adalah batik *buketan* karya *Van Zuylen* (Gambar 2.27). Pola buketan juga ditemukan pada “batik petani” (Gambar 2.28).

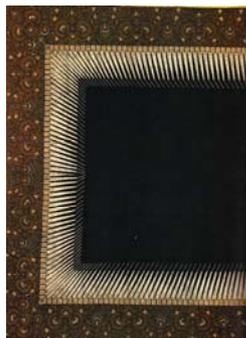


Gambar 2.27 Batik *buketan* karya *Van Zuyle*

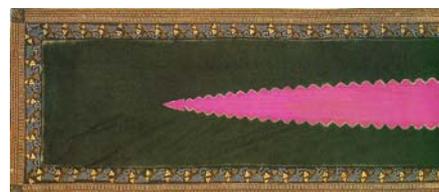


Gambar 2.28 Batik *Petani*

Pola pinggiran, pola ini disebut dengan bola *pinggiran* karena unsur hiasannya terdiri atas ragam hias yang biasa digunakan untuk “hiasan pinggiran” wastra atau “hiasan pembatas” antara bidang yang memiliki hiasan dan bidang yang kosong pada *dodot* (Gambar 2.29), *kemben* (Gambar 2.30), dan *udheng* (Gambar 2.31). pola-pola khusus, sebagai catatan penting patut dikemukakan bahwa pola-pola *Paksi Naga Liman* (Gambar 2.32), *Kereta Kesepuhan* (Gambar 2.33), dan *Cerita Panji* (Gambar 2.34), serta pola-pola lain dalam baik cirebon tidak dapat dimasukkan ke dalam salah satu kelompok tersebut di atas. Selain penataan ragam hiasnya yang mengikuti horizontal mengikuti pengaruh Cina, pola-pola itu selalu mengandung ragam hias *mega* dan *wadasan*. Oleh karena bentuknya yang khas, batik tersebut dikelompokkan secara tersendiri, yakni batik *kraton Cirebon*.



Gambar 2.29 *Dodot*



Gambar 2.30 *Kemben*



Gambar 2.31 *Udheng*



Gambar 2.32 *Paksi Naga Liman*

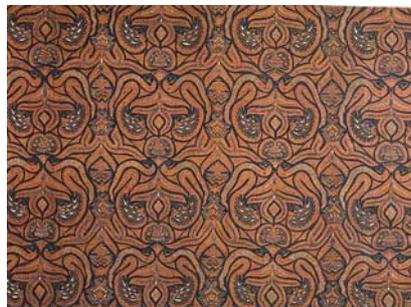


Gambar 2.33 *Kereta Kessepuhan*



Gambar 2.34 *Cerita Panji*

- b. Gaya, berdasarkan gayanya, ada dua jenis pola batik, yakni batik pedalaman dan batik pesisiran.
1. Batik pedalaman, batik pedalaman adalah batik yang berasal dari kraton dan batik yang mendapatkan pengaruh sangat kuat dari kraton, baik ragam hias maupun warnanya (Gambar 2.35).
 2. Batik pesisiran, batik pesisiran berbeda dengan batik pedalaman. Karena dibuat di daerah pesisir yang sarat pengaruh dari luar, batik pesisir mempunyai ragam hias dan warna yang mengandung unsur-unsur dari luar (Gambar 2.36).



Gambar 2.35 Pola *Semen Klewer* dengan Gaya Batik Pedalaman



Gambar 2.36 Pola *Semen Klewer* dengan Gaya Batik Pesisiran

2.3.1.7 Fungsi Batik

Adapun fungsi dan pengguna batik tradisional sebagian besar adalah sebagian kelengkapan berpakaian adat Jawa. Dalam berpakaian lengkap bagi golongan wanita adalah dengan menggunakan baju kebaya dan dilengkapi dengan mengenakan kain batik yang lazim disebut "*tapihan*" dan selendang. Bagi golongan pria dengan mengenakan baju *surjan* dan *blangkon mataraman* khusus untuk masyarakat Yogyakarta, dengan dilengkapi memakai kain batik yang disebut *bebetan*. Bagi golongan pria di daerah Surakarta dan Jawa umumnya disamping *bebetan* juga dilengkapi dengan menggunakan pakaian *beskap* dan memakai *blangkon* gaya Surakarta. Sampai sekarangpun fungsi batik boleh dikatakan sudah meluas, dari sandang sampai pada sarana penunjang bagi perlengkapan sehari-hari.

2.3.1.8 Jenis-Jenis Batik di Indonesia

Di Indonesia terdapat bermacam-macam jenis batik yang dapat dibedakan berdasarkan.:

- Alat pembuatannya

Batik tulis adalah jenis batik yang memiliki seni yang tinggi. Pewarnaannya meliputi dua sisi. Pengerjaannya memakan waktu lama karena menggunakan *canting* dan prosesnya berulang-ulang. Batik cap adalah jenis batik yang lebih cepat dan mudah dikerjakan. Motifnya kurang luwes karena proses pembuatannya menggunakan alat yang terbuat dari tembaga berbentuk pola batik untuk menempelkan lilin batik pada tekstil bahan batik. Batik *printing* adalah batik berpola dengan sistem cetak yang proses pengerjaannya dengan menggunakan mesin sehingga motifnya kurang halus dan dimensional. Batik Kombinasi adalah perpaduan antara proses *printing* yang diperhalus dengan proses batik tulis.

- Teknik pembuatannya

Batik *kerokan* adalah batik yang cara penghilangan lilinya *klowong*-nya dengan dikerok atau *didaruk* pakai *cawuk*. Batik *lorodan*, Batik yang dihilangkan semua lilinya dengan cara direbus. Batik *bedesan* batik yang proses pembuatannya mempunyai urutan pekerjaan yang terbalik dan tidak terdapat pekerjaan *ngerok* atau *melorot* dan *mbironi* kain. Batik *Radion*, batik yang mempunyai pengerjaan merusak warna, yaitu pemutihan. Batik *kelengan*, batik yang hanya satu warna saja. Yaitu warna *wedelan* atau warna biru tua. Jadi prosesnya, batik ini hanya *diwedel* setelah mori dicap, kemudian *dilorod*. Batik *monochrome* semacam batik *kelengan* tetapi tidak menggunakan warna *wedelan*, melainkan sebagai gantinya mencelup dengan warna-warna yang tajam seperti warna merah, violet, hijau, dan sebagainya. Batik Latar Hitam bagian muka dari kain yang ditutup dengan lilin *tembakan* adalah relatif kecil. Batik latar putih kebalikan dari batik latar hitam. Batik *krakel*, batik tanpa *kerokan* atau *lorodan*, tetapi dengan proses pelarutan *lostik soda*, dan remukan lilin.

- Berdasarkan bahan jadi

Batik dari kain berwarna, batik yang dibuat dari kain yang sudah diwarnai. Batik *lurik*, batik yang dibuat dari kain yang sudah bercorak karena permainan benang warna dalam tenunan. Batik *Tetoran*, batik yang dibuat dengan menggunakan kain *tetoran*. Batik *Formika*, kombinasi antara proses pembuatan batik dan proses pembuatan motif *formika* secara penempelan warna pada kain. Batik bordir hasil kombinasi pengerjaan batik dan *border* atau sulam.

- Batik Jawa Hokokai

Batik dengan pola dan warna yang sangat dipengaruhi oleh budaya Jepang. Ragam emas yang mendominasi batik ini adalah kupu-kupu, bunga sakura, ataupun buning merak. Di Jepang, burung merak melambangkan keindahan dan keanggunan. Salah satu penataan ragam hias yang sangat jelas menunjukkan pengaruh Jepang adalah bagian pola yang disebut *susomoyo*. *Susomoyo* adalah pola pinggiran yang diatur dari pojok atas ke arah bawah atau pojok bawah ke arah samping, seperti susunan pola *kimono*.

- Batik Saudagaran

Batik yang dihasilkan oleh kalangan saudagar batik. Batik ini terkenal memiliki nilai keindahan sangat khas dari segi cara pembuatan. Tingkat kehalusan *batikan*, serta tata susunan dan penataan polanya. Ornamen batik ini datang dari batik klasik kraton, namun susunan letak dan formatnya diubah menjadi sesuai selera saudagar batik. Misalnya motif tambal dengan modifikasi geometris, parang, dengan ornamen keong diisi motif *nitik*.

