

ARSITEKTUR RUMAH SAUDAGAR BATIK

SIMBOL,
POLA, DAN
FUNGSI RUANG





ARSITEKTUR RUMAH SAUDAGAR BATIK

SIMBOL, POLA, DAN FUNGSI RUANG

Rumah saudagar batik merupakan bangunan yang kompleks karena merupakan gejala budaya sehingga bentuk dan pengaturannya sangat dipengaruhi budaya lingkungan dimana bangunan itu berada. Bentuk rumah merupakan konsekuensi dari cakupan faktor-faktor budaya yang terlihat dalam pengertian yang luas. Bentuk berubah menurut kondisi iklim, metode konstruksi, material yang tersedia dan teknologi. Yang menjadi faktor utamanya adalah sosial budaya, sedangkan lainnya merupakan faktor yang kedua atau melengkapi/memodifikasi.

Rumah saudagar batik memiliki perbedaan yang nyata, yaitu sebagian besar ruang yang ada di dalam bangunan akan di manfaatkan untuk produksi batik, sedangkan sebagian kecil hanya di manfaatkan untuk menghuni. Hal lain yang menarik adalah di dalam rumah tersebut menampung dua kegiatan yang memiliki sifat yang berbeda yaitu kegiatan menghuni yang sangat membutuhkan kenyamanan dan kegiatan produksi yang sangat aktif dan dinamis. Rumah Saudagar batik ini juga adalah bagian dari eksistensi diri para saudagar yang di ekspresikan pada tampilan bangunan baik dari interior maupun eksterior bangunan.



Rinaldi Mirsa, lahir di Banda Aceh pada tahun 1974, tahun 1981 memulai pendidikan dasar di Banda Aceh, tahun 1987 masuk Sekolah Menengah Pertama di Bandar Lampung karena mengikuti kepindahan orang tua yang bekerja di Bulog. Pada tahun 1990 pendidikan di Sekolah Menengah Atas di lanjutkan di Yogyakarta, tahun 1993 memulai studi pendidikan Sarjana (S1) di Universitas Islam Indonesia, tahun 2003 melanjutkan studi pendidikan Pascasarjana Magister (S2) di Universitas Gadjah Mada, dan akhirnya pada tahun 2013 menempuh pendidikan Program Doktor (S3) di Universitas

Diponegoro. Buku karya Rinaldi Mirsa yang diterbitkan oleh graha Ilmu adalah: Elemen Tata Ruang Kota tahun 2012 dan Rumoh Aceh tahun 2013.

 **TEKNOSAIN**

ISBN: 978-623-7110-44-6



9 786237 110446

KATA PENGANTAR

Rumah secara umum dapat diartikan sebagai tempat untuk berlindung atau bernaung dari pengaruh keadaan alam sekitarnya (Hujan, Matahari, ataupun cuaca yang ekstrim). Selain itu juga merupakan tempat untuk melakukan aktivitas sehari-hari dalam memenuhi kebutuhan hidup sehari-hari atau kegiatan domestik lainnya.

Pemaknaan rumah juga sebagai suatu lembaga dan bukan hanya struktur, yang dibuat untuk berbagai tujuan kompleks dan karena membangun suatu rumah merupakan gejala budaya maka bentuk dan pengaturannya sangat dipengaruhi budaya lingkungan dimana bangunan itu berada. Bentuk rumah bukan merupakan hasil kekuatan faktor fisik atau faktor tunggal lainnya, tetapi merupakan konsekuensi dari cakupan faktor-faktor budaya yang terlihat dalam pengertian yang luas. Bentuk berubah menurut kondisi iklim, metode konstruksi, material yang tersedia dan teknologi. Yang utama adalah faktor sosial budaya sedangkan lainnya merupakan faktor yang kedua atau melengkapi/memodifikasi. Bentuk rumah dan permukiman merupakan gambaran fisik dari budaya, agama, material dan aspek sosial serta merupakan alam simbolik mereka, dan juga elemen-elemen ruang.

Rumah pada saudagar memiliki perbedaan yang nyata, yaitu sebagian besar ruang yang ada di dalam bangunan akan di manfaatkan untuk produksi batik, sedangkan sebagian kecil hanya di manfaatkan untuk menghuni. Hal lain yang menarik adalah di mana di dalam rumah tersebut menampung dua kegiatan yang memiliki sifat yang berbeda yaitu kegiatan menghuni yang sangat membutuhkan kenyamanan dan kegiatan produksi yang sangat aktif dan dinamis. Rumah dari Saudagar batik ini juga adalah bagian dari eksistensi diri para saudagar yang di ekspresikan pada tampilan bangunan baik dari interior maupun eksterior bangunan.

Arsitektur Rumah Saudagar Batik

Semoga buku ini dapat menyumbangkan beberapa pengetahuan dan bermanfaat bagi setiap yang menggunakannya, serta kritik dan saran sangat di butuhkan untuk penyempurnaan isi buku ini.

Daftar Isi

Kata Pengantar..... i

Bagian Satu

Pendahuluan

Pendahuluan 1

Bagian Dua

Pengertian

1. Asal Mula Batik 6
2. Motif dan Makna Batik..... 12
3. Perkembangan Teknologi Dalam Proses Pengerjaan Batik..... 12

Bagian Tiga

Ruang Bermukim Masyarakat Pebatik Di Laweyan

1. Sejarah Kampung Laweyan 32
2. Laweyan Sebagai Tanah Perdikan 42
3. Kampung Laweyan Saat ini..... 46
4. Kondisi Fisik Laweyan..... 63

Bagian Empat

Bentuk Arsitektur Rumah Saudagar Batik di Laweyan

1. Arsitektur Rumah Jawa	76
2. Arsitektur dan Rumah Lawéyan	82
3. Konsep Ruang Rumah dan Lingkungan Pebatik Di Lawéyan	84
4. Rumah Sebagai Ruang Menghuni dan Produksi Batik	87
5. Rumah Sebagai Ruang Bersama.....	95
6. Rumah Sebagai Ruang Toleransi	96
7. Rumah Sebagai Ruang Ekspresi, Eksistensi dan Aktualisasi	98
8. Simbol, Bentuk dan Ornamen Interior Rumah Saudagar Batik Di Lawéyan	98
9. Simbol Bentuk dan Ornamen Eksterior Rumah Saudagar Batik Di Lawéyan	102

Bagian Lima

Penutup

Glosarium

Daftar Pustaka

Tentang Penulis

Daftar Gambar

Gambar: 1. Perempuan-perempuan di Surakarta sedang mengerjakan aktivitas membatik di sebuah halaman rumah tahun 1901-1902	6
Gambar: 2. Aktivitas industri pakaian jadi dengan menggunakan mesin jahit sebagai bagian dari modernisasi	7
Gambar: 3. Motif Batik Sido Luhur.....	9
Gambar: 4. Motif Batik Parang	10
Gambar: 5. Motif Batik Truntum.....	11
Gambar: 6. Motif Batik Udang Riris	12
Gambar: 7. Proses Nyorek dan Nyanting	15
Gambar: 8. (a) Proses Wedel, (b) Proses Mencuci	15
Gambar: 9. Alat Cap.....	16
Gambar: 10. Pencelupan Alat Cap dan Proses Ngecap.....	17
Gambar: 11. Alat Melukis dan Proses Melukis Batik di atas Kain Mori.....	18
Gambar: 12. Alat Sablon dan Proses Sablon Batik	19
Gambar: 13. Alat Printing dan Proses Printing	20
Gambar: 14. Posisi Desa Lawéyan pada Masa Kerajaan Pajang tahun 1500	23
Gambar: 15. Fase Pentahapan Aglomerasi Penduduk di Lawéyan	27
Gambar: 16. Kedudukan Kampung Lawéyan Terhadap Kota Solo.	32
Gambar: 17. Fenomena Kegiatan Membatik di Lawéyan.....	33
Gambar: 18. Pembagian Sub Unit di Kampung Lawéyan	35
Gambar: 19. Kondisi Jalan di Kampung Lawéyan.	36
Gambar: 20. Bentuk Rumah Jawa untuk Bangsawan.	39
Gambar: 21. Bentuk Rumah Jawa Untuk Rakyat Biasa.	40
Gambar: 22. Tingkatan Status Sosial Masyarakat Lawéyan	43
Gambar: 23. Façade Rumah Lawéyan.....	45
Gambar: 24. Tata Ruang Rumah di Lawéyan.	46
Gambar: 25. Rumah-rumah abad ke 18 “Transitional Dutch Indies Country House”	47
Gambar: 26. Pembagian Cluster Kapling di Lawéyan.	51
Gambar: 27. Sketsa Rumah Saudagar Batik Putra Laweyan.....	51

Gambar: 28. Pohon Keluarga Saudagar Batik Putra Laweyan.....	52
Gambar: 29. Façade Rumah Saudagar Batik Putra Laweyan.....	52
Gambar: 30. Batas Rumah Rumah Saudagar Batik Putra Laweyan.....	53
Gambar: 31. Pola ruang dan pemanfaatan ruang rumah Saudagar Batik Putra Laweyan.	56
Gambar: 32. Sketsa Rumah Saudagar Batik Cokrosumartan.	57
Gambar: 33. Pohon Keluarga Saudagar Batik Cokrosumartan.	58
Gambar: 34. Façade Rumah Saudagar Batik Cokrosumartan.	58
Gambar: 35. Rumah Saudagar Batik Cokrosumartan.	59
Gambar: 36. Denah Rumah Saudagar Batik Cokrosumartan.	62
Gambar: 37. Sketsa Rumah Saudagar Batik Cempaka.	63
Gambar: 38. Pohon Keluarga Saudagar Batik Cempaka.	64
Gambar: 39. Façade rumah Saudagar Batik Cempaka.	64
Gambar: 40. Batas Rumah Keluarga Bapak Dani Arismawan Wibowo	65
Gambar: 41. Denah Rumah Saudagar Batik Cempaka.	68
Gambar: 42. Sketsa Rumah Saudagar Batik Kran Emas.....	69
Gambar: 43. Pohon Keluarga Saudagar Batik Kran Emas.....	70
Gambar: 44. Façade Saudagar Batik Kran Emas.....	70
Gambar: 45. Batas Rumah Saudagar Batik Kran Emas.....	71
Gambar: 46. Denah Rumah Saudagar Batik Kran Emas	74
Gambar: 47. Jalan (a), gang (b) serta pintu butulan (c).	82
Gambar: 48. Ruang menghuni dan ruang produksi batik pada Saudagar Batik Putra Laweyan.....	84
Gambar: 49. (a) Ruang produksi batik dan (b) ruang menghuni pada Batik Cokro Sumartan.	85
Gambar: 50. Ruang menghuni dan ruang produksi batik pada Saudagar Batik Cempaka	86
Gambar: 51. Ruang menghuni dan ruang produksi batik pada Saudagar Batik Kran Emas.....	87
Gambar: 52. Pembagian Zonasi Ruang pada Saudagar Batik Putra Laweyan.	88
Gambar: 53. Pembagian Zonasi Ruang pada Saudagar Batik Cokrosumartan	89
Gambar: 54. Pembagian Zonasi Ruang pada Saudagar Batik Cempaka.....	90

Gambar: 55. Pembagian Zonasi Ruang pada Saudagar Batik Kran Emas	91
Gambar: 56. Ruang bersama (ruang buruh dan majikan) pada Rumah Saudagar Batik Putra Laweyan	92
Gambar: 57. Ruang bersama (ruang buruh dan majikan) Rumah Saudagar Batik Cokrosumartan	93
Gambar: 58. Ruang bersama (ruang buruh dan majikan) pada Rumah Saudagar Batik Cempaka	94
Gambar 59. Ruang bersama (ruang buruh dan majikan) pada Batik Kran Mas	95
Gambar 60. Ornamen Bangunan di Lawéyan	97
Gambar 61. Bentuk dan ornamen pada Pendapha dan Omah Njero di Lawéyan	99
Gambar: 62. Bentuk dan Ornamen Bangunan Batik Putra Laweyan.....	118
Gambar: 63. Bentuk dan Ornamen Bangunan Batik Mizanin dan Sido Mukti	119
Gambar: 64. Bentuk dan Ornamen Bangunan Batik Cokro Sumarto	120
Gambar: 65. Bentuk dan Ornamen Bangunan Batik Cempaka	121
Gambar: 66. Bentuk dan Ornamen Bangunan Batik Sido Mulyo dan Wedelan.....	122
Gambar: 67. Bentuk dan Ornamen Bangunan Batik Kran Mas	123
Gambar: 68. Alur Proses Terbentuknya Arsitektur Rumah Saudagar Batik	127

Daftar Tabel

Tabel: 1. Tahapan Proses Batik Canting	14
Tabel: 2. Tahapan Proses Batik Cap	16
Tabel: 3. Tahapan Proses Batik Lukis	17
Tabel: 4. Tahapan Proses Batik Sablon	18
Tabel: 5. Tahapan Proses Batik Printing	19
Tabel: 6. Empat Golongan Status di Lawéyan.....	43
Tabel: 7. Sejarah rumah dan keluarga Saudagar Batik Putra Laweyan	54
Tabel: 8. Perubahan Pada Rumah Saudagar Batik Putra Laweyan.....	54
Tabel: 9. Sejarah Rumah dan Keluarga Saudagar Batik Cokrosumartan.	60
Tabel: 10. Perubahan Pada Rumah Saudagar Batik Cokrosumartan.	60
Tabel: 11. Sejarah Keluarga Saudagar Batik Cempaka.	66
Tabel: 12. Perubahan Pada Rumah Keluarga Saudagar Batik Cempaka.	66
Tabel: 13. Sejarah rumah dan Keluarga Saudagar Batik Kran Emas.	72
Tabel: 14. Perubahan Pada Rumah Keluarga Bapak H. Anwar.	72
Tabel: 15. Pengisi Ruang Batik Putra Laweyan.	100
Tabel: 16. Ragam Hias Batik Putra Laweyan.	103
Tabel: 17. Pengisi Ruang Batik Mizanin dan Sido Mukti.	104
Tabel: 18. Ragam Hias Batik Mizanin dan Sido Mukti	106
Tabel: 19. Pengisi Ruang Batik Cokro Sumarto.	108
Tabel: 20. Ragam Hias Batik Cokro Sumarto	110
Tabel: 21. Pengisi Ruang Batik Cempaka	112
Tabel: 22. Ragam Hias Batik Cempaka.....	113
Tabel: 23. Pengisi Ruang Batik Kran Mas	115
Tabel: 24. Ragam Hias Batik Kran Mas.....	117

I. PENDAHULUAN

Sejak ribuan tahun yang lalu fenomena perkembangan rumah di berbagai tempat, suku bangsa akan selalu dipengaruhi oleh dinamika perkembangan masyarakatnya yaitu perkembangan kehidupan sosial, ekonomi, budaya, politik, dan pendidikan yang tercermin dalam perkembangan rumahnya. Dinamika yang berkembang di dalam masyarakat tumbuh dan berkembang secara alamiah, karena masyarakat yang hidup selalu ingin memenuhi kebutuhan hidupnya dan mengekspresikannya di dalam setiap perkembangannya. Oleh karena itu perubahan dalam setiap aspek kehidupan rumah baik itu perubahan sistem sosial, ekonomi, budaya, politik, dan pendidikan, sebaiknya dipandang sebagai suatu dinamika kehidupan yang selalu akan berkesinambungan. Sehingga dapat dikatakan bahwa rumah adalah sesuatu yang berproses yang selalu disertai oleh dimensi waktu dan faktor kehidupan manusia di dalamnya.

Arsitektur adalah seni dan ilmu dalam merancang bangunan termasuk ke dalamnya adalah rumah. Arsitektur juga mencakup merancang dan membangun keseluruhan lingkungan binaan, mulai dari level makro yaitu perencanaan kota, perancangan perkotaan, arsitektur lanskap, hingga ke level mikro yaitu desain bangunan, desain perabot dan desain produk. Arsitektur adalah sebagai salah satu unsur kebudayaan merupakan bentuk bahasa nonverbal manusia, alat komunikasi manusia nonverbal ini mempunyai nuansa sastra dan tidak jauh berbeda dengan sastra verbal. Arsitektur itu sendiri dapat dipahami melalui wacana keindahan fisik, sebab dari sanalah akan muncul karakteristiknya. Rappoport (1981): menyatakan arsitektur adalah ruang tempat hidup manusia yang lebih dari sekedar fisik, tapi juga menyangkut pranata-pranata budaya dasar. Pranata ini meliputi tata atur kehidupan sosial dan budaya masyarakat, yang diwadahi dan sekaligus mempengaruhi arsitektur.

Sepanjang sejarah manusia, arsitektur hanya mengalami satu kali perubahan yang mendasar, yaitu di saat hadirnya arsitektur modern. Sampai dengan masa Neoklasik abad ke-19, arsitektur dianggap sebagai pengetahuan kesenian, yaitu seni bangunan. Artinya arsitektur dianggap sebagai suatu 'olah rasa' yang dibuat berdasarkan perasaan sebagai sumber idenya dan tidak ada rumusnya. Sejarah perkembangan arsitektur mencakup dimensi ruang dan waktu yang sukar ditentukan batasnya. Untuk mempermudah di dalam mempelajarinya, suatu karya arsitektur dibedakan menurut ciri-ciri bentuk dan karakter arsitektural dalam kurun waktu tertentu. Pengelompokan-pengelompokan perkembangan arsitektur antara lain adalah: primitif, tradisional, klasik barat, dan modern.

Arsitektur mempunyai lima sudut pandang (Scruton, 1979) yaitu fungsi, ruang, sejarah seni, intensional artistik, dan proporsi. Ilmu arsitektur sangat rentang kondisi sosial budaya dalam artian seorang arsitek selalu mengungkapkan perencanaannya dengan mengimbangi bentuk-bentuk terhadap pola sosial budaya yang tercermin dalam kehidupan sehari-hari dalam masyarakat tersebut. Wujud arsitektur tidak hanya mengukur aspek-aspek fungsional saja, melainkan menyangkut seluruh aspek kebutuhan kehidupan manusia, perwujudan arsitektur mengandung nilai-nilai manusiawi. Clyde Kluchonn dalam Koentjaraningrat (1987) ditentukan oleh lima masalah di dalam kehidupan manusia yaitu, hakekat hidup, hakekat karya, persepsi manusia tentang waktu, pandangan manusia terhadap alam, dan hakekat manusia dengan sesamanya. Kelima masalah dasar ini banyak berkaitan dengan lingkungan, baik lingkungan alami maupun lingkungan fisik yang terbangun dengan lingkungan sosial.

Pentahapan perkembangan arsitektur yang mendukung kegiatan industri ini sangat jelas terlihat ketika munculnya kegiatan-kegiatan industri yang dimulai dari industri rumahan seperti karya Claude Nicolas Ledoux yaitu Saltworks di hutan Chaux. Bangunan yang berada di daerah timur Prancis ini adalah salah satu peninggalan paling penting dalam proses terbentuknya arsitektur industri, bentuk dari Saltworks ini pada bagian tengah membentuk komposisi setengah lingkaran yang dikeduk membentuk bangunan-bangunan

Arsitektur Rumah Saudagar Batik

setengah lingkaran, pada bagian ini rumah-rumah pekerja menempel langsung pada bengkel-bengkelnya, desain awal bangunan ini membentuk lingkaran penuh, akan tetapi yang terbangun hanya setengah lingkaran saja (Krier, 2001). Sedangkan untuk rumah direktur juga melekat pada area ini yang terletak ditengah-tengah bagian setengah lingkaran, yang berdiri secara monumental yang menjadi pusat dari area/kawasan tersebut. Sedangkan untuk bagian bengkel tempat produksi garamnya berada pada bagian belakang yang merupakan pusat kegiatan pada kawasan ini. Bangunan ini dibangun untuk menghasilkan garam yang dipompakan dari Salins les bains, yang beroperasi dari tahun 1778-1895, namun kemudian kegiatan di Saltworks berhenti dan mulai terbengkalai, hingga akhirnya rusak dan terbakar pada tahun 1918.

Rumah sebagai tempat tinggal yang juga banyak di pengaruhi oleh kehidupan sangatlah melekat pada karakter dan juga kegiatan pemilik. Begitu juga fungsi dari rumah para saudagar batik, dalam proses menempatnya di pengaruhi oleh dua kegiatan, yang pertama adalah sebagai tempat untuk menghuni, sedangkan yang ke dua adalah sebagai tempat untuk melakukan produksi. Sehingga rumah para saudagar batik ini sangat menarik untuk diamati dan di pelajari sebagai sebuah tempat tinggal dan produksi.

II. PENGERTIAN

1. ASAL MULA BATIK

Definisi batik adalah dari kata titik, yang lalu ditambahkan secara etimologi berasal dari fase Jawa "*amba titik*" yang berarti "menggambar titik" yang akhirnya menjadi "*mbatik*". Hal ini karena dalam proses pembuatan batik melalui tahapan penetasan lilin ke kain putih berbunyi tik-tik sehingga lahirlah istilah kata batik (Sarmini, 2009). Sehingga batik itu diartikan sebagai seni membuat titik, atau menitik. Dengan kata lain, batik itu adalah sebuah metode pembuatan warna kain dengan teknik menggambar di atas kain tersebut. Titik tersebut di hasilkan dengan menggunakan alat menggambar yang di sebut dengan canting, akan tetapi canting hanyalah alat untuk menebalkan gambar yang sudah di *corek* terlebih dahulu diatas kain yang disebut dengan kain mori. Kain mori adalah kain putih polos dengan berbagai macam kualitas, untuk menjadi batik maka di atas kain mori ini di beri beberapa warna dengan berbagai motif sehingga jadilah sebagai kain batik.

Batik berdasarkan KBBI (Kamus Besar Bahasa Indonesia) lebih kepada sebuah kata benda, yang dimaksud di sini adalah kain batik atau baju batik yang sudah selesai dilukis. Akan tetapi jika kita telusuri lebih dalam secara makna, maka batik itu adalah sebuah teknik untuk mempertahankan warna di atas kain dengan menggunakan malam atau lilin, sehingga dapat melekat dengan baik. Teknik yang lebih tepatnya adalah kain dicelup ke berbagai cairan pewarna seperti darah atau abu. Selanjutnya, setelah warna tersebut meresap maka kain linen ini direbus untuk melunturkan lilinnya. Sehingga bagian yang tidak terlapsi oleh lilin akan berwarna sesuai pewarnaan, sedangkan bagian yang terlapsi lilin akan berwarna dasar kain.

Menurut Bardes dalam Haryono (2008) bahwa batik itu karya budaya masyarakat Indonesia, hal ini karena jauh sebelum kebudayaan Indonesia bersentuhan dengan budaya dari India, batik telah menjadi kekayaan budaya Indonesia di masa lalu. Sedang menurut Sarmini (2009) bahwa sejarah

perbatikan di Indonesia disinyalir berkaitan dengan perkembangan Kerajaan Majapahit dan kerajaan sesudahnya. Dikatakannya pula bahwa meluasnya kesenian batik menjadi milik rakyat Indonesia dan khususnya suku Jawa terjadi setelah akhir abad ke-18 atau awal abad ke-19. Saat itu batik yang dihasilkannya semuanya batik tulis hingga awal abad ke-20. Menurut Sugiarti (tt: 2) bahwa batik Indonesia berbeda dengan batik yang dihasilkan oleh negara lain seperti Malaysia, India dan Cina, karena batik Indonesia memiliki ciri khas yang tidak dimiliki negara lain. Batik Indonesia merupakan teknik membuat motif kain dengan menorehkan canting berisi lilin sedangkan di negara lain hanya merupakan cetak atau cap bermotif batik. Selain itu batik di Indonesia tumbuh dan berkembang seiring dengan budaya masyarakatnya, sedang di negara lain lebih berkembang sebagai industri.

Namun dalam sejarah batik di dunia juga tercatat di beberapa tempat dengan cara, gaya, corak dan teknik yang berbeda-beda (Rachmat, 2016). Pada peradaban mesir kuno ditemukannya teknik membatik yang digunakan untuk membungkus mumi dengan kain linen putih polos. Kain linen putih polos ini dilapisi cairan lilin, kemudian digores dengan benda tajam semacam jarum atau pisau untuk menorehkan motifnya. Sedangkan pada Jaman Dinasti Tang (tahun 618-690) di Cina, teknik seperti ini juga sudah dijumpai. Cina adalah bangsa pedagang yang berkeliling dunia, teknik ini kemudian menyebar ke banyak benua seperti Asia, Amerika, Afrika, bahkan sampai ke Eropa seiring perjalanan perdagangannya.

Penggunaan media yang digunakan untuk menahan warna berbeda-beda pada setiap negara. Ada yang menggunakan bubur kanji, bahkan ada yang menggunakan bubur nasi yang dikeringkan, sehingga tidak semuanya menggunakan lilin. Sedangkan untuk proses pewarnaan juga seperti itu, pewarnaan menggunakan bahan pewarna alami yang dibuat dari sendiri menggunakan tanaman-tanaman seperti daun jati, tinggi, mengkudu, pohon nila, dan sogu. Sedangkan untuk bahan sodanya, para pembatik masa itu menggunakan soda abu dan tanah lumpur. Disinyalir bahwa para pedagang yang berasal dari India yang membawa teknik membatik ke Indonesia. Pada abad ke-6, teknik ini dibawa ke pulau Jawa. Teknik ini kemudian mulai tersebar

Arsitektur Rumah Saudagar Batik

luas dan dikembangkan oleh masyarakat Jawa. Hal ini senada dengan yang di sampaikan oleh Rens Heringa, pada bukunya *Fabric of Enchantment: Batik from the North Coast of Java (1996)*, batik pertama kali ada di Indonesia sekitar tahun 700an. Diperkenalkan oleh orang India, pada saat Raja Lembu Amiluhur (Jayanegara), yang merupakan raja kerajaan Janggala menikahkan putranya dengan seorang putri India. Teknik yang digunakan di Indonesia atau nusantara terutama di pulau Jawa yang pada waktu itu menggunakan canting untuk menorehkan lilin ke permukaan kain mori. Nah, canting inilah yang membuat batik Indonesia sangat mendetail dan kaya motif dibandingkan batik di belahan dunia lain.



Gambar: 1. Perempuan-perempuan di Surakarta sedang mengerjakan aktivitas membatik di sebuah halaman rumah tahun 1901-1902
Sumber: <http://www.kitlv.nl>.

Selain proses membatik ada hal lain yang sangat penting dari kegiatan membatik ini adalah kain sebagai media untuk menorehkan warna-warna. Keberadaan kain mori ini juga memiliki sejarah yang panjang, sehingga bisa ikut mempercepat perkembangan batik di nusantara. Proses mendapatkan kain mori menurut Rachmat (2016) pada awalnya sudah di temukan oleh bangsa

Arsitektur Rumah Saudagar Batik

Mesir dan Peru tahun 5000 SM, yang ditemukan disebut dengan tenun Lena, yang kainnya pada saat itu sebagai pembungkus mumi, sedangkan di Peru dengan menggunakan bulu Lama yang di sebut dengan tenun wol. Sedangkan di Cina tahun 2700 SM sudah menggunakan ulat sutra. Hal lain yang menarik bahwa penyebaran tekstil dari Timur ke Barat sekitar tahun 300 SM di bawa Oleh Iskandar Agung, dalam perjalanannya ke Eropa membawa tekstil sekaligus teknologi pembuatannya. Industri tekstil eropa mulai menggeliat pada tahun 400-1500 M, sekitar tahun 1200 M sudah menggunakan roda pemintal. Sedangkan di Nusantara sendiri perkembangan tekstil itu mulai pesat pada masa Kesultanan Kalinyamat yang terletak di Jepara (1527-1599). Sebelumnya sudah mulai di temukan jejak pembuatan tekstil pada masa kerajaan Majapahit (1293-1500), namun belum terlalu pesat. Pada masa Kesultanan Kalinyamat ratu memanggil ahli dari Thailand untuk melakukan alih teknologi dalam proses pembuatan tekstil, teknologi tersebut mulai menyebar luas ke seluruh nusantara, terutama di daerah Jawa (Jepara, Pedan, Cawas, Juwiring dan Pekalongan).



Gambar: 2. Aktivitas industri pakaian jadi dengan menggunakan mesin jahit sebagai bagian dari modernisasi

Sumber: Majalah Pawartos Surakarta tahun 1940.

2. MAKNA DAN MOTIF BATIK

Batik adalah sebuah kesenian yang penuh dengan makna dan arti, Batik bukan hanya sekedar corak yang digambar oleh seniman batik. Batik juga sebagai sebuah kekuatan ekonomi yang pada masa perjuangan kemerdekaan pusat perbatikan yang menjadikan batik sebagai alat perjuangan dalam hal ekonomiyaitu dalam hal melawan perekonomian Belanda, sehingga batik memiliki makna yang sangat mendalam dan bersejarah. Batik disetiap daerah memiliki motif yang bervariasi, dan tentunya makna yang berbeda-beda. Menurut Kuswadi K. (1914-1986) seorang pelopor seni batik berpendapat bahwa batik itu tidak cuma sekedar gambar atau ilustrasi saja juga memiliki makna. Makna tersebut bisa sudah cukup dikenal, seperti batik Kawung yang maknanya adalah penggambaran bahwa itikad yang bersih itu merupakan sebuah ketetapan hati yang tidak perlu diketahui oleh orang lain. Atau makna tersebut bisa tersirat, seperti sebuah pesan yang tersembunyi dalam gambar. Karena motif-motif batik tersebut tidak lepas dari pandangan hidup pembuatnya, dan pemberian namanya pun berkaitan dengan suatu harapan.

Adapun beberapa corak batik/motif batik yang umum sering di produksi di Jawa terutama daerah Solo dari masa lalu adalah sebagai berikut:

1. Motif Sido Luhur.

Pertama kali motif ini dibuat oleh Ki Ageng Henis, kakek dari Panembahan Senopati (pendiri kerajaan Mataram Islam di Kota Gedhe, Yogyakarta). Motif ini dibuat khusus untuk anak-keturunannya dengan harapan agar si pemakainya memiliki hati dan pikiran luhur sehingga hidupnya bermanfaat bagi masyarakat banyak. Motif ini kemudian dimanifestasikan oleh Nyi Ageng Henis ke dalam lembaran kain mori yaitu dengan dicanting. Mitosnya adalah Nyi Ageng selalu "*megeng*" (menahan nafas) dalam proses mencanting sampai habisnya malam (lilin yang digunakan untuk membatik yang berbahan baku dari sarang lebah) dalam canting tersebut. Hal itu dimaksudkan agar konsentrasi terjaga dan seluruh doa dan harapan dapat tercurah secara penuh ke kain batik tersebut. Sampai saat inipun secara umum proses penciptaan batik masih

sama seperti jaman dulu. Tugas membuat motif/patron (disebut nyorek dalam bahasa Jawa) dikerjakan laki-laki, sedang wanita yang mencanting.



Gambar: 3. Batik Motif Sido Luhur
Sumber: Priyatmono, 2014.

2. Motif Parang.

Motif ini dibuat oleh Panembahan Senopati, raja pertama kerajaan Mataram Islam yang bertahta 1540-1543. Panembahan mendapat inspirasi semasa ia melakukan teteki (menyepi dan bersemadi) sebelum menjadi raja, di goa pinggir Laut Selatan (sekarang dikenal sebagai pantai Parangkusumo, salah satu obyek wisata di Yogyakarta). Ia begitu kagum terhadap stalagmit dan stalaktit yang ada di dalam goa yang dalam pandangan Panembahan sangat khas khususnya pada saat gelap. Setelah menjadi Raja Mataram, ia pun memerintahkan para putri kraton untuk mencanting motif tersebut.



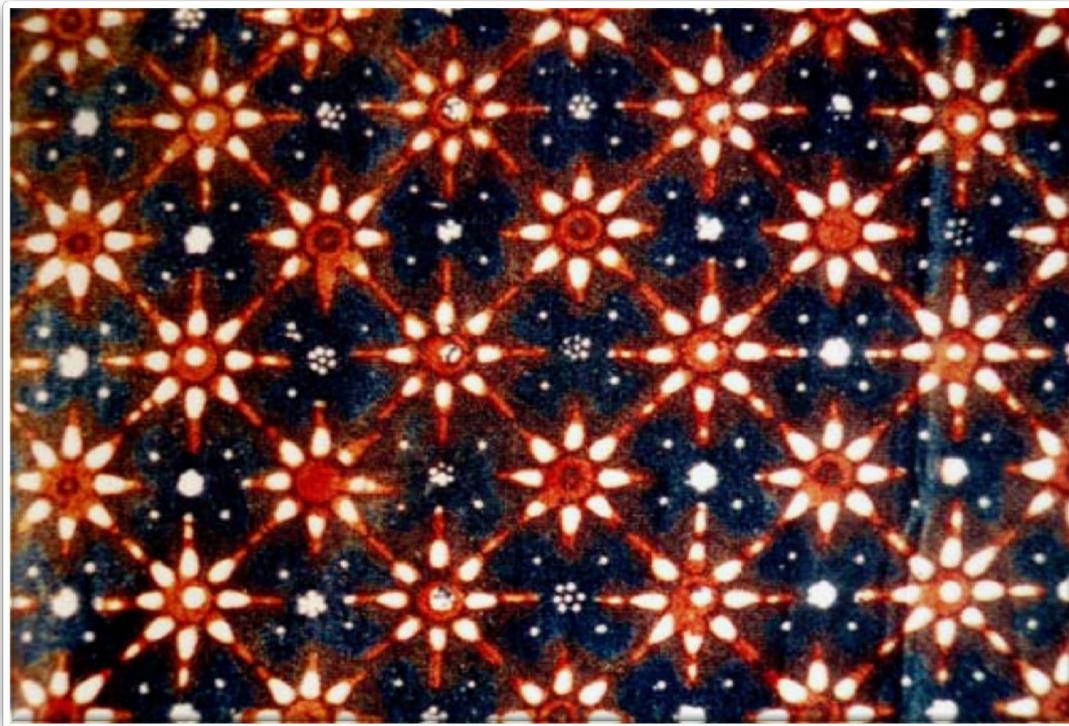
Gambar 4. Batik Motif Parang.
Sumber: Priyatmono, 2014.

3. Motif Truntum.

Biasanya motif batik dianggit (dicipta) oleh kaum lelaki, sedang motif truntum adalah salah satu bentuk pengecualian. Motif ini dibuat oleh Kanjeng Ratu Beruk, selir dari Paku Buwono III (bertahta 1749-1788) di kraton Surakarta. Kanjeng Ratu Beruk bukanlah anak bangsawan tetapi anak dari seorang abdi dalem kraton bernama Mbok Wirareja. Persoalan status ini menjadikan Kanjeng Ratu Beruk selalu gundah. Ia mendamba jadi permaisuri kerajaan, sebuah status yang begitu dihormati dan dipuja. Tapi lebih dari semua itu, Kanjeng Ratu Beruk ingin selalu berada di samping sang raja agar malam-malam sunyi tidak ia lewati sendirian.

Pada suatu malam, perhatian Kanjeng Ratu Beruk tertuju pada indahny bunga tanjung yang jatuh berguguran di halaman keraton yang berpasir pantai. Seketika itu juga ia mencanting motif truntum dengan latar ireng(hitam). Ini refleksi dari sebuah harapan, walaupun langit malam tiada bulan, masih ada bintang sebagai penerang. Selalu ada kemudahan

di setiap kesulitan. Sekecil apa pun kesempatan, ia tetap bernama kesempatan.



Gambar 5. Batik Motif Truntum.
Sumber: Priyatmono, 2014.

4. Motif Udan Riris.

Paku Buwono III juga dikenal sebagai kreator motif batik. Beliau memegang tahta saat kraton Surakarta (Solo) banyak mengalami guncangan perpecahan pasca perjanjian Giyanti (1755). Mengacu pada hasil perjanjian Giyanti yang membagi wilayah dan isi keraton Kasunanan Surakarta, sebagian pusaka dan batik kraton pun telah dibawa ke Jogja oleh Pangeran Mangkubumi yang kemudian "*Jumeneng*" (bertahta) sebagai raja pertama kerajaan Jogjakarta (Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat). Dimulailah perang dingin antara Solo dan Jogja pada masa itu. Kerap terjadi saling ejek antara orang Solo dan Jogja. Batik Solo motif Krambil Sesungkil dan Slobok yang dipakai para isteri bangsawan untuk melayat, di Jogja dipakai untuk para punakawan (batur=pembantu) dalam kisah pewayangan. Begitu juga sebaliknya, batik Jogja motif Kawung yang dipakai bangsawan untuk melayat, di Solo dipakai oleh para punakawan. Saling ejek yang dirasa

Arsitektur Rumah Saudagar Batik

sangat menghina ini membuat Paku Buwono terguncang batinnya. Untuk meredam kegundahan hatinya, beliau melakukan teteki (menyepi atau semedi) dengan cara kungkum (berendam) di kali (sungai) Kebanaran. Lokasinya dekat dengan makam leluhurnya yaitu Ki Ageng Henis. Kungkum dilakukan pada malam hari dan hanya ditemani sebuah teplok sebagai lampu penerangan. Waktu dini hari, hujan gerimis mulai turun seakan turut sedih melihat kondisi saat itu. Bayangan hujan gerimis yang tertangkap oleh cahaya teplok itulah yang di kemudian hari menjadi inspirasi motif udan riris (hujan gerimis).



Gambar 6. Batik Motif Udan Riris.
Sumber: Priyatmono, 2014.

