

BAB IV

ANALISIS PERGULATAN BUDAYA TRADISIONAL DAN MODERN DALAM NOVEL *CANTING*

Novel *Canting* mengisahkan perjalanan hidup Subandini, seorang perempuan keturunan priyayi Jawa yang ingin menentukan pilihan hidupnya sebagai pengusaha batik tulis tradisional. Perjalanan hidup Subandini melibatkan keterkaitan antara batik tulis sebagai budaya lokal dengan kehadiran batik *printing* sebagai budaya modern. Keterlibatan Subandini dalam budaya tersebut membuat Subandini memiliki cara pandang sendiri terhadap tradisi dan budaya lokal sehingga kemudian membawanya kepada pilihan hidupnya.

Secara ringkas, novel *Canting* memperlihatkan praktik-praktik nyata modernisasi di Indonesia, dalam hal ini hadirnya batik *printing*. Hal tersebut tentunya membawa dampak bagi perkembangan batik tulis tradisional yang dianggap oleh masyarakat Jawa sebagai sesuatu yang adiluhung, penuh filosofi, dan harapan. Semakin banyak saling mempengaruhi antar gaya batik satu daerah dengan yang lain, semakin umumnya pola-pola larangan, hingga produksi batik yang tidak lagi secara tradisional menggunakan canting. Perkembangan selanjutnya adalah pemakaian bahan sintesis yang digunakan sebagai bahan dasar. Karena meningkatnya permintaan bahan batik untuk kemeja dan kain non-tradisional lainnya dan dengan semakin tingginya biaya pembuatan batik tulis dan cap, akhirnya mendorong perkembangan batik sablon dan *printing*, yang pada hakekatnya bukan merupakan batik dalam arti sebenarnya. Pemikiran-pemikiran

Subandini terhadap apa yang dilihat, didengar, dan dialaminya dari cara pandang ibu dan ratusan buruh batik yang telah puluhan tahun setia mengabdikan di perusahaan batik milik Sestrokusuman, membuatnya mempunyai cara pandang sendiri yang kemudian menjadi perdebatan yang mengarah pada pertarungan ideologi antara Subandini dengan keluarga Sestrokusuman. Hal tersebut terjadi karena kesadaran tokoh akan adanya hegemoni terhadap dirinya agar ia dapat terus mempertahankan dirinya dan usaha batik tradisional untuk tetap berada dalam sistem.

4.1 Batik dan Masyarakat Jawa

Seperti yang telah diuraikan pada bab II, batik adalah bagian dari masa lalu, masa kini, dan masa depan bangsa ini. Batik tak akan pernah lepas dari kontinum sejarah yang melekat pada bangsa ini. Sejarah telah mencatatnya. Perkembangan batik di Nusantara bersinggungan dengan banyak hal. Di antaranya bisa berhubungan dengan kekuasaan, politik, penjajahan, agama, perang, pengungsian, ekonomi, atau juga perkawinan. Batik di Indonesia berkaitan erat dengan perkembangan kerajaan Majapahit dan penyebaran ajaran Islam di Tanah Jawa. Menurut beberapa catatan, pengembangan batik banyak dilakukan pada masa kerajaan Mataram yang kemudian berlanjut pada masa kerajaan Solo dan Yogyakarta. Kemudian kesenian batik kian berkembang, terutama pada suku Jawa di akhir abad ke-18. Pada waktu itu, yang dihasilkan adalah batik tulis. Kondisi itu berlangsung sampai pertengahan abad XIX. Sedangkan batik cap baru dikenal setelah usai Perang Dunia I atau sekitar tahun 1920.

Di akhir abad XVIII, batik menjadi pakaian eksklusif keluarga kerajaan. Produksinya pun dilakukan hanya dalam keraton. Sebab batik hanya digunakan oleh keluarga keraton. Namun, karena banyak pengikut raja yang tinggal di luar keraton, maka tak jarang batik ini dibuat di tempatnya masing-masing. Seiring berjalannya waktu, penggunaan batik ini ditiru oleh rakyat kebanyakan. Pembuatnya yang rata-rata kaum wanita melakukannya untuk mengisi waktu senggang. Sehingga sejak itu batik menjadi pakaian semua kalangan. Tak lagi hanya keluarga keraton yang memakainya, tetapi juga rakyat biasa. Unikny lagi, kain putih yang menjadi bahan baku batik merupakan hasil tenunan sendiri. Begitupun dengan bahan-bahan pewananya. Masyarakat membuatnya sendiri dari tumbuhan asli Indonesia seperti nila, sog, atau pohon mengkudu. Sedangkan bahan pembuatannya berupa soda abu dan ada yang diolah dari tanah lumpur. Keunikan dan ciri khas batik tulis inilah yang kemudian direpresentasikan dalam *Canting* sebagai gambaran latar belakang kehidupan masyarakat Jawa, khususnya masyarakat yang berada dalam lingkungan keraton.

4.1.1 Batik sebagai Identitas Priyayi

Representasi dan identitas adalah konsep-konsep kunci dalam *cultural studies*. Banyak penelitian di bidang *cultural studies* yang menyoroti isu ini¹⁰¹. Kedua konsep tersebut juga berhubungan dengan konsep artikulasi. Artikulasi menjadi salah satu kunci dalam memahami bagaimana berbagai wacana yang

¹⁰¹ Barker, *Op. cit.*, hlm 8.

berbeda dapat saling berhubungan, dan melihat bagaimana semuanya berinteraksi dalam suatu kebudayaan¹⁰².

Berkaitan dengan konstruksi identitas, secara umum ada dua aliran dalam melihat identitas kultural. Yang pertama melihat identitas kultural sebagai *'one shared culture, a sort of collective one true self'*, yang sifatnya tetap, tidak berubah, tidak terputus. Ada suatu esensi, suatu kebenaran yang bermuara pada masa lalu. Pandangan ini bersifat esensialis. Sementara yang kedua melihat identitas kultural sebagai *'a matter of becoming as well as being'*, bukan suatu esensi melainkan suatu *positioning*. Identitas kultural memang mempunyai asal dan sejarah, tetapi terus mengalami transformasi dan dapat berubah-ubah, antara lain dipengaruhi sejarah, budaya, dan kekuasaan¹⁰³.

Batik bukanlah sekadar ragam hias yang ditorehkan dalam selembur kain saja. Di balik setiap goresan dan titik yang ada padanya, batik membawa simbol-simbol yang patut diungkap lebih jauh¹⁰⁴. Sebagai produk budaya, batik bernuansa klasik bisa berfungsi sebagai "tombol" yang akan mengantarkan kita menelusuri lorong-lorong waktu yang ada di masa lalu, memberi pemahaman akan jati diri

¹⁰² Kenneth Thompson (ed), *Media and Cultural Regulation*, (Milton Keynes: Open University, 1997), hlm. 17.

¹⁰³ Hall, *Op. Cit.*, hlm. 51-52.

¹⁰⁴ Misalnya batik motif Bango-Tulak yang terdiri dari dua warna hitam dan putih sampai sekarang masih sering dipergunakan, baik sebagai pakaian sehari-hari dan upacara-upacara adat, seperti perkawinan, mendirikan rumah, terutama apabila rumah tersebut mempergunakan tiang kayu, maka kain ini digunakan sebagai penutup ujung tiang atas sebagai penyangga; batik motif Sindur dengan dominasi warna merah pada bagian tengah dan putih pada bagian pinggir membentuk gelombang sering dipakai dalam upacara pernikahan dimaksudkan mempertemukan laki-laki dan perempuan sebagai cikal bakal dari kelahiran hidup di dunia; motif Gadhung Mlati, kombinasi warna hijau dan putih, sering pula digunakan oleh pengantin pria maupun wanita. Akan tetapi, sekarang motif ini jarang digunakan lagi pada kain, melainkan hanya kemben bagi perempuan dan ikat kepala bagi laki-laki. Selanjutnya lihat *Batik: Mengenal Batik dan Cara Mudah Membuat Batik* (Tim Sanggar Batik Barcode, 2010)

bangsa, hingga kita dimungkinkan mengapresiasi nilai-nilai estetika yang terkandung di dalamnya.

Melalui batik klasik, kita dapat mengenal pola budaya masyarakat Indonesia pada kala itu beserta dinamika yang mewarnainya. Sebut saja batik keraton. Pada masa kejayaannya, jenis batik ini hanya dibuat khusus untuk para raja atau bangsawan tinggi. Pada masa itu, batik-batik dengan motif-motif khusus tersebut merupakan batik sengkera yang dilarang keras digunakan oleh orang awam.¹⁰⁵ Larangan yang dikeluarkan raja itu menimbulkan efek psikologis bahwa batik dengan motif seperti parang barong, udan liris, semen ageng, dan semen gorda mengandung sifat magis dan sakral. Berikut kutipan narasi yang menunjukkan bahwa batik-batik dengan motif khusus dibuat untuk para raja atau bangsawan tinggi.

”Beliau memakai celana hitam seperti rakyat biasa, tetapi tetap memakai kain batik motif parang. Siapa yang berani memakai kain parang selain para pangeran Keraton?” (Canting: 24)

Pada masa ini, motif batik keraton merupakan batik yang dilarang keras digunakan oleh rakyat biasa. Batik-batik yang dibuat dengan motif khusus ini hanya diperuntukkan bagi kalangan raja dan bangsawan. Oleh karena itu, jenis batik tersebut kemudian dimasukkan sebagai kelompok batik larangan karena dilarang digunakan oleh orang awam. Salah satu jenis batik larangan ini adalah batik parang rusak. Bila dilihat secara mendalam, garis-garis lengkung pada motif parang sering diartikan sebagai ombak lautan yang menjadi pusat tenaga alam,

¹⁰⁵ Sulaiman, Eman. *Batik Klasik, Pesan Masa Lalu Untuk Masa Depan*. Pesona Batik. (Jakarta: Yayasan Kadin Indonesia, 2007), hlm. 144

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.

Asal mula budaya membatik sebenarnya berasal dari keraton. Dalam konsep sosiologi Jawa, keraton adalah pusat pemerintahan dan pusat penciptaan bentuk-bentuk kesenian tradisional. Dapat dikatakan, munculnya budaya membatik berasal dari keraton. Batik bukanlah sekadar ragam hias yang ditorehkan dalam selembar kain saja. Surakarta atau yang lebih dikenal dengan nama kota Solo merupakan salah satu pusat seni batik di tanah air. Tak salah jika Solo juga akrab dengan sebutan Kota Batik. Perkembangan seni merintang dengan malam ini, tak bisa dipisahkan dari perkembangan keraton di Pulau Jawa, salah satunya adalah Keraton Surakarta. Keberadaan Keraton dalam perkembangan batik klasik sangatlah besar. Dari keraton muncul berbagai macam motif batik yang mencerminkan filosofi-filosofi di balik coretan motif batik.

Kota Solo sangatlah tepat untuk dipilih sebagai acuan perkembangan batik. Di kota ini terdapat Keraton Kasunanan dan Mangkunegaran, Kampung Batik Laweyan, dan Pasar Klewer yang menjadi mata rantai perjalanan kain batik. Sekurangnya tiga hal tersebut menjadi simbol identitas kota Surakarta yang sekaligus menjadi latar penceritaan dalam novel *Canting*. Terlebih lagi, pihak swasta saat ini turut andil dalam mengembangkan kecintaan pada batik motif Surakarta ini, salah satunya dengan dibangunnya Museum Batik Danarhadi di tengah kota Solo.

Dua keraton yang ada di Solo memiliki keterkaitan yang erat dengan terciptanya motif-motif batik gagrak (gaya) Surakarta. Keraton telah menjadi poros seni dan budaya yang menuliskan makna-makna dalam motif batik. Terciptanya batik motif Surakarta didahului dengan pecahnya wilayah Mataram menjadi dua melalui Perjanjian Giyanti, yaitu Surakarta dan Yogyakarta. Pembagian Surakarta dan Yogyakarta ini merembet pada pembagian corak busana. Corak busana batik Keraton Yogyakarta adalah cokelat cenderung ke warna putih, sedangkan Surakarta dominan warna cokelat dan terlihat lebih luwes.

Aktivitas membatik pada mulanya hanya dilakukan oleh para abdi dalem yang ada di sekitar keraton saja. Ndalem Ngabean Sestrokusuman, sebutan untuk rumah luas yang dibentengi tembok tebal kediaman Raden Ngabehi Sestrekusuma. Di dalamnya, terdapat halaman yang terletak di samping pendapa yang begitu luas dimanfaatkan untuk usaha pembuatan batik.

Di *gandhok* itu, biasanya ada 112 buruh batik, sepuluh diantaranya tukang cap, yang bekerja sejak pagi hari sampai sore hari. Diseling istirahat yang tak lama, lalu dilanjutkan sekitar separonya yang bekerja lembur. (Canting: 5)

Batik yang dibuat oleh para abdi dalem tersebut merupakan jenis batik halus. Pada umumnya, para pembatik tersebut menjual hasil batikan mereka ke pasar-pasar setempat atau dipakai sendiri. Proses pembuatan batik tulis klasik sangatlah rumit. Proses ini dimulai dengan menjiplak pola pada selembar kain, kemudian diteruskan dengan penutupan malam menggunakan *canting*—sebuah alat berbentuk pena. Pada intinya, malam yang digunakan berfungsi sebagai perintang warna dalam proses pemberian warna. Setiap bagian kain yang tidak akan diberi

warna ditutup malam. Demikian dilakukan terus-menerus tergantung berapa warna yang akan dipakai untuk melukis batik. Tahapan dari kain polos hingga menjadi kain batik dapat memakan waktu hingga berbulan-bulan. Semakin rumit motif dan semakin banyak warna yang akan dipakai, semakin lama waktu yang dibutuhkan untuk menyelesaikan satu kain batik.

Mencintai seni batik juga berarti mencintai filosofi yang terkandung di dalamnya. Batik adalah puncak karya yang telah melewati proses kesabaran, ketelitian, dan ketekunan pembuatnya. Kediaman *Ndalem* Ngabehi Sestrokusuman adalah salah satu kawasan cagar budaya yang patut didukung perkembangannya. Selain karena bangunan yang unik dan penuh dengan lorong, terdapat usaha batik tulis telah menjadi napas hidup bagi semua yang tinggal di dalamnya.