- Batik Belanda

Batik Belanda dengan motif warna yang sangat terkenal dengan pengaruh dan selera orang Belanda. Batik ini sangat terkenal karena paduan aneka bunga yang dirangkai atau pohon bunga dengan ragam hias burung. Terutama bangau, angsa serta kupu-kupu. Ada pula ragam hias yang diilhami oleh dongeng-dongeng eropa sebagai tema pola, seperti "putri salju", "si topi merah", ataupun "*hazel dan gretel*".

- Batik Cina

Batik yang kaya dengan ornamen, Seperti ular, singa, naga, burung, kura-kura, kilin, dewa dan dewi maupun ragam hias yang berasal dari keramik Cina kuno. Kehalusan batik Cina hampir disamakan dengan kehalusan batik Belanda, baik dalam teknik maupun pola, bahkan banyak pula yang melebihi. Pola dan motif batik Cina banyak yang mengandung filosofi. Merah muda, misalnya dipakai oleh gadis muda.

2.3.1.9 Berbagai Jenis Kain Batik Tradisional

Pada masa lampau umumnya kain batik berbentuk empat persegi panjang. Terdiri dari berbagai ukuran tergantung dari kebutuhannya. Sekarang berbagai jenis dibuat sebagai kebutuhan sehari-hari sejalan dengan kehidupan masa kini. Berbagai jenis batik telah tersedia untuk berbagai kebutuhan rumah tangga, seperti elemen interior, lukisan dinding, alas meja hingga seprei dan gordena. Bahan dasar yang digunakan juga berkembang, ulat dari katun dan sutra asli sampai bahan yang sintetis. Patut dibanggakan bahwa batik kini telah menjadi salah satu hal komoditi ekspor yang dapat diandalkan.

Beberapa jenis kain batik yang sering kita jumpai, baik dalam upacara tradisional, maupun untuk gaya hidup yang lebih modern ;

- Kain panjang

Berukuran 125 cm x 100 cm digunakan terutama untuk busana bawah. Didaerah Solo dan Yogyakarta disebut sebagai *tapih* atau *sinjang* dan untuk kaum pria disebut *bebed*.

- Kain sarung

Berukuran 220cm x 100 cm untuk memakainya : kedua ujung kain disambungkan menjadi salah satu. Ciri khasnya adalah selalu adanya kepala di sisi kain.

- *Iket kepala*

Iket kepala atau *destar* disebut dengan berbagai istilah, seperti *gudeng* (Jawa), *odeng* (Madura), *deta* (Sumatatra barat) dan sebagainya. Ukuran 100 cm x 100 cm, cara pakai, dibagi dua menyerong, dalam bahasa jawa disebut iket separo yang berarti separuh iket kepala.

- *Kemben*

Biasanya berukuran 250 cm x 50 cm. *Kemben* yang mempunyai tengahan segi empat dinamakan *blambangan*, dan berbentuk wajik panjang dinamakan *sindangan*. Tengahan adakalanya dilapisi dengan kain sutra dari berbagai warna.

- Selendang

Selendang mempunyai berbagai macam ukuran. Didaerah Solo dan Yogyakarta, umumnya berukuran 150 cm x 45 cm. Cara pakai dipakai sebagai pelengkap busana wanita berupa sampir-selendang dilipat memanjang, disandang di salah satu bahu dengan ujung selendang lurus kebawah. Dewasa ini umuninya selendang berukuran 260 cm x 50 cm selendang batik untuk menggendong anak berukuran 130 cm x 50 cm. Untuk penari 130 cm x 50 cm.

- *Dodot*

Dodot adalah pakaian kebesaran untuk busana bawah dengan ukuran yang sangat besar dan sering pula disebut istilah *kampuh*. Dimasa lalu hanya dipakai oleh raja dan keluarganya kaum ningrat pada upacara tertentu dan dipakai oleh sepasang pengantin ningrat dan oleh penari *bedoyo* dan *serimpi*. Kain *dodot* pria berukuran 210 cm x 250 cm. Kain *dodot* wanita berukuran 400 cm x 200 cm. Untuk raja, *dodot* berukuran tiga kali panjang kain dan dua setengah kali lebar kain panjang.

2.3.1.10 Sejarah Dan Perkembangan Batik

Seni kerajinan ini berkembang luas di Solo. Kemudian pada Tahun 1755, Setelah perjanjian *Gianti* dimana kerajaan Surakarta di pindah kan ke Jogjakarta, seni kerajinan ini mulai dikenal di daerah Jogjakarta

Pada tahun 1810, mulai dikenalkan bahan-bahan dari luar negeri (Jerman, Inggris, Perancis, Swiss dan Jepang), sehingga teknik pewarnaan menjadi lebih maju. Pada tahun 1850 diketemukannya *canting* cap yang memungkinkan pembuatan batik secara cepat untuk memenuhi kebutuhan yang besar dari masyarakat pada waktu itu, Dimana sebelumnya batik hanya boleh dipakai oleh keluarga keraton. (Elliot 1994 :10)

Seni kerajinan batik pada mulanya dikenal di lingkungan para bangsawan atau keraton dan dikerjakan oleh para bangsawan wanita dan orang-orang *abdi dalem* kraton. Bagi masyarakat umum pada saat itu seni kerajinan batik masih dianggap mewah sehingga mereka belum mampu mengerjakannya. Dalam perkembangan selanjutnya, dengan adanya *abdi dalem* yang bergaul dengan masyarakat luar, maka lambat laun seni tersebut telah menyusup kedalam masyarakat umum diluar kraton. Sehingga masa ini merupakan awal perkembangan seni batik sebagai kerajinan rakyat menjadi kegiatan industri. Hasil karya ini yang dipengaruhi serta erat hubungannya dengan faktor-faktor :

- Letak geografis daerah pembuat batik yang bersangkutan
- Sifat dan tata kehidupan daerah yang bersangkutan
- Kepercayaan dan adat istiadat yang ada di daerah yang bersangkutan
- Keadaan alam sekitarnya termasuk flora dan fauna
- Adanya kontak atau hubungan antar daerah pematikan.

Sejalan dengan perkembangan teknologi, seni kerajinan ikut pula berkembang dengan dikenalnya batik cap dan batik *printing* disamping batik tulis, Perkembangan seni kerajinan batik kini sebetulnya meluas ke seluruh indonesia, tetapi mengalami kemajuan pesat di pulau jawa, antara lain :

- Jawa Barat : Tangerang, Jakarta, Garut, Tasikmalaya, Ciamis, Cirebon dan Indramayu.

- Jawa Tengah : Tegal, Wirodesa, Pekalongan, Buaran, Kedungwuni, Wonopringgo, Batang, Sokaraja, Purwokerto, Kebumen, Yogyakarta, Surakarta, Semarang, dan Kudus.
- Jawa Timur : Lasem, Ponorogo, Tulungagung, Sidoarjo, Gresik, Madura, Magetan, Madiun, Banyuwangi, Trenggalek.

Yang juga dapat dipakai sebagai penunjang untuk mengetahui daerah asal batik, adalah:

- Tata warna
- *Isen-isen* yang khas dari daerah tersebut
- Jenis batik
- Ukuran

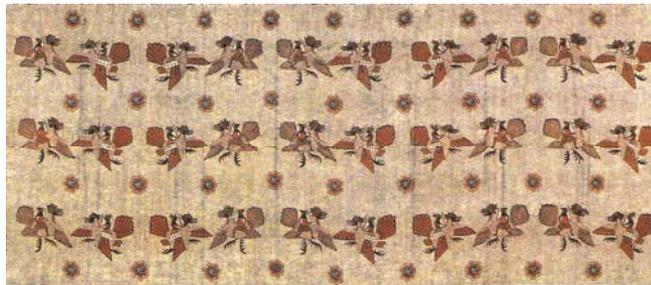
“Batik kraton” adalah wastra batik dengan pola tradisional, terutama yang tumbuh dan berkembang di kraton-kraton Jawa. Tata susunan ragam hias dan pewarnaannya merupakan paduan yang mengagumkan antara matra seni, adat, pandangan hidup, dan kepribadian lingkungan yang melahirkannya, yakni lingkungan kraton. Karya seni para putra putri dan seniman kraton ini tercipta melalui proses kreatif yang selalu terkait dengan pandangan hidup dan tradisi yang ada di lingkup kraton serta ditunjang oleh teknologi pada saat itu.

Sebagian besar pola batik kraton mencerminkan pengaruh Hindu-Jawa yang ada pada zaman Pajajaran dan Majapahit berpengaruh sangat besar dalam seluruh tata kehidupan dan kepercayaan masyarakat Jawa dan pada masa kemudian menampilkan nuansa Islam dalam hal “*stilisasi*” bentuk hiasan yang berkaitan dengan manusia dan satwa.