3. PERKEMBANGAN TEKNOLOGI DALAM PROSES PENGGERJAAN BATIK

Seni pewarnaan kain dengan teknik perintang pewarnaan menggunakan malam adalah salah satu bentuk seni kuno. Penemuan di Mesir menunjukkan bahwa teknik ini telah dikenal semenjak abad ke-4 SM, dengan diketemukannya kain pembungkus mumi yang juga dilapisi malam untuk membentuk pola. Di Asia, teknik serupa batik juga diterapkan di Tiongkok semasa Dinasti T'ang (618-907) serta di India dan Jepang semasa Periode Nara (645-794). Di Afrika, teknik seperti batik dikenal oleh Suku Yoruba di Nigeria, serta Suku Soninke dan Wolof di Senegal.[4]. Di Indonesia, batik dipercaya sudah ada semenjak zaman Majapahit, dan menjadi sangat populer akhir abad XVIII atau awal abad XIX. Batik yang dihasilkan ialah semuanya batik tulis sampai awal abad XX dan batik cap baru dikenal setelah Perang Dunia I atau sekitar tahun 1920-an.[5]

Produksi batik di Jawa pada umumnya menggunakan produk batik tulis, yang corak dan fungsi pemakaiannya terkait dengan adat Jawa. Proses produksi batik yang dilakukan di Jawa pada umumnya juga mengalami perubahan secara signifikan mengikuti perkembangan pasar, teknik produksi yang menggunakan berbagai alat tersebut juga ikut mempengaruhi luas lahan yang dibutuhkan dalam proses produksi. Adapun beberapa cara dan alat dan proses pembuatan batik yang dilakukan di Jawa dari masa awal hingga saat ini, teknik produksi dengan kebutuhan lahan memiliki keterkaitan yang tinggi. Hal ini sangat berpengaruh terhadap ruang produksi yang ada dengan luas lahan yang harus di sediakan dalam lingkup rumah, semakin modern alat yang digunakan maka akan semakin sedikit lahan yang dibutuhkan. Adapun beberapa tahapan proses produksi dan bentuk alat produksi batik adalah sebagai berikut:

1. Proses Pengkhetelan.

Batik itu dibuat di atas sebuah kain yang disebut dengan kain Mori. Kain Mori adalah kain tenun berwarna putih yang biasa digunakan sebagai kain

untuk membatik. Kain Mori ini yang bagus dibuat dengan bahan katun, tapi ada juga yang polyester, sutra, dan rayon. Proses *pengkhetelan* adalah proses dimana kain Mori ini direbus dengan berbagai macam tumbuhan selama sehari-hari. Hasilnya lalu dikeringkan dan dinamakan kain Primisima. Kain Primisima adalah kain batik dengan kualitas nomor satu. Selain kain ini, ada juga kain Prima kualitasnya sedikit di bawahnya.

2. Proses Batik *Canting*.

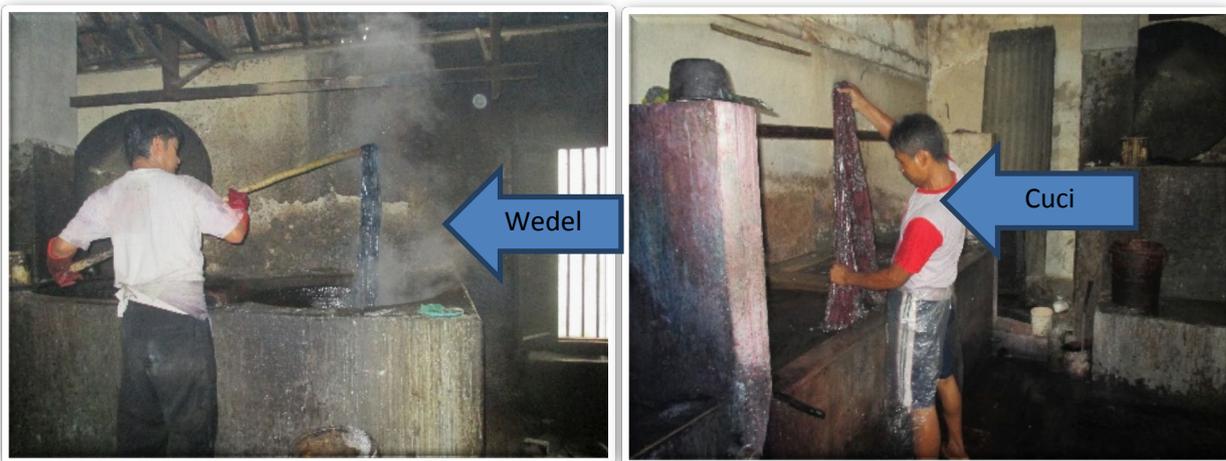
Proses membatik menggunakan *canting* di mulai dari *Corek* dulu atau pembuatan motif, pembuatan motif ini bisa dilakukan langsung di atas kain atau bisa juga di atas kertas kertas terlebih dahulu, setelah itu baru mulai dilakukan *pencantingan* atau menoreh *canting* yang sudah berisi malam batik mengikuti pola yang sudah ada di atas kain. Proses berikutnya dengan pemberian warna biru/indigo (1-2 minggu) Setelah itu dilanjutkan dengan dikerok dan ditutup pada bagian-bagian tertentu, setelah itu menghilangkan malam dengan cara direbus dalam *kéncéng* tembaga, dilanjutkan dengan menghilangkan sisa-sisa warna dan malam dan mengeringkan kain.

TAHADISIONAL (<i>Canting</i>)	
1	Proses <i>Corek</i>: Mori putih di beri motif
2	Proses <i>canting</i>: penebalan motif dengan <i>canting</i>
3	Proses <i>wedel</i>: Pemberian warna biru/indigo (1-2 minggu)
4	Proses <i>dibironi</i>: dikerok dan ditutup pada bagian-bagian tertentu
5	Proses <i>Nglorot</i>: Menghilangkan malam dengan cara direbus dalam kencing tembaga
6	Proses <i>Pencucian</i>: Menghilangkan sisa-sisa warna dan malam
7	Proses <i>jemur</i>: Mengeringkan kain
8	Proses <i>kemplong</i>: Melipat kain dengan cara memukul kain dengan kayu di atas landasan kayu, agar rapi dan padat.
Keterangan	
1. Warna hanya bisa Putih, hitam & biru.	
2. Waktu pengerjaan 3 - 4 minggu.	
3. Membutuhkan tempat yang luas.	

Tabel: 1. Tahapan Proses Batik *Canting*.



Gambar: 7. Proses Corek dan Proses Nyanting.



Gambar: 8. (a) Proses *Wedel*, (b) Proses mencuci.

Proses kegiatan produksi batik menggunakan *canting* ini akan membutuhkan area yang sangat besar karena banyak sekali kegiatan yang harus dilakukan dan membutuhkan waktu yang lama, bisa mencapai waktu 3 sampai 4 minggu.

3. Proses Batik Cap.

Proses membatik menggunakan cap di mulai langsung dengan mengecapkan di atas kain mori, Proses berikutnya dengan pemberian warna biru/indigo (1-2 minggu) Setelah itu dilanjutkan dengan dikerok dan ditutup pada bagian-bagian tertentu, setelah itu menghilangkan malam dengan cara direbus dalam kencana tembaga, dilanjutkan dengan menghilangkan sisa-sisa warna dan malam dan mengeringkan kain.

TRADISIONAL (Cap)	
1	Proses cap: Mori putih langsung di cap
2	Proses wedel: Pemberian warna biru/indigo (1-2 minggu)
3	Proses dibironi: Dikerok dan ditutup pada bagian-bagian tertentu
4	Proses Nglorot: Menghilangkan malam dengan cara direbus dalam kencing tembaga
5	Proses Pencucian: Menghilangkan sisa-sisa warna dan malam
6	Proses jemur: Mengeringkan kain
7	Proses kemplong: Melipat kain dengan cara memukul kain dengan kayu di atas landasan kayu, agar rapi dan padat.
Keterangan	
<ol style="list-style-type: none">1. Warna hanya bisa Putih, hitam & biru.2. Waktu pengerjaan 1 - 2 minggu.3. Membutuhkan tempat yang luas.	

Tabel: 2. Tahapan Proses Batik Cap.



Gambar: 9. Alat Cap,



Gambar: 10. Pencelupan Alat Cap, dan Proses Ngecap.

Proses kegiatan produksi batik menggunakan *cap* ini akan membutuhkan area yang sangat besar karena banyak sekali kegiatan yang harus dilakukan dan membutuhkan waktu yang lebih cepat dari pada proses *Nyanting*, bisa mencapai waktu sampai 1-2 minggu.

4. Proses Batik Lukis (Melukis langsung).

Kegiatan produksi dengan langsung melukis proses pewarnaan langsung dapat diberikan warna seperti melukis, proses *wedel* menggunakan penguatan warna kimiawi (waktu 1 jam), dilanjutkan dengan proses cuci yaitu menghilangkan sisa-sisa kotoran/warna, terakhir adalah proses jemur yaitu mengeringkan kain.

SEMI TRADISIONAL (Lukis)	
Tahapan Proses	
1	Proses Pewarnaan: Langsung dapat diberikan warna seperti melukis
2	Proses Wedel: Menggunakan penguatan warna kimiawi (waktu 1 jam)
3	Proses cuci: Menghilangkan sisa-sisa kotoran/warna
4	Prose jemur: Mengeringkan kain
5	Poses Lipat dan Setrika: Agar kain terlihat rapi
Keterangan	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Proses pewarnaan sudah kimiawi pabrik. 2. Proses pengerjaan 2-3 hari. 3. Tidak membutuhkan tempat yang luas. 4. Warna tidak terbatas. 	

Tabel: 3. Tahapan Proses Batik Lukis.



Gambar: 11. Alat Melukis dan Proses Melukis Batik di atas Kain Mori.

Proses kegiatan produksi batik melukis langsung ini membutuhkan area yang tidak besar karena tidak terlalu banyak sekali kegiatan yang harus dilakukan dan membutuhkan waktu yang jauh lebih cepat dari pada proses *Nyanting* dan *Ngecap* yaitu bisa mencapai waktu sampai 2 - 3 hari.

5. Proses Batik Sablon.

Alat produksi batik dengan sablon pada kegiatan produksi dengan sablon Proses pewarnaan menggunakan screen seperti sablon yaitu 1 warna menggunakan satu screen, sehingga jumlah screen ditentukan oleh warna yang akan di cetak, selanjutnya proses cuci yaitu menghilangkan sisa-sisa kotoran/warna, dan terakhir dilanjutkan dengan prose jemur yaitu mengeringkan kain.

HAND MADE MODERN (sablon)	
Tahapan Proses	
1	Proses pewarnaan: Menggunakan Screen seperti sablon (1 warna satu screen)
2	Proses cuci: Menghilangkan sisa-sisa kotoran/warna
3	Prose jemur: Mengeringkan kain
4	Poses Lipat dan Setrika: Agar kain terlihat rapi
Keterangan	
1. Sudah tidak menggunakan lili/malam. 2. Proses lebih cepat (1 orang 50 m/hari). 3. Tidak membutuhkan tempat yang luas. 4. Warna tidak terbatas	

Tabel: 4. Tahapan Proses Batik Sablon.



Gambar: 12. Alat Sablon Batik, dan Proses Sablon Batik.

Proses kegiatan produksi batik sablon ini membutuhkan area yang tidak besar hampir sama dengan proses melukis langsung karena tidak terlalu banyak sekali kegiatan yang harus dilakukan dan membutuhkan waktu yang lebih cepat dari pada proses *Nyanting* dan *Ngecap* yaitu bisa mencapai waktu sampai 2 - 3 hari.

6. Proses Batik Printing (Mesin Rotari).

Alat produksi batik dengan mesin printing proses pewarnaan langsung diatur oleh mesin dengan sistem cetak mesin yaitu dengan memasukkan kain mori ke dalam mesin (langsung jadi), selanjutnya proses cuci menghilangkan sisa-sisa kotoran/warna dan dilanjutkan dengan proses jemur yaitu mengeringkan kain.

Tahapan Proses	MODERN (Printing/Rotary mesin)
1	Proses pewarnaan: Memasukkan kain mori ke dalam mesin (langsung jadi)
2	Proses cuci: Menghilangkan sisa-sisa kotoran/warna
3	Prose jemur: Mengeringkan kain
4	Poses Lipat dan Setrika: Agar kain terlihat rapi
Keterangan	
1. Sudah tidak menggunakan lili/malam. 2. Proses lebih cepat (1 mesin tidak terbatas/hari). 3. Tidak membutuhkan tempat yang luas. 4. Warna tidak terbatas. 5. Sistem bekerja seperti mesin cetak koran	

Tabel: 5. Tahapan Proses Batik Printing.



Gambar: 13. Alat printing dan proses print.

Proses kegiatan produksi batik printing ini membutuhkan area yang kecil karena hanya untuk meletakkan alat/printer saja serta tidak kegiatan lain yang harus dilakukan dan membutuhkan waktu yang lebih cepat dari pada proses sablon yaitu bisa mencapai waktu sampai 1 hari saja karena proses kering tintanya lebih cepat, serta dapat menghasilkan kain batik dalam jumlah yang hampir tidak terbatas.

III. RUANG BERMUKIM MASYARAKAT PEBATIK DI LAWÉYAN

Objek bahasan arsitektur rumah saudagar batik ini mengambil studi kasus pada rumah saudagar batik di Lawéyan Solo. Wilayah Kampung Lawéyan merupakan bagian dari Kecamatan Lawéyan Surakarta yang secara administratif sebelah Utara di batasi oleh jalan Dr. Rajiman, yaitu sebuah jalan lurus yang menurut Ahmad (2003) dahulu kala merupakan jalan penghubung antara Keraton Pajang dan Keraton Kartosuro dengan Desa Sala dan merupakan salah satu jalur perdagangan yang menghubungkan Kerajaan Pajang dengan sebuah bandar besar di Sungai Bengawan Solo. Adapun jalan tersebut sekarang merupakan jalur utama transportasi yang cukup padat yang menghubungkan Kota Surakarta dengan Semarang dan Yogyakarta. Bagian barat Kampung Lawéyan berbatasan langsung dengan sungai Jenes (Sungai Kabanaran).

Sebelah selatan di batasi oleh Sungai Jenes (Sungai Kabanaran) yang sekaligus memisahkan antara Desa Banaran dengan Kampung Lawéyan. Menurut Santoso (1990) Sungai Kabanaran dalam sejarah Kerajaan Pajang merupakan jalur transportasi perdagangan yang menghubungkan antara bandar Kerajaan Pajang yang bernama Bandar Kabanaran (terletak di sisi selatan Kampung Lawéyan) dengan bandar besar Nusupan di sungai Bengawan Solo. Bagian Timur Kampung Lawéyan di batasi oleh Kalurahan Bumi yang dewasa ini juga dikenal sebagai salah satu kampung penghasil kerajinan batik tradisional. Sebagai daerah sentra industri batik dan permukiman tradisional, kawasannya banyak bercirikan jalan/gang sempit, rumah *berbeteng* tinggi dan berhimpitan. Lawéyan banyak dipersepsikan orang sebagai lingkungan yang tertutup, angkuh dan kurang mempunyai nilai sosial. Sebagai permukiman yang didominasi arsitektur tradisional Jawa, *Indisch* dan Islam dengan *public space* yang terbatas, Lawéyan tumbuh sebagai kawasan yang "ramah" bagi komunitasnya (Priyatmono, 2004).

1. SEJARAH KAMPUNG LAWÉYAN

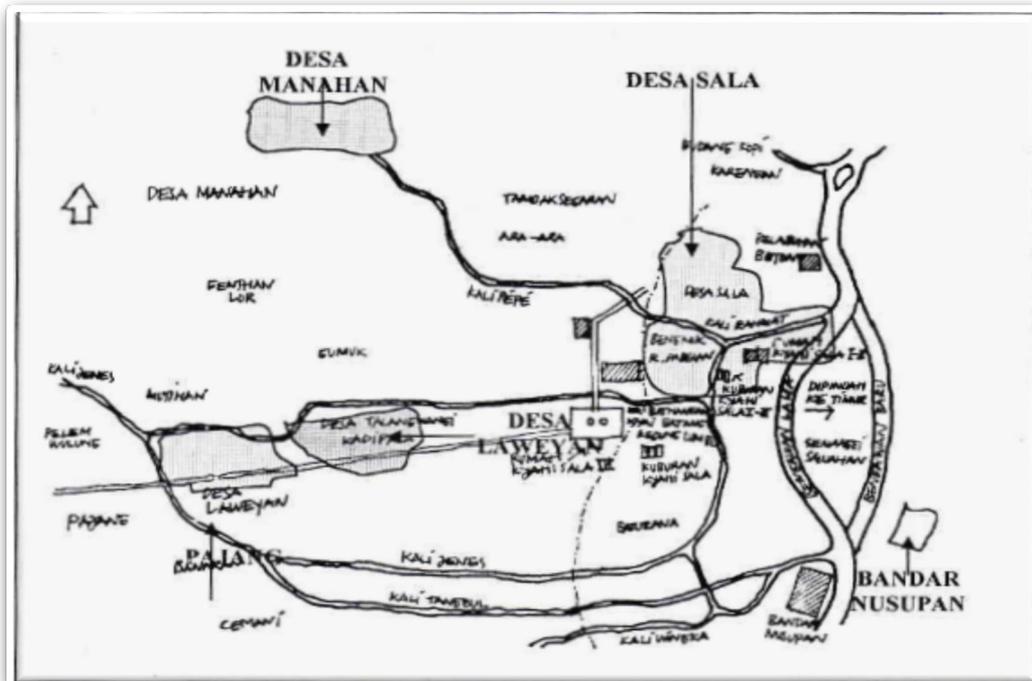
Menurut Mlayadipuro (1984), Desa Lawéyan sudah ada lama sebelum Kerajaan Pajang berdiri. Pada waktu itu sungai Kebanaran sudah menjadi pelabuhan *prau-prau* yang hilir mudik memuat barang-barang perdagangan. Namun karena penduduk Desa Lawéyan hanyalah masyarakat kecil atau biasa disebut *wong lumrah*, maka tidak banyak meninggalkan bekas (situs) sejarah yang berarti. Kampung Lawéyan baru dianggap berarti dan banyak meninggalkan situs sejarah setelah Kyai Ageng Anis (yang menurunkan raja raja agung Mataram) dan merupakan pejabat Negara Kadipaten Pajang bertempat tinggal di Lawéyan tahun 1546 Masehi.

Kampung Lawéyan tumbuh di tengah-tengah masyarakat birokrat kerajaan dan rakyat biasa. Secara sosiologis dapat dikatakan bahwa masyarakat Lawéyan sebagai *inclave society*. Keberadaan masyarakat tersebut sangat berbeda dengan komunitas yang lebih besar di sekitarnya, keberadaan dan interaksi sosial demikian tertutup, (Geertz, 1973). Keunikan Kampung Lawéyan kota Surakarta dengan sisa-sisa bangunan megah serta butik-butik batik dan industri batik yang masih eksis di dalamnya menceritakan banyak hal tentang masa lalu. Kampung Lawéyan merupakan penanda dari kebangkitan “borjuasi” Jawa atau kelas menengah Jawa yang berupaya menandingi budaya aristokrasi Keraton, Priyayi atau kalangan bangsawan. Gaya hidup para saudagar batik di Lawéyan menentang budaya kaum priyayi waktu itu yang suka kemewahan, poligami dan mengedepankan status sosial. Namun, lebih jauh, banyak hal yang bisa dibaca dan ditafsirkan dari kebangkitan dan gaya hidup kaum “borjuasi” Solo di Lawéyan ini sejak awal abad 20 silam, (Soedarmono 2006).

Masyarakat Lawéyan bukanlah keturunan bangsawan, tetapi karena mempunyai hubungan yang erat dengan kraton melalui perdagangan batik serta didukung kekayaan yang ada, maka corak permukiman khususnya milik para saudagar batik banyak dipengaruhi oleh corak permukiman bangsawan Jawa. Bangunan rumah saudagar biasanya terdiri dari *Pendopo*, *ndalem*,

sentong, gandok, pavilion, pabrik, beteng, regol, halaman depan rumah yang cukup luas dengan orientasi bangunan menghadap utara-selatan. Atap bangunan kebanyakan menggunakan bentuk limasan bukan joglo karena bukan keturunan bangsawan (Widayati, 2002).

Mlayadipuro (1984) di Kampung Lawéyan Kyai Ageng Anis atau sering disebut Kyai Ageng Lawéyan bertempat tinggal di depan pasar Lawéyan membelakangi jalan besar yang menghubungkan Daerah Mentaok (Mataram), Kartosuro dan pelabuhan di sungai Bengawan Solo (sekarang jalan Dr. Rajiman). Bekas pasar Lawéyan sekarang ditengarai berada di tengah-tengah kampung Lor-pasarmati dan Kidul-pasarmati sebelah timur kampung Setono. Nama pasar Lawéyan berasal kata "lawe" (bahan baku pakaian), karena pasar tersebut merupakan tempat pusatnya perdagangan lawe. Pada waktu itu pasar Lawéyan yang berlokasi di tepi sisi utara Bandar Kebanaran (yang menghubungkan Lawéyan dengan Bandar besar Nusupan di tepi sungai Bengawan Solo) bisa berkembang dengan pesat disebabkan lokasinya dekat dengan daerah penghasil kapas (bahan baku sandang/tenun) seperti Juwiring, Gawok dan Pedan yang masih termasuk wilayah kekuasaan Kerajaan Pajang.



Gambar 14. Posisi Desa Lawéyan pada Masa Kerajaan Pajang tahun 1500. Sumber: Sajid, RM, 1984, digambar ulang 2016.

Kyai Ageng Anis atau Kyai Ageng Lawéyan mempunyai anak bemama Kyai Ageng Pemanahan yang bertempat tinggal di Desa Manahan (sekarang dekat Balekambang Tirtamaya). Kyai Ageng Pemanahan mendapat sebutan Ki Ageng Mataram. Gelar Ki Ageng Mataram disandanginya setelah beliau berhasil babat alas Mentaok yang merupakan cikal bakal Kerajaan Mataram. Dalam hidupnya Kyai Ageng Pemanahan mempunyai anak bemama Bagus Danang atau *Mas Ngabehi* Sutowijaya (cucu Kyai Ageng Anis). Kyai Ageng Anis setelah meninggal dimakamkan di pasareyan bekas *palenggahane* Sunan Kalijogo sewaktu berkunjung di Desa Lawéyan (sekarang makam yang berlokasi di dekat masjid Lawéyan). Adapun rumah bekas tempat tinggal Kyai Ageng Anis ditempati cucunya yang bernama *Bagus Danang* atau *Mas Ngabehi* Sutowijoyo atau *Mas Ngabehi Loring Pasar* (Pasar Lawéyan) yang nantinya dikenal dengan nama *Panembahan Senopati*, yaitu raja pertama Mataram di Kota Gede sebelum akhirnya Mataram pindah ke Kartosuro dan pecah menjadi Kasultanan di Yogyakarta dan Kasunanan di Surakarta (Mlayadipuro, 1984).

Menurut De Graaf (2003) Ki Pamanahan (Pemanahan) adalah anak dari Ki Gede Ngenis (Kyai Ageng Anis). Ki Gede Ngenis adalah pengikut raja Pajang yang menetap di Lawiyan (Lawéyan) yang letaknya tidak jauh di sebelah timur Istana Pajang. Ki Gede Ngenis adalah keturunan dari Ki Gede Sesela (Ki Ageng Selo) yang berasal dari desa Sesela di Grobogan Jawa Tengah. Ki Gede Ngenis dimakamkan di Lawéyan. Sedang anaknya diberinama sesuai dengan nama tempat tinggalnya yaitu Pamanahan. Manahan sekarang adalah nama sebuah kampung di Surakarta yang letaknya tidak jauh dari Kampung Lawéyan. Karena jasanya dalam menumpas Aria Panangsang dari Jipang (musuh Pajang) pada tahun 1558 Masehi, Ki Pamanahan dan putranya yang kelak menjadi Panembahan Senapati Mataram dianugerahi daerah Mataram oleh raja Pajang. Ki Pamanahan mulai menempati istana barunya di Kota Gede (daerah yang tidak jauh dari Kota Yogya sekarang) pada tahun 1577 Masehi.

Perkembangannya sebagai pusat pemasaran lawé pada saat itu, daerah Lawéyan pada awalnya tumbuh menjadi sentra industri tenun sebelum akhirnya

terkembang menjadi sentra industri batik. Sepeninggal Panembahan Senopati dan para pengikutnya ke Kota Gede, kegiatan ekonomi khususnya yang berkaitan dengan industri batik di Lawéyan tidaklah berhenti, (Widayati, 2002). Sebagai sentra industri batik (*home industry*) sejak jaman kerajaan sampai sekarang Kampung Lawéyan sangat terkenal, sehingga banyak saudagar batik berrnunculan di kampung ini. Batik yang diproduksi di Lawéyan adalah batik tulis (tradisional) dengan corak spesifik berbeda dengan batik yang dikembangkan di dalam tembok kraton. Lawéyan terkenal sebagai pusat bisnis yang berpengaruh baik di dalam maupun di luar Kerajaan Mataram. Kondisi ini mengakibatkan Lawéyan sering dijuluki sebagai daerah *Tegalendu* atau *Galgendu* yang berarti daerah yang sangat kaya, (Koran Republika, Selasa 29 Juli 2003). Laporan De Kat Angelino tahun 1930 menunjukkan, sebuah perusahaan batik besar di Lawéyan bisa memproduksi 60.400 potong batik per tahun. Dan dalam satu tahun, penghasilan bersih juragan batik Lawéyan bisa mencapai 60.400 gulden.

Sebagai Kampung yang sangat kaya dan sarat dengan sejarah mengakibatkan kawasan tersebut berkembang menjadi suatu permukiman yang sangat spesifik dan unik. Keunikan dan kekhasan tersebut dapat dilihat beberapa diantaranya melalui:

- a. Lokasi kawasan yang berada di pinggiran kota, kebanyakan kawasan Sentra industri kecil lainnya berada di tengah kota. Bentuk kawasan yang berbeda dengan yang lainnya karena berbentuk kantong atau *enclave*, (Widayati, 2002).
- b. Kedekatan Masyarakat Lawéyan dengan Keraton melalui perdagangan batik serta didukung dengan kekayaan yang ada membuat corak permukiman khususnya milik para saudagar batik banyak dipengaruhi oleh corak permukiman bangsawan Jawa. Bangunan rumah saudagar hanya berbeda pada atap bangunan kebanyakan menggunakan atap limasan bukan joglo karena bukan keturunan bangsawan. Dalam perkembangannya sebagai salah satu usaha untuk lebih mempertegas eksistensinya sebagai kawasan spesifik, corak bangunan di Lawéyan banyak dipengaruhi pula

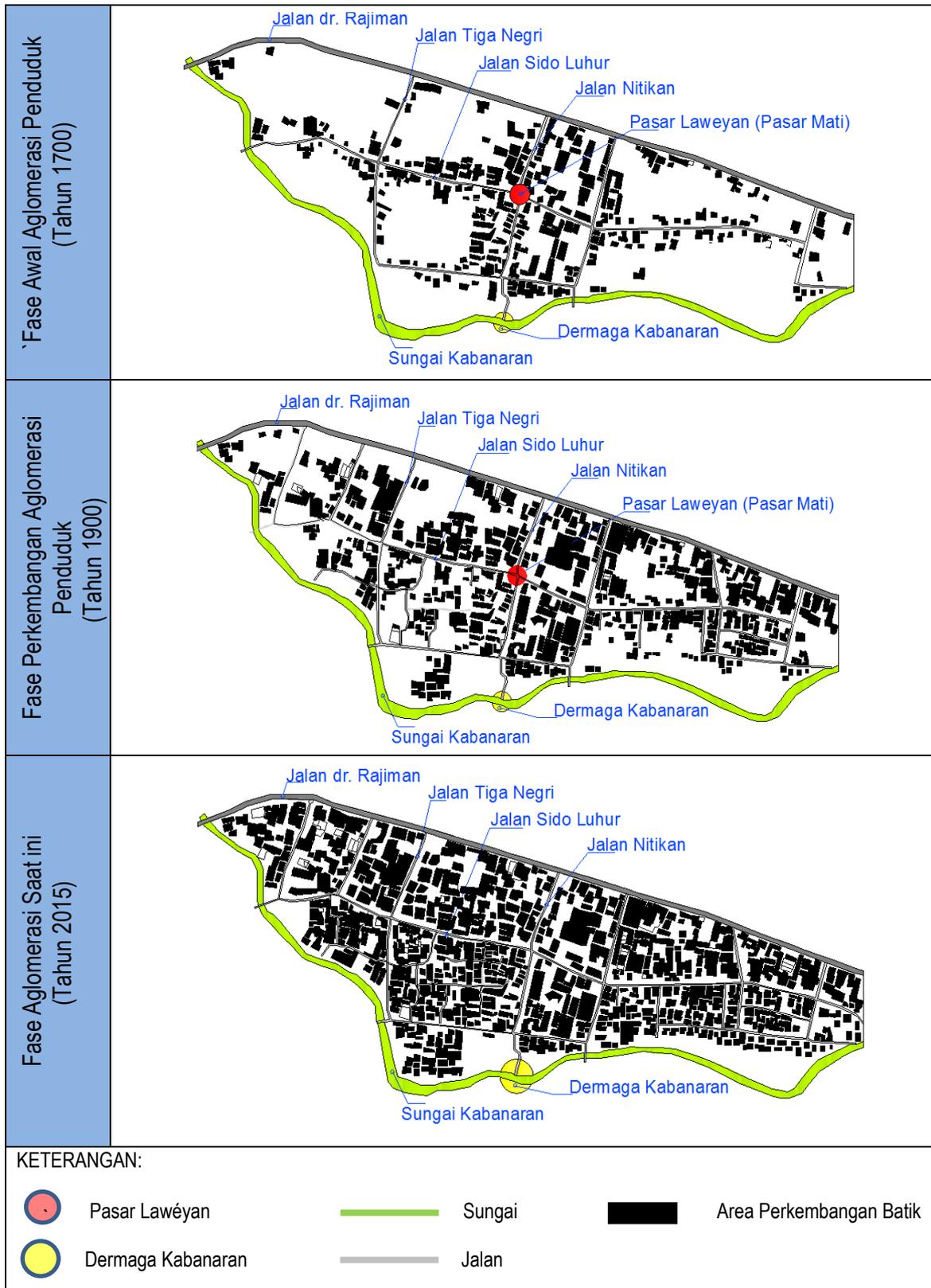
oleh gaya arsitektur Eropa, sehingga banyak bermunculan bangunan bergaya arsitektur *Indisch*. Sedang keberadaan *beteng* selain untuk keamanan juga merupakan salah satu usaha para saudagar untuk memperoleh “daerah Kekuasaan”.

- c. Berdasarkan hasil wawancara dengan sesepuh masyarakat setempat, pada awalnya juragan dan buruh batik bertempat tinggal mengelompok dalam sub-sub kawasan tersendiri. Juragan batik sebagian besar bertempat tinggal jauh dari sungai sedang buruh banyak bertempat tinggal di sekitar sungai, karena daerah sekitar sungai berfungsi sebagai tempat mencuci dan menjemur batik. Sehingga secara keseluruhan membentuk kantong-kantong pemukiman dalam satu kesatuan sistem produksi dengan jalan lingkungan sebagai sarana penghubungnya.

Menurut Widayati (2002) rumah merupakan bagian dari suatu permukiman, rumah saling berkelompok membentuk permukiman dengan pola tertentu. Pengelompokan permukiman dapat di dasari pada:

- a. Kesamaan golongan dalam masyarakat, misalnya terjadi dalam kelompok sosial tertentu antara lain komplek kraton, komplek perumahan pegawai.
- b. Kesamaan profesi tertentu, antara lain desa pengrajin, perumahan dosen, perumahan bank.
- c. Kesamaan atas dasar suku bangsa tertentu, antara lain kampung Bali, kampung Makasar.

Hal ini juga terjadi pada permukiman di Lawéyan dimana pengelompokan terjadi akibat kesamaan profesi yaitu para pengrajin batik. Dalam proses bermukim di Lawéyan ini di mulai dari tahun 1546 yang terus secara perlahan membentuk kawasan perdagangan, pengrajin tenunan kain dan pengrajin batik. Pembentukan kawasan ini di mulai dengan terjadinya aglomerasi penduduk pada titik-titik tertentu yang terus berkembang menjadi satu kawasan (*enclave*). Hal ini dapat kita lihat pentahapannya pada gambar berikut.



Gambar: 15. Fase Pentahapan Aglomerasi Penduduk di Lawéyan

2. LAWÉYAN SEBAGAI TANAH PERDIKAN

“Sima” atau tanah “perdikan” merupakan sebidang tanah yang diberi hak istimewa dengan tidak di punguti pajak. Biasanya, sima diberikan kepada orang-orang yang berjasa kepada sang raja yang memerintah. Sima juga biasa diberikan kepada para pendeta-pendeta Hindu pada saat itu. Daerah sima yang diberikan kepada pendeta-pendeta Hindu biasanya dibangun Candi atau Lingga. Masyarakat disekitar Candi diberikan keistimewaan untuk tidak membayar pajak dengan syarat, mereka harus menjaga dan merawat candi tersebut.

Schrieke (1975) menyatakan bahwa pranata daerah bebas yang disebut "perdikan" merupakan suatu kelanjutan dari ajaran hukum India. Hingga kini, karya yang dapat disebut sebagai uraian terlengkap mengenai daerah perdikan adalah tulisan B.J.O. Schrieke berjudul “*Lets Over Het Perdikan-instituut*” yang diterjemahkan ke dalam Bahasa Indonesia berjudul “Sedikit Uraian tentang Pranata Perdikan (1975). Para raja Hindu dapat memberikan kebebasan dari beban-beban kerajaan (Dharma Sima Swatantra = Membebaskan) kepada sesuatu desa atau daerah karena sesuatu alasan, (Schrieke 1975). Di Jawa "hak milik" raja atas tanah merupakan kewenangan untuk menarik pajak, seperti juga di India. Tetapi seringkali kita menjumpai pula keterangan bahwa hak itu dimaksudkan raja untuk menciptakan sebuah daerah hukum bebas dan dianugerahkan kepada orang yang telah berjasa kepada raja, dalam sebuah prasasti Airlangga tahun 1034 dikatakan bahwa seorang kepala desa (*rama*) diberikan hak istirnewa, karena ia telah memberikan penginapan kepada raja pada suatu malam dan tetap tinggal setia kepada raja pada saat amat genting dalam peperangan (Schrieke, 1975).

Pada masa Mataram pranata perdikan (yang sering dipakai untuk tujuan politik diartikan sebagai suatu daerah tertentu yang dicabut dari kekuasaan kepala daerahnya dan diletakkan langsung di bawah raja, raja tersebut menyerahkan hak-haknya kepada seseorang atau sebuah lembaga, ataupun mengubah beban-beban biasa rakyat atau beban-beban orang-orang

yang diberi hak-hak tertentu, menjadi kewajiban-kewajiban lain, yang sering berupa kewajiban-kewajiban keagamaan. Dari semua tinggalan prasasti masa Mataram, dapat diketahui bahwa raja-raja Solo dan Yogyakarta amat menghargai untuk dapat mempertahankan keadaan lama, seperti yang masih berlaku. Karena sepanjang masa "*wong papredikan*" (yaitu kepala-kepala perdikan) selalu berusaha memperluas hak-hak mereka. Kesempatan baik untuk itu terutama terdapat di daerah-daerah dengan milik komunal atas tanah. Lagi pula kepala-kepala perdikan itu akhirnya kebanyakan merupakan tuan-tuan tanah yang hampir tidak diawasi dalam daerahnya masing-masing. Dalam piagam-piagam kemudian ditekankan bahwa para kepala perdikan harus memperlakukan kaula-kaula mereka dengan baik dan menjaga jangan sampai rakyatnya lari keluar. Mereka diancam dengan pemecatan bilamana tidak mengindahkan perintah itu (Schrieke, 1975).

Tanah perdikan Lawéyan itu diperoleh oleh Kyai Ageng Henis yang disebabkan oleh karena jasa-jasanya dalam pendirian kerajaan Pajang maka Kyai Ageng Henis dianugerahi tanah perdikan oleh Sultan Hadiwijaya. Tanah tersebut diberi nama '*luwihan*' karena kekaguman rakyat Pajang atas *keluwihan* atau kesaktian Kyai Ageng Henis. Sebutan *luwihan* inilah yang lama kemudian berubah penyebutan menjadi Lawéyan. Di kampung ini, Kyai Ageng Henis menyebarkan agama Islam sambil mengajarkan cara membuat batik kepada masyarakat Lawéyan. Sehingga Lawéyan berkembang menjadi pusat industri batik sejak jaman kerajaan Mataram, Soedarmono (2006). Walaupun budaya patriarki masih sangat dominan pada saat itu, tapi penguasa yang sebenarnya di kampung Lawéyan adalah kaum perempuan yang disebut "*Mbok Mase*". Kaum perempuan di Laweyan terbiasa bekerja keras sejak kecil, hemat dan telaten. Istilah Jawanya, "*Gemi, Nastiti, Ngati-ati*" (Mengelola uang dengan ketat, teliti dan sangat berhati-hati). Dengan etos kerja ini, perlahan-lahan mereka menguasai perekonomian kampung Lawéyan. Kaum laki-laki di kampung Lawéyan disebut Mas Nganten. Kaum laki-laki ini lebih banyak diposisikan pada bagian produksi batik, atau lebih fokus kepada bagian batik

cap, di mana batik cap ini membutuhkan tenaga yang lebih besar dan tempat yang lebih luas dalam proses pengerjaannya.

