

BAB II

SEJARAH BATIK DI NUSANTARA

A. Kemunculan Batik di Nusantara

1. Pengertian Batik

Batik adalah salah satu produk budaya Nusantara yang telah memukau publik dan seniman Eropa saat dipamerkan di Exposition Universelle Paris pada abad ke-19.⁴² Seni dalam kain atau wastra⁴³ ini merupakan kebanggaan yang memiliki cita rasa tinggi. Keunggulan tersebut minat peneliti lokal hingga peneliti asing untuk meneliti batik.

Secara etimologi, batik berasal dari bahasa Melayu dan Jawa. Kecenderungan batik dianggap berasal dari bahasa Melayu, dikarenakan peneliti batik asing merasa bahwa penjelasan asal usul kata batik dari bahasa Jawa kurang memadai. Dalam bahasa Jawa, batik disebut “*tik*” yang berarti kecil, dapat diartikan sebagai gambar yang serba rumit. Dalam kesusastraan Jawa Kuno, proses batik diartikan sebagai *Serat Nitik*. Setelah Kraton Kertasuro pindah ke Surakarta, muncul istilah “*mbatik*” dari Jarwo Dosok “*ngembat titik*” yang berarti

⁴² Gordon Campbell, *The Grove Encyclopedia of Decorative Arts: Two Volume* (New York: Oxford University Press, 2008) Hlm.25.

⁴³ “Yang dimaksud dengan wastra adalah sehelai kain yang dibuat secara tradisional dan digunakan dalam kaitan adat, seperti jarit (kain panjang), dodot, sarung, selendang, ikat kepala dan berbagai macam pengikat pinggang ... Wastra dibagi berdasarkan pembuatan ragam hias dan teknik pewarnaannya, yakni 1.) Wastra Tenun; tenun ikat, Lurik, Songket, 2.) Celup Rintang, yang meliputi Wastra Batik dan Kain Pelangi, 3.) Sulam, 4.) Kerawang.” Lihat, Team, *Puspawarna Wastra* (Jakarta: Museum Purna Bhakti Pertiwi, 1996), hlm.24.

membuat titik.⁴⁴ Sedangkan dalam bahasa Indonesia modern dan Melayu, kata batik lebih mengacu kepada titik, titik, atau menjatuhkan (*point, dot, or drop*).⁴⁵ Peneliti asing seperti Thomas Stamford Raffles, G. P. Rouffaer hingga Elliot cenderung lebih setuju—bahwa—kata batik berasal dari bahasa Melayu, dikarenakan bahasa Melayu lebih dekat terhadap kata “*batik*” dibandingkan bahasa Jawa.⁴⁶

Bahasa Melayu merupakan bahasa dagang yang telah mempopulerkan batik.⁴⁷ Bahasa Melayu modern atau yang dikenal sebagai bahasa Indonesia—dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI)—menyebutkan bahwa batik adalah kain yang digambar dengan lilin lalu diberi warna. Sedangkan membatik adalah membuat corak atau gambar (terutama dengan tangan) dengan menerakan malam pada kain, membuat batik; menulis dengan cara seperti membuat batik (sangat perlahan-lahan dan berhati-hati sekali karena takut salah).⁴⁸

Selain dari kedua bahasa tersebut, penjelasan tentang batik, kemungkinan muncul dalam kata lain, yaitu kata “*tulis*”. Kata tersebut terdapat dalam sebuah naskah Sunda, yang ditemukan di Selatan Cirebon dan bertanggal 1440 Saka/1518 M. Kata *batik* belum disebutkan dalam naskah tersebut. Tetapi yang ada

⁴⁴ Riyanto., dkk, *Katalog Batik Indonesia* (Yogyakarta: Balai Besar Penelitian dan Pengembangan Industri Kerajinan dan Batik, 1997), hlm.11.

⁴⁵ Inger McCabe Elliott, *Op. Cit*, hlm. 22

⁴⁶ Rens Heringa & Harmen Veldhuisen, *Fabric of Anchanment: Batik From the North Coast of Java From the Inger McCabe Elliott Collection*, (Los Angeles: Los Angeles Country Museum of Art, 1996), hlm. 37.

⁴⁷ Sebagai catatan, harus ditekankan perbedaan antara Melayu sebagai sebuah kebudayaan, Melayu sebagai wilayah kekuasaan dan Melayu sebagai sebuah bahasa dagang trans-lokal. Melayu sebagai sebuah kebudayaan merupakan istilah yang rawan karena kurang memiliki batas-batas yang tegas. Lihat, Andrian Vickers, penj: Arif. B. Prasetyo, *Peradaban Pesisir: Menuju Sejarah Budaya Asia Tenggara* (Denpasar : Pustaka Larasan, 2009), hlm. 93.

⁴⁸ M. B. Rahimsyah & Satyo Adhi, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, (Jakarta: Apindo Jakarta, 2010), hlm.63.

ialah kata *tulis* yang sejak itu lazim dipakai untuk menyatakan pembubuhan malam ke kain.⁴⁹

Secara ontologi, objek dari batik adalah kain, lilin (perintang warna) dan warna. Kombinasi antara ketiga komponen tersebut menghasilkan suatu wastra yang tiada bandingannya diseluruh dunia. Kain adalah media dalam membatik. Kain yang paling tepat untuk pembuatan batik, adalah kain yang terbuat dari serat alami; kapas, sutera, rayon dan lain-lain. Penggunaan katun atau kain yang terbuat dari kapas dimulai sejak abad ke-17. Jenis kain ini dibawa oleh para pedagang dari India.⁵⁰ Pada masa berikutnya, sekitar tahun 1824, digunakan mori⁵¹ dari Belanda dengan cap dagang “*Cap Sen*”, “*Cap Jangkrik*”, dan “*Cap Leo*”.⁵² Menyusul kemudian, mori dari Jepang dengan merek dagang “*Cap Kupu*” dan “*Cap Ruji*”. Bahan wastra batik semakin beragam dengan munculnya produk mori (kain) dalam negeri (Indonesia), yaitu mori dengan merek dagang “*Cap Kereta Kencana*”, “*Cap Tari Kupu*” dan “*Cap Canting Mas*”.⁵³ Membatik umumnya memakai kain mori, tetapi seiring perkembangan jaman dan permintaan konsumen, maka membatik memakai media kain berbahan serat buatan.