Penggunaan batik akhirnya meluas ke lingkungan luar keraton, sehingga timbul jenis batik yang disebut dengan batik saudagar/saudagaran dan batik petani. Peralihan selera masyarakat yang awalnya mengenakan tenun ke kain batik sebagai pakaian sehari-hari secara tidak langsung menyebabkan tumbuhnya perajin dan pengusaha batik dan membuatnya terus berkembang.¹⁰⁶ Banyak saudagar batik yang membuka usaha di kota-kota pelabuhan di daerah pesisir utara Jawa. Dari batik saudagar inilah kemudian muncul canting cap yang menghasilkan batik cap. Batik cap tercipta untuk memenuhi selera pasar, karena proses pembuatannya lebih cepat dari batik tulis sehingga kain yang dihasilkan bisa lebih banyak, namun mutunya dianggap lebih rendah. Mereka juga

¹⁰⁶ Doellah, *Ibid.*, hlm. 124

memodifikasi pola-pola larangan dan menciptakan pola-pola baru sehingga bisa digunakan oleh masyarakat umum.

Sementara batik petani atau pedesaan merupakan hasil karya perajin di pedesaan. Batik rakyat di Yogyakarta yang ternama berasal dari Bantul, yang ragam hiasnya bersumber pada alam pedesaan. Batik petani yang berkembang di daerah Surakarta dan Yogyakarta masih banyak dipengaruhi ragam hias batik keraton, di samping ragam hias seperti tumbuh-tumbuhan, satwa, dan bunga-bunga. Batik petani dari daerah pesisir bercirikan ragam hias yang bersumber pada kehidupan laut dengan warna khas pesisiran. Batik pesisir antara lain meliputi Pekalongan, Cirebon, Garut, Indramayu, Lasem, dan Madura, seperti telah disinggung sebelumnya banyak mendapat pengaruh kebudayaan luar. Letak geografis kota-kota tersebut menyebabkan banyak dikunjungi oleh pedagang dan imigran. Di daerah-daerah ini, batik mulai berkembang sebagai suatu industri yang pembuatannya ditujukan untuk memenuhi permintaan pasar. Dibandingkan dengan batik pedalaman, ragam hias batik pesisir lebih naturalis, kaya warna, dan tidak mengandung begitu banyak simbolisme.

Di lain pihak, kapitalisme secara tidak langsung menyebabkan pergeseran identitas. Batik sudah mulai banyak dipandang sebagai suatu benda yang kuno, tidak modern. Dalam negara yang mengusung demokrasi, fungsi batik sebagai penanda status tidak dilihat lagi. Bila awalnya pemakaian batik menjadi penanda status sosial dan pembeda kelas, sekarang batasan-batasan tersebut mulai luruh. Semua orang bisa memakai batik, sehingga status eksklusif batik pun goyah. Batik berkembang dan berubah mengikuti zaman, tidak statis, dan terpaku di masa lalu.

Memang masih ada kalangan yang melihat batik sebagai kain tradisional dengan nilai-nilai filosofis, serta yang membedakan antara batik mahal dengan nilai tinggi yang masih dianggap eksklusif dengan batik populer. Dari pemaparan di atas, terlihat bahwa batik telah menjadi komoditas industri. Hal tersebut terlihat dalam kutipan percakapan Pak Bei mengenai istrinya yang merupakan agen kapitalis dari kalangan priyayi.

“Tidak. Saya bukan kapitalis. Yang kapitalis itu istri saya. Ia yang mempunyai buruh, yang menjual batik ke Pasar Klewer, yang belanja. Istri saya yang kapitalis. Dari dulu saya tak ikut campur tangan.”
(Canting: 25)

Pada mulanya, batik hanya dikerjakan secara rumahan dan sederhana. Ada perajin-perajin batik dari desa yang kemudian diangkat oleh pihak keraton dan ditempatkan di sekitar lingkungan keraton untuk memproduksi batik bagi kerajaan. Kembali kebutuhan batik semakin meningkat pesat, sehingga muncul usaha batik para saudagar. Saudagar batik kemudian membuat batik yang diperuntukkan bagi pasar yang lebih luas, yaitu masyarakat umum dan bukan hanya kaum ningrat. Karena pemakaian batik menjadi lebih luas, maka pihak keraton menentukan pola-pola larangan yang hanya boleh dipakai raja dan keluarga kerajaan. Pola yang termasuk larangan ini misalnya ragam hias parang rusak. Akan tetapi, seiring dengan perubahan zaman, lama-kelamaan pihak keraton memperlonggar kebijakan mengenai pola larangan. Peraturan pola larangan hanya berlaku di dalam keraton, terutama dalam pelaksanaan upacara-upacara.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Doellah, *Op. Cit.*, hlm.54-56 dan Kerlogue, *Op. Cit.*, hlm. 20

Bu Bei sebagai istri dari seorang salah satu bangsawan di Surakarta pada saat itu yang menjalankan roda perekonomian. Mengelola usaha batik tulis cap canting merupakan salah satu tugasnya sebagai istri priyayi. Industri kerajinan batik mempunyai peranan yang strategis karena keberadaannya mampu menyerap banyak tenaga kerja, mendorong perekonomian daerah dan menciptakan lapangan pekerjaan baru serta mampu melestarikan seni budaya daerah.

Ditinjau dari sejarah batik di Indonesia, pada awalnya batik hanya terbatas untuk kalangan keluarga keraton di Surakarta dan Yogyakarta yang konvensional dan penuh aturan. Akan tetapi, kemudian pemakaian batik di Surakarta meluas dan berkembang ke luar tembok keraton. Jika tadinya pemakaian batik menjadi penanda status sosial dan pembeda kelas, lama-kelamaan batasan-batasan tersebut mulai luruh. Kini, semua orang bisa memakai batik, sehingga pasar menyambut baik hal ini dan menyebabkan produksi batik dikerjakan secara massal. Kuantitas produksi besar dengan harga murah yang membanjiri pasar telah menjadikan batik kehilangan aura sakralnya. Perlahan dan pasti penanda status sosial serta makna simbolik batik hilang dan berubah menjadi sekadar komoditas tekstil. Batik yang dikonstruksi telah berubah ini tidak hanya mempengaruhi pencitraan masyarakat terhadap batik, tetapi juga membawa konsekuensi sosial yaitu (pakaian) batik semakin banyak digemari dan dipakai berbagai kalangan. Pasar merespon dengan menyediakan produk, sehingga batik semakin mudah ditemukan, semakin mudah dijual dan dibeli. Semua orang bisa memakai batik, sehingga status eksklusif batik goyah, bahkan hilang. Batik sekarang menjadi lebih umum dan populer. Permasalahan ini akan dibahas pada bagian berikutnya.

4.1.2 Batik dan Pasar: Tarik-Menarik Modernisme dan Tradisional

Perlengkapan membatik, terutama peralatannya¹⁰⁸, tidak banyak mengalami perubahan dari dahulu sampai sekarang. Dilihat dari peralatan, cara, dan proses mengerjakan batik dapat digolongkan sebagai suatu pekerjaan yang bersifat tradisional. Dengan demikian, pekerjaan membatik memiliki sifat khas seperti halnya kerja tradisional yang lain. Oleh karena itu, jika peralatan dan cara pengerjaan dimodernisasi predikat batik dan membatik akan hilang. Akan tetapi, jika dilihat dari segi produksi dan ekonomi negara, peralatan batik dan proses membatik memerlukan perkembangan secara modern. Hanya saja, hasil produksi dari pengerjaan yang modern tersebut bukanlah bernama "batik" dalam arti yang sebenarnya.

Dengan konstruksi batik sebagai suatu tren (utamanya sebagai tren *fashion*), segmen pasar batik bertambah dan jangkauannya meluas. Batik menjadi budaya populer sekaligus budaya yang diproduksi secara massal. Bila tadinya pemakaian batik menjadi penanda status sosial dan pembeda kelas, sekarang batasan-batasan tersebut mulai luruh.¹⁰⁹ Semua orang bisa memakai batik,

¹⁰⁸ Peralatan dan bahan-bahan untuk membuat batik antara lain: (1) Kain mori. Mori adalah bahan baku batik yang terbuat dari katun atau sutra; (2) Canting. Canting adalah alat yang terbuat dari tembaga, dipakai untuk memindahkan atau mengambil cairan malam.; (3) Gawangan ialah perkakas untuk menyangkutkan dan membentangkan mori sewaktu dibatik. Terbuat dari bahan kayu atau bambu; (4) Bandul, terbuat dari timah atau batu yang dikantongi. Fungsinya untuk menahan mori yang baru dibatik agar tidak mudah tergeser tertiup angin atau tarikan si pembatik secara tidak sengaja; (5) Malam (lilin) ialah bahan yang dipergunakan untuk membatik. Malam untuk membatik bersifat menyerap pada kain, tetapi mudah lepas ketika proses pelorotan; (6) Wajan, perkakas untuk mencairkan malam, terbuat dari logam baja atau tanah liat; (7) Anglo ialah alat perapian sebagai pemanas; (7) Tepas atau alat untuk membesarkan api sesuai kebutuhan. Untuk keterangan lebih lanjut mengenai peralatan tradisional yang digunakan dalam membatik, lihat 'Batik Klasik' (Hamzuri, 1989)

¹⁰⁹ Batik dahulu diasosiasikan dengan kuno (tradisional), membosankan, tua, formal, dengan personifikasi pegawai negeri, orangtua, masyarakat adat/tradisional. Sementara batik sekarang diasosiasikan dengan sudah modern, dapat diadaptasi dengan berbagai model *fashion* terbaru, pantas dikenakan anak muda, *stylish* dan dapat dipakai di berbagai kesempatan. Hal-hal

sehingga status eksklusif batik goyah bahkan hilang. Batik sekarang menjadi lebih umum dan populer. Batik berkembang dan berubah mengikuti zaman, tidak statis dan terpaku di masa lalu.

Batik yang sejak dulu memang lekat dengan budaya lokal semakin mencuat menjadi penanda identitas Indonesia di arena global, dan sebaliknya di tingkat lokal (Indonesia) muncul suatu jenis batik 'baru' yang telah mengalami penyesuaian-penyesuaian yang digolongkan sebagai modernisasi (misalnya inovasi yang dilakukan desainer dengan mengadaptasi ke dalam model-model terkini, padu padan, warna lebih beragam, dan sebagainya).

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. 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.

Perjuangan Ni bersama buruh-buruh batiknya tersebut merupakan salah satu bentuk penolakan terhadap modernisasi. Mendengar kata modernisme, mendorong kita untuk menginterpretasikan suatu keadaan yang serba maju,

tersebut adalah hal-hal yang tadinya tidak berasosiasi dengan batik. Sekitar tahun 1980-an, batik dengan bahan sutra serta pilihan warna yang beragam berkembang pesat. Batik jenis ini banyak digemari sebagai bahan untuk gaun malam untuk pesta. Salah satu desainer batik yang terkemuka adalah Iwan Tirta yang melakukan banyak inovasi dalam desain ragam hias dan penggunaan batik sebagai pakaian. Untuk selanjutnya lihat *Pustaka Kriya Indonesia: Tekstil* (Tirta, 1988)

gemerlap, dan menenangkan. Hal itu kiranya tidaklah berlebihan karena modernisme berkaitan dengan bentuk-bentuk kebudayaan yang menandai modernisasi seperti rasionalitas, industri, dan teknologi. Ketiga hal terakhir yang mewarnai modernisme dengan ciri selalu berubah dan tidak pasti.¹¹⁰ Modernisme dan teknologi merupakan satu paket yang saling mempengaruhi dan mengisi. Menurut Naisbitt, teknologi tak henti-hentinya menawarkan penyelesaian kilat. Teknologi berikrar akan membuat kehidupan kita menjadi lebih baik, membuat kita lebih pintar, meningkatkan kinerja kita, dan membuat kita bahagia.¹¹¹ Janji teknologi tidak hanya berhenti di situ, ia menambahkan. Teknologi berjanji akan lebih cepat, lebih murah, dan lebih mudah daripada segala sesuatu yang sudah pernah ada sebelumnya dan masih banyak lagi. Intinya, akan membuat manusia bisa memenuhi segala keinginannya, bahkan menguasai dunia ini. Namun, tidak demikian bagi Ni. Modernisasi hanya akan mengancam kelangsungan batik tradisionalnya dan menghilangkan mata pencaharian ratusan buruh batiknya.

Perubahan kebudayaan akan lebih mudah terjadi, jika suatu kebudayaan baru tidak ditanggapi sebagai pengaruh baru yang membahayakan kebudayaan lama, melainkan sebagai lanjutan dan penyempurnaan kebudayaan lama. Sebaliknya, jika unsur-unsur kebudayaan baru itu ditanggapi sebagai pengaruh yang membahayakan kebudayaan lama, maka akan timbul resistensi bahkan penolakan dari kebudayaan lama.¹¹² Hal ini pula yang direpresentasikan Subandini dalam perjuangannya mempertahankan usaha batik tradisional. Ia jelas-

¹¹⁰ Chris Barker, *Op.cit.*, hlm. 190

¹¹¹ John Naisbitt, Nana Naisbitt, Douglas Philips, *High Tech High Touch, Pencarian Makna di Tengah Perkembangan Pesat Teknologi*, Terjemahan, (Bandung: Mizan, Juni 2001), hlm. 21

¹¹² Chris Barker, *Loc. cit.*.

jelas mengutuk segala bentuk modernisasi dalam hal ini usaha batik *printing*. Hadirnya kebudayaan baru, dalam hal ini batik *printing* membuat Subandini harus memutar otak bagaimana caranya agar batik tradisional canting tetap hidup di tengah gempuran batik *printing*.