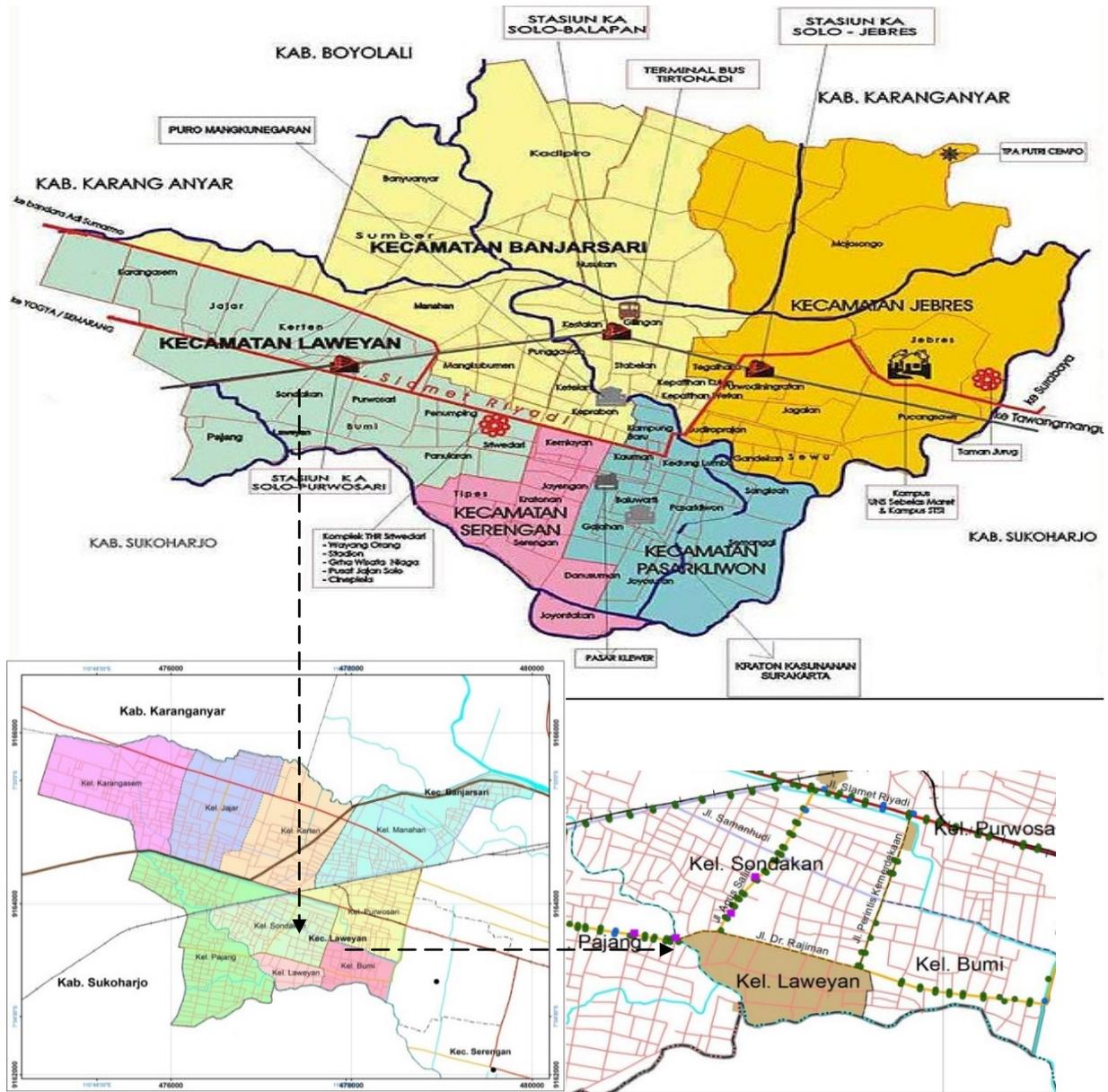
Berbeda dengan kaum bangsawan, para bangsawan ini bisa menikmati hidup enak karena faktor keturunan (pangkat dan harta secara turun temurun), Mbok Mase mendapat posisi yang kuat karena kerja keras. Untuk menyaingi kaum priyayi yang mereka benci itu, para *Mbok Masé* juga membangun rumah-rumah besar dan menjulang tinggi mirip keraton. Para juragan batik ini juga membangun lorong atau jalan rahasia di dalam rumah mereka menuju rumah juragan batik lainnya di Lawéyan. Jalan-jalan rahasia ini dimanfaatkan untuk ketika mereka akan mengadakan pertemuan rahasia dengan sesama saudagar batik untuk membahas kondisi sosial politik saat itu.

3. KAMPUNG LAWÉYAN SAAT INI

Keunikan Kampung Lawéyan Kota Surakarta dengan sisa-sisa bangunan megah serta butik-butik batik dan industri batik yang masih eksis di dalamnya menceritakan banyak hal di masa lalu. Kampung Lawéyan merupakan penanda dari kebangkitan borjuasi Jawa atau kelas menengah Jawa yang berupaya menandingi budaya aristokrasi Keraton, Priyayi atau kalangan bangsawan. Gaya hidup para saudagar batik di Lawéyan menentang budaya kaum priyayi waktu itu yang suka kemewahan, poligami dan mengedepankan status sosial. Namun, lebih jauh, banyak hal yang bisa dibaca dan ditafsirkan dari kebangkitan dan gaya hidup kaum borjuasi Solo di Lawéyan ini sejak awal abad 20 silam (Soedarmono, 2006).

Kondisi yang tampak di kawasan Kampung Batik Lawéyan adalah lebih banyak bangunan kuno dan bersejarah yang terancam hancur perlahan lahan. Satu persatu bangunan kuno dengan keindahan arsitekturnya, mulai rusak, dan sebagian lain berubah fungsi menjadi ruko atau bangunan baru yang arsitekturnya berbeda dengan karakteristik kawasan secara umum. Banyak di antara bangunan-bangunan tua tersebut yang dibiarkan dalam keadaan rusak dan tidak terpelihara.

Selain itu, adanya perubahan kepemilikan tanah menyebabkan tanah beralih ke tangan pedagang nonpribumi dan beberapa birokrat besar, yang profesinya tidak ada sangkutpautnya dengan proses pembuatan batik mengakibatkan terjadinya perubahan dan alih fungsi bangunan. Beberapa penelitian yang pernah dilakukan di kawasan Kampung Batik Lawéyan menyebutkan bahwa perubahan fungsi permukiman dari industri batik menjadi non batik banyak terjadi di tepi jalan, yaitu tepi jalan raya Dr. Rajiman dan jalan utama kawasan seperti Jalan Sidoluhur, Jalan Tiga Negeri serta Jalan Nitik, sedangkan yang sedikit mengalami perubahan adalah di area kawasan bagian tengah. Dilihat dari aspek pertumbuhan bangunan, maka pertumbuhan bangunan baru banyak terjadi pada permukiman di tepi jalan raya Dr. Rajiman dan jalan utama Sidoluhur (Priyatmono, 2004).



Gambar: 16. Kedudukan Kampung Lawéyan Terhadap Kota Solo.
 Sumber: Bappeda Kota Solo, 2014.

Peruntukan lahan kawasan Kampung Lawéyan saat ini didominasi oleh fungsi permukiman, komersial dan kegiatan industri batik yang tergolong peruntukan campuran atau *mixuse*. Penggunaan lahan berupa permukiman dan kegiatan industri batik terutama terdapat di dalam kampung sedangkan untuk penggunaan perdagangan/komersial mendominasi di ruas Jalan Dr. Rajiman. Kondisi tersebut sesuai dengan peruntukan yang ditetapkan pada kawasan ini,

yaitu sebagai kawasan industri rumahan (*home industry*) batik, (Widayati, 2014). Selain menghuni fenomena kegiatan batik pun masih terdapat ketimpangan-ketimpangan yang terjadi tidak semua pengusaha batik melakukan proses batik secara utuh (hulu hingga hilir). Ada sebagian pengusaha batik hanya melakukan produksi saja, ataupun penjualan saja namun juga ada pedagang batik yang melakukan dari produksi hingga penjualan. Dengan adanya perbedaan kegiatan yang ada tersebut secara otomatis dapat ikut mempengaruhi bentuk dan fungsi dari rumah tersebut secara gambaran dapat dilihat pada gambar di bawah ini.

		
		
<p>Bangunan rumah yang masih digunakan sebagai tempat produksi batik, dan penjualan serta sekaligus rumah tinggal.</p>	<p>Bangunan rumah yang digunakan sebagai tempat berjualan batik dan sudah tidak melakukan produksi lagi serta masih digunakan sebagai tempat tinggal.</p>	<p>Bangunan yang sudah tidak melakukan usaha batik sama sekali lagi, hanya sebagai tempat hunian saja</p>

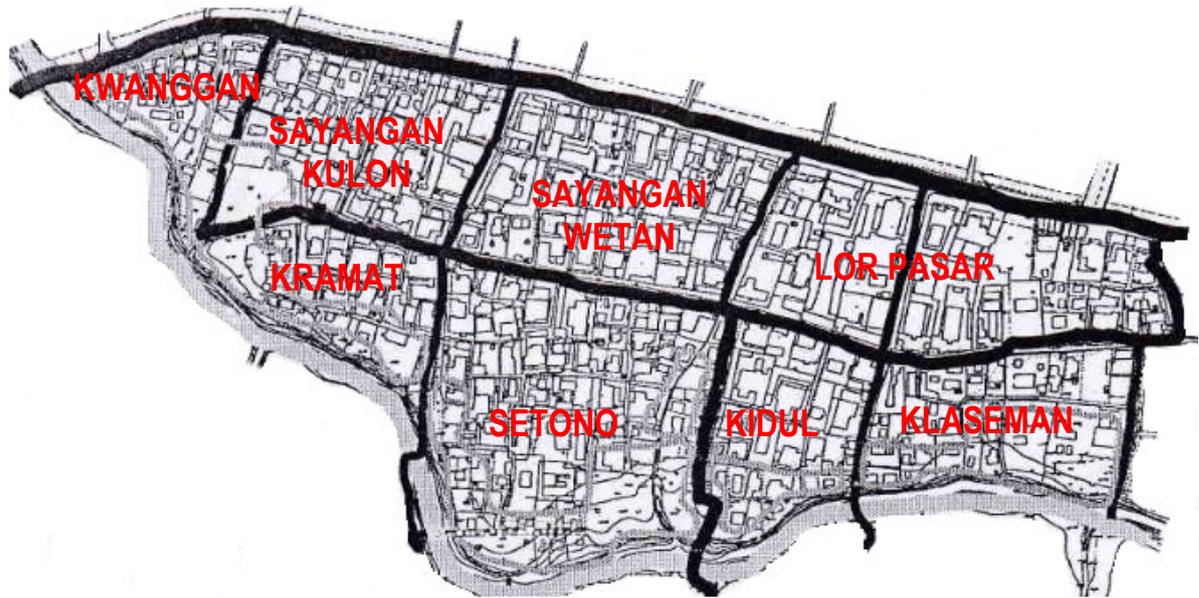
Gambar: 17. Fenomena Kegiatan Membatik di Lawéyan.

4. KONDISI FISIK LAWÉYAN

Pertumbuhan struktur kampung tahun 1546 disekitar bantaran Sungai Kabanaran ini mengalami pertumbuhan yang cepat yang dimulai pada awal abad ke XX. Salah satu dampaknya adalah struktur Kampung Lawéyan yang tumbuh secara tidak teratur. Luas Kampung Lawéyan saat ini adalah 24,83 ha: yang terdiri dari bangunan dan pekarangan 20,56 ha, dan sisanya 4,27 ha adalah berupa jalan, sungai, kuburan dan lain-lain. Bangunan dan pekarangan yang ada di Lawéyan ini berbentuk persil-persil yang secara umum terdiri dari tiga ukuran yaitu:

1. Rumah dengan Kapling besar berkisar antara 1000-3000 m², biasanya rumah ini di miliki oleh pengusaha besar.
2. Rumah dengan Kapling sedang berkisar antara 300-1000 m², biasanya rumah ini di miliki oleh pengusaha menengah.
3. Rumah dengan Kapling kecil berkisar antara 25-100 m², biasanya rumah ini di miliki oleh pekerja/buruh.

Kampung Lawéyan sendiri memiliki sub unit kawasan yang terdiri dari delapan pembagian yaitu: wilayah Kwanggan, wilayah Sayangan Kulon, wilayah Sayangan Wetan, wilayah Kramat, wilayah Setono, wilayah *Kidul*, wilayah *Lor Pasar*, dan wilayah Klaseman.



Gambar: 18. Pembagian Sub Unit di Kampung Lawéyan

Secara umum sirkulasi jalan di kawasan Lawéyan dibagi menjadi tiga kelas jalan yaitu:

- Jalan utama, yaitu jalan yang melewati kawasan tersebut dan menghubungkan antarkota yang berada di antara kawasan tersebut, dan lebarnya jalan tersebut memiliki dimensi lebar jalan ± 15 meter.
- Jalan lingkungan, yaitu jalan yang menghubungkan antar sub kawasan, dan lebarnya jalan tersebut memiliki dimensi lebar jalan ± 6 meter.
- Jalan kecil (gang), yaitu jalan yang berada di antara rumah penduduk, dan lebarnya jalan tersebut memiliki dimensi lebar jalan $\pm 2-3$ meter. Umumnya gang tersebut berada di antara tembok-tembok batas kapling yang mempunyai ketinggian $\pm 4-6$ meter.



Gambar: 19. Kondisi Jalan di Kampung Lawéyan.

IV. BENTUK ARSITEKTUR RUMAH SAUDAGAR BATIK LAWEYAN

1. ARSITEKTUR RUMAH JAWA

Bentuk dasar rumah saudagar batik (keruangan) masih menganut bentuk rumah jawa pada umumnya. Pola ruang yang ada memiliki kesamaan yang berpusat pada *Senthong* dan disebelahnya ada *Gandhok*, serta kelengkapan ruangan lainnya seperti *Omah Njero*, *Pendapha*, *Mburi* (halaman belakang) dan *Latar* (halaman depan). Rumah Jawa dalam penerjemahan '*griya*' maupun '*omah*' dengan "rumah" (jadi, *griya* = rumah dan *omah* = rumah). Penerjemahan ini memang dilakukan dengan mengambil pemahaman masyarakat umum terhadap kedua kata Jawa tadi. Dengan memberikan penerjemahan *griya* atau *omah* itu menjadi '*rumah*' (di bahasa Indonesia), masyarakat awam sekaligus juga menangkap sebuah gambaran dari bangunan yang digunakan sebagai tempat tinggal, dan lebih tepat lagi adalah sebuah bangunan di mana penghuni utama menempatnya bagi kegiatan berumah tangga, (Priyotomo, 1999), yang secara garis besar terdiri dari rumah bangsawan dan rumah rakyat biasa masing-masing rumah tersebut mempunyai ciri-ciri fisik yang berbeda adalah sebagai berikut;

1. Rumah Bangsawan.

Rumah tinggal bangsawan Jawa biasanya terletak di dalam *beteng* dan *beregol*. Secara fisik tata ruang, bentuk atap, struktur bangunan menurut Widayati (2002) mempunyai ciri-ciri antara lain sebagai berikut:

a. Tata ruang.

1. Halaman depan, berfungsi untuk tempat parkir kendaraan tamu dan milik sendiri.
2. *Balai roto*, yaitu suatu tempat yang berfungsi untuk istirahat para cantrik, abdi, atau kusir dari para tamu yang datang.
3. *Kuncung*, semacam kanopi yang berfungsi untuk menaikkan dan menurunkan orang dari kendaraannya.
4. *Pakiwan*, yaitu suatu tempat yang dipergunakan para tamu atau abdi dalem untuk mencuci kaki sebelum memasuki ruang bagian dalam rumah.

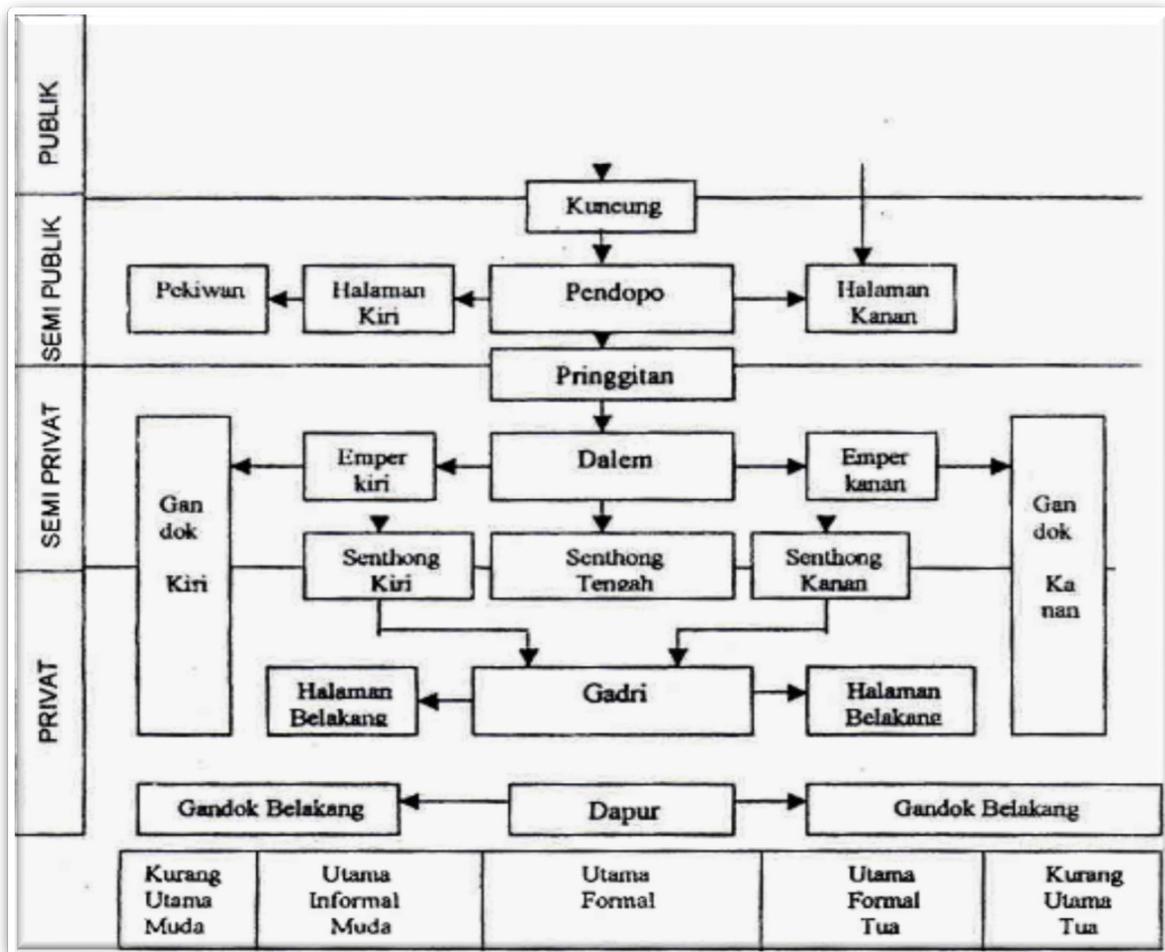
5. Halaman kiri, berfungsi sebagai ruang pemisah antara *emper* kiri dengan *gandok* kiri dan juga sebagai area untuk bermain.
6. *Pendapha*, berfungsi sebagai tempat untuk menerima tamu.
7. Halaman kanan, berfungsi sebagai area pemisah antara *emper* kanan dengan *gandok* kanan dan juga sebagai area bermain.
8. *Pringgitan*, tempat untuk duduk dalang jika ada pertunjukan wayang, juga sebagai tempat untuk meletakkan barang dan sirkulasi manusia.
9. *Gandok* kiri, berfungsi sebagai ruang tidur.
10. *Emper* kiri, merupakan ruang perluasan dari bangunan *dalem*.
11. *Dalem*, merupakan ruang pusat rumah bangsawan Jawa dengan hirarki tertinggi dibanding ruang lainnya.
12. *Sentong*, terdiri dari *senhong* kanan, tengah dan kiri, berfungsi sebagai tempat pemujaan.
13. *Emper* kanan, merupakan ruang perluasan dari *dalem*.
14. *Gandok* kanan, berfungsi sebagai ruang tidur.
15. *Gadri*, ruangan di belakang *Senhong* yang berfungsi sebagai ruang makan.
16. Halaman belakang, tempat untuk menjemur pakaian dan kegiatan *pawon*.
17. *Pawon*, tempat untuk memasak dan menyiapkan makanan.
18. *Gandok* belakang, merupakan ruang perluasan yang berfungsi sebagai ruang penyimpanan.

b. Bentuk atap.

Untuk bentuk atap Bentuk memiliki keunikan bentuk tersendiri yaitu biasanya atap rumah bangsawan beratap joglo, ada yang berbentuk joglo dengan 12 soko pengiring dan memakai atap joglo yang lebih sederhana dengan 8 soko pengiring.

c. Arah hadap bangunan dan *regol*

Untuk hadap bangunan dan *regol* rumah bangsawan Jawa biasanya menghadap arah utara-selatan.



Gambar: 20. Bentuk Rumah Jawa untuk Bangsawan.
 Sumber: Arya Ronald, 1997.

2. Rumah Rakyat Biasa

Rumah rakyat biasa atau sengg disebut dengan "rumah kampung" tidak mempunyai patokan secara spasial dikarenakan hanya terdiri dari teras, ruang dalam yang berfungsi sebagai ruang tamu, ruang makan, ruang tidur yang hanya bersekat semi permanen, dapur dan kamar mandi. Bentuk atap biasanya sangat sederhana dan berbentuk atap "*panggung pe*" dan atap "kampung". Material bangunan kebanyakan dari material yang sederhana seperti anyaman bambu dalam bentuk "*kotangan*" (bagian bawah dari dinding batu bata sedang bagian atas dari anyaman bambu).

Lantai terbuat dari tanah yang telah dipadatkan atau dari plesteran semen. Bangunan bisa dikatakan tidak berornamen, (Widayati, 2002).



Gambar: 21. Bentuk Rumah Jawa Untuk Rakyat Biasa.
 Sumber: Widayati, 2002.

3. Home Industry

Menurut Ronald (1997) *home industry* atau industri rumah dalam masyarakat Jawa umumnya menghasilkan benda-benda yang bersifat seni. Pada mulanya perbuatan yang mereka lakukan pada dasarnya muncul karena tuntutan adat yang harus mereka lakukan, tetapi lama kelamaan motivasi mereka dalam melakukan aktivitas industri berubah dari tuntutan adat berubah menjadi untuk pemenuhan kebutuhan ekonomi. Yang perlu mendapat sorotan utama terkait dengan perubahan motivasi kerja adalah situasi rumah tangga yang sebelumnya menggunakan rumah sebagai tempat tinggal biasa menjadi rumah tinggal sekaligus sebagai tempat untuk usaha. Akhimya untuk memenuhi kebutuhan tersebut akan mempengaruhi pembentukan kondisi lingkungan di sekitarnya. Mereka berusaha membuat rumah dan lingkungannya layak untuk kegiatan berusaha industri. Kegiatan berusaha di rumah atau *home industry* tersebut menurut orang Jawa merupakan sebagian dari sukses atau keberhasilan hidup mereka. Anggapan tersebut membuat aktivitas *home industry* sebagian dari kehidupan pokoknya. Sehingga aktivitas berusaha sering dilakukan di rumah utamanya (rumah induk) dan jika aktivitas tersebut berkembang maka akan menambahkan ruangan di sebelah kanan atau kiri dari *ndalem* yaitu *emperan* atau *tratag emperan*. Berbeda dengan sebelumnya yang menganggap bahwa perbuatan usaha adalah kewajiban

umum, maka aktivitas yang terjadi juga dilakukan di tempat-tempat umum dalam lingkungan rumah seperti di *pendapha*, *gandok*. Sehingga dengan adanya perubahan motivasi berusaha tersebut, maka akan muncul perubahan dalam berbagai nilai antara lain nilai seni budaya, nilai sosial budaya, nilai sosial ekonomi, nilai ruang, nilai lingkungan, serta nilai bangunannya.

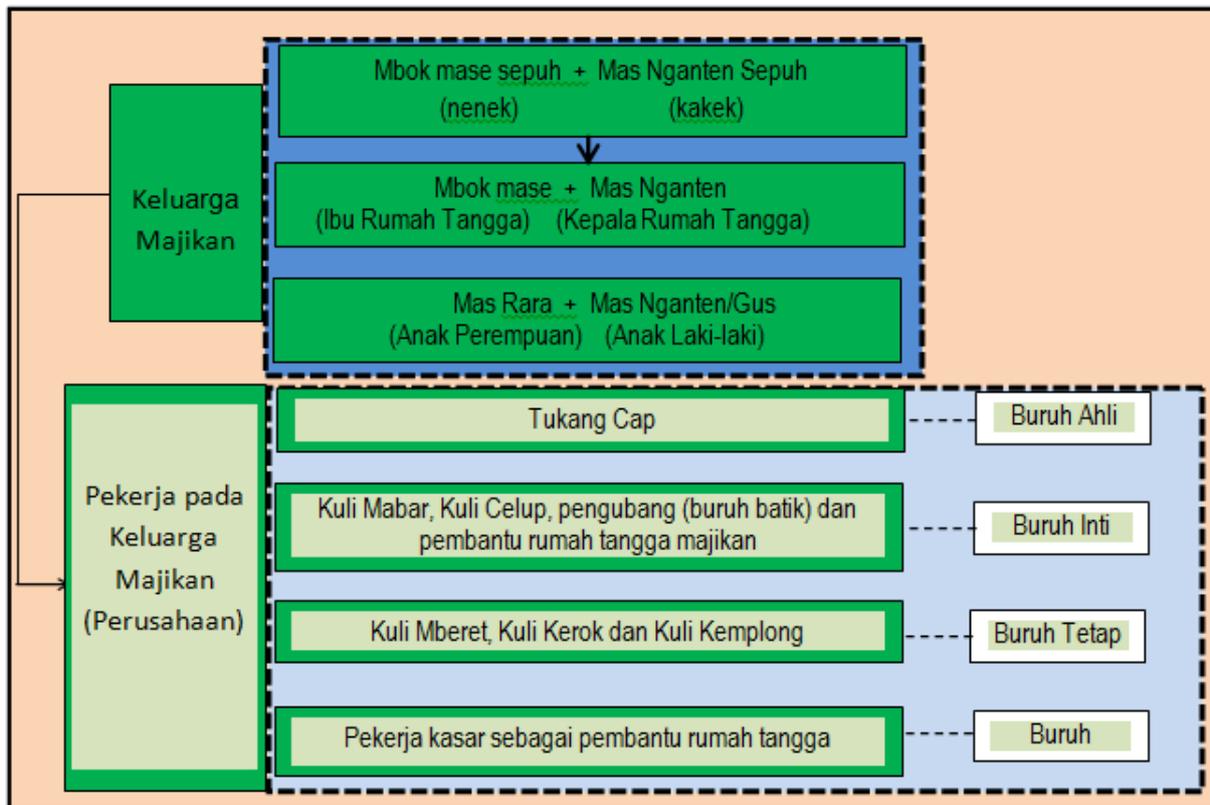
Industri batik Lawéyan bersifat *home industry* sehingga dalam hal ini tempat proses pengerjaan industri batik kadang-kadang bercampur dengan aktivitas rumah tangga. Proses produksi yang bersifat kotor dan basah biasanya menempati lokasi yang terpisah dengan aktivitas rumah tangga. Aktivitas yang bersifat bersih dan kering biasanya menjadi satu dengan tempat yang diperuntukkan untuk aktivitas rumah tangga penghuninya. Dalam hal ini ruang *Pendapha*, *dalem* dan *gandok* selain untuk aktivitas rumah tangga sering dimanfaatkan untuk kegiatan *showroom*, membuat pola, memotong kain dan pengepakan batik. *Pendapha*, *dalem* dan *senthong* merupakan pusat orientasi aktivitas dan bangunan yang ada di sekitarnya (dalam satu "*beteng*").

2. SOSIAL BUDAYA DAN ARSITEKTUR RUMAH LAWÉYAN

1. Sosial Budaya Lawéyan

Sebelum kita membahas arsitektur rumah Lawéyan terlebih dahulu akan kita bahas mengenai sosial budaya yang ada di Laweyan sebagai yang melatari lahirnya arsitektur rumah Laweyan. Jiwa *entrepreneurship* yang dimiliki masyarakat Lawéyan telah mengantar pada masa kejayaan ekonomi batik dalam abad tersebut (Mulyono dan Sutrisno Kutoyo, 1980). Budaya itu bervariasi dari cara masyarakat berpikir maupun bertindak. Solo terkenal dengan keramahannya, begitu pula dengan warga Kampung Batik Lawéyan yang hangat dalam memberikan sapaan dan tutur kata. Bahasa tidak hanya mengizinkan anggotanya untuk berbagi pikiran, perasaan dan informasi, tetapi juga merupakan metode utama dalam menyebarkan budaya. Sejak tahun 1975, di Kampung Batik Lawéyan sudah terdapat banyak masyarakat yang membatik, tetapi tidak semua dari mereka bisa membatik. Ada yang memproduksi batik, dan ada yang membuka usaha produksi batik.

Pertama, munculnya pengusaha batik di Lawéyan pada abad XX justru di tengah-tengah masyarakat feodal di Surakarta. Dalam komunitas pengusaha batik di Lawéyan menunjukkan suatu ciri sosial yang membentuk sistem stratifikasi antara pengusaha besar dan pengusaha kecil, antara buruh dan majikan, serta antara buruh tetap dan buruh harian. Struktur kekuasaan majikan berjalan paralel dengan struktur fungsionalnya sebagai ibu rumah tangga. Demikian sebaliknya, tenaga buruh sebagai bawahan di perusahaan sekaligus akan berfungsi sebagai pembantu rumah tangga majikan, (Soedarmono, 2006). Status sosial ini juga merupakan produk dari saudagar di Lawéyan yang membentuk sebuah tata nilai yang mengatur hubungan antara majikan dengan buruh sehingga dari kelas sosial ini juga melahirkan ruang-ruang untuk kegiatannya. Puncak tertinggi kekuasaan saudagar batik di laweyan berada di tangan *Mbok Masé* atau ibu. *Mbok Masé* merupakan gelar yang diberikan kepada saudagar batik wanita di Lawéyan, *Mbok Masé* memiliki peran yang sangat dominan dan penting, baik dalam kegiatan rumah tangga maupun dalam proses produksi batik serta penjualannya. Adapun hirarki kekuasaan yang terbentuk dalam struktur sosial saudagar batik laweyan adalah sebagai berikut:



Gambar: 22. Tingkatan Status Sosial Masyarakat Lawéyan
 Sumber: diolah dari Baidi, 2006.

Masyarakat di sekitar Masjid Lawéyan ini mengenal empat golongan status sosial yaitu *wong priyayi*, *wong mutihan*, *wong saudagar*, dan *wong cilik*, (Widayati, 2002).

Tabel 6. Empat golongan status di Lawéyan

No	Status sosial	Keterangan
1	Wong Piyayi	kalangan bangsawan kraton
2	Wong Mutihan	ulama atau umat muslim
3	Wong Saudagar	para pedagang
4	Wong Cilik	masyarakat biasa

Sumber: diolah dari Widayati, 2002.

Wong Lawéyan pada jaman dahulu, di tengah peradaban dominannya budaya feodal kerajaan, agak tidak disukai oleh kalangan bangsawan kerajaan di kota Solo. Karena komunitas Lawéyan lebih mencerminkan gaya hidup yang praksis dalam dunia ekonomi industri dan perdagangan batik. Wacana perilaku ekonomi perdagangan dan industri batik di Solo ini dianggap kurang pantas terlibat dalam

pergaulan masyarakat feodalistik kerajaan. Sebagian besar bangsawan kerajaan yang gaya hidupnya lebih mencerminkan pola hidup *establish* pada sistem ekonomi feodom, agak kurang senang hidup berdampingan dengan *wong Lawéyan* yang mencerminkan gaya hidup sebagai *entrepreneur* yang dianggap egois, kikir, dan dianggap cenderung pamer kekayaan.

Ada beberapa hal yang harus dimiliki sebagai Kompetensi seorang Juragan batik yang mirip dimiliki oleh Kapitan Perahu menurut Mattulada (2014), diantaranya adalah:

1. Kompetensi yang harus dibangun dari bawah dan membuatnya menjadi “*a man of competence*”.
2. Kemampuan mengambil keputusan dan membuat keputusannya terlaksana. Dia harus berdiri sebagai pemimpin/Juragan “*a man of resolution*”.
3. Dia harus menciptakan orang lain (buruh ahli) untuk dapat melakukan regenerasi untuk dapat menjadi Juragan baru, Dia mendapat penghormatan sebagai orang yang bermartabat “*a man of dignity*”.

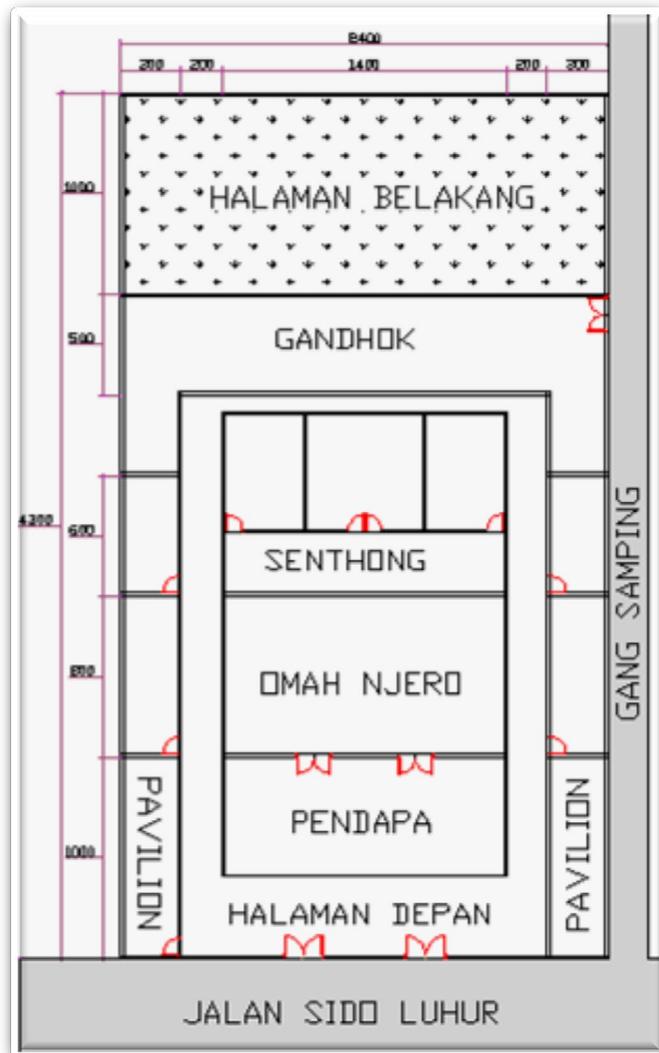
2. Arsitektur Rumah Lawéyan

Pemukiman di Kampung Lawéyan terbentuk beberapa di antaranya diwarnai oleh pengelompokan berdasarkan kesamaan etnis dan profesi mata pencaharian. Penduduk Lawéyan sebagian besar didominasi oleh keturunan bangsa Jawa yang berprofesi sebagai juragan dan buruh batik. Sehingga secara garis besar pemukimannya menghasilkan bentuk denah dan pola persebaran yang hampir sama. Selain itu menurut Priyatmono (2014) bentuk-bentuk rumah juragan batik di Lawéyan ini juga dipengaruhi oleh langgam arsitektur Indish dan Art deco.

Dalam perkembangannya sebagai salah satu usaha untuk lebih mempertegas eksistensinya sebagai kawasan yang spesifik, corak bangunan di Lawéyan banyak dipengaruhi oleh gaya arsitektur Eropa dan Islam, sehingga banyak bermunculan bangunan bergaya arsitektur Indisch (Jawa-Eropah) dengan *façade* sederhana, berorientasi ke dalam, fleksibel, berpagar tinggi lengkap dengan lantai yang bermotif karpet khas Timur Tengah. Keberadaan “*beteng*” tinggi yang banyak memunculkan gang-gang sempit dan merupakan ciri khas Lawéyan selain untuk keamanan juga merupakan salah satu usaha para saudagar untuk menjaga *privacy* dan memperoleh daerah “kekuasaan” di lingkungan komunitasnya.



Gambar: 23. Façade Rumah Lawéyan



Gambar: 24. Tata Ruang Rumah di Lawéyan.

Awal lahirnya arsitektur *Indisch* menurut Handinoto (1996), adalah dari orang-orang Eropa yang kaya dan sudah lama tinggal di daerah tropis ini, membuat rumahnya dengan gaya yang mirip rumah Jawa, yang sudah beradaptasi dengan iklim tropis lembab di Hindia Belanda. Gaya arsitektur yang menyesuaikan diri dengan iklim tropis lembab ini pada abad ke 18 ini dinamakan oleh kaum akademisi sebagai '*Indies Style Country House*' atau '*Transitional Dutch Indies Country House*', sebagai berikut:



Gambar: 25. Rumah-rumah abad ke 18 “*Transitional Dutch Indies Country House*”
Sumber: Handinoto dan Paulus, 1996.

Menurut Parmono Atmadi, Yulianto Sumalyo, Hadinoto dan Paulus Soehargo bentuk bangunan indish dapat disarikan sebagai berikut:

- a. Bangunan yang umumnya simetris, denah simetris dengan satu lantai, terbuka, pilar di serambi depan dan belakang, (ruang makan) di dalamnya terdapat serambi tengah yang menuju ke ruang tidur dan kamar-kamar lainnya.
- b. Memiliki ritme vertikal dan horisontal yang relatif sama kuat.
- c. Konstruksi bangunannya disesuaikan dengan iklim tropis terutama pada pengaturan ruang, ventilasi masuknya sinar matahari dan perlindungan hujan.
- d. Penggunaan Gewel (*Gable*) pada tampak depan bangunan. Gewel adalah bagian berbentuk segitiga dari bagian akhir dinding atap dengan penutup atap yang melereng. gewel/mahkota di atas serambi depan dan belakang
- e. Penggunaan tower pada bangunan. Tower adalah bangunan berstruktur tinggi, dapat berdiri sendiri maupun menjadi bagian dari bangunan dengan penerangan dan peralatan internal seperti tangga, dan atap yang jelas. Di Indonesia biasanya membuat tower yang ujungnya diberi atap menjadi mode pada arsitektur kolonial Belanda pada awal abad ke-20.
- f. Penggunaan dormer pada atap bangunan Dormer adalah jendela atau bukaan lain yang terletak pada atap yang melereng dan memiliki atap tersendiri. Bingkai dormer biasanya diletakkan vertikal di atas gording pada atap utama.
- g. Pilar Indis menjulang ke atas (gaya yunani) pada umumnya bergaya Doria, Ionia, ataupun Korinthia yang merupakan gaya pada arsitektur klasik Eropa.

h. Menggunakan atap perisai.

Norma Tatanan Rumah dalam buku *Kawruh Kalang* (Kridosasono 1976) disebutkan bahwa orang memasuki sebuah rumah diibaratkan sebagai orang yang berteduh di bawah pohon karena:

- a. Orang tanpa rumah ibarat pohon tanpa bunga.
- b. Rumah tanpa pendopo ibarat pohon tanpa batang.
- c. Rumah tanpa dapur ibarat pohon tanpa buah.
- d. Rumah tanpa kandang binatang ibarat pohon tanpa daun.
- e. Rumah tanpa gapura/masjid ibarat pohon tanpa akar.

Menurut Silas (1993), konsep rumah dan kerja termasuk dimensi sosial dan budaya. Beberapa detail fungsi rumah dapat diuraikan sebagai berikut:

- a. Rumah (saja): yaitu tipe rumah yang digunakan sebagai tempat tinggal tanpa kegiatan lain yang berarti. Pada tipe ini umumnya untuk golongan berpenghasilan menengah ke atas, tetapi sedikit sekali golongan berpenghasilan rendah menggunakannya.
- b. Rumah Produktif: pada tipe ini sebagian dari rumah digunakan untuk usaha (produksi) atau kegiatan ekonomi. Rumah produktif sebagai hunian sekaligus sebagai tempat kerja/usaha merupakan cermin kehidupan sosial budaya penghuninya.