Pengaruh Hindu-Jawa tercermin dengan jelas pada batik-batik kraton yang berpola *semen* dan merupakan salah satu gejala yang sangat menarik dalam batik kraton. Meskipun susunan ragam hias batik kraton memiliki aturan baku, namun berkat kebebasan menyusun serta memilih ragam hias utama, *isen*, dan ragam hias pengisi, terdapat jenis pola *semen* yang cukup banyak jumlahnya. Hiasan utama berupa burung Garuda dan pohon hayat mencerminkan unsur mitologi Hindu-Jawa, sementara hiasan pengisi beragam *taru* “tetumbuhan” merupakan unsur-unsur asli Jawa, sedang *stilasi* perwujudan sehingga menjadi tidak *wadag* merupakan hasil sentuhan Islam yang melarang manusia dan

hewan ditampilkan secara nyata dalam karya seni. *Stilasi* bentuk ini menjadi kecenderungan umum dalam pola batik. Salah satu pola batik merupakan pengecualian dalam hal ini adalah pola *Sudarawerti* (Gambar 2.37), suatu pola batik kraton Yogyakarta yang menampilkan sosok manusia secara nyata. Pengaruh islam terlihat pula pada pola *Kawung Bouraq* (Gambar 2.38).

Sebagian besar warisan budaya klasik jawa yang bertahan hingga dewasa ini masih mengandung unsur Hindu-Jawa, suatu akulturasi budaya yang tetap dipelihara didalam lingkup tembok kraton, sekalipun perubahan kehidupan masyarakat diluar tembok kraton senantiasa berlangsung dari masa ke masa dan pengaruh Hindu-Jawa perlahan-lahan surut dari permukaan. Hal ini seperti yang terlihat pada perkembangan pola-pola batik yang berasal dari kraton dan di luar kraton.



Gambar 2.37 Pola *Sudarawerti*



Gambar 2.38 Pola *Kawung Bouraq*

Pada awalnya, pembuatan batik kraton secara keseluruhan – sejak penciptaan dan pembuatan ragam hias sampai dengan pencelupan akhir – dikerjakan didalam kraton dan dibuat khusus untuk keluarga raja. Pola-pola pada batiknya dikerjakan oleh para putri dari istana, sedangkan pekerjaan lanjutan dilaksanakan oleh para *abdi dalem*. Dengan demikian jumlah wastra yang dihasilkan pun terbatas. Seiring dengan kebutuhan wastra di lingkungan keluarga dan kerabat kraton yang semakin meningkat, pembuatan wastra batik tidak

mungkin lagi bergantung hanya kepada para putri dan *abdi dalem* kraton. Keadaan ini menyebabkan munculnya kegiatan pematikan diluar tembok istana.

Pematikan di luar tembok istana mula-mula hanya dalam bentuk kegiatan rumah tangga yang dikelola oleh para kerabat dan *abdi dalem* yang tinggal diluar tembok kraton. Ketika kebutuhan batik meningkat pesat, usaha rumah tangga kerabat kraton dan *abdi dalem* berkembang menjadi industri yang dikelola oleh para saudagar. Mereka memperkerjakan para pembatik terampil dan mengawasi seluruh proses pematikan. Oleh karena itu hasilnya pun menjadi lebih halus dan lebih indah jika dibandingkan pada wastra batik pada masa sebelumnya.

Kehadiran para saudagar batik di luar tembok kraton, yang semula hanya untuk memenuhi kebutuhan lingkungan istana, mendorong masyarakat luar tembok kraton yang tadinya memakai kain tenun ingin mengenakan batik. Gayung pun bersambut karena para saudagar batik menangkap kesempatan dengan membuat batik yang diperuntukan bagi pasar masyarakat luas.

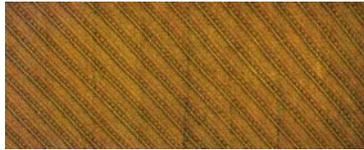
Perluasan pematikan menyebabkan pihak kraton Surakarta dan Yogyakarta membuat ketentuan mengenai pola batik. Ketentuan tersebut diantaranya mengatur pola yang hanya boleh dikenakan oleh raja dan keluarga istana. Pola yang hanya boleh dikenakan oleh keluarga istana ini disebut dengan “pola *larangan*”. Pemberlakuan adanya pola *larangan* hanya terdapat di istana-istana Surakarta dan Yogyakarta meskipun jenis masing-masing pola *larangan* tidak sama antara istana Mataram. Menurut catatan, pemberlakuan pola *larangan* di kraton Yogyakarta lebih terinci dibanding yang berlaku di kraton Surakarta. Semua pola *parang*, terutama *Parang Rusak Barong* (Gambar 2.39), *Cemukiran* (Gambar 2.40), dan *Udan liris* (Gambar 2.41), serta berbagai *semen* yang menggunakan *sawat ageng* merupakan pola *larangan* kraton Surakarta. Adapun pola *larangan* kraton Yogyakarta antara lain berupa *parang* besar, terutama *Parang rusak Baron*, *Semen Ageng* (Gambar 2.42), dan *Sawat Gurdha* (Gambar 2.43).



Gambar 2.39 *Parang Rusak Barong*



Gambar 2.40 *Cemukiran*



Gambar 2.41 *Udan liris*



Gambar 2.42 *Semen Ageng*



Gambar 2.43 Pola *Parang Kesit Gurdha*



Gambar 2.44 Pola *Sembagen Huk*

Diluar aturan bahan baku mengenai pola *larangan* diatas, pola *sembagen huk* juga dianggap sebagai pola *larangan* (Gambar 2.44). Ragam hias *huk* yang termasuk dalam pola *lung-lungan*, berupa “lingkaran” dengan sosok menyerupai burung *phoenix* didalamnya dengan taru sebagai latar. Anggapan ini kemungkinan besar muncul karena latar. Anggapan ini kemungkinan besar muncul karena rasa hormat kepada Sultan Agung Hanyakrakusuma, pencipta pola *sembagen huk* tersebut. Selain pola tradisional ciptaan para putri dan seniman kraton – yang diantaranya berupa pola *parang*, *lereng*, *semen* dan *ceplok* – *hasanah* pola batik kraton juga diperkaya dengan ragam hias serapan yang berasal dari kain *patola* atau cindai serta *sembagi* atau *chintz* dari India (Gambar 2.45). Secara kebetulan kedua jenis kain ini juga digemari oleh para bangsawan pada umumnya. Ragam hias serapan dari kedua jenis kain ini juga digemari oleh para bangsawan pada umumnya. Ragam hias serapan dari kedua kain ini dalam wastra batik kraton disebut dengan pola *nitik* dan *sembagi*, serta tampil dengan paduan warna batik kraton. Zaman berubah, musim berganti. Seiring dengan perubahan zaman, pihak kraton pun melonggarkan kebijakan mengenai pola

larangan. Peraturan pola larangan hanya berlaku di dalam kraton, terutama bila upacara-upacara. Pola larangan – menjadi batik yang dapat dipergunakan oleh masyarakat umum.



Gambar 2.45 *Chintz (kain Sembagi)* dari Pantai *Koromandel* India

Batik kraton sejak dahulu kala hingga sekarang tidak banyak berubah, baik warna maupun tampilannya; bahkan polanya pun tidak mengalami perubahan. Oleh karena itu dapat dikatakan bahwa batik kraton hampir tidak dipengaruhi zaman. Meskipun demikian dengan berkembangnya keadaan, batik yang semula berasal dari kraton melahirkan “batik lain”, yang merupakan modifikasi dari batik kraton. Batik semacam ini dalam pengertian tradisional tidak dapat disebut lagi sebagai batik kraton.

Lingkungan yang mempengaruhi batik kraton terutama tercermin pada warna *soga* yang digunakan. Hal ini tampak, misalnya, pada batik kraton *Kasunanan* dan *Mangkunegara* di Surakarta di satu pihak dan batik *Kasultanan* dan *Pakualaman* di Yogyakarta pada pihak lain. Sekalipun pola di kedua lingkungan istana tersebut hampir sama namun keduanya dapat dibedakan melalui warna *soga* dan dasarnya. Demikian pula dengan batik dari kraton Cirebon dan Sumenep.

Batik kraton diperkirakan sudah berkembang pada masa pemerintahan Sultan Agung Hanyakrakusuma di Mataram awal abad ke 17. pada masa itu Sultan Agung menciptakan pola yang sebagian besar kemudian dikenal dengan pola *larangan*.