... dengan munculnya batik *printing*, batik Cap Canting menjadi terbanting. Pasar menjadi sempit. Buruh-buruh tetap tak mengeluh, hanya mempersering keprihatinan dan berdoa. (Canting: 221-222)

Rencana Ni untuk meneruskan usaha pembatikan semata-mata didasari niat mempertahankan kelangsungan batik tulis. Memperjuangkan dan mempertahankan budaya tradisi. Budaya yang telah turun-temurun diwariskan oleh leluhurnya. Dengan kata lain, memperjuangkan nasib ratusan buruh batik yang kehidupannya bergantung dari usaha pembatikan Cap Canting. Para buruh batik tak menuntut Ni untuk memperjuangkan nasib mereka, namun Ni merasa terpanggil untuk bertindak. Bagi Ni, kelangsungan batik tulis merupakan tugas dan tanggung jawabnya sebagai *trah* Sestrokusuman. Meskipun pada akhirnya, usaha Ni tak membuahkan hasil seperti yang diharapkan.

Keberadaan batik *printing*, sedikit demi sedikit mulai menggerus keberadaan batik tulis. Subandini adalah tokoh utama novel tersebut, memanfaatkan situasi ini untuk memperjuangkan batik tradisional. Meskipun batik tulis tak lagi menjadi primadona di zamannya, namun Subandini mampu mempertahankan keberadaan batik tulis menjadi “pasangan” batik *printing*. Usahanya kini sekadar menjadi *pabrik sanggan*, pabrik yang menerima pekerjaan dari perusahaan batik milik perusahaan lain.

Resistensi Subandini dalam menghadapi keberadaan batik *printing* semakin jelas terlihat. Resistensi muncul ketika Subandini berada pada titik terabaikan dan terkoloni. Kehadiran batik *printing* sebagai salah satu hambatan dalam merintis kembali usaha batik tradisionalnya sama sekali tidak diharapkan oleh Subandini. Namun, keadaan memaksa Ni untuk melakukan suatu bentuk perlawanan sebagai balasan dari berlangsungnya sebuah penindasan atau penjajahan terhadap usaha batiknya. Dalam hal ini, Ni merasa perlu melakukan perlawanan terhadap batik *printing* yang dikhawatirkan mengancam usaha batik tradisionalnya. Hal ini terlihat dalam kutipan berikut:

“Hancur, Him. *Printing* gila itu bisa meniru motif yang saya keluarkan, dan sebulan kemudian pasar sudah dipenuhi hasilnya. Pakde Tangsiman puasa Senin-Kemis menciptakan motif baru tak ada hasilnya. Paling sepuluh buah dibeli pemilik batik *printing*, untuk dicuri motifnya.” (Canting: 365)

Dialog tersebut terjadi ketika Subandini merasakan ada sesuatu yang mengancam keberadaan usaha pembatikan cap Canting. Kehadiran batik *printing* dirasakan Ni sebagai suatu kerugian besar bagi usahanya. Pemilik usaha batik *printing* dengan mudah meniru motif batik milik cap Canting dengan cara membeli beberapa buah batik dari cap Canting untuk kemudian ditiru motifnya. Dan hanya dalam waktu satu bulan, motif tersebut akan banyak dijumpai di pasar. Padahal untuk mendapatkan motif-motif baru tersebut, tidaklah mudah. Pakde Tangsiman harus berpuasa Senin-Kamis.

”Teknologi, untuk bisa mengimbangi pasar yang ada. Tanpa kemudahan itu ya sulit. Dulu kan belum ada batik *printing* yang satu jam saja sudah mampu menghasilkan ratusan meter. Hal yang perlu dilakukan seratus buruh dalam sekian ratus jam kerja.” (Canting: 293)

Modernisme berkaitan dengan bentuk-bentuk kebudayaan yang menandai modernisasi seperti rasionalitas, industri, dan teknologi. Modernisme dan teknologi merupakan satu paket yang saling mempengaruhi dan mengisi. Teknologi merupakan salah satu alat penunjang dalam modernisasi. Tantangan Subandini untuk mempertahankan keunggulan warisan budaya seperti halnya batik terletak pada kerja kerasnya bersama 112 buruh batik lainnya. Mengubah pola budaya yang sudah ada, nampaknya masih menjadi hal yang tabu bagi Subandini. Akan tetapi, dengan teknologi, semua berubah menjadi lebih cepat dan mudah. Dengan perasaan kecewa, Ni terus mengutarakan kemarahannya terhadap perusahaan batik *printing*.

“Salahnya batik *printing* ialah bahwa batiknya berkembang pesat, sementara itu tak mengangkat nasib Pakde Tangsiman dan seluruh buruh batik. Karena yang mempunyai perusahaan itu tertentu—modal raksasa, dan sedikit tenaga yang diperlukan.” (Canting: 366)

Kemunculan batik *printing* yang dalam proses produksinya telah menggunakan teknologi mutakhir dan modal yang tak sedikit, dianggap oleh Subandini sebagai ancaman. Selain itu, kehadiran batik *printing* juga dirasa tak dapat mengubah dan memperbaiki perekonomian para buruh batik yang selama puluhan tahun setia memproduksi batik tulis dengan canting. Hal tersebut disebabkan karena batik *printing* tidak membutuhkan banyak sumber daya manusia dalam proses produksinya. Tidak seperti batik tulis tradisional yang membutuhkan banyak tangan dan proses panjang untuk menghasilkan satu lembar kain batik. Keadaan tersebut justru semakin menambah daftar panjang pekerjaan rumah yang harus diselesaikan Subandini dalam merintis kembali usaha batik tradisionalnya.

“Hanya saja aku menyalahkan caramu berpikir. Tidak bisa kita menyalahkan *printing* karena memang itu akan terjadi. Orang kan makin pintar. Kalau dulunya lama, sekarang cepat. Kalau dulunya mahal, sekarang bisa lebih murah. Ya, kan?”

“Tapi batik *printing* kan tidak ada getar, tak ada greget, datar, hambar.”

“Siapa yang peduli dengan itu? Pakde Tangsiman, mungkin. Rama mungkin, tapi tidak dengan pembeli.” (Canting: 367)

Batik tulis tradisional yang mati-matian tengah dipertahankannya harus berhadapan dengan batik *printing* yang dengan mudah merajai pangsa pasar. Himawan menyadarkan Subandini bahwa sewaktu-waktu keadaan akan berubah. Zaman semakin maju. Semakin banyak kemudahan yang ditawarkan oleh modernisasi. Batik *printing* telah menawarkan banyak kemudahan dalam proses pembuatannya dengan biaya dan waktu yang sedikit dapat menghasilkan lebih banyak kain. Inilah yang belum sepenuhnya disadari oleh Ni. Ni hanya mengetahui bahwa sejak kehadiran batik *printing*, banyak ketidakadilan yang ia rasakan. Segala cara telah dilakukan Ni demi mempertahankan usaha cap Canting, namun keadaan tak juga jauh berubah.

... bahwa kini batik cap Canting memang betul-betul sudah gulung tikar. Cap itu tak menang bersaing dengan yang telah ada di pasaran. Tambahan modal dengan menjual rumah di Semarang sudah ludes. Semua menumpuk menjadi barang. (Canting: 391)

Keputusan Ni untuk menjual rumah pemberian orang tuanya di Semarang, memang terbilang berani. Meskipun pada akhirnya keputusan tersebut tak banyak membantu usaha pembatikannya. Ambisinya yang selama ini ia pertahankan dan perjuangkan, akhirnya menemui jalan buntu. Ni jatuh sakit sehari-hari hanya mampu berbaring di tempat tidur.

Ni menerima kenyataan bahwa usahanya kini sekadar menjadi *pabrik sanggan*, pabrik yang menerima pekerjaan dari perusahaan

batik milik perusahaan lain. Ia akan menyuruh buruh-buruh membatik apa yang diminta perusahaan-perusahaan lebih besar. (Canting: 403)

Keinginan serta kerja keras Ni, tidak membuahkan hasil seperti apa yang diharapkan dirinya dan para buruh batik. Ni berusaha menerima bahwa *Ndalem* Ngabean dengan segala isinya, bukan lagi tanah tumpah darah yang *gemah ripah*, yang subur makmur. Ni menyadari posisinya yang lemah. Pengakuan yang sulit diterima. Cara bertahan dan bisa melejit bukan dengan menjerit. Bukan dengan memuji keagungan masa lampau, bukan dengan memusuhi. Tapi dengan cara melebur diri. Ketika ia melepaskan cap Canting, ketika itulah usaha batiknya berjalan. Ketika ia melepaskan nama besar Sestrokusuman, ketika itulah ia melihat harapan.

Saat ini, batik buatan tangan mulai jarang didapatkan. Kebanyakan batik yang beredar di pasaran saat ini merupakan batik buatan pabrik. Walaupun batik buatan tangan masih ada, harganya pasti sangat mahal. Hal tersebut wajar karena tingkat kesulitan dalam membuat batik buatan tangan sangat tinggi. Mungkin salah satu penyebab makin langkanya pembuatan batik dengan tangan adalah semakin berkurangnya perajin batik.

Kesenian sebagai bagian dari budaya tentu saja tidak terlepas dari adanya pergeseran-pergeseran yang mengarah ke suatu bentuk yang menyimpang dari aturan baku. Pergeseran-pergeseran yang terjadi menyebabkan bentuk kesenian yang ada tumbuh dan berubah. Akan tetapi, kenyataan itu tidak mungkin dihindari. Dalam setiap bentuk seni, pasti ada sekelompok orang yang melawan tatanan yang sudah baku, dalam hal ini kemunculan batik *printing*. Manusia dalam

menghayati dan mengekspresikan kenyataan yang dihadapinya tidak bisa selalu menggantungkan diri pada patokan yang sudah ada. Manusia dituntut untuk lebih kreatif meski bertentangan dengan tradisi. Hal inilah yang terjadi pada Subandini. Ia tidak ingin menentang tradisi yang ia anggap sudah mapan. Subandini belum menyadari bahwa tradisi tidak berada dalam keadaan statis. Subandini dituntut untuk lebih kreatif, meski harus bertentangan dengan tradisi. Syarat yang harus dipenuhi sehubungan dengan perlunya mendobrak tradisi yang mendukung proses kreatif adalah pemahaman yang lengkap terhadap sesuatu yang akan diubah.

4.1.3 Batik: Proses Pembuatan Kain Tradisional Sarat Symbolisme

Batik termasuk kain tradisional dan dari peralatannya membatik juga digolongkan kerja tradisional yang menggunakan peralatan seperti anglo, gawangan, dan tepas.¹¹³ Selain itu, tentunya ada canting, yang merupakan alat utama membatik. Sebagian kalangan menyebut bahwa canting inilah yang menentukan apakah hasil pekerjaan itu dapat disebut batik atau bukan. Canting terbuat dari tembaga dan ada berbagai macam jenis, dilihat dari besar kecil/berapa banyak ujungnya, dan untuk mengerjakan bagian apa canting itu digunakan (untuk melukis pola, untuk mengisi bidang). Proses pembuatan batik tergolong rumit dan memakan waktu cukup lama, dan terdiri dari banyak tahap yang berulang-ulang, bahkan bisa dikerjakan banyak orang, mulai dari melukiskan pola dasar, pola isian, pencelupan, hingga peluruhan lilin dan persiapan kain menjadi produk akhir.

¹¹³ Untuk keterangan lebih lanjut mengenai peralatan tradisional yang digunakan dalam membatik, lihat *Batik Klasik* (Hamzuri, 1989), hlm. 5

Secara tradisional, banyak ragam hias batik yang memiliki makna, tetapi makna-makna ini tidaklah seragam. Suatu ragam hias bisa memiliki arti dan signifikansi yang berbeda bagi masyarakat yang berbeda, dan sebutan suatu corak/ragam hias yang serupa dapat berbeda-beda pula. Namun, memang ada ragam hias tertentu yang telah dimaknai sama secara lebih luas. Karena berbagai simbolisme inilah, maka kain batik banyak digunakan dalam konteks ritual, misalnya pada upacara pemberian nama pada anak, sunatan, perkawinan, dan upacara-upacara kerajaan. Di lingkungan keraton, bahkan ada ragam hias tertentu yang disebut sebagai 'larangan', yaitu ragam hias dengan arti khusus yang hanya boleh dipakai oleh raja dan kalangan ningrat, dan terlarang dipakai masyarakat umum.

Tidak semua simbol yang memiliki arti tertentu di kebudayaan asalnya, memiliki arti yang sama atau bahkan tidak dimaknai khusus dalam batik. Misalnya, lambang-lambang ikonografi Cina seperti *banji* (swastika) yang di kebudayaan Cina bermakna infinitas dan imortalitas, di banyak desain batik Jawa dan Madura¹¹⁴ perannya lebih sebagai pola pengisi tanpa makna simbolis seperti di Cina. Bagi konsumen keturunan Cina, makna tersebut mungkin jelas, namun bagi masyarakat di luar komunitas itu (konsumen Jawa sebagai pasar utama)

¹¹⁴ Batik pesisiran dihasilkan di daerah pesisir dengan ragam hias dan warna yang mengandung unsur berbagai budaya asing yang menampilkan ragam hias naturalistik sebagai pengembangan batik keraton dan dikembangkan sesuai adat dan keinginan masyarakat setempat. Ragam hias batik pesisir merupakan gabungan dari beberapa ragam hias berupa flora, fauna, dan geometris. Kebudayaan asing yang mempengaruhi penciptaan ragam hias batik pesisir adalah Cina, India, dan Eropa. Sementara batik pedalaman merupakan batik yang proses pembuatannya masih patuh pada pakem dan berakar pada seni tradisional yang adiluhung dengan dilukis menggunakan canting melalui sepuluh tahapan proses yang menghasilkan batik tulis halus dan berkualitas. Lihat *Pesona Batik: Warisan Budaya yang Mampu Menembus Ruang dan Waktu* (Zacky Khairul Umam, 2007)

simbol tersebut bisa diartikan lain¹¹⁵. Warna yang digunakan juga memiliki warna-warna tertentu. Misalnya di kebudayaan Jawa yang mengasosiasikan warna merah dengan perempuan dan putih dengan laki-laki; dan kain berwarna merah putih biasanya digunakan dalam upacara perkawinan, melambangkan persatuan laki-laki dan perempuan. Warna tertentu juga ada yang digunakan untuk membedakan usia atau kedudukan.