Menurut Amos Rapoport (1969) rumah adalah suatu lembaga dan bukan hanya struktur, yang dibuat untuk berbagai tujuan kompleks dan karena membangun suatu rumah merupakan gejala budaya maka bentuk dan pengaturannya sangat dipengaruhi budaya lingkungan dimana bangunan itu berada. Bentuk rumah bukan merupakan hasil kekuatan faktor fisik atau faktor tunggal lainnya, tetapi merupakan konsekuensi dari cakupan faktor-faktor budaya yang terlihat dalam pengertian yang luas. Bentuk berubah menurut kondisi iklim, metode konstruksi, material yang tersedia dan teknologi. Yang utama adalah faktor sosial budaya sedangkan lainnya merupakan faktor yang kedua atau melengkapi/memodifikasi. Bentuk rumah dan permukiman merupakan gambaran fisik dari budaya, agama, material dan aspek sosial serta merupakan alam simbolik mereka, dan juga elemen-elemen ruang berdasarkan tiga bagian yaitu:

- a. Elemen Raga (*fixed feature element*) adalah elemen yang memiliki sifat statis atau bersifat tetap dan tidak bisa dihilangkan, kebanyakan elemen-elemen

Arsitektur standart seperti dinding, plafon-plafon.

- b. Elemen Raga/batin (*semi-fixed feature*) adalah elemen yang memiliki sifat bebas, merupakan ruang hasil dari perubahan seperti perabot rumah, tirai dan perlengkapan lainnya.
- c. Elemen Batin (*non-fixed feature*) adalah elemen yang memiliki sifat bebas merupakan ruang hasil dari perubahan, hal ini sangat terikat dengan manusia sebagai penghuni suatu tempat, hubungan perpindahan ruangnya (*proxemics*), posisi dan postur tubuh (*kinesics*).

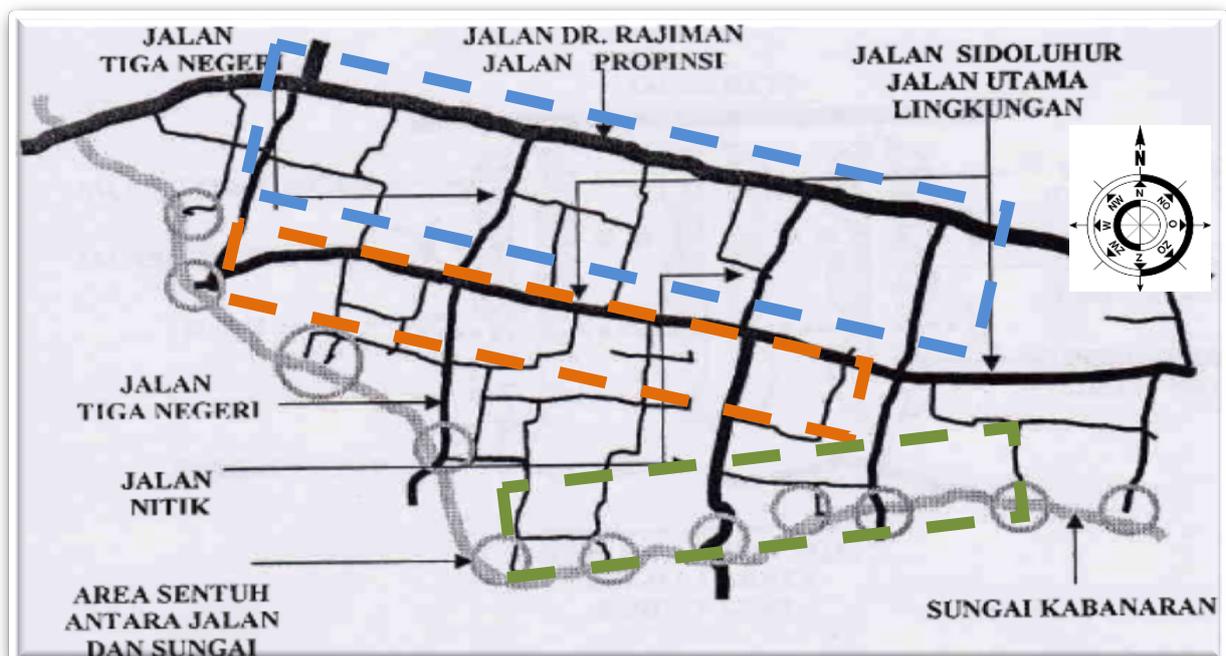
Rancang bangun rumah-rumah Lawéyan kala itu bukan semata karena mereka adalah juragan atau pedagang yang sukses dan kaya, melainkan bentuk pemberontakan akan status mereka yang dianggap sebagai rakyat biasa karena mereka termasuk dalam golongan pedagang. Sehingga merekapun berusaha menandingi para bangsawan dengan rancang bangun rumah mereka. Corak pemukiman khususnya milik para juragan batik banyak dipengaruhi oleh corak pemukiman bangsawan Jawa. Bangunan rumah juragan biasanya terdiri dari *Pendapha, ndalem, sentong, gandok, pavilion, pabrik, beteng, regol*, halaman depan rumah yang cukup luas dengan orientasi bangunan menghadap Utara-Selatan. Atap bangunan kebanyakan menggunakan atap limasan bukan joglo karena bukan keturunan bangsawan (Widayati, 2002). Dalam perkembangannya sebagai salah satu usaha untuk lebih mempertegas eksistensinya sebagai kawasan yang spesifik, corak bangunan di Lawéyan banyak dipengaruhi oleh gaya arsitektur Eropa dan Islam, sehingga banyak bermunculan bangunan bergaya arsitektur Indisch (Jawa-Eropa) dengan *façade* sederhana, berorientasi ke dalam, fleksibel, berpagar tinggi lengkap dengan lantai yang bermotif karpet khas Timur Tengah.

Rumah Juragan batik mempunyai pola ruang yang hampir sama dengan rumah tradisional Jawa. Terdiri dari halaman luar, *Pendapha, ndalem, sentong* kiri, *sentong* tengah, *sentong* kanan, *gandok* kiri, *gandok* kanan, *lojen* kanan, *lojen* kiri, dapur, gudang, kamar mandi/WC, pabrik, pagar/"*beteng*", *regol* besar dan kecil (*main entrance*) *mushalla* dan *butulan*. Sedang rumah buruh tidak punya patokan spasial tertentu dan terdiri dari teras, ruang dalam yang dipakai sebagai ruang tamu, ruang makan, ruang tidur, dapur dan kamar mandi (Widayati, 2002). Bentuk rumah tembok atau loji dengan halaman luas merupakan lingkungan dari golongan Eropa dan elit pribumi, rumah berdinding batu-bata campuran gaya Jawa dan Eropa

atau Indis tersebut memiliki ciri-ciri arsitektur pengaruh Belanda, namun program ruang atau sistem pembagian ruang dengan pola ruang Jawa. Bangunan dengan struktur dinding, beratap tinggi dengan kemiringan hampir 70° dan lebar, bukaan rumah sampai dengan 60% dari keseluruhan *fasade* bangunan, batu kali setinggi 50 cm dari tanah pada dinding bagian luar, ventilasi udara, penentuan arah rumah berdasarkan sumbu kosmis Utara-Selatan. Pola rumah tersebut terdiri dari rumah induk di bagian tengah, diapit rumah tambahan di kanan dan kiri rumah induk. Dalam istilah arsitektur Jawa dikenal dengan *gandhok tengen* dan *gandhok kiwa*. Kedua *gandhok* terhubung dengan dapur pada bagian belakang rumah induk, sehingga berbentuk U, tetapi para Juragan batik Lawéyan bebas menentukan letak *gandhok*, hanya satu di sisi kanan atau kiri saja, atau kedua sisi sampai sejajar dengan letak rumah induk bagian depan.

Hal menarik lainnya adalah pembentukan kawasan di Lawéyan secara umum di bagi menjadi 3 (tiga) kluster berdasarkan besar kapling tiap-tiap rumah, hal ini sesuai dengan persil rumah yang ada yaitu:

- a. Persil juragan batik ukuran besar mempunyai luas rata-rata 1000 m^2 sampai dengan 3000 m^2 .
- b. Persil rumah juragan batik ukuran sedang mempunyai luas rata-rata 300 m^2 sampai dengan 1000 m^2 .
- c. Persil rumah buruh batik dengan luas rata-rata 25 m^2 sampai dengan 100 m^2 , yang dapat dilihat pada gambar di bawah ini:



	Kapling Cluster 1	orientasi ke arah sungai dan membelakangi jalan raya, besar kapling $\pm 1000 \text{ m}^2$ s/d 3000 m^2
	Kapling Cluster 2	orientasi ke arah jalan raya dan membelakangi sungai, besar kapling $\pm 300 \text{ m}^2$ s/d 1000 m^2
	Kapling Cluster 3	orientasi ke arah jalan raya dan membelakangi sungai serta kurang beraturan, besar kapling $\pm 50 \text{ m}^2$ s/d 300 m^2

Gambar 26. Pembagian Cluster Kapling di Lawéyan.

Adapun beberapa bentuk rumah di Laweyan dapat kita lihat sebagai suatu keunikan tersendiri, pemilihan rumah/bangunan yang akan di tampilkan berdasarkan bangunan dimiliki oleh satu garis keturunan yang sama (satu keluarga besar) secara turun temurun, agar dapat menjelaskan fenomena kegiatan dan aktivitas serta perubahan yang terjadi pada rumah/bangunan tersebut.

1. Rumah Saudagar Batik Putra Laweyan

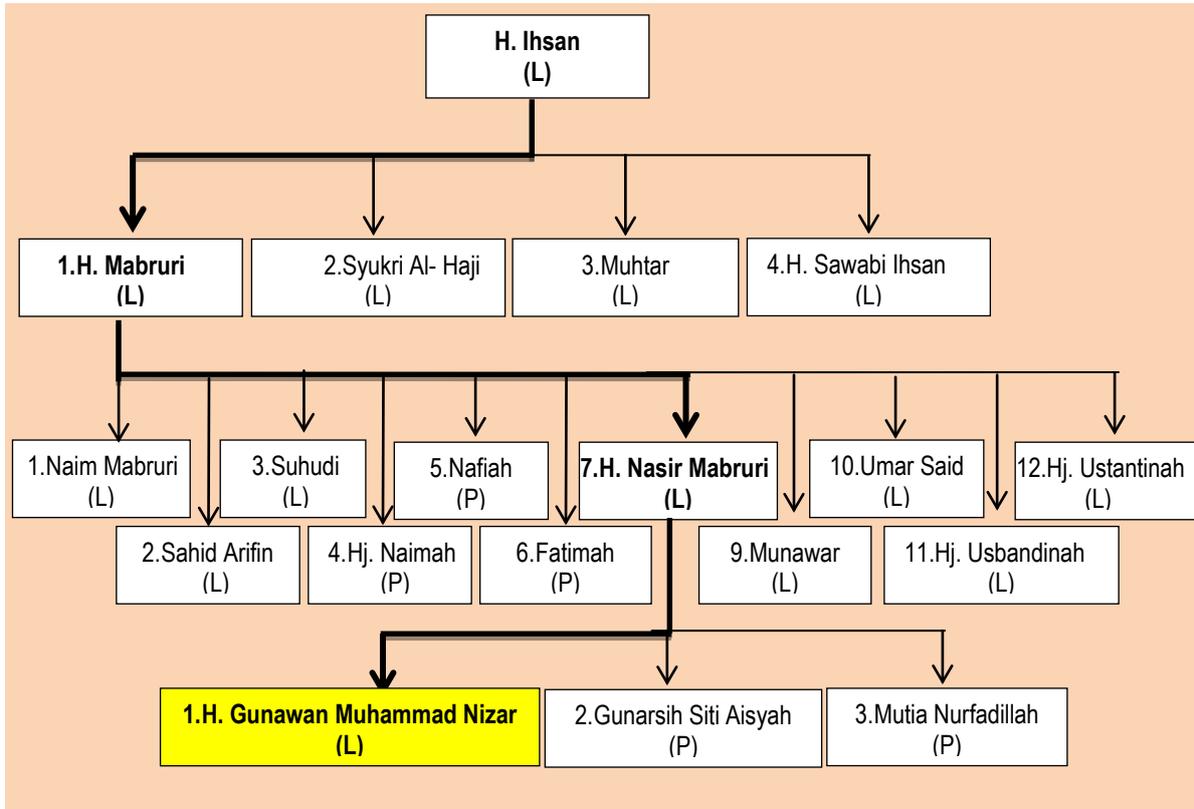


Gambar: 27. Sketsa Rumah Saudagar Batik Putra Laweyan.

Rumah Saudagar Batik Putra Laweyan ini memiliki luas tanah 1066 m^2 dengan batasan garis merah, termasuk dalam kapling besar yaitu $1000 - 3000 \text{ m}^2$. Kepemilikan rumah ini dibangun dan di wariskan secara turun-temurun dalam keluarga besar Saudagar

Arsitektur Rumah Saudagar Batik

Batik Putra Laweyan, berikut ini dapat kita lihat pohon keluarga dari dari awal Pendiri rumah tersebut.



Gambar: 28. Pohon Keluarga Saudagar Batik Putra Laweyan.



Gambar: 29. Façade Rumah Saudagar Batik Putra Laweyan.



Gambar: 30. Batas Rumah Rumah Saudagar Batik Putra Laweyan.

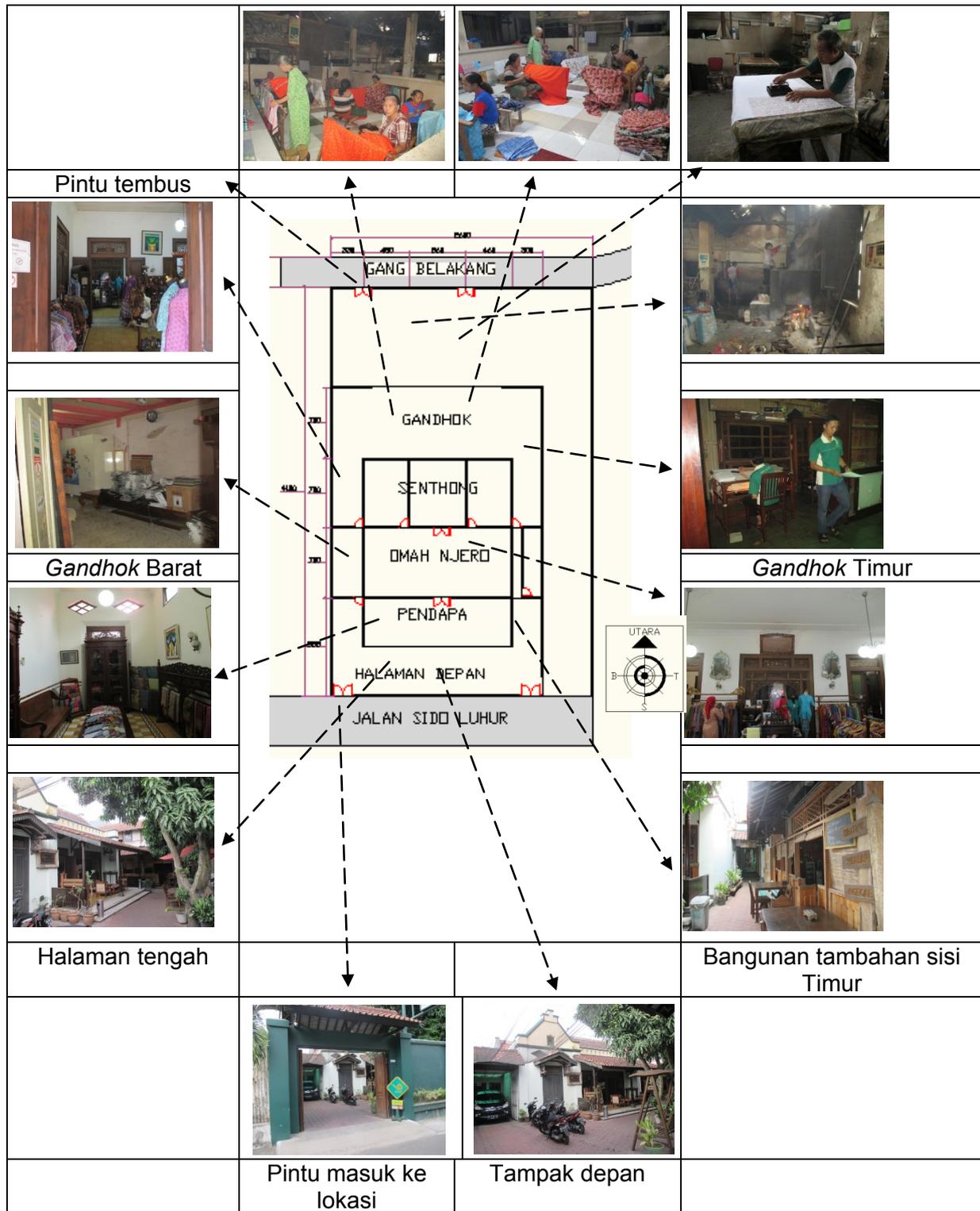
Tabel: 7. Sejarah rumah dan keluarga Saudagar Batik Putra Laweyan

Tahun	Keterangan
1895	<ul style="list-style-type: none"> Bangunan ini mulai didirikan sejak tahun 1895 oleh Bapak H Ihsan, pada bagian belakang dijadikan pabrik batik. Pada era Bapak H Ihsan proses penjualan batik masih di bawah Serikat Dagang Islam (SDI), atau Persatoean Peroesahaan Batik Boemiputra Soerakarta (PPBBS). Kegiatan Batik yang dilakukan dari Proses awal hingga penjualan produk jadi
1940	<ul style="list-style-type: none"> Bangunan ini diwariskan kepada bapak H Mabruri pada tahun 1940 Pada era Bapak H. Mabruri batik ini mulai tidak berjalan lagi, karena beliau tidak bertempat tinggal di Laweyan lagi (bekerja di Jakarta) Alat-alat produksi batik sudah disimpan, kegiatan batik berhenti total.
1960	<ul style="list-style-type: none"> Pada era bapak H. Nasir Mabruri batik ini mulai dikembangkan kembali pada tahun 1960. Pada tahun 1960 bapak Gunawan Muhammad Nizar lahir.
1980	<ul style="list-style-type: none"> Pada tahun 1980 usaha batik ini juga berhenti karena kalah bersaing harga produksi mesin printing
1992	<ul style="list-style-type: none"> Pada tahun 1992 kegiatan batik mulai diaktifkan kembali, perlahan tapi pasti kegiatan batik mulai membaik.
2000	<ul style="list-style-type: none"> Pada tahun 2000 Bapak Gunawan Muhammad Nizar mulai melanjutkan usaha orang tuanya (Bapak H. Nasir Mabruri) untuk memproduksi batik. Sampai saat ini produksi batik masih berjalan dengan lancar.
2010	<ul style="list-style-type: none"> Pada tahun 2010 Bapak Gunawan Muhammad Nizar mulai tidak bertempat tinggal di bangunan ini akan tetapi pindah ke bangunan di seberang jalan

Tabel: 8. Perubahan Pada Rumah Saudagar Batik Putra Laweyan.

No	Keterangan		
1	Nama Pemilik (saat ini)	Bapak H. Gunawan Muhammad Nizar	
2	Pekerjaan	Wiraswasta	
3	Nama Usaha Batik	Batik Putra Laweyan	
4	Tahun Berdiri Bangunan	1895	
5	Sejarah rumah dan Proses pembangunan	Pada awal 1895 rumah ini dibangun untuk dijadikan tempat tinggal pada bagian depan dan tempat usaha pada halaman belakang	
6	Renovasi bangunan	Tahun 1992 Bagian perubahan yaitu merubah fasade bangunan pada bagian <i>Pendapha</i> saja	
7	Fungsi rumah saat ini	Rumah tinggal = 4 orang	10 % dari luas bangunan
		Rumah usaha = 25 orang karyawan	90 % dari luas bangunan
8	Luas persil	26 X 41 = 1066 M ²	
11	Bangunan		
	Luas Bangunan	± 75% dari luas persil = 800 M ²	
	Atap	Bentuk	Joglo ----

POLA RUANG DAN PEMANFAATAN RUANG					
			Limasan	Atap bangunan <i>Pendapha</i> , <i>Omah Njero</i> dan <i>Senthong</i>	
			Kampung	Pada bagian <i>Gandhok</i> , dan bangunan tambahan sebagai tempat usaha pada bagian depan <i>Gandhok</i> (bersambung dengan <i>Gandhok</i>)	
			Lainnya	----	
		Bahan	Genteng	Bahan genteng digunakan untuk seluruh atap pada bangunan	
			Sirap	----	
			Lainnya	----	
	Dinding	Bentuk	Berbentuk seperti dinding tembok biasa		
		Bahan	Batu bata	Hampir seluruh bangunan menggunakan batu bata yang di ikat dengan <i>kaur</i> (kapur)	
			Kayu	Hanya pada dinding gudang (belakang <i>Senthong</i>) menggunakan bahan kayu	
			Lainnya	----	
	Tiang	Bentuk	Persegi	Pada bagian <i>Gandhok</i> bentuk tiangnya persegi	
			Bulat	Pada bagian <i>Pendhopo</i> bentuk tiangnya bulat	
Bahan		Beton	Pada bagian <i>Omah Njero</i> , <i>Senthong</i> , dan <i>Gandhok</i> menggunakan bahan beton		
		Kayu	Pada bagian <i>pendhapa</i> tiangnya menggunakan kayu		
Beteng dan <i>Regol</i>	Bentuk	Beteng yang mengelilingi bangunan ini memiliki ketinggian 3 m <i>Regol</i> bangunan ini berbentuk persegi dengan ketinggian 2,5 m X 2 m (2 buah),			
	Bahan	Beteng yang mengelilingi bangunan terbuat dari batu bata dan campuran kapur			
		Untuk <i>Regol</i> terbuat dari kayu. Terdapat 1 pintu tembusan (buthulan)			



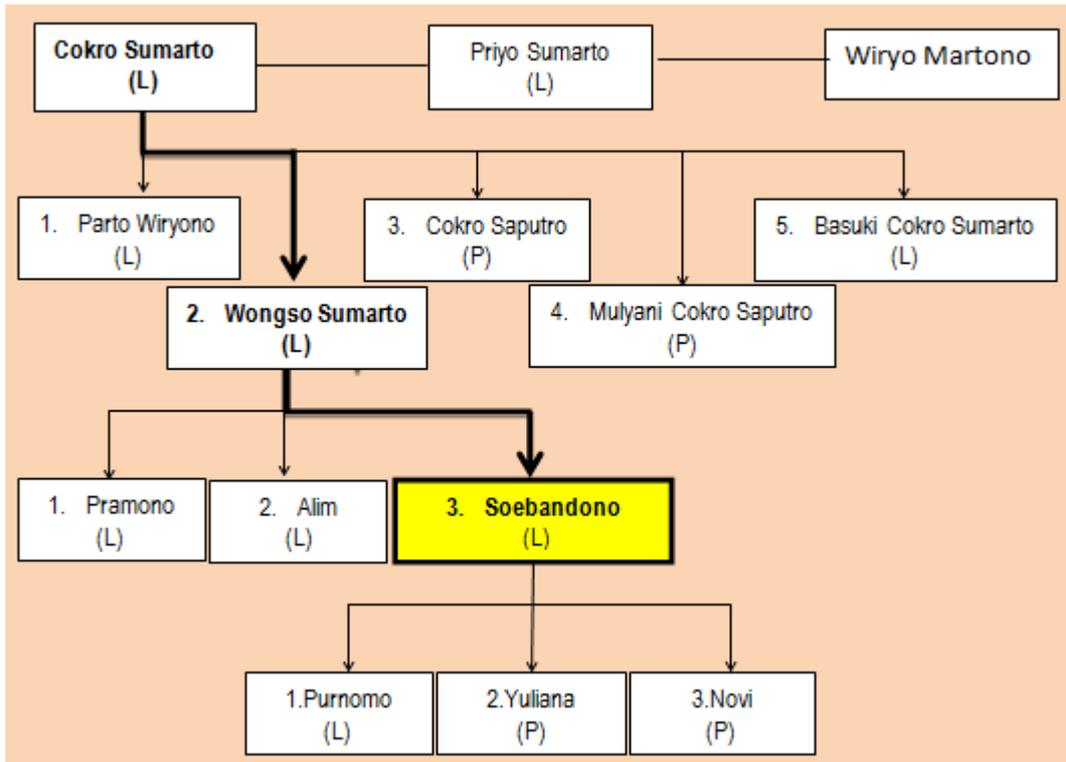
Gambar: 31. Pola ruang dan pemanfaatan ruang rumah Saudagar Batik Putra Laweyan.

2. Rumah Saudagar Batik Cokrosumartan



Gambar: 32. Sketsa Rumah Saudagar Batik Cokrosumartan.

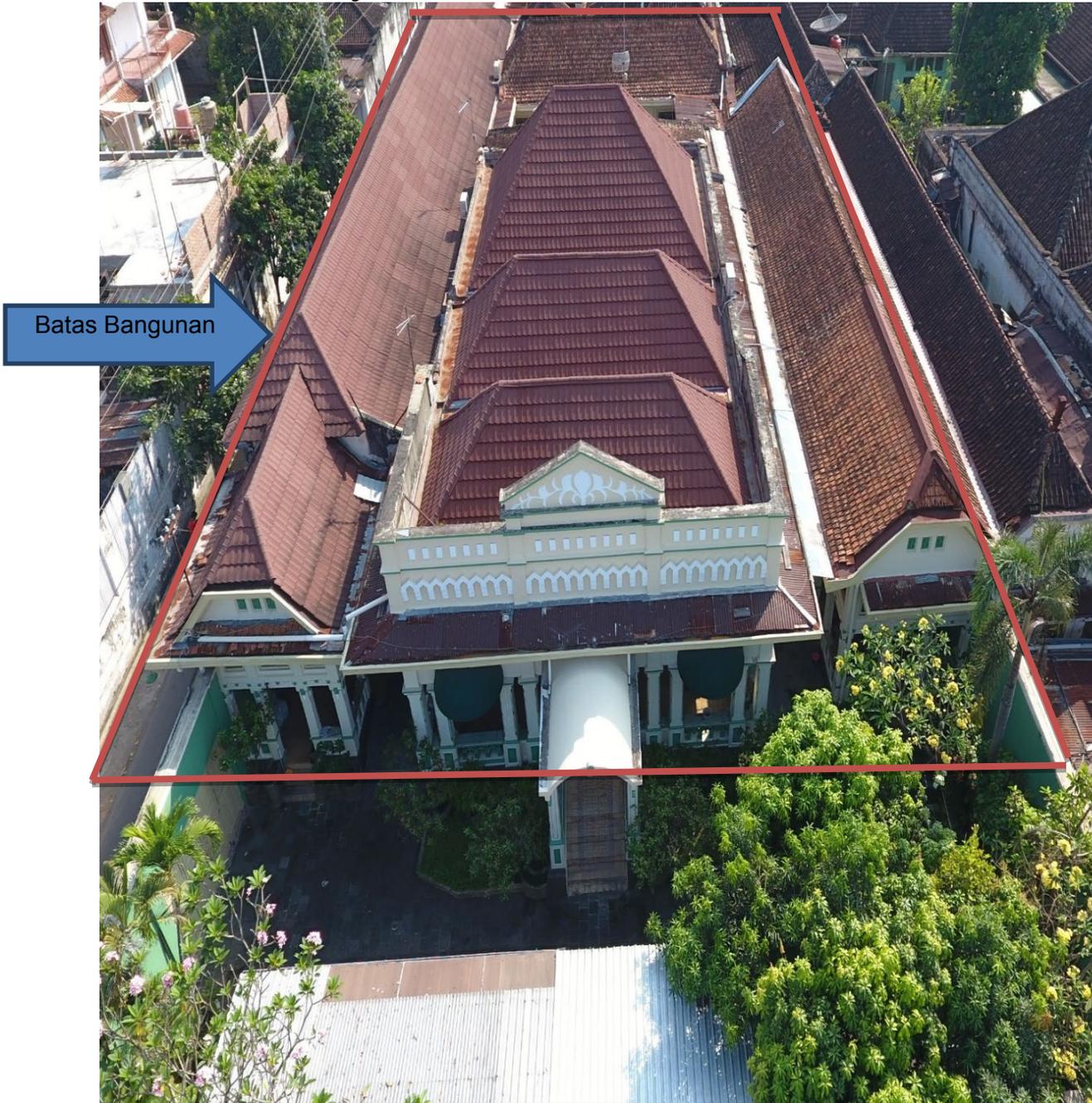
Rumah Saudagar Batik Cokrosumartan ini memiliki luas tanah 1651 m², termasuk dalam kapling besar yaitu 1000 - 3000 m². Kepemilikan rumah ini dibangun dan di wariskan secara turun-temurun dalam keluarga besar Saudagar Batik Cokrosumartan, berikut ini dapat kita lihat pohon keluarga dari dari awal Pendiri rumah tersebut



Gambar: 33. Pohon Keluarga Saudagar Batik Cokrosumartan.



Gambar: 34. Façade Rumah Saudagar Batik Cokrosumartan.



Gambar: 35. Rumah Saudagar Batik Cokrosumartan.

Rumah Saudagar Batik Cokrosumartan, ini memiliki luas tanah 1651 m² sehingga termasuk dalam kapling besar yaitu 1000 - 3000 m². Kepemilikan rumah ini dibangun dan di wariskan secara turun-temurun dalam keluarga besar Saudagar Batik Batik Cokrosumartan, berikut ini dapat kita lihat pohon keluarga dari dari awal Pendiri rumah tersebut.

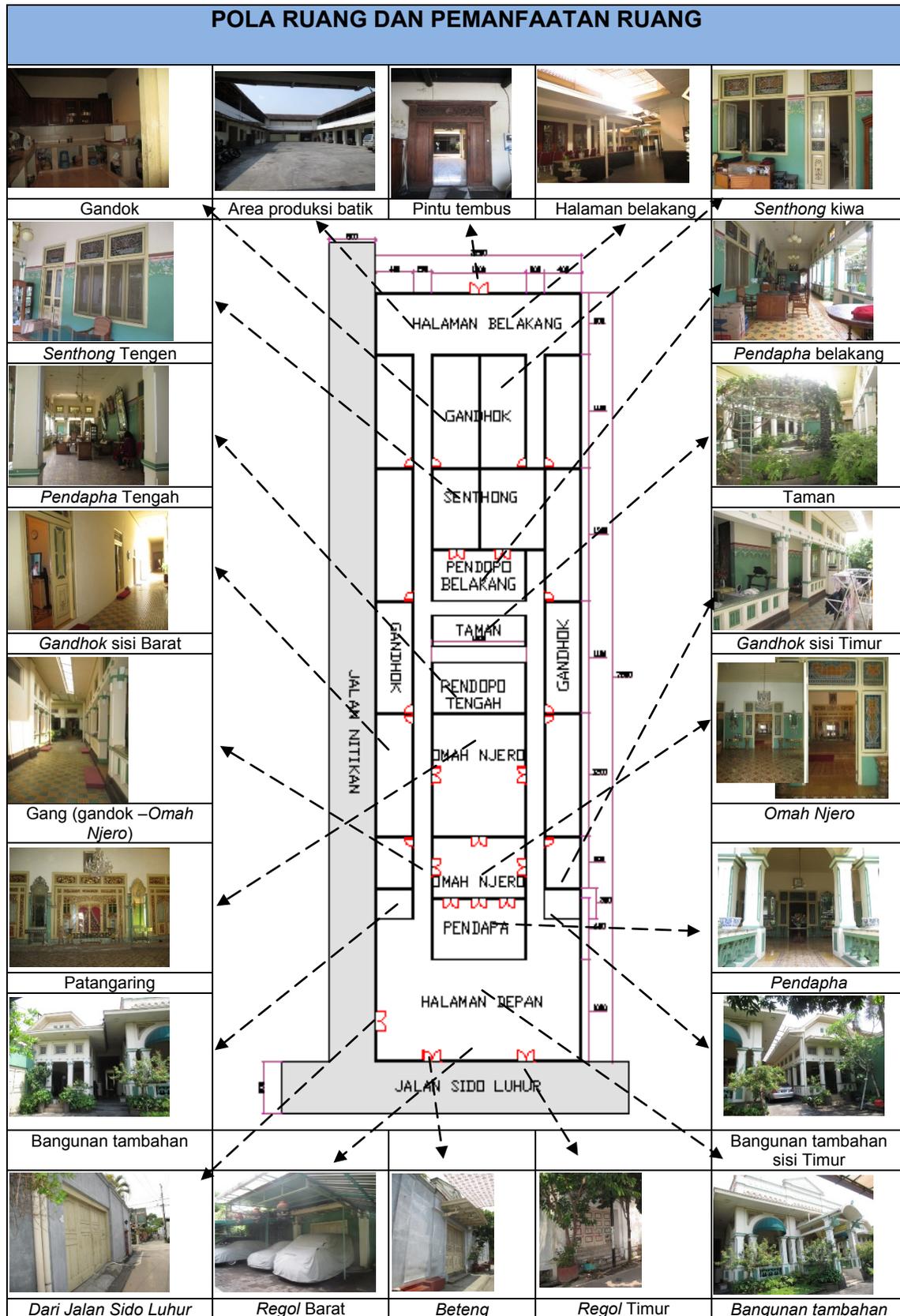
Tabel: 9. Sejarah Rumah dan Keluarga Saudagar Batik Cokrosumartan.

Tahun	Keterangan
1915	<ul style="list-style-type: none"> Bangunan ini mulai didirikan sejak tahun 1915 oleh Bapak Cokro Sumarto, pada bagian belakang dijadikan pabrik batik Pada era Bapak Cokro Sumarto proses penjualan batik pada masa awal Serikat Dagang Islam (SDI), atau Persatoean Peroesahaan Batik Boemiputra Soerakarta (PPBBS). Kegiatan Batik yang dilakukan dari Proses awal hingga penjualan produk jadi
1930	<ul style="list-style-type: none"> Pada tahun 1930 Bapak Wongso Sumarto mulai melanjutkan usaha batik dari orang tuanya (Bapak Cokro Sumarto) Pada era ini batik yang dikelola oleh Bapak Wongso Sumarto adalah produksi batik terbesar yang ada di Laweyan, selain memiliki lahan batik dan pekerja terbesar, usaha batiknya tersebar di beberapa titik di kawasan Laweyan
1949	<ul style="list-style-type: none"> Pada tahun 1949 Bapak Soebandono lahir
1950-1970	<ul style="list-style-type: none"> Pada tahun 1950 usaha batik ini dilanjutkan oleh bapak Basuki Cokro Sumarto hingga tahun 1970.
1970-1980	<ul style="list-style-type: none"> Pada era Bapak Soebandono usaha batik mulai redup dan hilang (tidak melakukan usaha batik lagi). Batik mulai redup pada tahun 1980 seiring masuknya batik dengan proses printing.
1986	<ul style="list-style-type: none"> Pada tahun 1986 keluarga soebandono sudah tidak melakukan usaha batik lagi baik produksi ataupun penjuln (akibat kalah bersaing dalam harga produksi mesin printing).

Tabel: 10. Perubahan Pada Rumah Saudagar Batik Cokrosumartan.

