

# Jantra

Jurnal Sejarah dan Budaya

## Khasanah Batik Nusantara

- ▶▶ Batik Lasem Sebagai Simbol Akulturasi Nilai-Nilai Budaya Cina-Jawa
- ▶▶ Batik: Menjembatani Pasar dan Seni Melalui Festival
- ▶▶ Menggali Nilai-Nilai Luhur Karakter Batik Cirebon
- ▶▶ Menggali Kearifan Lokal Batik Giriloyo, Wukirsari, Imogiri, Bantul
- ▶▶ Lancor Hingga Mata Keteran (Motif Batik Madura)
- ▶▶ Motif Batik Gebleg Renteng Mengangkat Potensi Lokal Kabupaten Kulonprogo
- ▶▶ Batik dan Legitimasi Sosial Budaya Studi Analisa Motif dan Pengakuan Batik Jember, Lumajang, dan Bondowoso
- ▶▶ Perancangan Unsur Ragam Hias Batik Buton Sebagai Upaya Pelestarian Budaya dan Pengembangan Ekonomi Kreatif

<b>Jantra</b>	Vol. 11	No. 2	Hal. 115 - 222	Yogyakarta Desember 2016	ISSN 1907 - 9605
---------------	---------	-------	----------------	-----------------------------	---------------------

Terakreditasi No. 720/AU/P2MI-LIPI/04/2016



**Jantra** dapat diartikan sebagai roda berputar, yang bersifat dinamis, seperti halnya kehidupan manusia yang selalu bergerak menuju ke arah kemajuan. **Jantra** merupakan jurnal ilmiah yang berisi tentang dinamika kehidupan manusia dari aspek sejarah dan budaya. Artikel **Jantra** berupa hasil penelitian, tanggapan, opini, maupun ide atau pemikiran penulis. **Jantra** terbit secara berkala dua kali dalam satu tahun, yaitu bulan Juni dan Desember. **Jantra** terbit pertama kali pada bulan Juni 2006

## DEWAN REDAKSI JANTRA

- Pelindung : Direktur Jenderal Kebudayaan  
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
- Penanggungjawab : Kepala Balai Pelestarian Nilai Budaya  
D.I.Yogyakarta
- Penasihat : Drs. Sumardi, MM.
- Mitra Bestari : Prof. Dr. Djoko Suryo (Sejarah)  
(Fakultas Ilmu Budaya UGM)  
Prof. Dr. Suhartono Wiryopranoto (Sejarah)  
(Fakultas Ilmu Budaya UGM)  
Prof. Dr. Su Rito Hardoyo (Geografi)  
(Fakultas Geografi UGM)  
Dr. Lono Lastoro Simatupang (Antropologi)  
(Fakultas Ilmu Budaya UGM)  
Dr. Y. Argo Twikromo (Antropologi)  
(FISIP Universitas Atma Jaya Yogyakarta)  
Dr. Mutiah Amini, MA (Sejarah)  
(Fakultas Ilmu Budaya UGM)
- Penyunting Bahasa Inggris : Drs. Eddy Pursubaryanto, M.Hum.  
(Fakultas Ilmu Budaya UGM)
- Ketua Dewan Redaksi : Dra. Sri Retna Astuti
- Pemimpin Redaksi Pelaksana : Dra. Titi Mumfangati
- Dewan Redaksi : Drs. A. Darto Harnoko (Sejarah)  
Dra. Endah Susilantini (Sastra)  
Drs. Tugas Tri Wahyono (Sejarah)  
Dra. Siti Munawaroh (Geografi)  
Drs. Sujarno (Antropologi)
- Pemeriksa Naskah : Dra. Titi Mumfangati
- Distribusi : Drs. Wahjudi Pantja Sunjata

Alamat Redaksi:

BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA D.I.YOGYAKARTA  
Jalan Brigjen Katamso No. 139 (Dalem Jayadipuran), Yogyakarta 55152  
Telp. (0274) 373241 Fax. (0274) 381555  
E-mail: [jantra@kemdikbud.go.id](mailto:jantra@kemdikbud.go.id)

## PENGANTAR REDAKSI

**P**uji syukur kami panjatkan ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa karena atas perkenannya *Jantra* Volume 11, No. 2, Desember 2016 dapat hadir kembali di hadapan pembaca. Edisi *Jantra* kali ini memuat 8 (delapan) artikel di bawah tema “Khasanah Batik Nusantara” dipandang penting karena Indonesia memiliki aneka budaya daerah yang di dalamnya termasuk berbagai motif batik sebagai ciri khas suatu daerah.

Adapun ke delapan artikel ini masing-masing yaitu: 1). “Batik Lasem sebagai Simbol Akulturasi Nilai-nilai Budaya Cina-Jawa,” tulisan Ade Yustirandy Putra dan Sartini, menguraikan bahwa ada berbagai motif batik Lasem yang merupakan simbol hasil akulturasi budaya, di antaranya naga, phoenix, Latohan, Lokchan, Watu Pecah serta huruf Mandarin. 2). “Batik: Menjembatani Pasar dan Seni Melalui Festival,” tulisan Michael H.B. Raditya menguraikan bahwa ada dua jenis batik yaitu batik pasar dan batik seni. Ada dua hal yang ditemukan dalam tulisan ini, yakni, pertama, negosiasi kedua jenis batik dapat berjalan bersamaan, dan kedua, sebagaimana batik adalah produk budaya turut merubah pasar menjadi representasi diri akan budayanya. Di sinilah kekuatan seni muncul, di mana batik bukan hanya persoalan pasar atau seni, tetapi soal identitas. 3). “Menggali Nilai-nilai Luhur Karakter Batik Cirebon,” tulisan Endah Susilantini menguraikan bahwa batik Cirebon merupakan motif yang menunjukkan adanya perpaduan antara budaya Jawa dengan budaya Tionghoa. Nilai-nilai luhur budaya bangsa perlu dipertahankan keberadaannya, digali dan dikembangkan secara terus-menerus dan berkelanjutan untuk diwariskan kepada generasi muda sebagai pewaris budaya. 4). “Menggali Kearifan Lokal Batik Giriloyo, Wukirsari, Imogiri, Bantul,” tulisan Siti Munawaroh menguraikan bahwa batik tulis Giriloyo mendapat pengaruh kuat dari kraton, dan di tengah gencarnya motif batik modern pembatik Giriloyo tetap bertahan serta mempertahankan motif tradisional atau klasik. Pengerjaannya dengan pewarnaan alami dan sintetis. Warna alami dari tumbuh-tumbuhan lokal yang berasal dari daun, akar, buah maupun kulit/batang yang sudah dikemas dalam bentuk pasta. Seperti tumbuhan indigovera, secang, juwalane, mengkudu, mahoni, nila, temu lawak, gambir, kusumba, dan tumbuhan teh. 5). “Lancor hingga Mata Keteran (Motif Batik Madura,” tulisan Mudjijono menguraikan bahwa pengklasifikasian atas dasar domain motif yang sederhana hingga rumit dilakukan agar tampak batik pada kelasnya. Batik dengan pengelompokan sederhana, menengah, dan atas merupakan akhir kajian ini. Penentuan kelompok tersebut atas dasar bahan, warna, dan tingkat kerumitan motifnya. 6). “Motif Batik Geblèg Rèntèng: Mengangkat Potensi Lokal Kabupaten Kulon Progo,” tulisan Titi Mumfangati menguraikan bahwa motif Batik Geblèg Rèntèng adalah motif batik khas Kabupaten Kulon Progo yang tercipta dari adanya makanan khas daerah Kabupaten Kulon Progo. Berkat kreativitas masyarakat makanan khas tersebut diolah dan dijadikan motif khas daerahnya. Hasil kajian menjelaskan bahwa potensi lokal dapat menjadi inspirasi bagi masyarakat untuk menciptakan motif batik yang akan menjadi ikon daerah tersebut. 7). “Batik dan Legitimasi Sosial Budaya: Studi Analisa Motif dan Pengakuan Batik Jember, Lumajang, dan Bondowoso,” tulisan Aryni Ayu W menguraikan bahwa pengembangan batik sebagai asset tradisi lokal pada realitasnya mendapat apresiasi positif dari elitis dan masyarakat. Peran para elitis sebagai stakeholder, sangat dibutuhkan untuk mengawasi dan ikut mendukung budaya lokal yang sedang dikembangkan masyarakat. Dalam tataran kedaerahan, pengakuan batik dimaksudkan pemerintah daerah agar pembuatan batik memiliki corak khas masing-masing tanpa melupakan pakem, yakni nilai-nilai adiluhung yang ada dalam penciptaan batik, sehingga dapat digunakan untuk pertahanan budaya dari isu-isu global. 8). “Perancangan Unsur Ragam Hias Batik Buton sebagai Upaya Pelestarian

Budaya dan Pengembangan Ekonomi Kreatif,” tulisan Ray March Syahadat, dkk. menguraikan bahwa sejak awal kerajaan Buton terbentuk, masyarakat Buton mengenal budaya batik karena memiliki hubungan yang erat dengan kerajaan Majapahit di Jawa meskipun mereka tidak memiliki budaya membatik. Artikel ini bertujuan untuk mengusulkan rancangan unsur ragam hias batik dengan ciri khas Buton. Tahapannya terdiri atas perencanaan, penyusunan program tindakan, dan perancangan. Hasilnya tercipta dua puluh empat ragam hias dari kebudayaan memandangi lanskap dan ornamen budaya yang hampir punah.

Dewan Redaksi mengucapkan terima kasih kepada para mitra bestari yang telah bekerja keras membantu dalam penyempurnaan tulisan dari para penulis naskah sehingga **Jantra** edisi kali ini bisa terbit.

Selamat membaca.

Redaksi

## DAFTAR ISI

Pengantar Redaksi	i
Daftar Isi	iii
Abstrak Bahasa Inggris	v
Abstrak Bahasa Indonesia	ix
Batik Lasem Sebagai Simbol Akulturasi Nilai-Nilai Budaya Cina-Jawa <i>Ade Yustirandy Putra dan Sartini</i>	115
Batik: Menjembatani Pasar dan Seni Melalui Festival <i>Michael H.B. Raditya</i>	129
Menggali Nilai-Nilai Luhur Karakter Batik Cirebon <i>Endah Susilantini</i>	143
Menggali Kearifan Lokal Batik Giriloyo, Wukirsari, Imogiri, Bantul <i>Siti Munawaroh</i>	155
<b>Lancor</b> Hingga Mata <b>Keteran</b> (Motif Batik Madura) <i>Mudjijono</i>	169
Motif Batik Geblèg Rèntèng Mengangkat Potensi Lokal Kabupaten Kulon Progo <i>Titi Mumfangati</i>	181
Batik dan Legitimasi Sosial Budaya Studi Analisa Motif dan Pengakuan Batik Jember, Lumajang, dan Bondowoso <i>Aryni Ayu W</i>	191
Perancangan Unsur Ragam Hias Batik Buton Sebagai Upaya Pelestarian Budaya Dan Pengembangan Ekonomi Kreatif <i>Ray March Syahadat, Priambudi Trie Putra, Imran Kudus, Pranawita Karina Nursyirwan, Hanni Adriani</i>	209
Biodata Penulis	219



## ABSTRACT

No.	Author Name	Title	Abstract	Page
1	Ade Yustirandy Putra Sartini	<i>Batik Lasem As An Acculturation Symbol Of Chinese-Javanese Cultural Values</i>	<i>Batik Lasem is one of coastal batik types which is the result of acculturation of local batik inspired by palace batik and absorption of foreign cultural elements. Batik Lasem has a unique characteristic that is close Chinese and Javanese culture. The research problem is of the background and the values of Chinese-Javanese culture underlay how emergence and the wealth of motifs in Lasem batik. The purpose of this study is to describe the historical background of Lasem batik and the cultural values underlying Lasem batik motifs. The research methods field research and literature review. The data collection is done by interviewing with historical figures and managers of batik Lasem. In addition, initial data collection is done by reading the literature. Analysis is done by methodical steps: interpretation and description. Study results indicate as follows. Motif symbol is the results of cultural in batik Lasem: dragon, phoenix, Latohan, Lokchan, Watu Pecah, and Chinese characters. Lasem batik motifs have elements of Chinese philosophy which underlying Javanese people's daily lives in Lasem.</i>	115
2	Michael H.B. Raditya	<i>Batik: Bridging Art And Mart Through The Festival</i>	<i>Batik is a cultural product with a long trajectory, its existance will be very interesting to be discussed. The long trajectory creates batik, either the variety or type as well as distribution. In reality happens in identifying batik that there are two dominant types of batik, which is for the market, and for art. This dichotomy is intereseting, considering that the two types are very different. Contesting the two types appear in establishing the taste of society. However it is a kind of economic 'disaster' make both have the same fate. Instead of batik disappear from circulation, individual creativ appears and makes festival and carnival. So, batik festival and carnival becomes very interesting to discuss. In this article, we dont make the spesific festival becomes the main data, but just to articulate the negotiation from batik 'mart' and batik 'art'. We use history research and art method to answer the problems. The result is found from this article, first, negotiation of both types of batik can live simultaneously, second, since batik is a cultural product, it can change mart becomes individual representation of culture. Here the power of art appears, where batik is not only market or art problems, but also sense of identity.</i>	129

3.	Endah Susilantini	<i>Digging Up Grandeur Values Of Cirebon Batik</i>	<i>In the batik, in globalization era batik is more frequent used in special events, even in daily life. Batik is not only used as matreal dress cloth like sheit for men or dress for women, but also used as material for making accessories like painting, table cloth or souvenirs. Theuse of batik is not restricted to royal family, but it has been used to common people. The problem formulation of this paper is about the meaning and the values of Batik Cirebon. Cheraneteril that it has particular patterns with deep philosophy and characters. The method used is descriptive interpretative to present complete illustration about glonions from Cirebon Batik patterns. The Conelagi is that Cirebon Batik yhat is a buson of Java and Chinese cultures. The grandeur values of needs to be defended its existence, to be excavated and to be developed continuonsly to the yong generetion as cultural inheritance.</i>	143
4.	Siti Munawaroh	<i>Digging Local Wisdom Of Batik Giriloyo, Wukirsari, Imogiri, Bantul</i>	<i>Batik is cultural work Indonesian nation that has historical value and aesthetics, including batik Giriloyo, Imogiri, Bantul, Yogyakarta. The problem will be discussar is how the history of batik Giriloyowhat's the leke of the movifs. This study uses a qualitative method,by collecting data, interviews, observation, and documentation.The results obtained that, batik worbers in Giriloyo still exist because it has happened from generation to generation and becaunes profession for most of female population. To facilitate of the batik activities established an assoceation named (Giriloyo writing Batik Assoceation). Batik Giriloyo is strong influencendon from the palace and among the attacking of modern batik motifs, Giriloyo still exist and manitoring the tradisional an classical motifs. Describing some of the phenomenon of nature, life, objecks in the enviroment, and also visualize human belif and expectation of their Lord. The motifes are Sido Asih, Sidi Mukti, Sido Mulyo, Sido Luhur, Truntum, Grompol, Cement Romo, Revelation Tumurun, Honey Bronto, and Semen Gendhang, using natural and synthetic colories. The natural calor is from local flora derived from leaver, roots, fruit and bark/ atem and have already packaged inthe from of pasta. Like indigovera plat, secang/cup, juwalane, noni, mahogany, indigo, meeting buffoonery, Gambier, kusumba and tea plants.</i>	155
5.	Mudjijono	<i>Lancor Until Mata Keterangan (Motif Batik Madura)</i>	<i>Many studies of batik have been written, but the study of batik values, the meaning of batik, the function and motifs of batik have never been discussed. Therefore, this study is done on the Pamekasan Batik considering that batik in that region has characteristics as Madura Batik. The data is done by observation and interview many times in Madura Island. The classification based on domain motif is done in order to be seen as classified batik. It is started with a simple until complicated motif. The Ethnography method from Spradly helps this research. Besides the Ethnoscience approach that Batik is art by Gery Feraro and also the art concept of Schapiro use very helpfull. This research can be explained more with Functional Concept by Bronislow Malinowski and AR Radclif Brown make clearer study. This study finally groups batik in three categories simple, middle and upper class. The grouping of batik is base on row material, colouris and complicated motif.</i>	169



6.	Titi Mumfangati	<i>Geblèg Rèntèng Batik Pattern Lifting The Local Potential Of Kulon Progo Regency</i>	<i>Geblèg Rèntèng batik pattern is a unique traditional pattern originated from Kulon Progo Regency. This pattern is inspired by traditional food of Kulon Progo Regency and through creativity, the local community is creating the batik pattern. This paper, using descriptive intrepertative aproach, will give a complete picture regarding the history, meaning, and the characteristic of the Geblèg Rèntèng batik pattern. The data is acquired through literature review, observation, and interview. This study explain that various local tradition or uniqueness can become a potential source of ideas for creating batik pattern that will become iconic.</i>	181
7.	Aryni Ayu W	<i>Batik And Socio-Cultural Legitimacy Study Analysis In Jember, Lumajang, And Bondowoso</i>	<i>This study aimes to describe the cultural heritage of the archipelago, namely Batik, as a paper contains valuable elements, morality, and beauty aesthetics. Talking about Batik, can not be separatid from political elements and the recognition of goverment elitist. Cultural concept is the way af human achievement to maintain its existence. Method used in this study is qualitative research with technic of literature, observation, and interview with relevant parties. The result of this study indicates that the development of batik as in asset of local traditions in reality receives positive appreciation of elitist and society. Althoug at the level of this implementation is the interest of recognition in a political matter, but it is also required by the community to improve the quality of life, socially, economically, and culturally. In the region of Jember, Lumajang and Bondowoso, batik is developed by contemporary wits visual patterns. The role of the elitists as stakeholders, are needed to supervise and give support of local culture that is being developed by the community. Recognition of Batik can be used for defense of the culture from global issues.</i>	191
8.	Ray March Syahadat Priambudi Trie Putra Imran Kudus Pranawita Karina Nursyirwan Hanni Adriani	<i>Designing Batik Buton Decorative Element For Cultural Preservation And Creative Economy Development</i>	<i>Problems appear lately when kumpurui or typical husband of Buton made of weaving material. Yet since ancient times kumpurui only made of plain fabric and batik. Of course, this violets the standard that has been set by local ancestor, but it is supported by local authorities because of economic creative reasons. Since the beginning of the kingdom of Buton, Buton people know batik culture because it has close relationship with the kingdom of Majapahit in Java although they don't have batik culture. The steps aim to propose a design element of batik decoration with Buton characteristic, consist of planning, action programs, and design. The result creates twenty-four ornament of looked-at-the-landscape culture and cultural ornaments that almost disappear. This article will also discusse seven strategies for economic creative development of characteristic of batik Buton.</i>	209



## ABSTRAK

No.	Penulis	Judul	Abstrak	Page
1.	Ade Yustirandy Putra Sartini	Batik Lasem Sebagai Simbol Akulturasi Nilai-Nilai Budaya Cina-Jawa	Batik Lasem merupakan salah satu jenis batik pesisiran yang merupakan hasil akulturasi dari batik lokal yang diilhami ide batik keraton dan serapan unsur-unsur budaya asing. Batik Lasem memiliki ciri khas yang unik yang kental dengan nuansa budaya Cina dan Jawa. Masalah penelitian ini adalah latar belakang dan nilai-nilai budaya Cina-Jawa yang seperti apakah yang mendasari munculnya budaya membatik dan kekayaan motif-motif dalam batik Lasem. Tujuan penelitian ini adalah untuk menjelaskan latar belakang sejarah dan profil batik Lasem serta nilai-nilai budaya yang mendasari motif-motif dalam batik Lasem. Metode penelitian dilakukan dengan model penelitian lapangan dan kajian pustaka. Pengumpulan data dilakukan dengan melakukan wawancara kepada tokoh sejarah dan pengelola batik Lasem. Pengumpulan data awal dilakukan dengan melakukan pembacaan pustaka. Analisis dilakukan dengan langkah-langkah metodis interpretasi dan deskripsi. Hasil Kajian menunjukkan hal-hal sebagai berikut. Motif simbol hasil akulturasi budaya dalam batik Lasem di antaranya naga, phoenix, Latohan, Lokchan, Watu Pecah serta huruf Mandarin. Motif batik Lasem memiliki unsur-unsur filosofi Cina dan Jawa yang mendasari kehidupan sehari-hari masyarakat Lasem.	115
2.	Michael H.B. Raditya	Batik: Menjembatani Pasar dan Seni Melalui Festival	Tidak dapat dipungkiri bahwa keberadaan batik sebagai proses dan produk budaya sangat menarik untuk diperbincangkan. Berbicara tentang keberadaan maka turut akan menyertakan pembahasan terkait eksistensi Batik, baik dari ragam, esensi, hingga persebaran. Khususnya pada ihwal bagaimana batik diciptakan, realitas yang terjadi mengidentifikasi bahwa terdapat dua jenis batik yang dominan, yakni diperuntukan untuk pasar, dan diperuntukan untuk seni. Dikotomi ini tentu menjadi ihwal yang menarik, mengingat kedua jenis tersebut sangat berbeda. Kontestasi akan keduanya muncul dalam menjalin selera di masyarakat. Namun, sebuah 'bencana' bernuansa ekonomi membuat keduanya mempunyai nasib yang sama. Alih-alih batik hilang dari peredaran, individu-individu kreatif muncul dan membuat festival dan karnaval. Alhasil festival dan karnaval batik menjadi ihwal yang sangat menarik untuk dibahas. Namun tidak menjadikan festival menjadi data utama, festival dan karnaval di sini hanya menjadi modal untuk mengartikulasikan negosiasi dari batik pasar dan batik seni. Dalam menjawab persoalan ini, saya menggunakan metode penelitian sejarah dan seni. Adapun ihwal yang ditemukan selama pengerjaan artikel ini, yakni, pertama, negosiasi kedua jenis batik dapat berjalan bersamaan, dan kedua, sebagaimana batik adalah produk budaya turut merubah pasar menjadi representasi diri akan budayanya. Di sinilah kekuatan seni muncul, di mana batik bukan hanya persoalan pasar atau seni, tetapi soal identitas.	129

3.	Endah Susilantini	Menggali Nilai-Nilai Luhur Karakter Batik Cirebon	Di era globalisasi seperti sekarang ini batik semakin sering digunakan dalam acara-acara khusus, bahkan juga digunakan dalam kehidupan sehari-hari. Batik tidak hanya digunakan sebagai bahan pakaian seperti kemeja atau dress bagi wanita, tetapi dapat digunakan sebagai bahan untuk membuat aksesoris seperti lukisan, tas, taplak meja atau pun pernak-pernik cinderamata. Penggunaan batik juga tidak terbatas hanya dikenakan oleh keluarga kerajaan saja, akan tetapi sudah merambah ke semua kalangan masyarakat luas. Permasalahan yang diangkat adalah apa nilai-nilai luhur dan makna filosofi yang terkandung dalam motif kain batik Cirebon. Mengingat kain batik Cirebon mempunyai motif tertentu yang mengandung filosofi yang cukup dalam dan memiliki sifat khas. Metode yang digunakan adalah deskriptif interpretatif untuk menyajikan gambaran lengkap mengenai nilai-nilai luhur dari corak batik Cirebon. Dengan demikian kesimpulannya bahwa batik Cirebon itu merupakan motif yang menunjukkan adanya perpaduan antara budaya Jawa dengan budaya Tionghoa. Nilai-nilai luhur budaya bangsa perlu dipertahankan keberadaannya, digali dan dikembangkan secara terus-menerus dan berkelanjutan untuk diwariskan kepada generasi muda sebagai pewaris budaya.	143
4.	Siti Munawaroh	Menggali Kearifan Lokal Batik Giriloyo, Wukirsari, Imogiri, Bantul	Batik merupakan karya budaya bangsa Indonesia yang memiliki nilai historis dan estetika, termasuk batik tulis Giriloyo, Kecamatan Imogiri, Kabupaten Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta. Berpijak pada permasalahan yang diambil, bagaimana sejarah batik tulis Giriloyo dan seperti apa motif-motifnya. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pengumpulan data melalui wawancara, observasi, dan dokumentasi. Hasil yang diperoleh, pembatik Giriloyo masih tetap berjalan karena telah terjadi secara turun-temurun, menjadi mata pencaharian sebagian penduduk perempuan, dan untuk mewadahi kegiatan membatik yang diberi nama "Paguyuban Batik Tulis Giriloyo". Batik tulis Giriloyo mendapat pengaruh kuat dari kraton, dan di tengah gencarnya motif batik modern pembatik Giriloyo tetap bertahan serta mempertahankan motif tradisional atau klasik. Menggambarkan beberapa fenomena alam, kehidupan, benda di lingkungan sekitar, dan juga memvisualisasikan keyakinan dan harapan manusia kepada Tuhannya. Adapun motifnya antara lain: Sido Asih, Sido Mukti, Sido Mulyo, Sido Luhur, Truntum, Grompol, Semen Romo, Wahyu Tumurun, Madu Bronto, dan Semen Gendhang. Dengan pewarnaan alami dan sintesis. Warna alami dari tumbuh-tumbuhan lokal yang berasal dari daun, akar, buah maupun kulit/batang yang sudah dikemas dalam bentuk pasta. Seperti tumbuhan indigofera, secang, juwalane, mengkudu, mahoni, nila, temu lawak, gambir, kusumba, dan tumbuhan teh.	155

5.	Mudjjiono	<b>Lancor</b> Hingga Mata <b>Keteran</b> (Motif Batik Madura)	Kajian tentang batik sudah banyak dilakukan, namun yang terkait nilai, makna, dan fungsi serta corak motifnya belum banyak yang membahasnya. Oleh karenanya, kajian itu dilakukan pada Batik Pamekasan mengingat batik di daerah tersebut mempunyai ciri khas sebagai batik Madura. Pengumpulan data dilakukan hingga beberapa kali ke lapangan dengan terlebih dahulu melakukan observasi dan dilanjutkan dengan wawancara. Pengklasifikasian atas dasar domain motif yang sederhana hingga rumit dilakukan agar tampak batik pada kelasnya. Metode Ethnografi dari Spradley sangat membantu dalam penelitian ini. Selain itu, pendekatan Ethnoscience, batik sebagai seni oleh Gery Ferraro, dan pemahaman seni yang mendalam oleh Schapiro juga sangat membantu. Terlebih dengan konsep fungsional yang dikemukakan oleh Bronislow Malinowski dan AR Radcliffe Brown menambah kejelasan alur kajian ini. Batik dengan pengelompokan sederhana, menengah, dan atas merupakan akhir kajian ini. Penentuan kelompok tersebut atas dasar bahan, warna, dan tingkat kerumitan motifnya.	169
6.	Titi Mumfangati	Motif Batik Geblèg Rèntèng Mengangkat Potensi Lokal Kabupaten Kulon Progo	Motif Batik Geblèg Rèntèng adalah motif batik khas Kabupaten Kulon Progo. Motif ini tercipta dari adanya makanan khas daerah Kabupaten Kulon Progo. Berkat kreativitas masyarakat makanan khas tersebut diolah dan dijadikan motif khas daerahnya. Tulisan ini bertujuan untuk mendeskripsikan asal mula, motif, serta makna Batik Geblèg Rèntèng. Tulisan ini menggunakan pendekatan deskriptif interpretatif untuk menyajikan gambaran lengkap mengenai asal mula, motif, serta makna corak batik Geblèg Rèntèng. Data diperoleh dengan metode studi pustaka, pengamatan, dan wawancara. Hasil kajian menjelaskan bahwa potensi lokal dapat menjadi inspirasi bagi masyarakat untuk menciptakan motif batik yang akan menjadi ikon daerah tersebut.	181

7.	Aryni Ayu W	Batik dan Legitimasi Sosial Budaya Studi Analisa Motif dan Pengakuan Batik Jember, Lumajang, dan Bondowoso	<p>Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan budaya peninggalan nusantara, yaitu batik sebagai karya tulis yang mengandung unsur-unsur adiluhung, moralitas, dan estetika. Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah penelitian kualitatif dengan pengumpulan data menggunakan teknik kepustakaan, pengamatan, dan wawancara mendalam dengan pemerintah daerah, pelaku usaha batik, dan budayawan. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa pengembangan batik sebagai asset tradisi lokal pada realitasnya mendapat apresiasi positif dari elitis dan masyarakat. Meski pada tataran implementatif ini merupakan kepentingan pengakuan yang sifatnya politis, namun ini juga dibutuhkan masyarakat untuk meningkatkan kualitas hidup secara sosial, ekonomi, dan budaya. Di wilayah Jember, Lumajang dan Bondowoso, batik dikembangkan secara kontemporer dengan pola hias visual yang bebas. Peran para elitis sebagai <i>stakeholder</i>, sangat dibutuhkan untuk mengawasi dan ikut mendukung budaya lokal yang sedang dikembangkan masyarakat. Pengakuan batik dalam tataran internasional diciptakan sebagai pakem pengembangan budaya agar bangsa lain tidak identik untuk meniru batik yang merupakan hasil budaya Indonesia. Dalam tataran kedaerahan, pengakuan batik dimaksudkan pemerintah daerah agar pembuatan batik memiliki corak khas masing-masing tanpa melupakan pakem, yakni nilai-nilai adiluhung yang ada dalam penciptaan batik, sehingga dapat digunakan untuk pertahanan budaya dari isu-isu global.</p>	191
8.	Ray March Syahadat Priambudi Trie Putra Imran Kudus Pranawita Karina Nursyirwan Hanni Adriani	Perancangan Unsur Ragam Hias Batik Buton Sebagai Upaya Pelestarian Budaya Dan Pengembangan Ekonomi Kreatif	<p>Permasalahan timbul ketika akhir-akhir ini muncul kampurui atau ikat kepala khas Buton yang berbahan dasar tenun. Padahal sejak zaman dulu kampurui hanya berbahan dasar kain polos dan batik. Tentu hal ini melanggar pakem yang telah ditetapkan oleh leluhur, namun didukung oleh pemerintah setempat atas alasan ekonomi kreatif. Sejak awal kerajaan Buton terbentuk, masyarakat Buton mengenal budaya batik karena memiliki hubungan yang erat dengan kerajaan Majapahit di Jawa meskipun mereka tidak memiliki budaya membatik. Artikel ini bertujuan untuk mengusulkan rancangan unsur ragam hias batik dengan ciri khas Buton. Tahapannya terdiri atas perencanaan, penyusunan program tindakan, dan perancangan. Hasilnya tercipta dua puluh empat ragam hias dari kebudayaan memandangi lanskap dan ornamen budaya yang hampir punah. Artikel ini juga membahas tujuh strategi pengembangan ekonomi kreatif batik khas Buton.</p>	209

# **BATIK LASEM SEBAGAI SIMBOL AKULTURASI NILAI-NILAI BUDAYA CINA-JAWA**

**Ade Yustirandy Putra  
Sartini**

Fakultas Filsafat Universitas Gadjah Mada  
Jl. Olah Raga No.1 Bulaksumur Yogyakarta  
e-mail: ade.yustiranda.p@mail.ugm.ac.id

Naskah masuk: 28-9-2016  
Revisi akhir: 30-10-2016  
Disetujui terbit: 14-11-2016

## ***BATIK LASEM AS AN ACCULTURATION SYMBOL OF CHINESE-JAVANESE CULTURAL VALUES***

### ***Abstract***

*Batik Lasem is one of coastal batik types which is the result of acculturation of local batik inspired by palace batik and absorption of foreign cultural elements. Batik Lasem has a unique characteristic that is close Chinese and Javanese culture. The research problem is of the background and the values of Chinese-Javanese culture underlay how emergence and the wealth of motifs in Lasem batik. The purpose of this study is to describe the historical background of Lasem batik and the cultural values underlying Lasem batik motifs. The research methods field research and literature review. The data collection is done by interviewing with historical figures and managers of batik Lasem. In addition, initial data collection is done by reading the literature. Analysis is done by methodical steps: interpretation and description. Study results indicate as follows. Motif symbol is the results of cultural in batik Lasem: dragon, phoenix, Latohan, Lokchan, Watu Pecah, and Chinese characters. Lasem batik motifs have elements of Chinese philosophy which underlying Javanese people's daily lives in Lasem.*

**Keywords:** *Batik Lasem, acculturation, cultural values, China-Java.*

### ***Abstrak***

*Batik Lasem merupakan salah satu jenis batik pesisiran yang merupakan hasil akulturasi dari batik lokal yang diilhami ide batik keraton dan serapan unsur-unsur budaya asing. Batik Lasem memiliki ciri khas yang unik yang kental dengan nuansa budaya Cina dan Jawa. Masalah penelitian ini adalah latar belakang dan nilai-nilai budaya Cina-Jawa yang seperti apakah yang mendasari munculnya budaya membatik dan kekayaan motif-motif dalam batik Lasem. Tujuan penelitian ini adalah untuk menjelaskan latar belakang sejarah dan profil batik Lasem serta nilai-nilai budaya yang mendasari motif-motif dalam batik Lasem. Metode penelitian dilakukan dengan model penelitian lapangan dan kajian pustaka. Pengumpulan data dilakukan dengan melakukan wawancara kepada tokoh sejarah dan pengelola batik Lasem. Pengumpulan data awal dilakukan dengan melakukan pembacaan pustaka. Analisis dilakukan dengan langkah-langkah metode interpretasi dan deskripsi. Hasil Kajian menunjukkan hal-hal sebagai berikut. Motif simbol hasil akulturasi budaya dalam batik Lasem di antaranya naga, phoenix, Latohan, Lokchan, Watu Pecah serta huruf Mandarin. Motif batik Lasem memiliki unsur-unsur filosofi Cina dan Jawa yang mendasari kehidupan sehari-hari masyarakat Lasem.*

**Kata Kunci:** *batik Lasem, akulturasi, nilai-budaya, Cina-Jawa.*

## I. PENDAHULUAN

Batik adalah salah satu warisan budaya Indonesia yang memiliki corak dan perkembangan motif yang berbeda antar wilayah satu dengan wilayah yang lainnya. Perkembangan sejarah batik Indonesia merupakan warisan leluhur dari generasi ke generasi yang terkait erat dengan masa kerajaan Solo dan Yogyakarta.<sup>1</sup> Batik sesungguhnya merupakan budaya asli Indonesia yang telah berlangsung selama berabad-abad dan menjadi karya seni budaya masyarakat.

Batik kemudian dibagi menjadi dua yaitu batik *kraton* dan *batik pesisir*.<sup>2</sup> Batik *kraton* merupakan batik yang tumbuh dan berkembang berdasar nilai filsafat kebudayaan Jawa yang mengacu pada nilai-nilai spiritual. Motif dan polanya melambangkan pesan terhadap manusia untuk berperilaku layaknya masyarakat Jawa yang penuh dengan unggah-ungguh. Batik *pesisiran* merupakan batik yang menyerap pengaruh-pengaruh budaya asing atau silang budaya. Hasil silang budaya ini tampak jelas pada beberapa motif dan warna. Salah satunya batik Lasem.

Kwan Hwie Liong<sup>3</sup> menjelaskan batik Lasem adalah sebuah karya adiluhung bangsa yang merupakan hasil dari silang budaya antara masyarakat pribumi dan etnis Cina. Ciri khas batik ini terletak pada warna dan motif yang kental dengan nuansa Cina, tetapi juga terkait erat dengan nilai-nilai historisitas serta pandangan hidup masyarakat Lasem. Motif batik Lasem seperti burung *hong*, *naga*, *Lokchan*, *Latohan*, *Watu Pecah*, huruf Mandarin, dan lain sebagainya merupakan suatu bukti bahwa akulturasi masyarakat Cina dan masyarakat Lasem telah membaur dalam bentuk seni membatik. Motif-motif ini terbangun atas sejarahnya sendiri. Selanjutnya, pedagang Cina

mendominasi kehidupan komersial di Lasem dan membantu meningkatkan perekonomian masyarakat Lasem salah satunya dengan aktivitas membatik. Pengetahuan membatik dari Cina inilah yang kemudian menimbulkan inovasi dan mengilhami keberagaman warna dan motif batik Lasem menjadi suatu ciri khas yang unik.<sup>4</sup>

Tulisan ini menjelaskan latar belakang sejarah munculnya batik Lasem, proses pembuatan dan perkembangannya, ciri khas warna dan motifnya, serta unsur-unsur nilai-budaya Cina dan Jawa yang terdapat dalam batik Lasem.

## II. SEJARAH MUNCULNYA BATIK LASEM

Lasem adalah salah satu daerah yang terletak di pantai utara Pulau Jawa. Menurut beberapa ahli sejarah, Lasem merupakan tempat pertama kali para pedagang Cina mendarat di Indonesia. Laksamana Cheng Ho, pada abad ke-13 mendarat di daerah ini.<sup>5</sup> Berawal dari Kota Lasem kemudian mereka menyebar ke Kota Kudus, Demak dan daerah-daerah Jawa lainnya. Sebagian dari para pedagang Cina tersebut kemudian menetap di Kota Lasem. Oleh karena itu, sampai sekarang di Lasem masih dapat dijumpai rumah-rumah tua berpagar tembok yang tinggi dengan tata bangunan gaya khas Cina.<sup>6</sup> Kota Tiongkok kecil merupakan salah satu sebutan yang pantas diberikan dan ditujukan bagi Kota Lasem saat ini. Kenyataan masyarakat Cina dalam bermigrasi dan berdagang di Kota Lasem juga dibenarkan oleh budayawan Cina di Lasem yakni Sigit Wicaksono dalam wawancaranya sebagai berikut.

Masyarakat Cina pada abad 400 M telah berlayar dan berlabuh ke seluruh negara. Tujuan migrasi masyarakat Cina pada zaman dahulu adalah

<sup>1</sup> Hamidin, 2010, *Batik Warisan Budaya Asli Indonesia* (Yogyakarta: Narasi, 2010), hlm. 7.

<sup>2</sup> Iwet Ramadhan, *Cerita Batik* (Tangerang: Imprint dan Lentera Hati, 2013), hlm. 12.

<sup>3</sup> Kwan Hwie Liong, 2006, "Revitalisasi Budaya dan Usaha Kecil Batik Lasem", diakses dari <http://www.unisbank.ac.id/ojs/index.php/pdk1/article/download/1720>, pada tanggal 24 Mei 2015 pukul 09.18, hlm. 4.

<sup>4</sup> Kanti Rahayu, 2008, "Upaya Perlindungan Batik Lasem Oleh Pemerintah Kabupaten Rembang", diakses dari <http://ejournal.upstegal.ac.id/index.php/sosekhum/article/view/70.html>, pada tanggal 21 Mei 2015 pukul 9.20, hlm. 116

<sup>5</sup> Anonim, "Lasem: Jawa, Tionghoa dan Batik," *m.republika.co.id*, Oktober 2014.

<sup>6</sup> *Ibid.*, hlm. 114.



India sebagai salah satu pusat dan asal pengajaran agama Budha. Pada saat berlayar menuju ke India, kapal mereka mengalami karam di Laut Jawa sehingga berlabuhlah pertama kali di tanah Jawa, tepatnya di Kota Lasem. Laksamana Cheng Ho serta anak buahnya pada waktu itu tertarik terhadap Kota Lasem dan akhirnya memutuskan untuk menetap sementara. Setelah persiapan dan pembenahan kapal yang rusak, Laksamana Cheng Ho kemudian memutuskan untuk kembali ke daratan Cina namun sebagian anak buah Cheng Ho justru memilih untuk tinggal dan menetap di Kota Lasem. Keramahan masyarakat Jawa membuat sebagian anak buah kapal Cheng Ho meminta izin untuk tinggal di Kota Lasem. Melalui beberapa pertimbangan akhirnya Cheng Ho menyetujui permintaan anak buahnya dan Laksamana Cheng Ho pun pulang dengan sebagian awak kapal yang tersisa. Tinggalnya masyarakat Cina di Lasem membuat hubungan sosial masyarakat pribumi Lasem dengan masyarakat pendatang Cina semakin dekat dan harmonis sehingga terjadi proses masuknya unsur budaya baru dalam sisi-sisi kehidupan dan budaya masyarakat Lasem.<sup>7</sup>

Orang-orang Cina perantauan ini dalam sejarahnya beranak pinak dan menjalankan kehidupannya dengan orang Lasem. Watak masyarakat Cina yang dikenal teguh dalam melestarikan adat budaya leluhurnya di tanah perantauan, berdampak pada kehidupan sosial budaya masyarakat Lasem sehingga menghasilkan proses akulturasi antara kedua etnis yakni Jawa dan Cina. Keturunan para perantau Cina di Lasem menerapkan budaya khas Cina seperti budaya seni membatik. Seni membatik kemudian dijadikan sebagai bentuk kebutuhan perdagangan yang dikenal dengan batik tulis Lasem khas Cina atau yang juga disebut dengan batik Pecinan.<sup>8</sup>

Melengkapi informasi di atas, Septina,<sup>9</sup> mengatakan bahwa utusan Laksamana Cheng Ho yang bernama Bi Nang Un dan istrinya yang bernama Na Li Ni melihat indahnya tanah Jawa dan meminta izin untuk menetap di Jawa Lasem (daerah Bonang). Bi Nang Un mempunyai dua orang anak yang bernama Bi Nang Ti dan Bi Nang Na. Menurut cerita masyarakat Lasem, konon satu keluarga inilah yang dianggap memiliki peran dalam mengajarkan kegiatan membatik Lasem dengan motif-motif Cina.