Batik Solo dan Yogya biasa disebut batik kerajaan atau batik keraton. Batik Keraton di Jawa Tengah diperkirakan sudah ada dari masa Sultan Agung di era Kerajaan Mataram pada awal abad ke-17. Dipercaya bahwa pola-pola yang kemudian dijadikan pola larangan asalnya adalah pola-pola yang diciptakan oleh Sultan Agung (misalnya *parang rusak*). Pada pertengahan abad ke-18, pusat kerajaan pecah menjadi Surakarta dan Yogyakarta. Ciri-ciri dasar batik Mataram, tetapi pihak keraton Yogyakarta membedakan diri dengan Surakarta, misalnya dengan membuat arah diagonal yang berbeda dalam ragam hias parang rusak dan warna dasar yang lebih putih¹¹⁶

Batik keraton ini banyak dipengaruhi kebudayaan Hindu Jawa dan Islam. Sebagian besar warisan budaya klasik Jawa yang bertahan hingga saat ini pun masih mengandung unsur Hindu-Jawa, suatu akulturasi budaya yang tetap dipelihara terutama di dalam lingkup tembok keraton. Secara keseluruhan, awalnya batik keraton dibuat di dalam lingkungan keraton dan tentunya dibuat khusus untuk keluarga kerajaan. Putri-putri raja terlibat dalam proses pembuatan pola dan pembatikan, sedangkan proses selanjutnya umumnya dilakukan oleh

¹¹⁵ Kerlogue, *Op. Cit.* hlm. 77.

¹¹⁶ *Ibid.*, hlm. 32.

abdi dalem. Lama-kelamaan, kebutuhan akan batik semakin meningkat sehingga munculah kegiatan pembatikan di luar tembok istana.

Dapat dikatakan bahwa batik adalah salah satu perkembangan seni di Jawa, khususnya di Jawa Tengah. Yang dimaksud perkembangan di sini ialah cara membuat kain batik, sedangkan motifnya merupakan perkembangan dari paduan berbagai pengaruh kebudayaan lain. Proses pembuatan batik tulis, tergolong masih klasik dalam cara pembuatan dan motifnya. Hal tersebut terlihat dari peralatan dan bahan-bahan yang digunakan dalam proses pembuatan batik klasik yang masih tradisional. Arswendo menarasikan keklasikan proses pembuatan batik tulis dalam *Canting*, seperti berikut:

Gawangan, kerangka bambu tempat menyampirkan kain yang dibatik, segera diangkut. Disusun di sudut. (Canting: 6)

Itu saja. Tapi itu juga berarti bahwa mulai hari itu, 112 buruh mulai bekerja kembali. *Gawangan* dipasang, *wajan* kecil dan *wajan* besar diletakkan di atas tungku yang menyala, dan bibir-bibir mulai meniupkan udara ke dalam *canting* untuk membatik. (Canting: 14)

Pengarang mendeskripsikan dan menyebutkan beberapa peralatan yang dibutuhkan dalam pembuatan batik tradisional, diantaranya *gawangan*, *wajan* kecil, *wajan* besar, tungku, dan *canting*. Beberapa alat tersebut sangat lekat dan identik dengan batik klasik. Berikut kegunaan dari peralatan membatik tradisional. *Gawangan* adalah perkakas untuk menyangkutkan dan membentangkan mori sewaktu dibatik. *Gawangan* dibuat dari bahan kayu atau bambu. *Gawangan* harus dibuat sedemikian rupa, sehingga mudah dipindahkan, tetapi juga harus kuat dan ringan. *Wajan* ialah perkakas untuk mencairkan *malam* (lilin untuk membatik). *Wajan* dibuat dari logam baja atau tanah liat. *Wajan* sebaiknya bertangkai supaya

mudah diangkat dan diturunkan dari perapian tanpa mempergunakan alat lain. Oleh karena itu, wajan yang dibuat dari tanah liat lebih baik daripada yang terbuat dari logam karena tangkainya tidak mudah panas. Akan tetapi, wajan tanah liat agak lambat memanaskan *malam*. Tungku atau anglo dibuat dari tanah liat atau bahan lain. Anglo ialah alat perapian sebagai pemanas malam. Apabila mempergunakan anglo, maka bahan untuk membuat api ialah arang kayu. Jika mempergunakan kayu bakar, anglo diganti dengan keren; keren inilah yang banyak dipergunakan orang di desa-desa. Keren pada prinsipnya sama dengan anglo, tetapi tidak bertingkat.

Perlengkapan membuat terakhir sekaligus yang utama yakni canting. Canting adalah alat pokok untuk membuat yang menentukan apakah hasil pekerjaan itu dapat disebut batik, atau bukan batik. Canting digunakan untuk menulis (melukiskan cairan "malam"), membuat motif-motif batik yang diinginkan. Canting terbuat dari tembaga. Meskipun tipis, tembaga mempunyai sifat ringan, mudah dilenturkan dan kuat. Cara memegang canting, berbeda dengan cara memegang pensil atau pulpen untuk menulis. Perbedaan tersebut disebabkan ujung cucuk canting bentuknya melengkung dan berpipa besar, sedangkan pensil atau pulpen lurus. Memegang canting dengan ujung-ujung ibu jari, jari telunjuk, dan jari tengah seperti memegang pensil untuk menulis, tetapi tangkai canting horisontal, sedangkan pensil untuk menulis dalam posisi condong. Posisi canting demikian itu untuk menjaga agar "malam" dalam *nyamplungan* tidak tumpah.

"Padahal saya saja tahu bahwa canting itu banyak modelnya. Ada canting *cecek* yang membuat *cecek* atau titik-titik, serta untuk

membuat *rembyang*, titik yang berurutan dan seirama. Ada canting *klowongan* untuk membuat garis lingkaran, atau lengkungan, ada canting *sawutan* yang bisa pula untuk membuat galar, atau garis-garis. Kan lucu. Mengaku juragan, mau bikin batik halus kok ndak ngerti canting. Padahal jenis lain yang untuk bikin *tembokan*, untuk bikin dasar, bisa pakai canting biasa yang ujungnya diikat kain saja tidak tahu. (Canting: 342)

Sebagai calon juragan batik, Subandini memang tidak mengetahui berapa jenis canting dan apa kegunaannya. Padahal canting dibedakan dari berbagai macam, menurut fungsi, besar kecil, dan banyaknya carat (cucuk) canting. Kekurangpahaman Subandini terhadap hal sederhana mengenai batik, membuat istri Wahyu meragukan keinginan Ni untuk mengurus batik. Ia merasa bahwa Ni tak cukup memiliki pengetahuan dalam hal usaha batik, terbukti dengan ketidaktahuan Ni mengenai jenis canting. Keraguan kakak iparnya itu semakin menjadi karena Ni juga tidak mengetahui bagaimana proses panjang dalam mengolah kain batik. Dari mulai proses sebelum membatik hingga proses penyelesaian batikan menjadi kain.

Bukan cuma soal canting. Juga proses *nyoga*, atau mensoga, memberi warna coklat sebagai dasaran kain batik. Ia ditertawakan oleh kakak iparnya yang lain. Yang secara gagah menerangkan bahwa kain yang dipakainya itu memang batik *tulis alus*. Yang bahan soganya masih asli dari kulit pohon jambal, tinggi, tengger, dan kain batik itu direndam selama sepuluh hari. Direndam, dijemur, direndam lagi, dijemur lagi, dicelup air kapur, digodok lagi. Padahal soga hanya satu dari sekian puluh mata rantai yang ada. Dan Ni merasa tak mengerti apa-apa, kini. (Canting: 348)

Pada masa itu, pembuatan batik dengan warna coklat (soga), biru tua pada warna wedelan (indigo) dan putih atau krem pada warna dasarnya, dalam lingkungan keraton di Jawa, dilakukan dengan memakai bahan pewarna alam karena bahan pewarna sintetis baru masuk ke Pulau Jawa kurang lebih tahun

1900-an. Untuk warna coklat atau soga diperoleh dari kulit kayu tinggi, kulit kayu jambal, dan kayu tegeran. Untuk warna biru, digunakan bahan pewarna alam dari daun indigo atau tom. Proses tersebut hingga saat ini masih tetap diterapkan karena selain merupakan karya cipta nenek moyang yang senantiasa harus dilestarikan, juga merupakan proses batik yang memberikan kekhasan dan ciri tersendiri dari batik di Indonesia. Proses ini disebut dengan proses tradisional atau proses pedalaman.

Menyadari sama sekali tak mengerti tentang proses pembuatan kain batik, membuat Ni tak tahan. Terlebih Membuat sepotong mori harus dikerjakan tahap demi tahap. Setiap tahap dapat dikerjakan oleh orang yang berbeda, tetapi sepotong mori tidak dapat dikerjakan beberapa orang dalam waktu yang bersamaan. Tahap-tahap tersebut dimulai dari membuat kerangka. Membuat kerangka dengan menggunakan pola disebut *mola*, sedangkan tanpa pola disebut *ngrujak*. Mori yang sudah dibatik seluruhnya berupa kerangka, baik setelah memakai pola maupun dirujak disebut dengan batik kosongan atau disebut juga batik klowongan. Canting yang dipergunakan ialah canting cucuk sedeng yang disebut juga canting klowongan. Tahap kedua, *ngisen-iseni*. Berasal dari kata "isi". Maka ngisen-iseni berarti memberi isi atau mengisi. Ngisen-iseni dengan mempergunakan canting cucuk kecil disebut juga canting isen, tetapi tergantung pada motif yang akan dibuat.

Dilihat dari *isen-isen*, Yogya terkenal dengan *isen-isen* Dele Kecer dan berbagai jenis *ukel*, sedangkan batik Solo terkenal dengan *sawutan-nya* yang halus dan berbagai jenis parang. Ciri khas lainnya yang membedakan batik Solo dan

batik Yogya adalah proses pencelupan terakhir dengan sogan yang disebut *babaran*. *Babaran* menjadi ciri tersendiri bagi tiap-tiap juragan batik tergantung selera dan keahlian yang dimiliki. Upaya mencari perbedaan antara kedua jenis batik sangat membutuhkan ketelitian. Perbedaan kedua jenis batik yang dikategorikan sebagai batik *Vorstenlanden* ini juga terletak pada warna. Warna putih pada batik Yogya lebih terang dan bersih, sedangkan warna putih pada batik Solo agak kecoklatan. Warna hitam pada batik Yogya agak kebiruan, sedangkan warna hitam pada batik Solo kecoklatan.

Kain batik dari lingkup keraton Surakarta memiliki motif beragam dan masing-masing memiliki makna serta cerita yang menarik. Pada masa lampau, kain bermotif *parang*, seperti *parang rusak*, *parang klithik*, *parang kusuma*, dan lain-lain hanya boleh dikenakan oleh raja dan keturunannya. Sidomukti dikenakan saat upacara perkawinan oleh mempelai sebagai pengharapan agar selanjutnya dapat menjadi orang yang bermartabat, sejahtera, dan bahagia. Orang tua mengenakan motif cakar pada malam *midodareni* yang mempunyai makna sebagai pengharapan dan tanda siap melepas putra-putri mereka untuk hidup berumah tangga atau mencari nafkah sendiri. Motif truntum dikenakan pada acara pernikahan dengan makna supaya pasangan dapat memupuk kasih sayang senantiasa. Motif truntum adalah ciptaan permaisuri HB II karena ditinggal bertapa cukup lama sehingga beliau merasa kesepian. Saat malam hari memandang bintang bertaburan di langit, perasaan rindu dan galau memunculkan

emosi kemudian diekspresikan pada sehelai kain dengan pola seperti bintang.¹¹⁷ Motif-motif tersebut adalah sebagian yang digunakan pada upacara pernikahan adat Jawa gaya Surakarta, sekaligus sebagai gambaran bahwa batik merupakan budaya bangsa yang *adiluhung*, bukan pada teknik, melainkan makna dan kedalaman filosofis mulai dari proses perencanaan hingga pemakaiannya.

Batik tradisional memiliki tata cara dan aturan tersendiri dalam pemakaiannya. Yang termasuk dalam batik tradisional adalah kain panjang, kain sarung, ikat kepala, *kemben*, selendang, dan *dodot*. Yang terakhir ini hanya ada di batik kerajaan, dan merupakan busana kebesaran kerajaan yang hanya digunakan pada acara-acara khusus dan tertentu. Aturan-aturan dalam penggunaan batik tradisional ini juga memiliki makna, seperti lipatan-lipatan atau warna-warna tertentu yang menunjukkan status sosial, status perkawinan, dan usia; serta pada peristiwa apa batik itu digunakan. Dari cara penggunaan ini, juga dapat diketahui tempat asal batik, misalnya blangkon gaya Sala dan gaya Yogyakarta yang berbeda di bagian belakangnya, cara menyampirkan selendang, kebaya yang dipakai sebagai atasan kain sarung, dan bentuk *wiron* serta *sereddan* pada kain panjang. Kebiasaan atau cara pemakaian berbagai jenis batik sangat bervariasi antara daerah satu dengan lainnya.¹¹⁸

Sejak Indonesia merdeka, terjadi perubahan tata sosial di lingkungan keraton Surakarta termasuk tata busana dengan alasan demi kepraktisan. Busana keluarga dan *abdi* dalem tidak lagi memakai kampuh, tapi *sikepan ageng*, *sikepan cekak*, dan *beskap* yang cara pemakaiannya tidak rumit. Kini, peranan keraton

¹¹⁷ Kalinggo Honggopuro, *Batik sebagai Busana dalam Tatanan dan Tuntutan*, (Surakarta: Yayasan Peduli Keraton Surakarta, 2002), hlm. 86.

¹¹⁸ Djoemena, *Op. Cit.*, hlm. 63

Surakarta di bidang politik telah terhapus, kecuali keraton Kasultanan Yogyakarta yang memiliki status daerah istimewa dan masih digunakan sebagai mercusuar warganya. Keraton sebagai sumber budaya Jawa atau dalam bidang kebudayaan masih berperan aktif lewat penyelenggaraan upacara-upacara adat tradisinya terutama prosesi yang bertalian dengan daur hidup seperti upacara kelahiran, khitanan, perkawinan, mitoni atau tujuh bulan usia kehamilan, peringatan ulang tahun raja, upacara wisuda, dan sebagainya boleh diselenggarakan kalangan masyarakat luar keraton. Sifat tertutup keraton berganti dengan keterbukaan terutama bidang kebudayaan disebabkan faktor politik dan faktor perubahan sikap para pewaris tahta.

