

BAB II

BATIK, WARISAN BUDAYA, DAN MODERNISASI

2.1 Sejarah Batik di Jawa

Membatik, menurut Kawindrosusanto (Amri Yahya, 1980) adalah menggambar atau mencoret dengan lilin (malam) pada kain yang berisikan motif-motif ornamentif. Berdasarkan etimologinya, kata *mbatik* adalah rangkaian kata “*mbat*” dan “*tik*”. *Mbat* dalam bahasa Jawa diartikan sebagai ngembat atau melempar berkali-kali, sedangkan *tik* berasal dari kata titik. Jadi, kata membatik diartikan sebagai melempar titik berkali-kali pada sehelai kain. Ada juga yang mengatakan bahwa kata *batik* berasal dari kata *mbat* dan *tik*. Berdasarkan tulisan pada *Babad Sengkala* (1633) dan *Pandji Djaya Lenggara* (1770), batik disebut sebagai karya tulis. Dikatakan sebagai karya tulis karena aktivitas membatik dikerjakan dengan penuh ketelitian seperti layaknya orang menulis. Dalam bahasa Jawa (Kromo Inggil), kata menulis berarti “*nyerat*”, dan membatik pun disebut sebagai *nyerat*. (Amri Yahya, 1980: 14).

Budaya membatik pada umumnya banyak dilakukan oleh para wanita, namun tidak jarang pria pun melakukannya. Mengapa banyak dilakukan oleh wanita? Pekerjaan membatik merupakan suatu pekerjaan yang membutuhkan ketelatenan dan cukup rumit, sehingga cocok sekali bila dilakukan oleh kaum wanita. Dahulu, para wanita, khususnya dari kalangan priyayi, banyak yang menggunakan waktu senggangnya untuk melakukan pekerjaan membatik.

Pekerjaan membatik ini biasanya dilakukan oleh para wanita yang telah lanjut usia.

Asal mula budaya membatik sebenarnya berasal dari keraton.⁴⁸ Dalam konsep sosiologi Jawa, keraton adalah pusat pemerintahan dan pusat penciptaan bentuk-bentuk kesenian tradisional. Dapat dikatakan, munculnya budaya membatik berasal dari keraton. Aktivitas membatik pada mulanya hanya dilakukan oleh para abdi dalem yang ada di sekitar keraton saja. Batik yang dibuat oleh para abdi dalem tersebut pada umumnya merupakan jenis batik halus. Pada umumnya, para pembatik tersebut menjual hasil batikan mereka ke pasar-pasar setempat atau dipakai sendiri. Kegiatan tersebut berlanjut hingga sekarang.

Industri kerajinan batik mempunyai peranan yang cukup strategis karena keberadaannya mampu menyerap banyak tenaga kerja, mendorong perekonomian daerah dan menciptakan lapangan pekerjaan baru serta mampu melestarikan seni budaya daerah yang merupakan warisan nenek moyang. Ditinjau dari sejarah batik di Indonesia, pada awalnya batik hanya terbatas untuk kalangan keluarga keraton di Surakarta dan Yogyakarta yang konvensional dan penuh aturan. Menurut Riyanto, pada mulanya batik merupakan seni yang berkembang di keraton Jawa pada pemerintahan Sultan Hanjokro Kusumo sekitar tahun 1613 sampai tahun 1645.⁴⁹ Beliau sangat mencintai karya-karya seni batik dan menciptakan ragam hias simbolik pada batik yang mempunyai arti yang dalam mengenai falsafah hidup dan mencerminkan unsur-unsur kehidupan. Susanto (1974) berpendapat

⁴⁸ Sumintarsih; Sri Sumarsih; Astuti, dkk., *Adat dan Budaya Jawa: Suatu Studi Awal tentang Batik*, (Jakarta: LIPI, 1999), hlm. 8.

⁴⁹ Agus Sriyanto, *Model Manajemen Terpadu Pengembangan Industri Batik Melalui Pendekatan Klaster* dalam Kumpulan Tulisan Hasil Lomba Menulis Batik; *Pesona Batik: Warisan Budaya yang Mampu Menembus Ruang dan Waktu*, (Yayasan Kadin Indonesia, 2007), hlm. 106

bahwa batik berasal dari kerajaan Sriwijaya pada abad ke-8 dan terus berkembang sampai abad ke-11 sampai 14 pada zaman yang sama dengan gamelan, wayang, syair, barang dari logam, ilmu falak, dan pertanian.⁵⁰ Produk batik dengan perubahan zaman terjadi interaksi dan interkultural sehingga batik telah berkembang menjadi komoditas budaya sekaligus mempunyai nilai ekonomis cukup tinggi.

Sentra batik di Indonesia masih didominasi pada wilayah Jawa, khususnya Surakarta dan Yogyakarta. Untuk wilayah Jawa Tengah, sentra batik tersebar di beberapa daerah seperti Sragen, Surakarta, Klaten, Banyumas, Pekalongan, Brebes, Tegal, Pati, dan Rembang. Untuk Jawa Timur sentra batik berada di Madura, Mojokerto, Sidoarjo, Ponorogo, dan Gresik. Sedangkan di Jawa Barat yang merupakan daerah sentra batik adalah Tasikmalaya, Cirebon, Ciamis, Garut, dan Indramayu.⁵¹ Dalam perkembangannya, kerajinan batik semakin beragam dan cukup variatif sesuai dengan kultur masyarakat setempat, bahkan penyebaran batik sampai lintas batas wilayah seperti Kalimantan, Papua, Sulawesi, Sumatra Barat, Bengkulu, Jambi, Lampung, Palembang, NTB, dan NTT yang sejak dahulu merupakan daerah pemasaran batik dari pulau Jawa.

Secara umum, teknis membatik pada prinsipnya sama, yaitu kegiatan melukis atau menggambar pada mori atau kain putih dengan menggunakan canting. Berdasarkan cara pembuatannya, jenis batik dapat dibedakan menjadi batik tulis, batik cap, dan batik kombinasi yang masing-masing mempunyai ciri khas dan keunggulan tersendiri. Di samping itu ada tekstil motif batik (yang

⁵⁰ Sumintarsih, *Op., Cit.*, hlm. 9

⁵¹ *Ibid.*,

secara salah disebut batik *printing*), yang kenyataannya bukan batik, karena tidak dibuat dengan proses batik yang merupakan produk tekstil yang dibuat dengan teknik *printing*.

a. Batik Tulis

Batik tulis merupakan karya seni yang proses pembuatannya masih patuh pada pakem dan berakar seni tradisional yang adiluhung dengan menggunakan alat yang sangat sederhana berupa canting yaitu alat untuk melukis pada kain yang sebelumnya telah dibuat motif desainnya. Proses pembuatannya melalui 10 tahapan yaitu: *nggirah, nganji, nyimplong, njereng, nerusi, nembok, medel, mbironi, nyoga, dan nglorod*. Untuk menghasilkan produk kain batik tulis yang halus dan berkualitas tinggi, pada umumnya media kain yang digunakan banyak yang menggunakan kain sutera, dan proses pembuatannya memerlukan waktu satu sampai dua minggu.

b. Batik Cap

Batik cap, yang juga dikenal dengan istilah batik cetak, telah berkembang mulai tahun 1970-an. Proses produksinya menggunakan sebuah alat berupa stempel besar dari tembaga yang telah digambari *pola* dan dibubuhi *malam*, sehingga pembuatannya lebih efisien karena tidak perlu membuat pola atau desain di atas kain. Seperti halnya proses batik tulis, dalam proses akhir batik cap juga melalui proses pencelupan ke dalam bak warna untuk memberi warna yang diinginkan dan direbus untuk membersihkan *malam*, kemudian dijemur. Batik cap warnanya lebih cerah dan dinamis lantaran permainan motif yang lebih bebas dan tidak terikat pada pakem. Salah satu daya tarik batik cap adalah karena perajin lebih terbuka dalam menerima pesanan. Misalnya untuk pesanan motif yang langka sekalipun dapat dipenuhi, dan media kain yang digunakan tidak hanya pada bahan katun atau mori, tetapi juga pada bahan kaos. Batik cap bahan kaos terlihat unik dan sangat digemari oleh konsumen Eropa khususnya Belanda.