Menurut Sigit Wicaksono, Bi Nang Un merupakan tokoh awal mula yang menjadikan budaya batik Lasem kental dengan budaya Cina. Awalnya, ia adalah juru mudi Laksamana Cheng Ho yang kemudian tinggal dan menetap di Kota Lasem. Karena simpatinya terhadap masyarakat Jawa, Bi Nang Un diberi tanah oleh masyarakat Lasem di dekat daerah Bonang yang kemudian meluas sampai ke daerah Jolotundo. Bi Nang Un mempunyai istri yang namanya Bo Na Li Ni yang konon ceritanya juga menyebarluaskan keahlian membatik dengan cara Cina, yakni menggambar huruf-huruf Mandarin. Aktivitas ini merupakan bentuk pelampiasan hobinya dalam menggambar di atas kain. Bi Nang Un dan Bo Na Li Ni mempunyai dua orang anak, Bi Nang Ti dan Bi Nang Na. Kedua anak ini juga mempunyai hobi yang sama yaitu membatik. Hobinya berkembang ketika dewasa. Bi Nang Ti, mempunyai kepandaian khusus sebagai seorang wanita seperti: membatik, menyulam, menenun, dan membuat jamu.<sup>10</sup> Batik Lasem merupakan hasil akulturasi budaya akibat kedatangan para pedagang dari Cina yang singgah dan berinteraksi dengan masyarakat lokal di kota pelabuhan Lasem. Pertemuan kedua etnis ini menciptakan nilai dan produk budaya multikultur.<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup> Wawancara dengan Sigit Wicaksono pada tanggal 21 Januari 2016, di Lasem.

<sup>8</sup> Hamidin, *Op. cit.*, hlm. 55.4 Kanti Rahayu, 2008, "Upaya Perlindungan Batik Lasem Oleh Pemerintah Kabupaten Rembang", diakses dari <http://ejournal.upstegal.ac.id/index.php/sosekhum/article/view/70.html>, pada tanggal 21 mei 2015 pukul 9.20, hlm. 116

<sup>9</sup> Septina Alriangnum, 2014, "Perkembangan Lasem Cina Peranakan Tahun 1900-1960," diakses dari <http://ejournal.unesa.ac.id/index.php/avatara/article/view/7779/10511>, pada tanggal 12 Januari 2016 pukul 12.55, hlm. 40.

<sup>10</sup> Wawancara dengan Sigit Wicaksono pada tanggal 21 Januari 2016, di Lasem.

<sup>11</sup> Rahayu, *Op. cit.*, hlm. 116.

Sifat saling menerima antara masyarakat Cina dan Jawa menimbulkan sebuah proses silang budaya kedua etnis. Terjadi keadaan saling membutuhkan. Prinsip dagang yang dimiliki oleh rakyat Cina membantu masyarakat Lasem, begitu pun peran masyarakat Lasem yang juga dibutuhkan oleh masyarakat Cina.<sup>12</sup> Keadaan yang saling membutuhkan dan kepiawaian orang Cina dalam kegiatan membatik membuat masyarakat Cina perantauan ini menetap dan tinggal di lokasi jalan-jalan yang strategis untuk berdagang dan hidup secara berkelompok.

### III. BATIK LASEM

#### A. Profil

Batik Lasem adalah salah satu batik yang merupakan akulturasi budaya antara Cina dan Jawa. Budaya Cina yang masuk ke Lasem mempengaruhi adanya perkembangan budaya batik Lasem dari segi warna dan motif. Masyarakat Cina yang gemar menulis sastra dengan huruf-huruf Mandarin menuangkan budayanya ke seni membatik tulis di atas kain. Jauh sebelum dituangkan ke dalam seni batik Lasem, unsur-unsur budaya Cina seperti huruf Mandarin, gambar naga dan burung *hong* telah terlebih dahulu dilukiskan pada kain-kain tradisional Cina seperti: sapu tangan, pakaian, serta kain panjang. Pada batik Lasem, unsur-unsur budaya Cina seperti warna merah, motif huruf Mandarin, naga, burung *hong*, disatukan dengan pola motif Jawa. Ciri khas Jawa pada batik Lasem yang tampak jelas dan paling menonjol pada motif yang menggambarkan fenomena alam dan kejadian dalam kehidupan masyarakat, yakni: motif bunga, burung-burung (bukan burung *hong*), arah mata angin, *Latohan* dan juga *Watu Pecah*.<sup>13</sup> Motif *Lokchan* dalam batik Lasem mirip dengan motif Sekar Jagad pada batik Jawa, yakni batik yang menggambarkan

keragaman bunga dunia. Perbedaannya, pada motif *Lokchan* terdapat penambahan unsur-unsur budaya Cina seperti motif naga dan burung *hong*.<sup>14</sup>

Bani<sup>15</sup> menyatakan bahwa perbedaan yang menonjol dalam kain tradisional Cina dengan batik Jawa adalah jenis kainnya. Batik Jawa menggunakan kain mori atau kain katun sedangkan media kain yang digunakan oleh masyarakat Cina pada saat itu adalah kain sutera.

#### B. Proses Pembuatan

Proses pembuatan batik Lasem melalui beberapa tahapan yang tidak berbeda dengan pembuatan jenis batik lainnya yakni di antaranya:

1. Tahap mencuci. Pada tahapan ini kain mori dibersihkan dengan cara direndam selama sehari dan kemudian pagi harinya kain dicuci sampai bersih.
2. Menganji. Kain mori putih yang sudah dibersihkan kemudian diberi kanji ringan. Tiap potong kain membutuhkan 10-20 gram kanji yang dilarutkan ke dalam setengah liter air.
3. *Nglowong* (pelekatan lilin). Maksudnya, pembuatan batik Lasem dimulai dengan pekerjaan membatik dengan dua tahapan yaitu *ngengreng* yaitu memberi gambar corak dengan menggunakan lilin (*malam*) pada salah satu *penumpang* atau permukaan kain mori. Pekerjaan ini dilanjutkan dengan *nerusi*, yaitu menggambar permukaan kain pada bagian belakang (*diblat*).
4. *Nembok* (*ngeblad*). Menutup gambar dengan lilin agar gambar-gambar yang dikehendaki tetap berwarna putih dan tidak bercampur dengan warna yang merah.
5. *Nyelup* atau *Ngelir*. Kain putih yang sudah selesai diklowong atau ditembok kemudian dicelupkan ke dalam bak yang berisi larutan indigo atau warna.

<sup>12</sup> *Ibid.*, hlm. 40.

<sup>13</sup> Nanang Rizali, dkk., 2012, "Budaya Jawa Tionghoa dalam Motif Batik Lasem", diakses dari <http://journal.unwidha.ac.id/index.php/proceeding/article/view/257/206>, pada tanggal 19 Januari 2016 pukul 09.00, hlm. 245.

<sup>14</sup> Bani Sudardi, dkk., *Op. cit.*, hlm. 6..

<sup>15</sup> Bani Sudardi, dkk., 2014, "Motif Hong dan sekar Jagad dalam Batik Lasem", diakses dari <https://jurnal.fib.uns.ac.id/index.php/hsb/article/download/50/46.html>, pada tanggal 17 Januari 2016 pukul 15.00, hlm. 7.

6. *Ngabangi*. Kain batik yang telah *dimedel* atau diberi warna merah, agar warna merah yang dikehendaki tetap berwarna merah, maka kain putih perlu ditutup dengan lilin atau malam supaya tidak tercampur dengan warna lain. Kegiatan ini biasanya dilakukan dengan menggunakan *canthing*.
7. *Nyoga*. Kain yang telah selesai *diabangi* (diberi pewarna merah) kemudian satu-persatu dimasukkan ke dalam *soga* agar mendapat warna coklat.
8. *Melorot* (melarutkan). Tahapan pekerjaan akhir yaitu dengan melepaskan semua lilin yang masih tertinggal pada kain. Proses ini dilakukan dengan cara merendam dan membilas secara berulang sampai lilin benar-benar terlepas dari kain batik tersebut.
9. *Melipat*. Kain batik yang sudah jadi kemudian dilipat dan disusun sesuai dengan jenis dan ukuran. Pemilahan ini disesuaikan dengan ukuran panjang dan lebarnya masing-masing.
10. *Nggebuki*. Kain batik Lasem yang telah dilipat tersebut kemudian dipukul dengan alas dan alat pemukul dari kayu jati. Perlakuan ini dimaksudkan untuk menghasilkan batik tulis yang halus dan terlihat rapi. Batik-batik yang sudah terlipat rapi dan halus tersebut siap dipasarkan.

Pembuatan satu helai kain batik memerlukan waktu antara tiga sampai enam bulan. Hal ini karena alat-alat yang dipakai masih sangat tradisional dan semua tahapan pembuatannya dilakukan secara manual. Sebagai contoh, proses pewarnaan yang berulang tetap dilakukan menggunakan tangan.<sup>16</sup>

### C. Perkembangan

Batik Lasem terus mengalami perkembangan dari segi warna dan motif. Hal inilah yang kemudian membuat batik Lasem memiliki dua karakteristik motif yang berbeda yakni motif batik klasik dan motif batik kontemporer.

#### 1. Batik Klasik

Batik klasik Lasem merupakan salah satu batik yang mempunyai ciri khas merah menyala. Selain itu, batik klasik Lasem bisa dikenali dari gambar polanya. Batik Lasem memiliki beberapa motif dasar, yaitu: burung *hong*, *Latohan*, *Watu Pecah*, naga, *Lokchan*, dan bunga-bunga. Farchan menyatakan bahwa batik klasik Lasem memiliki daya tarik dan keunikan pada pola batiknya antara lain karena beberapa hal sebagai berikut.<sup>17</sup>

- a. Motif-motif batik Lasem merupakan lambang yang mengarah pada tujuan yang baik, sebagai contoh motif *Lokchan* yang merupakan gabungan dari motif Sekar Jagad melambangkan arti keragaman alam.
- b. Motif-motif batik Lasem mengandung pesan ajaran hidup, doa keselamatan, dan penolak bala. Pencipta selalu memasukkan nilai-nilai spiritual dalam penciptaan pola. Sebagai contoh, motif naga dan burung *hong* digambarkan sebagai motif hewan magis masyarakat Cina yang dipercaya dapat membawa keberuntungan dan keselamatan.
- c. Pola-pola jenis lainnya diberi nama oleh penciptanya dengan nama yang penuh arti. Sebagai contoh, motif *Latohan* dan *Watu Pecah* merupakan nama motif yang diberikan masyarakat Lasem dalam mengenang sejarah dan latar belakang kehidupan masyarakat Lasem.

Batik Lasem kuno atau klasik ini sampai saat ini masih berkembang di masyarakat dan proses produksinya. Ciri utamanya adalah adanya motif-motif dengan unsur budaya Cina dan warna merah.

#### 2. Batik Kontemporer

Batik kontemporer merupakan batik yang motifnya bersifat dinamis dan fleksibel tergantung pada permintaan pasar. Batik kontemporer memiliki warna dan motif yang lebih beragam daripada batik klasik. Warnanya berkembang menjadi biru,

---

<sup>16</sup> Wawancara dengan Sigit Wicaksono pada tanggal 21 Januari 2016, di Lasem.

<sup>17</sup> Farchan Rachman, dkk., 2013. "Lasem Kota Sejarah yang Terpinggirkan Zaman", diakses dari <https://efenaerr.wordpress.com/2013/04/18/lasem-kota-sejarah-yang-terpinggirkan-jaman-free-e-book.html>, pada tanggal 17 Januari 2016 pukul 13.05, hlm. 25.

kuning, hijau, dan motifnya cenderung bebas dan sesuai dengan keinginan pasar. Meskipun mengikuti selera pasar, batik kontemporer tetap menjaga ciri khas batik Lasem yakni dengan penambahan unsur-unsur batik klasik seperti unsur warna merah, motif *Latohan*, *Watu Pecah*, *Lokchan*, naga dan burung *hong*.<sup>18</sup>

Proses pembuatan batik Lasem kontemporer cukup cepat dengan pemberian motif menggunakan metode cap. Prosesnya lebih efisien waktu dan hasil produksinya cenderung banyak. Hal ini berbeda dengan batik Lasem klasik yang pembuatannya masih sangat tradisional, dengan menggambar pola motif satu-persatu sehingga untuk menyelesaikan satu helai batik Lasem diperlukan waktu yang cukup lama yaitu sekitar antara tiga sampai enam bulan untuk dapat dipasarkan.<sup>19</sup>

Perkembangan motif batik Lasem dari klasik kemudian ke kontemporer semakin menunjukkan bahwa eksistensi batik Lasem terus mengalami peningkatan dan persebaran yang lebih luas di masyarakat. Perubahan pola produksi tidak mengubah ciri khas batik Lasem, dengan masih dimasukkannya unsur warna merah dan motif-motif yang sudah dikenal sebagai identitas batik Lasem seperti: motif *Latohan*, *Watu Pecah*, *Lokchan*, naga dan burung *hong*.

#### IV MAKNA SIMBOLIK WARNA DAN MOTIF BATIK LASEM

Warna dan motif pada batik Lasem sarat dengan doa dan harapan. Hal ini berkaitan dengan kehidupan dan kepercayaan-kepercayaan masyarakat Lasem.

##### A. Unsur Warna Merah

Menurut Sigit Wicaksono, warna merah terang pada batik Lasem konon tidak dapat ditiru oleh daerah lain. Ciri khas warna merah dalam batik

Lasem disebut *bangbangan* sebagai sebutan ragam hias merah di atas dasar putih susu atau kain putih. Warna merah dalam batik Lasem dapat dihasilkan dari pewarna alami dan buatan yakni tumbuh-tumbuhan maupun pewarna kimia, hanya saja warna merah yang dihasilkan oleh masyarakat Lasem terasa lebih istimewa dan cerah karena kandungan zat kapur pada air yang dimiliki Lasem yang tidak dimiliki oleh daerah lain seperti Pekalongan maupun daerah Yogyakarta.<sup>20</sup> Warna merah khas pada batik Lasem mempunyai makna sebagai lambang kegembiraan, kebajikan, dan kesenangan.

Warna merah diidentikkan dengan warna simbol Cina, namun dalam ragam hias warna yang dimiliki Cina terdapat warna lainnya seperti warna hijau, putih, hitam, dan kuning. Lima warna tersebut diyakini oleh masyarakat Cina memiliki makna simbol berbeda yang berdasarkan pada lima elemen unsur dasar dari Yin dan Yang. Moedjiono<sup>21</sup> menyebutkan unsur-unsur tersebut adalah: *Shui* (Air), *Huo* (Api), *Mu* (Kayu), *Chin* (Logam), dan *Tu* (Tanah).

Dalam perkembangannya, warna merah dalam batik Lasem sudah tidak murni (terang) lagi dan cenderung sedikit lebih gelap pewarnaannya. Perubahan warna merah terang yang berbasis budaya Cina menjadi agak gelap terjadi karena pertemuan dengan warna khas budaya batik masyarakat Jawa yang cenderung gelap seperti biru dan coklat. Melekatnya unsur budaya Cina dan Jawa Lasem dalam segi warna yakni merah memberikan sebuah pemahaman baru tentang makna simbol warna merah pada batik Lasem, yakni menggambarkan simbol keberanian, kesakralan, dan kemakmuran yang sampai sekarang diyakini dan dipercaya oleh masyarakat Lasem.<sup>22</sup>

Warna merah pada batik Lasem merupakan warna yang terinspirasi dari budaya Cina, merupakan simbol kepercayaan masyarakat Cina yakni unsur *huo* atau api. Unsur api (*huo*) dalam bahasa

<sup>18</sup> *Ibid.*, hlm. 23.

<sup>19</sup> Wawancara dengan Sigit Wicaksono pada tanggal 21 Januari 201, di Lasem.

<sup>20</sup> Farchan, *Op. cit.*, hlm. 25.

<sup>21</sup> Moedjiono, 2011, "Ragam Hias dan Warna sebagai Simbol Cina", diakses dari <http://ejournal.undip.ac.id/index.php/modul/article/view/1449.html>, pada tanggal 12 Februari 2016 pukul 13.00, hlm. 22.

Mandarin memiliki beberapa arti di antaranya: kegembiraan, harapan, keberuntungan, dan kebahagiaan. Menurut Sigit Wicaksono, warna merah selalu dikaitkan dan dijadikan sebagai sebuah simbol keberuntungan yang dituangkan dan diterapkan ke segala aspek benda dalam kehidupan. Merah dalam bahasa Mandarin yakni *hongse*. Kata *hongse* dalam bahasa Mandarin memiliki arti lain yaitu sebagai simbol keberanian, kegagahan, dan penuh perjuangan.<sup>23</sup>

## B. Motif Simbol khas Cina pada Batik Lasem

### 1. Naga

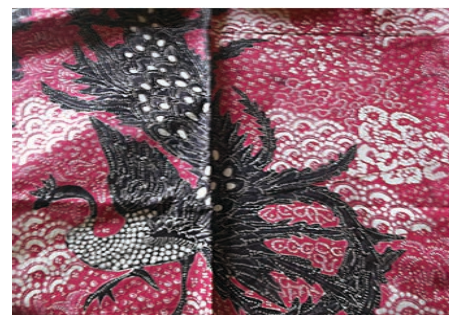
Menurut Sigit Wicaksono, naga adalah binatang mitologi Cina. Naga dalam kepercayaan masyarakat Cina dianggap sebagai salah satu hewan yang sangat disakralkan serta didewakan yang dapat membawa pengaruh terhadap segala aspek kehidupannya. Simbol naga dipercaya oleh masyarakat Cina sebagai simbol keberuntungan. Motif binatang naga Jawa (*Xenodermus javanicus*) - dalam batik Lasem digambarkan memiliki warna merah, berkaki empat, dan bertubuh seperti ular. Naga dalam motif batik Lasem diikuti dengan motif lain misalnya unsur bunga teratai (*Nelumbium nelumbo*), bunga seruni (*Crysanthemum indicum*), *Latohan* yaitu sejenis rumput laut (*Spinifex littoreus*),<sup>24</sup> dan lain-lain.<sup>25</sup>

Bentuk motif naga dalam batik Lasem sudah tidak begitu terlihat dengan gaya naga versi Cina karena sudah terjadi pembauran dengan gaya Jawa. Penggambaran naga sudah lebih diperhalus, lunak dan tampak tenang sehingga tidak terkesan garang. Dengan demikian, unsur-unsur budaya Jawa dalam motif naga sudah nampak sangat jelas.<sup>26</sup> Motif Naga membuktikan bahwa antara etnis Cina dan Jawa di daerah Lasem telah terjadi akulturasi budaya, baik Cina maupun Jawa sama-sama memiliki motif

naga. Sebagaimana etnis Cina, naga pada etnis Jawa tidak dimaknai sebagai binatang raksasa yang ganas dan menakutkan banyak orang, tetapi justru mendatangkan kemakmuran.<sup>27</sup>

Menurut Sigit Wicaksono, simbol naga pada batik Lasem merupakan sebuah simbol yang memiliki arti simbol lelaki, kebaikan, kesejahteraan, kesempurnaan kekuatan, keadilan, kekuasaan, keperkasaan dan keberanian. Penggunaan motif naga menjadi cerminan bagi penggunanya dan di dalamnya terdapat harapan pemakainya dapat memiliki salah satu dari watak dan karakter dari simbol motif *liong* atau naga tersebut.<sup>28</sup> Simbol naga yang penuh dengan unsur filosofis dalam kebudayaan Cina diterapkan dan diadaptasi ke dalam batik Lasem sehingga simbol naga ini oleh masyarakat Lasem diartikan sebagai sumber nasihat, gambaran sejarah leluhur yang ingin disampaikan kepada generasi penerusnya.

### 2. Burung hong (*Phoenix*)



Gambar 1: Burung hong (*phoenix*).

Sumber: Koleksi pribadi Sigit Wicaksono

Menurut Sigit Wicaksono, burung *hong* merupakan binatang mitologi Cina yang sama dengan naga. Burung ini dipercaya membawa keberuntungan dan kemakmuran dalam kehidupan masyarakatnya. Burung *hong* atau *phoenix* merupakan salah satu burung unik dan khas serta populer yang melambangkan nilai kesetiaan, keadilan,

<sup>22</sup> Bani Sudardi, dkk., *Op. cit.*, hlm. 4.

<sup>23</sup> Wawancara dengan Sigit Wicaksono pada tanggal 21 Januari 2016, di Lasem.

<sup>24</sup> Nama Latin diambil dari [www.namalatin.com](http://www.namalatin.com).

<sup>25</sup> Wawancara dengan Sigit Wicaksono pada tanggal 21 Januari 2016, di Lasem.

<sup>26</sup> Nanang Rizali, dkk., *Op. cit.*, hlm. 243.

<sup>27</sup> *Ibid.*, hlm. 242.

<sup>28</sup> Wawancara dengan Sigit Wicaksono pada tanggal 21 Januari 2016, di Lasem.

kemanusiaan dan ketulusan hati. Burung *hong* juga melambangkan simbol keindahan dan kecantikan. Burung *hong* dalam mitologi Cina juga dikenal dengan nama Fenghuang.<sup>29</sup> Burung *hong* merupakan makhluk legenda yang didewakan oleh masyarakat Cina serta digunakan untuk menggambarkan seorang wanita. Burung ini mencerminkan kelembutan, keanggunan, dan kebaikan. Simbol dan makna burung *hong* menggambarkan sifat feminim seorang wanita yaitu keindahan, kasih sayang, dan simbol keberuntungan. Oleh karena itu, masyarakat Lasem percaya dan beranggapan bahwa mengenakan pakaian dan busana yang bermotif burung *hong* diharapkan memiliki aura keanggunan dan keindahan bagi pemakainya.<sup>30</sup>

Motif burung *hong* dalam batik Lasem digambarkan sebagai seekor burung yang indah, yang memiliki ekor panjang berwarna merah dan dilengkapi dengan motif tulisan Mandarin serta motif bunga-bunga.<sup>31</sup> Motif burung *hong* sering juga dimodifikasi dengan motif burung kecil seperti *walet* atau *sriti* yang banyak terdapat di Lasem motif burung *hong* sering disandingkan dengan motif naga. Etnis Cina peranakan percaya bahwa dalam mitologi Cina, jika burung *hong* dipasangkan dengan naga dapat menjadi simbol kemesraan antara suami dan istri.<sup>32</sup>

### C. Motif Simbol khas Jawa

Pada batik Lasem, terdapat motif-motif yang menggambarkan latar belakang lingkungan hidup, budaya, dan keadaan masyarakat Jawa Lasem pada saat itu. Latar belakang ini terejawantahkan dalam motif-motif batik yang khas. Beberapa motif yang terkenal adalah sebagai berikut.

#### 1. *Watu Pecah*

*Watu* berarti batu, dan *pecah* berarti hancur, jadi *Watu Pecah* dapat diartikan batu yang hancur.

Menurut Sigit Wicaksono, motif *Watu Pecah* memiliki makna simbolik tersendiri bagi masyarakat Jawa Lasem terkait dengan nilai-nilai historis masyarakat Lasem sebagai tenaga pemecah batu.



Gambar 2. Motif *Watu Pecah*

Sumber: Koleksi pribadi Sigit Wicaksono

Motif ini mengingatkan pada kondisi masyarakat yang sengsara menjadi pekerja pemecah batu. Sigit Wicaksono menjelaskan bahwa motif *Watu Pecah* memiliki latar belakang sejarah Kota Lasem terutama terkait dengan pendudukan penjajah pada jaman Daendels. Masyarakat pada saat itu banyak yang bekerja sebagai tenaga pemecah batu. Pada tahun 1740 Gubernur Daendels membuat jalan raya dari Anyer ke Panarukan. Pada saat itu pemerintah penjajah memerintahkan para bupati menyiapkan tenaga kerja sebanyak 200 orang yang berbadan kuat untuk bekerja secara cuma-cuma. Para pekerja tersebut harus memecahkan batu-batu gunung untuk pekerjaan pengerasan jalan. Munculnya berbagai macam penyakit epidemik seperti malaria dan *typhus* pada saat berlangsungnya proyek pembangunan jalan tersebut menyebabkan banyak korban tewas secara massal. Peristiwa tersebut menjadi kenangan bagi masyarakat Lasem yang kemudian diabadikan dalam motif kain batik.<sup>33</sup> Motif *Watu Pecah* berupa bulatan-bulatan batu berukuran sedang yang berjejer dinamis dengan beberapa motif bunga di sampingnya.<sup>34</sup>

<sup>29</sup> <http://www.anneahira.com/burung-hong.htm>.

<sup>30</sup> Wawancara dengan Sigit Wicaksono pada tanggal 21 Januari 2016, di Lasem.

<sup>31</sup> Wawancara dengan Sigit Wicaksono pada tanggal 21 Januari 2016, di Lasem

<sup>32</sup> Nanang Rizali, dkk., Op. cit., hlm. 244.

<sup>33</sup> Wawancara dengan Sigit Wicaksono pada tanggal 21 Januari 2016, di Lasem

<sup>34</sup> Wawancara dengan Sigit Wicaksono pada tanggal 21 Januari 2016, di Lasem

Motif *Watu Pecah* oleh masyarakat Lasem disebut juga dengan *kricak*. *Kricak* memiliki arti sebagai tanah bebatuan di Lasem yang kering dan tampak retak-retak. Motif *kricak* ini merupakan proses kenangan peristiwa pembuatan Jalan Daendels yang membawa banyak korban pekerja paksa sebagai tenaga pemecah batu di Lasem.<sup>35</sup>

Purnomo menjelaskan,<sup>36</sup> sejarah motif *Watu Pecah* bermula ketika adanya pembuatan jalan raya Daendels dari Anyer ke Panarukan yang diberi nama pos *kweh* memakai tenaga-tenaga dari Jawa dan Cina yang ada di Lasem. Masyarakat Lasem pada saat itu disuruh *nuthuki* atau memecah batu hingga jadi *kricak*, tidak diberi upah atau imbalan makanan apa pun hingga banyak sekali korban berjatuh. Sejarah peristiwa itu kemudian menjadi puncak kemarahan masyarakat Lasem yang diutarakan menjadi seni batik yaitu motif batu pecah.

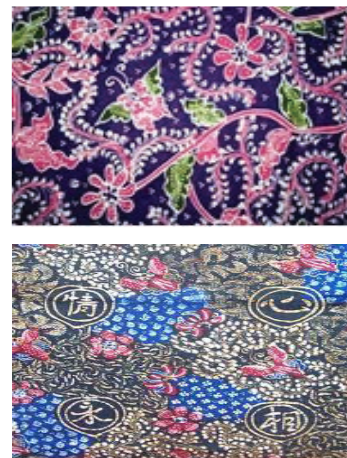
## 2. *Latohan*

Menurut Sigit Wicaksono, *latohan* adalah salah satu tumbuhan laut biasanya digunakan masyarakat Lasem untuk bahan makanan sebagai urap. Motif *Latohan* atau motif rumput laut dalam penggambaran motifnya terinspirasi dari sejarah kehidupan masyarakat Lasem yang mayoritas berprofesi sebagai nelayan. Kehidupan masyarakat Jawa Lasem yang dekat dengan daerah pesisir menuntut mereka untuk dapat memanfaatkan, mendapatkan dan mengolah hasil pangan yang berasal dari pantai yang salah satunya adalah tanaman rumput laut. Kegemaran masyarakat Lasem dalam menyantap tanaman rumput laut sebagai lauk akhirnya membuat tanaman *latoh* ini menjadi makanan favorit dan memiliki makna mendalam bagi masyarakat Lasem. Hal inilah yang mengarahkan dibuatnya motif *Latohan* ke dalam seni membatik sebagai upaya mengenang sejarah makanan kehidupan masyarakat Jawa Lasem.

Motif *Latohan* pada kain batik Lasem tergambar berupa bulatan-bulatan kecil dengan terdapat tangkai *Latohan* yang diikuti dengan motif-motif

lainnya seperti huruf Mandarin, burung, bunga dan pohon untuk memenuhi kain batik. Purnomo dalam wawancaranya menjelaskan bahwa motif *Latohan* merupakan salah satu motif khas Lasem yakni berupa jenis rumput laut yang banyak ditemukan di kawasan pesisir Laut Jawa Lasem. Penggambaran motif *Latohan* hampir mirip dengan buah anggur karena memiliki jumlah bulatan yang hampir memenuhi pada setiap coraknya.

Simbol motif *Latohan* adalah simbol yang sangat berhubungan dengan latar belakang sejarah kehidupan budaya Jawa Kota Lasem. Motif *Latohan* sebagai unsur lokal, seterusnya mendapatkan pengaruh akulturasi dari budaya Cina, baik dari segi warna maupun dari segi unsur pelengkap motif Cina. Hal ini menunjukkan bahwa motif *Latohan* merupakan simbol motif tanaman *latoh* atau rumput laut yang memiliki latar belakang sejarah masyarakat Kota Lasem dan kombinasinya dilakukan dengan menggabungkan dengan motif-motif berbasis budaya Cina.



Gambar 3: Motif *Latohan* (atas) dan Motif *Lokchan* (bawah)

Sumber: Koleksi pribadi Sigit Wicaksono dan Purnomo

## 3. *Lokchan*

Menurut Sigit Wicaksono, *Lokchan* berasal dari bahasa Cina yakni *lok* yang berarti biru dan *chan* yang berarti Sutra, *Lokchan* dapat diartikan sebagai sutra biru. Pada motif *Lokchan* terdapat

<sup>35</sup> Kwan Hwie Liong, *Op. cit.*, hlm. 4.

<sup>36</sup> Wawancara dengan Purnomo pada tanggal 21 Januari 2016, di Lasem

motif burung-burung kecil, bunga-bunga dan daun-daun di atas kain sutra yang berwarna biru. Motif *Lokchan* sangat kental dengan perpaduan unsur budaya Cina-Jawa. Hal ini terlihat dalam motif yang digambarkan pada kain motif Lokchan yang menonjolkan macam-macam bunga-bunga disertai dengan huruf Mandarin, burung *hong* dan Naga. Bagian lain yang membedakan antara motif *Lokchan* dengan batik Lasem lainnya adalah warna biru yang lebih dominan dibandingkan dengan warna merah.<sup>37</sup>

*Lokchan* merupakan salah satu motif yang hampir mirip dengan batik Jawa yakni motif sekar jagad. Dasar motif bunga-bunga yang ada pada motif *Lokchan* dan Sekar Jagad, hanya saja dalam motif *Lokchan* terdapat tambahan motif-motif dari ragam hias elemen-elemen khas Cina seperti kombinasi burung *hong* (*Phoenix*) dan naga (*Draco*). *Lokchan* merupakan motif batik hasil akulturasi Jawa-Cina pertama yang memiliki berbagai macam motif bunga seperti delima, teratai, seruni dan juga bunga tulip. Motif Lokchan dengan model kelopak-kelopak bunganya sangat disukai oleh masyarakat Lasem khususnya pada wanita, karena melambangkan keindahan dan kecantikan.<sup>38</sup>

Motif Lokchan memiliki makna simbol terkait erat dengan sejarah pembuatan dan penggunaannya. Kain dengan motif ini merupakan kain tradisional upacara adat di kota Lasem. Warna biru *Lokchan* dijadikan dan dianggap oleh masyarakat Lasem sebagai warna kematian sehingga dalam batik tulis Lasem motif *Lokchan* selalu dipergunakan untuk kegiatan berkabung (*toa hwa*). Warna biru yang melekat sebagai simbol kain belasungkawa kemudian menjadikan kain *Lokchan* dicap sebagai batik yang sakral dan kental dengan unsur berkabung.<sup>39</sup>

## V. AKULTURASI NILAI BUDAYA JAWA DAN CINA PADA BATIK LASEM

Batik Lasem merupakan salah satu batik hasil akulturasi budaya Cina dan Jawa yang memiliki ciri khas pada simbol motif serta warna yang unik. Salah satu motif hasil akulturasi budaya pada batik Lasem adalah motif *Lokchan* dan *Watu Pecah*. *Lokchan* dan *Watu Pecah* menggambarkan adanya perpaduan dua budaya. Hal ini diperlihatkan dengan adanya unsur-unsur motif seperti huruf Mandarin, naga serta warna merah yang digabungkan dengan unsur motif Jawa seperti Sekar Jagad.<sup>40</sup> Kentalnya perpaduan nilai-nilai Cina dan Jawa dalam batik Lasem dijelaskan oleh narasumber sebagaimana diuraikan di bawah ini.<sup>41</sup>

Menurut Sigit Wicaksono, nilai-nilai akulturasi budaya Cina dan Jawa dalam batik Lasem terlihat pada bentuk simbol motif bunga serta warna merah. Hal ini secara langsung menjelaskan konsep budaya Cina yang merupakan salah satu budaya akulturasi batik Lasem yakni tentang “*maqionolgi*” yaitu kepercayaan yang diucapkan sama dengan kejadian nyata. Menurutnya, kebaikan yang tersirat pada motif bunga serta warna merah memiliki makna simbol harapan mendapatkan rezeki atau “*fukji*” yang akan menjadi nyata apabila seseorang menggunakan simbol tersebut. Penggambaran contoh aspek-aspek nilai yang telah dijelaskan di atas semakin menunjukkan bahwa terdapat panutan dan pedoman unsur-unsur budaya Cina yang diaplikasikan oleh masyarakat Lasem ke seni batik Lasem sebagai sebuah hasil akulturasi antar kedua etnis. Menurut narasumber, makna simbolik dalam batik Lasem melambangkan ajaran filosofi Cina yang tergambarkan dalam ungkapan “di mana tanah dipuja di situ langit dijunjung, di mana saya datang di situlah adalah rumahku”. Hal ini semakin menegaskan bahwa prinsip budaya masyarakat Cina seperti “*Ssu hai chih nei, chieh hsiung ti yeh*”

<sup>37</sup> Wawancara dengan Sigit Wicaksono pada tanggal 21 Januari 2016, di Lasem.

<sup>38</sup> Bani Sudardi, dkk., *Op. cit.*, hlm. 30.

<sup>39</sup> Nanang Rizali, dkk., *Op. cit.*, hlm. 244.

<sup>40</sup> Nanang Rizali, dkk., *Op. cit.*, hlm. 245.

<sup>41</sup> Wawancara dengan Sigit Wicaksono pada tanggal 21 Januari 2016, di Lasem



yang artinya “empat penjuru samudera semuanya adalah sama dan saudara”, sampai sekarang masih dipegang dan dilaksanakan dalam setiap kehidupan masyarakat Lasem.

Huruf Mandarin yang selalu melekat pada motif batik Lasem adalah sebuah kalimat yang bertuliskan “*He Cia Phing An*” yakni sebuah simbol keberuntungan dan “*Juxiang Bulao*” yakni huruf Mandarin yang menjelaskan tentang harapan keberuntungan yang tidak akan pernah lapuk. Kedua kalimat ini merupakan sebuah simbol doa bagi masyarakat Cina dan Lasem yang digunakan oleh pembatik guna mendapatkan keselamatan dan kebahagiaan. Begitu juga adanya unsur ajaran Konfusianisme dalam ajaran filsafat kebudayaan Cina. Hal ini terlihat dalam beberapa makna dan nilai yang ada pada batik Lasem seperti *hsiao* (hormat pada orang tua), ungkapan simbol-simbol tentang konsep *Li* (kesusilaan), dan *ren* (kasih sayang) yang tertuang dalam motif huruf Mandarin dalam batik Lasem yang sampai sekarang masih digunakan dan dijalankan oleh sebagian besar masyarakat Lasem sebagai sebuah nasehat dan saran.

Konsep akulturasi Cina dan Jawa, khususnya konsep hormat pada orang tua (*hsiao*), bahkan termanifestasikan dengan jelas pada kegiatan masyarakat peranakan Cina yang sampai sekarang masih menghormati dan memuja arwah para leluhur. Arwah para leluhur biasanya dibuatkan ruangan khusus untuk sembahyang. Mereka juga menggelar ritual peringatan pada para pendahulunya. Masyarakat keturunan Cina juga menempatkan ornamen simbol kepercayaan para leluhur di dalam rumah sebagai bakti hormat cucu kepada yang dituakan.

Konsep budaya Jawa yang terdapat pada batik Lasem seperti bunga-bunga pada motif Lokchan atau motif Sekar Jagad dalam perspektif masyarakat Jawa Lasem melambangkan adanya harmoni dengan alam semesta dan adanya unsur religiusitas. Motif *Lokchan* yang tergambar memiliki ragam hias bunga dengan hiasan fauna mengartikan bahwa Tuhan merupakan Pencipta segalanya yang bersifat

kekal, tanpa batas, berkuasa dan abadi. Menurut Sigit Wicaksono, pemahaman budaya Jawa inilah yang kemudian muncul dalam sikap masyarakat Jawa yakni *nriman* dan *manunggaling kawula lan Gusti* dalam budaya batik Lasem yang artinya sikap manusia menyatu dengan penciptanya yakni Tuhan.

Cara berbudaya masyarakat Lasem yang tidak membedakan antara pribumi dan non pribumi (masyarakat etnis Cina) telah menghasilkan sebuah prinsip toleransi pembauran antar kedua etnis. Pembauran kedua etnis tergambar jelas dalam hasil kegiatan usaha batik. Masyarakat Cina dan Jawa saling mendukung peran satu sama lain demi berjalannya kegiatan produksi batik Lasem.<sup>42</sup>

Meskipun pada awalnya terdapat ketidakharmonisan antara dua kelompok masyarakat, sebagaimana digambarkan di dalam suatu cerita drama musikal dengan judul “Putih Hitam Lasem”, tetapi seterusnya hubungan kedua kelompok ini berjalan dengan baik. Menurut cerita drama tersebut, ketegangan awal ditunjukkan dengan perseteruan dua saudagar batik dari keluarga Jawa yaitu keluarga Ario Adiatmojo dan saudagar Cina bernama Tan Tua. Perseteruan dipicu oleh percintaan anak-anak mereka yang akhirnya tidak berjalan mulus karena egoisme kedua saudagar tersebut. Meskipun demikian, cerita sedih ini tidak menghentikan proses akulturasi budaya, penerimaan dan toleransi di antara kedua etnis. Tidak hanya batik yang menjadi bukti perpaduan budaya, tetapi juga pada kebaya. Kebaya yang merupakan bagian dari budaya perempuan Jawa muncul dengan model *kebaya peranakan*, yaitu kebaya yang sering dipakai oleh para wanita *peranakan* (keturunan Cina) yang tinggal di Nusantara termasuk di lingkungan perempuan Cina Lasem.<sup>43</sup> Di dalam bidang arsitektur ditunjukkan dengan arsitektur rumah yang berhuruf Kanji tersebar di Kota Lasem. Istimewanya, huruf Kanji Cina ini termasuk yang terdapat di pintu bangunan rumah yang menjadi Pesantren Kauman di Karangturi.