Ada aturan tentang pakaian yang harus dikenakan oleh raja, sentana, abdi dalem, dan rakyat biasa. Raja adalah puncak keindahan, kemahalan, dan kemewahan.¹¹⁹ Peraturan-peraturan keraton sengaja dibuat untuk memuliakan *Sampeyan Dalem*. Orang biasa yang masuk keraton harus membuka pakaiannya, barang-barang yang dibawa di atas kepala harus diturunkan sampai pundak dan disangga, dan orang tidak boleh memakai payung atau tudung meskipun di alun-alun. Peraturan soal pakaian begitu rinci, termasuk *kuluk*, kain, dan keris, sehingga tidak seorang pun diperkenankan melanggar. Pakaian untuk *abdi dalem metengan* atau polisi harus pakai *bebed* dan *kuluk*. Pada tahun 1912, ada berita bahwa dalam rangka memajukan kerajinan lurik, pakaian mereka diganti dengan kain lurik.

¹¹⁹ Darsiti Soeratman dalam Kuntowijoyo, *Raja, Priyayi, dan Kawula*, (Yogyakarta: Ombak, 2004), hlm. 23

Mooryati Soedibyو dalam bukunya *Busana Keraton Surakarta Hadiningrat* menuliskan bahwa pranata busana dibuat dan dilaksanakan oleh pihak keraton berdasarkan tanggung jawab untuk menjaga harmoni dalam situasi pertemuan yang dihadiri banyak orang dari berbagai kalangan dan status sosial. Simbol berupa busana adalah *sign* yang menjadi rambu dalam tindak komunikasi. Simbol yang disistemasisasikan secara baku dan tertib serta kesepakatan untuk bersama-sama menaati sistem tersebut akan menjamin terhindarnya konflik-konflik terbuka.

Batik juga mendapat peran kurang lebih sebagai bagian dari busana tersebut. Motif larangan yang berjumlah tujuh macam adalah salah satu perangkat untuk memantapkan posisi elit sang raja dan pengikutnya untuk meredam pemberontakan, sekalipun penguasa dapat mengawasi (memata-matai) aktivitas rakyatnya dan dapat mencegah perbuatan yang merugikan posisi raja sebelum hal tersebut dilakukan.

Busana dalam kain batik adalah alat legalisasi kekuasaan elit dari zaman kerajaan hingga kini dengan transformasi kemasan menyesuaikan ruang dan waktu. Penampilan luar merupakan sarana kamufase instan dan efektif yang mampu mengelabui mata yang terbiasa dengan citra visual produk dan artefak budaya. Tata aturan dalam berbusana dan penetapan motif batik untuk acara tertentu adalah pengendali tubuh dengan kemasan filosofis dengan uraian panjang. Kini, kain batik berada dalam tahap diselamatkan karena mampu memicu konflik yang menyangkut harga diri bangsa. Akan tetapi, penyelamatan tersebut belum pada skala besar, diantaranya peraturan berpakaian batik meskipun tiruan; karena

kain yang layak disebut batik asli adalah melalui proses tulis menggunakan canting dan cap, bukan cetak mesin atau *printing*.

Perkembangan batik keraton dipengaruhi oleh beberapa faktor. Salah satunya adalah adanya peperangan antar wilayah kerajaan, termasuk diantaranya dengan Belanda. Akibat peperangan, banyak kerabat keraton dan para pengrajin batik yang mengungsi dan menetap di daerah baru. Penyebaran terjadi baik ke arah barat dan timur dari wilayah kerajaan Mataram. Ke arah barat, batik keraton menyebar hingga wilayah Mojokerto, Tulungagung, Gresik, Surabaya, dan Madura. Batik keraton kemudian berpadu dengan budaya setempat menghasilkan motif dan warna khas masing-masing daerah yang dikenal hingga sekarang. Sebagai contoh, batik Madura didominasi warna hitam dan warna merah dengan motif yang lebih egaliter, seperti halnya karakter masyarakat Madura. Batik Priangan di daerah Garut dan Tasikmalaya memiliki motif serupa batik keraton, namun didominasi warna cerah. Batik Cirebon mendapat pengaruh Cina, salah satunya seperti yang tercermin dalam motif Mega Mendung.

Batik mulai dikenakan masyarakat di luar keraton karena mereka tertarik pada busana yang dikenakan keluarga keraton. Mereka kemudian belajar membatik dari para pengrajin batik keraton dan meniru motif-motif batik keraton. Lama kelamaan, masyarakat di luar keraton banyak yang menjadi pengrajin batik, sehingga batik menjadi pakaian rakyat yang digemari. Akan tetapi, rakyat tetap tidak berani mengenakan motif-motif larangan atau batik sengkeran karena tidak ingin dianggap menghina raja. Sampai saat ini, hal tersebut masih diperhatikan terutama oleh para pengrajin batik di Surakarta dan Yogyakarta. Jika mereka

diminta untuk membuat batik dengan motif serupa sengkeran, umumnya mereka akan memodifikasi batiknya sehingga tidak betul-betul serupa dengan batik sengkeran.

Di akhir abad 19, muncul Batik Sudagaran yang dibuat oleh para saudagar batik yang umumnya merupakan pedagang Tionghoa. Para saudagar batik menciptakan motif baru yang sesuai dengan selera masyarakat. Mereka meniru motif Batik Keraton dan memodifikasibentuknya dengan detail yang lebih halus seperti isen-isen yang rumit, serta memberikan warna yang lebih berani, sehingga menghasilkan batik yang sangat indah.

Ragam hias batik yang tidak mengandung makna serba simbolis dan juga tidak menuntut pemahaman mendalam berkembang di luar daerah Yogya dan Solo. Batik yang dikenal sebagai batik pesisiran itu memiliki ragam hias berupa flora, fauna, dan pemandangan alam dengan corak warna yang beraneka ragam. Daerah tempat berkembangnya batik pesisiran biasanya daerah yang terletak di dekat pantai yang menjadi tempat persinggahan kaum pendatang berbaur dengan kebudayaan masyarakat setempat yang nantinya berpengaruh pada penciptaan karya seni batik di daerah bersangkutan. Tiap-tiap daerah mengembangkan ciri khas tersendiri.

Pada sekitar tahun 1950-an, Presiden Soekarno mendukung diciptakannya gaya batik tulis baru yang dibuat oleh K. R. T. Hardjonagoro di Solo. Gaya ini memadukan warna-warna cerah khas batik pesisiran dengan ragam hias batik kerajaan khas Jawa Tengah, diikuti pola-pola baru yang terinspirasi ragam hias kain tradisional lainnya di Indonesia. Presiden Soekarno menyebut batik jenis ini

'Batik Indonesia'. Hal ini disambut baik para pengusaha batik dan mulai mendominasi pasar sebagai pakaian sehari-hari. Batik ini mengandung makna persatuan Indonesia dan dimaksudkan berperan sebagai suatu lambang identitas kultural bangsa.

Sementara itu, yang sedang dihadapi Subandini adalah suatu keluarga. Para pembatik hanya mampu *nerusi*, membatik di bagian yang nantinya berada di dalam, tetap akan menerima anggota keluarganya yang datang. Akan menyisihkan rupiah-rupiahnya untuk mereka. Pembatik yang mampu *ngerengrengi*, membatik bagian luar akan mengajarkan cara-cara tersebut kepada pembatik yang baru belajar. Tidak terbersit sedikit pun kekhawatiran kedudukannya akan direbut oleh pembatik baru.

Pengerjaan batik tulis, dilakukan tak hanya di satu tempat. Ada yang mengerjakan di *kebon* dan ada pula yang mengerjakan di rumah masing-masing pembatik. Seperti yang dilakukan Wagimi, salah satu pembatik di Ngabean Sestrokusuman. Mereka akan memberikan hasilnya jika telah selesai. Bisa sepuluh hari, bisa pula sampai tiga bulan. Hal yang biasa dilakukan masyarakat Jawa, jika batik yang belum selesai tersebut menjadi barang yang digadaikan. Dengan menggunakan perhitungan bunga, kalau kemudian bisa diselesaikan tak akan cukup untuk memenuhi kebutuhan membayar utang. Namun secara ajaib, nyatanya mereka tetap bisa hidup. Mengutip kalimat Pakde Wahono, tak ada buruh batik yang berutang tanpa membayar. Mereka ulet dan *temen*, atau jujur. Menurutnya, keuletan yang diperoleh karena untuk mendapatkan sesuatu diperlukan keuletan yang luar biasa liat. Satu senti demi satu senti, atau bahkan

satu mili demi satu mili—seperti membuat *cecek*—dari suatu proses yang panjang. Sejak masih berbentuk kain hingga bisa dipakai sebagai kain, melibatkan puluhan tenaga dan waktu yang bisa mencapai tiga bulan. Pakde Wahono mampu menilai hasil batik halus yang masih *dagel*, masih setengah sempurna. Buruh batik yang dinilai dan dikritik pun tetap menerima. Pakde Wahono akan tetap melakukan penilaian dengan kesanggupan dan kejujurannya. Para pembatik menerima upah hasil membatiknya setiap kali menyerahkan hasil batikannya. Meskipun Ni tidak mempunyai pengetahuan membedakan hasil batik dagelan, namun Ni yakin bahwa Pakde Wahono, Pakde Karso atau orang-orang yang dipercayai Ni tak akan sengaja menipu atau berbuat curang.

4.3 Batik Tradisional Canting sebagai Representasi Budaya Subdominan

Pada bagian ini akan dibahas permasalahan mengenai resistensi Subandini dalam menghadapi keberadaan batik *printing*. Resistensi muncul ketika Subandini berada pada titik terabaikan dan terkoloni. Kehadiran batik *printing* sebagai salah satu hambatan dalam merintis kembali usaha batik tradisionalnya sama sekali tidak diharapkan oleh Subandini. Namun, keadaan memaksa Ni untuk melakukan suatu bentuk perlawanan sebagai balasan dari berlangsungnya sebuah penindasan atau penjajahan terhadap usaha batiknya.

Perlawanan muncul sebagai relasi terhadap hegemoni sebagai sebuah kelanjutan dan tindakan *counter* hegemoni atau kontra-hegemoni. Perlawanan terjadi karena ada golongan yang menindas dan perlawanan dapat dilakukan dengan langsung atau dengan hegemoni ulang yaitu dengan menggunakan

ideologi. Perlawanan dilakukan untuk mewujudkan nilai-nilai tertentu.¹²⁰ Nilai-nilai tersebut bisa memiliki nilai ideologis yang berbeda dan dianggap pelaku perlawanan sebagai nilai-nilai yang sesuai dengan konsep, kebutuhan atau kepentingan, dan kebebasannya. Para pelaku perlawanan dalam hegemoni Gramsci dikenal dengan istilah intelektual. Intelektual seperti yang telah dijelaskan pada bab I terbagi menjadi beberapa, yaitu intelektual hegemonik, intelektual tradisional, dan intelektual organik. Intelektual hegemonik adalah orang yang mendapat kekuatan dan mempertahankan sistem aliansi melalui perjuangan politik dan ideologis. Intelektual tradisional merupakan orang yang mengisi posisi ilmiah yang fungsinya hanya untuk mengarahkan mereka melihat diri mereka sendiri dari segala persekutuan kelas atau peran ideologis, dalam novel *Canting* seperti yang telah diuraikan sebelumnya, peran ini diperlihatkan oleh tokoh Pak Bei. Adapun intelektual organik adalah orang yang memperjuangkan kelas dan memihak pada kelas tertindas karena nilai dan alasan tertentu. Intelektual organik memakai bahasa kebudayaan untuk mengekspresikan perasaan dan pengalaman riil yang tidak bisa diekspresikan oleh suatu masyarakat.¹²¹

Perlawanan yang dilakukan bermacam-macam, adapun perlawanan dalam cultural studies menawarkan solusi bagi para pelaku *counter* hegemoni. Perlawanan dibagi menjadi dua yaitu perlawanan bersifat konjungtural dan

¹²⁰ Chris Barker, *Op. Cit.*, hlm. 73. Mengikuti Barthes, mitos menaturalitas makna pada level konotatif, hlm. 409.

¹²¹ Frans Magnis Suseno, *Loc. Cit.*,

perlawanan sebagai pertahanan.¹²² Dalam tatanan kebudayaan, perlawanan hadir tidak hanya karena sebuah motivasi atau kehendak dalam diri sendiri, tetapi juga karena adanya faktor dari luar yaitu kebudayaan yang dianggap tidak lagi mapan dan tidak lagi dapat menolong. Perlawanan konjungtural ini dapat dilakukan secara negosiasi dan ideologis dengan kelas yang mendominasi dalam praktik budaya karena sifatnya yang berbentuk relasi. Berbeda dengan perlawanan sebagai pertahanan yang memaksakan diri secara keras dan radikal kepada kelas yang mendominasinya. Kaum intelektual merupakan wakil dari kelas dominan yang berfungsi untuk memberikan kepemimpinan budaya dan sifat-sifat ideologis. Kaum intelektual bertugas untuk mengorganisasi kesadaran dan ketidaksadaran secara terus-menerus dalam kehidupan massa. Kaum intelektual juga bertugas untuk meneruskan dan mengatur pembaruan kehidupan. Dalam masyarakat Jawa yang menganut sistem kasta, kepemimpinan intelektual sangat terasa. Kaum intelektual yang memiliki tugas-tugas menjaga sistem kasta agar tetap berjalan harmonis adalah golongan bangsawan.

Hal tersebut memperlihatkan dalam kekuasaan hegemoni, ideologi mendapat peran yang sangat besar. Kekuasaan hegemoni atau kekuasaan mayoritas suatu golongan untuk memerintah atau berkuasa diperoleh melalui pendidikan ideologi oleh aparatur-aparatur ideologis golongan tersebut, yang kemudian golongan tersebut disebut kelas hegemonik.