c. Batik Kombinasi

Jenis batik ini, cara penempelan lilin batiknya menggunakan canting tulis dan canting cap.

d. Tekstil Motif Batik

Produk ini bukan batik, tetapi tekstil biasa yang dibuat dengan motif tekstil menggunakan mesin dan hasil cetakan motifnya hanya pada satu muka, proses pembuatannya lebih cepat dan bahan baku yang digunakan kebanyakan *georgette, polyester*, atau rayon. Keunggulan tekstil motif batik adalah mempunyai rancangan,

penampilan, corak, dan kegunaan yang dapat disesuaikan dengan permintaan dan kebutuhan pasar baik dalam negeri maupun luar negeri.⁵²

Batik sebagai karya seni yang bermutu tinggi tumbuh dan berkembang di tangan perempuan. Hal ini secara biologis sangat membahagiakan perempuan karena dengan demikian keberadaan perempuan sedikit banyak memiliki andil dalam pembentukan wajah bangsa, dalam kaitannya dengan produk budaya batik yang dihasilkan. Dalam proses pembuatan batik, perempuan bergelut dengan rasa dan dari olah rasa itulah lahir produk batik dengan cita rasanya sendiri-sendiri. Dwi Rahayuningsih berpendapat bahwa perbedaan cita rasa yang berhubungan dengan motif dan warna dalam seni batik dilihat dari berbagai faktor. Diantaranya bisa dilihat dari sisi karakter pembuatnya, budayanya, kebiasaan-kebiasaan, perbedaan kepekaan, perbedaan selera, dan perbedaan cita rasa.⁵³ Keberadaan batik tidak akan pernah bisa dilepaskan dari peran serta perempuan sebagai pilar utamanya. Dalam perkembangannya, kegiatan membatik ini ditiru oleh rakyat kebanyakan dan selanjutnya meluas menjadi pekerjaan umum bagi kaum wanita. Selanjutnya, batik yang semula hanya merupakan pakaian keluarga keraton, kemudian menjadi pakaian rakyat yang digemari, baik oleh wanita maupun pria. Bahkan kain putih yang dipergunakan waktu itu adalah hasil tenunan sendiri.

2.1.1 Proses Pembuatan Batik Tradisional dan Modern

Membatik sepotong mori harus dikerjakan tahap demi tahap. Setiap tahap dapat dikerjakan oleh orang yang berbeda. Akan tetapi, sepotong mori tidak dapat

⁵² *Ibid.*, hlm. 107

⁵³ Dwi Rahayuningsih, *Relevansi Keklasikan Motif Nitik Dengan Citra Perempuan Asli Indonesia*, dalam Kumpulan Tulisan Hasil Lomba Menulis Batik; *Pesona Batik: Warisan Budaya yang Mampu Menembus Ruang dan Waktu*, (Yayasan Kadin Indonesia, 2007), hlm. 19

dikerjakan beberapa orang dalam waktu yang bersamaan. Tahap-tahap membatik secara tradisional adalah:

a) Membatik Kerangka

Membatik kerangka dengan memakai pola disebut *mola*, sedangkan tanpa pola disebut *ngrujak*. Mori yang sudah dibatik seluruhnya berupa kerangka, baik bekas memakai pola maupun dirujak. Hasilnya disebut dengan *batikan kosongan* atau disebut juga *klowongan*. Canting yang digunakan ialah canting cucuk sedeng yang sering disebut juga dengan canting klowongan.

b) Ngisen-iseni

Ngisen-iseni berasal dari kata "isi". Dengan demikian, ngisen-iseni berarti memberi isi atau mengisi. Ngisen-iseni dengan menggunakan canting cucuk kecil disebut juga canting isen. Canting isen bermacam-macam, tetapi untuk membatik sepotong mori belum tentu menggunakan seluruh macam canting isen tergantung dari motif yang akan dibuat. Misalnya, memerlukan bermacam-macam canting isen karena beraneka motif, tetapi membatik harus satu per satu dan setiap bagian harus selesai sebelum bagian lain dikerjakan dengan canting lain. Batikan yang lengkap dengan isen-isen disebut *reng-rengan*. Oleh karena itu, pembatik yang membatik sejak permulaan hingga penyelesaian memberi isen-isen disebut ngengreng. Jadi, *ngengrengan* merupakan kesatuan motif dari keseluruhan yang dikehendaki. Hal tersebut merupakan penyelesaian yang pertama.

c) Nerusi

Nerusi merupakan penyelesaian yang kedua. Batikan yang berupa ngengrengan kemudian dibalik permukaannya dan dibatik kembali pada

permukaan kedua. Mambatik nerusi adalah mambatik mengikuti motif pambatikan pertama pada bekas tembusnya. Nerusi tidak berbeda dengan mola dan batikan petama berfungsi sebagai pola. Canting-canting yang digunakan sama dengan canting untuk ngengreng. Nerusi terutama untuk mempertebal tembusan batikan pertama serta untuk memperjelas. Batikan yang selesai pada tahap ini pun masih disebut ngengrengan. Pengobeng (pembatik) yang mambatik dari permulaan sampai selesai nerusi disebut *ngengreng*.

d) Nembok

Sebuah batikan tidak seluruhnya diberi warna atau akan diberi warna yang bermacam-macam pada waktu proses penyelesaian menjadi kain. Maka, bagian-bagian yang tidak akan diberi warna sesudah bagian yang lain harus ditutup dengan malam. Cara menutupnya seperti cara mambatik bagian lain dengan menggunakan canting tembokan. Canting tembokan bercucuk besar. Orang yang mengerjakannya disebut *nembok* atau *nemboki* dan hasilnya disebut *tembokan*. Bagian yang ditembok biasanya di sela-sela motif pokok. Menembok biasanya menggunakan malam kualitas rendah. Meskipun malam penuh kotoran, tetapi canting bercucuk besar tidak banyak terganggu. *Selain* itu, bagian tembokan cukup lebar dan tebal, sehingga kurang baiknya malam dapat diatasi. Pada hakekatnya, fungsi malam selain untuk membentuk motif, juga untuk menutup pada tahap-tahap pemberian warna kain sebagai pembentuk motif batik yang sesungguhnya. Nembok dilakukan hanya pada sebelah muka mori.

e) Bliriki

Bliriki adalah nerusi tembokan agar bagian-bagian itu tertutup dengan baik. Bliriki menggunakan canting tembokan dan caranya seperti nemboki. Apabila tahap terakhir ini sudah selesai, maka proses membatik juga selesai. Hasil bliriki disebut *blirikan*, tetapi jarang disebut demikian, lebih sering disebut *tembokan*. Membatik dapat dikatakan selesai apabila proses terakhir tadi selesai atau jika batikan tidak perlu ditembok, maka yang disebut batikan selesai adalah sebelum ditembok.