Perintang warna dalam membuat batik (membatik) terbuat dari lilin atau “*malam*” yang terdiri dari berbagai macam bahan, yaitu paraffin, *kote* ‘lilin lebah’, *gondorukem*, *damar* ‘mata kucing’, mikrowax, *lilin gladhagan* ‘lilin bekas’, dan

⁴⁹ Denys Lombard. *Nusa Jawa: Silang Budaya Bagian II Jaringan Asia* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2005), hlm.193.

⁵⁰ Santosa. H. Doellah, *Batik: Pengaruh Zaman dan Lingkungan* (Surakarta: Danar Hadi, 2002), hlm.10.

⁵¹ Mori adalah sebutan umum dunia batik untuk kain putih yang dipakai sebagai bahan baku membatik.

⁵² Iwan Tirta, *Op.Cit*, hlm. 28-31.

⁵³ Santosa. H. Doellah, *Loc. Cit*.

minyak kelapa atau lemak hewan.⁵⁴ Malam atau lilin berfungsi sebagai perintang warna. Masyarakat awam sering keliru mengenai fungsi malam dalam proses membatik, umumnya malam di salah artikan sebagai pewarnaan batik itu sendiri. Padahal, malam berfungsi untuk merintang warna agar tidak tembus warna saat dicelupkan ke dalam wadah pewarna dalam proses membatik. Biasanya malam diterakan (ditempelkan) pada kain untuk melindungi motif yang akan diberi warna lebih cerah atau warna muda seperti warna putih, biru, cream dan lainnya. Sedangkan pada proses pewarnaannya dimulai dengan warna cerah dahulu, seperti warna hitam, coklat tua, biru tua dan warna tua lainnya. Lalu kemudian, kain dicelupkan pada warna cerah.

Alat yang digunakan untuk mengalirkan lilin atau malam tersebut adalah Chanting. Alat ini terdiri dari Tembaga dan kayu atau bambu. Tembaga tersebut dibuat menyerupai mangkuk yang memiliki lubang kecil untuk saluran lilin⁵⁵. Sehingga lilin keluar dari saluran tersebut dan dapat digerakan seperti alat tulis. Alat tersebut disebut juga canting tulis. Suku-suku tertentu di Nusantara, telah mempunyai tradisi perintang warna yang mirip dengan batik. Hanya saja, tidak memakai canting, tetapi memakai bambu sebagai pengoles perintang dan perintang warnanya terbuat dari nasi ketan yang dikeringkan. Teknik ini dapat dijumpai di Tanah Toraja (Sulawesi) dan Baduy (Sunda).⁵⁶

Dalam kerangka epistemologi, terdapat dua pengertian batik. Yaitu batik sebagai teknik dan batik sebagai motif. Batik sebagai teknik atau secara teknis--

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Sir Thomas Stamford Raffles, *Op. Cit.*, hlm.169.

⁵⁶ Iwan Tirta, *Op. Cit.*, hlm.14-16.

Raffles dalam bukunya “*The History of Java*”—menyebutkan bahwa batik merupakan sebuah proses yang berawal dari kain putih yang dibubuhkan lilin sebelum akhirnya dicelupkan pada pewarna.⁵⁷ Menurut Sewan Susanto, teknik membatik meliputi tiga (3) tahapan atau pekerjaan utama.

Pertama, pelekatan lilin batik pada kain untuk membuat motif batik yang dikehendaki. Pelekatan lilin batik ini ada beberapa cara, yaitu dengan ditulis dengan canting tulis, dengan dicapkan atau canting cap dan dengan dilukiskan memakai kuwas atau jegul. Kedua, pewarnaan batik. Pekerjaan pewarnaan ini dapat berupa *mencelup*, dapat secara coletan atau lukisan (*painting*). Pewarnaan dilakukan secara dingin atau saat lilin dingin (tanpa pemanasan) dan zat warna yang dipakai tidak hilang warnanya pada saat pengerjaan menghilangkan lilin atau tahan terhadap tutupan lilin. Ketiga adalah penghilangan lilin. Yaitu menghilangkan lilin batik yang telah melekat pada permukaan kain, menghilangkan lilin batik ini berupa penghilangan sebagian pada tempat-tempat tertentu dengan cara ngerok (*ngerik*) atau menghilangkan lilin batik secara keseluruhan, dan pengerjaan ini disebut “*melorod*” (disebut pula: *nglorod*, *ngebyok*, *mbabar*).⁵⁸ Semakin banyak warna yang dipakai, maka ketiga proses utama tersebut dilakukan secara berulang tiap warna.

Seiring perkembangan jaman, teknik membatik mengalami berbagai perubahan. Teknik membatik dengan canting tulis tidak lagi dapat memenuhi kebutuhan batik yang meningkat. Oleh karena itu, pada abad ke-19 ditemukan

⁵⁷ Thomas Stamford Raffles, *Loc. Cit.*,

⁵⁸ Sewan Susanto, *Seni Kerajinan Batik Indonesia* (Jakarta: Balai Penelitian Batik dan Kerajinan, Lembaga Penelitian dan Pendidikan Industri, Departemen Perindustrian RI, 1973), hlm.5.

canting yang lebih efisien untuk membatik secara masal. Yaitu Chanting Cap.⁵⁹ Alat tersebut terbuat dari tembaga, khususnya di daerah Palembang terbuat dari kayu. Tembaga tersebut dibentuk sesuai motif yang diinginkan. Ketika proses membatik dilakukan, canting cap hanya tinggal ditempelkan pada kain dan begitu seterusnya.

Batik sebagai Motif merupakan representasi dari jaman dan lingkungan yang meliputinya.⁶⁰ Selain dengan teknik, upaya untuk melacak pengaruh jaman dan lingkungan pada suatu hasil karya batik dapat terdeteksi dari motif. Sebagai contoh, batik motif *Geringsing* yang terdapat di Bali mempunyai kemiripan dengan kain (motif) Patola yang diduga sebagai pengaruh awal batik dari India. Motif tersebut juga sama dengan motif yang terukir pada beberapa candi pada masa kerajaan Majapahit pada abad ke 13-14 Masehi.⁶¹ Motif batik *Parang Rusak* memiliki kemiripan dengan motif batik yang ada di Garut, hal ini merupakan imbas dari persebaran batik Keraton ke arah selatan Jawa Barat. Selain dari kemiripan, motif batik juga dapat mengklasifikasikan perbedaan antar batik.