Politik pecah-belah Belanda atas Mataram melahirkan Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta melalui perjanjian Giayanti pada tahun 1755. berbagai pola yang semula bersumber dari zaman Sulatan Agung tersebut

masing-masing berkembang secara terpisah di kedua kraton sehingga menampilkan wastra batik dengan motif dan keindahan dan gaya yang berbeda. Ketika kemudian di Surakarta muncul Kadipaten Mangunegaran pada tahun 1757 dan di Yogyakarta muncul Kadipaten Pakualaman pada tahun 1813, kedua kraton yang biasa disebut sebagai *pura* ini pun mengembangkan batik dengan ciri khas masing-masing.

Secara keseluruhan pengertian batik kraton mencakup wastra batik yang terdapat di kraton Surakarta, kraton Yogyakarta, *pura* Mangkunegaran, *pura* Pakualaman, kraton Kasepuhan, dan Kanoman di Cirebon, serta kraton Sumenep di Madura. Perjalanan sejarah mencatat bahwa batik yang berkembang di kraton-kraton tersebut mempunyai ciri masing-masing. Pola batik di kraton-kraton Surakarta dan Yogyakarta yang merupakan penerus dinasti Mataram terdiri atas pola geometri dan pola non – geometri, memiliki warna khas, serta selalu mengikuti aturan tertentu dalam tata susunan polanya. Sebagian besar pola batik kraton Kasepuhan dan Kanoman di Cirebon terdiri atas pola non geometri. Adapun batik kraton Sumenep mencerminkan pengaruh batik warna pesisiran.

Sumenep – terletak di ujung timur Pulau Madura – memiliki kraton yang terpelihara hingga sekarang. Berbeda dengan batik Madura pada umumnya, batik kraton Sumenep berwarna kecoklat-cokelatan *soga*, hampir menyerupai batik kraton Mataram. Meski demikian juga terdapat wastra batik dengan warna biru tua atau hitam dan putih, namun dengan tambahan sedikit rona hijau dan merah. Ragam hias *sawat* dan *lar* diperkirakan merupakan pengaruh Mataram ketika Mataram menguasai Sumenep. Sebagian besar pola batik kraton Sumenep termasuk jenis pola non – geometri, menggambarkan kehidupan laut, burung, serta bunga yang di tata menjadi tata susun yang cantik. Sebagaimana batik Madura pada umumnya, batik Sumenep menggunakan beragam *isen latar* pada *tanahan*.

Beberapa pola batik Sumenep memang kental dengan pengaruh batik Mataram, misalnya batik *Sabet Rantay* dari Sampang yang menyerupai *Semen Rante*, *Pisang Bali* dari Pamengkasan yang menampilkan ragam hias *lar*. *Sekar Jagat* dengan kupu-kupu besar di atas latar *isen* yang tersusun seperti *Sekar Jagad* dari Jawa, pola *Lereng* (Gambar 2.46), dan *Limar Buket* (Gambar 2.47).



Gambar 2.46 Pola *Lereng*



Gambar 2.47 *Limar Buket*

Lingkungan setempat secara tidak langsung juga terlukis pada batik kraton Sumenep, antara lain melalui pola *Carcena Lobang* yang menggambarkan kehidupan laut secara lengkap – dari ikan, udang, ketem, sampai tumbuhan laut – diatas latar dengan *isen bunga pacar* yang sangat halus dan *Ganggeng* (Gambar 2.48).



Gambar 2.48 *Ganggeng*

Perkembangan sejarah batik di Tanjungbumi yang mulai berkembang pada abad ke 20 di mulai dengan menggunakan dua metode dalam memproduksi batik dan dalam pemilihan warnanya. Dimana salah satu metode yang digunakan para pengrajin batik di Tanjungbumi juga terpengaruh daripada batik-batik Jawa. Hal ini dapat dilihat daripada penggunaan warna-warnanya (*deep blue, brown, and cream and white*) yaitu : biru laut, coklat, hitam dan putih. Sedangkan metode yang kedua adalah yang paling terkenal. Dimana warna-warna batik yang dihasilkan menggunakan warna-warna yang berani seperti merah, biru terang dan coklat gelap.

Meskipun pada jaman sekarang batik dapat di produksi secara masal dan cepat yaitu menggunakan cetakan atau biasa yang disebut batik cetak, tetapi para pengrajin batik di Madura masih tetap menggunakan cara tradisional dalam memproduksi batik. Terutama di daerah Tanjungbumi yang sangat terkenal dengan skill membatiknya.

Salah satu karakteristik daripada batik di Tanjungbumi adalah jarak motif dalam batik tersebut atau biasa yang disebut dengan guri. Dimana dalam

menggambarkan sebuah motif dalam batik, terdapat suatu bentukan yang tidak sama dengan ukuran motif yang ada di sekitarnya.

Salah satu keistimewaan daripada batik di kecamatan Tanjungbumi ini adalah batik di daerah ini mempunyai cerita dari pada asal usul pemberian nama batik yang para pengrajin hasilkan. Salah satunya yaitu *Tase Malaya* (Gambar 2.49). Dimana pemberian nama batik ini didasarkan atas suatu cerita dari istri-istri para pelaut yang ditinggal pergi berlayar suaminya, kemudian mereka membatik yang didalamnya terdapat motif-motif gelombang yang mereka apresiasikan sebagai laut malaya. Batik ini juga dipakai sebagai alas pada saat upacara sebelum dan sesudah para suami mereka berlayar ke laut malaya. Dan batik ini pula dipasang di tiang perahu mereka pada saat akan berlayar ataupun pada saat mereka kembali pulang ke daratan. Batik Tanjungbumi ini banyak memakai motif-motif phonix, udang, ataupun burung dedeli (Gambar 2.50). Hal ini dikarenakan karena batik tanjungbumi yang merupakan batik pesisir. Dimana batik pesisir banyak dipengaruhi oleh budaya-budaya luar. Karena banyaknya pelaut-pelaut dari negeri lain yang datang ke indonesia, sehingga memberi pengaruh pada motif-motif batik pesisir.



Gambar 2.49 Banyak Wanita dipesisir Madura memproduksi batik untuk menambah penghasilan pada saat suami mereka berlayar dan kebanyakan motif yang digunakan ada menggunakan motif-motif dari laut. Nama Batik diatas adalah *Tase Malaya* atau dapat diartikan juga dengan Laut Malaya. Motif pada batik diisi dengan berbagai macam motif dan *guri.cotton* Tanjungbumi, Madura 112 x 196cm.



Gambar 2.50 Batik Madura terkenal juga dengan penghasil batik yang menggunakan warna merah menyala. Seperti di Jawa menggunakan mengkudu tetapi pemrosesan di Madura lain dengan pemrosesan di Jawa. Motif desain di isi dengan *ramuk.Tulis*, cotton. Tanjungbumi, Madura, 1998. 104 x 248 cm.

2.3.1.11 Perawatan Batik

Batik seperti halnya tekstil lain sangat rentan terhadap berbagai macam faktor lingkungan. Banyak faktor yang harus dipertimbangkan dalam menjaga keawetan batik, terutama batik yang memiliki nilai-nilai sejarah.

Salah satu faktor penting dalam perawatan batik adalah cahaya. Kerusakan paling sering adalah disebabkan oleh pancaran radiasi sinar ultra violet baik dari sinar matahari langsung maupun dari sinar lampu. Sebenarnya tidak hanya sinar ultra violet saja yang dapat merusak batik, tetapi spectrum cahaya menguraikan serat kain dan memudarkan warnanya. Hanya saja radiasi sinar ultra violet yang menyebabkan efek merusak. Untuk memajang diperlukan kaca yang dilapisi filter ultra violet atau dengan kaca film yang dapat memantulkan sinar ultra violet. Selain itu sebaiknya ruangan terhindar dari sinar ultra violet.

Cara yang satu ini paling efektif adalah dengan sistem rotasi, sistem ini memanjang tekstil selama 3-4 bulan kemudian menyimpannya diruang khusus selama kurang lebih 12 bulan. Selama masa penyimpanan itu barang lain yang sama dipamerkan. Suhu tinggi dan tingkat kelembaban yang tinggi mempercepat kerusakan kain, karena semakin hangat temperatur akan mempercepat perkembangan mikro organisme pengurai warna dan serat kain. Suhu maksimal untuk penyimpanan adalah 293 derajat kelvin. Kelembaban tinggi merupakan tempat favorit bagi jamur dan lumut yang mempercepat proses pelapukan kain. Dapat disimpulkan secara sederhana kondisi udara. Polusi udara juga musuh terhadap kain. Belerang dioksida dari asap pembakaran mesin motor dan industri cepat

mengoksidasi kain sehingga lebih cepat pudar dan lapuk, tetapi debu akan lebih merepotkan karena hampir tidak mungkin menciptakan ruang publik tanpa debu. Partikel-partikel debu bagaikan pisau kecil yang perlahan memotong serat kain. Pada kelembapan terlalu rendah akan semakin banyak debu yang berterbangan.