Pada masa kejayaan batik tulis di Surakarta, setiap selesai tahap-tahap tersebut, batikan dijemur sampai malamnya hampir meleleh. Maksud dari proses penjemuran itu ialah agar lilin pada mori tidak mudah rontok atau hilang sebab malam yang panas (mendidih) ketika proses membatik yang bersinggungan dengan mori deingin akan membuat malam membeku dengan tiba-tiba karena proses kejut. Pembekuan malam tersebut kurang baik karena batikan akan mengalami patah-patah dan malam mudah rontok. Akan tetapi, jika dijemur, pemanasan terjadi secara merata dan mori ikut terpanasi. Mori yang mengalami pemanasan sinar matahari akan mengembang dan mempunyai daya serap. Proses mengembang ini memperkuat lekatnya malam yang akan mulai meleleh. Sebelum malam itu meleleh, batikan harus diangkat dengan hati-hati ke tempat teduh. Di tempat teduh, batikan secara serentak akan mendingin. Proses pendinginan ini pun ada keuntungannya karena antara mori dan malam saling memperkuat daya lekat. Selesailah kerja membatik.

f) Medel dan Bironi

Setelah batikan kering, lalu dikANJI memakai tajin basi dengan gula tebu. Setelah dikANJI, batikan dikeringkan kembali. Sesudah kering, dibironi pada bagian-bagian yang membutuhkan warna biru (dibironi: diberi warna biru). Sebelum dibironi, bagian-bagian yang tidak membutuhkan warna biru ditutup dengan malam. Cara menutupnya sama seperti proses membatik tembokan dan bliriki. Selesai dibironi, meningkat ke tahap ketiga yaitu disoga.

g) Nyoga

Sesudah dibironi dan kering, batikan itu disoga. Caranya dengan melipat bolak-balik (lipatan spiral). Selesai diwiru, dimasukkan ke dalam wadah yang berisi soga hangat, ditekan-tekan agar merata. Setelah cukup rata, diangkat dan disampirkan pada sampiran di atas wadah tersebut supaya soga dapat menetes kembali ke dalam wadah tadi. Jika cairan soga tidak menetes, maka batikan dijemur sinar matahari sampai setengah kering, kemudian dipindahkan ke tempat teduh sampai kering. Sampai di sini barulah satu tahap nyoga, sedangkan penggunaan masing-masing soga akan berbeda pula tingkatannya.

h) Nyareni

Nyareni ialah mencelup dalam larutan saren. Setelah selesai menyoga, batikan segera disareni. Kapur dan gula tebu dituangi air dalam jambangan, diaduk sampai hancur. Setelah mengendap, maka air rendaman dimasukkan ke dalam kenceng sampai merata, kemudian diangkat sampai atus. Setelah atus, dipukul-pukul dalam air panas supaya malam hilang. memukulkan pada air panas disebut *nglorot* atau *nglungsur*. Setelah batikan *dilorot*, kemudian dicuci dan

dijemur. Penjemuran batikan itu disebut *dikemplang*. Sampai tahap ini disebut ambabar. Setiap pagi, batikan yang sudah berupa kain itu diembun-embunkan. Selesailah proses mbabar batikan.

Adapun pengerjaan pada batik modern memiliki prinsip yang sama seperti pada proses pembuatan batik klasik karena batik modern merupakan perkembangan dari variasi batik klasik. Perbedaannya terletak pada alat, teknis dan pewarna yang digunakan. Kain katun yang akan dibatik terlebih dahulu dicuci. Tujuannya agar terbebas dari bahan-bahan yang masih dikandung oleh kain ketika proses penenunan/pembuatan kain. Pencucian juga bertujuan agar pada proses pewarnaan nantinya tidak akan berpengaruh oleh bahan-bahan tersebut. Selanjutnya kain yang dipersiapkan dikeringkan.

Desain dilakukan langsung di atas kain dengan menggunakan pensil atau apapun yang jika nantinya dicuci pada akhir pemrosesan batik, maka coretan tersebut bisa hilang. Gambar bisa menggunakan pola-pola yang sudah dipersiapkan terlebih dahulu. Setelah desain siap, maka dilakukan pembatikan awal dengan menggunakan canting ataupun kuas pada coretan desain tersebut. Pada proses pembatikan, perlu diperhatikan bagian mana yang akan diberi warna berbeda, mengikuti desain dan hasil warna yang dikehendaki. Proses pewarnaan berbeda-beda, tergantung dari bahan pewarna dan teknik mewarna yang ingin digunakan. Pada dasarnya, pada pewarnaan tahap pertama warna yang digunakan adalah warna yang lebih muda dahulu. Bahan-bahan pewarna tersebut antara lain, Naphtol, Indigosol, Basis, Procion, dan sebagainya.

2.1.2 Filosofi Pola Batik

Selain proses pembuatannya yang rumit dan selalu disertai dengan serangkaian ritual khusus, batik juga mengandung filosofi tinggi yang terungkap dari motifnya. Hal ini terkait dengan sejarah penciptaan motif batik sendiri yang biasanya diciptakan oleh *sinuwun*, permaisuri atau putri-putri kraton yang semuanya mengandung falsafah hidup tersendiri bagi pemakainya.⁵⁴ Motif Parang Rusak misalnya. Motif ini diciptakan oleh Panembahan Senopati, pendiri Kerajaan Mataram. Setelah memindahkan pusat kerajaan dari Demak ke Mataram, Senopati sering bertapa di sepanjang pesisir selatan Pulau Jawa yang dipenuhi oleh jajaran pegunungan seribu yang tampak seperti *pereng* (tebing) berbaris. Akhirnya, ia menamai tempat bertapanya dengan *pereng* yang kemudian berubah menjadi *parang*. Di salah satu tempat tersebut ada bagian yang terdiri dari tebing-tebing atau pereng yang rusak karena deburan ombak laut selatan sehingga lahirlah ilham untuk menciptakan motif batik yang kemudian diberi nama Parang Rusak.

Pola Parang Rusak Barong, diciptakan Sultan Agung Hanyakrakusuma yang ingin mengekspresikan pengalaman jiwanya sebagai raja dengan segala tugas kewajibannya, dan kesadaran sebagai seorang manusia yang kecil di hadapan Sang Maha Pencipta. Kata “barong” berarti sesuatu yang besar dan hal ini tercermin pada besarnya ukuran motif tersebut pada kain. Merupakan induk dari semua pola parang, pola barong dulu hanya boleh dikenakan oleh seorang

⁵⁴ Tim Sanggar Batik Barcode, *Mengenal Batik dan Cara Mudah Membuat Batik*, (Jakarta: Kata Buku), hlm. 51

raja. Mempunyai makna agar seorang raja selalu hati-hati dan dapat mengendalikan diri.

Motif parang sendiri mengalami perkembangan dan memunculkan motif-motif lain seperti Parang Rusak Barong, Parang Kusuma, Parang Pamo, Parang Klithik, dan Lereng Sobrah. Karena penciptanya pendiri Kerajaan Mataram, maka oleh kerajaan, motif-motif parang tersebut hanya diperkenankan dipakai oleh raja dan keturunannya dan tidak boleh dipakai oleh rakyat biasa. Jenis batik itu kemudian dimasukkan sebagai kelompok “batik larangan”⁵⁵

Bila dilihat secara mendalam, garis-garis lengkung pada motif parang sering diartikan sebagai ombak lautan yang menjadi pusat tenaga alam, dalam hal ini yang dimaksudkan adalah raja. Komposisi miring pada parang juga melambangkan kekuasaan, kewibawaan, kebesaran, dan gerak cepat sehingga pemakainya diharapkan dapat bergerak cepat.

Menurut penuturan Mari S Condronogoro, pada zaman Sri Sultan Hamengku Buwono VIII, motif parang menjadi pedoman utama untuk menentukan derajat kebangsawanan seseorang dan menjadi ketentuan yang termuat dalam *Pranatan Dalem Jenenge Panganggo Keprabon Ing Karaton Nagari Ngajogjakarta* tahun 1927.⁵⁶

Motif batik Semen yang mengutamakan bentuk tumbuhan dengan akar sulurnya ini bermakna semi atau tumbuh sebagai lambang kesuburan, kemakmuran, dan alam semesta. Sedangkan motif Udan Liris termasuk dalam

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Dwi Rahayuningsih, *Op.cit*, hlm. 21

pola geometris yang tergolong motif lereng disusun secara garis miring diartikan sebagai hujan gerimis yang menyuburkan dan ternak.