Misalnya motif batik Keraton, cenderung tradisional dengan aturan yang ketat dan didominasi warna-warna gelap seperti coklat dan hitam, berbeda dengan motif batik Pesisiran yang fleksibel terhadap permintaan dan cenderung berwarna cerah. Kemiripan dan perbedaan antara motif tersebut—secara langsung maupun tidak langsung—dapat memberikan keterangan yang cukup jelas secara temporal (waktu) dan spasial (tempat atau lingkungan) motif batik tersebut.

⁵⁹ Harmen Veldhuisen, *Op. Cit.*, hlm. 59.

⁶⁰ Santosa. H. Doellah, *Op. Cit.*, hlm.7.

⁶¹ Hauser-Schaublin, *Op. Cit.*, hlm. 130.

Secara Axiologi, batik digunakan sebagai pakaian adat dan pakaian sehari-hari. Penggunaan batik pada awalnya hanya dipakai oleh pihak keraton. Biasanya dipakai pada acara upacara adat, upacara pernikahan, upacara serah jabatan, upacara naik tahta putra mahkota dan upacara lainnya. Sebagai busana sarung (penutup dari pinggang sampai kaki), selendang dan ikat kepala. Ketika batik dikenal luas oleh masyarakat Jawa lalu seluruh Nusantara karena permintaan yang meningkat, dan mulai dikenal juga batik pesisiran, maka pemakaian batik tidak terikat pada aturan-aturan yang ditetapkan oleh Keraton. Pada masa ini atau masa kemunculan batik pesisiran sekitar abad ke-16, batik menjadi pakaian sehari-hari. Seperti—digunakan sebagai—sarung, selendang dan ikat kepala.

2. Teori Kemunculan Batik

Batik sebagai teknik perintang warna telah dikenal di berbagai belahan dunia.⁶² Teori awal menyebutkan bahwa batik yang ada di Nusantara merupakan pengaruh dari India. Hal ini dianggap wajar karena banyak segi-segi kehidupan budaya Nusantara yang terpengaruh oleh kebudayaan India. Akan tetapi, teori ini kemudian tidak cukup memadai mengingat bahwa perkembangan desain batik di India mencapai kesempurnaan baru pada abad ke tujuh belas hingga abad ke sembilan belas (17-19 Masehi). Sedangkan batik di Nusantara mencapai kesempurnaan pada abad ke empat belas hingga ke lima belas (14 -15 M).⁶³

Teori lain menyebutkan bahwa teknik batik telah ada di China pada masa dinasti T'ang (618-906 M), di Jepang pada masa dinasti Nara (646-794 M), di

⁶² Robin Maxwell, *Op. Cit.*, hlm. 241.

⁶³ Team, *Sejarah Industri Batik Indonesia*. (Yogyakarta: Balai Besar Industri Kerajinan & Batik, 1986), hlm. 4.

Bangkok dan di Turkestan Timur. Desain batik disana umumnya bermotif geometris, tetapi batik yang ada di Nusantara mempunyai desain yang lebih tinggi dan lebih variatif.⁶⁴ Keunggulan tersebut menjadikan batik sebagai tema tersendiri dalam historiografi wastra dunia.

Denys Lombard, yang setuju dengan Rouffaer bahwa batik di Jawa merupakan pengaruh dari proses Indianisasi; berpendapat bahwa batik muncul seiring perkembangan kebudayaan Pesisir sekitar abad ke 16-17 M. Ia menyatakan bahwa--selain Thomas Stamford Raffles pada abad ke-19 yang menulis tentang batik--berita awal literatur Eropa mengenai seni ragam hias tersebut telah ada jauh sejak tahun 1641 atau abad ke-17.⁶⁵

Batik yang mempunyai keunggulan dan kekentalan identitas tidak serta-merta terbebas dari beban sejarahnya sendiri, yaitu fakta bahwa perkembangan batik sebagai produk budaya dipengaruhi oleh budaya lainnya. Judi Ahjadi menyebutkan bahwa secara teoritis, batik kemungkinan muncul dari Difusi, Akulturasi atau mungkin juga Local Invention.

Teori Difusi atau Persebaran unsur-unsur kebudayaan menyebutkan bahwa bersamaan dengan persebaran dan migrasi kelompok-kelompok manusia dimuka bumi, turut pula tersebar unsur-unsur kebudayaan dan sejarah dari proses penyebaran unsur-unsur kebudayaan keseluruh penjuru.⁶⁶ Salah satu bentuk dari Teori Difusi yang disebut sebagai *Stimulus diffusion* menyebutkan bahwa Stimulus diffusion adalah proses difusi yang terjadi melalui suatu rangkaian

⁶⁴ Riyanto, *Op. Cit.* Hlm. 10.

⁶⁵ "Terdapat dalam tulisan Eropa di *Daghregister* di Batavia, tertanggal 8 April 1641." Lihat, Denys Lombard. *Lock. Cit.*,

⁶⁶ Koentjaraningrat, *Pengantar Ilmu Antropologi* (Jakarta: Rineka Cipta, 2006) hlm.244.

pertemuan antara suatu deret suku-suku bangsa. Konsep tersebut juga terkadang digunakan ketika ada suatu unsur kebudayaan yang dibawa kedalam kebudayaan lain, dimana unsur itu mendorong (menstimulasi) unsur-unsur kebudayaan yang dianggap sebagai kebudayaan baru oleh masyarakat penerima walaupun gagasan awalnya berasal dari kebudayaan asing tersebut.⁶⁷

Teori akulturasi mempunyai berbagai arti. Tetapi para ahli antropologi sepakat bahwa konsep tersebut (Akulturasi) mengenai proses sosial yang timbul bila suatu kelompok manusia dengan suatu kebudayaan tertentu dihadapkan dengan unsur-unsur kebudayaan asing dengan sedemikian rupa, sehingga unsur-unsur kebudayaan asing itu lambat laun diterima dan diolah dalam kebudayaan sendiri tanpa menyebabkan hilangnya kepribadian kebudayaan itu sendiri.⁶⁸

Kemungkinan kemunculan batik yang terakhir, adalah teori Lokal Invention. Teori ini menegaskan bahwa inovasi atau penemuan adalah suatu proses pembaruan dari penggunaan sumber-sumber alam, energi, dan modal, pengaturan baru dari tenaga kerja dan penggunaan teknologi baru yang semua akan menyebabkan adanya sistem produksi, dan dibuatnya produk-produk baru.