---

<sup>42</sup> Wawancara dengan Sigit Wicaksono pada tanggal 21 Januari 2016, di Lasem.

<sup>43</sup> Anonim, “Batik Lasem Cina, Sebuah Akulturasi Budaya Jawa Cina,” *Budaya-Indonesia.org*, Juli 22, 2014.

Rumah ini ditempati H.M. Zaim Ahmad Ma'shoum yang biasa dipanggil Gus Zaim. Arsitektur dengan huruf Cina atau Mandarin ini tidak dihilangkan dan dihapus karena isinya dianggap bernilai luhur dan mulia. Huruf Kanji Cina tersebut jika diartikan di dalam bahasa Indonesia artinya adalah "Semoga panjang umur setinggi Gunung Himalaya" dan "Semoga luwes rezekinya, sedalam lautan India".<sup>44</sup> Demikianlah beberapa bukti akulturasi, penerimaan, dan toleransi antara masyarakat Jawa dan Cina yang terjadi di Lasem.

## VI. PENUTUP

Batik Lasem merupakan salah satu batik Indonesia yang memiliki keterkaitan sejarah dengan pengaruh budaya Cina di Kota Lasem. Batik Lasem yang memiliki istilah lain yakni batik pesisir, memperlihatkan bahwa budaya batik Lasem adalah hasil akulturasi budaya antar masyarakat Cina dan Jawa. Batik Lasem berkembang dan tumbuh menghasilkan beberapa motif tambahan yang kental dengan unsur-unsur Cina. Beberapa motif hasil akulturasi dalam batik Lasem adalah: motif naga, burung *hong* (*phoenix*), motif *Lokchan*, *Latohan*, *Watu Pecah*, dan juga huruf Mandarin.

Batik Lasem memiliki makna simbol terkait dengan unsur-unsur budaya Jawa dan Cina di antaranya: motif warna merah melambangkan tentang unsur api (*huo*) yang menggambarkan kegembiraan dan harapan; motif naga melambang-

kan makna simbol tentang religius, agama, keperkasaan, perwujudan dewa dan keberanian; motif *phoenix* memiliki makna keanggunan, kecantikan, dan kelembutan seorang wanita; motif *Watu Pecah*: melambangkan sejarah kehidupan kelam masyarakat Lasem sebagai tenaga pemecah batu oleh pemerintahan Daendels; motif *Lokchan* memiliki makna religiusitas sebagai sebuah kain upacara ritual; motif *Latohan* melambangkan sejarah kehidupan masyarakat Lasem sebagai masyarakat pesisir yang gemar mengkonsumsi tanaman *latoh* atau rumput laut.

Batik Lasem memiliki beberapa konsep nilai-nilai budaya yang sampai sekarang masih digunakan dan dipertahankan dalam kegiatan kehidupan bermasyarakat sehari-hari, di antaranya konsep "*Ssu hai chih nei, chieh hsiung ti yeh*" atau tidak membedakan antara masyarakat pribumi maupun non pribumi, yang menganggap semua adalah saudara, sama dan saling membutuhkan. Konsep simbol tentang hormat pada orang tua atau *hsiao* yang direalisasikan dengan tempat sembahyang untuk menghormati para leluhur. Konsep simbol tentang *He Cia Phing An* atau simbol mengenai kepercayaan terhadap keberuntungan yang melekat pada batik Lasem. Konsep simbol "*nriman*" dan *manunggaling kawula lan Gusti*" merupakan paham dalam budaya Jawa tentang nilai-nilai religiusitasnya. Hal ini menggambarkan cara masyarakat Jawa khususnya Lasem dalam memandang Tuhan sebagai Penciptanya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Alriangnum, S., 2014. "Perkembangan Lasem Cina Peranakan Tahun 1900-1960," dalam <http://ejournal.unesa.ac.id/index.php/avatara/article/view/7779/10511.html>, 16 Januari 2016.
- Anonim, 2014. "Batik Lasem Cina, Sebuah Akulturasi Budaya Jawa Cina." *Budaya-Indonesia.org*, July 22, 2014.
- , 2014. "Lasem: Jawa, Tionghoa dan Batik." *M.republika.co.id*, Oktober 2014.

<sup>44</sup> Anonim, "Toleransi Antar Etnis di "Kota Cina Kecil Lasem," *Www.bbc.co BBC Indonesia*, Februari 19, 2015.

- . 2015. "Toleransi Antar Etnis di "Kota Cina Kecil Lasem." *Www.bbc.co BBC Indonesia*, February 19, 2015.
- Hamidin, 2010. *Batik Warisan Budaya Asli Indonesia*. Yogyakarta: Narasi.
- Liong, K. H., 2006. "Revitalisasi Budaya dan Usaha Kecil Batik Lasem," dalam <http://www.unisbank.ac.id/ojs/index.php/pdk1/article/download/1720/>, 24 Mei 2015.
- Moedjiono, 2011. "Ragam Hias dan Warna sebagai Simbol Cina," dalam <http://ejournal.undip.ac.id/index.php/modul/article/view/1449>, 12 Febuari 2016.
- Rahayu, K., 2008. "Upaya Perlindungan Batik Lasem oleh Pemerintah Kabupaten Rembang," dalam [http://ejournal.upstegal.ac.id/index.php.Sosekhum/article/view/724](http://ejournal.upstegal.ac.id/index.php/Sosekhum/article/view/724), 24 Mei 2015.
- Rachman, F., dkk., 2013. "Lasem Kota Sejarah yang Terpinggirkan Zaman," dalam <https://efenerr.wordpress.com/2013/04/18/lasem-kota-sejarah-yang-terpinggirkan-jaman-free-e-book>, 17 Januari 2016.
- Ramadhan, I., 2013. *Cerita Batik*. Tangerang: Imprint dan Lentera Hati.
- Rizali, N., dkk., 2012. "Budaya Jawa dan Tionghoa dalam Motif Batik Lasem," dalam <http://journal.ac.id/index.php/proceeding/article/view/257/206>, 19 Januari 2016.
- Sudardi, B., dkk., 2014. "Motif Burung Hong dan Sekar Jagad dalam Batik Lasem," dalam <http://jurnal.fib.uns.ac.id/index.php/hsb/article/download/50/46>, 17 Januari 2016.

Narasumber:

No.	Nama	Umur	Alamat	Pekerjaan
1	Sigit Wicaksono ( <i>Nyo Tjoen Hian</i> )	85	Lasem	Sejarawan Lasem
2	Purnomo	59	Lasem	Pengusaha batik Lasem



## **BATIK: MENJEMBATANI PASAR DAN SENI MELALUI FESTIVAL**

**Michael H.B. Raditya**

Institut Seni Indonesia - Yogyakarta  
Jl. Parangtritis Km. 6.5 Sewon Bantul Yogyakarta 55188 Indonesia  
michael.raditya@gmail.com

Naskah masuk: 25-08-2016

Revisi akhir: 30-10-2016

Disetujui terbit: 14-11-2016

### ***BATIK: BRIDGING ART AND MART THROUGH THE FESTIVAL***

#### ***Abstract***

*Batik is a cultural product with a long trajectory, its existence will be very interesting to be discussed. The long trajectory creates batik, either the variety or type as well as distribution. In reality happens in identifying batik that there are two dominant types of batik, which is for the market, and for art. This dichotomy is interesting, considering that the two types are very different. Contesting the two types appear in establishing the taste of society. However it is a kind of economic 'disaster' make both have the same fate. Instead of batik disappear from circulation, individual creativity appears and makes festival and carnival. So, batik festival and carnival becomes very interesting to discuss. In this article, we don't make the specific festival becomes the main data, but just to articulate the negotiation from batik 'mart' and batik 'art'. We use history research and art method to answer the problems. The result is found from this article, first, negotiation of both types of batik can live simultaneously, second, since batik is a cultural product, it can change market becomes individual representation of culture. Here the power of art appears, where batik is not only market or art problems, but also sense of identity.*

**Keywords:** batik, festival, negotiation, mart, art

#### ***Abstrak***

*Tidak dapat dipungkiri bahwa keberadaan batik sebagai proses dan produk budaya sangat menarik untuk diperbincangkan. Berbicara tentang keberadaan maka turut akan menyertakan pembahasan terkait eksistensi Batik, baik dari ragam, esensi, hingga persebaran. Khususnya pada ihwal bagaimana batik diciptakan, realitas yang terjadi mengidentifikasi bahwa terdapat dua jenis batik yang dominan, yakni diperuntukan untuk pasar, dan diperuntukan untuk seni. Dikotomi ini tentu menjadi ihwal yang menarik, mengingat kedua jenis tersebut sangat berbeda. Kontestasi akan keduanya muncul dalam menjalin selera di masyarakat. Namun, sebuah 'bencana' bernuansa ekonomi membuat keduanya mempunyai nasib yang sama. Alih-alih batik hilang dari peredaran, individu-individu kreatif muncul dan membuat festival dan karnaval. Alhasil festival dan karnaval batik menjadi ihwal yang sangat menarik untuk dibahas. Namun tidak menjadikan festival menjadi data utama, festival dan karnaval di sini hanya menjadi modal untuk mengartikulasikan negosiasi dari batik pasar dan batik seni. Dalam menjawab persoalan ini, saya menggunakan metode penelitian sejarah dan seni. Adapun ihwal yang ditemukan selama pengerjaan artikel ini, yakni, pertama, negosiasi kedua jenis batik dapat berjalan bersamaan, dan kedua, sebagaimana batik adalah produk budaya turut merubah pasar menjadi representasi diri akan budayanya. Di sinilah kekuatan seni muncul, di mana batik bukan hanya persoalan pasar atau seni, tetapi soal identitas.*

**Kata Kunci:** batik, festival, negosiasi, pasar, seni.

## I. PENDAHULUAN

*Batik adalah bagian dari budaya Jawa yang mencerminkan filosofi kehidupan masyarakat Jawa yang biasanya digunakan untuk menandai adanya peristiwa-peristiwa penting di dalam kehidupan manusia Jawa*

Ari Wulandari<sup>1</sup>

Baik disadari atau pun tidak, kuantitas dalam penggunaan batik telah berubah dari yang lazimnya digunakan hanya di acara tertentu menjadi penggunaannya pada kehidupan sehari-hari. Sebuah realitas yang memang terjadi kini, yang secara lebih lanjut menjelaskan bahwa signifikannya kuantitas penggunaan batik terjadi karena perubahan konsepsi dari esensi batik itu sendiri. Pelbagai dialog tertaut ihwal tersebut pun telah terjadi, beberapa kalangan ingin mempertahankan batik sebagai produk *adiluhung* tetapi minim inovasi, dan beberapa kalangan lainnya ingin melakukan pelbagai eksperimen atas batik sebagai bukti cinta akan tradisinya. Alih-alih terbentuk dua kalangan saja, yakni kalangan pencinta tradisi dan progresi—atau bahasa Geertz via Sal Murgiyanto<sup>2</sup> disebut dengan literati, sedangkan para pekerja inovasi yang kreatif disebut dengan intelegensia—, turut timbul lainnya yakni para pelaku yang berada di antara keduanya. Sosok di antara inilah yang kerap menegosiasikan tradisi dan inovasi dalam tahap yang bersamaan. Lebih lanjut, pada satu sisi adanya jenis individu yang berada di antara keduanya pun dirasa menjadikan sifat batik lebih lentur. Alhasil negosiasi dapat terjalin dan mengakomodasi pelbagai kemungkinan, tetapi di sisi lain karena bersifat ‘di antara’, maka terkadang sifat produk kerap artifisial, atau bahkan superfisial.

Sebelum beranjak terlalu jauh, sebenarnya akar perbedaan ini bukanlah yang hakiki atas timbulnya gesekan akan pemaknaan batik. Gesekan justru terjadi karena adanya perbedaan dari orientasi individu

atas batik itu sendiri, yakni pasar dan seni. Ihwal ini pun turut diartikulasikan oleh banyak peneliti sebelumnya, salah satunya adalah Karina Rima Melati (2013) dengan pembahasan “Buruh Batik Tulis Perempuan dalam Pusaran Kapitalisme.” Dalam tulisannya, Melati menyimpulkan bahwa dehumanisasi buruh karena praktik komodifikasi. Terjadi perubahan dari batik sebagai karya seni menjadi barang yang diperdagangkan berdasarkan permintaan pasar. Penelitian yang telah dilakukan Melati ini cukup kuat sebagai perbedaan orientasi akan batik itu sendiri, yakni komoditas pasar (komodifikasi) ataupun produk estetik (seni). Perbedaan itu secara tegas dinyatakan oleh Melati sebagai logika yang perlu dicermati ketimbang meributkan atas boleh atau tidaknya batik dikembangkan.

Terlebih batik sebagai produk budaya turut mempunyai hegemoni akan masyarakat penggunaannya. Ihwal ini turut diartikulasikan oleh salah seorang peneliti bernama Dewi Puspita Rahayu (2016) yang menulis “Kuasa Budaya Jawa dalam Industri Batik di Yogyakarta.” Dalam tulisannya, Rahayu menggunakan telaah wacana milik Michel Foucault untuk membaca praktik penggunaan hingga industri batik. Bertolak dari telaah wacana, maka Rahayu menyimpulkan bahwa masyarakat memunculkan pengetahuan budaya Jawa yang turut memproduksi kuasa. Jikalau pengetahuan menghasilkan norma dan aturan dalam hubungan kerja, maka kuasa melahirkan rezim dan produk seperti industri batik. Pengetahuan yang cenderung bersifat normalisasi dan regulasi melahirkan sistem reproduksi, legitimasi, rasionalisasi, dan diinternalisasi oleh mereka. Ihwal tersebut memperkuat wacana tentang buruh batik yang notabene adalah implikasi dari kuasa Rezim atau industri batik. Secara runtut, logika yang ditawarkan oleh Rahayu adalah kuasa dalam industri batik justru terlegitimasi akan pengetahuan atas batik itu sendiri.

<sup>1</sup> Ari Wulandari, *Batik Nusantara-Makna Filosofis, Cara Pembuatan dan Industri Batik*. (Yogyakarta: ANDI, 2011), hlm. 20.

<sup>2</sup> Sal Murgiyanto, *Pertunjukan Budaya dan Akal Sehat* (Jakarta dan Yogyakarta: Penerbit Fakultas Seni Pertunjukan—IKJ dan Komunitas Senrepita, 2015).

Ketertautan antara batik, pengetahuan, dan kuasa, telah menjadi skema kerja dalam praktik pembuatan batik, baik yang bersifat pasar atau pun seni. Dalam ihwal ini, artikel tidak hanya membahas kuasa kerja, melainkan praktik negosiasi batik ‘pasar’ dan batik ‘seni’ yang dapat bertemu dalam satu ruang tanpa ada gesekan. Untuk menjawab pertanyaan pada artikel ini, menggunakan metode penelitian Sejarah. Kuntowijoyo<sup>3</sup> menjelaskan bahwa penjelasan sejarah adalah *hermeneutics* dan *verstehen* (menafsirkan dan mengerti), penjelasan sejarah adalah penjelasan tentang waktu yang memanjang dan penjelasan tentang peristiwa tunggal. Sumber data berasal dari kajian pustaka, yakni buku, artikel, jurnal, tulisan ilmiah. Tidak hanya itu, juga menggunakan metode penelitian seni yang dikhususkan untuk melihat pada bentuk negosiasi yang terjadi kini, yang dalam ihwal ini mengarah pada festival batik. Hasil temuan akan menjadi refleksi dalam melihat esensi dan eksistensi batik sebagai sebuah manifestasi kebudayaan yang harus dikembangkan.

## II. BATIK DALAM CATATAN HISTORIS

Keberadaan batik kini merupakan hasil dari praksis dengan trayektori yang tidak sebentar. Sebelum terlampau jauh akan persebaran batik itu sendiri, agaknya penting jika memahami dan mengetahui baik secara etimologi, secara aksiologi, bahkan epistemologi. Secara etimologi kata batik berasal dari ‘ba’ dari kata *tiba*, dan ‘tik’ dari kata *nitik*, jadi *tiba* dan *nitik*. Senada dengan ihwal ini, Raffles mengatakan bahwa kata batik berhubungan dengan kata titik (bahasa Indonesia) dan Malaysia memiliki kata *dot*, *drop* atau menunjukkan *point*. Adapun sumber lain mengatakan batik berasal dari kata ‘amba’ yang berarti menulis atau menggambar titik.<sup>4</sup> Lebih lanjut, batik adalah suatu gambar

yang berpola motif dan coraknya dibuat secara khusus dengan menggunakan teknik tutup-celup.<sup>5</sup> Berbeda dengan Suyanto yang menyatakan bahwa batik adalah gambar yang dihasilkan dengan menggunakan alat *canthing* atau sejenisnya dengan bahan lilin sebagai penahan masuknya warna.<sup>6</sup> Dari beberapa pernyataan tersebut, dapat ditarik sebuah kesimpulan bahwa batik merupakan sebuah aktivitas pembuatan motif pada kain yang menggunakan sebuah *canthing* dengan mengaplikasikan teknik tutup-celup—melapisi bagian dengan *malam* atau proses pencelupan warna. Alhasil dengan meramu telaah akan asal batik, rasanya telah dapat disepakati atas ruang lingkup pemahaman akan batik.

Membicarakan asal dari batik itu sendiri, Haryono menyatakan bahwa batik tidak asli dari Indonesia, tetapi berasal dari Turki, melewati Mesir, terus ke Parsi dan akhirnya dibawa masuk ke nusantara—sebutan daerah Indonesia ketika itu.<sup>7</sup> Alih-alih menjustifikasi pernyataan Haryono sebagai data utama, secara historis turut ditemukan cikal bakal batik justru jauh sebelum itu. Pelbagai cendekiawan dari pelbagai latar belakang mempunyai sudut pandang yang beragam turut mengartikulasikan batik dan kemunculannya. Sebuah keuntungan bagi para peneliti kini adalah telah tersedianya beragam dan banyaknya sudut pandang yang dapat digunakan secara tepat sebagai sumber analisis dari persoalan yang diangkat. Secara diakronis, keberadaan batik telah berkembang justru sejak 6 hingga 7 abad silam. Beberapa catatan terkait itu turut dikemukakan oleh Wulandari<sup>8</sup> yang menyatakan bahwa:

Kesenian batik diyakini telah dikenal sejak zaman kerajaan Majapahit secara turun-temurun. Wilayah kerajaan Majapahit yang sangat luas menyebabkan batik akhirnya dikenal luas di Nusantara. Ihwal ini dibuktikan dengan penemuan arca dalam candi Ngarimbi dekat Jombang yang menggambarkan sosok

---

<sup>3</sup> Kuntowijoyo, *Penjelasan Sejarah* (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2008), hlm. 10.

<sup>4</sup> Hidayat dan Widjanarko, *Reinventing Indonesia: Menemukan Kembali Masa Depan Bangsa* (Jakarta: Mizan, 2008), hlm. 610.

<sup>5</sup> Timbul Haryono, *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni* (Surakarta: ISI Press Solo, 2008), hlm. 81.

<sup>6</sup> A.N Suyanto, *Sejarah Batik Yogyakarta* (Yogyakarta: Rumah Penerbitan Merapi, 2002), hlm. 2.

<sup>7</sup> Timbul Haryono, *Op. Cit.*, hlm. 82.

<sup>8</sup> Ari Wulandari, *Batik Nusantara-Makna Filosofis, Cara Pembuatan dan Industri Batik* (Yogyakarta: ANDI, 2011), hlm. 12.

Raden Wijaya, raja pertama Majapahit (memerintah 1294-1309), memakai kain batik bermotif *Kawung*.

Dari pernyataan Wulandari di atas, agaknya sudah cukup jelas sebagai latar belakang tahun yang akan menjadi landasan sejarah pada artikel ini—Kerajaan Majapahit pada abad 13. Kendati ada penelitian lainnya yang menyebut cikal bakal batik bahkan telah terjadi sebelum kerajaan Majapahit, seperti Ismunandar, Hidayat dan Widjanarko<sup>9</sup> yang menyatakan bahwa batik di Indonesia telah ada sejak era kerajaan Sriwijaya—sementara di Tiongkok telah ada pada zaman dinasti Sung atau Tang. Lantas ihwal ini turut dirunut dengan asumsi bahwa zaman Sriwijaya berkuasa sejak tahun 600-an, dinasti Tang di tahun 618, dan Sung di tahun 960.<sup>10</sup> Maka sejak tahun 600-an itulah keberadaan batik telah mulai berkembang. Namun, pernyataan Wulandari agaknya tidak dapat dikesampingkan, karena terdapat bukti yang jelas dari situs arkeologis di Candi Ngirimbi penggunaan batik di beberapa arca tertaut.

Catatan historis di atas, dapat disimpulkan bahwa batik merupakan busana yang dikenakan oleh masyarakat ketika itu dengan pelbagai aktivitasnya. Terlebih seorang cendekiawan Belanda J.L.A. Brandes menyatakan bahwa terdapat sepuluh butir kekayaan budaya yang telah dimiliki bangsa Indonesia (Jawa) sebelum tersentuh oleh budaya India, yakni: wayang, gamelan, tembang, membatik, teknologi logam, sistem mata uang, pelayaran, astronomi, sistem pengairan (irigasi), dan sistem pemerintahan yang teratur.<sup>11</sup> Bertolak dari pernyataan Brandes di atas, dapat disepakati bahwa penggunaan batik justru telah ada sebelum bersinggungan dengan kebudayaan India. Secara implisit dapat ditelaah bahwa keberadaan batik sudah ada sebelum penyebaran agama Hindu dan Budha, yang notabene masyarakat masih menganut

animisme, dengan sistem subsisten pada pelbagai aspek kehidupannya.

Pemahaman di atas agaknya tepat dalam menyusun dogma atas keberadaan batik sebagai produk kebudayaan Indonesia yang mempunyai trayektori yang panjang. Implikasi dogma ini akan membuat keyakinan akan batik sebagai pengejawantahan budaya yang tidak lekang oleh waktu. Namun, satu ihwal yang perlu digarisbawahi adalah penggunaan batik pada era kerajaan Sriwijaya dan Majapahit tetap digunakan oleh kalangan tertentu. Lantas ihwal ini turut menurun pada beberapa generasi setelahnya. Dalam ihwal ini merujuk Yogyakarta sebagai terapan dari penggunaan batik tersebut. Terkait Yogyakarta dengan kekuasaan menyerupai sistem kerajaan, batik dan penggunaannya adalah salah satu bentuk budaya yang ditradisikan oleh Keraton. Lebih lanjut, Wulandari menyatakan:

Batik Yogya tentu tidak lepas dari sejarah berdirinya Kerajaan Mataram Islam oleh Panembahan Senopati (Sultan Mataram ke I), setelah memindahkan pusat kerajaan dari Pajang ke Mataram. Semenjak Perjanjian Gianti tahun 1755 yang melahirkan Kasunanan Surakarta dan Kesultanan Yogyakarta, segala macam tata adibusana, termasuk di dalamnya adalah batik, diserahkan sepenuhnya oleh Keraton Surakarta kepada Keraton Yogyakarta.<sup>12</sup>

Keraton Yogyakarta memegang penuh kendali batik dengan penyerahan dari saudara dekat mereka Kasunanan Surakarta. Pindahannya Panembahan Senopati ke daerah Mataram lantas membuatnya membentuk kekuasaan baru yang dipegangnya secara penuh.

Dalam membentuk kekuasaannya, Panembahan Senopati lantas mengapropriasi banyak ihwal dengan konstelasi kepindahannya, beberapa aspek hilang, bertahan, dan tercipta baru. Salah satu yang bertahan bahkan berkembang adalah batik. Rahayu<sup>13</sup> mengungkapkan bahwa:

<sup>9</sup> Hidayat dan Widjanarko, *Reinventing Indonesia: Menemukan Kembali Masa Depan Bangsa* (Jakarta: Mizan, 2008), hlm. 608.

<sup>10</sup> Wolfram Eberhard, *A History Of China* (London: Routledge and Kegan Paul Ltd, 1948)..

<sup>11</sup> Timbul Haryono, *Op. cit.*, hlm. 79

<sup>12</sup> Ari Wulandari, *Batik Nusantara-Makna Filosofis, Cara Pembautan dan Industri Batik* (Yogyakarta: ANDI, 2011), hlm. 55.

<sup>13</sup> Dewi Puspita Rahayu, "Kuasai Budaya Jawa dalam Industri Batik di Yogyakarta". *Tesis* pada Pascasarjana Sosiologi, Fakultas Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2016, hlm. 16.



Pada jaman dulu semenjak kerajaan Mataram ke I, kesenian batik di Yogyakarta adalah kesenian gambar di atas kain untuk pakaian yang menjadi salah satu kebudayaan keluarga raja-raja. Awalnya batik dikerjakan hanya terbatas dalam keraton saja oleh para pembantu ratu dan hasilnya untuk pakaian raja dan keluarga serta para pengikutnya. Oleh karena banyak dari pengikut raja yang tinggal di luar keraton, maka kesenian batik ini dibawa oleh mereka ke luar keraton dan dikerjakan di tempatnya masing-masing.

Pernyataan Rahayu tersebut sangatlah penting, di mana *pertama*, batik telah menjadi pakaian keluarga raja; *kedua*, batik dikerjakan oleh para pegawai istana, terbatas; *ketiga*, akhirnya banyak pekerja batik yang membawa pekerjaannya untuk dikerjakan di rumahnya masing-masing. Seraya mengamini terkait penggunaan batik di dalam lingkungan keraton saja, Ismadi<sup>14</sup> menyatakan bahwa:

Awalnya seni kerajinan batik merupakan kebudayaan yang terbatas dalam keraton saja dan hasilnya berupa kain untuk pakaian raja dan keluarga raja serta para pengikutnya. Ragam dan corak warna juga terbatas, beberapa corak hanya boleh dipakai oleh kalangan tertentu dinamakan batik tradisional. Batik tradisional dipakai dalam upacara-upacara adat, karena biasanya masing-masing corak memiliki perlambangan masing-masing.

Secara jelas dapat dilihat bahwa batik digunakan oleh kaum ningrat, ihwal tersebut direpresentasikan pada beberapa motif-motif khusus. Pernyataan Ismadi di atas secara eksplisit menjelaskan bahwa ada beberapa motif atau corak yang boleh dipakai oleh kalangan tertentu saja.

Setiap motif batik pun mempunyai maksud dan tujuan yang berbeda-beda. Adapun beberapa contoh yang dikemukakan oleh Ismadi<sup>15</sup> jenis-jenis motif tersebut misalnya: *parang rusak*, *semen gedhe*, *kawung*, dan *udan riris* biasa dipakai oleh para bangsawan dan *abdi dalem* dalam upacara-

upacara *garebeg*, *pasowan*, dan menerima tamu agung. Dengan demikian, secara eksplisit motif batik juga menentukan derajat dan posisi dari pengguna batik. Senada dengan Ismadi, Laksmi<sup>16</sup> turut menyatakan bahwa motif batik terdiri dari pelbagai macam ornamen ragam hias di mana kehadiran motif hias juga dapat menjelaskan lambang atau golongan kepangkatan atau pun status pengguna batik tersebut. Keberadaan batik sangat kompleks, pernyataan Ismadi dan Laksmi secara eksplisit menjelaskan bahwa batik merupakan representasi kuasa. Alhasil ragam hias dan jenis batik menentukan siapa penggunanya.

Kendati demikian, perkembangan akan penggunaan batik yang dapat digunakan siapa saja ternyata dikuatkan dengan beberapa alasan. Setelah Rahayu —di halaman sebelumnya— menyatakan bahwa pembuatan batik oleh para pegawai keraton turut dikerjakan di rumahnya masing-masing, maka Surjomihardjo<sup>17</sup> melanjutkan analisis tersebut dengan:

Secara umum pembuatan batik di Yogyakarta pada awalnya oleh para pegawai Keraton di Yogyakarta. Mereka atau keluarganya membuat batik sebagai pekerjaan tambahan di samping pekerjaan utama mereka, yaitu sebagai pegawai istana, seperti abdi dalem, juru kunci makam, dan sebagainya. Lama-kelamaan kemudian mereka meningkatkan pembuatan batik dari sekedar pekerjaan sampingan ke mata pencaharian utamanya dan kemudian muncul para pengusaha batik di antara mereka.

Alasan yang dikemukakan Surjomihardjo di atas agaknya sangat jelas dalam memahami bahwa batik yang diperkejakan oleh para pegawai keraton berangsur-angsur menjadi usaha pribadi mereka, bahkan menjadi pengusaha batik. Sekiranya inilah cikal bakal bagaimana batik dapat terjual ke luar keraton, dan pemahaman masyarakat akan batik ternyata tidak terlampau jauh. Dapat dibayangkan, ketika para pekerja keraton mengerjakan pembuatan

---

<sup>14</sup> Ismadi, *Seni Kerajinan Batik Bayat Klaten Antara Tahun 1990-2010*. [Tesis]. Program Pascasarjana Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada, 2010, hlm. 3.

<sup>15</sup> Ismadi, *Ibid.*, hlm. 4.

<sup>16</sup> V. Kristiani Putri Laksmi, "Bentuk Fungsi dan Makna Simbolis Motif Kain Batik Sidomukti Gaya Surakarta." [Tesis]. Program Pascasarjana Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada, 2008, hlm. 9..

<sup>17</sup> Abdurrachman Surjomihardjo, *Sejarah Perkembangan Sosial Kota Yogyakarta 1880-1930* (Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia, 2000), hlm. 40.

batik di rumahnya masing-masing maka turut disaksikan oleh tetangga serta kerabat mereka. Dalam ihwal ini, saya percaya bahwa penggunaan batik oleh masyarakat justru telah terjadi ketika itu, tentu secara diam-diam.

Terkait industri batik lokal, dalam laporannya Koperberg dalam buku *De Javaansche Batikindustrie* menyatakan bahwa produksi batik Indonesia sempat terancam dengan batik imitasi dari Eropa. Di sini dapat dilihat bahwa konstestasi produk batik turut terjadi dalam bingkai pasar. Eropa jelas-jelas menjadi saingan perdagangan bagi batik lokal. Namun, dari kesertaan Eropa dalam produksi batik, juga pengaruh budaya luar turut ‘membantu’ Indonesia dalam menemukan hasil apropriasi terbaiknya. Ihwal ini turut diartikulasikan oleh Bratasiswara<sup>18</sup> yang menyatakan bahwa pada abad ke 15 kerajinan batik menuju ke arah keindahan setelah mendapat pengaruh dari India, Cina dan Arab. Melanjutkan Bratasiswara, Haryono<sup>19</sup> menyatakan bahwa pada abad 17 hingga 20 terjadi interaksi antara Indonesia dengan dunia Barat. Ihwal ini dapat dilihat dengan penggunaan warna baru, pewarna kimia dan kain mori yang beragam. Dengan demikian, pernyataan di atas menjelaskan bahwa batik dan perkembangannya dipengaruhi oleh kebudayaan luar. Kebudayaan luar tersebut tidak hanya pada materi pembuat batik tetapi pada gaya pembuatan batik.

Catatan sejarah lainnya yang menarik atas batik adalah berdirinya asosiasi dagang produsen dan pedagang batik pribumi muslim pertama Sarekat Dagang Islam di Surakarta.<sup>20</sup> Kendati asosiasi ini tutup beberapa tahun setelahnya karena kecemburuan pihak kolonial. Namun, ihwal ini telah menyiratkan bahwa produksi batik telah menjadi komoditas penting yang turut dikuasai oleh orang lokal. Terlebih paska kolonial, di mana kekuasaan dipegang penuh oleh orang lokal.

Selain kontestasi industri yang menjadi cikal bakal penggunaan batik oleh semua kalangan, serta munculnya batik ‘pasar’. Adapun alasan lain mengapa batik turut dimiliki masyarakat lainnya adalah:

Penggunaan batik menyebar karena batik yang dahulu digunakan oleh kerabat atau pengikut keraton, banyak dari mereka yang tinggal di luar keraton, maka kesenian batik ini dibawa oleh mereka keluar keraton dan dikerjakan di tempatnya masing-masing. Berjalannya waktu, batik yang tadinya hanya menjadi pakaian keluarga keraton, menjadi pakaian rakyat yang digemari baik wanita maupun pria, tua maupun muda.<sup>21</sup>

Pernyataan Ismadi di atas menjelaskan dua ihwal penting, pengenalan dan persebaran. Persebaran batik terjadi dari kerabat atau pengikut keraton yang tinggal di luar keraton, sehingga tercipta keinginan untuk membuat dan mengembangkan batik dengan gaya setempat. Terlebih terdapat *l’Exposition Universelle* (Pameran Semesta) yang digelar di Paris sejak 1889 yang memamerkan barang-barang kolonial di dunia Barat.<sup>22</sup> Pernyataan Wibisono meyakinkan bahwa pengenalan produk dalam negeri seperti batik sudah dikenali oleh masyarakat luar dengan adanya pameran kolonial.

Berawal pada pengenalan batik, Haryono<sup>23</sup> turut menambahkan keyakinan bahwa batik terkenal di dunia luar, khususnya Belanda. Batik dikenal tidak terbatas pada masyarakat lokal, tetapi pada masyarakat global. Beberapa contoh penggunaan batik oleh tokoh-tokoh dunia seperti, Nelson Mandela, Kofi Annan, Obama, dan beberapa tokoh dunia lainnya. Setidaknya interaksi antar budaya inilah yang membantu persebaran batik semakin luas.

Jika telah diungkap beberapa cara dalam persebaran, penggunaan batik sebenarnya turut dilegitimasi kuasa dalam menerapkan penggunaannya pada khalayak. Ihwal tersebut dimulai sejak awal

<sup>18</sup> Harmanto Bratasiswara, *Bauwarna Adat Tatacara Jawa* (Jakarta: Yayasan Suryasumirat, 2000), hlm. 87.

<sup>19</sup> Timbul Haryono, *Op. Cit.*, hlm. 82.

<sup>20</sup> Soedarmono, *Mbok Mase: Pengusaha Batik di Laweyan Surakarta Awal Abad 20* (Jakarta: Yayasan Warna-warni Indonesia, 2006), hlm. 119

<sup>21</sup> Ismadi, *Op. Cit.*, hlm. 5.

<sup>22</sup> Joss Wibisono, *Saling Silang Indonesia Eropa* (Jakarta: Marjin Kiri, 2012), hlm. 14.

<sup>23</sup> Timbul Haryono, *Op. Cit.*, hlm. 82.

kemerdekaan bangsa Indonesia. Stephenson<sup>24</sup> menyatakan bahwa:

*Nationalism and a pride in Indonesian traditions following the declaration of Indonesian independence in 1949 has also influenced batik. Under Sukarno, the first president of the new republic, the government assisted the batik industry through the establishment of cooperatives. Sukarno promoted batik as national dress and, aided by batik designer Hardjonagoro, encouraged the development of Batik Indonesia, a style incorporating North Coast colors and Central Javanese patterns. While this helped forge the identification of batik with the new republic.*

Pernyataan Stephenson di atas, batik ternyata turut diusung sejak kemerdekaan Indonesia oleh Bapak Proklamator kita, Ir. Sukarno. Sukarno menggalakkan industri batik untuk mencapai di level *top* produksi. Sukarno bahkan mempromosikan batik sebagai pakaian nasional. Batik dianggap sebagai pembentuk identitas bangsa. Beranjak dari pemerintahan Sukarno, pada zaman Suharto, Stephenson<sup>25</sup> menyatakan bahwa: Suharto, *the president of Indonesia since 1968, popularized batik as formal dress for men, promoting open-collar batik shirts over Western-style jackets and ties.* Batik pada zaman Suharto diusung sebagai pakaian formal, artinya Suharto melanjutkan pengembangan batik sebagai sebuah manifestasi budaya. Suharto juga mulai mengusung untuk menjadikan batik layaknya pakaian barat, seperti jaket, atau dasi.

Penggunaan batik oleh masyarakat semakin melejit dengan didauletnya pada 2 Oktober 2009 sebagai Hari Batik Nasional oleh UNESCO. UNESCO mendaulat batik sebagai warisan kemanusiaan untuk budaya lisan dan non bendawi. Masih sangat membekas pada pengalaman empiris penulis bahwasanya setelah didaulat pada 2 Oktober 2009 yang jatuh pada hari Jum'at. Secara serempak setiap hari Jumat, masyarakat luas mengenakan batik dalam rangka merayakan hari jadi tersebut. Sangat jelas teringat bahwa setiap

orang mengenakan batik setelah pendeklarasian oleh UNESCO. Secara eksplisit menjelaskan bahwa batik semakin berkembang, tetapi secara implisit menjelaskan bahwa naiknya intensitas penggunaan batik didasarkan pada konstelasi tertentu.

Bertolak dari catatan historis, dapat dilihat bahwa cikal bakal batik 'pasar' memang sudah terjadi sejak lama. Alih-alih hanya terbentuk batik 'pasar', keberadaan batik 'seni' juga tidak dapat dihindarkan keberadaannya. Batik dengan estetika dan kerumitan yang terlalu pun tetap diproduksi dalam lingkup yang terbatas.

### A. Transformasi dan Kontinuitas pada Batik

Transformasi dan kontinuitas, atau lebih dikenal dengan perubahan dan keberlangsungan merupakan kerangka pasti dalam menilik manifestasi budaya yang ada. Dibarengi dengan sifat manusia yang dinamis, setiap budaya pasti akan terus berubah. Terlebih Burke<sup>26</sup> menyatakan bahwa *all cultures are involved in one another, none is single, and pure, all are hybrid, heterogeneous.* Pernyataan Burke seakan menjelaskan bahwa kultur berkorelasi dengan kultur lainnya, tidak tunggal, melainkan jamak dan *hybrid* (baca: terjadi percampuran). Ihwal ini tidak dapat dipungkiri melihat daya upaya manusia yang dinamis, sehingga sangat sulit ketika mengidentifikasi suatu ihwal sebagai sesuatu yang otentik dan original.

Gesekan kebudayaan dan kebutuhan seakan tidak pernah lekang dari sifat budaya itu sendiri. Sebuah kebudayaan akan terus terjaga konsistensinya bila mempunyai fungsi dan makna pada masyarakat. Jika sebaliknya, maka kebudayaan akan tergerus dengan kebudayaan lain. Sebuah alternatif ditawarkan ketika kebudayaan antara satu dengan yang lain berbaur adalah hibriditas. Hibriditas menjadi beberapa jalan keluar jika kebudayaan baru berbaur dengan kebudayaan lama. Menilik lebih jauh antara perpaduan terjadi,

---

<sup>24</sup> Nina Stephenson, *The Past, Present, and Future of Javanese Batik: A Bibliographic Essay*. Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America, 1993. Vol. 12, No. 3, hlm. 111.

<sup>25</sup> Nina Stephenson, *Op. Cit.*, hlm. 111.

<sup>26</sup> J.P. Burke, *Identity Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2009), hlm. 51.

fungsi dalam setiap kebudayaan pasti ada. Dalam penerapannya, fungsi dielaborasi pada seni itu sendiri, sehingga fungsi dan seni terbentuk membentuk satu kesatuan.

Sebagaimana awal dari seni itu sendiri, seni sangat dibutuhkan dan berfungsi pada masyarakat. Feldman menjelaskan, bahwa setidaknya terdapat tiga kebutuhan yang dialokasikan pada seni itu sendiri, yakni: 1). Kebutuhan atas individu tentang ekspresi personal; 2). Kebutuhan atas sosial untuk keperluan *display*, perayaan dan komunikasi; 3). Kebutuhan atas fisik terkait barang dan bangunan yang bermanfaat.<sup>27</sup> Tiga kebutuhan esensial ini yang membentuk seni berdasarkan fungsinya. Keberadaan seni tiada arti jikalau tidak didasarkan kepada kebutuhan manusianya. Menilik kebutuhan akan seni, agaknya batik telah memenuhi tiga kebutuhan esensial dari seni, di mana dapat menjadi sarana ekspresi personal pengguna Batik juga dapat menjadi media komunikasi dan kerap digunakan pada pelbagai perayaan siklus hidup; dan batik menjadi kebutuhan fisik yang dirasa bermanfaat.