Secara keseluruhan, motif yang juga tersusun dari motif Lidah Api, Setengah Kawung, Banji, Sawut, Mlinjon, Tritis, ada-ada dan Untu Walang yang diatur diagonal memanjang ini bermakna pengharapan agar pemakainya dapat selamat sejahtera, tabah dan berprakarsa dalam menunaikan kewajiban bagi kepentingan nusa dan bangsa.

Motif lain Sawat bermakna ketabahan hati. Sedangkan motif Cemungkiran yang berbentuk seperti lidah api dan sinar merupakan unsur kehidupan yang melambangkan keberanian, kesaktian, ambisi, kehebatan, dan keagungan yang diibaratkan seperti Dewa Syiwa yang dalam masyarakat Jawa dipercaya menjelma dalam diri seorang raja sehingga hanya berhak dipakai oleh raja dan putera mahkota.

Seiring dengan perkembangan zaman, Batik Larangan sudah tidak sekuat dulu lagi dalam penerapannya. Bahkan, motif-motif tersebut sekarang sudah banyak dikenakan masyarakat di luar tembok kraton. Kendati begitu, Mari S Condrongoro dan GBRAy Hj Murdhokusumo mengimbau masyarakat umum yang bukan kerabat kraton untuk tidak mengenakan motif tersebut, terutama Parang Rusak Barong saat berada di dalam tembok keraton, untuk menjaga wibawa Sultan.

Lebih lanjut, Gusti Murdhokusumo mengatakan bahwa batik akan selalu menandai setiap peristiwa penting dalam kehidupan manusia Jawa sejak lahir hingga ajal tiba. Menurutnya, ada beberapa motif batik yang sebaiknya dikenakan

pada peristiwa-peristiwa penting yang dialami masyarakat Jawa. Peristiwa kelahiran, misalnya, sebaiknya jabang bayi dialasi dengan kain batik tua milik neneknya atau *kopohan* yang berarti basah. Ini mengandung harapan agar si bayi berumur panjang seperti sang nenek.

Untuk pernikahan, disarankan mempelai mengenakan kain batik dengan motif yang berawalan dengan “*sida*”, seperti Sidamulya, Sidaluhur, Sida Asih, dan Sidomukti. Atau kalau tidak, bisa mengenakan motif Truntum, Wahyu Tumurun, Semen Gurdha, Semen Rama dan Semen Jlekithet. Masing-masing mengandung maksud agar kedua mempelai mendapat kebahagiaan, kemakmuran, dan menjadi orang terpandang.⁵⁷

Pemakaian batik bertalian erat dengan peristiwa, status sosial, dan lambang budaya yang kemudian berkembang menjadi kerajinan massa yang bernilai sosial dan ekonomi tinggi serta menjadi sumber penghidupan, bahkan hingga mampu mendorong inovasi tumbuhnya desain baru serta penganekaragaman penggunaan bahan baku. Berkaitan dengan genealogi peristiwa yang melatarbelakangi kelahirannya, batik tidak semata-mata sebagai asimilasi budaya, namun bahkan melalui proses spiritual yang tidak gampang, seperti puasa atau mutih untuk mendapatkan spirit-hasil yang maksimal.

Sebagai warisan budaya, tepatnya unsur seni kerajinan tangan –utamanya yang dikerjakan melalui tangan perempuan—batik lahir dari keluhuran spiritual yang mengandung nilai-nilai filosofis tersendiri, khususnya bagi masyarakat Jawa. Asmurdjo Irianto mengatakan bahwa kendati teknik batik tak hanya dikenal dalam

⁵⁷ Sumintarsih dkk., *Op.cit*, hlm. 9

budaya Jawa, sulit disangkal bahwa sofistikasi teknik dan puncak kualitas estetik tradisi batik terjadi di Jawa.⁵⁸ Hal ini menunjukkan bahwa batik di masa lalu menempati posisi istimewa dalam budaya Jawa. Pada kenyataannya batik tak bisa dipisahkan dengan falsafah, kepercayaan, dan cara pandang orang Jawa. Pembentukan nilai-nilai adiluhung batik tersebut terutama terjadi dalam lingkungan keraton.

Hal ini didorong oleh upaya keraton untuk menunjukkan posisi pentingnya, sebagai penuntun dan perantara antara semesta dengan rakyat. Orang Jawa percaya bahwa untuk mencapai kebaikan dibutuhkan keseimbangan dan keselarasan antara manusia, lingkungannya, dan alam. Keyakinan tersebut perlu termanifestasikan dan terefleksikan dalam budaya material yang dihasilkan dan dikembangkan dalam lingkungan keraton, termasuk pembuatan batik. Sofistikasi teknik, makna simbolik, dan aspek spiritual batik juga menyebar ke luar tembok keraton, dan melibatkan orang kebanyakan dalam pembuatan batik. Namun keraton tetap menjadi pengarah dan penentu nilai serta pakem batik demi menjaga kualitas dan aspek sakralnya.

Seiring dengan berkembangnya waktu, modernisasi mengubah struktur produksi batik. Lunturnya patron keraton menyebabkan produksi batik menjadi lebih egaliter dan bersentuhan dengan kemungkinan lain sesuai dengan perkembangan modernitas. Dampak yang nyata ialah produksi batik lebih terikat pada mekanisme ekonomi kapitalistik yang *profit-oriented*. Desakralisasi muncul.

⁵⁸ Zacky Khairul Umam, *Keunggulan Batik Sebagai Warisan Budaya: Pendekatan Industri Budaya Untuk Masa Depan Pelestarian Tradisi dan Daya Saing Bangsa* dalam Kumpulan Tulisan Hasil Lomba Menulis Batik; *Pesona Batik: Warisan Budaya yang Mampu Menembus Ruang dan Waktu*, (Yayasan Kadin Indonesia, 2007), hlm. 5.

Tak terhindarkan, hal ini menyebabkan menurunnya kualitas batik yang dihasilkan. Kuantitas produksi besar dengan harga murah yang membanjiri pasar telah menjadikan batik kehilangan aura sakralnya. Perlahan dan pasti makna simbolik batik hilang dan berubah menjadi sekadar komoditas tekstil.

Terlepas dari hal tersebut, tantangan untuk mempertahankan keunggulan warisan budaya seperti halnya batik terletak pada kerja keras masyarakat pendukung seni batik untuk menyusun suatu gambaran lengkap tentang batik. Keinginan untuk melakukan pembaharuan tanpa mengabaikan eksistensi tradisi merupakan langkah bijak dalam merancang pengembangan batik Nusantara.

2.1.2 Etika Menggunakan Batik

Memahami makna filosofis dari setiap motif batik yang ada, ternyata belum bisa menjadi jaminan untuk bisa mengenakan busana batik secara benar. Sebab, masih ada serangkaian etika berikut tata cara pemakaiannya. Setiap motif, kata GBRAy Hj Murdhokusumo, membutuhkan cara pemakaian yang berbeda-beda. Baik dari penempatan waktu dan tempatnya maupun dari sisi pemakainya.

Untuk batik dengan motif Lereng, misalnya, ketika dikenakan kaum wanita harus dimulai dari kiri ke kanan. Maksudnya, kain mulai diikatkan dari sebelah kiri sehingga ujung kain akan berakhir di sebelah kanan. Sebaliknya untuk laki-laki dimulai dari sisi kanan dan ujungnya berakhir di sebelah kiri. Selain itu, garis lereng atau parangnya harus menghadap ke bawah.