Dalam perawatan kain batik, harus sering dibersihkan dengan alat penyedot debu. Koleksi baru yang akan dipajang juga harus dibersihkan sebelum dipamerkan bersama koleksi-koleksi lainnya karena memungkinkan membawa partikel debu kasar dari luar.

Koleksi batik paling baik dibersihkan dengan menggunakan vacuum cleaner dengan tenaga paling pelan untuk perawatan harian. Sedangkan untuk perawatan berkala dengan menggunakan jasa konservator yang biasanya menggunakan zat kimia yang relatif aman untuk kain. Tetapi mengingat biaya untuk pemanggilan konservator, maka yang memerlukan perawatan ekstra hanyalah koleksi-koleksi batik yang memiliki nilai-nilai sejarah saja. Selebihnya koleksi batik biasa dapat dirawat oleh pengelola sendiri. (Conran 1994 : 50)

2.3.1.12 Pemajangan Koleksi Batik

Loteng dan bawah tanah harus dihindari sebagai tempat penyimpanan karena kedua daerah tersebut sulit diatur tingkat kelembapannya, suhu dan polutan yang ada. Seandainya tidak memungkinkan maka ruang penyimpanan harus diperhatikan lebih dari hal-hal yang mengurangi umur kain.

Penyimpanan kain dapat ditumpuk dengan memberi batas kertas tisu bebas asam diantara tumpukan kain. Lemari penyimpanan disarankan menggunakan bahan plastik karena bahan ini sulit teroksidasi oleh oksidan-oksidan di udara. Hindari penggunaan metal dan kayu. Seandainya tetap ingin menggunakan pastikan finishing yang digunakan tidak bersifat asam dan selalu dibatasi dengan kayu tisu bebas asam.

Pembingkaihan yang batik sangat disarankan untuk menambah keawetan benda yang dipajang. Bahan untuk bingkai dapat digunakan kaca atau *plexyglas*. Keunggulan kaca ada pada harga yang lebih murah dan mudah pecah. Kemampuan untuk meneruskan cahaya dapat dikatakan sama baiknya.

Cara lain memajang kain dapat dengan digantungkan dengan catatan jenis kain yang digantung tidak terlalu berat. Untuk sebuah kain pada umumnya dapat digantung karena bobotnya relatif ringan, terlebih karena orang cenderung ingin melihat motif yang ada pada sebuah kerajinan batik. (Kerlogue, 1994 : 88)

2.3.2 Teori Bentuk Dasar Ruang

Bentuk ruang juga sangat mempengaruhi baik bangunan arsitektur sebagai wadah kegiatan, maupun dalam hal interiornya. Fungsi sebuah ruang adalah sebagai pernyataan yang menyatakan sesuatu dalam bentuk perabotnya.

2.3.3 Teori Mengenai Ruang

Ruang secara harafiah bisa diartikan sebagai alam semesta yang dibatasi oleh atmosfer dan tanah dimana kita berpijak, secara sempit ruang adalah suatu kondisi yang dibatasi oleh 4 lembar dinding yang bisa diraba dan bisa dirasakan keberadaannya. Ruang dalam bahasa Inggris disebut *space*, yang memiliki pengertian berbeda dengan *room*.

Ruang adalah unsur penting dalam desain sebagai tempat kehidupan Manusia dalam melakukan tugas kewajibannya. Secara garis besar, sifat ruang bisa dibedakan atas dua macam, yaitu :

a.. Ruang nyata

Ruang yang dapat diukur secara nyata dan bisa dirasakan keberadaannya. Ruang nyata ada dua macam yaitu ruang tertutup dan ruang terbuka.

b. Ruang abstrak

Ruang yang tidak ada batasnya., tidak ada fakta yang nyata dan sulit dipahami secara visual oleh setiap orang.

Dalam perorganisasian ruang, kita harus menyatukan elemen fisik dari ruangan, yaitu: dinding, lantai, plafon, perabot, kondisi fisik bangunan, kondisi fisik pengudaraan, dan sebagainya. Kita harus memperhatikan faktor-faktor yang mungkin bisa memberi pengaruh pada fungsi yang dituntut dan pengisian perabot yang menunjang fungsi.

Ruang kosong tidak memiliki makna tapi apabila kita susun dengan konsep yang benar, maka ruang itu akan memiliki arti. Perancangan perlu didasari

dengan elemen estetika seperti warna, tekstur, garis, keseimbangan, komposisi, dan masih ditunjang oleh faktor lain seperti fungsi, perabot, sirkulasi, konstruksi, material, kegiatan manusia dan sebagainya.

Menurut hukum *optic* yang menjadi penentu dalam objek untuk penglihatan disebutkan bahwa apa yang kita lihat ternyata tidak selalu identik dengan realita, hal ini disebabkan oleh ilusi penglihatan mata. Hal ini dapat dimanfaatkan oleh desainer interior untuk menciptakan keindahan dan kesan ruang.

Ada beberapa jenis organisasi antar ruang, yang penentunya tergantung pada tuntutan program bangunan dengan memperhatikan faktor fungsi ruang, hirarki ruang, kebutuhan pencapaian, pencahayaan dan arah pandangan. Ada beberapa bentuk organisasi ruang, antara lain:

- a. Organisasi ruang terpusat
 - Sebuah ruang besar dan dominan sebagai pusat ruang-ruang disekitarnya.
 - Ruang sekitar mempunyai bentuk, ukuran dan fungsi sama dengan ruang yang lain.
 - Ruang sekitar berbeda satu dengan yang lain, baik bentuk, ukuran maupun fungsi.
- b. Organisasi ruang linear
 - Merupakan deretan ruang-ruang
 - Masing-masing dihubungkan dengan ruang tamu yang sifatnya memanjang.
 - Masing-masing ruang berhubungan secara langsung.
 - Ruang memiliki bentuk dan ukuran berbeda, tetapi yang berfungsi penting diletakkan pada deretan ruang.
- c. Organisasi ruang radial
 - Kombinasi dari organisasi ruang yang terpusat dan linear.
 - Organisasi terpusat mengarah kedalam sedangkan radial mengarah ke luar.
 - Lengan radial dapat berbeda satu sama lain tergantung kebutuhan dan fungsi.

- d. Organisasi ruang mengelompok
 - Organisasi ini merupakan pengulangan bentuk fungsi yang sama tetapi terdiri dari ruang-ruang yang berbeda ukuran, bentuk dan fungsi.
 - Pembuatan sumbu membantu susunan organisasi.
- e. Organisasi ruang *grid*.
 - Terdiri dari beberapa ruang yang posisi ruangnya tersusun dengan pola *grid* (tiga dimensi).
 - Organisasi ruang membentuk hubungan antar ruang dari seluruh fungsi, posisi, dan sirkulasi.

2.3.4 Teori Sirkulasi

Sirkulasi mengarahkan dan membimbing perjalanan atau tapak yang terjadi dalam ruang. Sirkulasi memberi kesinambungan pada pengunjung terhadap fungsi ruang, antara lain dengan penggunaan-penggunaan tanda-tanda pada ruang sebagai petunjuk arah jalan tersendiri seperti contoh dibawah ini:

Pada koridor yang memanjang dan menjemukan bisa dipatahkan dengan mempergunakan elemen-elemen desain seperti, warna yang bervariasi, bentuk pencahayaan, pemberian tekstur atau dengan menempatkan berbagai macam tanaman sepanjang koridor (Pamudji Suptandar, 1999 : 130)

2.3.5 Teori Penataan Layout

Dalam perencanaan layout diperlukan tinjauan tentang aktivitas manusia di dalam ruang yang akan direncanakan sehingga layout yang akan dibuat dapat memenuhi kebutuhan pengguna ruang. Pada umumnya perencanaan layout diawali dengan pertimbangan fungsi dan item-item yang dibutuhkan dalam menunjang aktivitas.

Penyusunan letak furnitur dilakukan dengan pertimbangan yang seksama dari pokok-pokok permasalahan *zoning*, bentuk kegiatan, dan ukuran gerak.