Seperti yang diungkap Feldman, kebutuhan tersebut terbentuk karena adanya kepentingan personal dan kolektif. Kebutuhan personal didasarkan pada kebutuhan dalam berekspresi diri. Seni merupakan tempat seorang individu dapat merefleksikan dan berekspresi. Sedangkan, pada kebutuhan kolektif, seni didasarkan kepada kepentingan kolektif, seperti perayaan, komunikasi, propaganda, dan sebagainya. Di sisi lain 'keputusan' seni juga menjadi sangat esensial. Jika merujuk pada batik, maka baik secara sadar atau pun sebaliknya, batik telah menjadi representasi dari kebutuhan personal dan kolektif.

Melanjutkan pemikiran Feldman terkait atas personal dan kolektif, pada kolektivitas terdapat fungsi yang kuat terhadap sosial masyarakat setempat. Setelah fungsi berangkat dari kebutuhan personal, maka fungsi kolektif atau fungsi sosial diyakini menjadi alasan yang utama untuk seni dapat

terus terjaga eksistensinya. Menurut Feldman<sup>28</sup> terdapat tiga fungsi sosial, yakni:

- 1) Seni untuk menunjukkan kecenderungan dalam mempengaruhi tingkah laku kolektif masyarakat banyak.
- 2) Seni diciptakan untuk dilihat atau dimanfaatkan dalam lingkungan tertentu.
- 3) Seni mengungkapkan segi-segi kehidupan sosial atau kolektif, bukan semata-mata hanya menyajikan pengalaman pribadi saja. Mengungkap eksistensi sosial atau kolektif sebagai lawan dari bermacam-macam pengalaman personal maupun individual.

Fungsi sosial yang diungkapkan oleh Feldman, merupakan fungsi yang esensial pada seni. Setidaknya, seni dapat mempengaruhi secara kolektif, seni dapat bermanfaat untuk kelompok atau lingkungan tertentu, dan terakhir bahwa seni dapat menggambarkan kehidupan sosial yang ada. Menurut fungsi yang dijelaskan Feldman, batik dapat menjadi representasi kelompok, mewakili kelompok dan menggambarkan keadaan dari konstelasi yang ada.

Merunut pada ranah yang lebih spesifik, seni terbagi dua yaitu: ranah pertunjukan dan ranah rupa. Ranah rupa juga terbentuk dari rupa murni dan kerajinan. Pembagian secara spesifik tetap mengedepankan fungsi dalam keberadaannya. Feldman<sup>29</sup> menyatakan bahwa fungsi seni kerajinan dapat dibagi menjadi 3 antara lain:

- 1) Fungsi fisik, suatu ciptaan yang dapat berfungsi sebagai alat,
- 2) Fungsi sosial, karya seni mencari dan cenderung mempengaruhi perilaku kolektif, karya seni diciptakan untuk dilihat dan dipahami dalam situasi umum, karya seni mengekspresikan aspek sosial atau kolektif.
- 3) Fungsi personal, sebagai alat ekspresi pribadi, namun tidak semata-mata berhubungan dengan emosi pribadi.

Pada dasarnya fungsi kerajinan sama dengan fungsi seni secara umum. Di mana keputusan, perspektif sosial dan personal menjadi fungsi utama dari seni itu sendiri. Batik dengan beragam motif mempunyai keputusan, yang menjadi

<sup>27</sup> Edmun Burke Feldman, *Art as image and idea* (New Jersey: The University of Georgia Prentice Ihwall, Englewood Cliff, 1967), hlm. 3.

<sup>28</sup> *Ibid.*, hlm. 4.

<sup>29</sup> Edmun Burke Feldman, *Op. Cit.*, hlm. 4.

representasi kelompok dan personal dalam keberlangsungannya.

Telaah fungsi pada seni terkait batik merupakan wujud dari keberadaan seni itu sendiri. Ketika benda tersebut mempunyai kesesuaian fungsi dengan fungsi seni kerajinan itu sendiri, maka keberadaan batik dengan beragam inovasi bukanlah permasalahan. Seperti yang diungkap sebelumnya, bahwa bentuk batik kini bisa dikatakan berkembang atau berubah. Perubahan dari satu bentuk ke bentuk yang lain tetap didasarkan pada fungsi-fungsi yang ada, sehingga perubahan tersebut tetap terjaga dan bermanfaat untuk masyarakat. Keadaan yang ada memang tampak terlihat bahwa terjadi perubahan motif seiring berjalannya waktu, antara batik pasar dan batik seni. Bila dikaitkan dengan pandangan Boskoff terkait dengan perubahan, ihwal tersebut terjadi karena perubahan dari sosial budaya yang ada. Terkait ihwak ini, Boskoff<sup>30</sup> menyatakan bahwa:

Perubahan sosial terbagi dua, yakni perubahan eksternal dan perubahan internal. Perubahan eksternal merupakan perubahan budaya yang disebabkan oleh adanya interaksi dengan budaya yang berbeda. Sedangkan perubahan internal terjadi karena stimulasi dari dalam masyarakat itu sendiri.

Menilik pernyataan Boskoff terkait perubahan secara internal dan eksternal, perubahan yang terjadi pada batik dengan pelbagai inovasinya memang dapat ditelaah berdasarkan teori perubahan. Pada aspek eksternal, perubahan pada batik tidak dapat dipungkiri keberadaannya. Perajin batik harus terus mencari formulasi baru terhadap batik itu sendiri. Terlebih ada berapa banyak perajin batik yang berdiri secara independen, dan mereka harus mencari formulasi terkait produksi batik untuk terus hidup. Telaah lebih dalam adalah karena alasan ekonomi perubahan internal terjadi. Selain itu, perubahan yang terjadi pada batik bila ditelaah secara internal, terjadi sejak zaman Suharto, di mana pemerintahan waktu itu menginginkan batik lebih variatif dengan pelbagai bentuk. Perubahan

pada batik juga dapat dihubungkan dengan stigma yang ada, sehingga perubahan yang diusung dengan kreativitas semakin gencar dan penuh dengan pelbagai macam varian.

Pada jenis perubahan secara eksternal, tidak dapat dipungkiri yang terjadi pada batik pasar secara sepihak dapat dikatakan sebagai implikasi dari perubahan eksternal. Ihwal ini sudah terlihat sejak dahulu di mana interaksi budaya turut menuntun batik lebih cenderung dikomodifikasi. Secara eksplisit dapat dikatakan bahwa interaksi budaya asli dengan budaya asing menciptakan sebuah perubahan eksternal yang terjadi pada batik. Oleh karena itu, munculah batik dengan selera pasar yang menjadi komoditas pada batik itu sendiri. Perubahan secara eksternal dan internal saling berpengaruh dan menunjukkan secara jelas alasan perubahan pada batik seni menjadi batik pasar.

## **B. Festival Batik sebagai Alternatif Solusi**

Alih-alih batik seni dan batik pasar tetap berkontestasi, ihwal yang justru menarik adalah ketika usaha batik mulai mengalami penurunan dalam selera dan omset penjualan. Pelbagai cara dilakukan dalam mencari dukungan kembali, dan terciptalah sebuah cara yang sekiranya ampuh dalam menggalakkan kecintaannya kembali akan batik, yakni dengan adanya festival. Pada 15 hingga 10 tahun belakangan ada pembuatan festival muncul, lima tahun belakangan semangat menciptakan festival sangat melonjak. Pelbagai festival baru turut mewarnai keberadaan dan aktivitas dari sebuah kota. Kenyataannya festival dapat menarik masyarakat banyak untuk datang, melihat, dan menikmati. Dalam ihwal ini kota sebagai lokasi festival diuntungkan, juga dengan kekhasan yang menjadi minat utama festival—terlebih berasal dari kekhasan masyarakat—turut berkembang.

Merujuk pada telaah festival, seorang cendekiawan Indonesia yang kerap bersinggungan dengan festival adalah Sal Murgiyanto. Ia mengungkapkan, bahwa festival adalah sebuah peristiwa di mana

---

<sup>30</sup> Alvin Boskoff, "Recent Theories of Social Change" dalam Warner J. Cahnman dan Alvin Boskoff, ed., *Sociology and History* (London: The Free Press of Glencoe, 1964), hlm. 143-147.

kita sebagai manusia, anggota keluarga, atau warga masyarakat bersama-sama merayakan sesuatu—benda pusaka, arwah leluhur, hari jadi, waktu suci— yang sangat kita hargai atau bermakna sekali di dalam hidup kita.<sup>31</sup> Telaah Sal barusan, dapat dilihat bahwa festival dirujuk sebagai pertemuan antar masyarakat dalam menghargai akan ihwal tertentu. Sedangkan Falassi<sup>32</sup> menyatakan pengertian festival sebagai:

...sebuah peristiwa sosial yang terjadi secara berkala --berulangkali dan pada waktu yang tetap--di mana melalui berbagai macam bentuk dan rangkaian kegiatan yang ditata rapi, melibatkan secara langsung ataupun tidak langsung seluruh anggota masyarakat yang disatukan oleh kesamaan etnis, bahasa, agama/kepercayaan, pertautan sejarah, serta pandangan hidup.

Menurut catatan Falassi di atas dapat dikatakan bahwa festival dilakukan secara berkala yang dipertunjukkan ke setiap masyarakat. Bahkan lebih lanjut Sal<sup>33</sup> turut membagi festival sebagai berikut:

Kecenderungan	Pembagian	
Ilmu Sosial	<i>Sacred</i> (agama/kepercayaan)	<i>Secular</i> (non-agamis/profan)
Lokasi	Pedesaan (rural)	Perkotaan (urban)
Kekuasaan	Peran sosial	Struktur kelas

Pada lingkup ilmu sosial, kerap kali festival yang bersifat keagamaan dan non-agama terjadi dalam satu panggung. Sedangkan pada lingkup kekuasaan, dapat ditilik bahwa festival dapat diselenggarakan oleh rakyat untuk rakyat; penguasa bagi sesama penguasa; dari rakyat untuk penguasa; dari penguasa untuk rakyat; dan oleh rakyat untuk menentang penguasa. Kendati festival sebenarnya dapat menjadi media dalam melegitimasi atau menegasikan sebuah ihwal, tetapi di Indonesia, tidak dapat dipungkiri bahwa konotasi festival lebih erat kaitannya dengan kerumunan dan keramaian. Bertolak dari konotasi tersebut, satu ihwal yang penting dari festival adalah wahana pertemuan setiap masyarakat.

Pelbagai kecenderungan yang telah diungkap, ihwal yang menarik dari festival —yang terdiri dari *terma festa* yang berarti pesta— adalah festival dapat mengakomodasi pelbagai seni di dalam aktivitasnya. Lebih lanjut, festival tidak hanya diperuntukan bagi aktivitas seni pertunjukan semata, seperti: musik, tari, teater, pewayangan, dan sebagainya. Namun turut digunakan untuk seni lainnya, yakni seni rupa, seperti: lukis, kerajinan, dan desain grafis, dan sebagainya. Festival menjadi sebuah media baru dari pelbagai disiplin seni yang tersedia untuk meningkatkan kreativitas, eksistensi, bahkan perekonomian.

Dalam ihwal ini, batik sebagai karya seni rupa dapat terakomodasi pada semangat pesta yang serupa, dan mempunyai tempat tersendiri dalam festival. Walaupun di awal keberadaannya dengan festival, lazimnya hanya sebagai pelengkap saja, namun perlahan tapi pasti, festival batik di Indonesia menjadi kegiatan yang dominan dan berkala. Ada beberapa catatan yang terkait festival batik, pertama yang menyelenggarakan batik sebagai minat utama adalah Festival Batik Pekalongan (FBP). Berawal dari gagasan Paguyuban Pecinta Batik dan Pemerintah Kota Pekalongan untuk menyelenggarakan festival batik berskala internasional dalam menyiasati perekonomian, FBP diselenggarakan sejak tahun 2003. Alih-alih berhenti, FBP terbukti dapat membantu perekonomian pedagang batik pada khususnya dan masyarakat pada umumnya. Setelah itu, Paguyuban Pecinta Batik dan Pemerintah Kota Pekalongan setiap tahun aktif menyelenggarakan festival tersebut, baik berskala nasional maupun internasional.

Kegiatan serupa yang telah berkembang sebelumnya, yakni Jember Fashion Carnaval. Bertolak dari semangat para pemain reyog, dan mengusung fashion sebagai kecenderungan utama, karnaval ini ada sejak tahun 2001. Setidaknya virus Jember—virus di sini tidak ditujukan sebagai *terma* dengan konotasi negatif, namun sebaliknya—telah mempengaruhi banyak kegiatan senada. Serupa

<sup>31</sup> Sal Murgiyanto, *Kritik Pertunjukan dan Pengalaman Keindahan*. (Jakarta dan Yogyakarta: Penerbit Pascasarjana IKJ dan Komunitas Senrepita, 2016), hlm. 241.

<sup>32</sup> Via Sal Murgiyanto, *Op. Cit.*, hlm. 242

<sup>33</sup> Sal Murgiyanto, *Op. Cit.*, hlm. 242.

tetapi tak sama, Solo mempunyai kegiatan serupa tetapi dengan tema yang lebih spesifik, batik. Pada tahun 2009 muncullah Karnaval Batik Solo.

Tidak hanya itu, pada tahun yang sama Solo turut mempunyai Solo Batik Fashion, dengan konsep peragaan busana batik pada panggung-panggung terbuka yang terus berpindah di setiap tahunnya. Solo pun turut mempunyai kegiatan batik dengan nuansa kontestasi layaknya Abang None Jakarta—sebuah ajang pemilihan bagi muda-mudi Jakarta—yakni Putra Putri Batik Nusantara. Acara pemilihan Putra Putri Batik Nusantara ini diselenggarakan pada tahun 2011 untuk meregenerasi semangat batik pada generasi mendatang. Tiga kegiatan yang diinisiasi oleh warga Solo ini setidaknya menjadi penggerak aktivitas penjualan batik Solo secara eksplisit, dan batik-batik lainnya secara implisit.

Selain Jember, Pekalongan, dan Solo, semangat festival atau mereka kerap menyebut karnaval karena mengikuti konsep parade di jalan raya. Beberapa kota lainnya turut mengikuti, sebut saja Banyuwangi Batik Festival yang diselenggarakan untuk pertama kalinya di tahun 2013; Festival Batik Bordir dan Tenun Nusantara yang diselenggarakan sejak tahun 2014; dan Festival Jogja Kota Batik Dunia yang diselenggarakan untuk pertama kalinya sejak tahun 2015 yang lalu. Dengan pelbagai alasan yang melatarbelakanginya, seperti Festival Jogja Kota Batik Dunia yang diperuntukan sebagai tanda untuk penobatan Yogyakarta sebagai Kota Batik Dunia pada tahun 2014 silam; atau Jember Fashion Carnival yang digelar untuk mengakomodasi kesenian setempat, seperti Reyog dan sebagainya, namun adanya festival ataupun karnaval batik telah menjadi sebuah kegiatan berkala di beberapa daerah yang sangat penting bagi keberlangsungan batik itu sendiri.

Dalam ruang festival atau pun karnaval kontestasi antara batik pasar dan batik seni seakan luluh. Mereka dapat berjalan bersamaan dengan menghadirkan batik pasar dan batik seni sebagai material dari festival. Sementara ini festival telah membuat kesadaran bahwa musuh dari batik justru bukan sesama batik, namun fashion yang berbeda

genre dengan mereka lah yang perlu disiasati. Seperti ihwalnya pada Festival Jogja Kota Batik Dunia, terdapat stan penjualan batik yang cukup beragam yang diidentifikasi melalui harga. Mulai dari harga batik yang murah hingga dengan batik klasik dengan harga yang mahal. Festival dapat mengakomodasi kontestasi antara batik pasar dan batik seni menjadi kekuatan batik dalam menghadapi selera pasar dan perekonomian masyarakat. Dalam ihwal ini, tidak dapat dipungkiri bahwa semangat festival turut menggiring batik seni untuk dipasarkan, sehingga banyak pengusaha batik ‘seni’ lainnya yang tidak mengikuti kegiatan serupa. Perlahan tapi pasti, aktivitas ini telah memunculkan kesadaran bahwa festival menghadirkan penonton yang tidak hanya berasal dari kalangan kelas bawah, tetapi semua kalangan hadir untuk merayakannya secara bersama-sama. Kendati dapat dinilai sangat praktis, namun dalam praksisnya festival atau caraval lah yang justru menyematkan semangat tahunan akan batik secara lebih jelas dan nyata.

### **III. PENUTUP**

Bertolak dari kehadiran festival dalam menyiasati pelbagai ragam dan jenis batik, baik untuk diperjualbelikan, ataupun sekedar menjalin eksistensi, secara sadar ataupun sebaliknya, justru batik dengan perlahan menjadi sebuah barang seni dan komoditas pasar yang kuat di masyarakat. Dengan adanya festival, masyarakat seakan mempunyai media yang jelas dalam mengartikan batik sebagai manifestasi budaya yang dimiliki bangsa.

Satu ihwal yang menarik adalah dengan melihat festival dan karnaval di setiap tahunnya, masyarakat secara hegemonik dikonstruksi akan penggunaan batik. Konstruksi ini mempunyai dua dampak, bagi mereka yang merasakan dampak secara langsung maka akan membeli satu hingga beberapa kain batik. Namun bagi mereka yang tidak merasakan dampak secara langsung akan terbentuk ingatan akan konsepsi penggunaan batik. Dalam ihwal ini, membeli karena perkara kebutuhan perlu

dikritisi dan dipertanyakan kembali. Dengan bingkai festival seni, setiap orang dapat membeli bukan karena membutuhkan, tetapi untuk memperkuat kediriannya atau identitas sebagai rasa kecintaan akan budaya.

Bertolak dari itu semua, agaknya artikel ini telah memberikan sebuah lanskap yang luas, dimulai dari bagaimana batik berasal, hingga fungsi dan makna batik yang menciptakan stritfitikasi tersendiri dalam lingkup masyarakat—yang dalam ihwal ini dapat diartikulasikan sebagai kuasa—, dan kontekstual dari itu semua terdapat dikotomi antarbatik yakni, pasar dan seni. Selanjutnya dalam artikel ini menjelaskan bahwa baik pasar atau seni, sama-sama tidak dapat mempertahankan

kediriannya, mereka saling kelindan, seperti pasar yang turut memperhatikan seni, dan seni yang ingin dipasarkan. Sejalannya dengan ihwal tersebut, festival lah yang justru dapat memberikan ruang keduanya dalam bernegosiasi untuk dapat berjalan beriiringan. Secara sederhana mungkin kesamaan ruang ini justru membuat ihwal kuasa dapat terkontaminasi, namun dalam keberadaan, dengan ruang inilah batik dapat terus bertahan untuk tidak termakan zaman. Terbetik dari ihwal ini, kini dapat kita implementasikan salah satu dari sebagian kecil kekuatan seni, di mana dapat mengesampingkan rasa yang sifatnya praktis menjadi rasa yang sifatnya afirmatif, baik untuk dirinya sendiri, atau pun untuk kebudayaan secara luas yang diperuntukkan semua kalangan.

## DAFTAR PUSTAKA

- Boskoff, A., 1964. "Recent Theories of Social Change" dalam Warner J. Cahnman dan Alvin Boskoff, ed., *Sociology and History*. London: The Free Press of Glencoe.
- Bratastiswara, H., 2000. *Bauwarna Adat Tatacara Jawa*. Jakarta: Yayasan Suryasumirat.
- Burke, J.P., *Identity Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Eberhard, W., 1948. *A History of China*. London: Routledge and Kegan Paul Ltd.
- Feldman, E.B., 1967. *Art as image and idea*. New Jersey: The University of Georgia Prentice Ihwall, Englewood Cliff.
- Haryono, T., 2008. *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni*. Surakarta: ISI Press Solo.
- Hayati, C., 2016. "Perkembangan Usaha Batik di Kota Pekalongan dari Tahun 1950-an hingga Dekade Pertama Abad ke-21," *disertasi* pada Program Pascasarjana Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Hidayat, dan Widjanarko, 2008. *Reinventing Indonesia: Menemukan Kembali Masa Depan Bangsa*. Jakarta: Mizan.
- Ismadi, 2010. *Seni Kerajinan Batik Bayat Klaten Antara Tahun 1990-2010*. [Tesis]. Program Pascasarjana Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada.
- Kuntowijoyo, 2008. *Penjelasan Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Laksmi, V. K. P., 2008. "Bentuk Fungsi dan Makna Simbolis Motif Kain Batik Sidomukti Gaya Surakarta." [Tesis]. Program Pascasarjana Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada.



- Melati, K. R., 2013. “Buruh Batik Tulis Perempuan dalam Pusaran Kapitalisme,” dalam <http://etnohistori.org/edisi-genealogi-gerakan-dan-studi-perempuan-indonesia-buruh-batik-tulis-perempuan-dalam-pusaran-kapitalisme-oleh-karina-rima-melati.html>,
- Murgiyanto, S., 2015. *Pertunjukan Budaya dan Akal Sehat*. Jakarta dan Yogyakarta: Penerbit Fakultas Seni Pertunjukan—IKJ dan Komunitas Senrepita.
- \_\_\_\_\_, 2016. *Kritik Pertunjukan dan Pengalaman Keindahan*. Jakarta dan Yogyakarta: Penerbit Pascasarjana IKJ dan Komunitas Senrepita.
- Rahayu, D. P., 2016. “Kuasa Budaya Jawa dalam Industri Batik di Yogyakarta”. *Tesis* pada Pascasarjana Sosiologi, Fakultas Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Soedarmono, 2006. *Mbok Mase: Pengusaha Batik di Laweyan Surakarta Awal Abad 20*. Jakarta: Yayasan Warna-warni Indonesia.
- Stephenson, N., 1993. *The Past, Present, and Future of Javanese Batik: A Bibliographic Essay*. Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America, 1993. Vol. 12, No. 3, hlm. 107-113
- Surjomihardjo, A., 2000. *Sejarah Perkembangan Sosial Kota Yogyakarta 1880-1930*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.
- Suyanto, A.N., 2002. *Sejarah Batik Yogyakarta*. Yogyakarta: Rumah Penerbitan Merapi.
- Wibisono, Joss, 2012. *Saling Silang Indonesia Eropa*. Jakarta: Marjin Kiri.
- Wulandari, A., 2011. *Batik Nusantara-Makna Filosofis, Cara Pembautan dan Industri Batik*. Yogyakarta: ANDI.



## MENGGALI NILAI-NILAI LUHUR KARAKTER BATIK CIREBON

**Endah Susilantini**

Balai Pelestarian Nilai Budaya. D.I.Yogyakarta  
Jalan Brigjen Katamsa 139 Yogyakarta  
Email: Endah.susilantini@yahoo.com

Naskah masuk: 06-09-2016

Revisi akhir: 30-10-2016

Disetujui terbit: 14-11-2016

### ***DIGGING UP GRANDEUR VALUES OF CIREBON BATIK***

#### ***Abstract***

*In the batik, in globalization era batik is more frequent used in special events, even in daily life. Batik is not only used as matreal dress cloth like sheit for men or dress for women, but also used as material for making accessories like painting, table cloth or souvenirs. Theuse of batik is not restricted to royal family, but it has been used to common people. The problem formulation of this paper is about the meaning and the values of Batik Cirebon. Cheraneteril that it has particular patterns with deep philosophy and characters. The method used is descriptive interpretative to present complete illustration about glonions from Cirebon Batik patterns. The Conelagi is that Cirebon Batik yhat is a buson of Java and Chinese cultures. The grandeur values of needs to be defeneded its existence, to be excavated and to be developed continuonsly to the yong generetion as cultural inheritance.*

**Keywords:** *Batik, cloth, grandeur values, pattern.*

#### ***Abstrak***

*Di era globalisasi seperti sekarang ini batik semakin sering digunakan dalam acara-acara khusus, bahkan juga digunakan dalam kehidupan sehari-hari. Batik tidak hanya digunakan sebagai bahan pakaian seperti kemeja atau dress bagi wanita, tetapi dapat digunakan sebagai bahan untuk membuat aksesoris seperti lukisan, tas, taplak meja atau pun pernak-pernik cinderamata. Penggunaan batik juga tidak terbatas hanya dikenakan oleh keluarga kerajaan saja, akan tetapi sudah merambah ke semua kalangan masyarakat luas. Permasalahan yang diangkat adalah apa nilai-nilai luhur dan makna filosofi yang terkandung dalam motif kain batik Cirebon. Mengingat kain batik Cirebon mempunyai motif tertentu yang mengandung filosofi yang cukup dalam dan memiliki sifat khas. Metode yang digunakan adalah deskriptif interpretatif untuk menyajikan gambaran lengkap mengenai nilai-nilai luhur dari corak batik Cirebon. Dengan demikian kesimpulannya bahwa batik Cirebon itu merupakan motif yang menunjukkan adanya perpaduan antara budaya Jawa dengan budaya Tionghoa. Nilai-nilai luhur budaya bangsa perlu dipertahankan keberadaannya, digali dan dikembangkan secara terus-menerus dan berkelanjutan untuk diwariskan kepada generasi muda sebagai pewaris budaya.*

**Kata Kunci :** *Kain, batik, nilai luhur, motif*

### **I. PENDAHULUAN**

Di tengah berkembangnya peradaban baru yang dipengaruhi masuknya budaya Barat, seperti

brand luar negeri yang memperjualkan “merk” sedang diminati sebagian masyarakat Indonesia, khususnya masyarakat menengah ke atas dan para

kawula muda. Contohnya dapat dilihat seperti *brand* yang menggunakan label *Drop Deth, Odd Future, Bathing Ape, Vans of the walls, Mishka, Diamond Suply* dan *Supreme* sedang ngetren dan digemari. Prodak tersebut biasanya berupa baju, kaos, jaket, topi dan aksesoris seperti gelang, cincin, tas yang berlabel dari *brand-brand* ternama itu. Di samping harganya yang mahal, para pecinta *brand* luar merasa beda dan bangga, karena mereka merasa berpenampilan lebih keren dengan memakai *brand* luar yang tidak dapat dimiliki oleh setiap orang. Oleh karena itu, kita harus mengenalkan produk dalam negeri terutama batik kepada generasi muda agar mereka sadar untuk berusaha ikut melestarikan dan mempertahankan salah satu warisan budaya sendiri yang belum tentu kalah dibandingkan dengan produk luar. Dengan demikian, generasi muda bisa mengenal bahwa batik merupakan salah satu warisan budaya nonbendawi yang harus dipertahankan keberadaannya.

Di dalam sebuah lukisan motif batik tidak hanya memiliki keindahan dalam penampilannya atau pun pewarnaannya, namun juga mempunyai keindahan rohani. Di samping itu, di dalam motif batik sangat kental akan nilai-nilai filosofi yang memang diciptakan oleh pembuatnya. Nilai-nilai filosofi yang mendalam itu memperlihatkan ciri khas dari masing-masing jenis dan corak, baik itu corak pesisiran maupun corak *kratonan*. Menurut Doellah yang disebut corak *kratonan* adalah batik dengan ciri khas pola dan desain yang merupakan perpaduan antara ragam hias utama batik karaton Mataram dengan ragam hias daerah setempat disesuaikan dengan selera masyarakat di mana batik tersebut berkembang. Perpaduan itu menyangkut lukisan tentang lingkungan alam dengan floranya ataupun budayanya.<sup>1</sup>

Merujuk dikotomi dalam bahasa Jawa bahwa batik berasal dari kata *bathik (-an) seratan*

*dudu cap-capan (jarik, lan sapanunggalane)*.<sup>2</sup> Maksudnya melukis batik bukan cap, seperti kain dan sebagainya. Batik adalah kain bergambar yang pembuatannya secara khusus dengan menuliskan atau menerakan *malam* pada kain itu, kemudian pengolahannya diproses dengan cara tertentu yang memiliki kekhasan.<sup>3</sup> Menurut Winotosastro, kata batik merujuk pada kain dengan corak yang dihasilkan oleh bahan *malam (wax)* semacam lilin yang diaplikasikan di atas kain sehingga dapat menahan masuknya bahan pewarna. Istilah *mbatik* maksudnya melakukan sesuatu pekerjaan untuk melukis batik. Secara keseluruhan bahwa membatik artinya membuat kain batik, terutama dengan *diserat* menggunakan *malam*.<sup>4</sup> Adapun batik merupakan wujud hasil cipta karya seni yang *adiluhung*, diekspresikan pada motif kain untuk pakaian, sarung, kain panjang, dan kain dekoratif lainnya.<sup>5</sup> Fungsi batik pun berkembang tidak hanya untuk kelengkapan busana tetapi juga untuk hiasan maupun taplak meja.<sup>6</sup> Pada awalnya batik hanya digunakan untuk busana di lingkungan istana, baik Kraton Yogyakarta dan Kraton Surakarta sebagai pusat budaya Jawa. Dengan berkembangnya jaman, batik telah menjadi salah satu ranah industri di Indonesia, terutama industri rumah tangga yang berkembang di daerah-daerah.

Batik sebagai salah satu hasil budaya bangsa Indonesia sudah menjadi barang komoditas ekonomi dan telah diakui oleh dunia melalui UNESCO pada tanggal 2 Oktober 2009. Adanya pengakuan dunia terhadap batik sebagai karya budaya bangsa Indonesia, maka pemerintah menetapkan bahwa tanggal 2 Oktober sebagai Hari Batik Nasional. Dengan tersebut maka produk batik menjadi semakin semarak. Sentra industri batik di daerah-daerah penghasil batik saling berlomba membuat motif-motif yang menjadi ikon di daerahnya semakin tersebar luas hingga merambah ke kota-

<sup>1</sup> S. Doellah, *Batik: Pengaruh Zaman dan Lingkungannya* (Solo: Danarhadi, 2002), hlm. 3.

<sup>2</sup> W.J.S. Poerwadarminta, *Bausastra Djawa* (Batavia: Uitgevers Maatschappij. NV. Groningen, 1939), hlm. 3.

<sup>3</sup> H. Winotosastro, "Penanganan Limbah Pada Industri Batik". *Makalah Seminar Nasional Kebangkitan Batik Indonesia* (Yogyakarta, Mei 2008), hlm, 8.

<sup>4</sup> W.J.S. Poerwadarminta, *Kamus Umum Bahasa Indonesia* (Jakarta: PN.Balai Pustaka, 1976), hlm. 96.

<sup>5</sup> Ari Wulandari, "Batik Nusantara" (Yogyakarta: Andi Yogyakarta, 2011), hlm. 13.

<sup>6</sup> B. Anas, dll." *Batik*" ( Jakarta: Yayasan Harapan Kita dan BP.3 TMI,1995), hlm. 14.

kota lain. Dengan adanya pengakuan dunia terhadap batik, semua masyarakat Indonesia dari Sabang sampai Merauke wajib mengapresiasi karya budaya Indonesia ini dengan cara menggunakan baju batik.

Hampir setiap kota di Indonesia memproduksi corak batik yang menjadi andalan daerahnya masing-masing. Di Jawa ada beberapa corak batik yang beraneka macam dan cukup dikenal oleh masyarakat luas, seperti Batik Jogja, Solo, Pekalongan, Lasem, Madura, Banyuwangi, Gumelem, Kediri, Cirebon, Indramayu, Tasikmalaya, dan masih banyak lagi yang lain.

Dalam tulisan ini akan dicoba menguraikan tentang motif, filosofi dan nilai-nilai yang terkandung dalam kain batik Cirebon. Batik Cirebon dapat dikelompokkan menjadi ornamen batik pesisiran dan batik kraton. Sedangkan ornamen batik termasuk dalam golongan batik klasik. Corak batik pesisir lebih berani dan didominasi warna menyala.<sup>7</sup> Corak-corak batik pesisir dapat ditemukan juga dalam batik Cirebon yang memiliki ciri khas tersendiri. Oleh karena warnanya dominan menggunakan warna menyala, batik Cirebon sangat diminati oleh turis manca negara, khususnya Jepang. Warna-warna terang dan menyala digunakan sebagai bahan untuk membuat kimono, yaitu pakaian tidur yang menjadi ciri khas bagi orang Jepang.

Hubungan Cirebon sebagai daerah pelabuhan dengan daerah-daerah lainnya terutama para pendatang dari berbagai negeri yang membawa tata nilai-nilai seni budaya telah menjadikan Cirebon mengalami suatu pembauran budaya, baik secara internal maupun eksternal. Hubungan perdagangan yang kaitannya erat antara Cirebon dengan negeri Cina, Arab, India (Hindu) telah menyebabkan kultur Cirebon berpadu dengan kultur-kultur asing tersebut.<sup>8</sup> Oleh sebab itu, jika dilihat dari motifnya, batik Cirebon dapat dibedakan menjadi dua jenis, yaitu batik pesisiran yang dipengaruhi oleh

akulturasi budaya Tionghoa dan yang dipengaruhi oleh agama Hindu dan Islam.

Tidak dipungkiri bahwa Cirebon merupakan salah satu sentra daerah penghasil batik yang memiliki motif unik dan khas, seperti batik *Megamendung Sunyaragi*, *batik Taman Arum*, *batik Sawat Pengantin*, *Paksi Naga Liman*, *Singa Payung*, *Singa Barong*, batik *Kumpeni* dan lain sebagainya. Di antara jenis-jenis batik yang ada bahwa motif batik *Megamendung* yang paling terkenal dan menjadi ikon Kota Cirebon. Oleh karena merupakan karya seni yang dianggap sangat luhur dan penuh makna, masyarakat Cirebon berharap agar penggunaan motif ini juga perlu hati-hati, dijaga serta ditempatkan semestinya. Seperti halnya batik gaya Yogyakarta maupun Surakarta juga ada motif-motif tertentu baik corak maupun dalam penggunaannya. Contohnya seperti motif batik *Parang Rusak*, *Parang Barong*, *Parang Klithik* dan *Parang Garudha* termasuk batik yang berkelas tinggi. Oleh karena itu, pada jaman dahulu motif-motif tersebut hanya khusus dikenakan oleh raja dan permaisuri ketika ada acara khusus di kraton. Misalnya pada saat *jumenengan*, hajatan mantu, pengangkatan putra mahkota, ulang tahun penobatan, upacara-upacara adat, dan sebagainya. Untuk corak *Parang Garudha* dan *Parang Barong* tidak diperbolehkan dipakai oleh masyarakat umum kecuali raja, karena kedua motif batik klasik tersebut hanya dikenakan pada saat *Upacara Sungkeman* dan *Upacara Jamasan Pusaka*.

Usaha kerajinan batik Cirebon dapat dijumpai di beberapa sentra industri, sebagai penghasil beberapa jenis batik, baik berupa batik tulis, batik *printing* maupun batik cap. Batik Cirebon merupakan salah satu ragam batik khas dari empat sentra industri batik di Jawa Barat yang masih eksis hingga sekarang di samping batik Indramayu, Tasikmalaya dan Garut. Oleh karena ketuanya, batik Cirebon memberi pengaruh terhadap ragam pola batik di

---

<sup>7</sup> Purwaningsih Ernawati, "Batik Banyuwangi Motif Dan Perkembangannya," dalam *Patrawidya*. Vol 14. No. 4. Desember 2013 (Yogyakarta: BPNB Yogyakarta, 2013), hlm. 718.

<sup>8</sup> A. Yulianita, "Analisis Perkembangan Industri Batik Semarang." Skripsi (Semarang: Fakultas Ekonomi Universitas Diponegoro, 2011).

sentra-sentra industri batik lain di seantero Jawa Barat.

Tulisan ini berangkat dari fenomena bahwa di dalam batik tulis Cirebon mencerminkan suatu bentuk akulturasi budaya Tionghoa dan budaya Jawa pesisiran atau Jawa kraton. Akulturasi tersebut merupakan akulturasi yang selaras, yang dapat diangkat untuk menciptakan silaturahmi budaya etnik, sehingga timbul suasana yang kondusif dalam pergaulan berbangsa dan bernegara.<sup>9</sup> Dalam mengungkap nilai-nilai luhur motif batik Cirebon, aspek sosial budaya penciptaan karya seni batik menjadi salah satu dari tujuan penelitian.

Dalam tulisan ini, akan diungkapkan nilai-nilai yang terkandung dalam motif batik gaya Cirebon. Hal itu perlu diuraikan dengan maksud untuk mengungkap gambaran nyata tentang kearifan-kearifan lokalnya. Berjalan-jalan ke sisi timur Kota Cirebon akan memberi gambaran tentang tata kota zaman kerajaan. Kota-kota zaman itu biasanya dibangun tak jauh dari bandar atau pasar, di mana sebagian besar bandar paling ramai terletak di pesisir pantai. Di sanalah titik terjadinya pertukaran budaya, yang memungkinkan adanya peningkatan ilmu pengetahuan serta akulturasi budaya.<sup>10</sup>

Penelitian ini dilakukan dengan menggunakan metode deskriptif interpretatif untuk menyajikan gambaran lengkap mengenai nilai-nilai luhur dari corak batik Cirebon. Dalam pengertian untuk menyebutkan pemaknaan motif-motif batik Cirebon yang menyimpan makna-makna filosofis. Di samping itu, juga membuat interpretasi berdasar sumber yang ada, dikaitkan dengan nilai-nilai dan filosofinya, tujuannya mengapa batik tersebut diciptakan pasti ada alasan yang mendasar. Pembuatan batik itu pasti berkaitan dengan kegunaan dan manfaat simbol. Contohnya penciptaan motif *Sawat Pengantin*, dikenakan saat resepsi pernikahan dengan harapan calon pengantin mendapatkan kemuliaan, keserasian, keselamatan, dan segera mendapatkan keturunan.

Motif batik tertentu pasti ada makna tertentu bagi yang mencipta, maksudnya penciptaannya itu juga punya tujuan untuk mengungkapkan rasa syukur dalam kehidupan pemakainya.

Di masing-masing daerah mempunyai corak atau motif khas yang diproduksi dan dipergunakan untuk kelas-kelas tertentu, golongan bangsawan atau golongan priyayi, golongan masyarakat umum, saudagar, para *abdi dalem*, dan lain-lain. Motif batik sebagai jiwa halus dari masyarakat. Di samping itu, motif batik juga sebagai ungkapan rasa keguyuban dan sebagai ekspresi dari pandangan hidup yang selaras, serasi, dan seirama.

Tulisan ini berangkat dari fenomena bahwa dalam batik tulis Cirebon mencerminkan suatu akulturasi budaya Jawa dengan budaya Tionghoa dan budaya Pesisiran serta Jawa. Selanjutnya yang menjadi permasalahan dalam penelitian ini adalah bagaimana karakter batik Cirebon perlu diungkapkan, sehingga ditemukan gambaran nyata tentang ciri khas dan motif batik Cirebon itu sendiri. Meskipun dalam kenyataannya ciri dan motif tersebut juga sangat dipengaruhi oleh kebudayaan Tionghoa, yang memiliki dampak sangat besar dalam bidang seni batik.

## II. NILAI-NILAI LUHUR KARAKTER BATIK CIREBON

Penyebaran batik Cirebon pertama-tama muncul di lingkungan istana, yakni Kraton Kasepuhan maupun Kanoman, karena pada awalnya mengenai sejarah seni membatik itu tidak lepas dari peran para putri. Pola penyebaran batik di luar Cirebon tidak berbeda dengan penyebaran pola-pola tertentu seperti yang dimiliki oleh ciri khas batik dari Yogyakarta dan Surakarta, terutama motif batik tulis *pakem* yang biasa dikenakan oleh raja, permaisuri dan para pangeran maupun putri-putri serta *sedherek dalem* (keluarga raja). Dalam perkembangannya penyebaran batik Cirebon dibawa

<sup>9</sup> Bani Sudardi, "Menggali Nilai-Nilai Luhur Karakter Bangsa Melalui Studi Motif Batik. ( *Studi khusus di Lasem, Rembang Jawa Tengah*)," Makalah. Disajikan dalam Kongres Kebudayaan Jawa. (Surakarta: UNS, 2014), hlm. 2.