Mengenakan kain batik tak bisa dipisahkan dengan urusan *wiru*. Untuk melipat *wiru*, dimulai dengan warna putih berada di arah luar dan "*wiron*" harus

jatuh di atas paha kanan untuk putri. Sedangkan untuk laki-laki, wiru berada di tengah dan menghadap ke arah kiri. Biasanya, wiron untuk laki-laki lipatnya lebih besar dibanding wiron untuk kain yang dikenakan perempuan.

Di lingkungan kraton, bagi generasi cucu laki-laki ke bawah dan *abdi dalem*, sebaiknya mengenakan wiru engkol. Sedang untuk putri, tergantung *dhawuh dalem*. Harus pakai *wiron* atau *seredhan* (kain yang tidak diwiru), Hal yang terlihat sepele tapi penting adalah jika mengenakan motif Gurdha, motif binatang atau kembang, maka ceploknya harus menghadap ke atas.⁵⁹ Gurda berasal dari kata garuda. Seperti diketahui, garuda merupakan burung besar. Dalam pandangan masyarakat Jawa, burung garuda mempunyai kedudukan yang sangat penting. Bentuk motif gurda ini terdiri dari dua buah sayap (lar) dan di tengah-tengahnya terdapat badan dan ekor. Motif gurda ini juga tidak lepas dari kepercayaan masa lalu merupakan tunggangan Batara Wisnu. Dewa ini dikenal sebagai Dewa Matahari. Karena garuda menjadi tunggangan Batara Wisnu, maka garuda juga dijadikan sebagai lambang matahari. Oleh masyarakat Jawa, garuda selain sebagai simbol kehidupan juga sebagai simbol kejantanan.

Saat mengenakan kain batik, tutur Mari Condrongoro, bagian mata kaki harus tertutup. Begitupun untuk bagian atas, terutama bagi perempuan, sebaiknya dibuat agak longgar sehingga tidak memperlihatkan lekuk tubuh pemakainya. Sepintas, potongan seperti ini terkesan tidak rapi, tetapi memang seperti inilah etika yang harus dipatuhi.

⁵⁹ Tim Sanggar Batik Barcode, *Ibid.*, hlm. 14

2.2 Perempuan dalam Budaya Masyarakat Jawa

Kedudukan kaum perempuan dalam kehidupan sosial diatur oleh tradisi; hak dan kewajiban kaum perempuan lebih rendah dibandingkan dengan kaum lelaki. Kebiasaan yang sudah berlangsung lama ini masih saja terjadi, dan telah dibuktikan oleh banyak pengamat. Cerita keseharian perempuan di Jawa itu sebenarnya juga dialami kaum perempuan dari berbagai daerah lain di Indonesia, walaupun terdapat perbedaan karena adanya perbedaan sistem sosial yang dianut setiap daerah. Tetapi pada dasarnya, semua pekerjaan mereka berkaitan dengan sektor pertanian. Dalam proses pengolahan tanah, kaum perempuan sangat diperlukan,” seperti diungkapkan M. H. Nasution yang dikutip oleh Cora Vreede-De Stuers:

Ia (perempuan) membawa barang dagangannya ke pasar...ia menjual kain tenun, keranjang, dan tembikar buatannya sendiri; ia menjual hasil kebunnya, dan ia pun membeli berbagai kebutuhan rumah tangganya di pasar itu. Ia memiliki kebebasan untuk mendirikan *lapo* (warung)⁶⁰.

Kehidupan yang dijalani oleh perempuan bangsawan sedikit berbeda dengan apa yang dialami perempuan-perempuan dari kelas sosial rendah. Sebagai bagian dari laporan tentang “kemerosotan kesejahteraan”, N. Dwidjo Sewojo, instruktur dari sekolah pendidikan guru di Yogyakarta, membagi masyarakat Jawa menjadi empat kelas dan ia pun memberikan status kepada perempuan-perempuan dari empat kelas tersebut:

1. Golongan Miskin. Para perempuan di kelas sosial ini tidak mendapatkan pendidikan. Mereka belajar melakukan pekerjaan di sawah dan menjual hasilnya. Terkadang mereka juga belajar menjahit. Hidup mereka sangat keras, tetapi mereka cukup bebas.

⁶⁰ Cora Vreede-De Stuers, *Sejarah Perempuan Indonesia: Gerakan dan Pencapaian*, (Jakarta:Komunitas Bambu, 2008), hlm 46-47.

Sewojo tidak menyebutkan pada usia berapa mereka biasanya menikah.

2. Golongan menengah (cukup mampu). Para perempuan di kelas sosial ini juga tidak bersekolah dan mereka pun belajar melakukan pekerjaan-pekerjaan rumah. Mereka biasanya menikah pada usia 12 sampai 15 tahun. Setelah menikah, mereka membantu suaminya di sawah atau berdagang;

3. Golongan santri. Para perempuan di kelas sosial ini tidak bersekolah, tetapi mereka mendapat pelajaran agama di rumah. Mereka biasanya mulai menikah sejak usia lima belas tahun. Mereka begitu dihargai para suaminya karena secara umum mereka memiliki kemampuan yang lebih dibanding para perempuan di golongan sebelumnya.

4. Golongan priyayi, para bangsawan. Beberapa dari mereka, belajar di sekolah dasar. Sejak usia dua belas tahun, mereka dipingit dan hanya melakukan sedikit pekerjaan karena telah memiliki banyak pembantu. Setelah memasuki usia lima belas atau enam belas tahun dan akhirnya menikah, mereka kembali melanjutkan kehidupan mereka yang terkekang dan tanpa kesibukan.⁶¹

Meskipun kehidupan para perempuan dari kelas sosial yang lebih rendah terlihat begitu bebas dan keras, pernikahan dini yang terjadi di kelas sosial ini sama sering dengan yang terjadi di kelas sosial yang lebih tinggi. Pernyataan ini dibenarkan Bupati Serang di awal 1900 yang juga menjadi anggota komisi, Achmad Djajadiningrat;⁶² Menurutnya, pernikahan dini juga dilakukan untuk mencegah seorang perempuan agar tidak menikahi seseorang karena dorongan hatinya belaka, bukan karena logika. Ketika perempuan itu masih anak-anak, tentu saja mereka belum memiliki perasaan cinta terhadap seorang lelaki. Namun, bila mereka telah dewasa, rencana pernikahan dini ini akan sulit karena biasanya si perempuan telah memiliki lelaki pilihan yang ternyata tidak sesuai dengan keinginan orang tuanya. Lalu, ketika perempuan itu tetap dipaksa menikah maka

⁶¹ *Ibid.*, hlm. 65

⁶² Cora Vreede-De Stuers, *Ibid.*, hlm. 64.

semua orang yang terlibat dalam pernikahan paksa itu harus dapat menerima semua akibatnya.

Sehubungan dengan itu, Djajadiningrat mengutip kata bijak dari Banten, *Jèn ati wis mateng ora kena dèn adoni maning* (ketika hati telah matang, maka ia tidak dapat diadoni lagi).⁶³ Maksud pernyataan itu adalah jika hati telah memilih cinta, maka ia tidak dapat berpaling lagi. Semua situasi itu dapat dibaca dalam surat-surat Kartini. Dengan penuh kepahitan, Kartini menggambarkan kehidupan keluarganya dan semua kekacauan yang terjadi di sekitar kehidupannya: pingitan terjadi pada gadis-gadis yang telah dijodohkan, kehidupan perempuan rumah tangga yang hanya bermalas-malasan dan dibiarkan menjadi bodoh (tidak tahu apa-apa). Dalam suratnya agustus 1901 kepada Nyonya N. Van Kol –istri insinyur H. Van Kol, salah satu pendiri Partai Sosialis Belanda dan juga anggota parlemen— Kartini sekali lagi menekankan pentingnya pendidikan bagi kaum perempuan sebagai alat untuk melarikan diri dari kawin paksa.