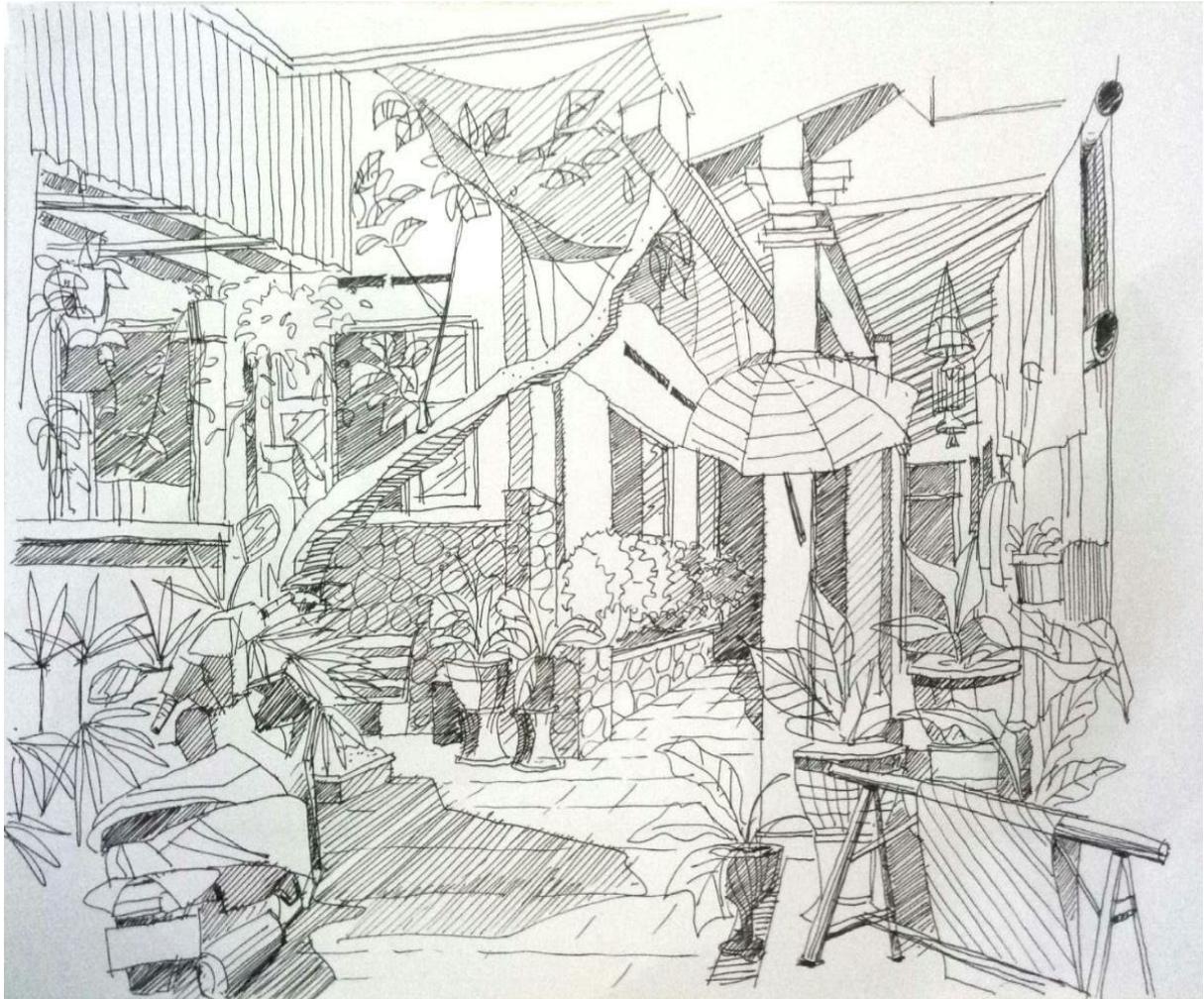
No		Keterangan	
1	Informan	Purnomo (Putra Bapak Soebandono)	
2	Nama Pemilik (saat ini)	Bapak Soebandono	
3	Pekerjaan	Wiraswasta	
4	Nama Usaha Batik	----	
5	Tahun Berdiri Bangunan	1915	
6	Sejarah rumah dan Proses pembangunan	Pada awal 1915 rumah ini dibangun untuk dijadikan tempat tinggal pada bagian depan dan tempat usaha pada bagian belakang (pada persil yang terpisah)	
7	Renovasi bangunan	Tidak pernah dilakukan renovasi, kecuali melakukan pengecatan ulang saja	
8	Fungsi rumah saat ini	Rumah tinggal = 4 orang	100 % dari luas bangunan
		Rumah usaha = 0 orang Karyawan	0 % dari luas bangunan
9	Luas persil	75 X 22 = 1651 M ²	

10	Bangunan			
	Luas Bangunan	± 80% dari luas persil = 1321 M ²		
	Atap	Bentuk	Joglo	----
			Limasan	Atap bangunan <i>Pendapha</i> , <i>Omah Njero</i> dan <i>Senthong</i>
			Kampung	Pada bagian <i>Gandhok</i> , dan bangunan tambahan pada bagian depan <i>Gandhok</i> (bersambung dengan <i>Gandhok</i>)
			Lainnya	-----
		Bahan	Genteng	Bahan genteng digunakan untuk seluruh atap pada bangunan
			Sirap	-----
		Lainnya	-----	
	Dinding	Bentuk	Berbentuk seperti dinding tembok biasa	
		Bahan	Batu bata	Hampir seluruh bangunan menggunakan batu bata yang diikat dengan <i>kaur</i> (kapur)
			Kayu	-----
			Lainnya	-----
	Tiang	Bentuk	Persegi	Seluruh tiang
			Bulat	-----
		Bahan	Beton	----
			Kayu	Kayu
	Beteng dan <i>Regol</i>	Bentuk	Berbentuk seperti dinding tembok biasa	
			Beteng yang mengelilingi bangunan ini memiliki ketinggian 4,5 m	
			<i>Regol</i> bangunan ini berbentuk persegi dengan ketinggian 2,5 m X 4 m (3 buah), dan memiliki pintu kecil untuk masuk para pekerja dengan dimensi 1,5 m X 1 m	
Bahan		Beteng yang mengelilingi bangunan terbuat dari batu bata dan campuran kapur		
		Untuk <i>Regol</i> terbuat dari kayu.		
		Terdapat 4 pintu tembusan (<i>butulan</i>)		



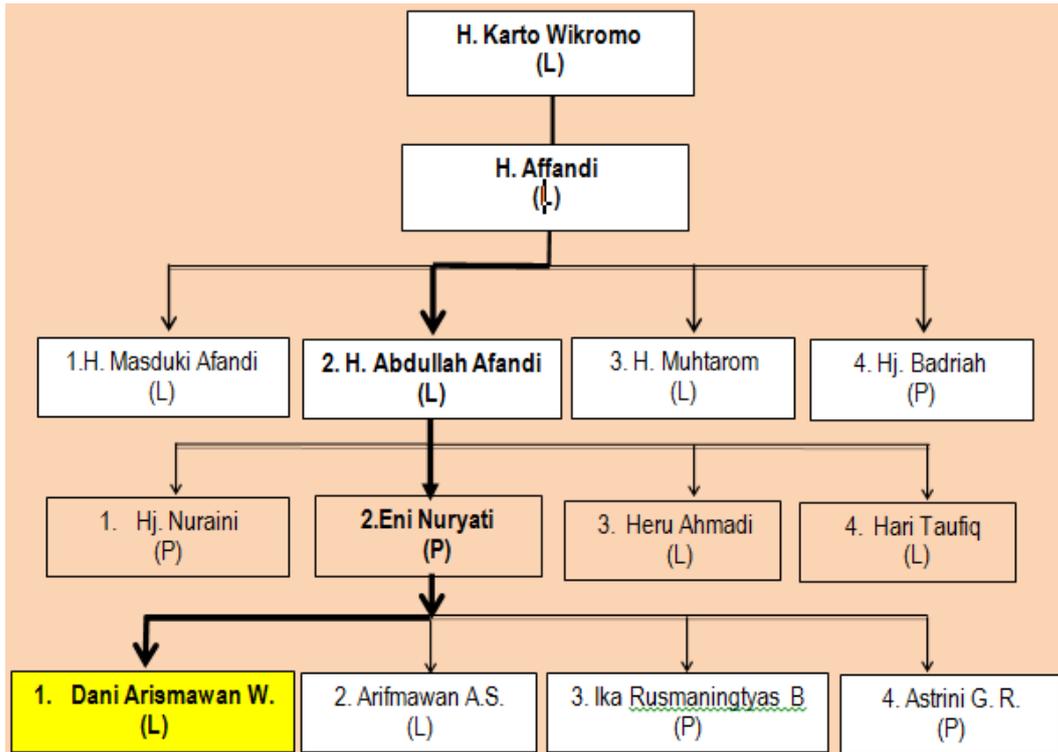
Gambar. 36. Denah Rumah Saudagar Batik Cokrosumartan.

3. Rumah Saudagar Batik Cempaka



Gambar: 37. Sketsa Rumah Saudagar Batik Cempaka.

Rumah Saudagar Batik Cempaka ini memiliki luas tanah 736 m², termasuk dalam kapling besar yaitu 1000 - 3000 m². Kepemilikan rumah ini dibangun dan di wariskan secara turun-temurun dalam keluarga besar Saudagar Batik Cempaka, berikut ini dapat kita lihat pohon keluarga dari dari awal Pendiri rumah tersebut



Gambar: 38. Pohon Keluarga Saudagar Batik Cempaka.



Gambar: 39. Façade rumah Saudagar Batik Cempaka.



Gambar: 40. Batas Rumah Keluarga Bapak Dani Arismawan Wibowo.

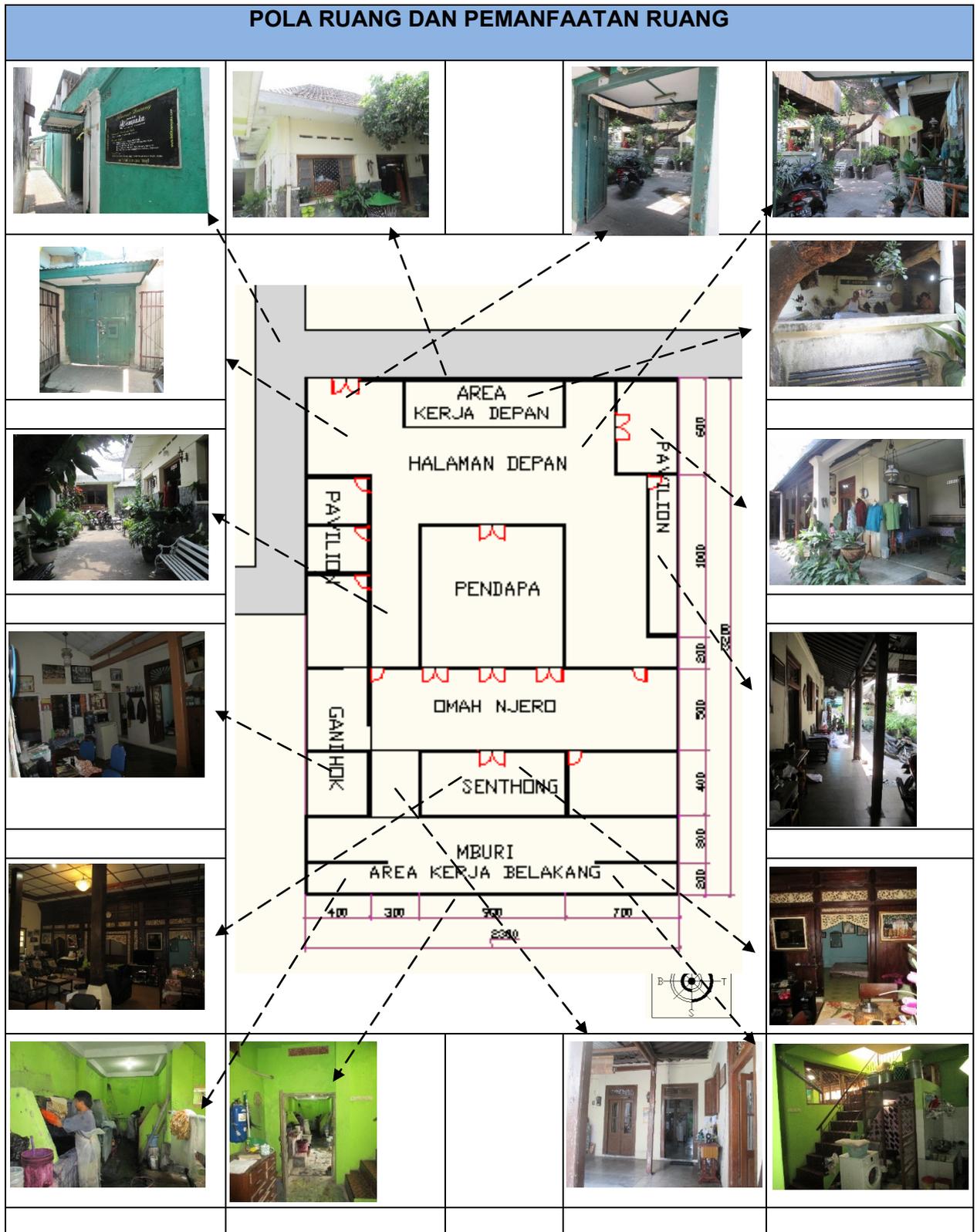
Tabel: 11. Sejarah Keluarga Saudagar Batik Cempaka.

Tahun	Keterangan
1900	<ul style="list-style-type: none"> • Pada tahun 1900 Bapak H. Karto Wikromo mulai mendirikan bangunan rumah tinggal dan sekaligus untuk produksi batik ini. • Bapak H. Karto Wikromo lahir pada tahun 1875 dan sudah memulai usaha batik pada tahun 1890
1903	<ul style="list-style-type: none"> • Bapak H. Affandi lahir pada tahun 1903 • Pada era Bapak H. Affandi proses pembuatan dan penjualan batik dimulai pada tahun 1925 di bawah Serikat Dagang Islam (SDI) atau Persatoean Peroesahaan Batik Boemiputra Soerakarta (PPBBS). • Kegiatan Batik yang dilakukan dari Proses awal hingga penjualan produk jadi
1920	<ul style="list-style-type: none"> • Bapak H. Abdullah Afandi lahir pada tahun 1920.
1954	<ul style="list-style-type: none"> • Bapak H. Abdullah Afandi melakukan Produksi batik sendiri mulai tahun 1954, meneruskan usaha ayahnya (Bapak H. Afandi)
1960	<ul style="list-style-type: none"> • Pada tahun 1960 bagian <i>Pendapha</i> diubah oleh Bapak H. Abdullah Efendi, dari model terbuka menjadi tertutup seperti sekarang.
1974	<ul style="list-style-type: none"> • Usaha batik selanjutnya diturunkan kepada Ibu Eni Nuryanti, lahir pada tahun 1954.
1981	<ul style="list-style-type: none"> • Ibu Eni memulai usaha batiknya pada tahun 1981, pada saat itu usaha batik sedang redup-redupnya.
1986	<ul style="list-style-type: none"> • Pada tahun 1986 usaha batik ini berhenti total.
Sekarang 2015	<ul style="list-style-type: none"> • Usaha batik ini dimulai kembali kembali pada tahun 2004, yang dirintis oleh Bapak Dani dan Ibu Eni. • Setelah perubahan yang dilakukan dari tahun 1960, sampai saat ini tidak dilakukan perubahan lagi.

Tabel: 12. Perubahan Pada Rumah Keluarga Saudagar Batik Cempaka.

No		Keterangan
1	Informan	Ibu Nuryati
2	Nama Pemilik (saat ini)	Bapak Dani Arismawan Wibowo
3	Pekerjaan	Wiraswasta
4	Nama Usaha Batik	Batik Cempaka
5	Tahun Berdiri Bangunan	1900 (dibangun dari awal oleh Bapak H. Afandi)
6	Sejarah rumah dan Proses pembangunan	Pada tahun 1900, rumah ini mulai di bangun oleh Bapak H. Afandi
7	Renovasi bangunan	<ul style="list-style-type: none"> - Tahun 1960, <i>Pendapha</i> bagian depan dibuat tertutup (Awalnya terbuka) - Dibuatnya bangunan tambahan pavilioon pada bagian depan rumah (sisi kiri & kanan).
8	Fungsi rumah saat ini	Rumah tinggal = 5 orang 60 % dari luas bangunan

		Rumah usaha = 4 orang karyawan	40 % dari luas bangunan	
9	Luas persil	23 X 32 = 736 M ²		
10	Bangunan			
	Luas Bangunan	± 85% dari luas persil = 625 M ²		
	Atap	Bentuk	Joglo	----
			Limasan	Atap bangunan <i>Pendapha, Omah Njero</i> dan <i>Senthong</i>
			Kampung	Pada bagian <i>Gandhok</i> , dan bangunan tambahan sebagai tempat usaha pada bagian depan <i>Gandhok</i> (bersambung dengan <i>Gandhok</i>)
			Lainnya	----
		Bahan	Genteng	Bahan genteng digunakan untuk seluruh atap pada bangunan
			Sirap	----
		Lainnya	----	
	Dinding	Bentuk	Berbentuk seperti dinding tembok biasa	
		Bahan	Batu bata	Hampir seluruh bangunan menggunakan batu bata yang diikat dengan <i>kaur</i> (kapur)
			Kayu	
			Lainnya	-----
	Tiang	Bentuk	Persegi	Pada bagian <i>Pendapha & Omah Njero</i> bentuk tiangnya persegi
			Bulat	-----
		Bahan	Beton	-----
			Kayu	Tiang-tiang yang berada di rumah ini semuanya menggunakan kayu
Beteng dan <i>Regol</i>	Bentuk	Beteng yang mengelilingi bangunan ini memiliki ketinggian 3 m		
		<i>Regol</i> bangunan ini berbentuk persegi dengan ketinggian 2,5 m X 2 m (1 buah & dua daun), dan memiliki pintu kecil untuk masuk para pekerja dengan dimensi 1,5 m X 1 m		
	Bahan	Beteng yang mengelilingi bangunan terbuat dari batu bata dan campuran kapur		
		Untuk <i>Regol</i> terbuat dari kayu.		
		Terdapat 1 pintu tembusan (<i>butulan</i>)		



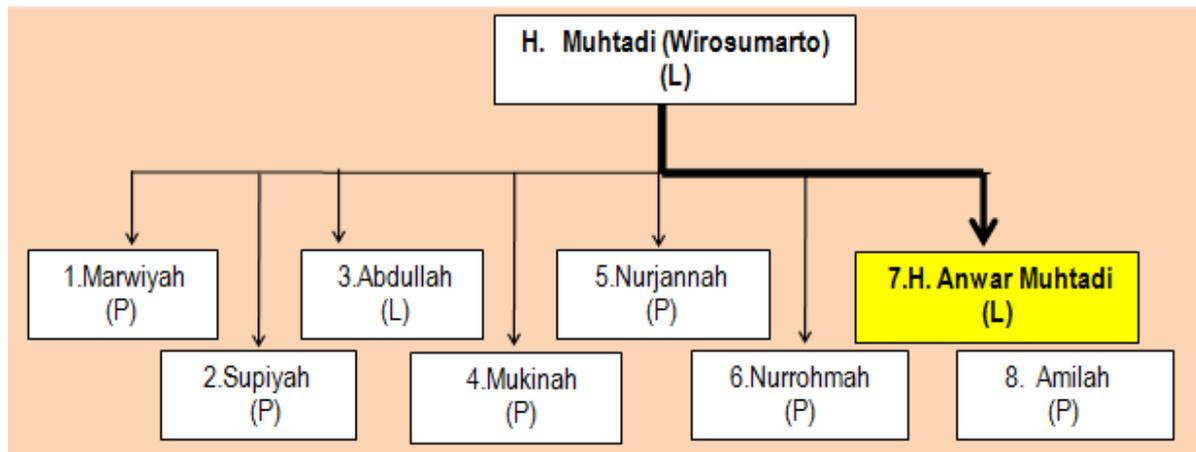
Gambar: 41. Denah Rumah Saudagar Batik Cempaka.

4. Rumah Saudagar Batik Kran Emas



Gambar: 42. Sketsa Rumah Saudagar Batik Kran Emas.

Rumah Saudagar Batik Kran Emas ini memiliki luas tanah 735 m², termasuk dalam kapling besar yaitu 1000 - 3000 m². Kepemilikan rumah ini dibangun dan di wariskan secara turun-temurun dalam keluarga besar Saudagar Batik Kran Emas, berikut ini dapat kita lihat pohon keluarga dari dari awal Pendiri rumah tersebut



Gambar: 43. Pohon Keluarga Saudagar Batik Kran Emas.



Gambar: 44. Façade Saudagar Batik Kran Emas.



Gambar: 45. Batas Rumah Saudagar Batik Kran Emas.

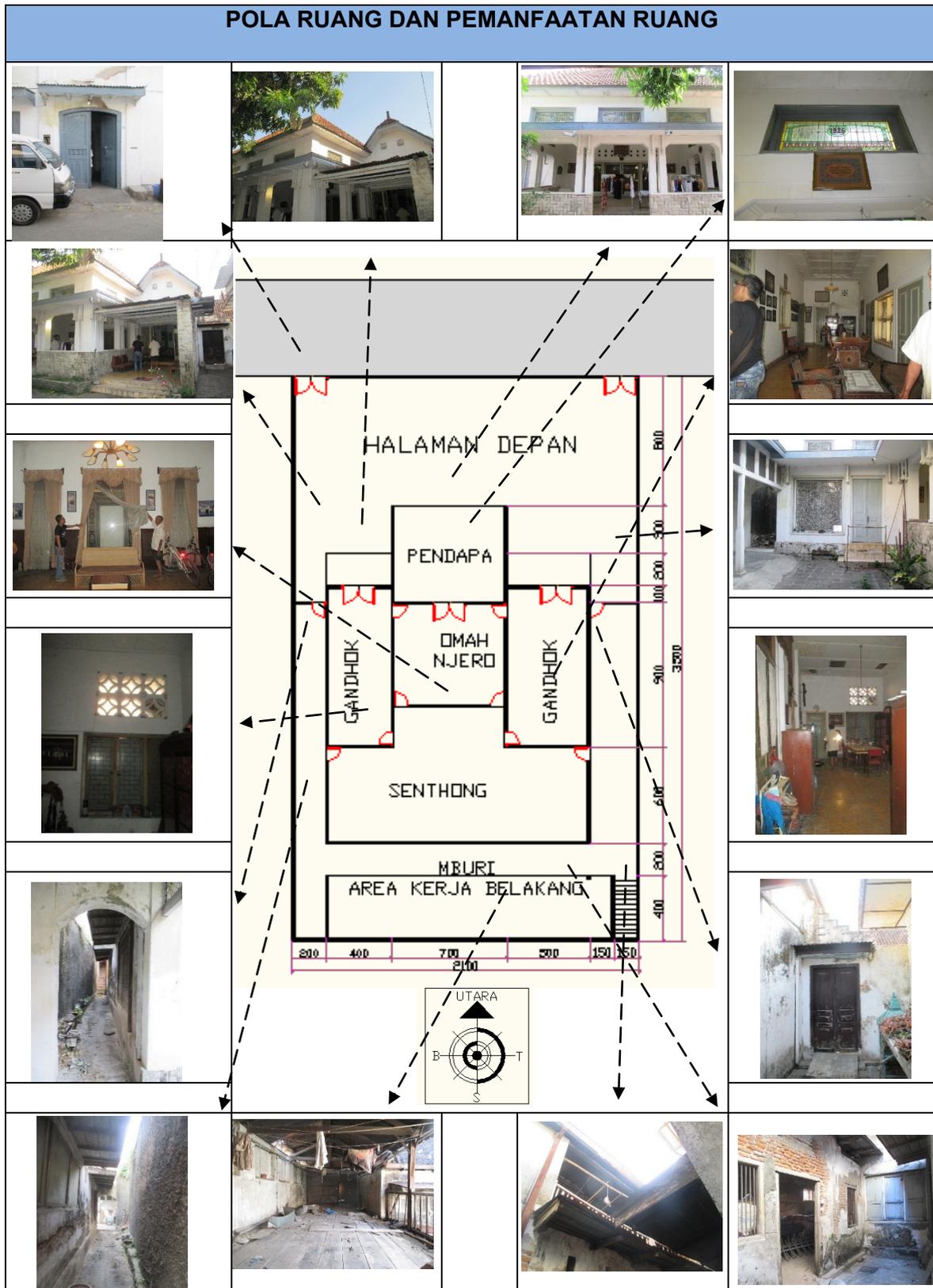
Tabel: 13. Sejarah rumah dan Keluarga Saudagar Batik Kran Emas.

Tahun	Keterangan
1901	<ul style="list-style-type: none"> • Pada tahun 1901 Bapak H Muhtadi lahir
1926	<ul style="list-style-type: none"> • Pada tahun 1926 Bapak H. Muhtadi selesai membangun rumah ini, untuk dijadikan tempat tinggal dan usaha batik. • Pada era Bapak H. Muhtadi proses penjualan batik masih di bawah Serikat Dagang Islam (SDI) atau Persatoean Peroesahaan Batik Boemiputra Soerakarta (PPBBS). • Kegiatan Batik yang dilakukan dari proses awal hingga penjualan produk jadi
1944	<ul style="list-style-type: none"> • Pada tahun 1944 Bapak Anwar Muhtadi lahir.
1956	<ul style="list-style-type: none"> • Pada tahun 1956 terjadi perubahan pada pilar bagian <i>Pendapha</i> (setiap pilar dibuat menjadi dua buah).
1960	<ul style="list-style-type: none"> • Bapak H Muhtadi tidak mengerjakan batik lagi mulai tahun 1960 dan diturunkan kepada Bapak H Anwar Muhtadi.
1980	<ul style="list-style-type: none"> • Bapak H. Anwar Muhtadi pada tahun 1980 mulai tidak mengerjakan batik lagi, tetapi mulai melakukan bisnis kuda (pacuan kuda).
Sekarang	<ul style="list-style-type: none"> • Karena usaha batik sudah mulai tidak dijalankan lagi mulai tahun 1980, maka rumah ini sampai saat ini hanya dijadikan sebagai tempat tinggal saja.

Tabel: 14. Perubahan Pada Rumah Keluarga Bapak H. Anwar.

No	Keterangan		
1	Lokasi rumah dalam peta	6	
2	Informan	Bapak H. Anwar Muhtadi	
3	Nama Pemilik (saat ini)	Bapak H. Anwar Muhtadi	
4	Pekerjaan	Wiraswasta	
5	Nama Usaha Batik	Ex: Batik Kran Mas	
6	Tahun Berdiri Bangunan	1924 (dibangun dari awal oleh Bapak H. Muhtadi)	
7	Sejarah rumah dan Proses pembangunan	Pada tahun 1926, rumah ini selesai di bangun oleh Bapak H. Muhtadi	
8	Renovasi bangunan	Tahun 1956, <i>Pendapha</i> bagian depan di tambahkan pilar (Awalnya hanya satu pilar/kolom)	
9	Fungsi rumah saat ini	Rumah tinggal = 4 orang	100 % dari luas bangunan
		Rumah usaha =	0 % dari luas bangunan
		Lainnya	
10	Luas persil	21 X 35 = 735 M ²	
11	Bangunan		
	Luas Bangunan	± 75% dari luas persil = 551 M ²	
	Atap	Bentuk	Joglo ----- Limasan
			Atap bangunan <i>Pendapha, Omah</i>

				<i>Njero dan Senthong</i>	
		Kampung		Pada bagian <i>Gandhok</i> , dan bangunan tambahan sebagai tempat usaha pada bagian depan <i>Gandhok</i> (bersambung dengan <i>Gandhok</i>)	
		lainnya		-----	
		Bahan	Genteng	Bahan genteng digunakan untuk seluruh atap pada bangunan	
		Sirap		-----	
		Lainnya		-----	
	Dinding	Bentuk	Berbentuk seperti dinding tembok biasa		
		Bahan	Batu bata	Hampir seluruh bangunan menggunakan batu bata yang diikat dengan <i>kaur</i> (kapur)	
			Kayu	<i>Omah Njero</i>	
		lainnya	-----		
Tiang	Bentuk	Persegi	<i>Pendapha dan Omah Njero</i>		
		Bulat	-----		
	Bahan	Beton	Tiang-tiang yang berada di rumah ini hampir semuanya menggunakan beton		
	Kayu	<i>Omah Njero</i>			
Beteng dan <i>Regol</i>	Bentuk	Beteng yang mengelilingi bangunan ini memiliki ketinggian 8 m			
		<i>Regol</i> bangunan ini berbentuk persegi dengan ketinggian 2,5 m X 2 m (2 buah), dan memiliki pintu kecil untuk masuk para pekerja dengan dimensi 1,5 m X 1 m			
	Bahan	Beteng yang mengelilingi bangunan terbuat dari batu bata dan campuran kapur			
		Untuk <i>Regol</i> terbuat dari kayu.			
		Terdapat 1 pintu tembusan (<i>butulan</i>)			



Gambar: 46. Denah Rumah Saudagar Batik Kran Emas.

3. KONSEP RUANG RUMAH LAWÉYAN DAN LINGKUNGAN PEBATIK DI LAWÉYAN

Konsep ruang dalam pandangan barat berasal dari konsep klasik yang bersumber pada filsafat Yunani. Ada dua kata Yunani yang menandai *Place*, yaitu *polis* atau *ethea*, yang artinya “pemerintah kota” dan “habitat”, yang menunjukkan *place* (tempat) merupakan tempat hidup yang sarat dengan makna politis (Edward, 1998). Konsep Plato kemudian dikembangkan oleh Newton yaitu konsep *displacement-container* yang melihat ruang sebagai wadah yang tetap, jadi walaupun objek materiil yang ada di dalamnya dapat disingkirkan atau diganti namun wadah itu tetap ada (Munitz, 1951). Setha Low (1996) mengatakan *social construction of public space. Social construction of public place, dan is the actual transformation of space-through people's social exchanges, memories, images, and daily use of the material setting-into scenes and actions that convey symbolic meaning*. Dalam konsep ini ditekankan bagaimana ruang dan tempat dikonstruksikan melalui pengalaman, tindakan, memori, hingga kesan yang muncul dari pengalaman terhadap susunan material dari suatu tempat. Certeau (1984) menyandingkan ruang dan tempat dalam hubungan transformatif bahwa *space is a practiced place*. Tempat ditinjau sebagai suatu hal yang “pasif” yakni *an instantaneous configuration of position*. Tempat yang pasif “dihidupkan” menjadi ruang melalui aktivitas dan interaksi yang berlangsung di dalamnya.

Sehingga dapat di defenisikan bahwa: kata *place*, dan apa perbedaan antara *place* dan *space* yang dfinisi umum berikut ini:

- Sebuah *place* adalah sebuah *space* yang memiliki suat ciri khas tersendiri (Schulz, 1979).
- Lebih lanjut secara arsitektural Trancik (1986) merumuskan secara lebih spesifik:

Sebuah *space* akan ada kalau dibatasi sebagai sebuah void dan sebuah *space* menjadi sebuah *place* kalau mempunyai arti dari lingkungan yang berasal dari budaya daerahnya.

Artinya: sebuah *place* dibentuk sebagai sebuah *space* jika memiliki ciri khas dan suasana tertentu yang berarti bagi lingkungannya. Suasana itu tampak dari benda

yang konkret (bahan, rupa, tekstur, warna) maupun benda yang abstrak, yaitu asosiasi kultural dan regional yang dilakukan oleh manusia di tempatnya.

Lefebvre (2000), mengatakan sesungguhnya tidak ada ruang yang sepenuhnya “ideal” karena ruang itu sendiri secara spasial dalam masyarakat kapitalis modern merupakan arena pertarungan yang tidak akan pernah selesai diperebutkan. Semua pihak yang berkepentingan akan terus berusaha mencari cara untuk mendominasi pemakaian atau pemanfaatan atas suatu ruang dan mereproduksi segala pengetahuan untuk mempertahankan hegemoni mereka atas pemanfaatan ruang tersebut. Dengan kata lain, ruang bersama (*common space*) akan selalu menyesuaikan kepentingan kapital dalam rangka menjamin relasi atau hubungan produksi dan reproduksi yang bersifat kapitalistik. Pengertian produksi ruang secara spasial akan mempengaruhi mentalitas para penghuninya sehingga menciptakan apa yang disebut oleh Lefebvre sebagai produksi ruang sosial, yakni relasi produksi antara ruang secara spasial dengan masyarakat, dan menganjurkan supaya kita memahami ruang dalam kaitannya dengan sejarah dan konteks secara spesifik. Dalam pengertian ini, produksi ruang (baik secara spasial maupun secara sosial) erat kaitannya dengan perkembangan “mode of production” suatu masyarakat modern, di mana produksi pengetahuan mengenai ruang merupakan refleksi atas relasi keduanya. Konstruksi atas ruang merupakan hal yang bersifat esensial dalam perkembangan kapitalisme. Untuk memahami logika ini, saya mengutip dari Lefebvre sebagai berikut:

“Space is real in the same sense that commodities are real since (social) space is a (social) product”

Jadi, “*space*” (ruang) mewujudkan kehendak untuk “memamerkan diri” (*a desire of self exhibition*) karena baik ruang maupun komoditas harus digunakan (dipakai) sehingga (baik ruang maupun komoditas) memiliki nilai. Dengan kata lain, kapitalisme modern telah menjadikan ruang sebagai “*locus of production*” sekaligus cara untuk mengartikulasikan komoditas yang akan terus berkembang. Dalam pengertian ini, urbanisasi dengan sendirinya didefinisikan melalui cara-cara bagaimana kapitalisme memproduksi di ruang yang merupakan arena produksi komoditas yang dipertarungkan (dikompetisikan) oleh berbagai kepentingan.

Konsep yang mendasari pandangan Barat yang melihat ruang dari dimensi fisiknya yaitu suatu kesatuan yang mempunyai panjang, lebar dan tinggi atau

kedalaman, dengan demikian ruang mempunyai sifat yang terukur dan pasti. Ini dipertegas oleh Descartes dengan konsep *Cartesian space* yang memilah-milah ruang ke dalam bentuk-bentuk geometris seperti, kubus, bola, prisma, kerucut atau gabungan dari bentuk-bentuk geometris tersebut (Ven, 1980). Konsep ruang barat ini banyak sekali dipakai oleh para arsitek masa kini. Nama ruang pada rumah tinggal "modern" mencerminkan secara jelas fungsi-fungsi untuk pemenuhan kebutuhan fisik-biologis. Fungsi-fungsi yang mencerminkan kebutuhan sosial dan ungkapan budaya kurang diperhatikan karena penataan ruang-ruang tersebut lebih menekankan aspek ekonomis (efisiensi) dan teknis (Tjahjono, 1998). Demikian pula dengan pembatas halaman pada rumah tinggal modern dipergunakan pagar-pagar besi yang tinggi sehingga membuat pemisahan teritorial yang tegas sehingga mempunyai kesan tertutup, tidak komunikatif dengan tetangga.

Karakteristik dan Pembagian Teritori, teritorialitas memiliki lima ciri yang menegaskan:

(1) ber-ruang; (2) dikuasai, dimiliki atau dikendalikan oleh seorang individu atau kelompok; (3) memuaskan beberapa kebutuhan (misalnya status); (4) ditandai baik secara konkrit atau simbolik; dan (5) dipertahankan atau setidaknya orang merasa tidak senang bila dimasuki atau dilanggar dengan cara apapun oleh orang asing.

Menurut Lang (1987), terdapat empat karakter dari teritorialitas, yaitu:

- a. Kepemilikan atau hak dari suatu tempat
- b. Personalisasi atau penandaan dari suatu area tertentu
- c. Hak untuk mempertahankan diri dari gangguan luar
- d. Pengatur dari beberapa fungsi, mulai dari bertemunya kebutuhan dasar psikologis sampai kepada kepuasan kognitif dan kebutuhan-kebutuhan mereka.

Selain itu Lang juga mengidentifikasi 3 kumpulan tingkat spasial yang saling terkait satu sama lain:

1. Personal space

Daerah disekeliling seseorang dengan batas-batas yang tidak jelas dimana seseorang tidak boleh memasukinya dimana jika dimasuki orang lain, menyebabkan ia akan merasa batasnya dilanggar, merasa tidak senang, dan kadang-kadang menarik diri.

2. Home Base

Ruang-ruang yang dipertahankan secara aktif, misalnya rumah tinggal atau lingkungan rumah tinggal.

3. Home range

Seting-seting perilaku yang terbentuk dari bagian kehidupan seseorang.

Konsep ruang dalam rumah tinggal menurut tradisi arsitektur Jawa pada kenyataannya berbeda dengan konsep ruang menurut tradisi Barat. Tidak ada sinonim kata ruang dalam Bahasa Jawa, yang mendekati adalah “*Nggon*”, kata kerjanya menjadi “*Manggon*” dan “*Panggonan*” berarti tempat atau *Place*. Jadi bagi orang Jawa lebih tepat pengertian tempat dari pada ruang (Tjahjono,1989, Setiawan,1991). Rumah tinggal bagi orang Jawa adalah tempat atau tatanan tempat, konsep ruang geometris tidak relevan dalam pengertian rumah tinggal Jawa. Pengertian tempat lebih lanjut dapat dilihat pada bagian-bagian rumah tinggal orang Jawa. Pada rumah induk (*omah*) istilah dalem dapat diartikan sebagai keakuan orang Jawa karena kata “*ndalem*” adalah kata ganti orang pertama (aku) dalam bahasa Jawa halus. Dasar keakuan dalam pandangan dunia Jawa terletak pada kesatuan dengan Illahi yang diupayakan sepanjang hidupnya dalam mencari *sangkan paraning dumadi* dengan selalu memperdalam rasa yaitu suatu pengertian tentang asal dan tujuan sebagai mahluk (Magnis,1984). *Sentong* tengah yang terletak dibagian *Omah* merupakan tempat bagi pemilik rumah untuk berhubungan dan menyatu dengan Illahi sedangkan *Pendapha* merupakan sarana untuk berkomunikasi dengan sesama manusianya (Priyotomo,1984).

Demikianlah pengertian ruang dalam rumah tinggal Jawa ini mencakup aspek tempat, waktu dan ritual. Rumah tinggal merupakan tempat menyatunya “*jagad-cilik*” (*micro cosmos*) yaitu manusia Jawa dengan “*jagad-gede*” (*macro-cosmos*) yaitu alam semesta dan kekuatan gaib yang menguasainya. Bagi orang Jawa rumah tinggalnya merupakan poros dunia (*axis-mundi*) dan gambaran dunia atau *imago-mundi* (Eliade,1959) dan memenuhi aspek kosmos dan pusat (Tjahjono,1989). Pada rumah Juragan Lawéyan ada pergeseran-pergeseran yang terjadi, diantaranya adalah adanya kehidupan lain yang menjadi bagian dari berkehidupan mereka yaitu kehidupan berpolitik baik dalam menghadapi kerajaan, dalam hal ini para ninggrat maupun pemeritah Kolonial Belanda. Menurut Pitana (2007) kesungguhan manusia Jawa dalam menjaga keseimbangan dan keselarasan antara mikrokosmos dan

makrokosmos dalam penentuan ruang hidup materialnya tidak hanya diwujudkan dalam pemakaian istilah untuk rumah, tetapi lebih pada pemakaian simbol pada hampir seluruh bagian yang berkaitan dengan rumah itu sendiri, baik pada simbol materi maupun simbol perilakunya. Simbol materi yang dimaksud di sini adalah untuk hal-hal yang bersifat fisik dan dapat ditangkap secara inderawi, diantaranya adalah: pola tata ruang dan tata massa bangunan, pola perwujudan bentuk bangunan, penggunaan material bangunan, dan desain ornamen-ornamen yang melekat. Sedangkan untuk simbol perilaku yang dimaksud adalah untuk hal-hal yang berkaitan dengan tindakan dari manusia Jawa berkaitan dengan pembangunan rumahnya, diantaranya adalah mengenai ritual-ritual, laku batin, dan yang menyertai proses pembangunan sebuah rumah. Misalnya, ritual untuk pertanda memulainya penggalian tanah untuk pondasi rumah, atau ritual untuk memulai memasang balok kayu paling atas dari sebuah atap bangunan.

Realitas ekspresi ganda di dunia experiential sering dikaitkan dengan realitas dualistik eksistensi individu. Pengalaman satu eksistensi Dua Realita Independen: lahir dan batin. Lahir dari bahasa Arab Zahir. mengacu pada perilaku terwujud yang bisa dirasakan, (Geertz 1960, dalam Tjahyono 1989). Batin dari bahasa Arab adalah Zahir (dalam), mengacu pada batin, pengalaman subyektif, yang dianggap sebagai realitas tertinggi. Dalam diri manusia kedua elemen ini adalah satu kesatuan dan tidak terpisahkan, (Tjahyono 1989). Lahir terdiri dari pengalaman perilaku seperti gerakan tubuh, percakapan, dan tindakan lainnya yang bisa dilihat. Satu pertemuan orang pertama melalui ekspresi lahir ini. Buruk kenyataan sebenarnya Berada di dalam batin, yang mengontrol lahir dan diwujudkan dalam kesadaran subyektif, (Magnis 1984, dalam Tjahyono 1989). Lahir dan batin memiliki hubungan pusat-pinggiran bukan bi-polar. Dari pinggiran ke pusat ada elemen interaksi lainnya: melingkupi akal, hunian, dan kehendak sadar yang mengendalikan Keinginan. Setiap Elemen dari lapisan di sekitar yang lain, (Geertz 1960, dalam Tjahyono 1989). Lahir dan batin merupakan sebuah konsep yang tertanam dalam kehidupan masyarakat Jawa secara keseluruhan, lahir dapat di maknai sebagai sesuatu yang terlihat secara kasat mata (teraga), dan batin dapat di maknai sebagai sesuatu yang terlihat secara kasat mata (tidak teraga). Tetapi ada juga pemaknaan bagian-bagian tertentu yang berada diantara keduanya (teraga/tidak teraga).