<sup>10</sup> <http://ayumaitra.net/2011/10/03/kabar-cirebon--akulturasi-budaya-dan-pluralisme/>. Diakses Selasa, tgl 5 Juli 2016.

oleh para *abdi dalem* yang bertempat tinggal di luar tembok istana (*magersari*), kemudian menyebarkan hasil karyanya itu di luar sehingga ditiru oleh masyarakat luas. Dengan demikian, motif batik tradisional yang semula hanya digunakan oleh raja beserta keluarganya sudah merambah ke pasar bebas di luar.

Dalam kraton sendiri baik Kasepuhan maupun Kanoman ada aturan-aturan khusus mengenai pemakaian batik yang harus ditaati oleh siapa pun yang berkunjung ke kraton. Artinya ada motif-motif tertentu yang tidak boleh dikenakan oleh sembarang orang selain oleh raja dan keluarganya. Peraturan yang tidak tertulis ini juga dilakukan oleh kraton-kraton lain di Jawa, seperti Kraton Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat maupun Kraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat.

### A. Sejarah Batik Cirebon

Secara historis Cirebon dapat dikatakan sebagai kota tua dan masa kini. Sebagai kota tua merupakan pelabuhan dan kota perdagangan, sedangkan masa kini sebagai kota industri, jasa, dan kota pariwisata. Secara geografis, Cirebon merupakan salah satu daerah penghasil batik di Jawa Barat yang memiliki kekuatan dalam penggambaran setiap motifnya. Hal tersebut disebabkan oleh sejarah batik Cirebon yang terkait erat oleh akulturasi budaya antara budaya setempat dengan budaya asing. Sejarah batik Cirebon dapat dirunut, yakni diawali ketika Pelabuhan Muara Jati atau Cirebon menjadi tempat persinggahan para pedagang Tiongkok, Arab, Persia dan India pada abad ke XIV. Setelah kedatangan para pedagang dari berbagai negeri itu akhirnya melahirkan pembauran baik asimilasi maupun interkulturasi yang saling mempengaruhi satu dengan yang lain.<sup>11</sup>

Sejarah batik Cirebon tidak dapat dipisahkan dengan adanya percampuran kebudayaan setempat dengan tradisi religius yang dibawa oleh Sunan Gunung Jati dan Ki Buyut Trusmi. Selain menyebar-

kan agama Islam, Ki Buyut Trusmi juga mempunyai keterampilan membatik dan kepandaiannya itu ditularkan kepada penduduk setempat. Dengan demikian, hingga sekarang Desa Trusmi dikenal dengan sebutan kampung batik karena campur tangan dari Ki Buyut Trusmi.<sup>12</sup>

Desa Trusmi mempunyai sejarah yang unik dan merupakan sebuah tempat di Kabupaten Cirebon yang cukup terkenal. Wilayahnya dibagi menjadi dua, yaitu Trusmi Kulon dan Trusmi Wetan. Di situlah merupakan sentra industri batik Cirebon yang cukup dikenal. Di wilayah Trusmi dapat ditemukan segala macam batik Cirebon dan merupakan sentra perdagangan yang cukup besar dan dikenal oleh masyarakat luar.

Adapun motif atau ornamen batik Cirebon dapat dikelompokkan menjadi dua, yaitu motif pesisiran, warnanya sangat menyolok, dan motif *kratonan* termasuk dalam kelas batik klasik atau tradisional. Sedangkan pada corak dan motifnya pengaruh Yogyakarta dan Surakarta juga ikut mewarnai motif batik Cirebon. Salah satu contohnya adalah batik *Sawat Pengantin*, yang warnanya sangat lembut dan didominasi oleh warna coklat muda atau kuning gading. Batik tersebut memberikan konotasi simbolisme, dengan harapan agar pengantin kelak mendapatkan kebahagiaan dalam rumah tangganya.

Kelompok batik pesisiran mempunyai corak yang terlalu berani yang dapat dilihat dari percampuran warnanya. Jadi hampir mirip dengan corak batik Madura, batik Banyuwangi dan batik Lasem, yang didominasi warna merah. Pada umumnya motif pesisiran itu bergambar binatang laut seperti jenis-jenis ikan, misalnya ikan tenggiri (*scumberomorus commersoni*), bandeng (*chanos-chanos*), ubur-ubur (*aurella.sp*), udang (*penaeus monodon*), cumi-cumi (*lolijo*), kepiting (*schylla erata*), dan sebagainya. Batik pesisiran warna merah menyala merupakan perpaduan antara budaya Tionghoa dengan budaya Jawa masyarakat

---

<sup>11</sup> <http://batikdan.blogspot.co.id>. Diunduh Kamis, 7 Juli 2016.

<sup>12</sup> <http://online-shop.blogspot.co.id>. Diunduh Sabtu, 9 Juli 2016.

peisir utara Jawa Tengah, yang lebih beragam dan berwarna terang.

## B. Motif dan Simbol Batik Cirebon

Motif asli batik Cirebon secara historis mempunyai mata rantai dengan batik Mataram, khususnya motif Surakarta dan Yogyakarta. Oleh karena itu, motif dasar batik Cirebon memiliki persamaan dengan batik Yogyakarta dan Surakarta. Hal ini karena dari sanalah tradisi dan budaya batik berasal. Adanya pengaruh dari kedua daerah itu karena sebagian wilayah Jawa Barat (Cirebon) pada abad ke-18 merupakan bagian dari wilayah kerajaan Mataram.<sup>13</sup>

Adapun nama motif batik klasik Cirebon yang kita kenal sekarang ini antara lain motif *Taman Arum Sunyaragi*, *Sawat Pengantin*, *Paksi Naga Liman*, *Patran Keris*, dan *Taman Kasepuhan*, merupakan batik yang bergaya kraton. Di samping itu, terdapat batik *Megamendung* yang memiliki motif spesifik, dianggap sebagai motif asli batik Cirebon, dan batik tersebut merupakan simbol dari budaya Tionghoa. Batik *Megamendung* mempunyai kekhasan yang identik sehingga berbeda dengan daerah lain. Motifnya berupa gambaran yang menyerupai awan dengan warna lugas dan jelas. Memiliki ciri khas bentuk garis-garis seperti awan, bentuknya lonjong dan runcing. Warnanya yang menyala tampak sekali jika dipengaruhi oleh budaya Tionghoa

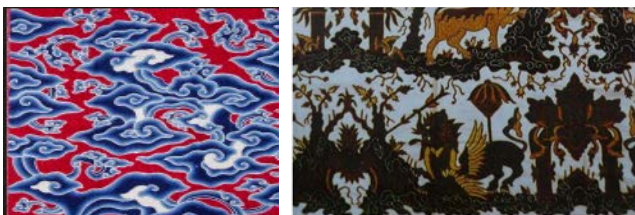


Foto 1. Batik Megamendung (<http://3.bp.blogspot.com/-3ps7VuXuZuc>) dan batik Paksi Naga Liman <http://batik-tulis.com>.

Kedatangan orang-orang Tionghoa dan Belanda memperkaya motif batik di pantai utara

Jawa, sebab pembuatan batik harus menyesuaikan dengan selera dan gaya masyarakat keturunan Cina dan Belanda. Sebagian dari para pendatang itu mengenakan batik sebagai busana sehari-hari atau digunakan sebagai alas sembahyang bagi masyarakat Cina, selendang, hiasan dinding dan pernak-pernik lainnya.<sup>14</sup> Warna merah menyala menjadi ciri khas warna favorit bagi masyarakat Tionghoa yang sarat akan makna lambang.

Simbol atau lambang adalah sesuatu hal atau keadaan yang merupakan perantara pemahaman terhadap objek. Untuk mempertegas pengertian simbol atau lambang ini dibedakan antara pengertian-pengertian isyarat, tanda, dan simbol atau lambang.<sup>15</sup> Dengan demikian, bahwa warna merah sebagai simbol api atau marabahaya yang harus diwaspadai. Pada umumnya warna merah dipakai untuk mengecat patung dewa-dewa atau raksasa yang melambangkan sifat angkara murka, pemaarah dan berani berbuat apa pun.

Selain batik *Megamendung*, selanjutnya motif batik *Naga Liman*, merupakan simbol kekuasaan dan keberanian, gagah perkasa dan tegas dalam menghadapi segala permasalahan. Demikian juga motif *Singo Payung* dan *Singo Barong* merupakan simbol atau lambang kekuasaan dari budaya Cina, bersifat pemberani dalam menegakkan kebenaran. Selain itu, motif *Sawat Pengantin* adalah batik yang memiliki corak klasik, di dalamnya terdapat lukisan *lar* atau sayap burung garuda, sebagai lambang keperkasaan, sehingga mampu terbang tinggi di angkasa raya dalam mencari mangsa dan tidak takut dalam menghadapi segala mara bahaya.

Batik Cirebon motif *Taman Arum Sunyaragi* yang bergambar sebuah taman atau pesanggrahan sebagai lambang kesejukan. Motif *Taman Arum Sunyaragi* juga merupakan batik klasik, bergambar lukisan taman yang sangat indah penuh pepohonan dengan aneka macam bunga. Motif ini mengandung filosofis, bahwa orang itu akan merasa mendapatkan

<sup>13</sup> Chusnul Hayati, *Batik Pekalongan: "Besarnya Karena Benturan,"* dalam *PATRAWIDYA*. No.1, (Yogyakarta: Balai Pelestarian Nilai Budaya, 2012), hlm. 16.

<sup>14</sup> *Ibid.*, hlm. 17.

<sup>15</sup> Dudiono Herusatoto, *Simbolisme Dalam Budaya Jawa* (Yogyakarta: PT. Hanindita, 1984), hlm. 11.



keteduhan dan ketenangan di bawah rindangnya pepohonan. Lukisan pesanggrahan juga sebagai tempat peristirahatan bagi raja, permaisuri beserta putra-putrinya. Bangunan pesanggrahan berfungsi sebagai tempat untuk berekreasi dan sebagai simbol kebahagiaan.

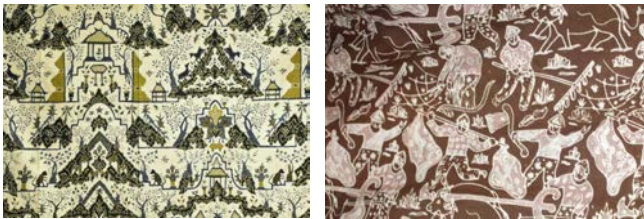


Foto 2. Batik Taman Arum Sunyaragi

(Sumber: Blogspot.com/-p-M6dzF7yA), Batik Kumpeni  
(Sumber: <https://halimicirebon.wordpress.com>).

Demikian juga motif batik Kumpeni, merupakan simbol dari budaya Eropa. Coraknya merupakan gabungan pengaruh budaya Eropa, budaya lokal masyarakat pesisir utara dan budaya Tionghoa. Perpaduan ini menghasilkan corak batik Kumpeni sebagai wujud dari akulturasi dengan budaya setempat, berupa gambar yang bercerita dan dilukiskan dalam kain berlatar putih.

Adanya akulturasi budaya dari pedagang Cina pun merambah kesan oriental pada batik Cirebon. Akhirnya timbullah motif baru binatang khayalan seperti Naga maupun Kirin, serta penggunaan kombinasi warna yang cenderung lebih cerah. Motif batik kraton itu sendiri pun ikut terakulturasi budaya tersebut. Hal itu dapat dilihat dari beberapa koleksi batik kraton yang memiliki sentuhan oriental baik dalam hal pewarnaan maupun ragam hiasnya.<sup>16</sup> Oleh karena Naga dan Kirin merupakan binatang khayalan yang berasal dari Bahasa Sanskerta, maka dalam nama latinnya kedua binatang tersebut tidak diketemukan.

Contoh-contoh batik yang mendapat sentuhan budaya Cina antara lain batik *Patran Keris*, *Paksi Naga Liman*, *Megamendung*, *Singo Barong*, *Singo Payung*, *Banjar Balong*, *Ayam Alas*, dan batik Kumpeni. Akulturasi tersebut sebagai simbol dari

persahabatan antara Jawa Barat, khususnya Cirebon dengan Cina. Dengan demikian, makna atau simbol batik tersebut dapat dikonotasikan sebagai simbol keluhuran, keterbukaan, atau persaudaraan. Akulturasi tersebut dapat juga dipandang sebagai simbol diplomasi antara kedua budaya.

Batik Kumpeni menggambarkan peperangan sehingga motif yang muncul seperti gambar senjata perang berupa meriam dan senapan. Sementara itu, penduduk digambarkan melalui kehidupan masyarakat pedesaan seperti petani, masyarakat nelayan maupun pedagang. Di situ terlihat gambar *pacul* atau cangkul adalah alat yang selalu dipakai oleh petani untuk menggarap sawahnya yang mempunyai simbol tertentu. *Pacul* dipakai untuk membongkar tanah dan *pacul* diartikan sebagai *ngipatake sing muncul*, maksudnya menyingkirkan yang datang atau menyingkirkan penghalang dalam kehidupan manusia,<sup>17</sup> sehingga tidak berbeda dengan fungsi *garu*, salah satu alat pertanian juga yang berfungsi untuk membalikkan tanah sawah.

Lukisan berupa gambar hewan seperti kerbau (*Bubalus-bubalis*) dan lembu (*boslaurus*) juga berfungsi sebagai alat untuk membajak sawah. Lukisan itu menggambarkan latar belakang kehidupan masyarakat yang tinggal di daerah pedesaan. Hampir sebagian besar masyarakat pedesaan setiap hari selalu menggunakan hewan ternaknya untuk membajak sawah mereka. Tanpa perantara hewan, *pacul* dan *garu* sebagai penyambung tangan manusia, tidak ada gunanya. Oleh karena itu, manusia wajib menyembah kepada Tuhan Yang Maha Kuasa. Hal ini sebagai simbol dan keinsyafan manusia bahwa hanya dengan rahmat-Nya-lah segala sesuatu dapat terlaksana. Secara keseluruhan bahwa *pacul* adalah sebagai simbol persatuan.<sup>18</sup>

Adapun lukisan batik dari hasil pembauran yang lain seperti batik Kumpeni terdapat lukisan bambu runcing yang berfungsi sebagai alat perang tradisional, terbuat dari bambu (*gigantochloa*) yang pada ujungnya dibuat runcing. Terlihat orang memikul kantong yang dijinjing dengan bahu kiri

<sup>16</sup> W. Aditya Yustia dan Bayu, *Pengenalan Simbol-Simbol China Yang Terdapat Pada Corak Batik Cirebon Jawa Barat* (Jakarta: 2009), hlm. 1..

<sup>17</sup> Budiono Herusatoto, *Simbol Dalam Budaya Jawa* (Yogyakarta: PT.Hanindita,1984), hlm. 94.

<sup>18</sup> Ibid., hlm. 95.

dan kanan sebagai simbol orang mengungsi dengan membawa harta benda yang dimiliki ketika terjadi peperangan. Lukisan yang menggambarkan orang sedang menebar jala sebagai simbol kehidupan, karena jala sebagai alat yang digunakan oleh para nelayan untuk mencari ikan.

Tampak juga lukisan senjata berupa keris, adalah senjata tradisional Jawa yang berfungsi sebagai kelengkapan busana adat Jawa. Keris mempunyai fungsi ganda, kecuali sebagai kelengkapan busana juga berfungsi sebagai senjata perang ketika berperang melawan Belanda pada waktu terjadi agresi militer. Keris yang dalam bahasa Jawa disebut *curiga*, sebagai simbol laki-laki yang harus berdiri tegak di urutan terdepan untuk mempertahankan diri dari serangan musuh. Bambu runcing juga sebagai senjata yang berbahaya bagi badan atau raga manusia. Dapat juga digambarkan sebagai alat untuk melindungi diri terhadap bahaya dari luar.

### C. Nilai-Nilai Yang Terkandung Dalam Motif Batik Cirebon

Batik klasik atau batik tradisional mempunyai motif yang beraneka ragam dan motif-motif ini sampai sekarang masih tetap dilestarikan keberadaannya. Di daerah Jawa Barat ternyata memiliki motif batik yang sungguh luar biasa. Salah satunya bahwa batik Cirebon memiliki corak batik yang paling banyak. Dari situlah dapat dilihat bahwa memang kain batik memiliki nilai-nilai luhur yang terkandung dalam setiap coraknya. Oleh karena itu, perlu dijelaskan nilai dan manfaat apa saja yang terkandung pada motif kain batik Cirebon.

Pada saat ini pakaian batik dapat dikatakan sebagai pakaian formal yang dapat dilihat dalam kehidupan masyarakat. Di lembaga formal seperti instansi pemerintah atau sekolah-sekolah juga diwajibkan untuk mengenakan pakaian batik sebagai seragam wajib pada hari-hari tertentu. Contoh lagi dalam acara hajatan seperti  *mantu*, khitanan, dan upacara tujuh bulan (*mitoni*) bagi wanita yang sedang hamil anak pertama. Batik dianggap sebagai

pakaian yang cocok untuk menyambut para tamu atau menghadiri dalam acara tersebut sebagai bentuk penghormatan. Dalam fenomena seperti itu pada jaman sekarang batik diangkat sebagai sesuatu yang bernilai. Oleh karena itu, nilai-nilai tersebut perlu dijunjung tinggi oleh masyarakat luas, serta dikupas nilai-nilai apa saja yang terkandung di dalamnya.

Nilai merupakan harga yang melekat pada sesuatu atau pengharapan terhadap sesuatu yang dapat berupa apa saja, baik manusia atau benda, peristiwa, dan sebagainya. Nilai juga merupakan sifat-sifat (hal-hal) yang penting atau berguna bagi kemanusiaan.<sup>19</sup> Ketika seseorang mengenakan pakaian batik maka akan terdapat beberapa nilai yang dapat diamati. Pertama nilai instrinsik yang asalnya dari dalam diri seseorang, sedangkan nilai ekstrinsik yaitu nilai yang berasal dari luar, yakni berupa rasa kebangsaan atau pun nasionalisme. Oleh karena itu, siapa pun yang menggunakan batik sebagai busana, akan terlihat beberapa nilai yang dapat diamati. Adapun nilai-nilai tersebut dapat dibedakan menjadi beberapa hal, antara lain dapat dilihat dalam pernyataan berikut.

#### 1. Nilai Keluhuran

Luhur berarti mulia (kemuliaan), dalam bahasa Jawa disebut *luwih (linuwih)*, maksudnya harus dijunjung tinggi dan dihormati. Dalam penerapannya bahwa motif batik Cirebon yang mempunyai nilai luhur dapat dicontohkan pada batik *Megamendung*, yaitu motif batik berbentuk awan. Filosofi dan nilai keluhuran yang terkandung di dalamnya sangat berkaitan erat dengan sejarah lahirnya batik Cirebon secara keseluruhan. Awan panas sebagai pembawa hujan mempunyai lambang kesuburan dan pemberi kehidupan bagi manusia dan seluruh isi alam. Nilai yang terkandung di dalamnya adalah nilai keluhuran yang harus dijunjung tinggi keberadaannya. Oleh karena merupakan karya seni yang sangat luhur dan penuh makna, penggunaannya harus disesuaikan, diluhurkan, dan didudukkan sebagaimana mestinya.

<sup>19</sup> W.J.S. Poerwadarminta, *Kamus Umum Bahasa Indonesia* (Jakarta: Balai Pustaka, 1976), hlm. 677.

Selanjutnya batik *Sawat Pengantin* dengan dasar warna coklat muda atau krem juga mempunyai nilai keluhuran. Dalam bentangan kainnya dilukis dengan lukisan *lar* atau *wing* (sayap) memberikan konotasi keluhuran dengan sayap menghadap ke atas. Bahwa segala sesuatu yang di atas adalah yang dihormati, karena mempunyai nilai luhur (tinggi). Dalam kosmologi Jawa tempat yang tinggi adalah sebagai simbol Keesaan yang kita sembah. Manusia sebagai makhluk ciptaan-Nya harus menghormati sesembahannya, yaitu Tuhan Yang Mahakuasa. Manusia diciptakan untuk berpasang-pasangan dengan tujuan untuk melanjutkan keturunan. Oleh karena itu, motif batik *Sawat Pengantin* mengandung nilai harapan, agar setelah menikah kedua mempelai segera dikaruniai *momongan* (keturunan).

## 2. Nilai Keagungan

Demikian juga *Batik Singo Barong*. Batik ini lukisannya sangat jelas. Dalam bentangan kain tergambar kereta *Singo Barong*, berlatarkan kain mori putih. Kereta sebagai alat transportasi bagi raja dan keluarganya, mempunyai keistimewaan, sebab tidak sembarang orang boleh menaiki kereta kencana. Dalam lukisan tersebut juga tergambar sepasang kuda sebagai lambang keperkasaan dan keberanian. Adapun nilai yang terkandung di dalamnya menunjukkan nilai keagungan dan keperkasaan seorang raja yang sedang bertahta. Dalam bentangan kain penuh dengan segala macam ornamen yang ada dalam lukisan batik *Singo Barong*. Kereta yang dilukiskan dalam kain merupakan gambaran kereta kencana yang tersimpan sebagai benda pusaka dan bersejarah yang ditempatkan di museum kereta milik Kasepuhan Cirebon.

Kereta tersebut ditarik oleh empat ekor kuda (*equus caballus.sp*), itulah yang mengilhami para pengrajin batik untuk mengabadikannya dalam motif batik Cirebon. Fungsi kereta kencana merupakan kendaraan yang lazim digunakan sebagai kendaraan khusus bagi raja dan permaisuri yang digunakan dalam acara-acara khusus seperti kirab, penobatan, dan pernikahan agung atau menjamu tamu. Oleh

karena itu, kereta kencana yang ditarik oleh empat ekor kuda (*equus caballus.sp*) menggambarkan kewibawaan dan kejantanan bagi raja yang sedang berkuasa.

Selanjutnya motif batik *Paksi Naga Liman*, juga merupakan batik yang bermotif kereta kencana sebagai *titihan dalem* atau kereta kendaraan seorang raja. *Paksi Naga Liman* merupakan perwujudan perpaduan antara burung garuda, gajah (*elephas maximas*) dan ular (*ophiopolis aculeate*) merupakan simbol kekuatan kerajaan. Semua binatang yang digambarkan dalam motif kain batik *Paksi Naga Liman* merupakan binatang perkasa. *Paksi* adalah burung garuda, mempunyai lambang keperkasaan, naga lambang ilmu pengetahuan, dan gajah (*elephas maximas*) sebagai lambang kekuatan. Dengan demikian, nilai yang terkandung dalam lukisan satwa tersebut adalah untuk memperjelas bagaimana keperkasaan dan kekuasaan seorang raja ketika memegang tampuk pemerintahan kerajaan.

Selanjutnya ada batik klasik yang dinamakan batik *Patran Keris* dan batik *Singo Payung*. Batik *Patran Keris* merupakan salah satu batik yang sering dipesan oleh bangsa Jepang. Model atau motif *Patran Keris* sangat dicintai oleh masyarakat Jepang, karena motif ini oleh mereka sering dijadikan bahan untuk membuat kimono. Motif batik ini sangat kaya akan makna lambang, seperti terdapat lukisan pedang dan perisai. Warna merah dan kuning emas mendominasi corak batik *Patran Keris* dan corak seperti ini yang sangat digemari oleh orang Jepang. Karena warna merah dan kuning dalam masyarakat Jepang sarat akan makna lambang yang mempunyai nilai keberanian. Motif batik *Patran Keris* juga termasuk batik tradisional yang dipengaruhi oleh batik Kanoman Cirebon. Dilihat dari motif lukisannya bahwa batik *Patran Keris* ide pembuatannya dipengaruhi oleh keberadaan lingkungan alam istana yang mempunyai nilai keindahan. Dalam lukisan tersebut terlihat gambaran flora dan fauna sebagai lambang kesuburan, lukisan hewan berwujud binatang seperti singa (*puma*) mengandung makna tolak bala, yang berfungsi untuk mengusir roh jahat.

### III. PENUTUP

Batik Cirebon merupakan salah satu hasil industri batik tulis yang keberadaannya masih tetap eksis hingga sekarang. Motif-motifnya sebagian besar mendapat pengaruh dari corak budaya Cina dan Kraton Mataram, baik dari Kesultanan Yogyakarta maupun Kasunanan Surakarta. Motif batik Cirebon yang cukup dikenal antara lain motif *Megamendung*, *Patran Keris*, *Taman Arum Sunyaragi*, *Sawat Pengantin*, *Paksi Naga Liman*, *Ayam Alas*, *Singo Payung*, *Singo Barong*, dan *Kumpeni*. Khusus batik *Megamendung* mempunyai motif spesifik dibanding daerah lain. Pada motif *Megamendung* Cirebon, garis awan cenderung lonjong, lancip, dan segitiga. Oleh karena kekhasannya itu batik *Megamendung* kemudian dijadikan sebagai *masterpiece* Kota Cirebon.

Motif-motif tersebut jika dicermati berdasarkan jenisnya dapat dibedakan menjadi dua jenis, yaitu batik pengaruh kraton dan batik pesisiran, mengingat Cirebon pernah menjadi wilayah dari kerajaan Mataram sehingga coraknya merupakan perpaduan antara ragam hias utama batik kraton seperti corak batik *Sawat Pengantin*, *Taman Arum Sunyaragi*, *Paksi Naga Liman*, *Singo Payung*, *Singo Barong*, *Patran Keris* dan sebagainya merupakan perpaduan antara ragam hias utama dengan ragam hias daerah setempat.

Nilai-nilai filosofis dalam motif batik Cirebon menunjukkan suatu kebanggaan masyarakat Cirebon terhadap lingkungan alam sekitar, yaitu tentang gambaran flora dan fauna. Hasil ciptaan tersebut jauh-jauh sebelumnya sudah difikirkan oleh pembuatnya, tujuannya tidak lain agar hasil karyanya itu dapat menyiratkan sebuah permohonan, harapan, nasihat, doa, atau pun pujian bagi pemakainya. Batik sebagai karya seni kecuali sarat akan nilai-nilai filosofis, juga penuh makna simbolis, karena penciptanya sudah memperhitungkan perhitungan yang matang dalam menciptakan sebuah karya seni yang penuh simbol.

Dengan demikian, batik sebagai karya seni sesungguhnya mengandung pesan-pesan tertentu yang disampaikan oleh penciptanya kepada masyarakat, baik itu melalui motif, corak, lukisan, maupun ragam hiasnya. Makna yang terkandung dalam motif-motif batik Cirebon tampak pada lukisan yang diterakan di atas kain dengan corak-corak tertentu. Pemaknaan sebagai pengharapan atau cita-cita yang diwujudkan dalam motif tertentu, seperti motif *Megamendung*, *Sawat Pengantin*, *Taman Arum Sunyaragi*, *Paksi Naga Liman*, *Patran Keris*, *Singo Barong*, *Naga Saba*, *Singo Payung*, dan kesemuanya itu adalah motif batik yang terpengaruh *kratonan*, yang sarat dengan simbol dan makna lambang. Pemaknaan tentu saja merupakan bentuk doa, harapan, angan-angan, ataupun pujian bagi pemakainya.

### DAFTAR PUSTAKA

- Aditya, Y.S., dan Bayu, W., 2009. *Pengenalan Simbol-Simbol China yang Terdapat dalam Corak Batik Cirebon, Jawa Barat* (Skripsi). Jakarta: Universitas Bima Nusantara. Fakultas Bahasa dan Seni.
- Anas, B., dkk., (ed.), 1995. *Batik*. Jakarta: Yayasan Batik Taman Mini Indonesia Indah.
- Haryati, C., 2012. "Batik Pekalongan: Besar Karena Benturan," dalam *Patrawidya*. Seri Penerbitan Sejarah dan Budaya. Vol.1. No.1, Maret. Yogyakarta:
- Herusatoto, B., 1983. *Simbolisme dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta: PT Hanindita.
- <https://halimicirebon.wordpress.com>  
<http://ayumaitra.net/2011/10/03/kabar-cirebon--akulturasi-budaya-dan-pluralisme>

<http://batikdan.blogspot.co.id>.

<http://online-shop.blogspot.co.id>.

- Muhtihadi dan Mukminatun, 1979. “*Pengembangan Teknologi Batik SMIK*”. (Makalah). Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Poerwadarminta, W.J.S., 1939. *Bausastra Djawa*. Batavia: Wolters Zitgevers, Maattchappij. Groningen.
- Poerwadarminta, W.J.S., 1976. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Purwaningsih, E., 2013. “Batik Banyuwangi Motif dan Perkembangannya,” dalam *Patrawidya*. Seri Penerbitan Sejarah dan Budaya. Vol. 14. No. 4, Desember. Yogyakarta:
- Sudardi, B., 2010. “*Menggali Nilai-Nilai Luhur Karakter Bangsa Melalui Studi Motif Batik*”. (Makalah). (Studi Kasus di Lasem, Rembang, Jawa Tengah). Surakarta: Institut Seni Indonesia.
- Winotosastro, H., 2008. “Penanganan Limbah Pada Industri Batik.” (Makalah Seminar Nasional *Kebangkitan Batik Indonesia*). (Yogyakarta: 17 Mei.).
- Wulandari, Ari. 2011. *Batik Nusantara*. Yogyakarta: Andi Yogyakarta.
- Yulianita, A., 2011. “*Analisis Perkembangan Industri Batik Semarang*.”(Skripsi). Semarang: Fakultas Ekonomi Universitas Diponegoro.



# MENGGALI KEARIFAN LOKAL BATIK GIRILOYO, WUKIRSARI, IMOGIRI, BANTUL

**Siti Munawaroh**

Balai Pelestarian Nilai Budaya D. I. Yogyakarta  
Jalan Brigjen Katamsa 139 Yogyakarta  
E-mail: sitisubrata@gmail.com

Naskah masuk: 18-08-2016

Revisi akhir: 30-10-2016

Disetujui terbit: 14-11-2016

## *DIGGING LOCAL WISDOM OF BATIK GIRILOYO, WUKIRSARI, IMOGIRI, BANTUL*

### *Abstract*

*Batik is cultural work Indonesian nation that has historical value and aesthetics, including batik Giriloyo, Imogiri, Bantul, Yogyakarta. The problem will be discussar is how the history of batik Giriloyowhat's the leke of the movifs. This study uses a qualitative method, by collecting data, interviews, observation, and documentation. The results obtained that, batik worbers in Giriloyo still exist because it has happened from generation to generation and becaunes profession for most of female population. To facilitate of the batik activities established an assoceation named (Giriloyo writing Batik Assoceation). Batik Giriloyo is strong influencedon from the palace and among the attacking of modern batik motifs, Giriloyo still exist and manitoring the tradisional an classical motifs. Describing some of the phenomenon of nature, life, objecks in the enviroment, and also visualize human belif and expectation of their Lord. The motifes are Sido Asih, Sidi Mukti, Sido Mulyo, Sido Luhur, Truntum, Grompol, Cement Romo, Revelation Tumurun, Honey Bronto, and Semen Gendhang, using natural and synthetic colories. The natural calor is from local flora derived from leaver, roots, fruit and bark/ atem and have already packaged inthe from of pasta. Like indigovera plat, secang/cup, juwalane, noni, mahogany, indigo, meeting buffoonery, Gambier, kusumba and tea plants.*

**Keywords:** *Digging of local wisdom, batik, Giriloyo*

### *Abstrak*

*Batik merupakan karya budaya bangsa Indonesia yang memiliki nilai historis dan estetika, termasuk batik tulis Giriloyo, Kecamatan Imogiri, Kabupaten Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta. Berpijak pada permasalahan yang diambil, bagaimana sejarah batik tulis Giriloyo dan seperti apa motif-motifnya. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pengumpulan data melalui wawancara, observasi, dan dokumentasi. Hasil yang diperoleh, pembatik Giriloyo masih tetap berjalan karena telah terjadi secara turun-temurun, menjadi mata pencaharian sebagian penduduk perempuan, dan untuk mewardahi kegiatan membatik yang diberi nama "Paguyuban Batik Tulis Giriloyo". Batik tulis Giriloyo mendapat pengaruh kuat dari kraton, dan di tengah gencarnya motif batik modern pembatik Giriloyo tetap bertahan serta mempertahankan motif tradisional atau klasik. Menggambarkan beberapa fenomena alam, kehidupan, benda di lingkungan sekitar, dan juga memvisualisasikan keyakinan dan harapan manusia kepada Tuhannya. Adapun motifnya antara lain: Sido Asih, Sido Mukti, Sido Mulyo, Sido Luhur, Truntum, Grompol, Semen Romo, Wahyu Tumurun, Madu Bronto, dan Semen Gendhang. Dengan pewarnaan alami dan sintetis. Warna alami dari tumbuh-tumbuhan lokal yang berasal dari daun, akar, buah maupun kulit/batang yang sudah dikemas dalam*

*bentuk pasta. Seperti tumbuhan indigovera, secang, juwalane, mengkudu, mahoni, nila, temu lawak, gambir, kusumba, dan tumbuhan teh.*

**Kata Kunci:** *Menggali kearifan lokal, batik, Giriloyo*

## I. PENDAHULUAN

Batik merupakan karya budaya masyarakat Indonesia. Mengutip dari Branders dalam Haryono, bahwa jauh sebelum kebudayaan Indonesia bersentuhan dengan budaya dari India, batik telah menjadi kekayaan budaya Indonesia di masa lalu.<sup>1</sup> Demikian pula dikatakan oleh Anas, bahwa batik merupakan warisan budaya dari nenek moyang bangsa Indonesia dan merupakan sandaran kehidupan atau lapangan kerja bagi masyarakat yang terlibat di dalamnya.<sup>2</sup> Sejarah pembatikan di Indonesia disinyalir berkaitan dengan perkembangan Kerajaan Majapahit dan kerajaan sesudahnya, dan menjadi kekayaan budaya orang Jawa sekitar akhir abad XVIII atau awal abad XIX.<sup>3</sup>

Terbukti dari istilah batik itu sendiri konon sudah dipakai pada masa kejayaan agama Hindu dan Budha. Diperkuat juga dengan adanya temuan-temuan pada relief candi di masa klasik maupun masa Hindu-Budha, yang menggambarkan adanya kegiatan membatik. Motif yang terpahat di candi-candi antara lain motif *wedhian, ambay-ambay, angsit, gandasuli, hamawaru, patrawala, pamadana, lunggar, dan sulasih*. Walaupun belum diketahui fungsi dan kegunaan penciptaan motif batik itu di masa lalu. Bisa jadi batik sebagai pakaian yang dikenakan setiap hari, atau batik hanya digunakan untuk kepentingan ritual saja.<sup>4</sup>

Melihat sejarah pembatikan di Indonesia yang bisa dikatakan “tua”, dalam perjalanan usahanya mengalami pasang surut. Bahkan banyak pengrajin batik yang beralih profesi karena tidak bisa

mengandalkan sumber pendapatan keluarga dari usaha membatik. Namun, seiring dengan berjalannya waktu, kini batik telah mendapatkan perhatian, baik dari masyarakat maupun pemerintah Indonesia. Setelah mendapatkan pengakuan sebagai *masterpiece of the oral and intangible of humanity* (warisan kemanusiaan untuk budaya lisan dan non bendawi) oleh Unesco pada tanggal 2 Oktober 2009 sebagai karya budaya bangsa Indonesia, usaha batik banyak bermunculan. *Booming* batik terjadi hampir di semua sentra batik atau kampung batik seperti Pekalongan, Yogyakarta, Surakarta, Lasem, maupun Madura.<sup>5</sup>

Pengusaha batik di sentra-sentra batik berusaha menciptakan dan mendesain motif batik berdasarkan selera pasar. Sementara bagi daerah yang belum mempunyai identitas, berlomba-lomba menggali potensi yang ada untuk menciptakan produk batik dengan ciri khas daerah masing-masing. Diakui batik sebagai warisan dunia juga ikut menaikkan pamor dan pangsa pasar batik di dalam negeri. Situasi ini menjadi angin segar bagi banyak pengrajin batik, museum batik, industri batik skala besar maupun industri batik rumahan.

Selain hal tersebut, minat masyarakat terhadap batik pun semakin maju, batik tidak hanya digunakan pada saat acara resmi atau identik dengan pakaian orang tua, tetapi batik juga sering dipakai orang muda meskipun tidak selalu resmi. Oleh karena itu, batik dalam perjalanannya telah mengalami banyak perkembangan dan bersifat dinamis, dapat menyesuaikan diri dalam demensi ruang, waktu, dan bentuk yang menghasilkan berbagai motif dan

<sup>1</sup> Timbul Haryono, “Busana dan Kelengkapannya: Aspek Teknomik, Sosioteknik, dan Ideoteknik”. *Makalah Seminar*, 5 Maret 2008. (Yogyakarta: Hastanata, 2008), hlm. 2.

<sup>2</sup> Binarul Anas (Ed.), *Batik* (Jakarta: Yayasan Harapan Kita dan BP3 TMII, 1995), hlm. 5.

<sup>3</sup> Sarmini, “Pakaian Batik: Kulturisasi Negara dan Politik Identitas,” dalam *Jantra*. Vol. IV. No. 8, Desember 2009. (Yogyakarta: Departemen Kebudayaan dan Pariwisata, Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional, 2009), hlm. 675.

<sup>4</sup> Nugrahini, “Penelusuran Data Arkeologis Terhadap Enam Motif Dasar Batik Yogyakarta.” *Makalah Seminar Nasional Batik di Mata Bangsa Indonesia dan Dunia*, yang diselenggarakan oleh Paguyuban Pecinta Batik Sekarjagat bekerjasama dengan Kimpraswil (Yogyakarta: 17 Mei, 2009), hlm. 3.

<sup>5</sup> Christriyati Ariani, *Batik Gentongan Tanjungbumi Bangkalan dalam Kerajinan Batik Dan Tenun* (Yogyakarta: Kemendikbud, Dirjenbud, Balai pelesatarian Nilai Budaya, 2014), hlm. 61.



gaya kedaerahan seperti batik Yogyakarta, batik Surakarta, Batik Pekalongan, Batik Lasem, Batik Jawa Barat, Batik Sragen, maupun batik di wilayah lainnya.<sup>6</sup>

Sebagai karya budaya bangsa, batik dibedakan berdasarkan jenis, pola jenis, maupun persebarannya. Berdasarkan persebarannya, menurut Nu Soejanto dijelaskan bahwa persebaran dan perkembangan batik dapat diketahui dari berbagai macam yang terkait dengan masanya. Lebih lanjut menurut dia, ada 19 jenis perkembangan batik berdasarkan jenis, motif, desain, maupun nuansa yang menunjukkan masa-masa tertentu, antara lain: Batik Belanda, Cina, Jawa Hokokai, Pura Mangkunegaran, Pura Pakualaman, Kraton Surakarta, Kraton Ngayogyakarta. Contohnya Batik Nitik, Batik Sembagi, Batik Cirebon, Batik Banyumasan, Batik Garut, Batik Indramayu, Batik Madura, Batik Jambi, Batik Tuban, dan Batik Saudagaran.<sup>7</sup>

Selanjutnya berdasarkan gaya batik yang dihasilkan, batik dibedakan lagi menjadi batik pedalaman (agraris) dan pesisiran. Batik pedalaman adalah batik yang mendapat pengaruh kuat dari kraton. Kekhasan batik pedalaman terletak pada warna-warna yang terdiri dari 3 warna dominan yaitu coklat, *sogan*, biru tua, putih, dan warna-warna *soft*. Sedangkan batik pesisiran merupakan batik yang sangat dipengaruhi oleh budaya asing, terutama Cina dan Belanda, baik dalam pola maupun warnanya. Kekhasan batik pesisiran terletak pada penggunaan warna-warna “berani” dan cerah, seperti merah, kuning, ungu, hijau muda, dan merah muda. Mengutip dari Christriyati, batik pesisiran adalah batik yang diproduksi oleh daerah-daerah tertentu di luar Surakarta dan Yogyakarta. Penggolongan batik pesisiran didasarkan pada asal daerah batik yang berada di sepanjang pesisir utara (pantura) Jawa seperti Batik Betawi, Indramayu, Cirebon, Pekalongan, Lasem, Tuban, dan Madura.<sup>8</sup>

Di Daerah Istimewa Yogyakarta batik mendapat pengaruh kuat dari kraton dan terdapat tiga warna dominan yakni coklat kekuning-kuningan, *sogan*, biru tua, dan putih. Sentra-sentra batik di Kota Yogyakarta tersebar di wilayah Tirtodipuran, Panembahan, dan Prawirotaman. Di Gunungkidul terdapat di Desa Ngawen, Nitikan, Tancep, Ngalang, dan Mengger. Di Kabupaten Sleman sentra industri batik berada di Desa Nogotirto, dan Moro. Di Kabupaten Kulon Progo terdapat Desa Hargomulyo, Gulurejo, Ngentakrejo, dan Desa Sidorejo. Di Kabupaten Bantul sentra industri batik berada di wilayah Desa Wijirejo Kecamatan Pandak, Desa Murtigading, dan Desa Wukirsari, Kecamatan Imogiri yang tepatnya berada di Dusun Giriloyo. Produksi batik di dusun inilah kemudian dikenal dengan sebutan “Batik Tulis Giriloyo”.<sup>9</sup>

Wukirsari adalah desa yang terdiri dari 16 dusun, enam di antaranya dikenal sebagai sentra penghasil batik tulis. Keenam sentra ini antara lain Dusun Karang Kulon, Cengkehan, Dusun Giriloyo, Dusun Kedung Buweng, Dusun Nogosari I dan II dengan menamakan diri Batik Tulis Giriloyo. Batik Giriloyo merupakan batik tulis, menggunakan warna alami, hingga kini masih tetap dipertahankan, dan dilestarikan bahkan diwariskan secara turun temurun. Boleh dikatakan batik tulis Giriloyo merupakan identitas karena lekat dengan kehidupan masyarakat yang berada di Desa Wukirsari.