Suatu rahmat yang sangat besar bagi masyarakat bumiputra jika kaum perempuan dididik baik- baik. Dan untuk perempuan itu sendiri sangat kami inginkan mereka mendapat pengajaran dan pendidikan....Satu-satunya jalan yang terbuka bagi gadis Jawa dan terutama bagi gadis bangsawan adalah perkawinan....Bangkitkan perempuan Jawa. Ajarkan dia suatu kepandaian agar tak lagi menjadi korban tak berdaya....Kami melihat banyak sekali keadaan yang menyedihkan....Dan satu-satunya jalan keluar menghindari hidup demikian, gadis itu harus merebut kehidupan bebas bagi dirinya.⁶⁴

Dalam perspektif Jawa, laki-laki dengan kata dasarnya laki yang berarti terhormat atau terpuji, dikategorikan sebagai orang yang aktif (*manah*), memburu,

⁶³ *Ibid*, hlm. 65

⁶⁴ *Ibid*

dan mencari. Sebaliknya, perempuan Jawa lebih pasif (*dipanah*), menerima, ataupun menolak jika perlu (berkaitan dengan cinta dan perasaan).⁶⁵ Hal ini mempertegas bahwa aturan-aturan yang termuat dalam tradisi Jawa memang memihak keberadaan laki-laki. Hak-hak perempuan banyak yang terabaikan karena keharusan untuk menerima dan tidak dapat membuka suara.

Gambaran ideal perempuan Jawa dapat kita lihat pada berbagai karya sastra Jawa, salah satunya Serat Wicara Keras karya Raden Ngabehi Yasadipura II. Disebutkan di dalam serat tersebut, peranan perempuan harus selalu melayani dan patuh terhadap suami. Perasaan takut dan kewajiban untuk berbakti kepada suami ini diwujudkan dengan kesediaan menerima perintah-perintahnya, dalam pengertian bahwa seorang istri harus bersedia menerima kemauan serta kehendak suami dan semua kemauan itu hendaknya dilaksanakan.⁶⁶

Dalam budaya Jawa, ibu (perempuan) menduduki posisi sentral. Meski perannya selalu di belakang layar dan tidak tampak, pengaruhnya demikian besar. Peran yang besar dari perempuan ini didukung oleh konsepsi-konsepsi praktis yang berkembang dalam kehidupan masyarakat Jawa, seperti orang tua lebih memilih ikut anak perempuan daripada anak laki-laki karena anak perempuan lebih bisa *ngrumat* (merawat); aturan pembagian warisan dapat dirundingkan kembali jika ada yang tidak setuju; lebih mementingkan keselarasan dan menghindari konflik. Meskipun aturan normatif Jawa menunjukkan bahwa posisi perempuan di bawah laki-laki (cenderung paternalistik)—misalnya dalam pengambilan keputusan keluarga, anak laki-laki diberi kesempatan lebih besar

⁶⁵ Suwardi Endraswara, *Falsafah Hidup Jawa*, (Tangerang: Cakrawala, 2003), hlm. 55.

⁶⁶ Sri Suhandjati dan Ridin Sofwan, *Perempuan dan Seksualitas dalam Tradisi Jawa*, (Jakarta: YJP, 2004), hlm. 47

untuk terlibat dibandingkan anak perempuan; atau dalam pembagian warisan berlaku sistem *sepikul-segendongan* (anak laki-laki mendapat setengah, anak perempuan mendapat sepertiga yang diadopsi dari hukum Islam) –di dalam pertalian kekerabatan justru yang lebih sering dipakai adalah sistem bilateral dengan tetap memperhitungkan baik dari garis bapak maupun ibu sehingga sering kali laki-laki dan wanita mendapat warisan yang sama.

Niels Mulder, sosiolog yang banyak melakukan riset di Asia Tenggara termasuk Jawa, Thailand, dan Filipina mengungkapkan bahwa di Asia Tenggara ia selalu dihadapkan pada fenomena bahwa masyarakat memiliki kecenderungan memuja sosok ibu, yang senantiasa tertanam mendalam pada emosi anak-anaknya.⁶⁷ Dalam setiap diskusi tentang ibu, beberapa orang selalu mengambil bagian untuk memuji-muji ibunya. Dari sekian wawancara yang dilakukan Niels Mulder, kebanyakan mengatakan bahwa sosok ibu senantiasa hadir sebagai satu-satunya orang di dunia yang memperhatikan dan dapat dipercaya sepenuhnya. Ibu sangat dekat dengan anak-anak, ramah, cahaya kehangatan, dan hiburan, hadir untuk anak-anaknya dan menjadi pusat kehidupan mereka.

Di Jawa, beberapa perempuan juga telah memerintah sejak dahulu. Kitab Pararaton menyebut beberapa dari mereka yang memerintah pada masa kejayaan Hindu⁶⁸. Di pertengahan terakhir abad keenam belas, seorang putri memerintah di Jepara dan yang lain memerintah di Gresik. Profesor G. F. Pijper mengatakan bahwa, sejarah di Jawa dipenuhi dengan perempuan terhormat yang memegang

⁶⁷ N. Mulder, *Ruang Batin Masyarakat Indonesia* (Terjemahan), (Yogyakarta: LKIS), hlm. 112-121

⁶⁸ Cora Vreede-De Stuers, *Ibid*, hlm.50 dan lihat Pararaton, *Het boek der koningen van Tumapel en van Madjapahit* (Buku dari raja Tumapel dan Majapahit), disunting oleh J. L. A. Barandes dan N. J. Krom, 1920.

jabatan-jabatan tinggi... yang melakukan tugasnya sebagai duta pemerintah atau berperan aktif dalam dunia politik⁶⁹

Jika benar adat yang telah memperbolehkan perempuan Indonesia mengaktualisasikan dirinya secara bebas di ruang publik (kerudung tidak dikenal di sini) dan mengasumsikan adanya persamaan tanggung jawab antara perempuan dan lelaki, maka tidak benar jika kawin paksa, pernikahan dini, poligami, dan hak sepihak untuk tidak mengakui seorang anak atau istri adalah kebiasaan-kebiasaan kuno, tetapi tidak pula diperkenalkan oleh Islam. Di sisi lain, adat membawa perempuan Indonesia memiliki kedudukan ekonomi yang bebas yang membuat istilah Islam *nafaka* tidak lagi diperlukan. Hal itu sebenarnya sama dengan adat yang memperbolehkan kawin paksa ternyata juga menimbulkan reaksi kawin lari dari kaum muda yang ingin menolak kebiasaan kuno itu. Meskipun begitu, sekitar tahun 1900, ketika kaum perempuan mulai berani meningkatkan taraf hidupnya, kedudukan perempuan Indonesia, yang secara kasat mata terlihat sebaliknya, menjadi hal yang patut ditiru.

2.3 Perempuan dalam Perekonomian Jawa

Tipikal perempuan Jawa sangat identik dengan kultur Jawa, seperti bertutur kata halus, tenang, diam/kalem, tidak suka konflik, mementingkan harmoni, menjunjung tinggi nilai keluarga, mampu mengerti dan memahami orang lain, sopan, pengendalian diri tinggi / terkontrol, daya tahan untuk menderita tinggi, memegang peranan secara ekonomi, dan setia / loyalitas tinggi.