(F.D.K. Ching, 1996:74)

2.3.6 Teori Elemen Pembatas Ruang

2.3.6.1 Lantai

Lantai dan plafon mewakili bagian terluas yang terbagi di dalam area tertentu karena lantai adalah ruang tempat dimana pengguna mengalami kontak langsung. Dengan alasan ini juga lantai biasanya jauh lebih penting dibandingkan dengan langit-langit sebagai elemen utama dari desain. Lantai biasanya datar, tetapi ada beberapa area/tempat menggunakan desain lantai dengan ketinggian lebih rendah sebagai bagian dasar dari bangunan. Ini merupakan suatu cara yang biasanya digunakan untuk memberikan suasana terpisah antara ruangan dan untuk memperkenalkan variasi-variasi yang digunakan untuk alasan seni/alam. (John F. Pile, 1988:144)

Bangunan harus kuat dan lantai sebagai penunjang harus memenuhi syarat-syarat sebagai berikut:

- Kuat, lantai harus dapat menahan beban.
- Mudah dibersihkan. (Pamudji Suptandar, 1999:127)

Permainan lantai dengan plafon yang direndahkan memberikan kesan intim dan pembuatan perbedaan lantai berfungsi sebagai pembatas semu ruangan. (Pamudji Suptandar, 1999:112)

Berikut adalah beberapa contoh bahan penutup lantai, antara lain:

Tabel 2.1. Bahan Penutup Lantai (Pamudji Suptandar, 1999)

Bahan	Karakteristik	Keuntungan	Kerugian	Pemeliharaan
<i>Terazzo</i>	- Permanen - Tahan kotor - Aneka warna	- Tahan lama - Indah - Kotoran tidak tampak	- Keras - Desain terbatas	- Mudah dengan air
<i>Vinyl</i>	- Permukaan dicetak - Mudah tergores - Menarik	- Lunak	- Tidak untuk daerah yang ramai	- Mudah Pemeliharaan-Nya
<i>Acrylic</i>	- Tahan akan Sinar - Tahan akan gesekan			- Pembersihannya mudah - Sangat tahan terhadap kotoran

Tabel 2.1. Bahan Penutup Lantai (Padmudji Suptandar,1999) (sambungan)

Bahan	Karakteristik	Keuntungan	Kerugian	Pemeliharaan
Kayu	- Alamiah - Dapat dicat - Kedap suara	- Tahan lama - Meleniur	- Tidak tahan terhadap insekta	- Pemeliharaan mudah - Jika terkena rokok atau noda dibersihkan dengan lilin atau vernis - Jika kena debu diberi lapisan nilam
Keramik	- Tahan goresan - Kaya akan corak	- Tahan lama - Indah - Tidak kotor	- Indah	- Pemeliharaan mudah dengan air hangat dan sabun

2.3.6.2 Dinding

Ada dua jenis dinding yang umum yang dapat ditemukan pada interior sebuah ruangan antara lain, yaitu:

a.. Dinding penyangga (*Load-bearing walls*)

Dalam arsitek, dinding dikategorikan sebagai kekuatan/tenaga karena dinding sebagai elemen yang menyangga/mendukung lantai dan atap. Material dinding biasanya ditentukan oleh desain arsitekturalnya. Material utama dari dinding biasanya dilapisi material *finishing*. Jika dibiarkan terekspos maka dapat menjadi suatu elemen utama dalam sebuah interior.

b. Dinding partisi (*Partition -walls*)

Dinding partisi pada umumnya terdapat rangka pendukung yang berada baik di dalam/tersembunyi maupun di luar permukaan dinding partisi tersebut, yang dilapisi dengan material pelapis dinding.

(John F. Pile. 1988:144)

Ada beberapa jenis dinding partisi/ dinding yang dapat dibongkar. yaitu:

- *Self supporting panel*
- Terpasang pada rel/jalur
- Menggantung
- Lipat

- Besar
- *Double*
- *Single*

Penggunaan dinding yang tepat dapat mengubah ruangan menjadi berbagai bentuk ruang dan dapat menyembunyikan atau menutupi kesalahan-kesalahan arsitektural yang dapat dicapai dengan beberapa cara, antara lain:

- Jika plafon rendah, pola penutup dinding harus dapat mengundang mata untuk melihat ke atas, biasanya digunakan warna-warna pucat atau muda, pola-pola yang kecil atau garis-garis vertikal untuk memberikan kesan ruang yang lebih tinggi.
- Jika pola dinding terpecah, semua penggunaan pola-pola pada penutup dinding akan menyembunyikan gangguan-gangguan yang tidak enak dilihat.
- Ruang yang terlalu besar, supaya terasa lebih kecil, gunakanlah warna-warna hangat pada dinding. Dengan cara ini dinding akan terlihat lebih ke depan. Dinding warna gelap dapat digunakan untuk membatasi luas area.
- Ruang yang terlalu kecil, Supaya ruang yang kecil agar terlihat lebih besar, digunakan warna-warna sejuk pada dinding. (Pamuji Suptandar, 1999:149)

Finishing dinding ada beberapa macam, yaitu:

- Penonjolan dinding struktural/dinding dekoratif
- Plester yang diaplikasikan sebagai campuran basah dalam 2-3 lapisan
- Plester dapat *di-finish* bertekstur dengan metode penyemprotan, sapuan (*brushing*), penitikan (*stippling*), dan dengan cara membentuk pola-pola pada campuran basah.
- Permukaan disemprot secara mekanis.
- Pelapisan secara kering dengan bahan-bahan berupa lembaran papan atau *slap*.
- Kombinasi dari metode pelapisan dengan tegel atau *sheet*, *slap* diterapkan pada dasar plester/semen.

Dinding kaca memberi komunikasi sangat penting antara dunia luar. Manusia modern yang terbuka hati demokratis. dan bercakrawala luas, sangat suka memakai kaca sebagai bahan dinding. yang menutup dan sekaligus membuka ruang. (Pamuji Suptandar, 1999:146)

2.3.6.3 Plafon

Plafon didefinisikan sebagai bidang penutup atau pembatas bagian atas sebuah ruang dalam yang terbentuk dari bidang alas dan dinding yang terletak pada keempat sisi. (Pamuji Suptandar, 1999:162)

Tidak dapat dipungkiri lagi, bahwa plafon merupakan salah satu aspek yang sangat penting di dalam interior sebuah ruangan, Banyak sekali plafon yang dibiarkan kosong, netral, seperti langit di luar, ini memberikan kesan diatas kepala yang simpel/biasa untuk elemen yang lebih kompleks di bawah pada tinggi setingkat mata. Meskipun demikian, pemikiran dan usaha dalam desain dapat membuat langit-langit menjadi bagian yang lebih aktif dari interior/ruangan dalam.

(John F. Pile, 1988:144)

Ada beberapa fungsi plafon antara lain :

1. Sebagai bidang penempelan Titik-titik lampu
2. Sebagai penunjang unsur dekorasi ruang dalam, terutama pada bangunan-bangunan umum
3. Berfungsi sebagai peredam suara/akustik, dengan ditunjang oleh dinding dan lantai.
4. Seseorang yang melihat plafon rendah sehabis melewati ruang yang berplafon tinggi akan merasa menemukan kembali skala dirinya. Dia akan kembali merasa lebih akrab dengan ruang tersebut.
5. Plafon yang rendah mempunyai sifat mengundang untuk datang ke sudut ruang dimana ditempatkan suatu bar. Koridor dengan platform rendah akan memberikan arah lalu lintas, sedang ruang yang terbentuk akan terasa lebih dinamis, manusia yang melewati merasa tertekan oleh plafon dan ingin cepat-cepat bebas.
6. Perbedaan tinggi dan bentuk plafon dapat menunjukkan perbedaan *visual* atas *one-zone* dari ruang yang lebih luas, dan orang dapat merasakan adanya perbedaan aktivitas dalam ruangan tersebut.
7. Kesan memanjang atau memendek dapat diperoleh dengan motif plafon yang menggunakan garis-garis yang kuat, misal dengan blok list dan warna yang kontras.