Dalam Peraturan Bersama Menteri Dalam Negeri dan Menteri Kebudayaan dan Pariwisata Nomer 40 dan 42 Tahun 2009, bahwa konsep pelestarian adalah: upaya perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan kebudayaan yang dinamis. Perlindungan adalah upaya pencegahan dan penanggulangan yang dapat menimbulkan kerusakan, kerugian, atau kepunahan kebudayaan berupa gagasan, perilaku, dan karya budaya, termasuk harkat dan martabat serta hak budaya yang

---

<sup>6</sup> Sumintarsih, “Pelestarian Batik dan Ekonomi Kreatif,” dalam *Jurnal Jantra*, Vol.IV, N0.8 Desember 2009 (Yogyakarta: Departemen Kebudayaan dan Pariwisata, Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional, 2009), hlm. 689.

<sup>7</sup> Nu Suyanto, “Perkembangan Batik dari Masa Ke Masa”. *Harian Kedaulatan Rakyat*, 3 Juni 2002, hlm.13.

<sup>8</sup> Christriyati Ariani, *Op. cit.*, hlm. 65..

<sup>9</sup> Sardjuni (63 tahun), Pengusaha batik di Panjimatn Imogiri Bantul, wawancara tanggal 31 Juli 2016.

diakibatkan oleh perbuatan manusia ataupun proses alam. Pengembangan adalah upaya dalam berkarya yang memungkinkan terjadinya penyempurnaan gagasan, perilaku, dan karya budaya berupa perubahan, penambahan, atau penggantian sesuai tata dan norma yang berlaku pada komunitas pemiliknya tanpa mengorbankan keasliannya. Pemanfaatan adalah upaya penggunaan karya budaya untuk kepentingan pendidikan, agama, sosial, ekonomi, ilmu pengetahuan, teknologi, dan kebudayaan itu sendiri.

Sebagai identitas budaya (batik tulis Giriloyo Wukirsari Imogiri) memberikan gambaran tentang nilai-nilai yang sarat dengan kearifan lokal. Menurut Ahimsa-Putra, kearifan lokal adalah seperangkat pengetahuan yang dimiliki oleh suatu komunitas yang diperoleh dari generasi ke generasi maupun dari pengalamannya berhubungan dengan lingkungan masyarakatnya untuk menyelesaikan berbagai persoalan yang dihadapi.<sup>10</sup>

Berdasarkan uraian tersebut tulisan ini akan memperkenalkan mengenai satu di antara kearifan lokal yang ada di Desa Wukirsari yaitu tentang "Batik Tulis Giriloyo", sehingga dapat menambah pengetahuan dan wawasan khasanah budaya bangsa. Permasalahan yang diangkat bagaimana sejarah batik tulis Giriloyo yang berlokasi di Desa Wukirsari, Kecamatan Imogiri, Kabupaten Bantul Daerah Istimewa Yogyakarta, dan bagaimana corak serta motif-motif batik Giriloyo. Data dalam tulisan ini berasal dari data skunder dan primer dan dianalisis dengan teknik deskriptif kualitatif.

## II. BATIK TULIS GIRILOYO

### A. Lokasi

Giriloyo adalah satu di antara 16 dusun yang berada di Desa Wukirsari, Kecamatan Imogiri, Kabupaten Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta atau sekitar 17 km ke arah selatan dari pusat Kota

Yogyakarta.<sup>11</sup> Dari pusat Kota Yogyakarta, diperlukan waktu sekitar 45 menit untuk mencapai Desa Wukirsari. Jalur yang paling mudah adalah melalui Terminal Giwangan ke selatan, melewati Jalan Imogiri Timur. Setelah mencapai kilometer 14, akan menemui jembatan besar (Jembatan Karangsemut). Kurang lebih 30 meter dari jembatan terdapat sebuah gapura. Beberapa meter ke selatan dari gapura akan menemui jalan pertigaan ke arah timur. Pertigaan itu ditandai dengan beberapa papan petunjuk, seperti papan petunjuk kerajinan batik tulis, kerajinan kulit, dan Makam Sunan Cirebon. Memasuki jalan pertigaan tersebut, telah memasuki wilayah Desa Wukirsari.

Dari pertigaan belok ke kiri ke arah timur. Kurang lebih 1 km terdapat sebuah pertigaan lagi. Dari pertigaan tersebut, jika mengambil ke arah kiri akan menuju Pucung sedangkan jika ke arah kanan menuju Desa Wukirsari. Dari pertigaan, belok kanan, kira-kira sekitar 1,4 km akan ditemui Gazebo (beberapa rumah panggung sebagai tempat pertemuan antara masyarakat dengan wisatawan yang datang, dan juga sebagai titik kegiatan kemasyarakatan). Di sebelah selatan Gazebo akan dijumpai bangunan sekolah dan sebuah bengkel mobil. Dari bengkel mobil ada persimpangan ke arah kanan, lalu belok sebelah kanan dan dijumpai jembatan kecil. Di sebelah selatan jembatan kecil ada rumah dengan rumah panggung sederhana di sampingnya. Di depan rumah tersebut terdapat papan nama "Batik Giriloyo", pusat sentra industri batik tulis Giriloyo. Di wilayah ini terdapat kurang lebih 800 pembatik yang tergabung dalam 12 kelompok yang tersebar di Dusun Karang Kulon, Giriloyo, Cengkehan, Kedung Buweng, serta Dusun Nogosari I dan II.

Dusun Giriloyo berjarak sekitar satu kilometer dari areal makam raja ke arah utara. Untuk mencapainya, dari makam raja ambil jalan ke arah kiri melewati makam seniman. Daerahnya berbukit-bukit dengan jalan sempit serta turunan

<sup>10</sup> Ahimsa-Putra, *Kearifan Tradisional Masyarakat Pedesaan Dalam Pemeliharaan Lingkungan Alam, Kabupaten Gunung Kidul Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta* (Jakarta: Depbudpar, 2007), hlm. vi.

<sup>11</sup> Badan Pusat Statistik, *Kecamatan Imogiri Dalam Angka* (Bantul: Badan Pusat Statistik Kecamatan Imogiri, 2016), hlm. 3

dan tanjakan yang tajam. Di kiri kanan jalan banyak hutan dan jalanan aspal sudah lumayan mulus. Jika pengunjung datang mengendarai mobil agak susah untuk masuk sampai kampung bagian dalam.



Foto 1: Peta lokasi wilayah pembatik di Desa Wukirsari Imogiri Bantul Yogyakarta  
(Sumber: Nur Ahmadi, Ketua Paguyuban Batik Giriloyo)

## B. Sejarah Batik Tulis Giriloyo

Desa yang sekarang dikenal sebagai Wukirsari adalah gabungan dari beberapa dusun-dusun, yaitu Dusun Giriloyo, Pucung, Singosaren dan Dusun Kedungbuweng. Penduduk masing-masing dusun mempunyai aktivitas tersendiri, terutama Giriloyo, Pucung, dan Singosaren, sehingga dusun-dusun tersebut menjadi terkenal karena keahlian yang dimiliki oleh penduduknya. Dalam hal ini Giriloyo terkenal dengan batiknya, Pucung terkenal dengan kerajinan kulit atau tatah sungging dan anyaman bambu, sedangkan Desa Singosaren terkenal dengan gentengnya.

Tidak ada catatan yang eksplisit kapan kerajinan batik tulis masuk ke Dusun Giriloyo, namun diperkirakan sekitar abad ke XVII. Pada mulanya batik tulis yang berada di Giriloyo konon berawal bersamaan dengan berdirinya makam raja-raja di Imogiri yang terletak di bukit Merak pada tahun 1654. Pada waktu itu, ketika Sultan Agung (cucu Panembahan Senopati) berniat membangun makam. Beliau menemukan bukit yang tanahnya

berbau harum dan dirasa cocok untuk lokasi makam. Namun, ketika pemakaman sedang dibangun, pamannya yang bernama Panembahan Juminah menyatakan keinginannya untuk turut dimakamkan di tempat itu. Ternyata yang meninggal lebih dahulu adalah pamannya. Oleh karena itu, yang pertama kali menempati makam tersebut adalah pamannya dan bukan Sultan Agung. Sultan Agung pun kecewa karena sebagai penguasa atau raja seharusnya yang pertama kali dimakamkan di situ adalah dirinya. Untuk menetralkan kekecewaan, Sultan Agung mengalihkan pembangunan calon makam untuk dirinya di bukit lain yang oleh penduduk setempat dinamakan “Bukit Merak” yang berada di Dusun Pajimatan wilayah Desa Girirejo.<sup>12</sup>

Sejalan dengan berdirinya makam raja-raja di Imogiri ini maka perlu tenaga abdi dalem yang bertanggung jawab untuk memelihara dan menjaga makam-makam raja. Untuk itu, keraton menugaskan abdi dalem yang dikepalai oleh seorang yang berpangkat bupati. Oleh karena banyak abdi dalem yang bertugas memeliharanya, sehingga sering berhubungan dengan keraton. Seiring dengan itu para abdi dalem memboyong pula keluarganya, dan bertempat tinggal di sekitar makam tersebut. Di antara para istri abdi dalem ada yang telah memiliki keterampilan membatik. Di tempat baru itulah keterampilan membatik dikembangkan dengan mengajak perempuan-perempuan di sekitar makam. Kemudian keterampilan perempuan-perempuan tersebut diajarkan atau diwariskan pula kepada anak dan cucu perempuannya.<sup>13</sup>

Seiring dengan pesanan keraton yang semakin banyak, sementara jumlah perajin batik yang ada di Pajimatan terbatas (tidak memadai), mereka mendatangkan tenaga-tenaga dari Giriloyo. Hal tersebut, bagi penduduk Giriloyo merupakan suatu keberuntungan karena mereka dapat *ngangsu kawruh* atau belajar tentang batik di wilayah Pajimatan sebelum mereka berusaha sendiri. Apalagi, pengerjaannya dilakukan di rumah masing-masing. Artinya, kain yang akan dibatik dibawa

<sup>12</sup> Salamun, *Kerajinan Tradisional Sebuah Manfaat Dalam Kehidupan Masyarakat Kabupaten Bantul* (Yogyakarta: Kepel Press, 2011), hlm. 29.

pulang ke Giriloyo, kemudian (setelah jadi) disetorkan ke Pajimatan. Inilah yang kemudian membuat nama Giriloyo lebih mencuat daripada Pajimatan.<sup>14</sup>

Satu hal yang perlu diacungi jempol atau diapresiasi adalah bahwa para perajin batik Giriloyo tetap mempertahankan batik-tulis hingga sekarang, walaupun batik modern semakin gencar. Mereka bukannya tidak mengenal batik cap sebagaimana sentra-sentra batik lainnya di wilayah Bantul, seperti Desa Wijireja Kecamatan Pandak, dan Desa Murtigading Kecamatan Sanden. Akan tetapi, pembatik Giriloyo tidak tergoda dan tetap mempertahankan tradisi leluhurnya, yaitu memproduksi batik tulis dan bukan batik cap. Adapun jenis-jenis batik yang diproduksi antara lain kain panjang atau *jarit*, sarung, dan *kemben* (selendang). Selain batik tulis dengan motif tradisional, para perajin batik Giriloyo juga membuat batik dengan motif minimalis yang akan terkesan klasik, anggun, namun elegan. Adapun produk yang dapat ditemui di Giriloyo antara lain: kain *jarik* tradisional, kain sarung batik, kaos batik, sarung bantal batik, taplak meja, dan sapu tangan.

Usaha batik di Imogiri yang tradisinya sudah berjalan sejak lebih dari seabad lalu berkembang makin pesat pada tahun 1960-1970 an. Bahkan, hingga awal tahun 2002 pun masih cukup banyak wisatawan yang datang dan memenuhi sentra-sentra batik yang tersebar di Desa Wukirsari dan Desa Girirejo. Usaha melestarikan dan memasarkan batik ini tetap berlangsung, hingga pada bulan Maret 2004 diresmikanlah Museum Lingkungan Batik Ciptowening yang terletak di Dusun Ketandan Tengah, Imogiri Kabupaten Bantul oleh Gubernur D.I. Yogyakarta Sri Sultan Hamengku Buwono X. Dengan harapan keberadaan museum yang didukung penuh oleh pemerintah daerah ini bisa meningkatkan taraf kehidupan perajin dan menumbuhkan motivasi generasi muda untuk belajar membatik. Di museum ini pula ratusan koleksi batik

kuno asal Bantul dan Yogyakarta terpajang. Selain itu, juga menampung batik hasil karya perajin pembatik di Bantul yang dijual untuk umum.<sup>15</sup>

Memasuki tahun 2005 hingga awal 2006, terutama setelah kenaikan harga bahan bakar minyak (BBM), usaha kerajinan batik di Desa Wukirsari dan Girirejo ini semakin menurun. Harga bahan baku batik tulis pun mengalami kenaikan. Harga kain mori yang sebelumnya di bawah Rp 25.000 naik menjadi Rp 30.000 per lembar. Harga *malam* (lilin) juga mengalami kenaikan dari sekitar Rp 6.000/Kg menjadi Rp 8.000/Kg. Ibu Sarjuni, pengusaha batik di Imogiri mengaku tidak dapat menaikkan harga jual batik tulis produksinya karena dikhawatirkan dapat merusak pasar, dalam hal ini pasar lokal di Daerah Istimewa Yogyakarta maupun pasar luar negeri, terutama Jepang.<sup>16</sup>

Gempa bumi yang meluluhlantakkan sebagian besar wilayah Kabupaten Bantul pada hari Sabtu pagi, 27 Mei 2006 tak pelak membuat usaha kerajinan batik Imogiri yang sudah mati suri itu semakin terpuruk. Namun begitu, justru setelah tragedi gempa bumi, perhatian untuk kembali mengangkat usaha kerajinan batik mendapatkan momentumnya. Ir. Dra. Larasati Suliantoro Sulaiman, Ketua Paguyuban Pecinta Batik Indonesia “Sekar Jagad”, yang langsung segera mengusahakan agar para perajin batik dapat kembali bekerja setelah gempa terjadi. Dalam waktu seminggu setelah gempa, perempuan berusia 72 tahun yang akrab dipanggil Ibu Suli ini berhasil menghimpun beberapa perajin batik untuk kembali menggiatkan usaha batik. Mulai dari hanya diikuti oleh delapan orang perajin pada minggu pertama, pada akhir Juli 2006 sudah sekitar 40 orang perajin turut membatik dalam sebuah program revitalisasi batik Imogiri pascagempa. Di sini mereka bekerja mulai pukul 08.00 pagi hingga pukul 14.00 siang.<sup>17</sup>

Masih menurut Elanto Wijayono, tidak hanya berupaya menghimpun para perajin batik di Imogiri,

<sup>13</sup> *Ibid.*, hlm. 30.

<sup>14</sup> Sardjuni (60 tahun), Pengusaha batik di Pajimatan Imogiri Bantul, wawancara tanggal 31 Juli 2016.

<sup>15</sup> Suhartinah Sudijono, “Pasang Surut Batik Tulis Tradisional Bantul, Studi Kasus Batik Tulis Imogiri Tahun 1970-1998,” dalam *Patra-Widya* Vol. 7 No. 3. September. (Yogyakarta: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta, 2006), hlm. 6.

<sup>16</sup> Sardjuni (60 tahun), Pengusaha batik di Pajimatan Imogiri Bantul, wawancara tanggal 31 Juli 2016

tetapi juga berupaya menghimpun dukungan dari berbagai pihak, baik lembaga sosial, pemerintah maupun perseorangan untuk menghidupkan kembali batik Imogiri. Selain Paguyuban Pecinta Batik “Sekar Jagad”, *Jogja Heritage Society*, Yayasan Batik Indonesia, Yayasan Losari, *Center for Heritage Conservation* Jurusan Arsitektur dan Perencanaan Fakultas Teknik Universitas Gadjah Mada (CHC JUTA FT-UGM) Yogyakarta, Indonesia *Heritage Trust*, Mayangsari Indonesia, Nila Jogja, Institut Pertanian (Intan) Yogyakarta, Balai Besar Kerajinan dan Batik Yogyakarta bersama-sama menggelar sebuah program bertajuk “Revitalisasi Kerajinan Batik di Imogiri” yang merupakan salah satu bagian dari program “Bangkitkan Kembali Pusaka Rakyat Jogja”. Kegiatan utama yang dilakukan adalah pendataan profil perajin batik Bantul, kegiatan membatik, pasar tiban batik, dan *workshop* batik bagi masyarakat umum. Seluruh rangkaian kegiatan dipusatkan di sebuah bekas rumah makan di Dusun Pajimatan, Desa Girirejo, Imogiri, Bantul.

Menurutnya, program ini bertujuan agar usaha kerajinan batik di Imogiri tetap berjalan yakni mulai pelatihan dan pendampingan kepada kelompok batik terkait dengan keterampilan

pembuatan batik tulis mulai tahap awal hingga siap pakai. Selain itu, pelatihan terkait dengan strategi pemasaran, dan proses pewarnaan batik (pencelupan) di Imogiri bisa berkembang mandiri. Selama ini, proses pencelupan tidak bisa dilakukan sendiri. Digelar pula kelas pewarnaan alami yang bisa diikuti oleh para perajin batik dan masyarakat umum untuk mengetahui jenis-jenis tanaman yang dapat digunakan untuk pewarnaan batik dan teknik pencelupan. Keikutsertaan mereka menjadi langkah awal bagi mereka untuk kembali memulai kegiatan membatik setelah sempat terhenti akibat gempa bumi. Untuk menandai bukti kebangkitan regenerasi Batik Giriloyo, warga masyarakat membatik bersama pada selempang selendang sepanjang 1.2 km dan mendapatkan REKOR MURI sebagai batik terpanjang di Indonesia. Dukungan dari pemerintah tidak hanya itu, yakni mengucurkan dana bantuan untuk perbaikan sarana dan prasarana, seperti perbaikan jalan untuk akses masuk ke area Sentra Batik Giriloyo. Sedangkan dari LSM sosial membantu untuk pembangunan Gazebo yakni sebagai tempat pameran dan belajar membatik para generasi muda dan saat ini bangunan tersebut menjadi tempat wisata belajar membatik di Imogiri Bantul Yogyakarta.<sup>18</sup>



Foto 2: Foto kiri: Ibu-ibu muda sedang membatik. Foto tengah: Anak-anak laki dan perempuan sedang belajar membatik di Gasebo. Foto kanan: Ibu Sardjuni sedang memperlihatkan hasil karya batik khas Giriloyo, Imogiri, Bantul.

Pada awalnya batik Giriloyo adalah pemasok utama dan mungkin menjadi sentra dari perajin batik yang paling tradisional untuk Kraton Yogyakarta

Hadiningrat, meskipun bisa dibbilang tidak secara langsung, karena pada awalnya perajin batik di Giriloyo hanya bisa mengerjakan batik setengah

<sup>17</sup> Elanto Wijayono, “Gelat Kerajinan Batik Imogiri Pascagempa,” dalam *Buletin Kombinasi*, Edisi 16, Juni 2007 (Yogyakarta: Buletin Kombinasi, 2007), hlm. 20-21.

<sup>18</sup> Elisabeth Murni, “Sentra-Batik-Giriloyo”. <http://jogjatrip.com>. Diakses tanggal 6 Agustus 2016.

<sup>16</sup> Sardjuni (60 tahun), Pengusaha batik di Pajimatan Imogiri Bantul, wawancara tanggal 31 Juli 2016

jadi kemudian dijual ke juragan-juragan besar batik yang mempunyai koneksi penjualan lebih luas, yang tinggal di daerah di dekat kompleks Karaton Ngayogyakarta. Namun, saat ini pengrajin batik di Giriloyo sudah membuat sendiri kain batik sampai ke tahap akhir yaitu proses pewarnaan kain, baik pewarnaan alami maupun sintetis. Seperti yang diungkapkan oleh informan<sup>19</sup> ketua paguyuban Batik Tulis Giriloyo sebagai berikut:

“Sakmenika pembatik ing Giriloyo usaha piyambak, lan ugi sareng-sareng garapan wonten kelompok ngantos dumugi rampung dados bahan utawi rasukan, kadosto sinjang, ageman klambi ugi rok, lan ugi asesoris-asesoris sanes motif saking kraton utawi tradisional Jawi Mataraman. Wonten kelompok ugi madheaken toko kangge nyediaaken hasil saking pembatik-pembatik menika wau. Wonten ing Giriloyo kirang langkung wonten 12 kelompok, antawisipun Batik Bima Sakti, Berkah Lestari, Giri Indah, Batik Giriloyo, Sekar Arum, Sekar Kedhaton, Sido Mukti, Sri Kuncoro, Suka Maju, Sungging Tumpuk, lan Pinggir Gunung. Angkahipun ngawontenaken kelompok pembatik menika, kagge nglestantunaken Batik Giriloyo ingkang sampun turun-temurun, pados damelan lan ugi arto, ugi saget ngenalaken Batik Giriloyo kangge tiang sanes mboten namung kondang ing mriki ananging saget kawentar ing mancanegari”.

(...“Saat ini perajin batik di Giriloyo mulai berusaha mandiri, secara berkelompok mengerjakan proses demi proses batik sampai menghasilkan produk siap pakai, seperti kain jarit, baju batik, dan aksesoris batik dengan motif khas kraton Yogyakarta atau mengerjakan batik tradisional Jawa Mataraman. Secara berkelompok juga mendirikan gerai batik. Ada 12 kelompok pembatik yang terhimpun dalam organisasi Paguyuban Batik Tulis Giriloyo diantaranya Batik Bima Sakti, Berkah Lestari, Giri Indah, Batik Giriloyo, Sekar Arum, Sekar Kedhaton, Sido Mukti, Sri Kuncoro, Suka Maju, Sungging Tumpuk, dan Pinggir Gunung. Tujuan diadakannya kelompok adalah melestarikan kebudayaan Batik yang telah turun temurun diwariskan oleh nenek moyang, mengembangkan usaha Batik melalui kesempatan membuka lapangan pekerjaan bagi para pembatik di Dusun Giriloyo, dan mengenalkan Batik Giriloyo

kepada masyarakat, bukan hanya di Indonesia tetapi juga ke mancanegara”).

## C. Proses Pembuatan, Peralatan, dan Bahan

### 1. Tahap proses pembuatan

Tahap pembuatan batik tulis di Giriloyo, sebelum kain mori dibatik biasanya dilemaskan. Caranya dengan *digemplong*, yaitu kain mori digulung kemudian diletakkan di tempat yang datar dan dipukuli dengan *alu* yang terbuat dari kayu. Setelah kain menjadi lemas, tahap berikutnya membuat pola pada mori dengan menggunakan *malam* (lilin). Setelah pola terbentuk, tahap selanjutnya *nglowong*, yakni menggambar di sebalik mori sesuai dengan pola. Kegiatan ini disebut *nembusi*. Setelah itu, *nembok* yang prosesnya hampir sama dengan *nglowong* tetapi menggunakan *malam* yang lebih kuat. Maksudnya untuk menahan rembesan zat warna biru atau coklat. Tahap selanjutnya *medel* atau *nyelup* untuk memberi warna biru supaya hasilnya sesuai dengan yang diinginkan. Proses *medel* dilakukan beberapa kali agar warna biru menjadi lebih pekat. Selanjutnya, *ngero* yaitu menghilangkan lilin *klowongan* agar jika disoga bekasnya berwarna coklat. Alat yang digunakan untuk *ngero* adalah *cawuk*, terbuat dari potongan kaleng yang ditajamkan sisinya. Setelah *dikerok*, kemudian dilanjutkan dengan *mbironi*. Dalam proses ini bagian-bagian yang ingin tetap berwarna biru dan putih ditutup *malam* dengan menggunakan canting khusus agar ketika *disoga* tidak kemasukan warna coklat. Setelah itu dilanjutkan dengan *nyoga*, yakni memberi warna coklat dengan ramuan kulit kayu *soga*, *tingi*, dan *tegeran*. Untuk memperoleh warna coklat yang matang atau tua, kain dicelup dalam bak berisi ramuan *soga*, kemudian ditiriskan. Proses *nyoga* dilakukan berkali-kali, kadang memakan waktu sampai beberapa hari. Namun, apabila menggunakan zat pewarna kimia, proses *nyoga* cukup dilakukan sehari saja. Proses selanjutnya yang merupakan tahap akhir adalah *mbabar*

<sup>19</sup> Nur Ahmadi, ketua paguyuban “Batik Tulis Giriloyo” yang berada di Kecamatan Imogiri Kabupaten Bantul, wawancara pada tanggal 6 Agustus 2016.

atau *nglorot*, yaitu membersihkan *malam*. Caranya pertama-tama kain mori dimasukkan ke dalam air mendidih yang telah diberi air kanji supaya *malam* tidak menempel kembali. Setelah *malam* luntur, kain mori yang telah dibatik kemudian dicuci dan diangin-anginkan supaya kering.

## 2. Peralatan dan Bahan

Peralatan yang digunakan untuk membuat batik-tulis di antaranya adalah: (1) wajan kecil yang digunakan sebagai tempat untuk memanaskan *malam* (lilin) supaya cair; (2) *anglo/kompur*, untuk memanaskan *malam* dengan bara api dari arang atau minyak; (3) *tepas* (kipas), untuk memperoleh angin agar bara api tetap menyala; (4) *gawangan*, untuk menempatkan mori yang akan dibatik; (5) *bandhul*, untuk menahan kain agar tidak bergerak-gerak ketika dilukis; (6) *uthik*, untuk mengais arang; (7) *canting* dengan berbagai macam ukuran sebagai alat untuk mencurahkan *malam* cair ke dalam mori yang digambari; (8) *kenceng*, untuk mendidihkan air ketika *nglorot* atau *mbabar*; (9) *cawuk*, untuk mengerok; dan (10) *alu*, untuk memukul kain mori yang akan dibatik agar lemas dan memudahkan pembatik dalam proses pembuatannya. Bahan dasar untuk membuat batik tulis adalah kain mori. Selain itu, ada pula bahan-bahan yang digunakan sebagai pewarnanya yang dapat berupa zat kimia maupun pewarna alami seperti: kulit kayu tingi (*Ceriops Candolleana*), *soga* (*Peltophorum Pterocarpum*), *tegeran* (*Cudraina Javanensis*), *mahoni* (*Switenia Mahagoni L.Jacq*), putri malu (*Mumesa Punica*), *gambir* (*Uncaria Gambir Roxb*), Nila atau Tarum (*indigovfera*), dan *jalawe* (*Terminalia Bellirica*). Para pembatik juga mengembangkan pewarnaan alam dari bahan-bahan baru seperti kulit bawang merah (*Allium Cepa L*) dan daun mangga (*Magnifera Indica*).<sup>20</sup>

## D. Motif Batik Tulis Giriloyo

Kekayaan alam Yogyakarta sangat mempengaruhi terciptanya ragam hias dengan pola-pola yang mengagumkan. Sekali pun ragam hiasnya tercipta dari alat yang sederhana dan proses kerja yang terbatas, namun hasilnya merupakan karya seni yang amat tinggi nilainya. Kain batik tulis bukanlah hanya sekedar kain, melainkan telah menjadi suatu bentuk seni yang diangkat dari hasil cipta, rasa dan karsa pembuatnya. Motif-motif ragam hias biasanya dipengaruhi dan erat kaitannya dengan faktor-faktor antara lain (1) letak geografis; (2) kepercayaan dan adat istiadat; (3) keadaan alam sekitarnya termasuk flora dan fauna; dan (4) adanya kontak atau hubungan antardaerah penghasil batik; serta (5) sifat dan tata kehidupan daerah yang bersangkutan.<sup>21</sup>

Dalam Katalog Batik Khas Yogyakarta, disebutkan bahwa di Daerah Istimewa Yogyakarta terdapat lebih dari 400 motif batik, klasik maupun modern. Beberapa nama ragam hias atau motif batik Yogyakarta antara lain: *parang*, *panji*, *tumbuh-tumbuhan menjalar*, *tumbuh-tumbuhan air*, *bunga*, *satwa*, *Sido Asih*, *Keong Renteng*, *Sido Mukti*, *Sido Luhur*, *Semen Mentul*, *Sapit Urang*, *Harjuna Manah*, *Semen Kuncoro*, *Sekar Asem*, *Lung Kangkung*, *Sekar Keben*, *Sekar Polo*, *Grageh Waluh*, *Wahyu Tumurun*, *Naga Gini*, *Sekar Manggis*, *Truntum*, *Tambal*, *Grompol*, *Ratu Ratih*, *Semen Roma*, *Madu Broto*, *Semen Gedhang*, dan *Jalu Mampang*.<sup>22</sup>

Menurut Sarmini pola batik klasik secara garis besar dapat dikategorikan ke dalam dua kelompok besar yaitu pola Yogyakarta dan Solo. Pola batik Yogyakarta memiliki variasi, misalnya *Parang Klitik*, *Sekar Jagat*, *Semen Gurdo*, *Ceplok*, *Sido Mukti*, *Wahyu Tumurun*, *Parang Rusak*, *Sido Mulyo*, *Sri Kuncoro*, *Gegot*, *Klewer*, *Purbanegara*, *Pisang Bali*, *Naganirmala*, *Semen Ragas*, *Sawunggaling*, *Suko Rini*, *Semen Giring*, *Tluki*, *Peksi Dewata*,

<sup>20</sup> Sardjuni (63 tahun), Pengusaha batik di Panjimatian Imogiri Bantul, wawancara tanggal 31 Juli 2016.

<sup>21</sup> Christriyati Ariani, *Op. cit.*, hlm. 108.

<sup>22</sup> Katalog Batik Khas Yogyakarta. (Yogyakarta: Proyek Pengembangan Industri Kecil dan Menengah Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, 1996), hlm. 3.

*Semen Sidi Asih, Anggur Kupu, Naga Topo, Sawat Putra.* Pola Solo memiliki variasi yang lebih sedikit, antara lain *Sekar Jagat, Parang Klitik, Semen Romo, Semen Gedhong, Wahyu Tumurun, Sido Mukti, Tirta Tejo, dan Wora Wari Rumpuk.*<sup>23</sup>

Keistimewaan batik Giriloyo, walaupun di tengah gencarnya motif batik modern pembatik Giriloyo tetap bertahan dan mempertahankan motif-motif tradisional atau klasik motif batik Giriloyo. Motif tersebut menggambarkan beberapa fenomena alam maupun kehidupan, benda-benda di lingkungan sekitar, dan juga memvisualisasikan keyakinan dan harapan manusia kepada Tuhan. Motifnya antara lain *Sido Asih, Sido Mukti, Sido Mulyo, Sido Luhur, Truntum, Grompol, Semen Romo, Wahyu Tumurun, Madu Bronto, dan Semen Gendhang.*

baik dan luhur. *Truntum Gurdo*, mengandung makna cinta yang bersemi, sehingga akan menjadi pilihan motif batik yang akan dikenakan oleh orang tua pengantin. Motif *Grompol* artinya kumpul atau bersatu, mengandung makna agar segala sesuatu yang baik bisa terkumpul seperti rejeki, kebahagiaan, keturunan, dan hidup kekeluargaan yang rukun. Motif *Tambal* mengandung makna menambah segala sesuatu yang kurang. Apabila kain dengan motif *tambal* ini digunakan untuk menyelimuti orang yang sakit agar sembuh atau sehat kembali sebab menurut anggapan orang sakit itu pasti ada sesuatu yang kurang. Motif *Ratu Ratih* dan *Semen Rama*, melambangkan kesetiaan seorang isteri. *Madu Bronto* melambangkan asmara yang manis bagaikan madu. Motif *Semen Gendhang*, mengandung makna harapan agar pengantin

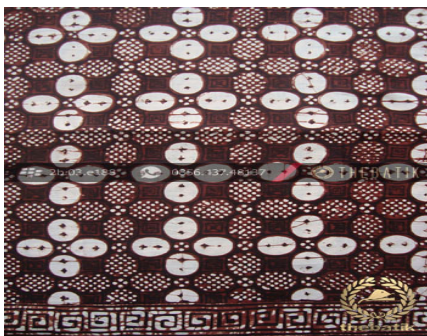


Foto 3: Kiri motif *Kawung*, tengah *Wahyu Tumurun*, kanan motif *Parang*

Matif-motif batik yang dibuat oleh masyarakat Giriloyo tersebut memiliki makna filosofis. Menurut Sardjuni,<sup>24</sup> seperti motif *Sido Asih*, mengandung makna bagi si pemakai agar dalam mengarungi hidup berumah tangga selalu penuh dengan kasih sayang. Batik *Sido Mukti* apabila dipakai oleh pengantin, diharapkan hidupnya akan selalu dalam kecukupan dan kebahagiaan. Oleh karena itu, motif ini banyak digunakan pada acara sakral, yaitu saat akad nikah pengantin. *Sido Mulyo*, mengandung makna agar si pemakai hidupnya akan selalu mulia. *Sido Luhur* mengandung makna si pemakai akan menjadi orang berpangkat yang berbudi pekerti

yang mengenakan kain tersebut lekas mendapat momongan.<sup>25</sup>

Ada dua tipe pewarnaan batik Giriloyo, yakni alami dan sintetis. Warna-warni alami ini dihasilkan dari tumbuh-tumbuhan lokal yang berasal dari daun, akar, buah kulit maupun batang dan dikemas dalam bentuk pasta. Tumbuhan lokal yang ada antara lain *Nila atau Tarum (indigofera)*, *kayu secang, jolawe, kulit dan akar mengkudu* atau *pace (Marinda Citrifolia)*, *akar mahoni, temu lawak (Curcuma Xanthorrhiza Roxb)*, *gambir, kusumba (Carthamus Tinctarius)*, dan teh (*Carmelia Sinensis*) yang menjadikan warna batik tradisional menjadi sangat

<sup>24</sup> Sardjuni (63 tahun), Pengusaha batik di Pajimatan Imogiri Bantul, wawancara tanggal 31 Juli 2016.

<sup>25</sup> Sije, 2013. "Sentra Batik Giriloyo". <http://jogja.kotamini.com/stream/bantul/sentra-batik-giriloyo>.



memikat. Tumbuhan *indigofera* menghasilkan warna biru, *mahoni* (*Swietenia Kahagoni L. Jacq*), *soga* (*Peltophorum Pterocarpum*), *gambir* (*Uncaria Gambir Roxb*), *temu lawak* (*Curcuma Xanthorrhiza Roxb*), *tingi* (*Ceriops Candolleana*), *tegeran* (*Cudraina Javanensis*), dan teh warna coklat, kesumba (*Carthamus Tinctorius*) warna jingga, dan kayu *secang* (*Calcae Pinia Sappon*) serta akar mengkudu warna merah. Untuk warna sintesis menggunakan pewarna kimia.<sup>26</sup>

Motif-motif yang ada di Giriloyo dari dahulu hingga sekarang diwariskan secara turun-temurun dan polanya tidak berubah. Hal ini karena cara memola motif itu hanya dilakukan oleh orang-orang tertentu, dan tidak setiap pembatik dapat membuat motif sendiri. Orang yang membatik tinggal melaksanakan pola yang telah ditentukan.<sup>27</sup> Lebih lanjut dikatakan keahlian para pembatik di Giriloyo pada umumnya diwariskan oleh keluarga secara turun-temurun dan dikerjakan oleh kaum perempuan umur yang sudah separoh baya atau umur 40 tahun ke atas, walaupun ada juga generasi muda yang membatik. Di Desa Giriloyo ini masih banyak pula anak gadis ikut membatik, bahkan ada juga kaum laki-laki terlihat ikut membatik. Menurutny, biasanya anak gadis tertarik *mencanting* (teknik pembuatan batik) karena melihat ibu dan neneknya yang juga membatik. Namun, pada umumnya anak-anak muda di kawasan Imogiri sekarang sudah enggan melanjutkan usaha membatik. Mereka lebih memilih bekerja di kota atau menekuni pekerjaan lain, tetapi bukan sebagai perajin batik.

Menurut Nur Ahmadi,<sup>28</sup> proses pembuatan batik cukup lama dan memerlukan modal yang tidak sedikit sehingga membuat tidak banyak orang yang sanggup menekuni usaha batik. Selain itu, dalam proses membatik saja pun tidak singkat. Membatik satu lembar kain berukuran 1 meter x 2,5 meter bisa diselesaikan antara dua minggu hingga dua bulan, tergantung kerumitan motif. Dengan waktu yang lama dan pendapatan yang tak seberapa

itu membuat semakin sedikit orang yang tertarik menjadi pengrajin batik. Sementara, pengusaha batik yang memburuhkan kain kosong kepada perajin menjualnya pun setelah jadi menghadapi kendala yang tak kalah rumit, seperti modal besar dan diperlukan pula ketekunan.

Pada umumnya warga Desa Wukirsari dan Girirejo di Imogiri hanya sekedar menjadi buruh pembatik. Mereka mengambil kain dari pengusaha batik (juragan batik) dan mengerjakan proses pembatikan di rumah masing-masing. Hal ini dilakukan karena para perajin itu sendiri lebih merasa nyaman bekerja di rumah karena sebagai ibu rumah tangga biasanya membatik sambil mengurus pekerjaan rumah tangga. Proses yang dikerjakan pun hanya *nyerat* (membatik pola dengan *malam*). Setelah itu mereka jual kain itu ke pengusaha batik, harga selembarnya tergantung kerumitan motif yang dibatik. Selanjutnya pengusaha batik akan melanjutkan proses berikutnya, yakni pencelupan hingga jadi kain batik yang siap pakai.

### III. PENUTUP

Batik tulis Giriloyo merupakan warisan budaya bangsa yang memiliki nilai historis dan estetika yang tinggi. Munculnya batik tulis Giriloyo bersamaan dengan berdirinya makam raja-raja di Imogiri yang terletak di bukit Merak pada tahun 1654. Sejalan dengan berdirinya makam raja-raja di Imogiri, maka kraton menugaskan abdi dalem untuk merawat. Seiring dengan itu para abdi dalem memboyong pula keluarganya dan bertempat tinggal di sekitar makam (Desa Wukirsari dan Girirejo). Di antara para istri abdi dalem memiliki keterampilan membatik, dan di tempat baru itulah keterampilan membatik dikembangkan dengan mengajak perempuan-perempuan di sekitar makam, termasuk perempuan Dusun Giriloyo, Desa Wukirsari. Oleh karena itu, batik tulis Giriloyo mendapat pengaruh kuat dari kraton.

---

<sup>26</sup> Agus Basuki 55 tahun, pengelola paguyuban Batik Tulis Giriloyo, Desa Wukirsari, Kecamatan Imogiri, Kabupaten Bantul, wawancara tanggal 6 Agustus 2016.