¹²² Kedua bentuk perlawanan ini ditawarkan oleh Stuart Hall dan Tony Bannett. Menurut Hall perlawanan konjungtural tidak meletakkan konsepsi perlawanan sebagai suatu kualitas atau tindakan yang mapan, tetapi secara rasional dan konjungtural. Perlawanan tidak dipandang secara tunggal dan universal karena ia dibangun oleh rangkaian makna spesifik pada kurun waktu, tempat, dan hubungan sosial tertentu. Adapun perlawanan menurut Bennett yaitu perlawanan sebagai pertahanan pada dasarnya merupakan hubungan defensive (bertahan) yang menawrakan bentuk perlawanan yang keras dan langsung. (Chris Barker, *Ibid.*, hlm. 358-359).

Ngabehi lain tidak berani seperti saya mengawini ibumu. Bu Bei lain tak memiliki kepasrahan yang sama seperti ibumu. Kepasrahan yang diwujudkan dengan kerja keras. Saya mau tanya, apa kalian semua sanggup bekerja sekeras ibumu? Tak mengenal hari besar dan hari libur istimewa, kecuali Lebaran. Menyiapkan dagangan, mengurus batik, mengurus saya, mengurus kalian semua. Sejak sebelum matahari terbit sampai jauh sesudah matahari tenggelam. Kerja keras yang dilandasi sikap pasrah lain dengan kerja keras karena *ngangsa*. Kerja *ngangsa* dilandasi keinginan hasil besar di belakang hari secara konkret. Ada target yang harus dicapai dengan apa saja. Kalau tidak tercapai akan membuat kecewa. (Canting: 284)

Menjadi istri seorang priyayi, tidak lantas mengubah sikap pasrah Bu Bei. Bu Bei tetap menjadi seorang Tuginem yang tidak pernah lupa apa arti kerja keras. Ia sendiri yang mengerjakan seluruh kebutuhan berdagang batik. Mulai dari menyiapkan batik yang akan dijual di Pasar Klewer, memeriksa kembali catatan, serta tak lupa mengurus Pak Bei dan anak-anaknya. Meskipun keluarga Ngabean Sestrokesuman memiliki banyak *abdi*, namun hal tersebut tidak membuat Bu Bei melupakan tugas utamanya. Bu Bei tidak mengenal hari besar dan hari libur khusus. Pak Bei menyebut apa yang dilakukan Bu Bei sebagai suatu bentuk kerja keras yang dilandasi oleh sikap ikhlas. Kerja keras yang tidak dilandasi oleh keinginan meraup keuntungan semata. Tidak ada target yang harus dicapai dengan menghalalkan segala cara. Sebagaimana terlihat pada kutipan berikut:

”Ibumu merapikan dagangan yang ada. Berangkat ke Klewer. Tak ada pembeli, tak ada transaksi.

”Saya cemas. Untuk pertama kalinya saya tanya, ’Bagaimana? Tak ada yang beli?’

”Ibumu menjawab sederhana, namanya orang jualan. Kadang laris, kadang tidak.’

”Gusti! Saya tak pernah membayangkan mempunyai istri yang begitu bijak. Saya bilang, tak kalah filosofisnya dengan buku-buku yang ditulis pujangga karni. (Canting: 285)

Dari kutipan tersebut terlihat bahwa Bu Bei melakukan seluruh pekerjaannya dengan penuh kepasrahan¹²³. Pasrah berarti ikhlas. Ikhlas jika memang batik dagangannya satu pun belum ada yang berhasil terjual. Sikap bijak seperti ini yang membuat Pak Bei semakin kagum kepada istrinya. Pak Bei tidak membayangkan bahwa istrinya memiliki sikap ikhlas dan bijak.

Perjuangan Bu Bei dalam dunia pematikan kemudian diteruskan kembali oleh anak bungsunya Subandini. Ketika mengetahui bahwa usaha pematikan milik keluarga Sestrokusuman mengalami kemunduran, Subandini tak lantas diam dan menerima begitu saja. Ia memiliki keinginan dan memutuskan untuk menghidupkan kembali usaha batik Canting milik keluarganya. Meskipun harus menghadapi berbagai tentangan dari ayah, ibu, kelima kakaknya, keputusan Subandini tak pernah berubah. Ia melakukan itu semua dengan berbagai pertimbangan. Pertimbangan yang utama adalah ingin menyelamatkan nasib ratusan buruh batik yang telah puluhan tahun berjasa membantu perekonomian keluarga Sestrokusuman. Menurut Wahyu, ada cara lain yang lebih konkret yang dapat mereka lakukan untuk membantu buruh batik yang masih tersisa. Bagaimana pun bentuk bantuan tersebut bisa mereka rundingkan, bukan usaha batik.

”Atau, kalau Ni merasa berat,” Wahyu membuka kembali percakapan, ”kita bantu bersama. Bukan usaha batik, akan tetapi kita bantu sebisanya, buruh-buruh yang masih ada di situ. Saya tidak tahu bagaimana bentuknya, tapi bisa kita rundingkan.

¹²³ Sifat-sifat *nrimo*, pasrah, sabar, halus, bakti, masih merupakan ciri khas yang ideal mengenai orang Jawa. Sifat-sifat seperti ini memang sering tercermin dalam masyarakat Jawa pada umumnya. Namun demikian, tetaplah merupakan sesuatu yang terbentuk karena lingkungan dan keadaan. Sifat *nrimo* dan pasrah yang sering menjadi sesuatu yang khas dari orang Jawa ini justru merupakan hal yang membuatnya mampu bertahan bila menghadapi kesulitan dalam hidupnya. *Nrimo* dan pasrah bukan berarti tidak berusaha, tetapi justru berusaha mengatasi kesulitan dan secara sadar mampu untuk menerima keadaan dan pasrah pada nasibnya bila suatu keadaan tidak dapat diubah lagi.

Kita membantu mereka mencari pekerjaan. Atau membantu memberi modal kecil-kecilan.” (Canting: 295)

”Mas Is tahu sendiri. Yang saya urusi kan buruh batik, yang telah berbuat baik pada kita sekeluarga. Masih keluarga kita sendiri, karena memang sebagian besar masih ada hubungan saudara. Jatuhnya ya sama saja.” (Canting: 296)

Bukan dukungan yang didapat, Subandini justru dianggap ingin menjadi pahlawan. Gelarnya sebagai lulusan apoteker dirasa kurang pantas jika Subandini harus memaksakan diri meneruskan usaha batik keluarga. Ada hal yang lebih konkret yang bisa dilakukan Subandini sebagai lulusan farmasi. Kakaknya Ismaya, menyarankan agar Subandini menjadi apoteker dan bersedia mengurus apotek yang telah dipersiapkan oleh Pak Bei. Hal tersebut akan lebih baik dibandingkan jika Subandini menjadi pengusaha batik. Tanpa disertai pengalaman dan latar belakang pendidikan yang sesuai, keinginan Subandini jelas tidak mendapat dukungan dari keluarga besar Sestrokusuman. Akan tetapi, apa yang ingin diperjuangkan Subandini, bukan tanpa alasan. Menurut Ni, meneruskan usaha batik tradisional dan menyelamatkan nasib ratusan buruh batik pun merupakan upaya konkret sebab mereka telah banyak berbuat baik pada keluarga Sestrokusuman. Mengabdikan dan setia selama puluhan tahun pada keluarganya. Terlebih sebagian besar para buruh yang bekerja selama ini masih ada hubungan saudara dengan keluarga Sestrokusuman.

Berdasarkan pertimbangan tersebut, Subandini merasa tidak ada yang salah jika ia ingin membantu memperjuangkan kelangsungan para buruh batik. Berbekal pengalaman seadanya, Subandini memulai upaya pertamanya.

Sementara itu, Ni sudah menyiapkan langkah-langkah yang disusun. Bersama Himawan, Ni mencatat berapa sebenarnya

jumlah buruh yang masih bertempat tinggal di *kebon* belakang. Himawan sendiri yang menghitung, bahwa semuanya masih 112 orang. Dengan tenaga aktif ada 60 buruh. (Canting: 302)

Ni tidak menduga bahwa di *kebon* belakang ternyata ditempati oleh buruh yang jumlahnya tidak sedikit. Menurut perkiraan Ni, jumlah buruh pada waktu ibunya masih aktif mengurus usaha batiknya pun tak jauh berbeda dengan jumlah buruh saat ini. Akhirnya Pak Bei memutuskan untuk meninggalkan kediaman Sestrokusuman menuju Surabaya. Ia akan bergantian tinggal dengan kelima anaknya. Sebelum pergi, Pak Bei berpesan kepada anak bungsunya itu bahwa kini semua keputusan ada di tangan Ni. Jangan ragu dan jangan bergantung kepada Pak Bei atau siapa pun. Kalau sudah bertindak jangan setengah-setengah dan jangan menyerah.

”Kalau aku kembali nanti, aku hanya ingin mendengar: Rama, saya menyerah kalah. Atau: Rama, saya berhasil. Aku ingin mendengar salah satu, walaupun kamu tak mengucapkan. Buktikan, bahwa pilihanmu pilihan yang pantas dan seharusnya kamu lakukan, sehingga aku dan ibumu bangga padamu. (Canting: 307)

Kini segalanya harus Subandini kerjakan sendiri. Segala hal yang berkaitan dengan persoalan batik harus ia hadapi dan tangani sendiri. Ni baru menyadari bagaimana perjuangan Bu Bei yang menangani usaha batik ini sendirian, bahkan Pak Bei mengatakan jika ia dan Subandini mengerjakannya berdua pun tak akan mampu mengganti pekerjaan Bu Bei. Ni merasa sendirian. Saat itu, apa yang diinginkannya terbuka. Apa yang ia tunggu-tunggu selama ini akhirnya mengharap tangannya untuk bergerak. Subandini tak membuang waktu sedikit pun. Selama seminggu terakhir, dapat dikatakan semua gagasan dan rencana yang telah tersusun rapi harus tertunda.

”Saya akan mulai lagi usaha batik ini. Meneruskan, istilahnya. Selama ini agak seret. Mudah-mudahan kita semua bisa bekerja sama (Canting: 309)

Subandini meminta Pakde Wahono menjadi pengawas produksi. Mengawasi pembuatan batik secara keseluruhan. Tugas Pakde Wahono adalah mengawasi pemberian jatah *mori*, siapa yang mengerjakan, lalu memeriksa hasilnya. Baik atau buruk, menjadi wewenang Pakde Wahono. Kalau hasilnya buruk, Pakde Wahono menjadi orang pertama yang mendapat teguran dari Subandini. Pakde Karso diberi tugas meramu obat-obat untuk menyablon. Memeriksa campuran warna untuk pewarnaan batik. Jimin ditugaskan mengurus pemasaran, mengurus pengiriman ke toko-toko, menagih, melihat siapa saja yang membutuhkan batik dengan ditemani langsung oleh Subandini. Subandini telah menyusun daftar toko-toko yang memiliki peluang untuk dititipi batik. Jika ada kenalan, bisa mereka datangi. Di luar dugaannya, niat baiknya ternyata mendapat sambutan yang datar dari para buruh batik, bahkan dapat dikatakan sangat dingin dan diterima dengan keraguan.

Ni melihat harapan ketika satu persatu buruh batik yang dulu meninggalkan *gandhok*, kini datang dan menyatakan ingin bergabung dan mengabdikan pada keluarga Sestrokusuman. Hal tersebut terlihat pada kutipan berikut ini:

Beberapa buruh telah berdatangan dari desa. Dengan tatapan yang bersinar penuh harapan, dengan kepasrahan yang total. (Canting: 356)

Para buruh yang datang tidak hanya sekadar mencari pekerjaan, tetapi juga untuk kembali mengabdikan kepada perusahaan cap canting. Mereka kembali

menggantungkan hidupnya beserta seluruh keluarganya. Dengan penuh harapan baru, para buruh yakin bahwa kepasrahan dan keikhlasan yang mereka miliki dalam bekerja mampu menghidupkan kembali perusahaan batik tulis canting. Hal tersebut menjadi bagian terberat yang dirasakan Ni, akan tetapi para buruh batik yang datang kembali padanya sekaligus menjadi titik terang bagi jalan buntu yang ia temui selama ini.

”Kalau saya tak punya duit? Kalau perusahaan ini rugi dan tak ada tunjangan 17 Agustus, bagaimana?”

Pakde Wahono menunduk.

”Kalau tidak diberikan, bagaimana?”

”Ya, berat, Den Rara. Tapi ya *sumangga...*” (Canting: 360)

Kuangan perusahaan yang tengah dalam kendali Ni sedang berada dalam keadaan sulit. Ni harus memutar otak mencari modal. Tak hanya sampai di situ, ia juga harus bijaksana mengatur dan mengelola pengeluaran untuk proses produksi usahanya. Semasa kepemimpinan Bu Bei, setiap hari besar kemerdekaan Indonesia, para buruh mendapatkan tunjangan dalam jumlah tertentu. Akan tetapi, dalam masa kepemimpinan Subandini, tunjangan tersebut harus dipertimbangkan kembali mengingat kondisi keuangan perusahaannya sedang mengalami inflasi. Meskipun merasa berat, namun para buruh—yang diwakilkan oleh Pakde Wahono—berusaha mengerti dan menerima dengan ikhlas kebijakan baru dari Subandini. Para buruh telah menyerahkan semua keputusan kepadanya. Dengan *sumangga* atau *mangga kersa* bagi Ni telah cukup menjelaskan bagaimana penyerahan total para buruh. Semua keputusan dan kebijakan dipasrahkan para buruh kepada Ni. Ni menyadari bahwa kelangsungan hidup semua buruh saat ini berada di tangannya.