8. Kesan tinggi atau rendah dapat diperoleh melalui warna, dengan warna terang plafon terasa tinggi dan ringan, dengan warna keras terasa pendek dan menekan. (Pamuji Suptandar, 1999:162)

Karakteristik dari suatu plafon adalah ciri tertentu yang minimal harus ada pada suatu ruang yang bersangkutan dengan jenis kegiatan apa yang berlangsung dalam ruang tersebut, misalnya: pada ruang pameran, agar dapat menarik pengunjung, dibuat plafon yang kontras, saling bersaing untuk menonjolkan diri dan kesan yang mewah. (Pamuji Suptandar, 1999:166)

2.3.7 Teori Warna

Warna merupakan aspek yang dapat mempengaruhi penampilan visual suatu Ruang. Warna dibagi menjadi tiga, yaitu:

- Warna Primer
- Warna Sekunder
- Warna Tersier

Warna primer yaitu warna merah, kuning, dan biru. Warna sekunder terdiri dari kombinasi dua warna primer, sedangkan warna tersier terdiri dari hasil kombinasi dua warna sekunder. (John F. Pile, 1988: 242)

Menurut John Omsbee Simonds (John Omsbee S, 1961), warna dapat membantu segi visualisasi dan kesan psikologi untuk penampilan karakteristik ruang, sehingga menimbulkan respon emosi yang diinginkan, antara lain:

- Istirahat (warna lembut. putih, abu-abu. biru dan hijau)
- Gcrakan (warna berpindah, seperti krem, kuning ke *orange*)
- Keriangan (warna terang, hangat, riang dan ringan)
- Kesenangan (warna terang dan hangat)

2.3.8 Teori Pencahayaan

Untuk mendapatkan sistem pencahayaan yang baik, ada hal-hal yang perlu diperhatikan seperti kuantitas cahaya yang sesuai dengan kebutuhan manusia dan juga unsur estetika dalam ruangan. Pencahayaan memiliki arti yang sangat penting dalam interior sebuah ruangan. Hal ini dikarenakan hampir semua bahan yang digunakan dalam sebuah interior ruang memiliki hubungan yang sangat erat dengan pencahayaan.

Pencahayaan dibagi menjadi 2, yaitu:

- Pencahayaan alami
- Pencahayaan buatan

Pada sistem pencahayaan banyak permasalahan yang harus diketahui oleh seorang desainer karena masalah pencahayaan merupakan kehidupan dari tata ruang, lebih-lebih di malam hari.

Tujuan pembuatan cahaya buatan, antara lain:

- Memberikan penerangan ruangan pada malam hari
- Menciptakan efek-efek cahaya tertentu baik siang maupun malam hari, khususnya pada bagian ruangan yang memiliki *point of interest*. Keuntungan pencahayaan buatan:
- Tidak tergantung waktu dan cuaca
- Mampu meningkatkan nilai dari sebuah objek yang dipamerkan
- Intensitas dari cahaya dapat diatur sesuai dengan keinginan dan kebutuhan.

Dasar pertimbangan pemanfaatan cahaya buatan, antara lain :

- Jumlah dan kekuatan cahaya dapat diatur sesuai dengan keinginan.
- Dapat diletakkan dimana saja sesuai dengan kondisi ruang
- Jenis dan warna lampu yang beraneka ragam Untuk memperoleh hasil penerangan yang optimal diperlukan pemilihan jenis lampu yang tepat sebab setiap jenis lampu mempunyai karakteristik dan efek yang berbeda bila mengenai objek yang disinari. misalnya:
- Lampu pijar (*Incandescent Lamps*) Lampu yang memproduksi cahaya dengan pemanasan benda filamen oleh arus listrik sehingga berpijar. Proses perubahan energi cahaya berlangsung pada tingkat molekul, dan disertai dengan pengeluaran energi panas.
- Lampu pemanas listrik (*Incandescent Lamps*) Merupakan tabung silinder yang pada kedua ujungnya mengandung suatu campuran gas berat dengan tekanan rendah. Tingkat efisiensi *fluorescent* sangat tinggi dibandingkan *unfluorescent* dan sangat dipengaruhi warna cahaya lampunya. (Pamudji Suptandar, 1999:223)

2.3.9 Teori Penghawaan

Untuk mengatur kesejukan udara di dalam ruang, kita mengenal 2 jenis sistem pengaliran udara yaitu :

1. Sistem yang alami

Sistem alami antara lain yaitu *cross ventilation*.

2. Sistem mekanis

Sistem mekanis yaitu sistem buatan manusia. Sistem mekanis merupakan sistem pengkondisian udara dalam ruang yang mempergunakan alat mekanis (*disink*) misalnya kipas angin yang digunakan untuk mempercepat pergerakan udara dengan tidak mengurangi derajat kelembaban udara sekitar. Untuk ruang yang besar dipergunakan *exhaust* yang berukuran lebih besar dan fungsinya untuk menarik dan mengalirkan udara dari dalam keluar atau sebaliknya. Sistem mekanis lainnya adalah sistem *air conditioning*, yaitu suatu sistem pengatur udara dalam ruang yang dilakukan secara teratur dan konstan.

Jenis-jenis *air conditioner* (AC) yaitu :

1. *AC Window*. Umumnya dipakai pada perumahan dan dipasang pada salah satu dinding ruang dengan batas ketinggian yang terjangkau dan penyemprotan udara tidak mengganggu si pemakai.
2. *AC Central* biasa digunakan pada unit-unit perkantoran, hotel, *supermarket*, dengan pengontrolan atau pengendalian yang dilakukan dari satu tempat.
3. *AC Split* hampir sama bentuknya dengan *AC Window* bedanya hanya terletak pada konstruksi dimana alat kondensator terletak di luar ruang.

(Pamudji Suptandar, 1999:277)

2.3.10 Teori Mengenai Kantor

2.3.10.1 Pengertian Kantor

Kantor memiliki pengertian sebagai berikut:

3. Balai (gedung, rumah, ruang) tempat mengurus suatu pekerjaan (perusahaan, dsb)
4. Tempat bekerja (Kamus Besar Bahasa Indonesia).

Pada zaman modern, kesan pertama akan karakter sebuah kantor dinilai dari penampilan dan desain dari kantornya. Penataan/ *setting* sebuah kantor akan

mempengaruhi tingkah laku dan kebiasaan pegawainya. Pendesainan sebuah kantor meliputi pemilihan peralatan kantor sampai pemilihan kursi. Penataan jarak/ spasial, warna, cahaya dan akustik sangat berpengaruh dalam mengurangi stres. Kantor-kantor besar pada umumnya terdiri dari ruang konferensi, ruang rapat. Perpustakaan, *lounge* dan ruang makan. (John F. Pile, 1988:346)

2.3.10.2 Jenis-Jenis Kantor

Pada dasarnya, ada 2 macam jenis kantor, yaitu:

1. *The Ceremonial* adalah kantor yang berlokasi pada tempat - tempat khusus, seperti bangunan lama, rumah -rumah Banker dan pedagang / perusahaan.
2. *The Functional*, maksudnya adalah:
 - Walaupun terdapat sentuhan subjektif, tetapi ada " Simbol " yang pasti yang menandakan bahwa suatu ruang adalah kantor.
 - Orang duduk untuk menyambut tamu dan memberi perintah tanpa berputar balik/ berbalik.
 - Demi kenyamanan, ruang -ruang besar dipisahkan dengan partisi kaca *stained*.
 - Jendela berfungsi terutama untuk penerangan dan ventilasi.(Judy Graf, 1982 : 160-165)

2.3.11 Teori Mengenai Ruang Pamer dan Galeri

Ada beberapa teori yang berkaitan dengan ruang pameran dan galeri. Diantaranya yaitu:

2.3.11.1 Pembagian Ruang-Ruang dalam Galeri

Ruang-ruang dalam ruang pameran atau galeri dibedakan berdasarkan ukuran, tipe dan jenis koleksi serta lokasi dari galeri tersebut dengan pembagian zona ruang sebagai berikut:

a. Area publik

Area publik terdiri dari area pameran utama, toko souvenir, ruang istirahat terkadang menyediakan pula fasilitas ruang bimbingan, *auditorium*, perpustakaan, restoran, kafetaria atau *snack bar*.

b. Area Privat

Area Privat terdiri dari kantor administrasi, gudang, ruang staf, dan ruang *maintenance*.

2.3.11.2 Sirkulasi dalam Galeri

Pola sirkulasi sangat ditentukan oleh jalan masuk utama atau main *entrance*. Kelancaran sirkulasi ditentukan oleh pengelompokan atau organisasi ruang yang benar secara struktural . (D.K Ching ,1996 : 269)

Sirkulasi dalam ruang galeri dirancang bertujuan untuk membantu, mempermudah pengunjung dalam melihat, menikmati dan mengamati objek yang dipamerkan dengan teliti. Ada beberapa pertimbangan yang digunakan untuk menentukan sirkulasi dalam ruang galeri, yaitu:

- a. Pengunjung diharapkan dapat bergerak terus tanpa harus berbalik kembali untuk melihat objek yang telah dia lihat sebelumnya
- b. Harus memenuhi syarat spasial bagi pengunjung untuk berjalan dengan kecepatan berbeda. Beberapa diantaranya akan berjalan terus sementara yang lain ada yang berhenti untuk melihat dengan lebih teliti.
- c. Pengunjung cenderung untuk memilih arah kanan setelah memasuki pintu masuk.
- d. Mengamati area galeri dalam satu bentangan atau alur membantu pengunjung untuk mengerti apa yang dipamerkan.