Proses inovasi yang bersangkutan-paut dengan penemuan baru dalam teknologi melalui dua tahap, yaitu *discovery* dan *invention*. Suatu *discovery* adalah suatu penemuan dari suatu unsur kebudayaan yang baru, baik yang berupa suatu alat baru, suatu ide baru, yang diciptakan oleh seorang individu, atau suatu rangkaian beberapa individu dalam masyarakat yang bersangkutan. *Discovery*

⁶⁷ *Ibid*, hlm. 246.

⁶⁸ *Ibid*, hlm.247-254.

baru bisa menjadi invention apabila masyarakat sudah mengakui, menerima, dan menerapkan penemuan baru itu.⁶⁹

Dengan demikian, keberadaan batik di Nusantara memiliki kecenderungan untuk masuk dalam kategori invention atau sebuah penemuan lokal. Disamping batik telah menjadi salah satu komoditas dalam sistem produksi masyarakat Nusantara, tidak dapat dipungkiri bahwa teknologi batik dengan canting tulis telah menjadikan teknik perintang warna sebagai salah satu seni ragam hias tertinggi, yaitu fakta bahwa alat tersebut (canting tulis) tidak ditemukan dibelahan dunia manapun.⁷⁰

3. Teknik dan Motif Batik Tertua

Di Nusantara, telah ditemukan teknik dan motif yang paling sederhana, bahkan dianggap sebagai cikal bakal dari teknik perintang warna yang ada di Nusantara, yaitu kain *Sarita* yang ada di Toraja dan kain *Simbut* yang ada di Baduy. Tanah Toraja dan Baduy merupakan suku terpencil yang masih dapat mempertahankan “*dirinya*” (baca: kebudayaan) dari pengaruh luar. Termasuk cara entis tersebut mempertahankan cara menghias wastranya (baca: kain) dengan teknik dan motif yang amat sederhana.

Suku Toraja merupakan suku yang ada di pulau Sulawesi selatan dan hidup di pegunungan terpencil yang dapat mengamankan dirinya dari pengaruh luar. Suku Toraja mengenal tiga macam wastra, yaitu kain tenun ikat, kain ma’a

⁶⁹ *Ibid*, hlm.256-260.

⁷⁰ “*This simplest of tools is not found in any other batik region in the world*”. Lihat, Inger McCabe Elliott, *Op. Cit*, hlm. 52.

dan kain sarita. Kain yang disebutkan terakhir merupakan kain yang memakai teknik perintang warna seperti batik. Perintangnya terbuat dari malam lebah dan juga tepung beras seperti suku Baduy. Motif kain *sarita* umumnya bergambar manusia, kerbau dan geometris abstrak dengan dominasi warna putih dan biru.⁷¹

Selain Toraja, ada juga suku Baduy yang memiliki tradisi wastra yang masih dipegang teguh. Secara Geografis, suku tersebut berada di Pulau Jawa sebelah Barat (sekarang masuk ke dalam wilayah administrasi Provinsi Banten). Walaupun berada di pulau Jawa, wilayah tersebut tidak pernah tersentuh oleh dinamika politik yang ada di Jawa sejak kemunduran kerajaan Padjajaran pada abad ke-14. Salah satu tulisan paling awal mengenai mengenai suku Baduy adalah tulisan yang berasal dari laporan C.L. Blume dalam Garna ketika melakukan ekspedisi botani ke daerah tersebut pada tahun 1822. Ia menyebutkan bahwa daerah tersebut mempunyai daya tolak yang paling kuat terhadap pengaruh luar.⁷²

Salah satu produk budaya wastra suku Baduy adalah kain simbut. Kain simbut merupakan kain yang hanya dipakai dalam upacara adat. Dari segi teknis, kain simbut dibuat dengan teknik perintang warna yang hampir mirip dengan kain Sarita dari Toraja. Karena perintang warna dalam kain simbut memakai bubur ketan yang dioleskan dengan alat dari bambu. Motif kain simbut cenderung berbentuk garis-garis pendek dan lingkaran yang sederhana. Hal yang membuat kain simbut dianggap unik, karena warnanya yang cerah. Yaitu berwarna biru

⁷¹ Robin Maxwell, *Loc. Cit.*,

⁷² Judistira K. Garna., Ed: Koentjaraningrat & Simorangkir, *Masyarakat Baduy di Banten*, dalam *Masyarakat Terasing di Indonesia*, Seri Etnografi Indonesia No.4, (Jakarta: Departemen Sosial dan Dewan Nasional Indonesia untuk Kesejahteraan Sosial dengan Gramedia Pustaka Utama, 1996), hlm.146.

indigo dan dengan motif berwarna putih. Warna indigo dianggap warna ajaib, karena memiliki tingkat kecerahan yang tinggi tetapi tetap berasal dari alam bukan buatan.⁷³

Dengan demikian, berbagai teori persebaran batik eksternal atau penjelasan bahwa batik merupakan pengaruh dari luar Nusantara bukan hal baru, karena wilayah Nusantara secara geografis merupakan pertemuan berbagai peradaban besar. Selanjutnya akan dijelaskan mengenai persebaran batik internal atau penjelasan bagaimana batik tersebar di Nusantara.

B. Pola Persebaran Batik di Nusantara

1. Batik Keraton

Batik Keraton memiliki pola historiografinya sendiri dalam perkembangan sejarah batik. Batik Keraton adalah wastra batik dengan pola tradisional, yang pada awalnya tumbuh berkembang di Kraton-kraton yang ada di Jawa. Batik Keraton termasuk ke dalam kategori batik tradisional. Menurut Sewan Susanto Batik Tradisional adalah batik yang susunan motifnya terikat oleh suatu ikatan tertentu dan dengan isen-isen tertentu.⁷⁴ Tata susun ragam hias dan pewarnaan batik Keraton merupakan perpaduan antara mantra seni, adat, pandangan hidup dan kepribadian lingkungannya, yakni lingkungan keraton. Karya seni yang dikerjakan para putri dan seniman keraton ini tercipta melalui proses kreatif yang selalu terkait dengan pandangan hidup Kraton. Sebagian besar pola dan motif

⁷³ Iwan Tirta, *Op.Cit*, hlm.24-27.