<sup>27</sup> Suparman 55 tahun, pengusaha batik Giriloyo, wawancara tanggal 13 Agustus 2016

<sup>28</sup> Nur Ahmadi 54 tahun, pengusaha batik, wawancara tanggal 6 Agustus 2016.

Keistimewaan Batik Giriloyo, walaupun di tengah gencarnya motif batik modern pembatik Giriloyo tetap bertahan dan mempertahankan motif tradisional atau klasik. Menggambarkan beberapa fenomena alam dan kehidupan, menggambarkan benda-benda di lingkungan sekitar, dan juga memvisualisasikan keyakinan dan harapan manusia kepada Tuhan. Motif batik tulis Giriloyo antara lain *Sido Asih, Sido Mukti, Sido Mulyo, Sido Luhur, Truntum, Grompol, Semen Romo, Wahyu Tumurun, Madu Bronto, dan Semen Gendhang*. Terdapat tiga warna dominan yakni coklat kekuning-kuningan, hitam, dan putih.

Batik Giriloyo memiliki dua tipe pewarnaan yakni alami dan sintetis. Warna alami dihasilkan dari tumbuh-tumbuhan lokal yang berasal dari daun, akar, buah kulit maupun batang yang sudah dikemas dalam bentuk pasta. Tumbuhan tersebut yakni *indigofera, secang, juwalane/jolawe, putri malu, mengkudu/pace, sogu, mahoni, temu lawak, gambir, tegeran, tingi, kesumba*, dan tumbuhan teh.

Keahlian dan keterampilan membatik ternyata tetap lestari hingga sekarang. Membatik telah menjadi bagian tradisi warga penduduk Dusun Giriloyo, Karang Kulon, Kedung Buweng, Nogosari I dan II, dan Dusun Cengkehan Desa Wukirsari, Kecamatan Imogiri Kabupaten Bantul,

Daerah Istimewa Yogyakarta, sekaligus menjadi mata pencaharian sebagian kaum perempuan. Untuk mewadahi kegiatan membatik, didirikanlah kelompok-kelompok batik yang kemudian bergabung menjadi sebuah paguyuban yang diberi nama "Paguyuban Batik Tulis Giriloyo". Berdirinya paguyuban pembatik ini diprakarsai oleh *Jogja Heritage Society (JHS)* bekerjasama dengan Australian-Indonesia Partnership tidak lama setelah gempa bumi melanda Yogyakarta dan sekitarnya pada tanggal 27 Mei 2006. Paguyuban Batik Tulis Giriloyo beranggotakan 12 kelompok, yakni kelompok Batik Bima Sakti, Berkah Lestari, Giri Indah, Batik Giriloyo, Sekar Arum, Sekar Kedhaton, Sido Mukti, Sri Kuncoro, Suka Maju, Sungging Tumpuk, dan Pinggir Gunung.

Kearifan lokal yang ada di Desa Wukirsari, Kecamatan Imogiri, Kabupaten Bantul ini perlu dilestarikan sebagai satu dari sekian warisan budaya bangsa. Untuk itu, perlu keterlibatan semua pihak baik pemerintah daerah, masyarakat, pemerhati budaya maupun dunia usaha. Pameran batik, workshop tentang batik, bantuan modal, pelatihan manajemen pemasaran, dan kebijakan yang memihak pada perajin batik dapat menjadi upaya untuk melestarikan dan menjaga eksistensi batik tulis Giriloyo.

## DAFTAR PUSTAKA

- Ahimsa-Putra, 2007. *Kearifan Tradisional Masyarakat Pedesaan dalam Pemeliharaan Lingkungan Alam, Kabupaten Gunung Kidul Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta*. Jakarta: Depbudpar.
- Ariani, C., 2014. *Batik Gentongan Tanjungbumi Bangkalan dalam Kerajinan Batik dan Tenun*. Yogyakarta: Kemendikbud, Dirjenbud, Balai pelesatarian Nilai Budaya.
- Binarul, A., (Ed.), 1995. *Batik*. Jakarta: Yayasan Harapan Kita dan BP3 TMII.
- BPS, 2014. *Kecamatan Imogiri dalam Angka*. Bantul: Badan Pusat Statistik Kecamatan Imogiri Tahun 2014.
- Haryono, T., 2008. "Busana dan Kelengkapannya: Aspek Teknomik, Sositoteknik, dan Ideoteknik." *Makalah Seminar* di Hastanata, 5 Maret.
- Katalog Batik Khas Yogyakarta*. 1996. Yogyakarta: Proyek Pengembangan Industri Kecil dan Menengah Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta.

- Murni, E., "Sentra Batik Giriloyo". <http://jogjatrip.com>. Diakses tanggal 6 Agustus 2016
- Nugrahini, 2008. "Penelusuran Data Arkeologis Terhadap Enam Motif Dasar Batik Yogyakarta." *Makalah Seminar* Nasional Batik di Mata Bangsa Indonesia dan Dunia, yang diselenggarakan oleh Paguyuban Pecinta Batik Sekarjagat. Yogyakarta, 17 Mei.
- Suyanto, N., 2002. "Perkembangan Batik dari Masa Ke Masa". *Harian Kedaulatan Rakyat*, 3 Juni 2002, hal. 13.
- Salamun, 2011. *Kerajinan Tradisional Sebuah Manfaat Dalam Kehidupan Masyarakat Kabupaten Bantul*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Sarmini, 2009. "Pakaian Batik: Kultorisasi Negara dan Politik Identitas," dalam *Jantra* Vol. IV.No. 8, Desember 2009. Yogyakarta: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta.
- Sije, 2013. "Sentra Batik Giriloyo". <http://jogja.kotamini.com/stream/bantul/sentra-batik-giriloyo>. Diakses pada tanggal 24 Februari 2014.
- Sudijono, S., 2006. "Pasang Surut Batik Tulis Tradisional Bantul, Studi Kasus Batik Tulis Imogiri Tahun 1970-1998," dalam *Patra-Widya*. Vol. 7 No. 3. September 2006. Yogyakarta: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.
- Wijayono, E., 2007. "Geliat Kerajinan Batik Imogiri Pascagempa". *Buletin Kombinasi*, Edisi 16, Juni. Yogyakarta: Buletin Kombinasi.
- <http://jogja.kotamini.com/stream/bantul/sentra-batik-giriloyo>. Diakses pada tanggal 24 Februari 2014.
- <http://uun-halimah.blogspot.com/2008/03/batik-tulis-giriloyo-bantul-daerah.html>. Diakses pada tanggal 24 Februari 2014.

## DAFTAR INFORMAN

NO.	Nama	Umur (th)	Pendidikan	Pekerjaan
1.	Ibu Sardjuni	63	SD	Pembatik dan Pengusaha batik
2.	Nur Ahmadi	54	SMA	Pengusaha batik
3.	Suparman	55	Sarjana	Guru dan pengusaha batik
4.	Agus Basuki	55	SMA	Pengelola paguyuban Batik Tulis Giriloyo



## **LANCOR HINGGA MATA KETERAN (MOTIF BATIK MADURA)**

**Mudjijono**

Balai Pelestarian Nilai Budaya D.I. Yogyakarta  
Jalan Brigjen Katamso 139 Yogyakarta  
mudji.sarkem264@gmail.com

Naskah masuk: 15-09-2016

Revisi akhir: 30-10-2016

Disetujui terbit: 14-11-2016

### **LANCOR UNTIL MATA KETERAN (THE MOTIF OF MADURA BATIK)**

#### **Abstract**

*Many studies of batik have been written, but the study of batik values, the meaning of batik, the function and motifs of batik have never been discussed. Therefore, this study is done on the Pamekasan Batik considering that batik in that region has characteristics as Madura Batik. The data is done by observation and interview many times in Madura Island. The classification based on domain motif is done in order to be seen as classified batik. It is started with a simple until complicated motif. The Ethnography method from Spradly helps this research. Besides the Ethnoscience approach that Batik is art by Gery Ferraro and also the art concept of Schapiro use very helpfull. This research can be explained more with Functional Concept by Bronislow Malinowski and AR Radclif Brown make clearer study. This study finally groups batik in three categories simple, middle and upper class. The grouping of batik is base on row material, colouris and complicated motif.*

**Keywords:** batik, lancor, fiber of wood, serat batu, mata keteran, nyanthing.

#### **Abstrak**

*Kajian tentang batik sudah banyak dilakukan, namun yang terkait nilai, makna, dan fungsi serta corak motifnya belum banyak yang membahasnya. Oleh karenanya, kajian itu dilakukan pada Batik Pamekasan mengingat batik di daerah tersebut mempunyai ciri khas sebagai batik Madura. Pengumpulan data dilakukan hingga beberapa kali ke lapangan dengan terlebih dahulu melakukan observasi dan dilanjutkan dengan wawancara. Pengklasifikasian atas dasar domain motif yang sederhana hingga rumit dilakukan agar tampak batik pada kelasnya. Metode Ethnografi dari Spradley sangat membantu dalam penelitian ini. Selain itu, pendekatan Ethnoscience, batik sebagai seni oleh Gery Ferraro, dan pemahaman seni yang mendalam oleh Schapiro juga sangat membantu. Terlebih dengan konsep fungsional yang dikemukakan oleh Bronislow Malinowski dan AR Radcliffe Brown menambah kejelasan alur kajian ini. Batik dengan pengelompokan sederhana, menengah, dan atas merupakan akhir kajian ini. Penentuan kelompok tersebut atas dasar bahan, warna, dan tingkat kerumitan motifnya.*

**Kata kunci:** batik, lancor, serat kayu, serat batu, mata keteran, nyanthing

## I. PENDAHULUAN

Waktu, tanggal, atau hari tertentu belakangan ini banyak anak sekolah dan pegawai memakai baju batik atau pakaian adat. Gerakan pakaian tradisional di lingkungan Kemendikbud menambah daftar panjang berbagai instansi atau lingkungan pemerintahan yang menggunakan pakaian tradisional. Cara itu setidaknya menunjukkan bahwa bangsa ini memiliki ragam budaya yang layak dipertahankan di tengah serbuan budaya dari mancanegara.<sup>1</sup> Sebelumnya memang banyak kegiatan yang memproduksi bahan baju batik dan pakaian daerah mulai ditinggalkan orang. Kondisi tersebut mulai membaik setelah ada pengakuan dunia terkait batik tersebut.

Penetapan batik Indonesia sebagai warisan tak benda oleh Organisasi Pendidikan, Ilmu Pengetahuan dan Kebudayaan Perserikatan Bangsa Bangsa (UNESCO) berhasil mendorong daerah-daerah pusat batik yang sebelumnya lesu kembali bergairah. Namun, tidak semua usaha kerajinan batik berhasil bangkit. Untuk membangkitkan sentra-sentra batik yang masih redup itu diperlukan dukungan berbagai pihak. Sentra-sentra batik yang mulai merosot pada 1980-an akibat merebaknya *batik printing*, perlahan bangkit seiring penetapan batik Indonesia sebagai warisan tak benda. Adapun sentra-sentra batik besar yang hingga kini belum mampu bangkit disebabkan antara lain, tidak adanya lagi perajin dan pembatik serta ketiadaan dukungan dari pemerintah daerah. Di Jawa Timur daerah yang dapat disebut masih lesu antara lain Desa Kedung Cangkring di Sidoarjo dan Palang di Tuban.<sup>2</sup>

Secara politis sejak awal kemerdekaan hingga saat ini, nasib produk batik sebenarnya telah memperoleh perhatian besar dari para penguasa negeri

ini. Presiden pertama RI, Soekarno mencanangkan apa yang disebutnya “Batik Indonesia”. Pemuka batik yang saat itu sangat tersohor di antaranya adalah Bintang Sudibyo dan KRT Hardjonagoro yang akrab dipanggil Mas Go, H. Masina, Ahmad Yahya serta kelompok Batik Keris. Pada masa Orde Baru dukungan politis kembali terjadi dengan ditentukannya batik sebagai busana resmi yang tetap terasa gaungnya hingga kini. Setelah pecah reformasi, Gus Dur juga mengangkat batik, hanya saja tidak mungkin lagi ada paksaan-paksaan tentang pemakaiannya.<sup>3</sup> Di tengah goyangan teknologi global yang belum pernah diketahui bagaimana cara untuk menghadapinya, proses *pemalaman* perlu tetap dipegang teguh oleh perajin seniman sebagai salah satu ciri utama batik, selain *isen-isen* yang berupa titik. Dalam kurun lebih dari 400 tahun telah tercipta ratusan kata istilah dan nama motif batik, bahkan sudah ribuan.<sup>4</sup> Namun demikian, berbagai motif batik produk lama sudah mulai punah. Oleh karenanya, menurut BRAY Hamardjan pembatikan di dalam keraton adalah sebuah upaya menggali motif-motif lama yang sempat hilang dari peredaran. Motif langka yang mulai dibatik kembali antara lain: *Sekar Asem*, *Peksi Kingkin*, *Tanjung Anom*, dan *Purbo Nagoro*.<sup>5</sup>

Pada saat ini memang sudah ada beberapa daerah sentra batik yang sudah mulai banyak memproduksi lagi. Atau daerah yang dahulu kurang memproduksi batik, sekarang justru banyak memproduksi. Batik Rifaiyah misalnya, tumbuh dan berkembang di lingkungan Jamaah Rifaiyah di Desa Kalipucung Wetan, Kecamatan Batang, Kabupaten Batang. Sekitar 80 ibu rumah tangga di wilayah itu aktif membatik di sela-sela aktivitas mereka mengurus keluarga. Solichin penanggung jawab pelestarian batik di Komunitas Batang

<sup>1</sup> Anies Baswedan, “Pakaian Tradisional, Kembali Berpakaian Asli Nusantara” dalam *Kompas*. 16 Maret. (Jakarta: PT Kompas Media Nusantara, 2016), hlm. 12, Kolom 1-2.

<sup>2</sup> Kompas “Diskusi Kompas: Gairah Bangkitnya Sentra-sentra Batik” dalam *Kompas*. 12 Februari. (Jakarta: PT Kompas Media Nusantara, 2016), hlm. 12, Kolom 4-7.

<sup>3</sup> Biranul Anas. “Simpang Siur Pemahaman Tentang Kualitas Batik. Seminar Nasional Batik 2000” dalam *Sekar Jagad*. Majalah Batik Indonesia. Nomor: 3/Tahun I. Oktober. Halaman 4 dan 9. (Yogyakarta: Paguyuban Pecinta Batik Indonesia, 2000), hlm. 4.

<sup>4</sup> Yusuf Affendy, “Batik Perlu Terus Digali Melalui Eksperimen Kreatif,” dalam *Sekar Jagad*. Majalah Batik Indonesia. Nomor: 3/Tahun I. Oktober. Halaman 5 dan 9. (Yogyakarta: Paguyuban Pecinta Batik Indonesia, 2000), hlm. 5.

<sup>5</sup> BRAY Hamardjan, “Mulai Muncul Motif Asli Yogya yang Hilang dari Peredaran,” dalam *Sekar Jagad*. Majalah Batik Indonesia. Nomor: 3/Tahun I. Oktober. (Yogyakarta: Paguyuban Pecinta Batik Indonesia, 2000), hlm. 7.

*Heritage* menuturkan, batik Rifaiyah memiliki ciri khusus yang berbeda dengan batik pada umumnya. Batik Rifaiyah memiliki desain yang sangat detil dan motif batikan yang relatif kecil-kecil. Dari pengamatan, unsur gambar titik menjadi bagian yang selalu mengisi motif batik Rifaiyah. Hampir seluruh bagian kain terisi motif sehingga tidak ada bagian kain yang kosong. Ciri kuat batik khas tersebut tidak adanya gambar makhluk bernyawa di dalam motifnya. Mereka pantang menggambar makhluk bernyawa karena sesuai ajaran Islam yang mereka yakini. Oleh karena itu, apabila tetap ingin menggambar makhluk bernyawa mereka hanya menggambarnya sepotong-sepotong, seperti sayap dan hati karena jika sudah dipotong artinya sudah mati.<sup>6</sup>

Batik dapat dilihat atau digolongkan dari berbagai aspek, mulai dari bahan yang biasa, sedang, baik, dan sangat baik. Kemudian dari tingkat kerumitan corak gambarnya, sederhana, sedang, dan rumit. Tingkatan penggolongan batik tersebut juga tergantung dari pengalaman dan kemampuan personal terkait batik. Oleh karenanya, daya beli masyarakat juga akan mempengaruhi tingkat ketertarikannya untuk memiliki. Walaupun tidak dipungkiri bahwa tidak setiap individu memahami hingga detil terkait batik, terlebih hingga motif dan maknanya.

Kondisi pemahaman masyarakat terhadap batik yang semacam itu menjadikan penulis tertarik untuk menjadikannya sebagai sebuah permasalahan dalam kajian tentang batik, bagaimana tingkatan penggolongan batik? Bagaimana makna motif batik? Fungsi apa yang tersirat dalam motif sebuah batik? Tentunya untuk memahami sebuah motif batik harus dicermati dari berbagai aspek yang

terkandung dalam batik yang bersangkutan, baik dari material maupun dari corak dan makna yang terkandung di dalamnya. Bahkan simbol apa yang terbentuk dari semua makna yang terkandung di dalam sebuah batik. Kajian batik ini bertujuan ingin mengetahui tingkatan penggolongan batik atas dasar nilai dari bahan, pewarna, dan corak dari motifnya. Semua itu akan tampak jika diperhatikan pula kapan batik yang tersebut dapat dilihat atau digunakan.

Acapkali jika kita akan menelaah sebuah fenomena diperlukan alat bantu untuk memudahkan mengkajinya, agar model dan alurnya dapat ditelaah. Kajian terkait batik dengan penekanan tingkatan penggolongan, makna, dan fungsi yang tersirat dalamnya. Untuk membantu memahami tingkatan penggolongan batik mau tidak mau harus memakai metode yang menerapkan sistem klasifikasi atas domain-domain yang ada dalam lingkup fokus analisa.<sup>7</sup> Penelusuran dan pemahaman akan unsur-unsur batik terkait bahan, warna, dan corak dapat menggunakan prinsip seni yang dikemukakan Ferraro. Menurutnya, ekspresi artistik merupakan salah satu karakteristik manusia yang sangat khusus. Studi Antropologi budaya mengingatkan kita, bahwa ekspresi artistik ditemukan pada setiap masyarakat, dan kesenangan estetika dirasakan oleh seluruh anggotanya. Setiap definisi seni, yang berada dalam berbagai penerapan lintas budaya, harus terdiri dari elemen-elemen dasar.<sup>8</sup> Elemen-elemen tersebut sangat rinci dan mendalam baik dari sisi materi, ide, dan makna yang terkandung dalam sebuah karya:

*“The artistic process should be creative, playful, and enjoyable and need not be concerned with the practicality or usefulness of the object being produces. From the perspective of the consumer, art should*

---

<sup>6</sup> Kompas, “Budaya, Menjaga Semangat Batik Rifaiyah di Kabupaten Batang,” dalam *Kompas*. 16 Maret. (Jakarta: PT Kompas Media Nusantara, 2016), hlm. 26, Kolom 6.

<sup>7</sup> J.P. Spradley, *The Ethnographic Interview* (New York: Holt: Rinehard and Winston, 1979), hlm. 99-100: analisa domain, setiap kategori simbol termasuk kategori lainnya adalah domain. Seluruh anggota dari suatu bagian domain pada akhirnya ada satu makna yang paling menonjol. Dalam proses menemukan domain-domain kita akan melihat kesamaan eksistensi diantara istilah-istilah yang ada dalam masyarakat atau suku bangsa. Domain merupakan hal pertama dan penting dalam unit analisa dalam penelitian etnografi. Struktur domain terdiri dari cover/nama kategori, istilah kategori, dan seluruh domain sebagai satu domain (*semantik relationship*).

<sup>8</sup> Lihat Gary Ferraro, “*Cultural Anthropology: An Applied Perspective*”. Second Ed. (New York: West Publishing Company, 1995), hlm. 310: *Artistic expression is one of the most distinctive human characteristics. As the study of cultural anthropology reminds us, artistic expression is found in every society, and aesthetic pleasure is felt by all members of human kind. Any definition of art, if it is to have any cross-cultural applicability, must include certain basic elements.*

*produce some type of emotional response. Art should be transformational. An image from nature, such as a cheetah running at full speed, may be aesthetically pleasing in that it evokes a strong emotional response, but it not art. It becomes art only when someone transforms the image into a painting, dance, song, or poem. Art should communicate information by being representational. In other words, once the object of art is transformed, it should make a symbolic statement about what is portrayed. Art implies that the artist has develop a certain level of technical skill not shared equally by all people in a society. Some people have more highly developed skills than the others owing to interplay of individual interests and opportunities with genetically based acuities:”<sup>9</sup>.*

Atas dasar penilaian-penilaian dengan pemahaman elemen-elemen tersebut maka suatu karya batik dapat diklasifikasikan sesuai dengan kepentingan analisa. Kajian ini bertitik tolak dari tingkatan nilai batik, mulai dari yang paling sederhana hingga bagus dilihat atau sederhana hingga rumit motifnya. Utuk memudahkan memahami pengklasifikasian yang bukan hanya materi yang tampak namun juga nilai yang tersirat dalam sebuah karya batik, maka konsep budaya *Goodenough* yang dipakai dalam kajian ini. Menurutnya,

*“Culture is not a material phenomenon; it does not consist of things, people, behavior or emotions. It is rather the organization of these things. It is the forms of things that people have in mind, their models for perceivings, relating and otherwise interpreting them as such. The things that people way and do, their social arrangement and events are products or by products of their culture as they apply it to the task of perceiving and dealing with their circumstances.....”<sup>10</sup>*

Pemahaman konsep kebudayaan seperti itu sangat pas mengingat bagus, rumit, makna yang tersirat dalam sebuah karya batik merupakan pema-

haman budaya dalam tataran nilai yang sangat berbeda dengan budaya dalam konsep material. Pemahaman itu perlu ditegaskan mengingat penelitian ini merunut simbol-simbol<sup>11</sup> pada batik yang ditelaah, maka dalam pengumpulan data dan analisa pun mengacu pada klasifikasi-klasifikasi domain yang terkait dengan batik.<sup>12</sup> Selanjutnya, simbol-simbol yang tersurat dalam batik akan dikaji makna yang terkandung di dalamnya. Pemaknaan corak batik dipahami dengan acuan pemahaman makna yang dikemukakan oleh Malinowski terkait dengan kebudayaan, yang beranggapan bahwa kebudayaan memberikan variasi makna bagi kepuasan kebutuhan sosial, menurutnya,

*concentrated on how contemporary cultures operated, or functioned. This theoretical orientation assumed that cultures provide various means for satifying both societal and individual needs. According to Malinowski, no matter how bizzare a cultural item might at first appear, it had a meaning and performed some useful function for individual or the society. Malinowski’s theory of culture rested on three types of individual human needs: basic needs, such as food, protection, and sexual outlet; instrumental needs, such as the need for education, law, and social control; and integrative needs, such as he need for psychological security, sosial harmony, and common worldview<sup>13</sup>.*

Beberapa prinsip yang dikemukakan itu tidak semuanya dapat dipakai untuk mengkaji makna corak batik, tetapi dapat membantu untuk memahami hal terkait pemenuhan kebutuhan ekonomi atau kebutuhan dasar. Fungsi kebudayaan sebagai pemenuhan kebutuhan dasar (ekonomi) tersebut paling mudah diamati, antara lain corak batik yang sederhana akan menjadikan harga batik lebih murah dibandingkan dengan corak batik yang lebih rumit. Pertimbangannya untuk tetap membuat batik yang

<sup>9</sup> *Ibid.*, hlm. 310.

<sup>10</sup> Hedy Shri Ahimsa Putra, “Etnosains dan Etnometodologi,” dalam *Masyarakat Indonesia* Majalah Ilmu-Ilmu Sosial Indonesia. Agustus Jilid XII Nomor 2. (Jakarta: LIPI, 1985), hlm. 107.

<sup>11</sup> Leslie. A. White, “Symboling: A Kind of Behavior,” dalam *Ideas of Culture: Sources and Uses*. Edited by Frederick C Gamst dan Edward Norbeck. (USA: Holt, Rinehart and Winston, 1976), hlm. 27. *Symboling is that kind of behavior in which imperceptible meanings are originated and bestowed, on the one hand, comprehended on the other: Symboling is trafficking in non sensory meanings.*

<sup>12</sup> J.P. Spradley, *Op. Cit.* hlm. 98-99: dalam studi etnografi, makna sistem kebudayaan tertulis dengan simbol-simbol. Bahasa merupakan sistem makna simbol budaya yang tertulis dari suatu masyarakat. Makna dari setiap simbol merupakan hubungan antar simbol satu dengan yang lainnya dalam suatu budaya khusus..

<sup>13</sup> Bronislow Malinowski, *Cultural Anthropology: An Applied Perspective*. Second Edition. (Minneapolis: West Publishing Company, 1995), hlm. 64.



sederhana akan cepat memperoleh hasil karena segmen masyarakat yang membutuhkan batik tersebut juga ada yang berarti perputaran uangnya akan lebih cepat, sedangkan batik yang relatif rumit dengan harga yang lebih tinggi membutuhkan waktu produksi yang lebih lama yang berarti perputaran uangnya juga lebih lama. Batik-batik yang sederhana, rumit, dan paling rumit banyak diproduksi di berbagai daerah di Pulau Madura, baik di Kabupaten Bangkalan, Pamekasan, dan Sumenep.

Berbagai daerah di Pulau Madura memang banyak yang memproduksi batik, misalnya di daerah Bangkalan, Sampang, dan Sumenep. Selain itu, orang Madura dikenal sebagai pelaut tangguh, dan sejarah telah mencatat bahwa sejak dahulu sudah ada hubungan dagang antara Madura dengan daerah Jambi, Indramayu, Cirebon, Pekalongan, Lasem, dan beberapa tempat lainnya yang menyebabkan adanya interaksi kebudayaan dengan daerah tersebut. Hal ini dapat terlihat pada seni batik, baik dalam ragam hias maupun warna dengan ciri-ciri gaya tersendiri.<sup>14</sup> Dilihat secara realita penduduk di wilayah Kabupaten Pamekasan banyak yang membuat batik, di antaranya Kecamatan Proppo. Perlu diketahui, bahwa Kecamatan Proppo oleh pemerintah daerah telah dijadikan sentra batik. Bahkan, di wilayah itu juga terdapat pasar batik yang dinamakan *Pasar 17*. Oleh karenanya, wilayah Pamekasan dianggap representatif untuk penelitian ini.

Penelitian ini dilakukan secara bertahap dalam beberapa kali ke lapangan. Observasi dilakukan pada tanggal 8 hingga 10 Februari 2013, antara lain pengenalan lokasi dan personal para pembatik di wilayah Kabupaten Pamekasan. Kemudian pada tanggal 15 hingga 26 Mei 2013 dilakukan wawancara awal dan dilanjutkan wawancara mendalam pada tanggal 24 Oktober hingga 26 Oktober 2014. Berbagai informasi terkait batik di Pamekasan masih ada yang perlu dirunut, seperti pembuatan motif batu dan motif serat kayu dilakukan pada tanggal 19 September hingga 20 September 2015.

Untuk pencarian data di lapangan dilakukan secara bertahap dengan beberapa kali kunjungan mengingat ketersediaan waktu untuk pergi ke lapangan dan guna mengenal lebih mendalam pemahaman batik di Pamekasan. Walaupun secara ideal sebenarnya penelitian ini dilakukan dalam waktu yang relatif lama untuk dapat memahami segala aspek terkait batik dan aktivitas para pembatik.

Wawancara dilakukan pada 10 orang informan yang berada di beberapa daerah di wilayah Kabupaten Pamekasan dan diambil secara acak dengan prinsip mengetahui cara membatik motif-motif ciri batik Madura. Wawancara dilakukan dengan pedoman wawancara yang telah disiapkan terlebih dahulu. Selain itu, juga dilakukan studi pustaka untuk menambah wacana dalam mengkaji batik dalam tataran nilai ini. Prinsip ethnografi interview ditekankan dalam merunut data di lapangan. Oleh karena itu, penelusuran domain-domain dan pengklasifikasiannya menjadi penting dilakukan dalam metode pencarian data di lapangan.<sup>15</sup>

Tulisan terkait batik sudah banyak dilakukan oleh berbagai penulis atau lembaga. Tulisan-tulisan tersebut mengkaji batik dari berbagai perspektif, mulai dari sejarah, ekonomi, dan teknologi. Tulisan Sewan Susanto tentang batik misalnya, yang diberi judul *Seni Kerajinan Batik Indonesia* merupakan tulisan yang sangat komplit karena dalam buku tersebut dikemukakan mulai persiapan yang perlu dilakukan oleh seseorang jika akan membatik, teknik membuat batik, perkembangan teknik batik mulai dari cara membuat batik proses pelarutan *kostik soda* hingga *pecahan*. Buku setebal 502 halaman tersebut terdiri dari 11 bab. Selain secara teknis, buku itu juga mengungkapkan sejarah dan perkembangan batik di Indonesia dan seni batik di berbagai daerah di Indonesia.<sup>16</sup> Tulisan lain terkait batik ditulis oleh Asti Musman dan Ambar B. Arini berjudul *Batik: warisan Adiluhung Nusantara*. Buku ini setebal 186 ini berisi proses pembuatan batik, ragam batik

---

<sup>14</sup> N Djoemena, *Ungkapan Sehelai Batik* (Jakarta: Penerbit Djambatan, 1990), hlm. 76-77.

<sup>15</sup> J.P. Spradley *Op. Cit.*, hlm. 99-100.

<sup>16</sup> S.K Sewan Susanto S. Teks., *Seni Kerajinan Batik Indonesia* (Jakarta: Balai Penelitian Batik dan Kerajinan, Lembaga Penelitian dan Pendidikan Industri, Departemen Perindustrian, 1973), hlm. 1-502.

dan lokasi wisata batik dan *tips* belanja batik murah dan gaya.<sup>17</sup> Kemudian buku berjudul *Pola Batik Klasik: Pesan Tersembunyi Yang Dilupakan* tulisan Oetari Siswomihardjo Prawirohardjo ini berisi tentang pengertian pola, penggolongan, makna, latar belakang lahirnya, perkembangan, pola dan upaya pelestarian batik klasik. Buku setebal 110 halaman ini dicetak eksklusif dilengkapi foto-foto berwarna yang sangat baik.<sup>18</sup> Buku lain terkait batik yang mengenalkan batik dan cara mudah membuat batik yakni tulisan E.A Pamungkas yang berjudul *Batik*. Buku ini diterbitkan oleh Gita Nagari tahun 2010. Buku setebal 131 halaman ini berisi sejarah batik, teknik pembuatan batik, kegunaan batik, *tips* dan trik merawat batik, dan makna simbolik batik<sup>19</sup>. Ernawati Purwaningsih dalam *Jurnal Patrawidya* menulis “Pewarisan Tradisi Mambatik di Desa Kotah Sampang Madura.” Tulisan ini berisi bagaimana sebuah usaha membatik dilakukan dan bagaimana pengetahuan membuat batik diperoleh oleh penduduk.<sup>20</sup> Tulisan Mari Condronogoro berjudul *Memahami Busana Adat Kraton Yogyakarta Warisan Penuh Makna*, dalam Bab III yang berjudul “Busana Adat Kraton Yogyakarta: Makna dan Fungsinya dalam Berbagai Upacara” mengemukakan, menurut Van Goens asal mula busana para bangsawan keraton di Jawa diawali dengan dipakainya kain batik sebagai busana mereka. Kain batik dalam lingkup keraton merupakan kelengkapan busana yang dipergunakan untuk segala keperluan baik untuk keperluan sehari-hari, untuk busana *keprabon*, atau untuk menghadiri upacara-upacara. Dalam buku itu penulis mengungkapkan secara detil busana sehari-hari hingga busana keprabon dengan disertai foto-foto eksklusif berwarna yang sangat bagus.<sup>21</sup> Buku terkait batik yang sangat komplis membahas teknik dan ragam hias adalah buku yang berjudul *Teknik dan*

*Ragam Hias Batik Yogya dan Solo*. Buku tersebut ditulis oleh Sri Soedewi Samsi, berisi batik dan membatik sebagai budaya, teknologi dan seni dalam proses membatik, dan kumpulan ragam hias.<sup>22</sup>

Kajian tentang batik yang berjudul *Lancor Hingga Mata Keterangan* berbeda dengan tulisan atau kajian yang diutarakan di atas. Kajian ini merupakan kajian batik dari perspektif nilai, artinya kebudayaan dalam tataran idea berupa bagus dan tidak bagus, baik dari sisi materi, pewarnaan, dan nilai corak dari yang sederhana hingga yang rumit dan memakan waktu relatif lama untuk pembuatannya.

## II. MOTIF BATIK MADURA

Batik Pamekasan mempunyai aneka variasi yang luar biasa banyaknya. Motif atau coraknya merupakan ide dari pembuat batik atau sesuai dengan pemesanan. Warna yang dipergunakan selalu warna yang cerah. Selama penulis ke luar dan masuk ke berbagai perajin batik dan acapkali berada di Pasar 17 dalam peta etnografi kognitif yang ada dalam pemikiran menggolongkan tiga kelas, meliputi sedang, tengah, dan atas. Penggolongan itu atas dasar batik tulis. Mengingat di wilayah Pamekasan ada pula yang membuat batik cap. Oleh karena peralatannya berasal dari atau membeli di daerah Solo, maka batik itu acapkali juga disebut Batik Cap Solo, harganya relatif murah. Untuk jenis itu tidak termasuk dalam kajian ini.

Untuk memudahkan pemahaman penggolongan batik dalam kajian ini ditampilkan beberapa batik. Walaupun demikian dapat saja pihak lain mempunyai penilaian yang berbeda. Hal itu perlu dikemukakan, karena beberapa kali pengamatan dan melakukan penawaran harga saat berada di pasar, ada batik yang tergolong sederhana namun penjual menawarkannya seperti harga batik kelas

<sup>17</sup> Asti Musman dan Ambar B.Arini, *Batik: Warisan Adiluhung Nusantara* (Yogyakarta: Penerbit G-Media, 2011), hlm. 1-186.

<sup>18</sup> Oetari Siswomihardjo Prawirohardjo, *Pola Batik Klasik: Pesan Tersembunyi yang Dilupakan* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2011), hlm. 1-110.

<sup>19</sup> E.A Pamungkas, *Batik* (Yogyakarta: Gita Nagari, 2010), hlm. 1-131.

<sup>20</sup> Ernawati Purwaningsih, “Pewarisan Tradisi Mambatik di Desa Kotah Sampang Madura,” dalam *Patrawidya: Seri Penerbitan Penelitian Sejarah dan Budaya* (Yogyakarta: Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta, 2015), hlm. 465-482.

<sup>21</sup> Mari Condronogoro, *Memahami Busana Adat Kraton Yogyakarta Warisan Penuh Makna* (Yogyakarta: Yayasan Pustaka Nusantara, 1995), hlm. 1-162.

<sup>22</sup> Sri Soedewi Samsi, *Teknik dan Ragam Hias Batik Yogya dan Solo* (Jakarta: Yayasan Titian Masa Depan (Titian Foundation), 2011), hlm. 1-572.

atas. Kasus itu juga banyak dialami oleh para pengunjung, terutama yang berasal dari luar daerah.

### 1. Batik kualitas sedang: *Lancor, Ponco Warno*, kontemporer, dan sekelasnya

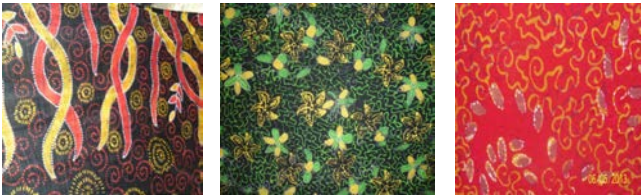


Foto 1. Batik kualitas sedang: *Lancor, Ponco Warno*, kontemporer, dan sekelasnya.

Batik kualitas sedang banyak dibuat di berbagai daerah di Pamekasan. Batik ini juga banyak ditawarkan di pasar. Biasanya batik kelas itu dibuat di atas kain jenis *kondang* atau *premis*. Obat pewarnaannya memakai *naptol* atau *remasol*. Pewarna *naptol* dipakai oleh pembatik jika akan memakai warna biru B, biru U, merah B, merah R, dan SG. Pewarna *merk remasol* dipakai jika pembatik akan membatik dengan hasil warna kuning (tua, muda, sedang), mawar, pink, *toska* (biru langit), *donker*, *ijo pupus*, dan oranye. Saat penulis beberapa kali berkunjung ke rumah Supi, perajin Batik di Kecamatan Proppo Kabupaten Pamekasan banyak yang memesan batik jenis ini. Selain menerima pesanan ia juga menjual batiknya ke pasar. Batik motif *lancor* saat ini terus dibuat karena konsumen masih banyak yang mencari motif itu.

Disebut batik *lancor* (menara) karena batik seperti tertera dalam foto di atas mempunyai motif gambar menara yang berada di Alun Alun Pamekasan. Kemudian batik yang sekelas dengan batik tersebut yakni batik *poncowarno*. Disebut demikian karena mempunyai warna lebih dari tiga warna. Batik yang sekelas dengan itu merupakan batik yang berkualitas sedang. Penilaian itu dilakukan oleh penduduk karena bahan, warna, dan motifnya sederhana, bukan murah, dan harganya juga tidak mahal. Mengingat harga tidak mahal dan warna serta coraknya juga menarik, maka banyak pedagang batik dan konsumen yang menyukainya.

### 2. Batik kualitas Tengah: *Serat Kayu, Serat Batu*, dan Sekelasnya



Foto 2. Batik kualitas Tengah: *Serat Kayu, Serat Batu*, dan Sekelasnya.

Batik kualitas ini banyak diproduksi di bagian selatan Kecamatan Proppo. Bahan untuk membuat batik ini biasanya *premis* dan *soul* untuk pewarnaannya. *Serat kayu* dan *serat batu* banyak juga dipakai dalam pembuatan motif batik untuk bahan baju dan sarung. Batik *serat batu* dan *serat kayu* merupakan corak ciri khas Madura. Motif *serat kayu* dibuat dengan cara menaruh kain batik yang telah ditutup dengan *malam* secara membujur di atas *lincak*. Kemudian dirapikan dilipat kira-kira selebar 20 centimeter memanjang. Setelah itu pada lipatan ditekan dengan tangan dan tangan digeser beberapa kali, sehingga kain batik akan tertekan pada *lincak*. Gerakan itu dilakukan berkali-kali kemudian dilipat lagi, ditekan lagi sampai dirasa *malam* sudah pecah-pecah memanjang mengikuti garis serpihan bambu pada *lincak*. Garis itu tidak lurus namun agak membengkok-bengkok sesuai dengan tekanan tangan dan ketebalan *malam*. Apabila dicelup dalam zat warna maka pecahan-pecahan itu akan kemasukan warna membentuk garis-garis seperti *serat batu*. Atas dasar itu batik tersebut dinamakan motif *serat kayu*.

Motif *serat batu* lain lagi cara pembuatannya. Bedanya dengan *serat kayu* yaitu pada cara membuat bercak-bercak atau corak pada kain. Cara membuat *serat batu*, kain yang sudah *ditembok* dengan *malam* dengan warna yang sudah ada diletakkan membujur di depan pembatik dengan ujung mengarah ke pembatik. Memakai kedua telapak tangannya dengan kuat kain itu ditarik ke kiri dan ke kanan (tangan kiri menarik ke kiri, tangan kanan menarik ke kanan) dengan ditempelkan di alas meja. Kemudian ditarik ke tengah lagi dipertemukan antarbagian sambil diremas kuat. Gerakan kuat semacam itu

akan memberi bekas luka pada *tembok malam* yang menempel di kain. Setelah rata diperlakukan seperti itu dan dirasa luka abstrak dalam kain sudah cukup, maka kain dicelup dalam bak yang sudah ada cairan pewarna yang berbeda dengan warna yang terdahulu. Batik dengan motif tersebut diberi nama batik *serat batu*.