Rumah di Lawéyan memiliki hal yang mendasar yaitu bergesernya area domestik sebagian menjadi area produksi yang mendorong kegiatan tersebut lebih di dominasi oleh istri/ibu yang lebih di kenal dengan sebutan Mbok Mase sehingga dalam ruang dapat kita lihat sebagai berikut:

1. *Pendapha*: secara konsep rumah Jawa ini adalah area publik yaitu untuk berkomunikasi dengan sesama manusia serta lebih kepada ranah maskulin, akan tetapi ranah ini mulai bergeser menjadi ranah feminim, di mana kegiatan eksistensi diri dalam berpolitik dengan ornamen dan fungsi ruang yang muncul serta terjadi jual beli batik terjadi di area ini yang lebih di dominasi oleh *Mbok masé*.
2. *Omah Njero*: pada ranah Omah Njero ini masih menjadi dominasi dari area feminim, akan tetapi sifat semi privat dari Omah Njero ini sudah bergeser menjadi ranah Pria dan bersifat semi publik, baik itu dalam proses menerima tamu penting maupun proses pengepakan batik dan pembungkusan terjadi di area ini.
3. *Senthong*: untuk ranah ini masih bersifat privat dan feminis, akan tetapi tingkat kesakralannya sudah mulai berkurang, dikarenakan ruang ini bukan sebagai tempat ritual secara keseluruhan lagi, akan tetapi area ritual sudah bergeser ke ruang lainnya di lantai 2 (mushalla) sebagai tempat untuk shallat berjamaah seluruh keluarga, tempat belajar mengaji bagi anak-anak. Akan tetapi penguasaan ruang ini menjadi ruang yang sangat tinggi hirarkinya bagi *Mbok Masé*.
4. *Gandhok*: adalah rumah-rumah di *samping Omah Njero dan Senthong*, ranah pada *gandok* biasanya di bagi menjadi dua yaitu *Gandok kiwo* (kiri) digunakan untuk tidur kaum laki-laki, sedang *gandok tengen* (kanan) untuk tidur kaum wanita. Biasanya terdapat halaman pribadi antara *gandok* dengan *ndalem*, suasana yang terjadi santai dan tidak formal, akan tetapi ranah *gandok* ini sudah berubah fungsinya menjadi area bekerja (proses membatik), sehingga area ini pun menjadi ranah feminim.
5. *Pavilion*: pavilion ini tercipta pada rumah-rumah di Lawéyan adalah sebagai area publik di mana pada ruang-ruang ini biasanya untuk menginap para tamu, akan tetapi pada rumah Jawa pada umumnya tidak memiliki pavilion ini.

6. *Mushalla*: pada umumnya rumah Jawa prosesi ritual terdapat di kawasan Senthong, akan tetapi pada rumah Juragan Lawéyan prosesi ritual lebih banyak terjadi pada mushalla di lantai dua, posisi mushalla di lantai 2 ini bisa berada di sebelah kanan ataupun kiri yang berada di atas pavilion.
7. Pagar/"*beteng*": pagar/*beteng* ini biasanya hanya terdapat pada bangunan rumah bangsawan saja akan tetapi untuk eksistensi diri masyarakat Lawéyan juga memiliki *beteng* ini, yang rata-rata tingginya 3 meter-5 meter. Semakin tinggi *beteng* ini maka strata sosial dan ekonomi pemiliknya semakin tinggi pula.
8. Pintu Gerbang atau "*regol*" besar dan kecil: pada rumah-rumah di Lawéyan ini terdapat 2 atau 3 *regol*, akan tetapi *regol* utama hanya satu. Bentuk *regol* utama memiliki dua pintu, pintu besar untuk keluar masuk juragan sedangkan pintu kecil untuk keluar masuk buruh/pekerja, Ciri-ciri dari *regol* di kawasan Lawéyan menurut Triady (2012) biasanya memiliki 2 daun pintu dengan material kayu jati yang hanya di plitur tanpa di cat, di fungsikan/di buka saat seseorang pemilik atau tamu masuk dan keluar dengan kendaraan mereka, memiliki 1 pintu brobosan di kanan bawah berfungsi untuk keluar masuknya orang yang tidak menaiki kendaraan dan 2 lubang pengintai di tengah untuk melihat orang yang ingin bertamu apakah orang yang memiliki keperluan penting atau tidak, engsel/*keeper* yang terbuat dari lempengan besi yang di baut dengan daun pintu, alat pengunci berupa *grendel*, slorok yang di buat dari kayu jati dan gembok, memiliki kotak surat atau lubang surat, terdapat lonceng atau *kluntung* sebagai penanda orang masuk dan keluar, pintu biasanya terpasang lebih tinggi dari jalan. Pada penutup atap terbuat dari struktur kayu jati dan atap dari seng. Terdapat penambahan seng di karenakan jaman dahulu rawan akan kejahatan. Seng tersebut untuk penguat daun pintu *regol*.
9. Pintu tembus/"*butulan*": pintu tembusan ini biasanya berada pada bagian samping atau belakang bangunan, fungsi pintu tembusan ini adalah untuk melakukan komunikasi antara satu rumah dengan rumah lainnya tanpa harus melalui jalan utama. Letak butulan antar satu bangunan dengan bangunan lainnya biasanya saling berdekatan.
10. Ruang terbuka/halaman: halaman yang berada di dalam pagar (dalam lingkup rumah), merupakan ruang terbuka yang berada pada bagian depan rumah,

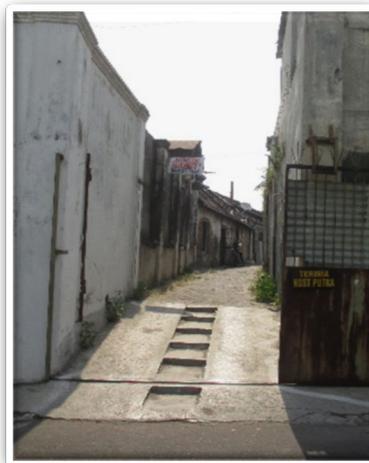
Arsitektur Rumah Saudagar Batik

fungsi halaman ini selain untuk sebagai ruang kerja (proses membatik) juga sebagai tempat untuk ruang sosial.

11. Jalan dan gang: jalan sebagai jalur sirkulasi pada masyarakat Lawéyan ini memiliki beberapa ukuran (dimensi) tergantung fungsi dari jalan tersebut, diantaranya adalah:
 - a. Jalan utama: yaitu jalan yang terdapat di bagian Utara Kampung Lawéyan ini, yang berfungsi sebagai jalan penghubung antarkota dan antarpropinsi. Jalan tersebut memiliki lebar ± 15 meter.
 - b. Jalan lingkungan: yaitu jalan yang berada di dalam lingkungan Kelurahan Lawéyan, yang berfungsi untuk menghubungkan antar kawasan dan subkawasan. Jalan tersebut memiliki lebar ± 6 meter.
 - c. Jalan kecil (gang): yaitu berada diantara rumah-rumah penduduk/berada diantar tembok-tembok rumah yang memiliki fungsi sebagai penghubung antarbangunan yang penggunaan utamanya melalui “butulan”. Gang ini memiliki lebar antara $\pm 1,5$ meter – 2,5 meter.



a



b



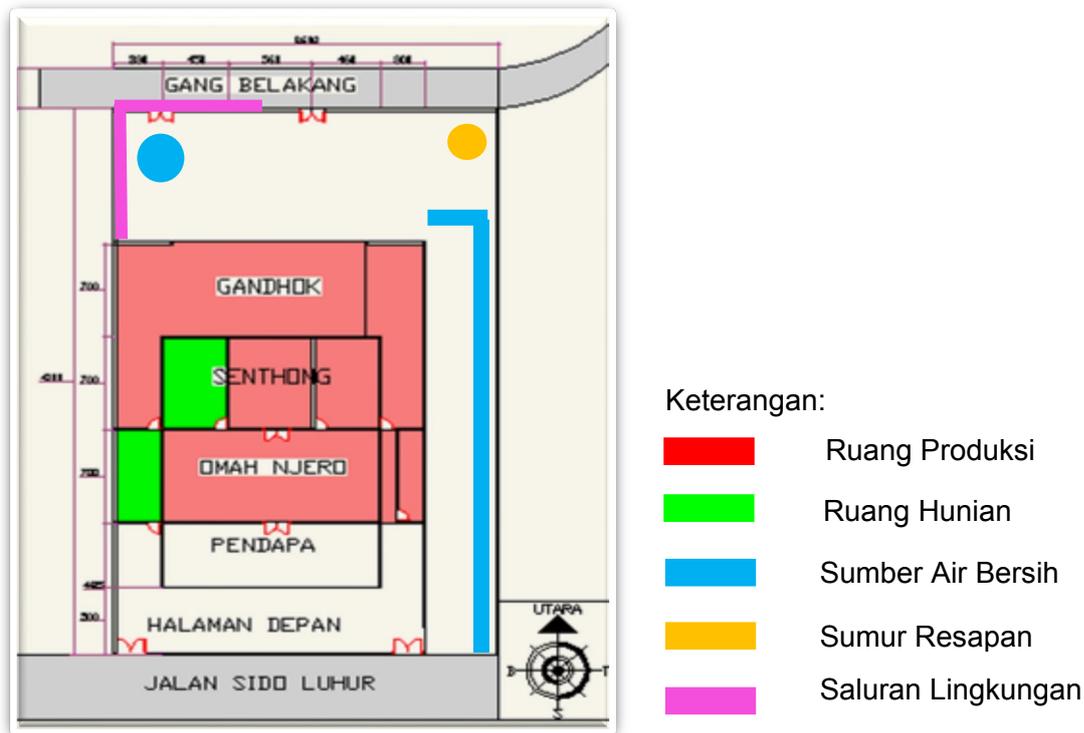
c

Gambar: 47. Jalan (a), gang (b) serta pintu butulan (c).

4. RUMAH SEBAGAI RUANG MENGHUNI DAN PRODUKSI BATIK

Kegiatan menghuni dan produksi batik adalah dua kegiatan yang kita dapati di kebanyakan rumah di Lawéyan. Kegiatan produksi batik dan kegiatan menghuni akan membutuhkan ruang dan kawasan tersendiri di dalam rumah. Pembagian ruang dari kegiatan ini tidak akan sama pada setiap rumah, karena mereka memiliki pola tersendiri dalam proses produksi batik dan kegiatan menghuninya. Dalam proses produksi batik sangat membutuhkan air sebagai bagian dalam proses produksi batik, keadaan penyediaan air saat ini berbeda dengan dahulu. Penyediaan air untuk proses produksi batik zaman dahulu adalah mengandalkan Sungai Kabanaran, dimulai tahun 1930an sungai sudah tergantikan dengan sumur-sumur yang di gali di lingkup bangunan tinggal dan air yang disediakan oleh Pemerintah (PDAM) yang sudah dirintis dari tahun 1929 dengan sumber air dari Klaten pada masa Paku Buwono X (PDAM Surakarta, 2018). Dari proses penyediaan air yang berbeda maka sudah mulai terjadi sedikit perubahan pada sistem proses produksi batik, perubahan ini ikut mempengaruhi pula sistem pembuangan air limbah proses produksi batik yang sebagian menggunakan besar membuang langsung ke saluran lingkungan yang menuju ke Sungai Kabanaran, kebiasaan membuang langsung air limbah proses produksi batik ke saluran yang menuju Sungai Kabanaran menjadikan Sungai Kabanaran tercemar dengan limbah kimia sisa produksi batik tersebut. Adapun betuk dari penyediaan air bersih, system pembuangan limbah produksi batik dapat kita lihat pada beberapa unit amatan berikut ini.

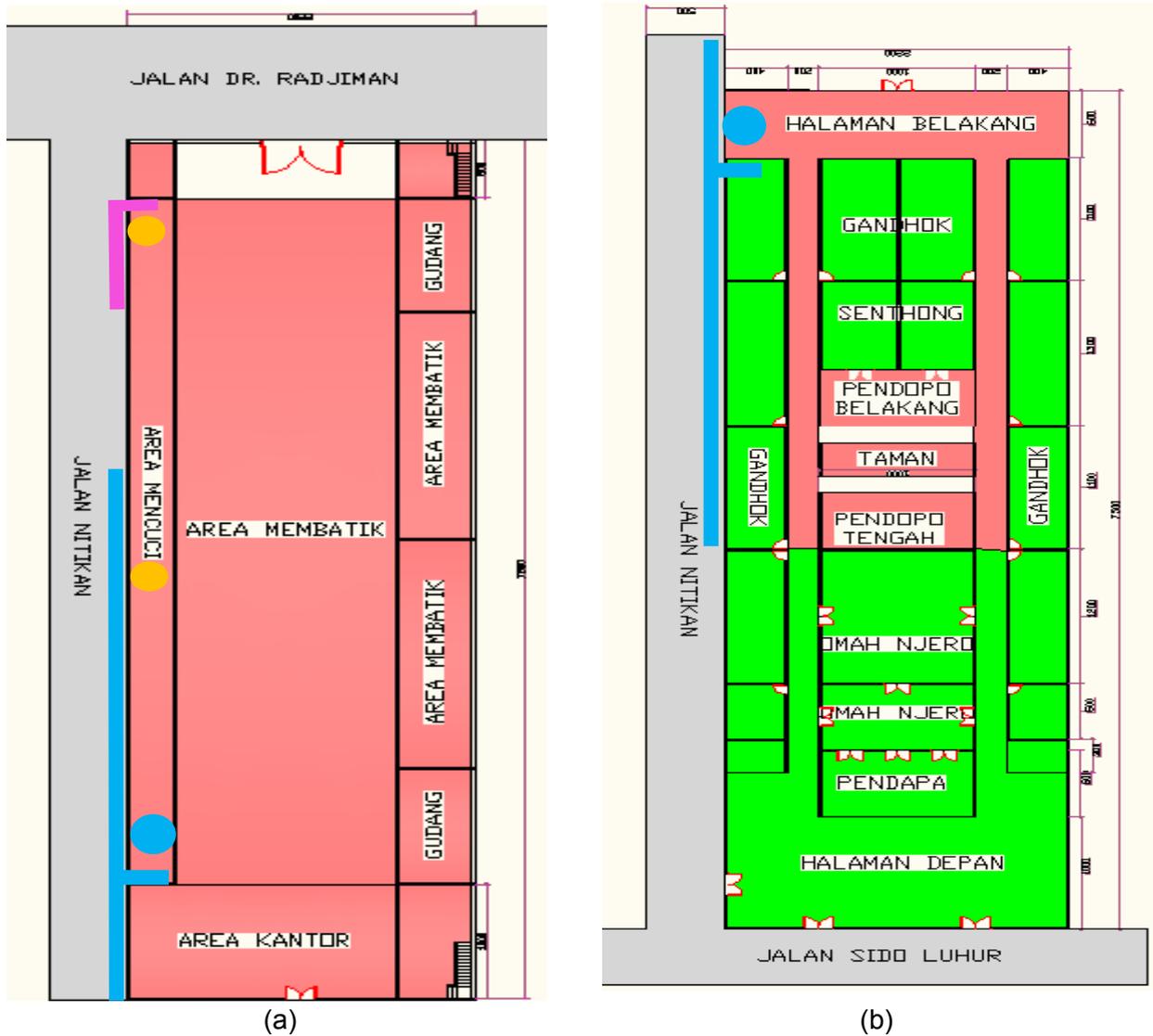
1. Rumah Saudagar Batik Putra Laweyan



Gambar: 48. Ruang menghuni dan ruang produksi batik pada Saudagar Batik Putra Laweyan.

Pengaturan ruang produksi batik pada rumah Saudagar Batik Putra Laweyan ini: menyatu dan bersinggungan dengan area menghuni (berada di sekeliling rumah) baik depan maupun belakang, apabila terjadi kelebihan kegiatan (*overload*) maka pekerjaan tertentu akan masuk ke area hunian atau area domestik seperti pada bagian *Omah Njero* dan *Gandhok belakang*, sedangkan proses produksi batik yang terkait dengan proses produksi basah maka akan dilakukan pada bagian halaman belakang rumah yang berdekatan dengan sumber air bersih baik dari sumur maupun dari PDAM. Untuk pembuangan air limbah dari proses produksi batik sebagian di buang ke sumur resapan yang ada pada bagian belakang, sebagian lagi langsung dibuang ke saluran lingkungan yang berhubungan langsung dengan Sungai Kabanaran.

2. Rumah Saudagar Batik Cokrosumartan.



Keterangan:

- Ruang Produksi
- Sumur Resapan
- Ruang Hunian
- Saluran Lingkungan
- Sumber Air Bersih

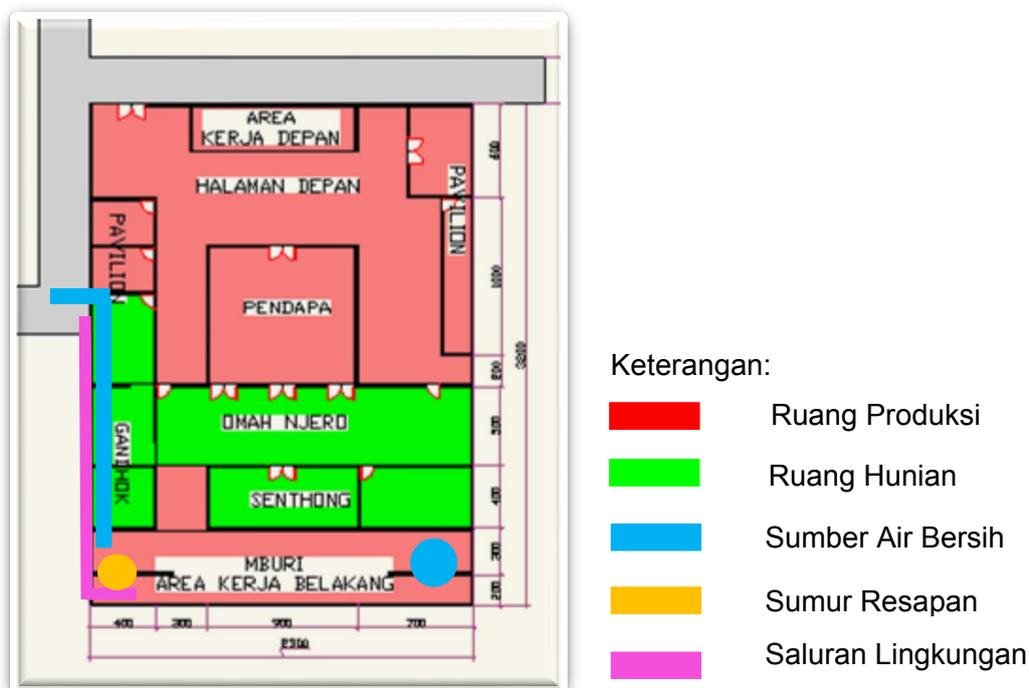
Gambar: 49. (a) Ruang produksi batik dan (b) ruang menghuni pada Batik Cokro Sumartan.

Untuk area produksi batik pada Saudagar Batik Cokrosumartan ini: memiliki perbedaan yang sangat signifikan di bandingkan dengan unit amatan lainnya, yaitu terpisahnya ruang produksi batik dari area menghuni (berada di belakang rumah), pada ruang produksi batik berada pada bangunan yang berbeda yaitu berada di bagian belakang rumah yang

Arsitektur Rumah Saudagar Batik

terhubung secara langsung, akan tetapi apabila terjadi kelebihan kegiatan (*overload*) maka pekerjaan tertentu akan masuk ke area hunian yaitu ke lingkup rumah yang hanya akan menyentuh pada bagian halaman belakang, *Pendapha* belakang, taman & *Pendapha* tengah) saja. Akan tetapi kegiatan produksi batik ini hanya terkait dengan kegiatan yang sifatnya tidak basah (seperti Ngemplong dan memberi label saja). Untuk pembuangan air limbah dari proses produksi batik pada area produksi sebagian di buang ke sumur resapan (terdapat dua buah pada sisi barat bangunan) yang ada pada area produksi, sebagian lagi langsung dibuang ke saluran lingkungan yang berhubungan langsung dengan Sungai Kabanaran.

3. Rumah Saudagar Batik Cempaka.



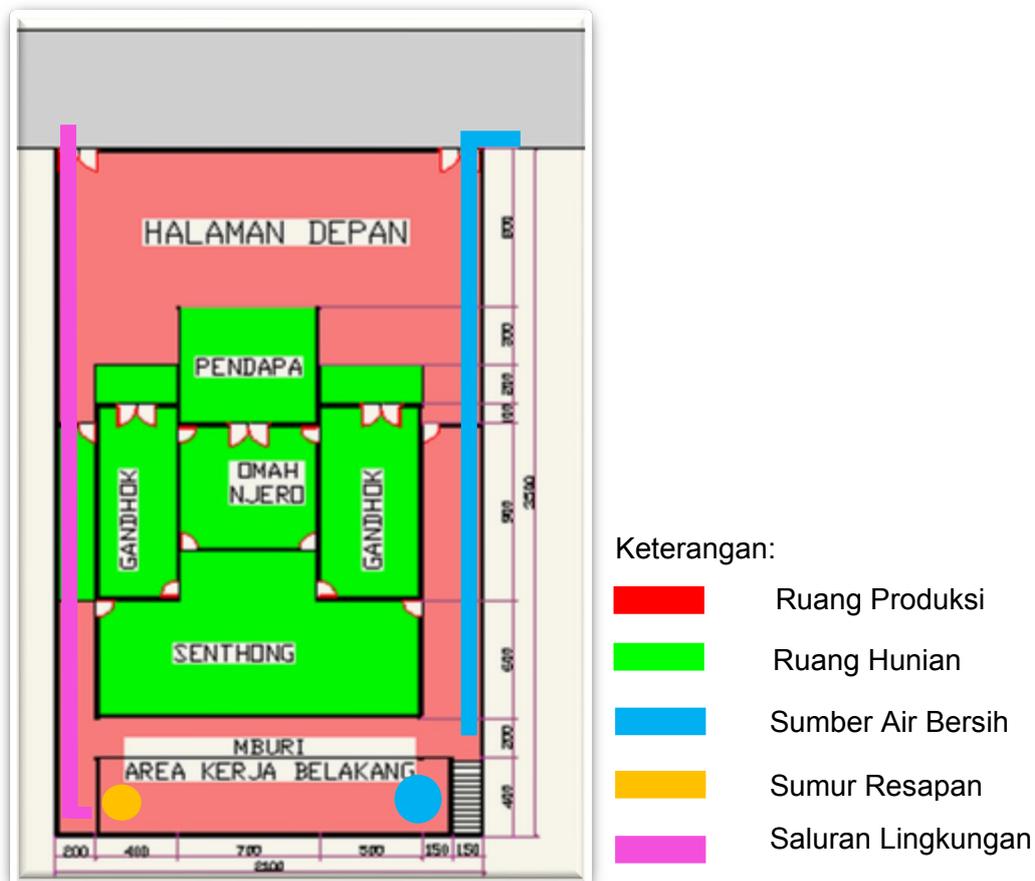
Gambar: 50. Ruang menghuni dan ruang produksi batik pada Saudagar Batik Cempaka.

Pengaturan ruang produksi batik pada rumah Saudagar Batik Cempaka ini: memiliki kesamaan dengan unit amatan 1 dan 2 yaitu menyatu dan bersinggungan dengan area menghuni (berada di sekeliling rumah) baik depan maupun belakang, apabila terjadi kelebihan kegiatan (*overload*) maka pekerjaan tertentu akan masuk ke area hunian atau area domestik seperti pada bagian *Omah Njero*, *Gandhok belakang*, dan *pavilion*. Sedangkan proses produksi batik yang terkait dengan proses produksi basah maka akan dilakukan pada bagian bagian belakang rumah yang berdekatan dengan sumber air bersih baik dari sumur maupun dari PDAM. Untuk pembuangan air limbah dari proses produksi batik sebagian di buang ke sumur resapan yang ada pada bagian belakang, sebagian lagi

Arsitektur Rumah Saudagar Batik

langsung dibuang ke saluran lingkungan yang berhubungan langsung dengan Sungai Kabanaran.

4. Rumah Saudagar Batik Kran Emas.



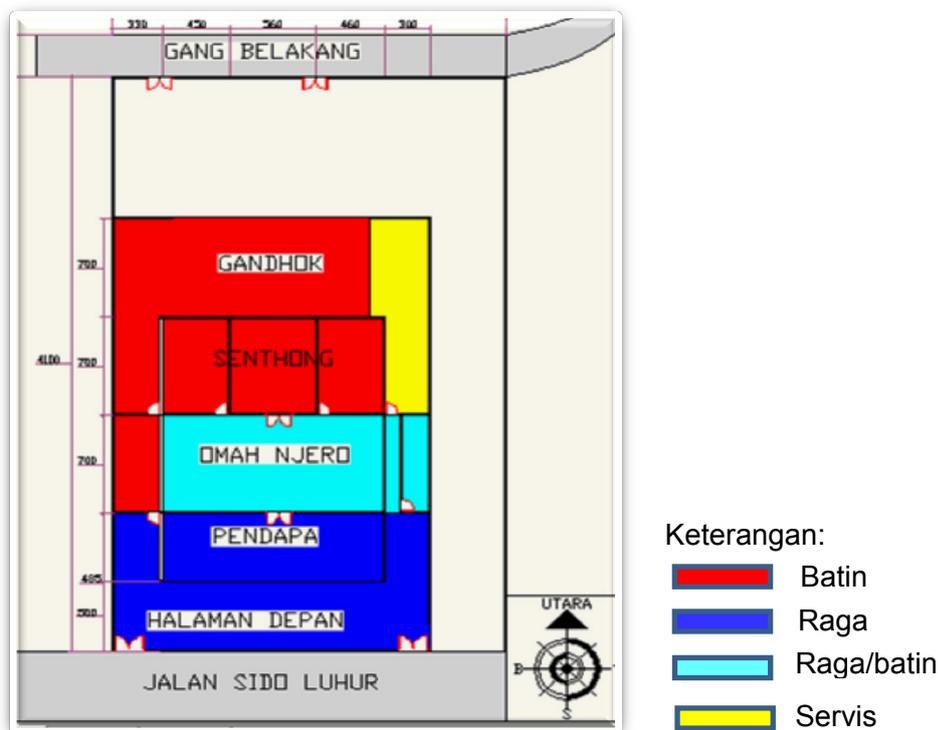
Gambar: 51. Ruang menghuni dan ruang produksi batik pada Saudagar Batik Kran Emas.

Pengaturan ruang produksi batik pada rumah Saudagar Batik Kran Emas ini: memiliki kesamaan yaitu menyatu dan bersinggungan dengan area menghuni (berada di sekeliling rumah) baik depan maupun belakang, apabila terjadi kelebihan kegiatan (*overload*) maka pekerjaan tertentu akan masuk ke area hunian atau area domestik seperti pada bagian *Omah Njero* dan *Gandhok belakang*, sedangkan proses produksi batik yang terkait dengan proses produksi basah maka akan dilakukan pada bagian bagian belakang rumah yang berdekatan dengan sumber air bersih baik dari sumur maupun dari PDAM. Untuk pembuangan air limbah dari proses produksi batik sebagian di buang ke sumur resapan yang ada pada bagian belakang, sebagian lagi langsung dibuang ke saluran lingkungan yang berhubungan langsung dengan Sungai Kabanaran.

5. RUMAH SEBAGAI RUANG BERSAMA

Penggunaan ruang-ruang di dalam rumah di Lawean ini sebahagian adalah ruang yang dimanfaatkan secara bersama-sama, walaupun pemanfaatan ruang dengan bersama-sama ada batasan-batasan tertentu yang dibuat oleh pemilik rumah (*Mbok Masé* dan mas nganten), batasan ruang yang ada dapat dilihat dalam sifat ruang itu sendiri seperti ruang batin, publik, raga/batin ataupun ruang servis. Hal ini tercermin sebagaimana mereka memperlakukan ruangan tersebut terkait dengan sifat dari ruang tersebut.

1. Rumah Saudagar Batik Putra Laweyan.

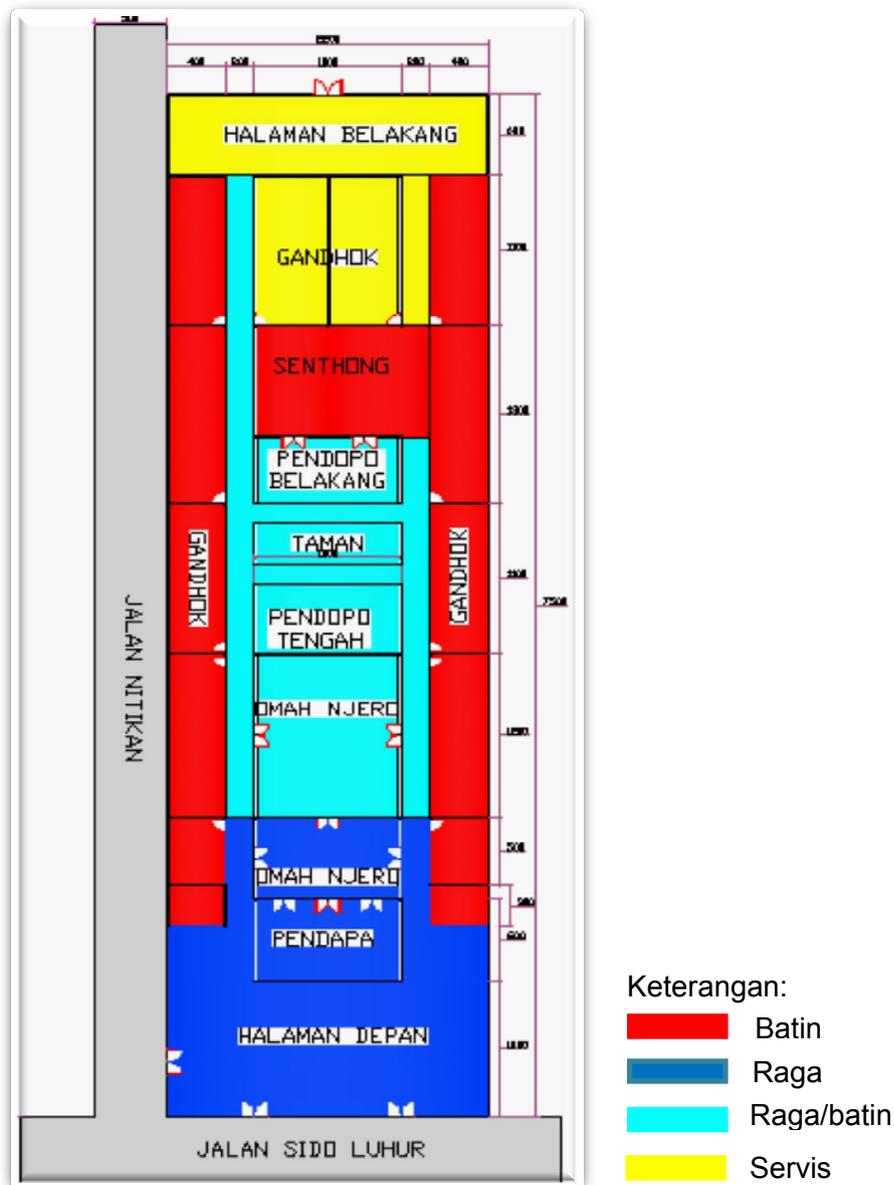


Gambar: 52. Pembagian Zonasi Ruang pada Saudagar Batik Putra Laweyan.

Pengaturan zoning pada Saudagar Batik Putra Laweyan:

1. Area raga hanya berada pada bagian depan saja (halaman depan, & *Pendapha*).
2. Pada area tengah (*Omah Njero*, *Pendapha* tengah & *Pendapha* belakang) menjadi area raga/batin (yang tidak semua orang boleh ke area ini).
3. Untuk area batin berada pada bagian samping kanan (*Gandhok* dan *Senthong*).
4. Area Servis berada pada bagian samping (*Gandhok* belakang & Halaman belakang).

2. Rumah Saudagar Batik Cokrosumartan.



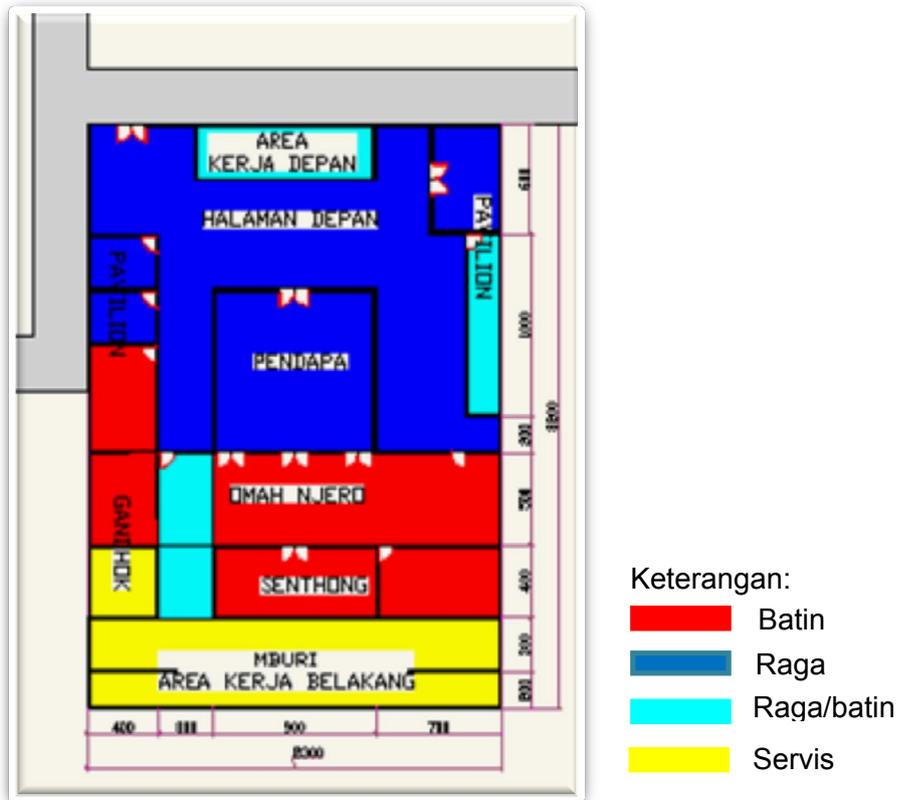
Gambar: 53. Pembagian Zonasi Ruang pada Saudagar Batik Cokrosumartan.

Pengaturan zoning pada Saudagar Batik Cokrosumartan:

1. Area raga hanya berada pada bagian depan saja (halaman depan, *Pendapha* & *Omah Njero*).
2. Pada area tengah (*Omah Njero*, *Pendapha* tengah, taman & *Pendapha* belakang) menjadi area raga/batin (yang tidak semua orang boleh ke area ini).
3. Untuk area batin berada pada bagian samping kiri-kanan (*Gandhok* kiri-kanan dan *Senthong*).

Arsitektur Rumah Saudagar Batik

4. Area Servis berada pada bagian belakang (*Gandhok* belakang & Halaman belakang)
3. Rumah Saudagar Batik Cempaka.

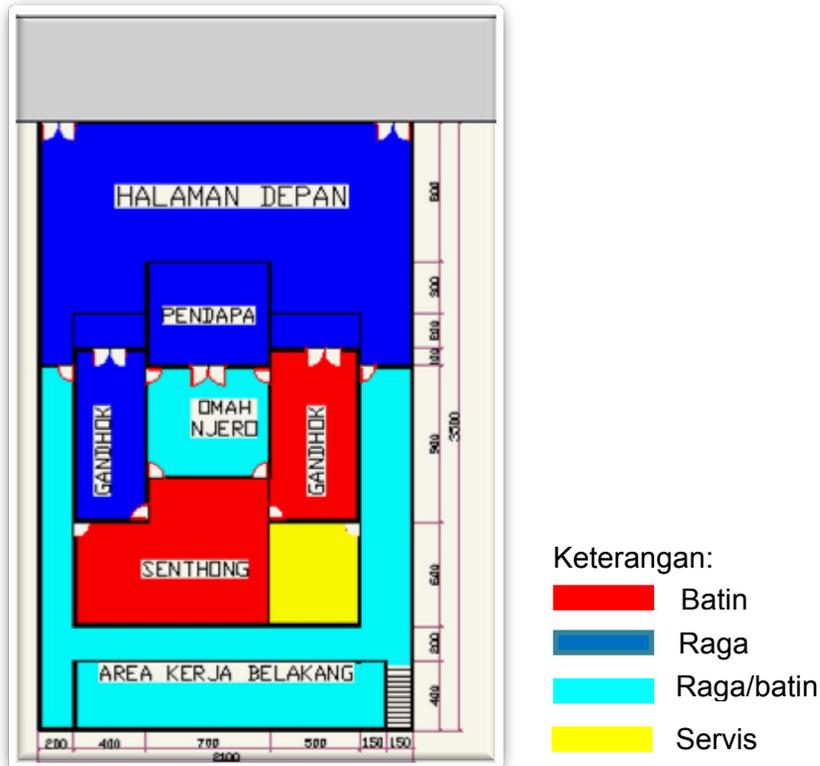


Gambar: 54. Pembagian Zonasi Ruang pada Saudagar Batik Cempaka.

Pengaturan zoning pada Saudagar Batik Cempaka:

1. Area raga hanya berada pada bagian depan saja (halaman depan, *Pendapha* & pavilion).
2. Pada area tengah (area kerja depan, pavikion dan *Gandhok* kiri) menjadi area raga/batin (yang tidak semua orang boleh ke area ini).
3. Untuk area batin berada pada bagian *Gandhok* kiri, *Omah Njero* dan *Senthong*.
4. Area Servis berada pada bagian belakang (*mburi* dan area kerja belakang).

4. Rumah Saudagar Batik Kran Emas.



Gambar: 55. Pembagian Zonasi Ruang pada Saudagar Batik Kran Emas.

Pengaturan zoning pada Saudagar Batik Kran Emas:

1. Area raga hanya berada pada bagian depan saja (halaman depan, *Pendapha* dan *Gandhok* kiri).
2. Pada area tengah (*Omah Njero*, halaman belakang) menjadi area raga/batin (yang hanya sebagian orang boleh ke area ini).
3. Untuk area batin berada pada bagian *Gandhok* kanan dan *Senthong*.
4. Area servis berada pada bagian belakang (*Senthong* bagian kanan).

6. Rumah Sebagai Ruang Toleransi

Ruang toleransi di sini adalah ruang yang dipakai bersama-sama, yaitu ruangan yang dimanfaatkan oleh pemilik rumah (*Mbok Masé* dan *Mas Nganten* beserta keluarga) dan ruangan-ruangan tersebut juga di manfaatkan oleh para buruh (karyawan) dalam melaksanakan kegiatan produksinya. Hal ini tercermin sebagaimana mereka saling memanfaatkan ruang secara bersama-sama. Pemanfaatan ruang bersama ini membentuk satu pola tersendiri, sehingga terbentuk ruang-ruang elaborasi antara majikan dan buruh, yang dapat dilihat pada beberapa rumah sebagai berikut.