⁷⁴ Sewan Susanto, *Op. Cit*, hlm.15.

batik kraton mencerminkan pengaruh Hindu-Jawa yang amat berpengaruh terhadap tata kehidupan dan kepercayaan masyarakat Jawa pada zaman Kerajaan Pajajaran dan Majapahit.⁷⁵ Kedatangan Islam memberi nuansa baru--dalam hal *stilisasi*⁷⁶--terhadap bentuk hiasan yang berkait dengan manusia dan satwa, sehingga memberikan pola yang bervariasi terhadap perkembangan batik keraton yang sebagian besar dipengaruhi Hindu-Jawa.

Menurut Iwan Tirta, perkembangan pola, desain dan motif ragam hias batik Keraton pada awalnya berbentuk geometris, karena secara teknis pola geometris merupakan pola sederhana. Di Jawa, desain tersebut merujuk pada lambang-lambang pra-hindu maupun Hindu. Ragam hias geometris yang lazim di keraton adalah bentuk-bentuk seperti *Ceplok* atau *Ceplokan*, *Kawung*, *Nitik* dan *Lereng* atau garis miring.⁷⁷

Ragam hias *Ceplok* biasanya berbentuk segi empat, belah ketupat, lingkaran, bintang dan sebagainya. Ragam hias *Kawung* berbentuk lingkaran-lingkaran elips yang bersentuhan atau berpotongan. G. P. Rouffaer menganggap ragam hias *kawung* berasal dari desain kuno lain, yaitu *Geringsing* (*gringsing*)--yang disebut dalam kitab *Pararaton* atau kitab catatan raja-raja Jawa timur pada abad ke14. Ragam hias *Nitik* adalah desain yang meniru citra tekstur tenunan. Ragam hias tersebut merupakan kombinasi lembut antara titik-titik dan batang-batang atau garis-garis kecil yang menimbulkan ilusi tenunan benang dan serat.

⁷⁵ Santosa. H. Doellah, *Op. Cit*, hlm.54.

⁷⁶ Berasal dari kata *Style*. Berarti juga pencocokan, penyesuaian atas trend. Islam, dalam hal ini mengubah motif-motif batik yang melambangkan manusia dan satwa. Lalu menggantinya dengan motif-motif abstrak agar mengurangi penggunaan visual makhluk hidup dalam kesenian yang dilarang dalam syariat Islam.

⁷⁷ Iwan Tirta, *Op. Cit*, hlm.52.

Ragam hias yang disebut *Lereng* merupakan desain jajaran garis miring mengarah diagonal. Jenis lereng terbaik adalah kelompok *Parang*.⁷⁸

Perkembangan ragam hias desain batik Kraton seiring dengan perkembangan politik, ekonomi dan sosial keraton-keraton yang ada di Jawa. Strategi politik pecah-belah Belanda pada Kerajaan Mataram sebelum abad ke-18 melahirkan Kasultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta yang berpuncak pada perjanjian Giyanti pada tahun 1775. Berbagai pola yang semula bersumber dari zaman Sultan Agung—salah satu Sultan termasyur kerajaan Mataram—berkembang secara terpisah di kedua keraton tersebut, sehingga menampilkan wastra batik dengan keindahan dan gaya yang berbeda. Diluar itu, persebaran kebudayaan keraton zaman Sultan Agung—salah satunya batik—telah meluas dari Banyumas, Indramayu, Garut, Cirebon sampai ujung pesisir Madura.⁷⁹

Dua pilar utama pewaris terkuat dari Kerajaan Mataram yang menjadi sumber kebudayaan Keraton di Jawa dan pusat desain batik Keraton--yaitu Kasultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta--memperkuat hirarki feodalnya dengan mengeluarkan aturan atau dekrit tentang pola *batik larangan* (Forbidden Patterns). Terdapat 8 motif utama yang menjadi larangan keraton, yaitu; *Kawung*, *Parang*, *Parang Rusak*, *Cemukiran*, *Sawat*, *Udan liris*, *Semen*, dan *Alasalasan*.⁸⁰

Warna dari batik Keraton cenderung lembut dan di dominasi oleh warna coklat (Soga), hitam, merah, biru (indigo) dan putih atau putih gading. Warna

⁷⁸ *Ibid*,

⁷⁹ Santosa. H. Doellah, *Op. Cit*, hlm.122.

⁸⁰ Elliott, *Op. Cit*, hlm.68

dasar dari batik keraton Surakarta biasanya putih gading (cream) dan keraton Yogyakarta putih kapur.⁸¹

Walaupun dalam batik Keraton terlihat jelas bahwa batik digunakan untuk legitimasi atas kekuasaan keraton,⁸² batik keraton--atau lebih khususnya Keraton Yogyakarta dan Surakarta--tidak menggunakan batik sebagai identitas bagi seluruh masyarakat yang ada dalam wilayah teritorialnya.⁸³ Karena seringkali keraton mengeluarkan peraturan untuk melarang pemakaian beberapa motif batik Keraton oleh masyarakat biasa.⁸⁴

Seiring perkembangan zaman, teknik membatik--yang dikerjakan oleh keluarga kerajaan--lambat laun mulai menyebar keluar dinding keraton. Segala aturan ketat yang melingkupi batik Keraton mulai melemah seiring menyebarnya batik sebagai teknik maupun sebagai motif di masyarakat luas Jawa. Persebaran teknik dan motif batik yang menyebar ke arah utara Jawa menyebabkan batik bertemu dengan dinamika Politik, ekonomi dan sosial yang ada disana.

2. Batik Pesisiran.

Gambaran suasana penduduk kota- kota pantai Utara Jawa pada sekitar abad ke-15--yang di isi penduduk migran--ditulis oleh H. Ma-Huan ketika mengikuti ekspedisi yang dipimpin oleh Laksamana Ceng-Ho. Menurutnya, tiga golongan migran terdapat di Jawa Timur, yaitu; orang Islam, China dan penduduk

⁸¹ Judi Ahejadi, *Op. Cit*, hlm.38.