Ni merasa perlu melakukan perlawanan terhadap batik *printing* yang dikhawatirkan mengancam usaha batik tradisional. Hal ini terlihat dalam kutipan berikut:

“Hancur, Him. *Printing* gila itu bisa meniru motif yang saya keluarkan, dan sebulan kemudian pasar sudah dipenuhi hasilnya. Pakde Tangsiman puasa Senin-Kemis menciptakan motif baru tak ada hasilnya. Paling sepuluh buah dibeli pemilik batik *printing*, untuk dicuri motifnya.” (Canting: 365)

Dialog tersebut terjadi ketika Subandini merasakan ada sesuatu yang mengancam keberadaan usaha pembatikan cap Canting. Kehadiran batik *printing* dirasakan Ni sebagai suatu kerugian besar bagi usahanya. Pemilik usaha batik *printing* dengan mudah meniru motif batik milik cap Canting dengan cara membeli beberapa buah batik dari cap Canting. Dan hanya dalam waktu satu bulan, motif tersebut akan banyak dijumpai di pasar. Padahal untuk mendapatkan motif-motif baru tersebut, tidaklah mudah. Pakde Tangsiman harus berpuasa Senin-Kamis. Dengan perasaan kecewa, Ni terus mengutarakan kemarahannya terhadap perusahaan batik *printing*.

“Salahnya batik *printing* ialah bahwa batiknya berkembang pesat, sementara itu tak mengangkat nasib Pakde Tangsiman dan seluruh buruh batik. Karena yang mempunyai perusahaan itu tertentu—modal raksasa, dan sedikit tenaga yang diperlukan.” (Canting: 366)

Berdirinya Pasar Klewer sebagai pusat perdagangan batik menjadi penampung permintaan konsumen dari berbagai macam lapisan masyarakat. Di pasar inilah, pembeli dari penjuru kota di Indonesia datang dan membeli kain-kain batik. Akan tetapi dewasa ini, jika dicermati lebih dalam, kain yang dijual bukanlah batik dalam arti yang sebenarnya, yaitu kain yang telah berubah menjadi berbagai bentuk busana tak lain adalah kain *printing* (sablon). Memang benar

motifnya merupakan motif batik, tetapi kain ini bukanlah tergolong sebagai kain batik.

Hanya dengan mengeluarkan uang puluhan ribu saja, konsumen sudah dapat memiliki rok bermotif batik. Jika dibandingkan dengan kain batik tulis maupun cap yang mencapai harga ratusan ribu hingga jutaan rupiah. Mahalnya batik tulis tentu dapat dipahami karena prosesnya memakan waktu yang sangat lama, proses yang panjang, serta membutuhkan kesabaran dalam pembuatannya. Hukum pasar memang tak dapat ditolak, permintaan terbesar yang akan dituruti oleh produsen. Permintaan terbesar di Pasar Klewer adalah kain *printing* dengan motif batik. Sementara itu, batik tulis hanya dapat dijangkau kalangan menengah atas. Akan tetapi, hal ini tidak akan melemahkan kemauan kemauan Ni untuk lebih mempertahankan dan mengenalkan batik yang asli.

Akhirnya, Ni menyadari bahwa ternyata semua usahanya menemui jalan buntu. Batik cap Canting yang diperjuangkannya kembali ke pasar dengan segala kemampuannya ternyata tidak mendapat sambutan baik seperti yang ia harapkan. Di Pasar Klewer, Yu Mi dan Yu Nah hanya mendapat pembeli eceran. Para agen yang biasa menjual batik secara eceran pun terpaksa membawa kembali kain batik dengan utuh dan menukarkan jenis lain untuk ditawarkan. Tagihan ke lima puluh toko tak menghasilkan apapun, bahkan beberapa toko secara halus menolak dititipi kain batik lagi. Ni mencoba menghubungi teman-temannya, akan tetapi kain yang dulu dibeli masih bisa ditunjukkan dan belum terpakai.

”Saya kalah, Him,” kata Ni memulai interlokal.

”Aku sudah menduga, akan tetapi tidak secepat ini.”

”Saya gagal. Di pasar, saya tidak bisa apa-apa. Di keluarga, lebih menyakitkan lagi.” (Canting: 363)

Subandini mulai ragu dan merasa usaha dan perlawanannya tak akan berhasil dengan mudah. Himawan tidak menyangka bahwa Ni akan menyerah secepat itu. Menurut Ni, sejauh ini ia telah gagal melaksanakan niat untuk menghidupkan kembali usaha batik tulis Canting. Terlebih, seluruh keluarga besarnya sangat tidak mendukung usahanya. Ni merasa sendiri dan hanya melakukan sesuatu yang sia-sia.

Kemunculan batik *printing* yang dalam proses produksinya telah menggunakan teknologi mutakhir dan modal yang tak sedikit, dianggap Subandini sebagai ancaman. Selain itu, kehadiran batik *printing* juga dirasa tak dapat mengubah nasib seluruh buruh batik yang selama puluhan tahun setia memproduksi batik tulis dengan canting. Keadaan tersebut justru semakin menambah daftar panjang tantangannya dalam merintis kembali usaha batik tradisionalnya. Akan tetapi, Ni tidak sendiri. Di saat ia merasa kalah dengan keadaan, ada suaminya, Himawan, yang tak pernah lelah menguatkan serta mendukung usaha istrinya itu.

“Hanya saja aku menyalahkan caramu berpikir. Tidak bisa kita menyalahkan *printing* karena memang itu akan terjadi. Orang kan makin pintar. Kalau dulunya lama, sekarang cepat. Kalau dulunya mahal, sekarang bisa lebih murah. Ya, kan?”

“Tapi batik *printing* kan tidak ada getar, tak ada greget, datar, hambar.” (Canting: 367)

Himawan menyayangkan cara berpikir Ni yang sempit. Menurut Himawan, Ni tidak bisa menyalahkan kehadiran teknologi batik *printing* pada saat itu. Sebab menurutnya zaman pasti berubah, teknologi semakin cepat maju dan berkembang. Ni tidak akan mampu menghalangi modernisasi dalam hal ini

masuknya teknologi *silkscreen* atau *printing* dalam proses produksi batik. Meskipun menurut Ni, batik *printing* merupakan sesuatu yang datar, hambar, dan tidak ada getar, namun pembeli batik sama sekali tidak memikirkan hal tersebut. Pada kenyataannya, permintaan pasar akan batik *printing* semakin meningkat. Proses produksi batik *printing* dilakukan dengan modal raksasa dan secara *massal*, sehingga hanya dalam hitungan jam mampu menghasilkan ratusan, bahkan ribuan kain bermotif batik. Ni semakin kehabisan akal dan modal untuk melanjutkan memproduksi batik tulis cap Canting. Lama-kelamaan pangsa pasar batik *printing* akan mengusur keberadaan batik tulis dan batik cap.

“Him, saya bisa merasa gagal. Rasanya lebih bagus kalau bubar saja.”
(Canting: 367)

Himawan menganalogikan batik cap Canting dengan keadaan Pasar Klewer dan kehidupan orang-orang di sekitarnya. Seperti halnya Pasar Klewer yang dibangun megah mengharuskan, bahkan memaksa Bu Joko atau Wan Dulloh tak bisa berada di situ lagi karena tidak mampu mengikuti tuntutan yang ada. Pasar Klewer jadi bagus dan menyenangkan. Akan tetapi, buruh batik tidak ikut merasakan zaman *printing*.

Batik tulis tradisional yang mati-matian tengah dipertahankan Ni harus berhadapan dengan batik *printing* yang dengan mudah merajai pangsa pasar. Himawan menyadarkan Subandini bahwa keadaan pasti akan berubah. Zaman semakin maju. Semakin banyak kemudahan yang ditawarkan oleh modernisasi. Batik *printing* telah menawarkan banyak kemudahan dalam proses pembuatannya dan dengan waktu yang sedikit dapat menghasilkan lebih banyak kain. Inilah yang belum sepenuhnya disadari oleh Ni. Ni hanya menyadari sejak kehadiran batik

printing, banyak ketidakadilan yang ia rasakan. Segala cara telah dilakukan Ni demi mempertahankan usaha cap Canting, namun keadaan tak juga jauh berubah.

... bahwa kini batik cap Canting memang betul-betul sudah gulung tikar. Cap itu tak menang bersaing dengan yang telah ada di pasaran. Tambahan modal dengan menjual rumah di Semarang sudah ludes. Semua menumpuk menjadi barang. (Canting: 391)

Keputusan Ni untuk menjual rumah pemberian orangtuanya di Semarang, memang terbilang berani. Meskipun pada akhirnya keputusan tersebut tak banyak membantu usaha pembatikannya. Tambahan modal dari hasil menjual rumahnya di Semarang pun tak banyak membantu. Ambisinya yang selama ini ia pertahankan dan perjuangkan, akhirnya menemui jalan buntu. Pemberontakan Ni harus kalah karena cap Canting sudah tidak mampu bersaing dengan batik *printing* yang sedang menjadi primadona di pasaran. Perlawanannya pun sama sekali tidak mendapat dukungan, bahkan ditolak oleh keluarga besarnya. Tak berhenti hanya di situ, buruh-buruh yang ia perjuangkan akhirnya meletakkan jabatan. Mereka secara bersamaan mengundurkan diri karena tak mau melihat Ni sengsara. Ni jatuh sakit sehari-hari hanya mampu berbaring di tempat tidur.

Ni menerima kenyataan bahwa usahanya kini sekadar menjadi *pabrik sanggan*, pabrik yang menerima pekerjaan dari perusahaan batik milik perusahaan lain. Ia akan menyuruh buruh-buruh membatik apa yang diminta perusahaan-perusahaan lebih besar. (Canting: 403)

Keinginan serta kerja keras Ni, tidak membuahkan hasil seperti apa yang diharapkan dirinya dan para buruh batik. Ni berusaha menerima bahwa Ndalem Ngabean dengan segala isinya bukan lagi tanah yang subur makmur. Ni menyadari posisinya yang lemah dan kalah. Ia harus mengakui bahwa saat ini batik buatan tangan sudah tidak lagi menjadi primadona seperti masa kejayaannya

dulu. Batik tulis kini hanya menjadi budaya subdominan. Subandini harus merelakan perusahaan batik tulisnya hanya menjadi pabrik *sanggan*. Perusahaan Canting hanya menerima dan akan berproduksi jika ada permintaan batik dari perusahaan-perusahaan yang lebih besar. Perusahaan besar batik *printing* itu kemudian membeli dan menjual kembali dengan cap perusahaan mereka.

4.4 Perusahaan Batik *Printing* sebagai Representasi Budaya Dominan

Batik sebagai kain tradisional tidak dapat dipisahkan dengan tradisi yang telah tumbuh dan berkembang sejak ratusan tahun silam. Perubahan zaman yang terjadi hingga mencapai kemajuan seperti sekarang ini sering menjadi persoalan bagi Subandini dan ratusan buruh batik cap canting sebagai masyarakat yang telah hidup dengan tradisi yang dianggap sudah mapan. Akan tetapi, tradisi bukanlah sesuatu yang tidak dapat diubah. Tradisi tidak berada dalam keadaan statis. Manusia memiliki kebebasan untuk menentukan sikap atau berbuat sesuatu dengan tradisi yang sudah ada. Ia bisa menerima, menolak, atau mengubahnya. Terlebih terhadap tradisi yang melingkupi benda-benda budaya yang wujudnya bisa dilihat, diraba, dan didokumentasikan dengan kecanggihan teknologi kamera.

Dewasa ini, teknologi yang digunakan dalam industri pertekstilan telah mengalami perkembangan yang sangat pesat bahkan hampir dapat dipastikan mekanisasi ataupun komputerisasi telah merambah ke sektor industri pertekstilan di tanah air. Akan tetapi, teknologi pembuatan batik tulis sebagai warisan budaya tetap menuntut adanya teknik serta penggunaan bahan-bahan tradisional tertentu

sejak awal kelahiran batik hingga saat ini tetap digunakan dalam proses pembuatannya.

Potensi warisan budaya nasional yang selalu menjanjikan prospek baik adalah ketika dikembangkan secara profesional, salah satunya ialah batik. Di antara berbagai macam batik dunia, batik Indonesia merupakan batik yang unik karena merupakan wujud cipta seni yang bertahan selama berabad-abad sebagai hasil dari proses budaya. Mulanya, batik adalah salah satu kebudayaan adiluhung keluarga raja-raja Nusantara. Pada awalnya, batik dikerjakan hanya terbatas dalam lingkungan keraton dan hasilnya semata-mata untuk pakaian raja dan keluarga serta para pengikutnya. Oleh karena banyak dari pengikut raja yang tinggal di luar keraton, maka keterampilan membatik ini dibawa oleh mereka ke luar keraton dan dikerjakan di tempat mereka masing-masing.

Dalam perkembangannya, kegiatan membatik ini ditiru oleh rakyat kebanyakan dan selanjutnya meluas menjadi pekerjaan umum bagi perempuan. Selanjutnya, batik yang semula hanya merupakan pakaian keluarga keraton, kemudian menjadi pakaian rakyat yang digemari, baik oleh pria maupun wanita. Batik yang dipergunakan saat itu adalah hasil tenunan sendiri. 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 harus melalui proses-proses

spiritual yang tidak mudah, seperti puasa atau mutih untuk mendapatkan spirit dan hasil maksimal.

Meskipun teknik batik tak hanya dikenal dalam budaya Jawa, sulit disangkal bahwa kerumitan teknik dan puncak kualitas estetik tradisi batik terjadi di Jawa. Hal ini menunjukkan bahwa batik di masa lalu menempati posisi istimewa dalam budaya Jawa. Pada kenyataannya, batik tidak bisa dipisahkan dengan falsafah, kepercayaan, dan cara pandang masyarakat 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 dan rakyat. Orang Jawa percaya bahwa untuk mencapai kebaikan, dibutuhkan keseimbangan dan keselarasan antara manusia, lingkungan, dan alam. Keyakinan tersebut perlu termanifestasikan dan terefleksikan dalam budaya material yang dihasilkan dan dikembangkan dalam lingkungan keraton, termasuk pembuatan batik. Sotisfikasi teknik, makna simbolik, dan aspek spiritual batik juga menyebar ke luar tembok keraton, sehingga melibatkan orang banyak dalam pembuatan batik. Akan tetapi, 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 adalah produksi batik lebih terikat pada mekanisme ekonomi kapitalistik yang *profit-oriented*. Desakralisasi muncul.

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. Hal tersebut rupanya melatarbelakangi Arswendo mengangkat hal tersebut ke dalam cerita. Sebagaimana terlihat dalam kutipan berikut.