1. Rumah Saudagar Batik Putra Laweyan.

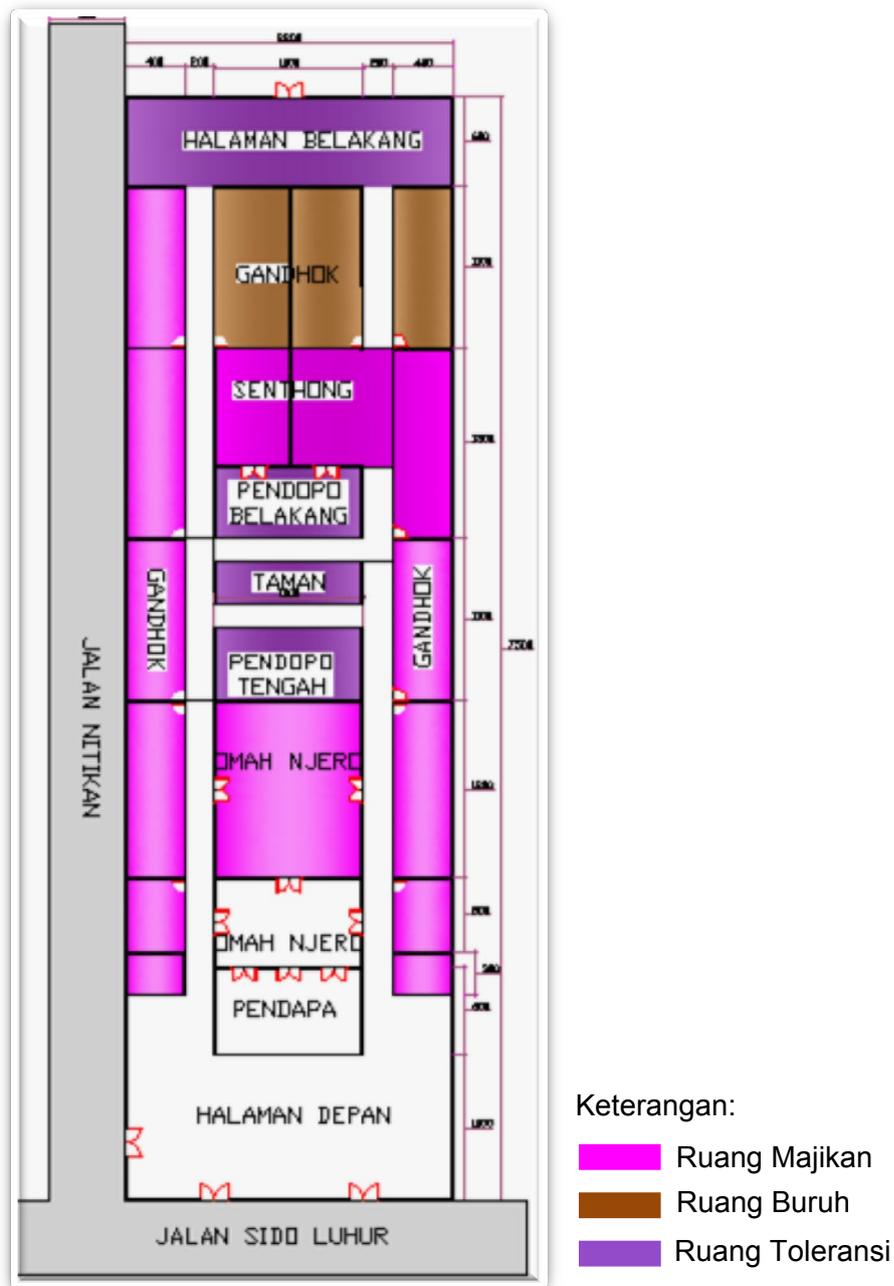


Gambar: 56. Ruang bersama (ruang buruh dan majikan) pada Rumah Saudagar Batik Putra Laweyan.

Pengaturan ruang majikan dan ruang buruh Rumah Saudagar Batik Putra Laweyan:

1. Area elaborasi hanya pada area halaman depan, *Pendapha*, & *Omah Njero*.
2. Area yang didominasi oleh buruh berada pada bagian *Gandhok* belakang dan samping kiri saja.
3. Area Majikan berada pada *Senthong* dan *Gandhok* kanan saja.

2. Rumah Saudagar Batik Cokrosumartan.

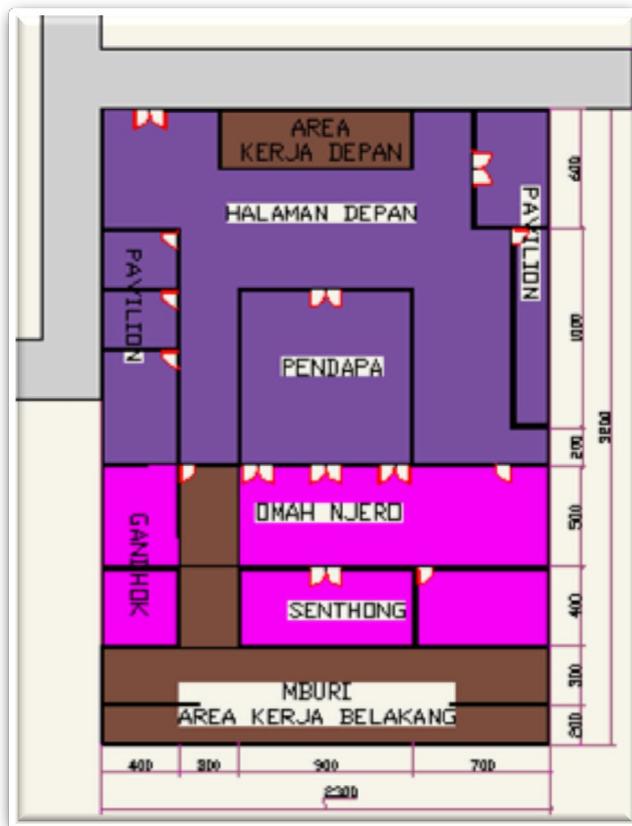


Gambar: 57. Ruang bersama (ruang buruh dan majikan) Rumah Saudagar Batik Cokrosumartan.

Pengaturan ruang majikan dan ruang buruh Rumah Saudagar Batik Cokrosumartan:

1. Area elaborasi hanya pada area *Pendapha* tengah, taman, *Pendapha* Belakang dan halaman belakang.
2. Area yang didominasi oleh buruh berada pada bagian *Gandhok* belakang saja.
3. Area Majikan berada pada *Omah Njero*, *Gandhok* kiri-kanan dan *Senthong*.

3. Rumah Saudagar Batik Cempaka.



Keterangan:

- Ruang Majikan
- Ruang Buruh
- Ruang Toleransi

Gambar: 58. Ruang bersama (ruang buruh dan majikan) pada Rumah Saudagar Batik Cempaka.

Pengaturan ruang majikan dan ruang buruh Rumah Saudagar Batik Cempaka:

1. Area elaborasi hanya pada area halaman depan, *Pendapha* dan pavilion saja.
2. Area yang didominasi oleh buruh berada pada bagian *mburi* (area kerja belakang), dan area kerja depan.
3. Area Majikan berada pada *Omah Njero*, *Gandhok* kiri dan *Senthong*.

4. Rumah Saudagar Batik Kran Emas.



Gambar 59. Ruang bersama (ruang buruh dan majikan) pada Batik Kran Mas

Pengaturan ruang majikan dan ruang buruh Batik Kran Mas:

1. Area elaborasi hanya pada area *Senthong* dan halaman depan saja.
2. Area yang didominasi oleh buruh berada pada bagian area *mburi*, area kerja belakang dan samping kiri dan kanan rumah *Gandhok* belakang saja.
3. Area Majikan berada pada *Omah Njero*, *Gandhok* kiri-kanan dan *Pendapha*.

7. RUMAH SEBAGAI RUANG EKSPRESI, EKSISTENSI DAN AKTUALISASI

Mbok Masé dalam kehidupan berdagang dan kehidupan sosial membutuhkan pengakuan diri dalam interdependensi dengan masyarakat lainnya sebagai makhluk sosial, ditujukan agar bisa diterima sebagai anggota masyarakat. Kebutuhan ini tidak hanya sekedar untuk menjaga kelangsungan hidup dan mempertahankannya saja tetapi juga membutuhkan pengakuan dari masyarakat sekeliling. Luas ruang yang terbatas dari setiap rumah-rumah yang ada di Lawéyan ini memaksa para pemiliknya untuk dapat menata dan mengatur setiap bagian dari rumah tersebut seoptimal mungkin untuk dapat merepresentasikan pemiliknya, sekaligus sebagai bentuk perlawanan terhadap kekuasaan bangsawan pada saat itu. Berdasarkan hasil wawancara dengan Bapak Alberto Fatah Yasin (Pemilik Resto Omah Nenek), Bapak Arif (Keturunan Lawéyan) dan Ibu Raden Nganten Titik Sularmi (ibu dari Bapak Alberto):

.....Oumah jaman dahulu merancangya tidak asal membangun dari komposisi....tempatya...
...bahannya...bahannya kebanyakan bukan dari sini biasanya pesan dari luar negeri....*Omah jaman riyen niku persis koyo keris....kris niku watak ...nek ndek mben taon-taon mbiyen nikuwong lanang ngelamar sek teko kerisora nggruduk koyo saiki...dadi sek teko mung kerise tok.....*karena keris itu melambangkan kemulyaan, strata, karakter, kekuasaan, kekayaan.....*misale keris kyo ngene cocok dinggo anak ke 3.....*

Diterjemahkan secara bebas:

Rumah zaman dahulu merancangya tidak asal membangun dari komposisi....tempatya...
...bahannya...bahannya kebanyakan bukan dari sini biasanya pesan dari luar negeri....rumah jaman dahulu itu persis seperti senjata keris....senjata keris itu melambangkan watak...pada jaman dahulu itu....seorang lelaki melamar wanita yang datang adalah senjata kerisnya terlebih dahulutidak datang beramai-ramai seperti sekarang...jadi yang datang Cuma senjata kerisnya saja.....karena keris itu melambangkan kemulyaan, strata, karakter, kekuasaan, kekayaan.....misalnya senjata keris seperti ini cocok dipakai untuk anak ke 3...

Kalau kita melihat bentuk bangunan yang ada di Lawéyan ini memang pada umumnya merupakan bagian dari penampakan status dari *Mbok Masé* dan Mas Nganten sebagai pemiliknya yaitu status sosial dengan memamerkan kekayaan, yang dapat kita lihat dari bentuk-bentuk yang menempel pada bangunan, secara tidak langsung dapat dilihat karakter, kekuasaan status sosial, tingkat kekayaan dan lain sebagainya, sehingga rumah adalah cerminan dari pemiliknya. Hal ini juga dapat dilihat dari ornamen-ornamen yang melekat pada bangunan tersebut, yang sebagian besar bukan menggunakan ornament

Arsitektur Rumah Saudagar Batik

Jawa pada umumnya akan tetapi lebih menonjolkan ornament Belanda atau arsitektur Indish.



Gambar 60. Ornamen Bangunan di Lawéyan.

Arsitektur Rumah Saudagar Batik

Berdasarkan hasil wawancara dengan Bapak Alberto Fatah Yasin (Pemilik Resto Omah Nenek), Bapak Arif (Keturunan Lawéyan) dan Ibu Raden Nganten Titik Sularmi (ibu dari Bapak Alberto):

.....dari dulu kenapa ruang pendopo merupakan bangunan tanpa ruang.....mungkin karena *Mbok Masé* menyiapkan ruang untuk "raja", yang rajanya adalah Mas Nganten...inilah yang membuat mereka memisahkan antara keluarga dan "kerajaan" kecil.

.....*Omah Njero niku pon di cepaki kanggo Mas Nganten, koyo kerajaanne Mas Ngantenpokok e dinggo aktivitas e Mas Nganten nag kene.....nek nggo koncone bapak kula nggeh katah...nang pendopo biasane. Nek bongso gawean nang Gandok tapi katah-katahe kegiatan Mas Nganten niku nggeh wonten mriki (Pendopo & Omah Njero). Neng pemegang kekuasaan niku ibu (Mbok Masé).....*

Diterjemahkan secara bebas:

Omah Njero itu sudah disiapkan untuk Nganten, seperti kerajaannya *Mas Nganten*pokok nya digunakan untuk aktivitasnya *Mas Nganten* di sini.....Jika untuk teman-temannya bapak saya dahulu banyak orangnya...nbiasanya mereka sering berkumpul di Pendopo. Kalu untuk kegiatan pekerjaan membatik di *Gandok*, akan tapi kegiatan *Mas Nganten* itu berada di ruangan ini (Pendopo & *Omah Njero*). Akan tetapi pemegang kekuasaan itu tetap ibu (*Mbok Masé*).....

Secara keseluruhan bentuk dan estetika rumah di Lawéyan ini dapat kita pahami sebagai sebuah ekspresi atau pengungkapan jati diri dari penghuni Lawéyan itu sendiri dalam hal ini *Mbok Masé* dan Mas Nganten kepada masyarakat di sekitarnya yang diwujudkan dalam bentuk bangunan, agar orang lebih mengenal karakter, sifat dan watak si pemilik rumah. Selain itu juga sebagai eksistensi diri dengan cara mereka memunculkan keberadaan diri ditengah-tengah komunitas masyarakat yang ada sehingga mereka memiliki aktualisasi diri yang tinggi dengan memanfaatkan bangunan rumah tersebut. Dalam beraktualisasi mereka merasakan bahwa dapat menempatkan dirinya sesuai dengan keberadaan diri yang merujuk pada harta kekayaan yang dimiliki, serta kemampuan mereka di dalam memproduksi dan berbisnis batik. Semua hal ini lebih pada bangunan lebih di tonjolkan pada ruang *Pendapha* dan *Omah Njero*, sehingga dapat kita lihat bentuk dan ornamen yang menghiasi kedua ruangan ini akan terasa lebih mewah dan memiliki estetika yang tinggi, baik itu dari bentuk ukir-ukiran, bahan yang di gunakan maupun dari pemilihan warna sehingga membuat ke dua ruangan akan berbeda dengan ruang-ruang lainnya.

Arsitektur Rumah Saudagar Batik



Gambar 61. Bentuk dan ornamen pada *Pendapha* dan *Omah Njero* di Lawéyan

8. BENTUK DAN ORNAMEN INTERIOR RUMAH SAUDAGAR BATIK DI LAWÉYAN.

Perangkat adalah simbol dari komponen-komponen awal dan perangkat yang membentuk komponen berikutnya/memberikan makna simbol fungsi organik, yang menyebabkan transisi dari simbol untuk makna dinyatakan sebagai referensi“. Makna adalah pesan yang akan disampaikan di masing-masing simbol, sehingga ada unsur persepsi manusia terhadap sesuatu yang tidak objek atau benda. Simbolisasi yang dimaksud yang menempel pada rumah di Lawéyan ini penelusuran yang akan ditunjukkan pada simbolisasi yang membawa sebuah makna sebagai alat komunikasi antara wujud arsitektur rumah juragan Lawéyan sebagai penghuni untuk disampaikan kepada masyarakat, dan diharapkan terjadi respon positif dari masyarakat sebagai wujud dari tujuan pembentukan rumah tersebut yang memunculkan karakter pemilik yang dimulai dari interior rumah tersebut.

1. Pengisi Ruang dan Ragam Hias Batik Putra Laweyan

Dapat kita lihat pengisi ruangan dan ragam hias khusus merupakan bagian dari wujud fisik, area ndalem tidak terbuka menghadap ke *pendhapa*. *Pendapha* dan *Omah Njero* berbentuk persegi panjang (*Pendapha* 4.85 x 14.85 m, *Omah Njero* 7 x 14.5 m) pada ruangan ini sekarang hanya terdapat satu set meja dan kursi.

Tabel: 15. Pengisi Ruang Batik Putra Laweyan.

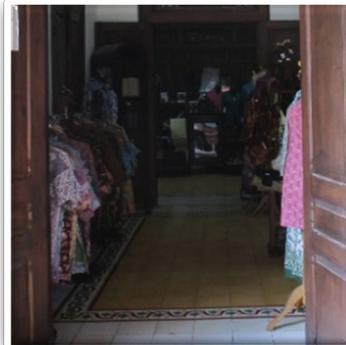
No	PENGISI RUANG	FOTO
1	<p>Patang Aring: Patang aring ini mempunyai fungsi sebagai penyekat antar <i>Omah Njero</i> dengan <i>Senthong</i>, akan tetapi memiliki makna sebagai ruang tempat pemujaan terhadap leluhur, pada rumah bapak Gunawan Patang Aring ini dibuat dengan mewah menggunakan ukiran kayu jati danment-ornamen lainnya agar terlihat sakral & mewah.</p>	

2	<p>Sepasang cermin: Sepasang cermin berbingkai kaca-kaca mewah sengaja diletakkan berpasang pada Patang aring memberi kesan elegan. Cermin tersebut langsung dipesan dari Belanda.</p>	
4	<p>Foto diri dan keluarga Bapak Gunawan: Pavilion pada bagian depan digunakan sebagai tempat menerima tamu, pada dinding tersebut terdapat foto keluarga Besar Bapak Gunawan.</p> <ul style="list-style-type: none">• Bapak H Nasir Maburi Foto pernikahan ini diletakkan di dinding ruang tamu pada pavilion.	
	<ul style="list-style-type: none">• Putra-putri dari Bapak H Nasir Maburi Foto ini diletakkan di dinding ruang tamu pada pavilion	

<p>5</p>	<p>Meubel:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Kursi terbuat dari kayu jati ditambah dengan anyaman rotan, dan untuk sandarannya juga terbuat dari rotan.2. Meja terbuat dari kayu jati dan bagian atas meja juga menggunakan kayu jati.3. Lemari terbuat dari Kayu jati dengan ornament kaca beuvel serta gelas-gelas Kristal.	 
<p>6</p>	<p>Lampu: Terdapat beberapa lampu hias (<i>Pendapha</i>) dan <i>Omah Njero</i> yang didatangkan dari Belanda</p>	
<p>7</p>	<p>Alat Elektronik Terdapat sepasang radio yang diletakkan pada ruang tamu pavilion</p>	

Ragam hias yang melekat pada bangunan Batik Putra Laweyan ini adalah ragam hias seperti ukiran kayu pada kusen pintu, jendela dan tiang.

Tabel: 16. Ragam Hias Batik Putra Laweyan.

No	RAGAM HIAS	FOTO
1	<p>Ragam hias tanaman sulur pada bagian atas pintu dan jendela. Ragam hias ini melekat pada setiap bagian atas pintu <i>Pendapha</i> dan <i>Omah Njero</i> saja (ruang untuk menerima tamu yang dihormati), dan pada bagian ruang tamu pavilion tidak ada.</p>	
2	<p>Kombinasi geometri pola kayu pada tiang <i>Pendapha</i>, ragam hias ini terdapat pada bangunan <i>Pendapha</i> saja.</p>	
3	<p>Pintu dan jendela:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Pintu pada bagian depan terdapat satu buah, terbuat dari kayu jati yang pada bagian atas pintu ada ventilasi udara menggunakan hiasan ukir 2. Jendela juga pada bagian atasnya sebagai ventilasi menggunakan hiasan ukir, dan jendelanya hanya menggunakan lis kayu dan kaca saja tanpa ada ukiran. 	
4	<p>Lantai berwarna coklat menggunakan motif bunga sebagai lis.</p>	

2. Pengisi Ruang dan Ragam Hias pada Batik Mizanin dan Sido Mukti

Dapat kita lihat pengisi ruangan dan ragam hias khusus merupakan bagian dari wujud fisik, area *Omah Njero* tidak terbuka menghadap ke pendapa *Pendapha* berbentuk persegi panjang dengan ukuran 6 x 14 m, dan *Omah Njero* dengan ukuran 8 x 14 m. Peletakan pintu dan jendela pada *Pendapha* sebanyak 3 buah diletakkan simetri, demikian luasnya ruangan ini hanya terdapat dua set meja dan kursi untuk memberikan kesan lega dan mewah pada sisi barat dan timur, pada bangunan ini sudah tidak banyak lagi peninggalan ornamen pada bangunan.

Tabel: 17. Pengisi Ruang Batik Mizanin dan Sido Mukti.

No	PENGISI RUANG	FOTO
1	<p>Patang Aring: Patang aring ini mempunyai fungsi sebagai penyekat antar <i>Omah Njero</i> dengan <i>Senthong</i>, akan tetapi memiliki makna sebagai ruang tempat pemujaan terhadap leluhur, pada rumah cokrosumartan ini Patang Aring ini dibuat dengan mewah menggunakan kaca patri & tambahan ornamen-ornamen lainnya agar terlihat sakral & mewah.</p>	
2	<p>Foto diri dan keluarga Bapak Muhammad Hilal: Penempatan foto diri Bapak Muhammad hilal hanya pada bangunan <i>Pendhapa</i> saja</p>	
3	<p>Foto pernikahan Putra Bapak Hilal (Muhammad Najib)</p>	

Arsitektur Rumah Saudagar Batik

<p>Meubel:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Kursi terbuat dari kayu jati ditambah dengan anyaman rotan, dan satu set lagi terbuat dari kayu jati dengan alas duduk dari kulit2. Meja terbuat dari kayu jati dan bagian atas meja menggunakan marmer sebagai pelapisnya, agar terkesan mewah.	
<ol style="list-style-type: none">3. Lemari terbuat dari Kayu jati dengan menggunakan cermin yang lebar, agar terkesan besar.	

Ragam hias yang melekat pada bangunan Batik Mizanin dan Sido Mukti ini adalah ragam hias seperti ukiran kayu pada kusen pintu, jendela dan tiang.

Tabel: 18. Ragam Hias Batik Mizanin dan Sido Mukti.

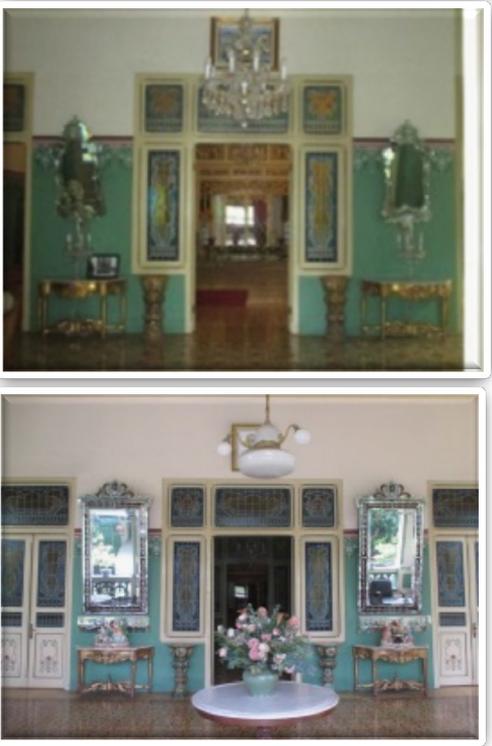
No	RAGAM HIAS	FOTO
1	Ragam hias tanaman sulur pada tiang beton, ragam hias ini hanya ada pada <i>Pendapha</i> saja (ruang untuk menerima tamu secara umum).	
2	Ornamen tambahan pada bagian atas <i>Pendapha</i> adalah permainan bentuk meruncing seperti panah, yang merupakan ciri khas dari ornamen indish.	
3	<p>Pintu dan jendela:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Pintu pada bagian depan terdapat tiga buah, agar terkesan luas dan terbuka. Kaca pada bagian pintu dihiasi dengan menggunakan kaca patri bermotif agar terkesan mewah dan eksklusiv dengan empat warna (kuning, hijau, merah dan biru). Terdapat 6 pintu pada <i>Omah Njero</i> (3 menghubungkan dengan <i>Pendapha</i>, 2 menghubungkan dengan <i>Gandhok</i> kiri-kanan, dan 1 menghubungkan dengan <i>Omah Njero</i>). 2. Pada bagian atas pintu terdapat ventilasi udara yang dihiasi dengan kaca dengan empat warna (merah, kuning, hijau, dan biru) 3. Jendela pada rumah Bapak Hilal ini menggunakan beberapa model pada bagian <i>Omah Njero</i> menggunakan model bisa saja pada gambar (e), dan pada jendela rumah loji dihiasi menggunakan semen (f). 	

		
4	<p>Pada lantai ini menggunakan beberapa pola dengan warna dasar coklat menggunakan motif bunga (<i>embos</i>). Lantai ini memiliki tekstur pada bagian hiasan bunga.</p>	

3. Pengisi ruang dan ragam hias pada Batik Cokro Sumarto

Dapat kita lihat pengisi ruangan dan ragam hias khusus merupakan bagian dari wujud fisik, area *ndalem* tidak terbuka menghadap ke *pendhapa*. Proporsi antara paringgitan dan *ndalem* hampir sama besarnya. Peletakan pintu dan jendela pada *ndalem* Tjokrosumartan diletakkan simetri di dinding sisi kanan dan kiri dinding *ndalem*. *nDalem* dan *Senthong* Tjokrosumartan berbentuk denah persegi panjang dengan panjang 11,59 lebar 9,37 meter, demikian luasnya ruangan ini hanya terdapat dua set meja dan kursi untuk memberikan kesan lega dan mewah, serta diperkuat dengan banyaknya jendela dan pintu untuk memberikan kesan luas serta membuat lebih banyaknya masuk cahaya dan udara. Sistem ukuran ruang masih menggunakan ukuran tubuh kepala keluarga.

Tabel: 19. Pengisi Ruang Batik Cokro Sumarto.

No	PENGISI RUANG	FOTO
1	<p>Patang Aring: Patang aring ini mempunyai fungsi sebagai penyekat antar <i>Omah Njero</i> dengan <i>Pendapha</i> Tengah, akan tetapi memiliki makna sebagai ruang tempat pemujaan terhadap leluhur, pada rumah cokrosumartan ini Patang Aring ini dibuat dengan mewah menggunakan kaca patri & tambahan ornament-ornamen lainnya agar terlihat sakral & mewah.</p>	
2	<p>Bokor hasil bumi, bokor sirih, dan paidon: Sebagai ornamen tambahan pada Patang Aring sekaligus sebagai tempat untuk meletakkan hasil bumi yang di persembahkan kepada leluhur.</p>	
3	<p>Sepasang cermin: Sepasang cermin berbingkai kaca-kaca mewah sengaja diletakkan berpasang pada Pendhapa, dan <i>Omah Njero</i> untuk memberi kesan elegan. Cermin tersebut langsung dipesan dari Belanda.</p>	

<p>4</p>	<p>Foto diri dan keluarga Cokrosumarto: Penempatan foto-foto ini di Pendhapa & <i>Omah Njero</i> untuk menunjukkan generasi cokrosumartan secara turun-temurun kepada tamu.</p>	
	<ul style="list-style-type: none"> • Bapak Cokrosumarto Foto diletakkan di bawah pindu dari Pendhapa masuk ke <i>Omah Njero</i> 	
	<ul style="list-style-type: none"> • Bapak Wongso Sumarto beserta istri • Pernikahan Bapak Wongso Sumarto Foto diletakkan di meja dalam <i>Omah Njero</i> 	
	<ul style="list-style-type: none"> • Bapak Soebandono dan Istri Foto ditempel pada dinding <i>Omah Njero</i> 	
<p>5</p>	<p>Meubel:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Kursi terbuat dari kayu jati ditambah dengan anyaman rotan, dan untuk sandarannya agar terlihat mewah terbuat kulit. 2. Meja terbuat dari kayu jati dan bagian atas meja menggunakan marmer sebagai pelapisnya, agar terkesan mewah. 3. Lemari terbuat dari Kayu jati dengan ornamen kaca beuvel serta gelas-gelas Kristal. 	

		
6	<p>Lampu: Terdapat beberapa lampu Kristal (<i>Omah Njero</i>) & lampu hias (<i>Pendapha</i>) yang didatangkan dari Belanda</p>	

Ragam hias yang melekat pada bangunan Batik Cokro Sumarto ini adalah ragam hias seperti ukiran kayu pada kusen pintu, jendela dan tiang.

Tabel: 20. Ragam Hias Batik Cokro Sumarto.

No	RAGAM HIAS	FOTO
1	<p>Ragam hias tanaman sulur pada dua tiang besi Ragam hias ini hanya ada pada <i>Omah Njero</i> saja (ruang untuk menerima tamu yang dihormati).</p>	

2	<p>Kombinasi geometri pola kayu pada tiang beton, ragam hias ini terdapat pada bangunan <i>Gandhok</i> kiri-kanan</p>	
3	<p>Pintu dan jendela:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Pintu pada bagian depan terdapat tiga buah, agar terkesan luas dan terbuka. Kaca pada bagian pintu dihiasi dengan menggunakan kaca patri bermotif agar terkesan mewah dan eksklusif. Terdapat 6 pintu pada <i>Omah Njero</i> (3 menghubungkan dengan <i>Pendapha</i>, 2 menghubungkan dengan <i>Gandhok</i> kiri-kanan, dan 1 menghubungkan dengan <i>Omah Njero</i>). 2. Jendela juga dihiasi dengan kaca patri bermotif 	
4	<p>Lantai berwarna coklat menggunakan motif bunga.</p>	

4. Pengisi ruang dan ragam hias pada Batik Cempaka

Dapat kita lihat pengisi ruangan dan ragam hias khusus merupakan bagian dari wujud fisik, area *Omah Njero* langsung menempel ke *Pendapha*, yang di hubungkan dengan 3 pintu besar (berdaun 2). Proporsi antara *Pendapha* & *Omah Njero* memiliki bentuk yang berbeda, untuk *Pendapha* berbentuk bujur sangkar dengan ukuran 9 x 9 m, *Omah Njero* memiliki bentuk persegi panjang dengan ukuran 5.5 x 20 m. Pintu untuk akses masuk ke dalam *Pendapha* hanya ada 1 terletak di tengah-tengah bangunan, dan penghubung dari *Pendapha* ke *Omah Njero* terdapat 3 pintu sebagai akses.

Tabel: 21. Pengisi Ruang Batik Cempaka.

No	PENGISI RUANG	FOTO
1	<p>Patang Aring: Patang aring ini mempunyai fungsi sebagai penyekat antar <i>Omah Njero</i> dengan <i>Pendapha</i>, akan tetapi memiliki makna sebagai ruang tempat pemujaan terhadap leluhur (namun pada rumah ini hanya sebagai hiasan saja), pada rumah batik Cempaka ini Patang Aring ini dibuat dengan mewah menggunakan kayu yang diukir dan diberi warna kombinasi coklat dan emas, sehingga terkesan elegan dan mewah. Pada patang aring ini tidak terdapat ornamen-ornamen tambahan lainnya lagi.</p>	
3	<p>Ukir-ukiran pada pintu dan ventilasi: Ukir-ukiran yang terdapat pada rumah batik Cempaka ini tidak hanya terdapat pada Patang Aring saja, akan tetapi juga terdapat pada bagian pintu dan ventilasi yang menghubungkan antara <i>Omah Njero</i> dengan Sentong. Pada ukir-ukiran ini juga menggunakan kombinasi yang hampir sama dengan Patang Aring, yaitu coklat dan krem.</p>	
4	<p>Foto diri dan keluarga Cokrosumarto: Penempatan foto-foto ini di <i>Omah Njero</i> untuk menunjukkan generasi Bapak Abdullah Afandi secara turun-temurun.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bapak H. Abdullah Afandi beserta keluarga besar • Bapak H. Abullah Afandi beserta istri 	

<p>5</p>	<p>Meubel:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Kursi pada rumah batik Cempaka ini ada dua model, yang pertama kursi terbuat dari kayu jati dan di balut dengan kain batik, dan yang ke dua kusi terbaut dari kayu jati dibalut dengna kulit.kedua kursi ini terletak pada ruang pavilion bagian depan Barat. 2. Meja terbuat dari kayu jati dan bagian atas meja tersebut juga terbuat dari kayu jati yang tebal. 3. Lemari terbuat dari Kayu jati dengan ornament kaca beuvel serta ukir-ukiran pada bagian atasnya. 	 
<p>6</p>	<p>Lampu: Terdapat beberapa lampu hias (<i>Omah Njero & Pendapha</i>)</p>	

Ragam hias yang melekat pada bangunan Batik Cempaka ini adalah ragam hias seperti ukiran kayu pada kusen pintu, jendela dan tiang.

Tabel: 22. Ragam Hias Batik Cempaka.

No	RAGAM HIAS	FOTO
<p>1</p>	<p>Ragam hias tanaman sulur pada rono yang digunakan sebagai penyekat pada ruangan, dan ragam hias ukir lainnya hanya terdapat pada bagian pintu dan ventilasi.</p>	

		
2	<p>Untuk tiang sendiri hanya berbentuk kotak saja yang pada bagian bawahnya terdapat umpak (<i>Omah Njero</i>). Dan tiang pada pavilion juga berbentuk kotak dengan ukuran yang agak kecil.</p>	
3	<p>Pintu dan jendela:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Pintu pada bagian depan terdapat satu buah, saja yang menghubungkan antara halaman depan dengan <i>Pendapha</i>, akan tetapi pintu yang menghubungkan antara <i>Pendapha</i> dengan <i>Omah Njero</i> terdapat tiga buah. Untuk pintu yang memiliki banyak ornamen hanya pada pintu yang menghubungkan antara <i>Pendapha</i> dengan <i>Omah Njero</i> saja2. Jendela hanya dihiasi dengan kaca kaca biasa saja pada bagian sisi-sisinya.	

5. Pengisi Ruang dan Ragam hias Pada Batik Kran Mas

Dapat kita lihat pengisi ruangan dan ragam hias khusus merupakan bagian dari wujud fisik, area *Omah Njero* berhubungan langsung dengan *Pendapha*, yang dihubungkan dengan satu pintu Utama berukuran besar dan diberi kaca penuh. Bentuk rumah Bapak H. Anwar ini berbentuk sangat simetris, baik dari bentuk maupun ukuran. Ukuran *Pendaphanya* 5,7X 7,5 M, *Omah Njero* 7,5 x 7 m, *Gandhok* Kanan 5,20 x 9, 8 m, dan *Gandhok* kiri 3,50 x 9, 8 m

Tabel: 23. Pengisi Ruang Batik Kran Mas.

No	PENGISI RUANG	FOTO
1	<p>Patang Aring: Patang aring ini mempunyai fungsi sebagai penyekat antar <i>Omah Njero</i> dengan <i>Gandhok</i>, pada rumah H Anwar ini Patang Aring ini dibuat dengan mewah menggunakan kaca patri & tambahan ornamen-ornamen lainnya agar terlihat sakral & mewah.</p>	
2	<p>Foto diri dan keluarga Bapak H. Anwar beserta keluarga Penempatan foto-foto ini di <i>Gandhok</i> kiri untuk menunjukkan generasi H. Anwar secara turun-temurun kepada tamu.</p>	
	<ul style="list-style-type: none"> • Bapak H. Anwar beserta Bapak Jokowi, foto ini diletakkan di dekat pintu mau menuju ke Pendapha dari <i>Gandhok</i> kiri. 	

<p>3</p>	<p>Meubel:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Kursi terbuat dari kayu jati ditambah dengan anyaman rotan, dan untuk sandarannya juga terbuat dari anyaman rotan.2. Meja terbuat dari kayu jati dan bagian atas meja menggunakan marmer sebagai pelapisnya, agar terkesan mewah.3. Lemari terbuat dari Kayu jati dengan ornament kaca beuvel serta gelas-gelas Kristal.	 <p>The top photograph shows a wooden sofa with rattan upholstery and a matching wooden chair with a rattan backrest. The bottom photograph shows a wooden cabinet with glass doors, displaying various items, including a red and yellow saddle and a black saddle.</p>
<p>4</p>	<p>Lampu:</p> <p>Terdapat beberapa lampu lampu hias (<i>Pendapha</i> dan <i>Omah Njero</i>) yang didatangkan dari Belanda</p>	 <p>The photograph shows a multi-bulb chandelier hanging from the ceiling. The chandelier has a central point with several arms extending outwards, each holding a small, round, white lampshade. The background shows a window with a patterned curtain.</p>
<p>5</p>	<p>Pelana Kuda:</p> <p>Pelana kuda dan beberapa piala dalam lemari yang pernah di menangkan sejak tahun 1960 turut di pajang di ruang <i>Gandhok</i> kiri</p>	 <p>The photograph shows a red horse saddle with yellow and blue straps, and a trophy on a wooden cabinet. The trophy is a small, ornate object with a red base and a white top. The background shows a window with a patterned curtain.</p>

Ragam hias yang melekat pada bangunan Batik Kran Mas ini adalah ragam hias seperti ukiran kayu pada kusen pintu, jendela dan tiang.

Tabel: 24. Ragam Hias Batik Kran Mas.

No	RAGAM HIAS	FOTO
1	<p>Ragam hias tanaman sulur pada dua tiang kayu. Ragam hias ini hanya ada pada <i>Omah Njero</i> saja (ruang untuk menerima tamu yang dihormati).</p>	
2	<p>Kombinasi geometri pola kayu pada tiang beton, ragam hias ini terdapat pada bangunan <i>Pendapha</i> saja</p>	
3	<p>Hiasan Kaca Patri: 1. Hiasan kaca ini yang terdapat pada <i>Pendapha</i>, kaca ini terletak pada bagian atas <i>Pendapha</i>. Jumlah kaca patri ini berjumlah 7 buah, masing-masing 2 buah pada sisi barat dan timur, dan pada bagian utara terdapat 3 buah. 2. Selain itu juga terdapat 2 buah pada bagian atas ruang <i>Gandhok</i> kanan.</p>	
4	<p>Lantai berwarna kuning (<i>embos</i>) menggunakan motif abstrak dan bertekstur.</p>	

6. BENTUK DAN ORNAMEN EKTERIOR RUMAH SAUDAGAR BATIK DI LAWEYAN

Rumah yang ada di Laweyan memunculkan simbol-simbol dalam setiap bagiannya juga memunculkan cirikhas dari arsitektur Indish, dapat kita amati bentuk bangunan pada rumah-rumah di laweyan sebagai berikut:

Pada Batik Putra Laweyan, dapat kita lihat bentuk eksterior dari bangunan menunjukkan adanya kemiripan dengan *Indish Style*.