⁸² Keraton Yogyakarta dan Keraton Surakarta telah mengeluarkan banyak aturan dan larangan atas beberapa motif batik.

⁸³ Pengertian alat pemersatu adalah suatu usaha hegemoni penguasa keraton yang dilakukan untuk menyebarkan batik secara sengaja untuk menjadikan masyarakat di wilayahnya memiliki identitas bersama. Tetapi sebaliknya, keraton memilih menprivatiasi motif-motif batik tertentu.

⁸⁴ KRT.DR. (HC). Kalinggo Honggopuro, *Batik Sebagai Busana dalam Tatanan dan Tuntunan*, (Surakarta: Yayasan Peduli Keraton Surakarta Hadiningrat, 2002), Hlm.9.

pribumi.⁸⁵ Sebagai pusat perdagangan Internasional, pantai pesisir Jawa merupakan wadah peleburan budaya. Di pantai utara Jawa ini muncul berbagai produk budaya—dalam bahasa Andrian Vickers—Peradaban Pesisir⁸⁶. Salah satu produk budaya yang memiliki ciri khas adalah batik atau *batik Pesisiran*.

Menurut Rens Heringa, batik pesisir diperkirakan sudah mulai berkembang sejak abad ke-15. Pada abad tersebut, pantai Utara Jawa sudah berada dibawah kekuasaan raja-raja Islam dan menjadi pusat perdagangan yang berhubungan dengan Malaka di semenanjung Melayu, Samudra Pasai di Sumatra, Ternate, Tidore, kota-kota Pantai di Kalimantan, Sulawesi, Maluku, dan pedagang Mancanegara.⁸⁷ Dengan kaum santri sebagai etos dagang batik, maka pengaruh Islam dalam batik pesisiran amat besar. Batik pesisiran yang dibuat oleh kaum santri biasanya menggambarkan flora dan hiasan non-figuratif. Salah satu ciri batik yang dibuat santri adalah kaligrafi Arab. Batik pesisir yang terpengaruh Islam—salah satunya--disebut kain basurek, yang berarti ‘*kain yang bersurat*’.⁸⁸

Selain pengaruh Islam, kebudayaan Cina ikut berpengaruh dan melebur kedalam batik pesisiran sejak kedatangannya ke tanah Jawa sekitar abad ke 14-15 Masehi. Beberapa kain batik pesisiran yang terpengaruh oleh kebudayaan Cina, biasanya batik tersebut bermotif burung Hong, Kilin, Banji (swastika), lalu bunga-bunga yang ada di Cina seperti bunga Peony, bunga Plum dan lainnya⁸⁹. Motif-

⁸⁵ T. T. Soerjanto (ed), *Batik Pekalongan: dalam Lintasan Sejarah* (Yogyakarta: Paguyuban Pecinta Batik Pekalongan Dewan Koperasi Indonesia, 2006), hlm.43.

⁸⁶ Andrian Vickers, *Op. Cit.* hlm.1.

⁸⁷ Helen Ishwara et al., *Batik Pesisir Pusaka Indonesia: Koleksi Hartono Sumarsono* (Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2001), hlm.24.

⁸⁸ *Ibid*, hlm.25.

⁸⁹ *Ibid*, hlm.26.

motif tersebut merupakan ragam hias dari produk kebudayaan Cina lainnya seperti keramik dan porselen. Pekalongan merupakan salahsatu pusat kerajinan batik yang dipengaruhi oleh kebudayaan Cina.

Sejak abad ke-19 sampai tahun 1942-an, batik pesisir mendapat pengaruh dari kaum perempuan Indo-Eropa, khususnya perempuan Indo-Belanda atau disebut batik Belanda. Ragam hias seperti *Sawat*, *Lar*, *Kawung* dan ragam hias lainnya yang merupakan motif utama pada batik Jawa Tengah—oleh batik pesisir—dijadikan tanahan (latar kain batik). Selera kebudayaan Eropa ikut terserap ke dalam batik pesisir dengan munculnya motif *bunga tulip* di koleksi Ny. L. Metzelaar. Beberapa eksponen lain dari batik *Indo'* adalah Ny. E. van Zuylen, Oey Soe Thoen, B. Fisher dan lainnya. Produksi dari batik pesisir tumbuh dengan pesat sekitar tahun 1870. Hal tersebut disebabkan oleh kemajuan teknologi transportasi dengan adanya kereta api dan kapal uap.⁹⁰

Pengaruh kebudayaan Islam, China dan sisa-sisa kebudayaan pibumi tersebar secara geografis dan terkonsentrasi di beberapa kota pesisir pantai Utara Jawa. Walaupun pengaruh ketiga komponen tersebut mewarnai perkembangan batik pesisir di kota-kota pesisir pantai utara Jawa, tiap-tiap kota tetap memiliki coraknya tersendiri. Kota-kota dipesisir Utara Jawa yang termasuk kategori batik pesisir adalah kota Pekalongan, Tegal, Laweyan, Kudus, Banyumas, Indramayu-Cirebon⁹¹, Sidoarjo dan Madura.⁹² Letak geografis memudahkan batik pesisiran

⁹⁰ *Ibid*, hlm.27.

⁹¹ Cirebon merupakan salahsatu kota pelabuhan dan kota yang memiliki keraton. Batik Cirebon dipengaruhi oleh batik Pesisir sekaligus batik Keraton. Iwan Tirta mengaku amat kesulitan untuk menggolongkan batik Cirebon, apakah pesisiran atau Keraton. Hal tersebut terkait dengan komposisi desain gunung, awan, kolam ikan, anjungan, taman hias dan lainnya mirip dengan

untuk terbebas dari ikatan tradisional batik dan mulai memanjakan daya imajinatif individu-individu tersebut—konsumen, perajin maupun seniman—untuk menuangkannya dalam batik. Sampai pada akhirnya batik pesisiran memperkenalkan batik ke seluruh dunia lewat jalur perdagangan.