“Kamu tahu proses membuat batik yang sungguhan? Bisa berbulan-bulan. Kamu tahu proses *printing*? Sekejap saja sudah jadi ratusan atau ribuan meter. Dan sekaligus, tidak melalui proses yang rumit.”
(Canting: 365)

Dengan konstruksi batik sebagai suatu tren, utamanya sebagai tren *fashion*¹²⁴, segmen pasar batik bertambah dan jangkauannya meluas. Batik menjadi budaya populer sekaligus budaya yang diproduksi secara massal. Bila awalnya pemakaian batik menjadi penanda status sosial dan pembeda kelas, sekarang batasan-batasan tersebut mulai luruh. Semua orang bisa memakai batik, sehingga status eksklusif batik goyah, bahkan hilang. Batik sekarang menjadi lebih umum dan populer. Batik berkembang dan berubah mengikuti zaman, tidak statis, dan terpaku di masa lalu. Memang masih ada kalangan yang melihat batik sebagai kain tradisional dengan nilai-nilai filosofis, serta yang membedakan antara batik mahal dengan nilai tinggi yang masih dianggap eksklusif dengan batik

¹²⁴ Di tahun 2008, batik masih tetap sangat populer dan menjadi pusat perhatian, misalnya Festival Batik Nusantara di pusat perbelanjaan Senayan City pada Desember 2008, yang merupakan hasil kerja sama antara Dinas Pariwisata DKI Jakarta dengan Ikatan Perancang Mode Indonesia (*Kompas*, 14 Desember 2008). Pameran yang dilaksanakan di sebuah pusat perbelanjaan yang merupakan ruang publik dapat dilihat sebagai semakin beranjaknya batik dari ranah eksklusif ke arah populer. Berbagai pihak, mulai dari kalangan industri, fashion, serta pemerintah, saling bekerja sama dan memiliki peranan dalam mempopulerkan batik. Batik menjadi suatu komoditas budaya massa.

populer. Namun, wacana dominan yang ada di masyarakat saat ini adalah bahwa batik telah menjadi suatu produk budaya populer.

Dengan demikian, dapat dilihat ada pertarungan makna di sini. Isu yang muncul berhubungan dengan *high and low culture*, di mana bagi pandangan yang melihat batik sebagai kebudayaan adiluhung, batik yang populer sekarang dianggap rendah, bahkan tidak dianggap sebagai batik, mengeksklusikannya dari wacana. Sifatnya yang massal dianggap tidak otentis. Pandangan semacam ini, sejalan dengan pemikiran konservatif yang merendahkan budaya massa¹²⁵ dan bertentangan dengan perspektif *cultural studies* yang menghilangkan batas-batas kebudayaan tinggi-rendah dan cenderung melihat budaya populer dan kehidupan sehari-hari sebagai hal penting karena merupakan suatu situs di mana nilai dan makna saling berkontestasi dan bernegosiasi.

”Teknologi, untuk bisa mengimbangi pasar yang ada. Tanpa kemudahan itu ya sulit. Dulu kan belum ada batik *printing* yang satu jam saja sudah mampu menghasilkan ratusan meter. Hal yang perlu dilakukan seratus buruh dalam sekian ratus jam kerja.” (Canting: 293)

Yang ironis adalah kemampuan mengembangkan warisan batik justru dimiliki oleh seniman-seniman mandiri dari berbagai negara maju. Sementara sebagian besar pembuat batik di Indonesia adalah buruh yang bekerja pada industri batik, yang sudah tentu jauh dari kebutuhan merevitalisasi batik ataupun

¹²⁵ Misalnya pendapat Theodore Adorno dan Frankfurt School yang menyatakan bahwa industri budaya dan teknik produksi massalnya telah menciptakan konformitas. Adorno membedakan *art music* dan *popular music*—yang mana karena sifat massalnya musik populer dianggap buruk dan memberi efek pembodohan bagi pendengarnya. Kapitalisme telah merasuk dan mengontrol berbagai aspek, termasuk kebudayaan dan kehidupan sehari-hari. Pandangan yang membedakan budaya tinggi dan rendah ini kemudian banyak mendapat kritikan karena dipandang menganggap konsumen sebagai pasif, tidak memperhitungkan peran konsumen dalam memaknai praktik-praktik kebudayaan.

mendalami makna dan falsafah batik masa lalu. Apabila pengembang batik lokal tidak mampu lagi mencerap makna warisan budaya, dengan demikian sudah tidak ada lagi yang bisa dibanggakan. Dalam *Canting*, Subandini, menuturkan bahwa batik sebagai warisan budaya sudah tidak memiliki tempat berpijak, sementara batik menjadi produksi massal yang tidak lagi memiliki sakralitas. Dalam kajian budaya terkini, maka kondisi yang demikian menjadikan produksi batik hanya sebagai reifikasi sosial, yakni produk sebagai benda dan dianggap memenuhi unsur material saja. Nilai-nilai filosofis yang terkandung di dalamnya tereduksi oleh minimnya kreativitas dan kesadaran masyarakat. Setelah menjadi komoditas massal, ironi selanjutnya ialah kecolongannya Indonesia dalam hak paten dan hak cipta atas batik sebagai warisan budaya. Dibandingkan Malaysia, Indonesia yang mestinya memegang lisensi penuh atas produk budaya yang mempunyai aset sosial-ekonomis tinggi ini dibuat limbung oleh rezim Hak Kekayaan Intelektual (HaKI)¹²⁶.

Segala bentuk cacian, makian, serta kecaman Ni terhadap batik *printing* terlontar dari mulutnya, namun sayangnya itu semua tidak dapat mengubah keadaan. Himawan menyalahkan cara berpikir Ni. Ni tidak seharusnya menyalahkan kehadiran *printing* karena hal tersebut cepat atau lambat memang akan terjadi. Teknologi semakin berkembang. Manusia semakin cerdas.

¹²⁶ Seperti diungkapkan Sulaiman Abdul Ghani, Ketua Batik *Internasional Research and Design Acces University of Technology* MARA Malaysia, Malaysia baru mengenal batik pada tahun 1920-an khususnya di daerah Trengganu dan Kelantan yang sebenarnya bersumber dari Indonesia, terutama dari daerah Cirebon dan Pekalongan. Batik dijadikan industri baru pada tahun 1950-an, dan sejak tahun 1960-an baru ada identitas Malaysia. Yang menyedihkan lagi, Malaysia baru mengenal *canting* pada tahun 1970-an. Memasuki tahun 1985 batik Malaysia terpuruk karena tidak ada inovasi desain dan pewarnaan. Akan tetapi, kini mereka telah bangkit kembali, bahkan pada tahun 2003 telah mulai ekspansi ke berbagai negara, termasuk Perancis, Inggris, dan Amerika Serikat. (*Kompas*, 11 Desember 2005)

Perkembangan teknologi bahkan lebih cepat dari embusan napas. Modernisasi pun tak mungkin ditolak. Kalau dulu produksi kain batik memakan waktu lama, kini bisa lebih cepat. Kalau dulu harga batik mahal, saat ini bisa lebih murah. Akan tetapi, bagi Ni batik *printing* tidak ada getar, datar, dan hambar.

”Tapi batik *printing* kan tidak ada getar, tak ada *greget*, datar, hambar.” (Canting: 366)

Anggapan Ni terhadap batik *printing* sebagai suatu hal yang datar, tidak ada getar, dan hambar belum tentu ditanggapi senada oleh pembeli. Ni boleh saja beranggapan demikian, begitu juga dengan para buruh atau Rama, namun tidak demikian halnya dengan pembeli. Permasalahan lain dari munculnya batik *printing* adalah batik tersebut berkembang sangat pesat, sementara tidak mampu mengangkat nasib seluruh buruh batik. Perusahaan *printing* tersebut memiliki modal besar, tetapi tidak banyak membutuhkan sumber daya manusia karena sebagian proses produksi batik dikerjakan oleh mesin.

Dari kutipan dan pemaparan di atas, terlihat bahwa batik telah menjadi komoditas industri, dan tentu saja hal ini membawa isu batik ke dalam wacana ekonomi dan pasar. Batik yang laris menggerakkan pasar dan perekonomian negara, bahkan disebutkan membawa keuntungan dan menjadi salah satu kekuatan ekonomi nasional. Industri batik mencakup perajin-perajin kecil dan industri rumah tangga hingga industri menengah dan besar yang memproduksi di pabrik-pabrik, telah menggunakan manajemen dan teknologi yang lebih mutakhir. Batik juga diunggulkan menjadi salah satu komoditas ekspor yang mewakili Indonesia di pasar internasional. Namun, tentunya dalam suatu pasar terdapat persaingan. Di

sini, persaingan terjadi di dalam (pada tingkat lokal/nasional) serta di tingkat global.

Keyakinan terhadap nalar, ilmu, teknologi, efisien, dan efektifnya kapitalisme sebagai penjaga kemajuan permanen, telah tersebar luas. Akan tetapi, tak lama kemudian ternyata bahwa modernitas menimbulkan efek ambivalen. Selain menguntungkan modernitas juga merusak dan adakalanya kerusakan itu sangat tragis. Modernisasi, teknologi, dan kebudayaan massal, seperti dua sisi mata uang yang berlainan. Di satu sisi, berdampak positif meningkatkan kualitas hidup manusia dan masyarakat Indonesia agar setara dengan masyarakat modern bangsa lain, namun di sisi lain kehadiran modernisasi dalam hal ini batik *printing* juga menimbulkan dampak negatif, yaitu tergesurnya usaha batik tulis tradisional.

... dengan munculnya batik *printing*, batik Cap Canting menjadi terbanting. Pasar menjadi sempit. Buruh-buruh tetap tak mengeluh, hanya mempersering keprihatinan dan berdoa. (Canting: 221-222)

Minat masyarakat Indonesia untuk mengenakan batik saat ini memang semakin tinggi. Terlebih setelah batik berhasil mendapatkan pengakuan dan pengukuhan dari UNESCO pada Oktober 2009 lalu yang menempatkan batik sebagai Budaya Tak Benda Warisan Manusia (*Intangible Cultural Heritage of Humanity*). Namun ironisnya, tingginya minat masyarakat akan batik, ternyata berbanding terbalik dengan kenyataan bahwa pembuat batik atau pembatik perlahan namun pasti mulai berkurang. Dan hal itulah yang tengah dihadapi oleh Subandini, para buruh batik, dan batik tulis cap Canting. Padahal untuk mempertahankan keberadaan batik, kita tidak hanya cukup mengaguminya saja. Ikut membeli hasil karya para pembatik merupakan salah satu wujud dukungan

eksistensi batik dan pembatiknya karena jika kita tidak ikut membeli karya-karya para pembatik, maka mereka tidak bisa memutar modalnya kembali dan pada akhirnya mereka tidak bisa lagi membuat batik karena kekurangan modal.

Salah satu hal yang penting mendapatkan perhatian adalah perlunya ruang gerak yang leluasa dan positif bagi berkembangnya kreativitas dan penghargaan batik sebagai warisan budaya, yang sementara ini banyak dikeluhkan dan tertekan karena tuntutan orientasi profit yang begitu kuat. Keberlangsungan industri budaya pada pengembangan batik, khususnya di Jawa Tengah dan Yogyakarta, sangat bergantung pada keberlangsungan pembangunan budaya yang sebenarnya terletak pada keberlangsungan dari keragaman tradisi lokal. Di sini, batik tidak saja berfungsi secara ekonomis, lebih dari itu, ia tetap mencerminkan spirit budaya yang dapat dilestarikan.

Konkretnya, aspek warisan budaya yang telah merambah pada pengembangan industri budaya, perlu dilihat secara lebih luas dalam hal bahwa warisan budaya ini memiliki nilai ekonomi dengan menggali potensi keunggulan batik dengan produk-produk lebih menarik bercirikan budaya bangsa. Karenanya, Hak Kekayaan Intelektual (HaKI) atas keunggulan batik harus diperhatikan dan segera dipatenkan sesuai dengan keunggulan batik Indonesia. Pematenan melalui HaKI ini tidak bisa tidak sebagai prasyarat mutlak untuk bersaing di antara pelbagai keunggulan batik dunia. Selain itu, pembinaan terhadap kegiatan pelestarian warisan budaya yang mampu menghasilkan nilai ekonomi itu harus berkesinambungan dengan program yang digulirkan pemerintah. Kegiatan mempertahankan kreasi dan produk-produk berciri Indonesia juga bisa mengikuti

desain kekinian tanpa meninggalkan ciri khasnya, seperti tampak dalam jenis batik *cinde* yang memadukan batik klasik dengan sentuhan modern.

Dengan inovasi untuk mengembangkan industri budaya berdasarkan keunggulan batik di setiap daerah di Indonesia, tidak hanya nilai ekonomi yang diperoleh, tetapi juga nilai kesatuan dan persatuan dari bangsa ini. Saat ini industri berbasis warisan budaya sebenarnya sudah mampu memberi kontribusi yang cukup besar. Pengembangan industri budaya, batik khususnya, di samping ikut menyumbang devisa bagi negara juga akan ikut memberikan lapangan kerja baru yang lebih menjanjikan. Diyakini, kalau produk warisan budaya ini benar-benar diangkat dan sudah bisa dikenal di seluruh Indonesia dan internasional, maka kenyataan itu diharapkan bisa mengundang minat investor dari dalam negeri maupun asing untuk mengembangkan produk warisan budaya tersebut.

Kini, batik telah menjelma menjadi sebuah karya seni yang mampu diwujudkan dalam berbagai kegunaan dan berfungsi tidak saja sebagai kostum atau busana semata, namun juga sebagai aksesoris, dekorasi, dan perlengkapan rumah tangga, barang seni, dan merupakan souvenir yang sangat populer di kalangan para wisatawan, baik domestik maupun mancanegara. Bahkan melalui studi tentang batik, akan terlihat suatu perkembangan dimensi kebudayaan yang unik dan khas yang pernah terjadi dalam berbagai komunitas masyarakat di Indonesia. Itulah batik, sebuah karya seni warisan budaya yang mampu menjadi identitas kebanggaan nasional. Hal tersebut menjadi penting untuk mewujudkan suatu ekspresi budaya serta nasionalisme yang kuat dari sebuah bangsa yang bernama Indonesia.