⁶⁹ Cora Vreede-De Stuers, *Ibid*, dan lihat G. F. Pijper, *Fragmenta Islamica*, 1934, hlm. 56

Terutama di daerah dusun, banyak ditemukan perempuan Jawa yang selain mempunyai ketahanan psikis tinggi juga mempunyai fisik yang kuat. Mereka terbiasa bekerja keras secara fisik, misalnya mencari rumput untuk pakan ternak (*ngarit*), memanggul padi hasil panen, atau menggendong dodolan (barang-barang dagangan), dan masih berjalan jauh ke pasar. Pada umumnya perempuan Jawa mempunyai kebiasaan untuk bangun paling pagi dan tidur paling akhir, sementara sepanjang hari mengurus rumah. Meski harus berjualan di pasar, ia masih juga menyiapkan makan untuk suami dan anak-anaknya. Jarang ditemukan perempuan Jawa yang manja dan tidak mau bekerja.

Seorang perempuan Jawa dapat menerima segala situasi bahkan yang terpahit sekalipun. Mereka paling pintar memendam penderitaan dan pintar pula memaknainya. Mereka kuat dan tahan menderita. Bagaimana sikap batin seorang perempuan Jawa ini digambarkan dengan cantik oleh Arswendo Atmowiloto dalam *Canting*. Berkaitan dengan prinsip hormat maka sebisa mungkin perempuan Jawa tidak tampil dalam sektor publik karena secara normatif istri tidak boleh melebihi suami. Posisi-posisi publik seperti mencari nafkah, memimpin keluarga, atau menduduki jabatan dalam masyarakat seharusnya dipegang oleh suami. Kalaupun kemungkinan untuk tampil di muka (dalam sektor publik) tersedia, jika hal itu mengganggu harmoni kehidupan keluarga dan masyarakat maka tidak akan dilakukan olehnya. Dalam konteks ini, istri juga berusaha untuk tidak mempermalukan suami. Sebab, jika ia tetap tampil di sektor publik sementara suaminya masih ada, hal itu sama saja dengan merendahkan suami. Istri selalu menghormati dan menghargai suami, menempatkan suami

begitu tinggi, segala kebutuhan suami dipenuhi. Bagi perempuan Jawa, disinilah perwujudan dari pandangan bahwa wanita ungkapan dari *wani ditata* (berani diatur).⁷⁰ Artinya, dia membiarkan dirinya ditata dalam suatu aturan yang sudah menentukan di mana posisinya berada dan apa tanggung jawabnya.

Sekalipun demikian, hal ini bukan berarti perempuan tidak memiliki kehendak dan otoritas pribadi. Yang terpenting adalah bagaimana kehendaknya bisa dipenuhi tanpa harus mengacaukan harmoni karena keluar dari tatanan budayanya. Oleh karena itu, merawat, meladeni, dan mengabdikan total kepada suami sesungguhnya bisa dikategorikan sebagai strategi diplomasi perempuan untuk mempunyai otoritas dan mendapatkan apa yang menjadi harapannya. Karena jika sikap istri sudah demikian baik, penuh pengabdian, dan kasih sayang maka biasanya suami sulit untuk menolak jika sang istri meminta sesuatu.

Apa yang digambarkan di dalam karya sastra kuno Jawa merupakan cerminan dari kedudukan dan peranan perempuan dalam keluarga dan masyarakat. Gambaran ini akan memunculkan sebuah pemahaman yang mengindikasikan ketertindasan perempuan Jawa. Dalam pandangan kaum feminis pada umumnya, kultur Jawa adalah sebuah kultur yang tidak memberi tempat bagi kesejajaran antara laki-laki dan perempuan.⁷¹ Namun, jika melihat realitas kekuasaan perempuan Jawa saat ini, akan terlihat bahwa kekuasaan dapat hadir dari ketidakberdayaan dan ketertindasan. Seperti apa yang siungkap oleh Geertz dan Koentjoroningrat dalam Christina S. Handayani dan Ardhian Noviantoro bahwa posisi perempuan Jawa dalam wilayah domestik sangat kuat dan secara

⁷⁰ Christina S. Handayani dan Ardhian Novianto, *Kuasa Wanita Jawa*, (Yogyakarta: LKIS Pelangi Aksara, 2008), hlm. 144.

⁷¹ *Ibid*, hlm. 3

ekonomi memberikan kontribusi yang berharga. Bahkan, tak jarang di tengah ketertindasannya, perempuan Jawa tampil sebagai tulang punggung keluarga.

Dalam beberapa kasus, perempuan Jawa justru dapat bertindak lebih taktis dan lebih rasional dalam situasi yang penuh tekanan terutama secara sosial. Hal ini dapat terjadi karena posisi laki-laki yang berfungsi sebagai pekerja publik diharuskan untuk selalu membawa diri sesuai dengan tuntutan tata krama.⁷² Oleh karena itu, dalam situasi penuh tekanan dan tuntutan sosial, laki-laki cenderung tidak spontan dan kurang jernih.

Dalam kenyataan sehari-hari, jelas sekali bahwa istri berperan besar di dalam keluarga dan masyarakat seperti terlihat dalam jaringan matrifokalnya ataupun perannya yang sentral dalam mengatur ekonomi keluarga atau merencanakan pendidikan anak. Secara publik, sikap hormat atau sebaliknya cemoohan akan diberikan kepada suami bergantung pada keadaan keluarganya: berhasil atau gagal. Dalam hal ini istri / ibu menjadi orang yang sangat berperan di belakang layar sebagaimana sutradara atau dalang; bisa dikatakan perempuan mementingkan esensi (materi), sebaliknya laki-laki lebih mementingkan forma (bentuk), keduanya saling tergantung. Hal ini mirip dengan gambaran Aristoteles mengenai forma dan materi,⁷³ di mana laki-laki sebagai forma dan perempuan sebagai materi. Aristoteles menjelaskan bahwa tubuh manusia adalah forma, sedangkan jiwa adalah materi. Secara sederhana dapat disimpulkan bahwa dalam konsepsi Jawa, laki-laki (suami) tanpa perempuan (istri) diartikan seperti tubuh tanpa jiwa sedangkan perempuan (istri) tanpa laki-laki (suami) seperti ruh halus.

⁷² *Ibid*, hlm. 15

⁷³ Diana H. Coole, *Women in Political Theory*, (Colorado: Lynne Rienner Publisher, 1993)

Dalam hal ini, perempuan Jawa tidak dilarang menentukan kebijakan keputusan, asal tidak kelihatan.

Strategi yang dilakukan perempuan Jawa untuk memperoleh otoritas itu tentu saja berlandaskan oleh nilai-nilai yang ada dalam kultur Jawa. Strategi yang biasa dilakukan adalah dengan bersikap "diam" (pasif) dan memakai cara halus; tidak pernah menunjukkan kejengkelan meski marah dan tidak pernah mengatakan "jangan" secara verbal meski dia hendak melarang. Keputusan untuk mengubah suatu langkah diupayakan sedemikian rupa sehingga seolah-olah keputusan itu berasal dari si suami sendiri atau paling sedikit tanpa membuat si suami kehilangan hormat.

Untuk menyebut siasat seperti ini, Padmo mengatakan bahwa orang Jawa itu *bodho ning pinter* (bodoh tapi cerdas). Strategi politik dalam lingkup mikro (keluarga) ini sesuai dengan konsep *menang tanpa ngasorake*.⁷⁴ Konsep *menang tanpa ngasorake* tersebut agak berbeda dengan konsep *win-win solution* yang dikenal dalam manajemen modern ataupun psikologis populer.⁷⁵ Jika konsep *win-win solution* adalah hasil dari proses tawar-menawar yang jelas dan diplomasi aktif maka konsep *menang tanpa ngasorake* di sini sering kali melalui cara-cara yang pasif (diplomasi diam), sangat halus, dan penuh dengan simbol. Perempuan Jawa tidak perlu menggunakan senjata yang bisa membunuh untuk memiliki kekuasaan. Kekuasaan bagi perempuan Jawa mempunyai tugas mengurus hidup sehingga yang diperlukan adalah mekanisme berkelanjutan, yang mengatur dan memperbaiki.