Batik yang tersebar oleh pengaruh Keraton maupun Pesisiran, memiliki identitas daerah yang amat kental, yaitu identitas *Jawa*. Sejak Nusantara direduksi menjadi suatu Negara Kesatuan Republik Indonesia dengan diproklamasikannya Kemerdekaan Indonesia pada tanggal 17 Agustus 1945, muncul gagasan untuk membentuk batik dengan Identitas Nasional. Hal tersebut berarti upaya dibentuknya suatu motif batik yang menggabungkan dan meleburkan sifat lokalitas batik dalam suatu ruang politik yang lebih besar, yakni Identitas Nasional sebagai identitas bersama.

Kesadaran tersebut (baca: batik sebagai identitas bersama) di mulai sejak di ciptakannya batik Indonesia oleh Goe Tik Swan atas perintah Presiden Pertama RI (Republik Indonesia) Ir. Soekarno pada tahun 1960-an.⁹³ Batik Indonesia merupakan hasil dari pencercapan imajinatif dari Go Tik Swan sendiri dengan menggabungkan motif dan warna batik yang diketahuinya. Batik Indonesia merupakan campuran antara batik corak Kraton dan batik corak Pesisir. Warna-warna gelap dan cerah yang digabungkan guna membentuk pola-pola baru dalam

gambar dalam lukisan atau gambar dinding, maka dari itu, batik Cirebon masuk kedalam kategori batik Keraton maupun batik Pesisiran. Iwan Tirta, *Op. Cit.*, hlm.75.

⁹² Hasanudin, *Batik Pesisiran: Melacak Etos Dagang Santri dalam Ragam Hias Batik* (Bandung: Kiblat Buku Utama, 2001), hlm.155-156.

⁹³ “*djon, kamu kan berasal dari keluarga batik. Tolong buat kain batik yang tidak beridentitas lokal seperti batik Yogja atau Solo atau Pekalongan atau Lasem, tetapi batik Indonesia!*” kalimat yang dikatakan Presiden R.I Soekarno kepada Handjono Go Tik Swan. Lihat, Iwan Tirta, *Op. Cit.* Hlm.88.

batik Indonesia diciptakan untuk meleburkan sifat lokalitas yang terdapat didalamnya. Motifnya berbentuk dua sayap garuda yang jumlah bulu sayap dan bulu ekornya disamakan dengan waktu proklamasi kemerdekaan Indonesia.⁹⁴ Hal tersebut didukung oleh Gubernur Jakarta, Ali Sadikin yang mendeklarasikan batik agar dipakai oleh Pegawai Negeri Sipil (PNS) di Jakarta pada tahun 1972.⁹⁵

Langkah awal yang di mulai oleh batik Indonesia merupakan legitimasi bahwa batik bukan hanya milik Jawa, tetapi batik merupakan milik bangsa Indonesia sebagai identitas Nasional. Hal tersebut berarti, tiap-tiap daerah di Nusantara yang tidak memiliki tradisi membatik dapat menciptakan batiknya sendiri. Dibawah ini akan disebutkan beberapa daerah di Nusantara yang tidak memiliki tradisi membatik, tetapi menciptakan batiknya sendiri, yaitu batik Kalimantan dan batik Papua.

a. Batik Kalimantan

Kalimantan merupakan salah satu Pulau terbesar yang menjadi gugusan Nusantara. Di Pulau tersebut terdapat berbagai keragaman hayati dan hewani yang mempesona serta kekayaan budaya yang melimpah. Penduduk atau masyarakat asli Kalimantan biasanya disebut suku Dayak, walaupun di pulau ini terdapat lebih dari 400 suku.⁹⁶ Menurut seorang pemimpin Dayak Ngaju, pada zaman kolonial, nama '*Dayak*' dipakai sebagai sebutan hina, tetapi dewasa ini dirasakan sebagai nama baik.

⁹⁴ Rustopo, *Menjadi Jawa: Orang- Orang Tionghoa dan Kebudayaan Jawa di Surakarta 1895-1998* (Yogyakarta: Yayasan Nabil, 2007), Hlm. 290.

⁹⁵ Judi Achjadi, *Op. Cit.*, hlm.86.

⁹⁶ Yekti Maunati, *Identitas Datak: Komidifikasi dan Politik Kebudayaan* (Yogyakarta: LkiS, 2004), hlm.7.

Di pulau ini terdapat empat provinsi di bawah lingkup Negara Kesatuan Republik Indonesia, yaitu Provinsi Kalimantan Selatan, Kalimantan Barat, Kalimantan Timur dan Provinsi Kalimantan Tengah. Beberapa provinsi tersebut mulai mentransformasikan seni ragam hiasnya pada media kain, yaitu batik. Secara kultural, masyarakat Kalimantan memang memiliki tradisi tenun, tetapi tidak memiliki tradisi membatik, dengan beberapa pengecualian; pengaruh batik dari Jawa yang dibawa oleh para pendatang. Provinsi tersebut adalah Kalimantan Timur dan Kalimantan Barat. Kedua provinsi tersebut telah menciptakan batik khasnya sendiri. Tidak terdapat perbedaan dari segi teknis pada pembuatan batik di kedua provinsi tersebut, karena sama-sama memanfaatkan ornamen-ornamen Dayak atau kebudayaan materiil Dayak sebagai motif batiknya masing-masing.⁹⁷

Di Kalimantan Timur, keberadaan batik khas Kalimantan Timur merupakan partisipasi dari beberapa pengusaha batik dan kalangan pemerintah; Dinas Pariwisata.⁹⁸ Sedangkan di Kalimantan Barat, batik diperkenalkan oleh Dewan Kerajinan Nasional (Dekranas) kepada pengrajin Kalimantan Barat pada dekade 1980-an,⁹⁹ bekerja sama dengan pemerintah provinsi Kalimantan Barat. Dalam buku "*Ragam Hias Kalimantan Barat*" disebutkan beberapa motif ragam hias batik Kalimantan Barat. Dari ragam hias yang terkumpul--terdiri atas motif-motif yang terdapat pada ornamen bangunan, tenun hingga motif anyaman--membentuk Batik Kalimantan.¹⁰⁰ Dengan demikian, batik Kalimantan merupakan

⁹⁷ *Ibid*, Hlm. 269.

⁹⁸ *Ibid*,

⁹⁹ Judi Achjadi, "*Focus: West Kalimantan*", Buletin Himpunan Wastraprema (Jakarta: Himpunan Wastraprema, 2004), hlm.21.