2.3.11.3 Teori Pencahayaan pada Galeri

Pencahayaan untuk museum dan galeri seni mempunyai beberapa jenis persyaratan, antara lain seperti untuk pelestarian atau pengamanan, dan untuk pertunjukan atau pameran. Dalam banyak aspek kedua persyaratan tersebut memiliki masalah dalam pelaksanaannya, karena untuk kepentingan pelestarian atau pengamanan, jangan sampai terjadi pencahayaan yang berlebihan, di lain pihak untuk kepentingan pertunjukan atau pameran, kita perlukan pencahayaan yang cukup berkualitas tinggi dengan tujuan untuk memberikan sebuah hasil penyajian yang optimal. Proses pendesainan pencahayaan menjadi sesuatu tindakan penyelarasan untuk memberikan penyelesaian yang efektif bagi kedua

persyaratan yang bertentangan tersebut. Untuk mencapai keselarasan tersebut, kita harus melihat kumpulan perlengkapan (seluruh aspek) perancangan pencahayaan, menentukan alat-alat yang terbaik dan tersedia saja, dan kita harus perhatikan semua aspek pencahayaan didalam ruangan pameran tersebut. Pemahaman yang jelas tentang alasan, persyaratan tingkat pencahayaan untuk kepentingan pelestarian adalah sangat penting.

Pencahayaan umum yang dapat memainkan peranan yang sangat penting dalam suasana museum secara keseluruhan. Maka itu, masalah tersebut tidak boleh dianggap remeh. Pendekatan dengan teknik *Black box* atau kotak hitam, dimana pencahayaan itu dibatasi hanya untuk objek itu sendiri, dapat memberikan pertunjukan yang sangat dramatik untuk beberapa jenis objek. Dalam hal ini, tingkat pencahayaan yang relatif tinggi digunakan karena objek tersebut secara umum bukan merupakan objek yang sangat peka terhadap cahaya. Hasilnya, objek tersebut akan menjadi sangat menyolok dari latar belakang yang gelap, tetapi dimana tingkat pencahayaan yang kecil kita perlukan, dengan cahaya latar belakang yang kurang dapat menyebabkan suasana yang suram/murung dan membuat ruangan tersebut kekurangan cahaya.

Karena banyaknya permukaan yang terbuat dari kaca dalam sebuah galeri, faktor silau/ kilatan/ pantulan cahaya juga merupakan hal yang sangat penting ketika kita mendesain pencahayaan. Cara terbaik untuk mengaplikasikan pencahayaan umum adalah dengan menggunakan cara mendesain bagian yang tersembunyi supaya memantulkan cahaya ke atas langit-langit dan dinding-dinding secara berulang-ulang. Alternatif lain adalah dengan menggunakan cara dinding dengan permukaan yang vertikal dan tersembunyi dengan tingkat pencahayaan yang rendah, dapat memberikan menerangi niang dengan cahaya yang sedikit dapat berpotensi menjadi sumber kilatan/silau/ kilatan. Penggunaan sumber cahaya yang penyebarannya luas sangat berguna di dalam pameran seni yang peka terhadap cahaya. Cara ini juga dapat memberikan solusi pada kasus penggunaan kaca yang permukaannya tidak rata. Karena pada kasus sangat sering menimbulkan masalah dengan cara memantulkan sumber cahaya secara langsung kembali ke penonton, pencahayaan dengan penyebaran ini hanya merupakan ide

bagus untuk pameran dua dimensi sedangkan untuk objek tiga dimensi dapat kehilangan bentuk dan tekstur. (*Museum and Gallery Lighting*, 1990)

Lampu aksen yaitu pencahayaan lokal yang menciptakan titik fokus atau pola-pola ritme dari cahaya dan kegelapan dalam ruang, berfungsi untuk mengurangi kesan monoton dari penerangan umum, menonjolkan keistimewaan ruang tersebut atau menerangi obyek seni atau benda koleksi berbarga lainnya. (Pamudji Suptandar, 1996:123)

2.3.12 Teori Mengenai Perancangan Perpustakaan

2.3.12.1 Pengertian Perpustakaan

Perpustakaan memiliki pengertian sebagai berikut :

- a. Perpustakaan adalah tempat untuk mencari informasi baik yang bersumber dari buku-buku maupun dari dokumentasi, referensi yang ada.
- b. Perpustakaan berarti kumpulan buku-buku (bacaan dan sebagainya); suatu wadah yang mengumpulkan, mengelola dan menyebarkan secara aktif buku-buku, karya cetak dan rekam kepada masyarakat yang dilayani.

2.3.12.2 Sistem Layanan pada Perpustakaan

Sistem layanan pada perpustakaan ada dua jenis yaitu:

1. Layanan terbuka, dimana pengunjung bebas memilih dan mencari sendiri bahan pustaka yang ada di rak buku. Apabila pengunjung mendapatkan kesulitan dalam memenuhi bahan pustaka yang dicari, maka mereka dapat meminta bantuan petugas perpustakaan. Pada sistem terbuka ini antara ruang baca dan ruang koleksi tidak ada pemisah sehingga pengunjung leluasa mengambil buku yang diperlukan.
2. Layanan tertutup, dimana pustakawan mengambilkan bahan pustaka yang diperlukan oleh pemakai jasa perpustakaan. Pengunjung tidak diperbolehkan masuk ke ruang koleksi sehingga pengambilan bahan pustaka dilakukan oleh pustakawan. (Perpustakaan Nasional, 1992)

2.3.12.3 Sistem Pencahayaan pada Perpustakaan

Pencahayaan memiliki arti yang sangat penting dalam interior sebuah ruangan. Hal ini dikarenakan hampir semua bahan yang digunakan dalam interior ruang mempunyai hubungan yang sangat erat dengan pencahayaan.

Untuk aktivitas membaca yang memerlukan konsentrasi penuh dan terus menerus, diperlukan intensitas cahaya yang lebih besar daripada membaca yang sebentar-sebentar. (Keyes D. Metcalf, 1965)

Penempatan lampu penerangan di perpustakaan diusahakan agar sinar tidak jatuh diatas rak buku, melainkan antara rak-rak buku. Untuk kenyamanan membaca, sebaiknya digunakan lampu neon yang sedikit memantulkan bayangan. (Perpustakaan Nasional, 1992)

2.3.12.4 Suara

Keadaan bebas dari suara berisik, gaduh dan mengganggu akan menimbulkan suasana kondusif untuk konsentrasi pikiran dan penelitian. jika hal itu tidak mungkin dilakukan, diusahakan ruang perpustakaan dibuat kedap suara untuk mengisolasi suara dari luar.

2.3.13 Teori Mengenai Ruang *Audio Visual*

Permukaan yang keras seperti lantai keramik, dinding plasteran, kaca, dan permukaan yang terbuat dari besi, tidak hanya memantulkan suara. tapi juga dapat menimbulkan suara bising yang diakibatkan gesekan kursi dengan lantai. Sedangkan bahan-bahan yang lembut seperti karpet dan permadani, *upholstery*, kain linen, dan sebagainya, akan menyerap suara. (John F. Pile, 1988:484)

Pengaruh dari *sound system* sangat luas dan dapat menimbulkan efek-efek psikis dan emosional dalam ruang. Dengan suatu *sound system* yang baik seseorang akan merasakan kesan-kesan tertentu dalam ruang. Sebagai contoh. pada *theater*, *sound system* memegang peranan penting dalam penyajian suara. Desainer harus memperhatikan dengan benar tentang tinggi rendahnya nada disebabkan *sound system* berhubungan erat dengan akustik, dinding dan *ceiling*. Dengan mempergunakan akustik yang baik, suara yang dihasilkan akan menjadi lebih baik pula.

Pengaruh dari *sound system* sangat luas dan dapat menimbulkan efek-efek psikis dan emosional dalam ruang. Dengan suatu *sound system* yang baik seseorang akan merasakan kesan-kesan tertentu dalam ruang. Sebagai contoh, pada *theater*, *sound system* memegang peranan penting dalam penyajian suara. Desainer harus memperhatikan dengan benar tentang tinggi rendahnya nada disebabkan *sound system* berhubungan erat dengan akustik, dinding dan *ceiling*. Dengan mempergunakan akustik yang baik, suara yang dihasilkan akan menjadi lebih baik pula. (F. D. K. Ching, 1996)