⁷⁴ Konsep tersebut lengkapnya *nglurung tanpa bala, menang tanpa ngasorake* yang artinya menyerbu tanpa pasukan, menang tanpa mengalahkan.

⁷⁵ S. Covey, 1996, *Seven Habits* (Terjemahan), (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama)

Sungguh menarik jika kemudian justru ditemukan pola kesetaraan dalam masyarakat Jawa, yang condong menempatkan kedudukan setiap anggota keluarga (suami atau istri) dalam posisi yang kurang lebih seimbang.⁷⁶ Gejala yang disebut gejala matrifokalitas ini pada masyarakat Jawa terlihat dengan adanya pandangan kesetaraan antara laki-laki dan perempuan dalam sistem peran sosial secara umum.⁷⁷ Bahkan, kedudukan serta peran seorang ibu dianggap penting dalam masyarakat Jawa karena kaum ibu tidak hanya mengasuh dan mendidik anak serta mendampingi suami, tetapi juga diperkenankan untuk keluar rumah melakukan kegiatan ekonomi.⁷⁸ Menurut Engels, wanita hanya bisa melepaskan diri dari kekuasaan patriarkal apabila masuk ke dalam angkatan kerja upahan. Perempuan harus ikut mencari nafkah sehingga berperan secara ekonomi.⁷⁹ Disini terlihat jelas pendapat Engels bahwa perempuan hanya bisa melepaskan diri dari kekuasaan patriarkal apabila berperan secara ekonomi mendapatkan kebenarannya. Jika peranan perempuan dalam ekonomi keluarga jauh lebih berarti dibandingkan suami, maka perempuan akan mempunyai kekuasaan, pengaruh, kekuatan, posisi tawar yang baik serta kebebasan yang sama dengan suaminya.

⁷⁶ S. Usman, "Keluarga dan Perubahan Sosial" dalam Binar, *Wacana Wanita dalam Keindonesiaan dan Kemodernan*, (Yogyakarta: Pustaka Cidesindo, 1998)

⁷⁷ Maharto-Tjirosubono, 1998, *Kedudukan Wanita dalam Kebudayaan Jawa Dulu, Kini, dan Esok*, dalam Binar.

⁷⁸ C. Geertz, *Keluarga Jawa* (Terjemahan), (Jakarta: Grafiti Press, 1983), hlm. 81

⁷⁹ Lihat K. Sacks, 1974, "Engels Revisited: Women, the Organization of Production, and Private Property" dalam M. Z. Rosaldo dan L. Lamphere (ed.), *Women Culture, and Society*. Stanford, California: Standford University Prss, hlm. 207-222.

2.4 Batik: Karya Cipta Indonesia untuk Dunia

Batik Indonesia secara resmi dimasukkan dalam 76 warisan budaya tak benda oleh UNESCO. Batik Indonesia dinilai sarat dengan teknik, simbol, dan budaya yang tidak lepas dari kehidupan masyarakat sejak lahir hingga meninggal. Masuknya batik Indonesia dalam Daftar Representatif Budaya Tak Benda Warisan Manusia oleh Organisasi Pendidikan, Ilmu Pengetahuan, dan Kebudayaan Perserikatan Bangsa-Bangsa (UNESCO) diumumkan dalam siaran pers di portal UNESCO, pada 30 September 2009. batik menjadi bagian dari 76 seni dan tradisi dari 27 negara yang diakui UNESCO dalam daftar warisan budaya tak benda melalui keputusan komite 24 negara di Abu Dhabi, Uni Emirat Arab.⁸⁰

Mohammad Nuh, Menteri *Ad Interim* Kebudayaan dan Pariwisata, mengatakan bahwa pengakuan batik Indonesia secara internasional tidak bermakna jika masyarakat Indonesia sendiri tidak mengapresiasi batik. Perkembangan batik sekarang harus terus dipertahankan sehingga tetap menjadi bagian keseharian masyarakat. Pemerintah akan mengembangkan pengakuan, serta membantu untuk memperkuat promosi. Dengan demikian, sentra-sentra batik yang ada semakin berkembang dan mampu memunculkan keunikan-keunikan dalam kreasi batik. Selain itu, pemerintah akan membantu supaya batik mudah mendapat lisensi atau hak paten.

Guru Besar Arkeologi Universitas Gadjah Mada, Timbul Haryono, yang telah beberapa kali meneliti sejarah, makna, dan filosofi batik mengatakan, teknik membatik sesungguhnya bukan sebuah penemuan yang tiba-tiba. Batik

⁸⁰ *Batik Resmi Masuk Daftar Warisan Budaya*, (Jakarta: Kompas, 2 Oktober 2009)

merupakan proses panjang pengolahan kain yang terus dikembangkan secara turun-temurun. Proses ini seharusnya tidak berhenti meski batik telah diakui sebagai warisan dunia.

Banyak orang Indonesia yang masih salah kaprah soal batik. Masyarakat yang mulai menggemari batik justru menganggap kain bercorak batik sebagai batik. Padahal, kain bercorak batik bukan termasuk batik yang ditetapkan UNESCO sebagai warisan budaya tak benda. Iwan Tirta, perancang busana dan seniman batik terkemuka menganggap batik cap atau batik *printing* itu bukan seni. Namun, itu kembali lagi kepada individu masing-masing. Yang jelas, pengakuan dari UNESCO kepada batik Indonesia dapat menjadi cambuk bagi masyarakat Indonesia supaya memelihara dan menyelamatkan budaya Indonesia.⁸¹ Menurut Iwan, dalam pengembangan batik juga perlu melibatkan ilmuwan. Kepakaran mereka itu untuk terus mengembangkan batik Indonesia dari sisi antropologi budaya.

Kurator Museum Batik Yogyakarta, Prayoga, mengatakan, imbauan untuk mengenakan busana bermotif mirip batik yang banyak diserukan pemerintah saat ini baru sebatas tindakan sosialisasi. Namun, hal ini belum bisa disebut pelestarian karena tidak ada pewarisan pengetahuan mengenai batik. Prayoga pun menambahkan, saat ini banyak orang masih salah menyangka bahwa batik adalah motif kain. Padahal, batik merujuk teknik pembuatan motif di kain berikut filosofisnya. Batik Indonesia memiliki keunikan yang tidak ditemukan di negara lain. Keunikan itu terletak pada penggunaan malam atau campuran sarang lebah,

⁸¹ *Terjadi Salah Kaprah Soal Batik*, (Jakarta: Kompas, 3 Oktober 2009)

lemak hewan, dan getah tanaman dalam pembuatannya. Hal ini berbeda dengan teknik pembuatan motif kain dari China ataupun Jepang yang menggunakan lilin.

Komaruddin Kudiya, Ketua Harian Yayasan Batik Jawa Barat, mengatakan, dengan pengukuhan batik oleh UNESCO penting mengedukasi masyarakat agar dapat membedakan batik dengan tekstil bermotif batik. Produksi tekstil bermotif batik tidak bisa dilarang, namun untuk melindungi konsumen seharusnya ada semacam sertifikasi atau label yang menyatakan bahwa sesuatu kain tersebut batik. Saat ini sudah diberlakukan label Batik *Mark* Indonesia (BMI) untuk memberikan jaminan kualitas produk batik yang dibeli konsumen. Nomor BMI di kain batik itu diberikan setelah melalui uji kelayakan Balai Besar Batik dan Kerajinan di Yogyakarta. Namun, ketentuan ini tak berjalan ketat. Menteri Negara Riset dan Teknologi, Kusmayanto Kadiman, mengatakan, pendataan motif dan ciri khas batik di setiap daerah harus dilakukan secara serius