¹⁰⁰ Team, *Catatan Ragam Hias Kalimantan Barat, Op. Cit.*, hlm.13-58, 52-121, 122-174.

transformasi ragam hias--yang terdapat dalam--kebudayaan Dayak yang ditransformasikan ke media kain.

b. Batik Papua

Papua merupakan Pulau yang terletak di ujung timur gugusan Nusantara. Pulau ini termasuk yang terluas. Luasnya mencapai 309.904,4 km². Saat masuk ke dalam wilayah Negara Kesatuan Republik Indonesia pada tahun 1969, wilayah ini dikenal dengan nama Provinsi Irian Barat. Namanya kemudian diganti menjadi Irian Jaya oleh Presiden Soeharto pada saat peresmian perusahaan tambang emas dan tembaga PT. Freeport hingga tahun 2002. Dengan keluarnya Undang- Undang no.21 tahun 2001 tentang Otonomi Khusus Papua, maka namanya diganti lagi menjadi Provinsi Papua.¹⁰¹

Masyarakat Papua termasuk kedalam ras *Melanesia*. Nama Papua berasal dari bahasa melayu, yang berarti *keriting*. Sedangkan nama Melanesia berasal dari bahasa Yunani yang berarti *tanah hitam*—yang berarti menunjukkan ciri-ciri fisik masyarakat Papua. Masyarakat asli Papua terdiri atas 245 suku dan bahasa.¹⁰² Berbagai suku tersebut, memiliki corak ragam hias yang melimpah. Corak yang banyak dijumpai adalah bentuk-bentuk geometris dan gambar hewan seperti ikan, burung, katak dan soa-soa (biawak).¹⁰³ Ragam hias ini diaplikasikan pada seni ukir, ornamen bangunan, seni lukis dan seni pada kain selain tenun, yaitu batik.

¹⁰¹ Yan Pieter Rumbiak, *Otonomi khusus Bagi Provinsi Papua: Menyelesaikan Pelanggaran Hak Azasi Manusia dan Membangun Nasionalisme di Daerah Krisis Integrasi* (Jakarta: Papua International Education, 2005), hlm.98.

¹⁰² Yusak Laksamana, *Op. Cit.*, hlm. 8.

¹⁰³ *Ibid*, hlm.20.

Batik Papua memiliki perbedaan dengan dengan batik-batik lain yang ada di Nusantara. Ciri yang paling khas tentunya adalah motif yang digunakan, yaitu gambar binatang seperti Cendrawasih, gambar patung asmat, gambar alat musik *'tifa'*, rumah *'Honai'* dan berbagai ragam hias lainnya.¹⁰⁴ Motif-motif tersebut menjadikan batik Papua seperti lukisan hidup lengkap dengan aneka satwanya.

Penjelasan di atas yang meliputi batik Kalimantan Barat dan batik Papua merupakan pengantar perkembangan lanjutan atas batik di Nusantara. Gejolak penciptaan batik di berbagai daerah di Indonesia atau gugusan Nusantara—selain di daerah yang disebutkan di atas—juga mulai bermunculan, seperti penciptaan batik di beberapa wilayah Pulau Sulawesi. Penjelasan batik Kalimantan dan batik Papua hanya merupakan relevansi dari gejala pola baru tersebut.

Pada Bab selanjutnya akan di bahas mengenai batik Banten. Hal yang menjadi relevansi antara batik Kalimantan, batik Papua dan batik Banten adalah, pertama daerah tersebut tidak memiliki tradisi membatik; dan kedua, daerah tersebut—dapat dikatakan hanya--berkontribusi dalam motif. Persamaan batik Kalimantan dan batik Papua adalah transformasi motif ragam hias tersebut diperoleh dari motif produk "*kebudayaan*" daerah tersebut. Artinya, ketika batik kedua daerah tersebut tercipta, motif asal dari batik Kalimantan dan Papua tersebut masih merupakan suatu aktivitas kebudayaan yang masih berlangsung atau masih dikenal luas. Seperti pembuatan tenun, anyaman, ukiran dan lain-lain. Berbeda dengan batik Banten yang motif asalnya adalah temuan arkeolog, yaitu

¹⁰⁴ *Ibid*, hlm.21.

bentuk kerajinan yang sudah ditinggalkan atau tidak membekas dalam aktivitas kebudayaan masyarakat Banten.

Kemunculan batik Banten merupakan salah satu dari sekian banyak gejala kemunculan batik di Nusantara--jika bukan yang terbaru tentunya. Pola persebaran batik di Nusantara yang didominasi oleh corak batik Keraton dan batik Pesisiran (pola lama), tidak menutup kemungkinan munculnya corak baru dalam sejarah wastra Nusantara. Diangkatnya batik dari sekedar produk kebudayaan lokal menjadi kebudayaan Nasional, semakin memperkaya khasanah mengenai Wastra Nusantara.

Pengertian batik sebagai motif yang dikemukakan pada bab I merupakan pengertian yang paling cocok untuk menjelaskan bagaimana suatu batik yang diciptakan di daerah tertentu di Nusantara-- dapat diciptakan--tanpa memiliki tradisi membatik. Motif sebagai kesatuan desain yang diciptakan, dibentuk dan dimodifikasi merupakan rentetan proses yang mengalami berbagai perubahan.

Batik khas daerah suatu Provinsi yang telah tercipta secara tidak langsung membuat semacam promosi bagi daerahnya dan juga mempertahankan eksistensi “batik” dalam seni wastra melalui motif-motif khas daerah tersebut. Hal ini merupakan hubungan *simbiosis mutualisme* bagi kepentingan batik¹⁰⁵ disatu sisi dan promosi identitas daerah disisi lain¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Kepentingan batik yaitu untuk dapat tetap bertahan ditengah himpitan globalisasi sebagai sebuah seni warisan masa lalu atau produk suatu kebudayaan. Mengingat banyak sekali produk kebudayaan lokal Nusantara yang tergerus jaman dan punah karena tidak dapat menyesuaikan diri dengan cepatnya selera pasar dan laju ekonomi.

¹⁰⁶ Promosi identitas daerah ini erat hubungannya dengan pertumbuhan sektor pariwisata di daerah tersebut, dan bidang ekonomi sebagai motivasi dasarnya.