Lokasi	Jalan Sido Luhur	Keterangan
Tahun	1895	Rumah + pabrik
Perubahan	Bentukan fisik bangunan tidak mengalami perubahan yang signifikan dari awal pendiriannya, yang berubah-ubah adalah pada bagian depan saja sedikit (bagian dinding sisi samping <i>Pendapha</i> dari kayu menjadi beton) dan beberapa kegiatan di dalamnya.	Ini merupakan salah satu rumah bapak Gunawan
Variasi bentuk	Atap limasan, lengkap dengan <i>Pendopo</i> , <i>ndalem</i> , <i>sentong</i> , <i>gandok</i> , pavilion, pabrik, <i>Beteng</i> , <i>regol</i> , halaman depan yang luas dengan orientasi Utara-Selatan	Mirip Rumah bangsawan
Fasad	Bangunan yang umumnya simetris, denah simetris dengan dua lantai, memiliki ritme vertikal dan horisontal yang relatif sama kuat Penggunaan Gewel (<i>Gable</i>) pada tampak depan bangunan Lantai dua hanya pada bagian atas rumah loji saja yang dimanfaatkan sebagai mushalla.	Langgam Indish
Ornament	Penggunaan Gewel (<i>Gable</i>) pada tampak depan bangunan. Gewel adalah bagian berbentuk segitiga dari bagian akhir dinding atap dengan penutup atap yang melereng. gewel/mahkota di atas serambi depan dan belakang	Ornamen Indish

Halaman	Halaman yang berorientasi ke dalam, berpagar tinggi ("Beteng")	
---------	--	--

Gambar: 62. Bentuk dan Ornamen Bangunan Batik Putra Laweyan

Pada Batik Mizanin dan Sido Mukti, dapat kita lihat bentuk eksterior dari bangunan menunjukkan adanya kemiripan dengan *Indish Style*.



Lokasi	Jalan Sido Luhur	Keterangan
Tahun	1915	Rumah + pabrik
Perubahan	Bentukan fisik bangunan tidak mengalami perubahan yang banyak dari awal pendiriannya, yang berubah hanya pada bahian depan saja (penambahan paviloon/rumah loji),	Ini merupakan selain tempat menghuni juga sebagai tempat produksi
Variasi bentuk	Atap limasan, lengkap dengan <i>Pendopo, ndalem, sentong, gandok</i> , pavilion, pabrik, <i>Beteng, regol</i> , halaman depan yang luas dengan orientasi Utara-Selatan, dang sedikit perbedaannya adalah penambahan beton pada bagian atap limasan.	Mirip Rumah bangsawan
Fasad	Bangunan yang umumnya simetris, denah simetris dengan satu lantai, memiliki ritme vertikal dan horisontal yang relatif sama kuat Pilar Indis menjulang ke atas (gaya yunani) bergaya Doria, Ionia	Langgam Indish
Halaman	Halaman yang berorientasi ke dalam, berpagar tinggi ("Beteng")	

Gambar: 63. Bentuk dan Ornamen Bangunan Batik Mizanin dan Sido Mukti.

Pada Batik Cokro Sumarto, dapat kita lihat bentuk eksterior dari bangunan menunjukkan adanya kemiripan dengan *Indish Style*.



Lokasi	Jalan Sido Luhur	Keterangan
Tahun	1915	Rumah + pabrik
Perubahan	Bentukan fisik bangunan tidak mengalami perubahan dari awal pendiriannya, yang berubah-ubah adalah beberapa kegiatan di dalamnya. Sudah menjadi bangunan cagar budaya di kawasan Laweyan (cagar budaya: SK Menteri Kebudayaan dan Pariwisata No.PM3/PW007/MKP/2010, Situs/Kawasan Cagar Budaya: UU RI No.5 tahun 1992 tentang Benda Cagar BUdaya tahun 2010)	Ini merupakan salah satu rumah Cokrosumarto
Variasi bentuk	Atap limasan, lengkap dengan <i>Pendopo</i> , <i>ndalem</i> , <i>sentong</i> , <i>gandok</i> , pavilion, pabrik, <i>Beteng</i> , <i>regol</i> , halaman depan yang luas dengan orientasi Utara-Selatan	Mirip Rumah bangsawan
Fasad	Bangunan yang umumnya simetris, denah simetris dengan satu lantai, memiliki ritme vertikal dan horisontal yang relatif sama kuat Pilar Indis menjulang ke atas (gaya Yunani) bergaya Doria, Ionia Penggunaan Gewel (<i>Gable</i>) pada tampak depan bangunan. Konstruksi bangunannya disesuaikan dengan iklim tropis terutama pada pengaturan ruang, ventilasi masuknya sinar matahari dan perlindungan hujan.	Langgam Indis
Ornament	Penggunaan Gewel (<i>Gable</i>) pada tampak depan bangunan. Gewel adalah bagian berbentuk segitiga dari bagian akhir dinding atap dengan penutup atap yang melereng. gewel/mahkota di atas serambi depan dan belakang. Penggunaan dormer pada atap bangunan Dormer adalah jendela atau bukaan lain yang terletak pada atap	Ornamen <i>Indis</i>
Halaman	Halaman yang berorientasi ke dalam, berpagar tinggi (" <i>Beteng</i> ")	

Gambar: 64. Bentuk dan Ornamen Bangunan Batik Cokro Sumarto.

Pada Batik Cempaka, dapat kita lihat bentuk eksterior dari bangunan menunjukkan adanya kemiripan dengan *Indish Style*.



Lokasi	Jalan Tiga Negri	Keterangan
Tahun	1900	Rumah + pabrik
Perubahan	Bentukan fisik bangunan tidak mengalami perubahan dari awal pendiriannya, yang berubahnya pada bagian depan (pendapaha & penambahan Pavilion) pada tahun 1960	Ini merupakan rumah produksi dan menghuni
Variasi bentuk	Atap limasan, lengkap dengan <i>Pendopo</i> , <i>ndalem</i> , <i>sentong</i> , <i>gandok</i> , pavilion, pabrik, <i>Beteng</i> , <i>regol</i> , halaman depan yang luas dengan orientasi Utara-Selatan	Mirip Rumah bangsawan
Fasad	Bangunan yang umumnya simetris, denah simetris dengan satu lantai, memiliki ritme vertikal dan horisontal yang relatif sama kuat Tidak terlihatnya Pilar Indis menjulang ke atas (gaya Yunani) bergaya Doria, Ionia pada bagian luar bangunan, tiang hanya terdapat pada bagian <i>Omah Njero</i> saja	Langgam rumah bangsawan Jawa
Ornament	Tidak adanya ornamen khusus pada Fasad bangunan kecuali ekspose batu gunung	
Halaman	Halaman yang berorientasi ke dalam, berpagar tinggi (" <i>Beteng</i> ")	

Gambar: 65. Bentuk dan Ornamen Bangunan Batik Cempaka.

Pada Batik Sido Mulyo dan Wedelan, dapat kita lihat bentuk eksterior dari bangunan menunjukkan adanya kemiripan dengan *Indish Style*.



Lokasi	Jalan Sido Luhur	Keterangan
Tahun	1921	Rumah + pabrik
Perubahan	Bentukan fisik bangunan mengalami perubahan dari awal pendiriannya, yang berubah-ubah adalah beberapa kegiatan di dalamnya. Tahun 1925 di bangun lantai atas (di atas pavilion sebagai mushalla). Tahun 2004, di atas area kerja bagian depan di buat 2 lantai	Rumah tinggal dan produksi batik
Variasi bentuk	Atap limasan, lengkap dengan <i>Pendopo</i> , <i>ndalem</i> , <i>sentong</i> , <i>gandok</i> , pavilion, pabrik, <i>Beteng</i> , <i>regol</i> , halaman depan yang luas dengan orientasi Utara-Selatan	Mirip Rumah bangsawan
Fasad	Bangunan yang umumnya simetris, denah simetris dengan satu lantai, memiliki ritme vertikal dan horisontal yang relatif sama kuat Pilar Indis menjulang ke atas (gaya yunani) bergaya Doria, Ionia Penggunaan kanopi kecil di depan <i>Gandhok</i> . Konstruksi bangunannya disesuaikan dengan iklim tropism terutama pada pengaturan ruang, ventilasi masuknya sinar matahari dan perlindungan hujan.	Langgam Indish
Ornament	Penggunaan ornamen-ornamen pola bentujk meruncing seperti anak panah.	Ornamen Indish
Halaman	Halaman yang berorientasi ke dalam, berpagar tinggi (<i>"Beteng"</i>)	

Gambar: 66. Bentuk dan Ornamen Bangunan Batik Sido Mulyo dan Wedelan.

Arsitektur Rumah Saudagar Batik

Pada Batik Kran Mas, dapat kita lihat bentuk eksterior dari bangunan menunjukkan adanya kemiripan dengan *Indish Style*.



Lokasi	Jalan Sido Luhur	Keterangan
Tahun	1926	Rumah + pabrik
Perubahan	Bentukan fisik bangunan tidak mengalami perubahan yang signifikan dari awal berdirinya, perubahan hanya terjadi pada pilar di Pendapha, yang semula hanya 1 bh setiap kolomnya, sekarang menjadi 2 pada setiap kolomnya.	Ini merupakan salah satu rumah Bapak H. Muhtadi
Variasi bentuk	Atap limasan, lengkap dengan Pendopo, ndalem, sentong, gandok, pavilion, pabrik, beteng, regol, halaman depan yang luas dengan orientasi Utara-Selatan	Mirip Rumah bangsawan
fasad	Bangunan yang umumnya simetris, denah simetris dengan satu lantai, memiliki ritme vertikal dan horisontal yang relatif sama kuat Pilar Indis menjulang ke atas (gaya yunani) bergaya Doria, Ionia Penggunaan Gewel (Gable) pada tampak depan bangunan	Langgam Indish
Ornament	Penggunaan Gewel (Gable) pada tampak depan bangunan. Gewel adalah bagian berbentuk segitiga dari bagian akhir dinding atap dengan penutup atap yang melereng. gewel/mahkota di atas serambi depan dan belakang. Penggunaan dormer pada atap bangunan Dormer adalah jendela atau bukaan lain yang terletak pada ata	Ornamen Indish
Halaman	Halaman yang berorientasi ke dalam, berpagar tinggi ("beteng")	

Gambar: 67. Bentuk dan Ornamen Bangunan Batik Kran Mas.

Bentuk bangunan sebagai ekspresi politik dapat kita lihat melalui tampilan ornament bangunan (*ornament indish*), juga muncul pada bentuk fasade langgam *indish*, dan pola ruang mirip rumah bangsawan, sehingga secara tidak langsung dapat kita fahami disini adalah perlawanan politik terhadap bangsawan melalui eksistensi diri yang melekat pada bangunan dengan menyetarakan bentuk fasad dan ornamen bangunan dengan bentuk bangunan “orang Belanda” (*Indish Style*). Hal menarik lainnya adalah filosofi *regol* yang fungsi dari *regol* tersebut secara umum adalah gerbang pembatas antara ruang sosial umum ke dalam ruang sosial khusus. Bentuk dari *regol* itu terbagi menjadi dua bagian, yang pertama adalah *regol* dengan daun pintu ukuran besar dengan dimensi \pm lebar 3 meter dan tinggi 2 meter yang berfungsi untuk menerima tamu juragan. Serta yang kedua adalah *regol* ukuran daun pintu kecil dengan dimensi \pm lebar 50 cm dan tinggi 1 meter yang berfungsi untuk keluar masuk pekerja/buruh, dengan dimensi yang kecil maka pekerja/buruh tersebut akan masuk sambil menunduk yang sekaligus dianggap sebagai penghormatan kepada pemilik rumah (Juragan/majikan).

Bentuk bangunan sebagai ekspresi ekonomi adalah dalam proses produksi batik dimana dapat kita lihat dalam pemanfaatan ruang dan pembagian ruang antara buruh dan majikan disini terjadi sebuah kegiatan membangun budaya perusahaan yang baik. Selain itu juga para majikan kebanyakan masih menggunakan pepatah Jawa: “*tuno satak, bathi sanak*” yang artinya kurang lebih biarlah rugi sedikit yang penting untung dapat saudara, hal ini memiliki filosofi bahwa biarlah mereka berkorban untuk para buruh dengan menyiapkan ruang untuk tinggal, makanan dan minuman, obat atau jamu untuk kesehatan pekerja, serta hadiah-hadiah apabila buruh tersebut hendak merayakan hari-hari besar keagamaan seperti idul fitri. Akan tetapi itu semua akan tergantikan dengan para buruh tersebut akan loyal kepada majikannya. Selain itu juga untuk mendongkrak penjualan batik, maka batik ada kelas-kelas tersendiri (mewah/*sodagaran* = orang kaya/pejabat, sedang = orang-orang pada kelas menengah, biasa = untuk buruh atau petani).

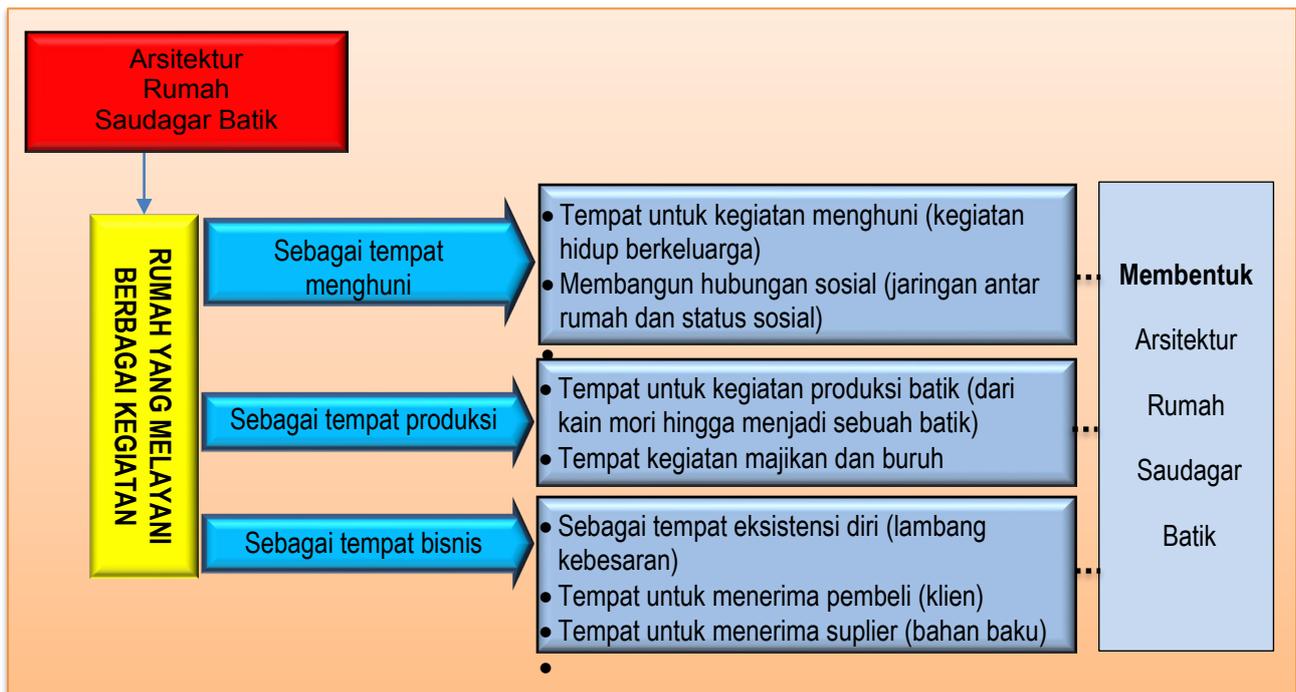
Bentuk bangunan sebagai ekspresi sosial budaya adalah para pemilik rumah di Laweyan masih menganut sistem orientasi bangunan seperti orang Jawa kebanyakan yaitu menghadap Utara-Selatan, selain itu juga masih memiliki ruang sosial antar tetangga yaitu dengan memanfaatkan halaman, gang, ataupun ruangan yang berdekatan dengan pintu *butulan*. Ruang *Senthong* adalah tempat untuk

menyimpan perhiasan, suka pameran: emas, intan & berlian (sebagian orang beranggapan apabila berkerudung dianggap sudah di jual intannya). Sistem produksi batik dan rumah tangga diatur dan ditata sedemikian rupa, sehingga tercapainya keseimbangan dan keharmonisan di dalam kehidupan sehari-hari. Memiliki tata aturan secara sosial di dalam proses produksi (keluarga & buruh), sehingga proses produksi dapat berjalan dengan baik dengan sistem rantai komando tersebut, sehingga secara langsung akan membentuk ruang-ruang pengelompokan secara otomatis di dalam bekerja menjalankan produksi batik tersebut, dan juga memiliki sistem sirkulasi yang unik (majikan dan buruh).

PENUTUP

Dari kegiatan produksi batik yang menyatu dengan rumah tinggal ini membuat masyarakat Lawéyan menjadi masyarakat yang kaya-raja bahkan melebihi para bangsawan, secara sosial membuat mereka mendapat status sosial yang baik dalam masyarakat walaupun mereka bukan seorang bangsawan. Kegiatan ini menjadikan masyarakat Lawéyan membentuk permukiman yang mengelompok (*enclave*) di lokasi yang strategis untuk melakukan produksi dan untuk distribusi batik, yaitu di pinggir Sungai Kabanaran yang sekaligus dijadikan sebagai jalur distribusi batik. Selain menempati lokasi yang strategis masyarakat di sekitar Masjid Lawéyan ini mengenal empat golongan status sosial yaitu *wong priyayi*, *wong mutihan*, *wong saudagar*, dan *wong cilik*.

Kegiatan produksi batik pada masyarakat Lawéyan ini terjadi melalui proses masuknya kegiatan produksi ke dalam ruang domestik yang di kuasai oleh para ibu-ibu (*Mbok Masé*). Dengan masuknya ruang produksi ke dalam ranah domestik ini maka mulailah terjadinya perluasan dominasi *Mbok Masé* terhadap kegiatan produksi. Proses produksi batik di Lawéyan secara perlahan tapi pasti membuat strata sosial dalam kehidupannya ikut mengontrol jalannya kegiatan produksi batik sehingga menjadi tatanan sosial kemasyarakatan atau menjadinya sebuah kebudayaan di lingkup masyarakat Lawéyan. Budaya ini juga membentuk sebuah tata nilai yang mengatur hubungan antara majikan dengan buruh (pekerja) yang tersusun dalam dua kelompok yaitu kelompok pertama sebagai keluarga majikan yang berisikan *Mbok Masé sepuh* (nenek), *mas nganten sepuh* (kakek), *Mbok Masé* (ibu rumah tangga), *mas nganten* (kepala rumah tangga), *mas rara* (anak perempuan), dan *mas nganten/gus* (anak laki-laki). Kelompok kedua adalah kelompok pekerja pada keluarga majikan yang berikan tukang cap (buruh ahli), kuli mabar, kuli celup, kuli pengumbang (buruh inti), kuli mberet, kuli kerok, kuli kemplong (buruh), dan pekerja kasar sebagai pembantu rumah tangga (buruh).



Gambar: 68. Alur Proses Terbentuknya Arsitektur Rumah Saudagar Batik.

Akibat dari rumah tinggal yang dan produksi yang menyatu tersebut memiliki konsekuensi tersendiri dengan lahirnya Eklusifitas dan Fleksibelitas ruang merupakan hasil dari kegiatan politik di mana *Pendhapa* merupakan tempat yang bersifat profan atau umum atau dalam makro kosmos merupakan dunia nyata, yang berarti segala bentuk kegiatan untuk berhubungan dengan orang lain dilakukan (sosialisasi), segala bentuk kegiatan untuk memenuhi kebutuhan akan pengembangan fisik seseorang. Kegiatan ekonomi juga membentuk eksklusifitas dan fleksibelitas ruang di mana halaman depan dan halaman belakang sebagai pusat dari kegiatan proses kegiatan membatik dan juga merambah keruang-ruang lainnya seperti ruang Gandhok dan Omah Njero. Bahkan kegiatan ekonomi ini memiliki ruang yang lebih fleksibel lagi dengan memanfaatkan ruang-ruang tertentu yang dianggap sebagai ruang yang eksklusif seperti Pendapha dan Senthong dalam melakukan proses produksinya dengan sifat waktu yang temporer. Hal yang bertolak belakang adalah ketika rumah tinggal sebagai aktivitas kehidupan (menghuni) sekaligus menjadi ruang produksi/kegiatan ekonomi (proses batik), di

mana kedua kegiatan ini memiliki sifat dan karakter yang berbeda, serta juga sebagai kegiatan sosial.

Dengan melihat terbentuknya Arsitektur rumah saudagar batik maka pembentukan ruang ruang yang terbentuk dari rumah sebagai kerajaan-kerajaan kecil yang di batasi oleh tembok-tembok yang tinggi ("*beteng*"). Keberadaan "*beteng*" tinggi yang banyak memunculkan gang-gang sempit dan merupakan ciri khas kawasan selain untuk keamanan juga merupakan salah satu usaha para saudagar untuk menjaga *privacy* dan memperoleh daerah "kekuasaan" di lingkungan komunitasnya. Jadi dapat diambil kesimpulan bahwa semakin tinggi strata sosial dan ekonominya maka bangunan semakin luas, semakin banyak ornamen pada bangunan, dan *beteng* semakin tinggi pula. Serta memperlakukan bangunan dengan ornamen dan pernik-perniknya seperti keris dalam kehidupan masyarakat jawa, (melihat karakter, kekayaan, keturunan dan lain-lain)/ untuk melamar yang datang hanya keris saja. Dalam penunjukkan eksistensi diri yaitu dengan semakin tinggi strata sosial dan ekonominya maka bangunan semakin luas, semakin banyak ornamen pada bangunan, dan "*beteng*" semakin tinggi pula. Untuk kegiatan sosial budaya sendiri lebih bergeser ke bagian-bagian tertentu saja seperti halaman depan, Pendapha dan Omah Njero bagi tamu tertentu, bahkan kegiatan sosial budaya ini lebih berada di bagian transisi antara bagian rumah (bagian dalam *Beteng*) dengan bagian luar rumah, seperti pemanfaatan ruang di sekitar *butulan* ataupun gang dan jalan. Proses yang membentuk bangunan tersebut tidak terlepas dari hal-hal yang melingkupinya yang dapat kita lihat pada gambar di bawah ini, di mana ekspresi, eksistensi dan aktualisasi diri merupakan hal yang paling puncak dalam proses pembentukan tampak, ruang dan ornamen bangunan.

GLOSARIUM

Ayem	: Tenteram
Amben	: Dipan/tempat tidur
Beteng	: Tembok/ pagar pembatas antar rumah dengan bagian luar
Bironi	: Proses pengerokan pada bagian-bagian tertentu untuk di tutupi pembuatan batik
Blandar	: Balok kayu
Blangkon	: Tutup kepala yang terbuat dari kain batik sebagai kelengkapan pakian adat jawa yang di gunakan oleh laki-laki
Butulan	: Jalan tembu atau pintu tembus keluar dari rumah/pagar rumah
Buyut	: Ibu dari nenek
Canting	: alat untuk membatik
Cinde	: Kain sutera bermotif bunga
Cilik/cilek	: Kecil
Corek	: Menggambar motif batik pada kain mori
Dalan	: Jalan
Dalem	: Rumah
Dhahar	: makan
Emper	: Bangunan yang berada di depan, belakang ataupun di samping rumah
Empyak	: Penutup atap
Eyang	: Nenek/kakek
Gadri	: Beranda
Gandhok kiwo	: Bangunan memanjang yang terletak di sebelah kiri Ndalem
Gandhok tengen	: Bangunan memanjang yang terletak di sebelah kanan Ndalem
Gapura	: Gerbang memasuki sebuah kawasan
Garwo	: Istri/suami
Gebyok	: Partisi yang biasanya terbuat dari kayu
Gedhêg	: Anyaman kulit bambu, sering di gunakan untuk dinding
Genthong	: Tempat menyimpang air biasanya terbuat dari tanah liat
Ghriya	: Bangunan tempat tinggal/rumah

Arsitektur Rumah Saudagar Batik

Jarit	: kain batik berbentuk Panjang
Jeron	: Bagian dalam
Jobin	: Lantai
Joglo, Limasan, Kampung	
Tajuk, Panggang pe	: Tipe/jenis bentuk atap rumah Jawa
Kemplong	: Melipat kain dengan cara memukul-mukul kain dengan kayu di atas landasan kayu agar rapi dan padat
Keris	: Senjata pusaka jawa, bentuknya berkelok-kelok
Kiwo-Tengen	: Kanan-kiri
Krobokan	: Kamar tengah (senthong tengah) biasanya sebagai kamar Sesaji
Kulon-wetan	: Barat-timur (arah mata angin).
Ler/lor	: Utara (arah mata angin).
Loji	: Rumah terbuat dari beton
Lurek	: Kain motif garis-garis
Macapat	: Tembang atau puisis tradisinal Jawa
Mangan	: Makan
Mas Nganten	: Panggilan/sebutan penghargaan kepada suami/bapak juragan batik di Laweyan
Mas Gus	: Panggilan/sebutan penghargaan kepada anak laki-laki juragan batik di Laweyan
Mas Rara	: Panggilan/sebutan penghargaan kepada anak perempuan juragan batik di Laweyan
Mbiyen	: Dahulu kala
Mburi	: Belakang
Mbok Mase	: Panggilan/sebutan penghargaan kepada istri/ibu juragan batik di Laweyan
Mori	: Kain putih polos sebagai bahan dasar untuk membuat batik
Ndalem/dalem	: Rumah tinggal
Ndoro	: panggilan untuk Bangsawan atau Majikan
Ngajeng/ngarep	: Bagian depan
Nglorot	: Menghilangkan malam pada proses pembuatan batik dengan cara di rebus dalam kenceng tembaga
Nguri-uri	: Melestarikan

Arsitektur Rumah Saudagar Batik

Omah/griya/dalem/panggon	: Rumah tinggal
Pakem	: Aturan yang harus dipatuhi
Pavilion/paviliun	: bangunan tambahan pada bagian samping kiri/kanan di depan Gandhok
Pawon	: Dapur
Payon	: Penutup atap
Patangaring	: Dinding pembatas yang di hias antara Omah Njero dengan Senthong
Priyayi	: Kelas sosial dalam golongan bangsawan
Regol	: Pintu gerbang di depan pagar
Sederek	: Saudara
Saka	: Tiang rumah
Saka penanggap	: Pengikut tiang sebagai pendukung saka guru
Saka guru/soko guru	: Empat pilat utama sebagai struktur utama penyangga atap
Senthong	: Kamar yang terletak di belakang Omah Njero
Senthong kiwo-tengen	: Kamar untuk tempat tidur yang berada di sebelah kiri/kanan senthong tengah
Senthong tengah/krobongan	: merupakan ruang paling sakral biasanya sebagai kamar sesaji
Sepuh	: Tua
Sesepuh	: Orang yang dituakan/yang dihargai karena banyak pengetahuan/pengalaman
Tumpangsari	: Susunan balok yang menyerupai piramida yang dihiasi ukiran yang berfungsi sebagai penopang bagian langit-langit atap joglo
Wedel	: Proses pemberian warna biru
Wong	: Orang

DAFTAR PUSTAKA

A

Ahmad, Farkhan, dkk. 2003. Inventarisasi Bangunan Kuno Bersejarah di Surakarta, Group Konservasi Arsitektur dan Kota Jurusan Arsitektur Universitas Merdeka , Malang.

B

Baidi. 2006. Pertumbuhan Pengusaha Batik Laweyan Surakarta Suatu Studi Sejarah Sosial Ekonomi. Jurnal Bahasa dan Seni, Tahun 34, Nomor 2, Agustus 2006.

C

Certeau, Michel de 1984. The Practice of Everyday Life. University of California Press, Berkeley.

D

De Graaf, HJ, dan Pigeaud 2003. Kerajaan Islam Pertama di Jawa Tinjauan Sejarah Politik Abad XV dan XVI, graffiti, Jakarta.

E

Eliade, Mircea. 1959. The Sacred and The Profane (The Nature of Religion). New York: Harcourt, Brace & World, Inc.

G

Geertz, Clifford. 1960. The Religion of Java. New York: Free Press, 1960.

----- . 1973. Penjaja dan Raja. Jakarta: Badan Penerbit Indonesia Raya.

H

Handinoto dan Paulus H. Soehargo. 1996. Perkembangan kota dan Arsitektur Kolonial Belanda di Malang. Penerbit Andi Offset, Yogyakarta.

Haryono, Anton, 2008. Bersahaja Sekaligus: Perempuan desa dalam Industri Rakyat, Yogyakarta 1830-an - 1930-an. Yogyakarta: Fakultas Sastra Universitas Sanata Dharma.

K

Koentjaraningrat, 1987. Pengantar Ilmu Antropologi., Jakarta: Balai Pustaka.

Kridosasono, 1976. Kawruh Kalang, diterjemahkan oleh R. Slamet Soeparno Kridosasono.
Tidak diterbitkan.

Krier, Rob. 2001. Komposisi Arsitektur: Penerjemah Effendi Setiadharna; editor Wibi Hardani. Jakarta: Erlangga.

L

Lang, J. 1987. Creating Architectural Theory, The role of Behavioral Science in Environment Design, Van Nostrand Reinhold Company, New York.

Lefebvre, Henri. 2000. The Production of Space. Georgetown University Press: NY.

Low M. Setha. 1996. Spatializing culture: the social production and social construction of public space in Costa Rica. Journal American ethnologis, Vol 23, 1996.

M

Magnis, Suseno, Franz, 1984. Etika Jawa: Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijakan Hidup Jawa. Jakarta: Gramedia.

Mlayadipuro, 1984, Sejarah Kyai Ageng Anis-Kyai Ageng Laweyan. Urip-Urip (penyunting: Santoso, Suwito) Museum Radya Pustaka, Surakarta.

Mulyono dan Sutrisno Kutojo. 1980. Haji Samanhudi. Jakarta: Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya.

Munitz, M.K. 1951. "One Universe or Many?", Journal of the History of Ideas 12: 231-255

P

Pitana, Titis S. 2007. Reproduksi Simbolik Arsitektur Tradisional Jawa: Memahami Ruang Hidup Material Manusia Jawa. Jurnal, Gema Teknik - Nomor 2/Tahun X Juli 2007.

Prijotomo, Josef, 1984. Petungan Sistem Ukuran dalam Arsitektur Jawa, Gajah Mada University Press;

-----, 1999. Griya dan Omah, Penelusuran Makna dan Signifikasi di Arsitektur Jawa. Jurnal Dimensi Teknik Sipil Vol. 27.No1. Juli 1999: 30-36.

Priyatmono, Alpha Febela, 2004, Studi Kecenderungan Perubahan Morfologi Kawasan di Kampung Laweyan Surakarta, Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

R

Rapoport, Amos. 1969. House Form and Culture. Englewood Cliffs, N.J.:Prentice Hall

----- . 1981. Identity and environment: A cross-cultural perspective. In Housing and Identity: Cross-Cultural Perspectives. Edited by J. S. Duncan, London: Croom Helm.

Ronald, Arya, 1997. Nilai-nilai Arsitektur Rumah Tradisional Jawa. Gadjahmada University Press, Yogyakarta.

S

Sajid, R. M. 1984. Babad Sala. Solo: Rekso Pustoko Perpustakaan Istana Mangkunegaran.

Santoso, Soewito, 1990. "Makara", dalam Soewito Santoso (ed.), Urip-urip (Surakarta: Penerbit Museum Radya Pustaka.

Sarmini, 2009. Pakaian Batik Kulturalisasi Negara dan Batik Identitas. Jantra Vol IV No 8 Desember 2009.

Setiawan, A.J, 1991. Rumah tinggal orang Jawa; Suatu kajian tentang dampak perubahan wujud arsitektur terhadap tata nilai sosial budaya dalam rumah tinggal orang Jawa di Ponorogo. Jakarta: Universitas Indonesia, Tesis; 1991.

Schrieke, Bertram Johannes Otto, 1975. Sedikit Uraian Tentang Pranata Perdikan. Jakarta: Bhratara.

Scruton, Roger 1979, The Aesthetics of Architecture, Princeton, New Jersey: Princeton University Press

Schulz_Norberg-, Christian. 1979. Genius Loci. Rizolli International Publication. Inc., New York.

Soedarmono. 2006. Mbok Mase Pengusaha Batik di Laweyan Solo Awal Abad 20. Yayasan Warna Warni Indonesia

Sugiarti, Rara (tanpa tahun) Regenerasi Seniman Batik di Era Industri Kreatif Untuk Mendorong Pengembangan Pariwisata Budaya. PUSPARI LPPM, UNS Surakarta.

T

Tjahjono, Gunawan, 1989. Cosmos Center. And Duality in Javanese Architectural Tradition: The Symbolic Dimensions of House Shapes in Kota Gede and Surroundings. Dissertation University Of California at Berkeley.

Trancik, Roger. 1986. Finding Lost Spaces: Theories of Urban Design, John Wiley and Sons: USA.

Triady, Aswin Yuyun, 2012. Tipologi Regol/Pagar Rumah Tradisional Di Laweyan Surakarta. Naskah Publikasi Ilmiah Universitas Muhammadiyah Surakarta.

V

Ven, Van de Cornelius. 1980. Space in Architecture, the Evolution of a New Idea in The Theory and History of Modern Movement. Amsterdam: Van Gorcum, Assen.

W

Widayati, Naniek. 2002, Permukiman Pengusaha Batik Di Laweyan Surakarta, Program Pascasarjana Fakultas Sastra Universitas Indonesia, Jakarta.

Website:

<http://www.kitlv.nl>.

KBBI, 2016. Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI). [Online] Available at: <http://kbbi.web.id/pusat>,

Media Surat Kabar/Majalah.

Mattulada dalam Kleden, Ignas, 2014. Kepemimpinan Politik Maritim. Koran Tempo, 9/11/2014

Koran Republika, Selasa 29 Juli 2003:4.

Majalah Pawartos Surakarta tahun 1940.

Wawancara:

Asniah, 2015. 72 tahun. Pemilik Batik Pendaphi. Wawancara Januari 2015, Laweyan Solo.

Anwar Muhtadi, 2015. 65 tahun. Pemilik ex Batik Kran Emas. Wawancara Januari 2015, Laweyan Solo.

Dina, 2015. 60 tahun. Ex pemilik batik. Wawancara Januari 2015, Laweyan Solo.

Eni Nuryanti, 2015. 65 tahun. Pemilik Batik Cempaka. Wawancara Januari 2015, Laweyan Solo.

Gunawan Muhammad Nizar, 2015. 50 tahun, Pemilik Batik Putra Laweyan. Wawancara Januari 2015, Laweyan Solo.

Muqofa, Muhammad, 2017. 55 tahun. Dosen Arsitektur Universitas Sebelas Maret (UNS). Wawancara November 2017, Solo.

Priyatmono, Alpha Febela, 2014. 55 Tahun, Ketua Forum Pengembangan Kampung Batik Laweyan dan Dosen Arsitektur Universitas Muhamadyah Solo (UMS). Wawancara Oktober 2014, Laweyan Solo.

Purnomo, 2014. 38 tahun, Manager Solo In Hotel, generasi keempat keluarga Tjokro

Arsitektur Rumah Saudagar Batik

- Sumarto. Wawancara Oktober 2014, Laweyan Solo
- Puryanti, 2015. 55 tahun. Pemilik Batik Putri Solo. Wawancara Januari 2015, Laweyan Solo.
- Rachmat, Raden, 2016. 80 tahun. Pemilik Tenun Lurik Pedan. Pedan Klaten.
- Rusyadi, 2015. 67 tahun. Pemilik Batik Estu Mulyo dan Ketua RW. Wawancara Januari 2015, Laweyan Solo.
- Soeleiman, 2014. 64 tahun, pemilik Batik Puspa Kencana. Wawancara Desember 2014, Laweyan, Solo.
- Taufiq Nurhidayat, 2015. 45 tahun. Pemilik Batik Jofa. Wawancara Januari 2015, Laweyan Solo.
- Tarbiyah Farid, 2015. 82 tahun. Pemilik Batik Sido Luhur. Wawancara Januari 2015, Laweyan Solo.
- Widayati, Naniek. 2014. 54 tahun, pemilik Rumah Djimatan Laweyan, Dosen Arsitektur Universitas Tarumanegara (UNTAR), Jakarta. Wawancara Desember 2014, Laweyan Solo.

TENTANG PENULIS

Rinaldi Mirsa, lahir di Banda Aceh pada tahun 1974, pada tahun 1981 memulai pendidikan dasar di Banda Aceh, tahun 1987 masuk Sekolah Menengah Pertama di Bandar Lampung karena mengikuti kepindahan orang tua yang bekerja di Bulog. Pada tahun 1990 pendidikan di Sekolah Menengah Atas di lanjutkan di Yogyakarta, kemudian tahun 1993 studi pendidikan Sarjana (S1) di Universitas Islam Indonesia di mulai, sepuluh tahun kemudian tahun 2003 melanjutkan studi pendidikan Pascasarjana Magister (S2) di Universitas Gadjahmada, dan akhirnya pada tahun 2013 menempuh pendidikan Program Doktorat (S3) pada Prodi Arsitektur dan Perkotaan di Universitas Diponegoro.

Semenjak tahun 2006 hingga saat ini Rinaldi Mirsa meniti karir sebagai salah satu staff pengajar di Prodi Arsitektur Univesitas Malikussaleh mengampu matakuliah Urban Desain. Semenjak tahun 2009 diangkat menjadi Kepala Laboratorium, serta mulai tahun 2012 dan menjadi Ketua Program Studi hingga tahun 2013 setelah itu melanjutkan Program Doktorat di Undip.

Setelah lulus sarjana pada tahun 1999 Rinaldi Mirsa sudah mulai meniti karir di Mebel Export pada bagian Produksi, akan tetapi ketertarikannya terhadap dunia riset maka pada tahun 2002 ikut bergabung dengan Pusat Studi Kajian Pariwisata (STUPPA INDONESIA). Selanjutnya pada tahun 2006 Rinaldi Mirsa bergabung dengan AusAID untuk ikut membantu proses Recovery bencana PascaTsunami di Aceh dalam Program Village Spatial Planning di beberapa daerah di Aceh. Kemudian pada tahun 2007 ikut bergabung dalam Badan Rehabilitasi dan Rekonstruksi (BRR) NAD-Nias di bagian Direktorat Penataan Ruang. Pada tahun 2012 juga ikut membantu Progam PNPM Mandiri dalam mensukseskan program penataan dan Perencanaan Desa. Serta pada tahun 2016 sampai 2017 pernah menjadi nara sumber bidang arsitektur di berbagai tempat baik MTA TV Solo maupun RRI Pro 2 Semarang.