### 3. Batik kualitas Atas: Mata Keterangan dan sekelasnya



Foto 3. Batik kualitas Atas: Mata Keterangan dan sekelasnya.

Kualitas atas atau yang baik masih diproduksi oleh para perajin batik di Pamekasan, akan tetapi semakin lama semakin sedikit perajin batik yang bisa dan sanggup membuat batik dengan corak atau motif yang rumit. Batik motif-motif ini atau sekelasnya biasanya memakai kain *Kondang*, Super A, Super B, *Premis*, bahkan *Cap Bendera* atau *Cap Kereta* untuk kain batiknya. Pewarnanya pun akan memilih pewarna yang lebih baik, misalnya *merk Soul* (*Soul* kuning, hijau, pink, donker, dan ungu). Warna kuning dinamai atau diberi kode STG, merah muda dengan sebutan R, merah diberi nama *soul* hijau, sedangkan merah B merupakan campuran antara kuning dan hitam.

Perlu memiliki perhatian khusus untuk membuat batik sekelas ini, karena selain membutuhkan waktu yang lama, juga kesabaran, dan keahlian untuk menuangkan malam panas dalam lembaran kain. Batik *mata keterangan* (*mata* berarti mata, *keterangan* berarti burung perkutut) sebagai contoh motif batik dengan corak yang rumit karena harus satu persatu dengan tekun membuat bunderan seperti mata burung dengan *canting* yang kecil dan menunggu malamnya cair. Kalau terlalu cair kadang tumpah satu titik di atas kain yang sudah dibatik. “*Hiasan*” yang salah ini justru menunjukkan bahwa batik tersebut dibuat secara *hand made*.

Secara umum jika memasuki wilayah Kabupaten Pamekasan akan tampak kegiatan masyarakat terkait batik, mulai menjemur kain yang telah diwarnai, mengangkut bahan-bahan batik, dan lain sebagainya. Namun, apabila diperhatikan, awalnya tampak bahwa semua itu terkait membuat batik. Jika diperhatikan lebih seksama dari proses pembuatan, pencelupan dan penutupan *malam* serta bahan warna yang dipergunakan, akan tampak perbedaan. Terlebih jika diperhatikan motif, warna, dan hasil akhir terdapat perbedaan dalam pembuatan batik tersebut. Perbedaan tersebut yang akan membedakan harga jual batik.

Apabila dicermati pendekatan etnosains yang dipakai dalam kajian ini mempunyai penekanan pada sistem klasifikasi yang terdapat dalam kebudayaan dan domain-domain, dalam kajian ini dapat berupa warna, bahan, dan corak dari motif batik yang dibuat oleh para pembatik di Kabupaten Pamekasan. Kain batik dengan motifnya selalu mengandung informasi komunikasi yang direpresentasikan, dan produk batik yang dihasilkan menggambarkan tingkat keahlian pembuatnya. Penerapan kelima elemen dasar seni pada batik Pamekasan sangat jelas, semua proses pembuatan batik mengandung ekspresi yang artistik, mulai dari penentuan kain, pola, *pe-nyanthing-an*, dan pewarnaan. Batik akan selalu menghasilkan respon emosional, walaupun tingkat responitas dapat berbeda-beda. Fisik batik yang dihasilkan dengan pola dan warna tertentu akan mentransformasikan *image* dari pembatik kepada yang melihatnya

Selanjutnya, batik juga mempunyai fungsi. Untuk menelusuri fungsinya, ada dua pendekatan yang mengkaji tentang seni yaitu fungsional Malinowski dan Radcliffe Brown. Malinowski (1995) cenderung menekankan pada fungsi elemen-elemen budaya bagi pembentukan psikologis individual. Ekspresi pembatik yang dituangkan pada kain dan diwarnai akan menjadikan adanya pemuasan individual. Selain itu, batik juga mempunyai fungsi pemenuhan kebutuhan secara ekonomis dari besarnya nilai fungsional yang didapat. Malinowski yang memaparkan aplikasi

pendekatan dalam Antropologi Budaya melihat kebudayaan bersandar pada tiga tipe kebutuhan individu, antara lain kebutuhan dasar (makanan) dan kebutuhan integrasi (psikologis). Kemudian, pendekatan yang dikemukakan oleh Radcliffe Brown lebih menekankan bagaimana suatu batik memberi kontribusi terhadap pembentukan kehidupan masyarakat. Pendekatan Radcliffe Brown ini lebih menekankan fungsi batik sebagai kontribusi sosial yang akan terlihat saat batik dipakai dalam suatu acara. Kapan dan bagaimana sebuah batik pas dipakai pada acara apa. Sampai saat ini masih ada komunitas atau masyarakat yang menganggap batik dengan motif tertentu tidak boleh dipakai oleh sang pengantin. Secara sederhana banyak yang akan bertanya, kenapa sebuah batik tidak diperbolehkan untuk sepasang pengantin, bahkan akan lebih baik jika para keluarga dan tamu juga tidak menggunakan batik motif itu. Kondisi itu dapat terjadi karena suatu motif batik mempunyai kandungan makna, tertentu yang sangat berarti dan bisa juga diartikan sebagai sebuah doa. Untuk memahami sebuah batik dengan suatu motif tidak akan mudah, diperlukan pengetahuan untuk menginterpretasikannya. White memaknai simbol sebagai sejenis perilaku yang pemaknaanya sulit diorganisasikan dan dihargai, disisi lainnya. Simbol merupakan lalu lintas komunikasi yang non sensitifitas makna. Simbol didefinisikan sebagai suatu benda atau even, aktifitas atau objek, berdasarkan makna yang dihargai melalui manusia: air suci, *fetish*, dan ritual. Simbol ada karena suatu komposisi dari 1) suatu makna dan 2) struktur fisik. Simbol harus memiliki suatu bentuk bersifat fisik lain dan makna tidak dapat masuk dalam pengalaman kita, kecuali kita menginginkan menerima terhadap klaim dari telepati atau visi. Tetapi di sana terdapat ketidakperluan hubungan antara makna dari suatu

simbol dan hal ini berdasarkan fisik saja, hubungan antara keduanya bersifat murni tidak terbatas.<sup>23</sup>

Para pembatik di Kabupaten Pamekasan konsisten dalam pemakaian bahan-bahan yang dipergunakan untuk membuat suatu batik, antara lain kain, pensil atau alat menggambar pola, *canthing*, *malam*, pemanas *malam*, dan bahan pewarna. Para pembatik sangat menjaga kualitas yang dihasilkan, antara lain dengan mengerjakan segala bagian dalam suatu proses penyelesaian batik. Selama membuat pola, *nyanthing*, dan mewarnai melibatkan ekspresi seni yang bersifat individual atau kelompok, sehingga batik Pamekasan dianggap mempunyai *style* sendiri. *Style* diartikan dengan penekanan konsistensi dalam konteks elemen, kualitas, dan ekspresi seni. Secara rinci terkait pemaknaan *style* ini dapat dilihat konsep yang dikemukakan oleh Schapiro.<sup>24</sup> Selanjutnya, Schapiro juga menunjukkan, bahwa *Style* merujuk pada tiga aspek seni: motif, relasi, dan kualitas. Batik yang banyak dibuat para perajin di Pamekasan juga mempunyai tiga aspek tersebut. Batik yang dihasilkan juga menentukan kualitas karena di dalam batiknya juga mengandung ekspresi dari pembatik.

### III. PENUTUP

Batik mempunyai motif yang berbeda-beda. Selain itu, bahan dan warna juga mempunyai tingkatan-tingkatan. Penelitian ini membatasi pada nilai yang terkandung dalam batik di Kabupaten Pamekasan. Berbagai jenis batik yang ada di daerah itu pada akhirnya dapat digolongkan menjadi tiga meliputi golongan sederhana, menengah, dan atas. Penggolongan tersebut atas dasar elemen-elemen yang terkandung di dalam batik yang bersangkutan mulai dari warna dan merknya, bahan, dan tingkat kerumitan motif. Corak dari suatu motif mempunyai

---

<sup>23</sup> Leslie White, 1976, *Op. Cit.*, hlm. 26 – 27: *A symbol may be defined as a thing or event, an act or an object, upon which meaning has been bestowed by human beings: holy water, a fetish, a ritual, a word. A symbol is, therefore, a composite of (1) a meaning, (2) a physical structure. A symbol must have a physical form otherwise it and meaning can not enter our experience – unless we are willing to accept the claims of telepathy or clairvoyance. But there is no necessary relationship between the meaning of a symbol and its physical basis; the relationship between the two is purely arbitrary.*

<sup>24</sup> M. Schapiro, “*Style*” dalam *Anthropology Today: Selections*. Edited by Sol Tax. (Chicago: The University Of Chicago Press, 1962), hlm. 278: *By style is meant the constant form and sometimes the constant elements, qualities, and expression in the art of an individual or a group. The term is also applied to the whole activity of an individual or society, as in speaking of a “life style” or the “style of a civilization.”*

kandungan nilai yang akan menentukan posisi batik dalam masyarakat. Selain itu kumulatif dari semuanya akan menentukan posisi sosial dan kondisi pemilik atau pemakainya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Affendy, Y., 2000 “Batik Perlu Terus Digali Melalui Eksperimen Kreatif” dalam *Sekar Jagad*. Majalah Batik Indonesia. Nomor: 3/Tahun I. Oktober. Halaman 5 dan 9. Yogyakarta: Paguyuban Pecinta Batik Indonesia.
- Ahimsa P. H. S., 1985. “Etnosains dan Etnometodologi” dalam *Masyarakat Indonesia* Majalah Ilmu-Ilmu Sosial Indonesia. Agustus Jilid XII Nomor 2. Jakarta: LIPI.
- Anas, B., 2000` “Simpang Siur Pemahaman Tentang Kualitas Batik. Seminar Nasional Batik 2000” dalam *Sekar Jagad*. Majalah Batik Indonesia. Nomor: 3/Tahun I. Oktober. Halaman: 4 dan 19. Yogyakarta: Paguyuban Pecinta Batik Indonesia.
- Baswedan, A., 2016. ”Pakaian Tradisional, Kembali Berpakaian Asli Nusantara” dalam *Kompas*. 16 Maret. Halaman 12, Kolom1-2. Jakarta: PT Kompas Media Nusantara
- Condronogoro, M., 1995. *Memahami Busana Adat Kraton Yogyakarta Warisan Penuh Makna*. Yogyakarta: Yayasan Pustaka Nusantara.
- Djoemena. N., 1990. *Ungkapan Sehelai Batik*. Jakarta: Penerbit Djambatan.
- Ferraro, G., 1995. “*Cultural Anthropology: An Applied Perspective*”. Second Ed. New York: West Publishing Company.
- Hambardjan, 2000. “Mulai Muncul Motif Asli Yogya Yang Hilang Dari Peredaran,” dalam *Sekar Jagad*. Majalah Batik Indonesia. Nomor: 3/Tahun I. Oktober. Yogyakarta: Paguyuban Pecinta Batik Indonesia.
- Malinowski, 1995. *Cultural Anthropology: An Applied Perspective*. Second Edition. Minneapolis: West Publishing Company.
- Musman, A., dan Arini AB., 2011. *Batik: Warisan Adiluhung Nusantara*. Yogyakarta: Penerbit G-Media.
- Pamungkas, E.A., 2010. *Batik*. Yogyakarta: Gita Nagari.
- Purwaningsih, E., 2015. ”Pewarisan Tradisi Membatik di Desa Kotah Sampang Madura,” dalam *Patrawidya: Seri Penerbitan Penelitian Sejarah dan Budaya*. Yogyakarta: Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta.
- Schapiro, M., 1962. *Anthropology Today: Selection*. Edited by Sol Tax. Chichagfo: The University Op Chicago Press.
- Siswomihardjo, O., 2010. *Pola Batik Klasik: Pesan Tersembunyi yang Dilupakan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Soedewi SS., 2011. *Teknik dan Ragam Hias Batik Yogya dan Solo*. Jakarta: Yayasan Titian Masa Depan (Titian Foundation).
- Spradley. J. P., 1979. *The Ethnographic Interview*. New York: Holt, Rinehard and Winston.

S.K.S. S. Teks., 1973. *Seni Kerajinan Batik Indonesia*. Jakarta: Balai Penelitian Batik dan Kerajinan, Lembaga Penelitian dan Pendidikan Industri, Departemen Perindustrian.

White, Leslie, A., 1976. *Symboling: A Kind of Behavior* dalam *Ideas of Culture: Sources and Uses*. Edited by Frederick C Gamst dan Edward Norbeck. USA: Holt, Rinehart and Winston.

## Harian

Kompas 2016 “Diskusi Kompas: Gairah Bangkitnya Sentra-sentra Batik” dalam *Kompas*. 12 Februari Halaman 12, Kolom 4-7. Jakarta: PT Kompas Media Nusantara.

Kompas 2016 “Mempopulerkan Tenun ke Dunia” dalam *Kompas*. 4 Maret Halaman 5, Kolom 1-3. Jakarta: PT Kompas Media Nusantara.

Kompas 2016. “Budaya, Menjaga Semangat Batik Rifaiyah di Kabupaten Batang” dalam *Kompas*. 16 Maret Halaman 26, Kolom 6. Jakarta: PT Kompas Media Nusantara.\

Kompas 2016 “Laila Al Khusna, Mempopulerkan Batik Lampung” dalam *Kompas*. 31 Maret Halaman 16, Kolom 1-67. Jakarta: PT Kompas Media Nusantara.

## Daftar Informan

No	Nama	Umur	Pendidikan	Pekerjaan	Alamat
1	Yadi	53	SMP	Pedagang Batik	Desa Badung.
2	Supi	58	SD	Perajin Batik	Desa Klampar
3	Sunami	55	SD	Perajin Batik	Desa Ansanah
4	Jamal	24	SD	Perajin Batik	Desa Sumberpapan
5	Kotimah	28	SD	Perajin Batik	Desa Sumberpapan
6	Masyuri	50	SMP	Penjual Batik	Desa rangperang
7	Badui	60	SD	Penjual Batik	Desa Nyalabu
8	Sufinah	49	SD	Perajin Batik	Desa Klampar
9	Ahmad	48	SMP	Pengusaha Batik	Desa Badung
10	Thoyib	55	SD	Pedagang batik	Sampang





# MOTIF BATIK GEBLÈG RÈNTÈNG MENGANGKAT POTENSI LOKAL KABUPATEN KULON PROGO

**Titi Mumfangati**

Balai Pelestarian Nilai Budaya D.I. Yogyakarta  
Jalan Brigjen Katamsa 139 Yogyakarta  
Email: titimumfangati@gmail.com

Naskah masuk: 26-09-2016

Revisi akhir: 30-10-2016

Disetujui terbit: 14-11-2016

## ***GEBLÈG RÈNTÈNG BATIK PATTERN LIFTING THE LOCAL POTENTIAL OF KULON PROGO REGENCY***

### ***Abstract***

*Geblèg Rèntèng batik pattern is a unique traditional pattern originated from Kulon Progo Regency. This pattern is inspired by traditional food of Kulon Progo Regency and through creativity, the local community is creating the batik pattern. This paper, using descriptive intrepertative aproach, will give a complete picture regarding the history, meaning, and the characteristic of the Geblèg Rèntèng batik pattern. The data is acquired through literature review, observation, and interview. This study explain that various local tradition or uniqueness can become a potential source of ideas for creating batik pattern that will become iconic.*

**Keyword:** batik pattern, geblèg rèntèng, local potential, Kulon Progo Regency.

### ***Abstrak***

*Motif Batik Geblèg Rèntèng adalah motif batik khas Kabupaten Kulon Progo. Motif ini tercipta dari adanya makanan khas daerah Kabupaten Kulon Progo. Berkat kreativitas masyarakat makanan khas tersebut diolah dan dijadikan motif khas daerahnya. Tulisan ini bertujuan untuk mendeskripsikan asal mula, motif, serta makna Batik Geblèg Rèntèng. Tulisan ini menggunakan pendekatan deskriptif interpretatif untuk menyajikan gambaran lengkap mengenai asal mula, motif, serta makna corak batik Geblèg Rèntèng. Data diperoleh dengan metode studi pustaka, pengamatan, dan wawancara. Hasil kajian menjelaskan bahwa potensi lokal dapat menjadi inspirasi bagi masyarakat untuk menciptakan motif batik yang akan menjadi ikon daerah tersebut.*

**Kata kunci:** motif batik, geblèg rèntèng, potensi lokal, Kabupaten Kulon Progo.

## **I. PENDAHULUAN**

Batik merupakan salah satu karya warisan budaya bangsa Indonesia yang banyak dikagumi berbagai bangsa, bahkan sudah diakui secara internasional melalui UNESCO pada tahun 2009 sebagai Warisan Kemanusiaan untuk Budaya Lisan

dan Nonbendawi (*masterpieces of the Oral and intangible Heritage of Humanity*). Oleh karena itu, batik sudah dikenal secara luas di dunia. Berbagai daerah di Indonesia telah memiliki ciri khas motif dan mengembangkannya sesuai dengan kondisi daerahnya masing-masing. Motif batik itu

kemudian dijadikan identitas daerah, seperti motif batik khas Pekalongan, Cirebon, dan Solo.

Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* dijelaskan bahwa batik adalah corak atau gambar (pada kain) yang pembuatannya secara khusus dengan menerakan *malam* kemudian pengolahannya diproses dengan cara tertentu.<sup>1</sup> Dapat dikatakan bahwa *mbatik* merupakan representasi dari menggambar, melukis, atau menulis, dan lebih bersifat estetis daripada matematis.<sup>2</sup> Untuk menghasilkan sehelai batik membutuhkan proses yang cukup rumit dan lama, apalagi bila kualitas diutamakan. Untuk itu, diperlukan bahan baku, bahan pendukung, peralatan dan kelengkapan, cara maupun pengetahuan membuat batik, serta tentang motif batik.<sup>3</sup>

Pada perkembangannya pembuatan motif batik telah memiliki variasi yang beragam. Motif batik sering diserasikan dengan keunikan atau kekhasan suatu daerah. Juga perkembangan teknologi di era modern seperti sekarang mampu menciptakan motif batik yang lebih bervariasi. Motif batik yang lebih kreatif karena perkembangan budaya masyarakat serta pemilihan kain dasar yang lebih bervariasi juga menjadi ciri penting batik dalam dunia modern. Tumbuh kembang batik dewasa ini akibat dinamika budaya berkaitan dengan kondisi, identitas, dan perilaku budaya daerah tempat batik tersebut dihasilkan.

Secara umum, produktivitas batik di era modern seperti sekarang lebih mengarah pada *trend* fashion sebagai mode untuk mempertahankan identitas budaya suatu masyarakat. Eksotika batik bernilai tinggi pada pola busana yang diproduksi dalam skala pabrik maupun rumah tangga. Pada mulanya, dalam masyarakat Jawa, kain batik merupakan kain untuk pakaian wanita yang penggunaannya untuk bawahan. Kain batik itu dipakai secara lembaran

dibalutkan dari perut sampai mata kaki dengan cara khusus, sehingga tampak indah dipakai. Paduan kain batik tersebut adalah baju kebaya dengan berbagai motif maupun yang terbuat dari kain lurik.

Batik sebagai asset budaya merupakan ikon produk Indonesia yang memiliki nilai historis dan citra eksklusif menggambarkan status para pemakainya. Pakaian batik pada taraf internasional telah diakui sebagai pakaian resmi dalam acara-acara tertentu. Di Indonesia, khususnya di masyarakat Jawa, motif-motif kain batik tertentu sampai sekarang masih berfungsi dalam acara-acara ritual seperti perkawinan dan *mitoni*.<sup>4</sup>

Pada awalnya batik digunakan untuk busanaraja di Kraton Kasultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta dan juga para prajuritnya. Pada masa sekarang kain batik menjadi benda kebutuhan sehari-hari yang sangat beraneka penggunaannya baik dalam acara-acara khusus, maupun dalam kehidupan sehari-hari. Di era sekarang, batik tidak hanya digunakan sebagai pakaian sehari-hari seperti kemeja laki-laki atau gaun bagi wanita. Batik juga dapat digunakan sebagai bahan untuk membuat aksesoris seperti lukisan, tas, taplak meja, dan pernak-pernik cinderamata.<sup>5</sup> Penggunaan batik juga tidak terbatas hanya dikenakan oleh keluarga kerajaan saja, akan tetapi sudah merambah ke semua kalangan masyarakat luas.

Dengan diakuinya batik sebagai warisan dunia, hampir setiap daerah di Indonesia saling berlomba untuk memproduksi motif batik yang menjadi andalan daerahnya masing-masing. Di Jawa ada beberapa motif batik yang beraneka macam dan cukup dikenal oleh masyarakat luas, seperti Batik Jogja, Solo, Pekalongan, Lasem, Madura, Banyuwangi, Gumelem, Kediri, Cirebon, Indramayu, dan Tasikmalaya. Kabupaten Kulon Progo sebagai salah

<sup>1</sup> Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa, *Kamus Besar bahasa Indonesia* (Jakarta: Pusat Bahasa, 2008), hlm. 144.

<sup>2</sup> Sarmini, "Pakaian Batik: Kulturisasi Negara dan Politik Identitas," dalam *Jurnal Jantra*. Vol. IV, No. 8. Desember 2009 (Yogyakarta: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta, 2009), hlm. 676.

<sup>3</sup> *Rona Batik Tuban, Mantap, Menawan* (Tuban: Dinas Pariwisata Seni dan Budaya Kabupaten Tuban bekerjasama dengan Pecinta Batik Indonesia Sekarjagad, 2006), hlm. 10.

<sup>4</sup> Sumintarsih, "Pelestarian Batik dan Ekonomi Kreatif," dalam *Jurnal Jantra*. Vol. IV, No. 8. Desember 2009 (Yogyakarta: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta, 2009), hlm. 689.

<sup>5</sup> Sudarmadji, "Batik sebagai warisan Budaya Bangsa dan Usaha Pelestariannya," Makalah dalam Kegiatan Jelajah Budaya. (Yogyakarta: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta, Departemen Kebudayaan dan Pariwisata, 2007), hlm. 10).

satu kabupaten di Daerah Istimewa Yogyakarta kini juga telah memiliki motif batik khas tertentu, tetapi belum diketahui secara umum siapa pencipta motif-motif tersebut dan selama ini belum menjadi ikon khas daerah yaitu motif Batik Geblèg Rèntèng.<sup>6</sup>

Tulisan ini menjelaskan latar belakang sejarah munculnya batik *Geblèg Rèntèng*, motif, serta maknanya. Tulisan ini bertujuan untuk mendeskripsikan asal mula, motif, serta makna motif Batik *Geblèg Rèntèng*, menggunakan pendekatan deskriptif interpretatif untuk menyajikan gambaran lengkap mengenai sejarah, motif, serta makna motif batik *Geblèg Rèntèng*. Pengumpulan data dengan metode studi pustaka, pengamatan, dan wawancara.

## II. BATIK *GEBLÈG RÈNTÈNG* SEBAGAI BATIK KHAS KABUPATEN Kulon Progo

### A. Sekilas tentang Kabupaten Kulon Progo

Kabupaten Kulon Progo merupakan salah satu dari lima kabupaten/kota di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta terletak paling barat dengan batas-batas wilayah: di bagian barat berbatasan dengan Kabupaten Purworejo, Propinsi Jawa Tengah; di sebelah timur berbatasan dengan Kabupaten Sleman dan Bantul, Propinsi D.I. Yogyakarta; di sebelah utara berbatasan dengan Kabupaten Magelang, Propinsi Jawa Tengah; dan di sebelah selatan berbatasan dengan Samudera Hindia. Luas Kabupaten Kulon Progo adalah 586.28 km<sup>2</sup>, dengan topografi yang bervariasi dengan ketinggian antara 0 - 1000 meter di atas permukaan air laut, yang terbagi menjadi 3 wilayah meliputi: bagian utara, merupakan dataran tinggi/perbukitan Menoreh dengan ketinggian antara 500-1000 meter di atas permukaan air laut. Wilayah ini penggunaan tanah diperuntukkan sebagai kawasan budidaya konservasi dan merupakan kawasan rawan bencana tanah longsor; bagian tengah, merupakan daerah perbukitan dengan ketinggian antara 100-500 meter di atas permukaan air laut, wilayah dengan lereng

antara 2-15%, tergolong berombak dan bergelombang merupakan peralihan dataran rendah dan perbukitan; bagian selatan, merupakan dataran rendah dengan ketinggian 0-100 meter di atas permukaan air laut. Berdasarkan kemiringan lahan, memiliki lereng 0-2%, merupakan wilayah pantai sepanjang 24,9 km, apabila musim penghujan merupakan kawasan rawan bencana banjir.

Kabupaten Kulon Progo yang terletak antara Bukit Menoreh dan Samudera Hindia dilalui Sungai Progo di sebelah timur dan Sungai Bogowonto serta Sungai Glagah di bagian barat dan tengah. Keberadaan sungai dengan air yang mengalir sepanjang tahun di wilayah Kabupaten Kulon Progo tersebut membantu dalam menjaga kondisi permukaan air tanah. Keberadaan Waduk Sermo di Kecamatan Kokap didukung dengan keberadaan jaringan irigasi yang menyebar hampir di seluruh wilayah kecamatan, menunjukkan keseriusan Pemerintah Kabupaten Kulon Progo untuk meningkatkan produksi pertanian dan perikanan di wilayah Kabupaten Kulon Progo.<sup>7</sup>

Kabupaten Kulon Progo juga memiliki potensi wisata kuliner yang khas, seperti *tempe benguk* (terbuat dari bahan biji benguk yang dibuat tempe dan dimasak dengan santan dan garam menjadi *besengèk*, atau yang digoreng dengan balutan tepung beras), *cenil*, *cethot*, *growol*, *geblèg* (terbuat dari bahan ketela pohon atau singkong), dan *kethak* (terbuat dari bahan kelapa yang diproses sehingga menghasilkan minyak dan *kethak*). Makanan-makanan tersebut dapat ditemui di pasar-pasar tradisional di hampir semua wilayah Kabupaten Kulon Progo.

Salah satu hal yang menarik dari Kabupaten Kulon Progo yaitu memiliki makanan khas yang disebut *geblèg*. Dalam Kamus Bahasa Jawa disebutkan *geblèg*: 1. *Penjalin dianam dianggo nggebugi kasur lan sapiturute murih resik*; 2. *Perangan ing lapaking jaran*; 3. *Panganan sing digawe tela*.<sup>8</sup> *Geblèg* merupakan makanan khas dari Kabupaten Kulon Progo yang terbuat dari *tepung kanji* atau

---

<sup>6</sup> <http://dinparpora.KabupatenKulonProgoKab.go.id/index.php?pilih=news&mod=yes&aksi=lihat&id=191>.

<sup>7</sup> [http://www.KabupatenKulonProgoKab.go.id/v21/Kondisi-Umum\\_6\\_hal](http://www.KabupatenKulonProgoKab.go.id/v21/Kondisi-Umum_6_hal).

*tepung tapioka*. Makanan ini memiliki ciri khas dari bentuknya yang bulat membentuk angka delapan dan teksturnya yang kenyal tetapi nikmat. *Geblèg* ini sangat terkenal di Kabupaten Kulon Progo dan sekitarnya, sehingga dijadikan salah satu ikon kuliner di sana. *Geblèg* ini sangat cocok bila disajikan selagi hangat, karena bila lebih dari satu jam akan terasa keras dan sangat alot. Namun, apabila disajikan selagi hangat, *geblèg* ini akan terasa kering di bagian luar dan kenyal di bagian dalam. *Geblèg* memiliki rasa yang khas, gurih dengan tekstur kenyal dan hangat memberikan sensasi dan cita rasa yang khas pada makanan satu ini.

*Geblèg* dibuat dari bahan yang cukup sederhana, yaitu dari *tepung kanji*, *bawang putih* dan *garam*. Walaupun terbuat dari bahan yang sederhana, namun proses membuatnya membutuhkan ketelatenan dan cukup rumit. Cara pembuatannya, pertama tepung kanji yang sudah dibuat menjadi adonan dikukus sampai memadat dan tidak sampai matang. Setelah setengah matang lalu ditiriskan dan dipilin berbentuk lonjong dan dibumbui dengan garam, lalu dikukus lagi sebentar, sekitar kurang lebih 10 menit. Kemudian ditiriskan lagi dan dibumbui dengan bawang putih yang sudah dihaluskan. Setelah itu dibentuk seperti angka delapan dan digoreng.

## B. Sejarah Munculnya Batik *Geblèg Rèntèng*

Kabupaten Kulon Progo sebagai salah satu kabupaten di Daerah Istimewa Yogyakarta sebenarnya juga telah memiliki motif batik khas tertentu, tetapi belum diketahui secara umum siapa pencipta motif-motif tersebut dan selama ini belum menjadi ikon khas daerah. Pesatnya perkembangan batik dengan berbagai corak motif yang ada, menimbulkan gagasan untuk dapat menciptakan dan memunculkan corak ragam baru motif batik khas Kabupaten Kulon Progo. Diharapkan munculnya motif khas tersebut dapat memperkaya nuansa batik dan menjadi jati

diri batik di Kabupaten Kulon Progo serta dapat diterima oleh masyarakat segala golongan. Ide untuk memunculkan corak batik khas Kabupaten Kulon Progo ini disampaikan oleh bupati Kulon Progo saat Audiensi FORMI (Federasi Olahraga Rekreasi Masyarakat Indonesia) Kabupaten Kulon Progo di ruang kerja bupati pada tanggal 8 Desember 2011 dan ditindaklanjuti dengan mengadakan Lomba Desain Motif Batik Khas Kabupaten Kulon Progo.<sup>9</sup>

Lomba Desain Motif Batik Khas Kabupaten Kulon Progo Tingkat Nasional diumumkan secara resmi oleh Pemerintah Kabupaten Kulon Progo pada tanggal 1 Februari 2012. Tujuan utama diselenggarakannya Lomba Desain Motif Batik Khas Kabupaten Kulon Progo adalah :

1. Melestarikan dan mengembangkan seni budaya batik.
2. Menggali ide kreativitas dan apresiasi masyarakat dalam merancang motif batik.
3. Meningkatkan kecintaan dan kepedulian masyarakat terhadap pelestarian budaya batik.
4. Menciptakan corak ragam batik baru bermotifkan kekhasan Kabupaten Kulon Progo sebagai jatidiri batik Kabupaten Kulon Progo.
5. Meningkatkan promosi batik
6. Memajukan industri batik di Kabupaten Kulon Progo dan meningkatkan ekonomi masyarakat.

Lomba ini ditutup pada tanggal 30 April 2012 dan diikuti oleh 304 peserta dari berbagai daerah dan menghasilkan 392 karya desain motif batik. Setelah semua karya terkumpul, pada tanggal 1-2 Mei 2012 dilaksanakan proses penjurian dengan melihat, mencermati, dan mempelajari filosofi motif batik. Dari hasil penjurian tersebut dihasilkan 6 karya nominasi. Tahap penjurian ini juga melibatkan perajin batik untuk memberikan masukan, terutama masukan terhadap karya desain apabila diaplikasikan menjadi kain batik.<sup>10</sup>

Ternyata kegiatan lomba mendapat tanggapan positif dari masyarakat. Hal ini tampak pada antu-

<sup>8</sup> W.J.S. Poerwadarminta, *Baoesastra Djawa* (Batavia: J.B. Wolters Uitgevevers Maatschappij, 1939), hlm. 138.

<sup>9</sup> "Sejarah Lahirnya Motif Batik Khas Kabupaten Kulon Progo Geblèg Renteng," <http://www.perpustakaan.KabupatenKulonProgo.go.id/article-55-sejarah-lahirnya-motif-batik-khas-kulon-progo-geblèg-renteng.html>.

<sup>10</sup> *Ibid*

siasme masyarakat dalam mengikuti lomba dan menjadi bukti yang menunjukkan kepedulian terhadap batik. Berdasarkan penilaian juri ada beberapa nominasi desain batik antara lain dengan judul Kulon Progo Binangun, Angguk Putri, Manggis, Ceplok Kulon Progo, dan *Geblèg Rèntèng*. Dari beberapa desain tersebut terpilihlah “*Geblèg Rèntèng*” sebagai nominator terbaik motif baru batik khas Kabupaten Kulon Progo. Nominator dan hasil kejuaraan ini diumumkan secara resmi melalui berbagai media pada Minggu, 6 Mei 2012. Mulai saat itu motif *Geblèg Rèntèng* diperkenalkan, disosialisasikan, diproduksi, dan dipasarkan kepada masyarakat luas serta dijadikan motif khas asli Kabupaten Kulon Progo dan merupakan salah satu ikon Kabupaten Kulon Progo.<sup>11</sup> Desain bertema *Geblèg Rèntèng* adalah karya Ales Candra Wibawa (16), warga Pedukuhan Dlaban RT 08 RW 04 Sentolo, Kabupaten Kulon Progo, meraih juara pertama lomba desain motif batik khas Kabupaten Kabupaten Kulon Progo, Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY).<sup>12</sup>

Telah dijelaskan terdahulu bahwa *geblèg* adalah makanan khas Kabupaten Kulon Progo yang terbuat dari tepung tapioka (*tapioca*) dari ketela pohon (*Manihot utilissima*). Dengan bumbu bawang putih dan garam, tepung tapioka itu dipilin dan dibentuk menyerupai angka delapan, kemudian digoreng. *Geblèg* ini biasanya disantap dengan tempe yang terbuat dari kacang benguk. Bentuk angka delapan dari makanan *geblèg* inilah yang kemudian diangkat Ales menjadi motif batik karyanya yang kemudian dinamai batik motif *Geblèg Rèntèng*.<sup>13</sup>



Gambar 1. *Geblèg* dan *tempé benguk* makanan khas Kabupaten Kulon Progo.

Kini, motif batik *Geblèg Rèntèng* khas Kabupaten Kulon Progo, menjadi salah satu kekayaan intelektual di kabupaten tersebut. Bahkan, bupati Kulon Progo mempunyai tekad untuk menjadikan batik *Geblèg Rèntèng* sebagai seragam sekolah. Di Kabupaten Kulon Progo ada 80.000 siswa, sehingga sangat potensial untuk mengembangkan dan menjadikan Batik *Geblèg Rèntèng* sebagai seragam sekolah.

Motif tersebut kemudian segera dituangkan ke dalam kain sehingga dapat digunakan dalam kehidupan sehari-hari. Kepala Dinas Kebudayaan Pariwisata, Pemuda dan Olahraga (Budparpora) Kabupaten Kulon Progo, Eko Wisnu Wardhana, mengemukakan bahwa segera dilakukan proses pembatikan dari desain hasil karya pemenang utama pada kain oleh perajin batik Kabupaten Kulon Progo. Hasil karya desain yang ditetapkan sebagai juara utama lomba ini juga digunakan sebagai identitas bagi warga Kabupaten Kulon Progo, khususnya PNS dan para siswa sebagai seragam dinas dan sekolah. Dengan demikian, diharapkan dapat meningkatkan kesejahteraan masyarakat, khususnya perajin batik dan penjahit, karena nantinya akan banyak permintaan terhadap produk mereka.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> *Idem*

<sup>12</sup> Priyambodo RH “Gebleg Renteng juara lomba desain batik,” <http://www.antarane.ws.com/berita/309756/gebleg-renteng-juara-lomba-desain-batik>

<sup>13</sup> HERU CN, “Pelajar Kabupaten Kulon Progo Kudu Pakai Batik Gebleg Renteng,” <https://m.tempo.co/read/news/2012/05/20/058404840/pelajar-Kabupaten-Kulon-Progo-kudu-pakai-batik-gebleg-renteng>

<sup>14</sup> Priyambodo RH, Loc. Cit.

## B. Motif *Geblèg Rèntèng* dan Maknanya

Dalam motif batik dikenal adanya ornamen utama yang diberikan atas dasar apa yang digambarkan serta nama yang secara filosofis mengandung makna harapan bagi si pemakai. Setiap ragam hias memiliki makna tertentu, antara lain, (a) sebagai tanda kepedulian terhadap alam lingkungan dan kejadian tertentu, (b) sebagai harapan yang diwujudkan dalam gambar tertentu, dan (c) sebagai doa dan pujian kepada Tuhan Yang Maha Esa dari para pemakainya.<sup>15</sup>

Motif batik *Geblèg Rèntèng* menggunakan ornamen atau motif *geblèg* sebagai motif baku ditambah dengan berbagai ornamen pendukung. Batik *Geblèg Rèntèng* sebagai bagian dari ragam hias batik Daerah Istimewa Yogyakarta memiliki perpaduan ragam hias yang unik, dan mempunyai ciri khas tersendiri. Ragam hias Jogja condong pada perpaduan berbagai jenis ragam hias geometris dan berukuran besar.<sup>16</sup>

Batik *Geblèg Rèntèng* sebagai batik rakyat memiliki ragam hias bernafaskan alam sekitarnya. Motif yang digunakan yaitu motif gunung, motif *tirta teja*, motif *Geblèg Rèntèng lereng*, motif *Geblèg Rèntèng* lurus dan masih banyak lagi motif lainnya.



Gambar 2. Motif Batik *Geblèg Rèntèng* yang digunakan untuk seragam SD (warna dasar merah), SMP (warna dasar biru tua), dan SMA (warna dasar abu-abu).

Motif *Geblèg Rèntèng* mengandung arti, *geblèg* adalah makanan khas Kabupaten Kulon Progo yang terbuat dari ketela yang dibuat bulat-bulat. *Rèntèng* berarti *rèntèngan* atau ikatan satu sama lain saat digoreng.<sup>17</sup> Gambar 2 adalah motif

*Geblèg Rèntèng* yang digunakan untuk seragam sekolah. Semua memakai motif yang sama seperti itu, hanya untuk SD dengan warna dasar merah dan motif *geblèg* warna putih. Untuk seragam SMP motif sama dengan warna dasar biru tua dan motif *geblèg* warna putih, sedangkan untuk seragam SMA motif yang sama dengan warna dasar abu-abu.

Motif batik *Geblèg Rèntèng* dipadukan dengan berbagai variasi motif yang memiliki makna tersendiri, yaitu:

### 1. Motif *Geblèg*

*Geblèg* merupakan camilan khas Kabupaten Kulon Progo yang terbuat dari tepung tapioka dengan bumbu bawang putih dan garam, lalu dibentuk menyerupai angka delapan, kemudian digoreng hingga mengembang. *Geblèg* biasanya dijual pada sore hingga malam hari dan digoreng langsung sesaat sebelum dibeli dan disantap dengan *tempe benguk*.

### 2. Motif *lambang binangun*

Motif ini digambarkan sebagai kuncup bunga yang akan mekar dan memiliki makna bahwa Kabupaten Kulon Progo merupakan daerah yang sebentar lagi akan mekar menjadi permata yang indah. Hal ini merupakan harapan kelak Kabupaten Kulon Progo akan mekar menjadi daerah yang lebih berkembang dan rakyat lebih sejahtera.

### 3. Motif buah manggis

Buah manggis (*mangosteen*) merupakan flora khas Kabupaten Kulon Progo tepatnya banyak dijumpai di daerah Kokap. Motif ini merupakan harapan agar hasil bumi atau flora daerah Kabupaten Kulon Progo menjadi lebih dikenal secara luas baik di daerah Kabupaten Kulon Progo sendiri maupun di daerah luar.

### 4. Motif pola naik turun

Motif ini digunakan sebagai perlambang bahwa penampakan alam di Kabupaten Kulon Progo sangat bervariasi mulai dari pegunungan

<sup>15</sup> Timbul Haryono, "Busana dan Kelengkapannya: Aspek Teknomik, Sosioteknik, dan Ideoteknik," Makalah Seminar Busana diadakan oleh HASTANATA D.I. Yogyakarta, 5 Maret 2008, hlm. 6

<sup>16</sup> Anas Binarul, (Ed.) *Batik* (Jakarta: Yayasan Harapan Kita dan BP3 TMII, 1995), hlm. 36-37.

<sup>17</sup> Bagus Kurniawan, *Batik Motif Geblèg Renteng dan 'Bela Beli Kabupaten Kulon Progo'* ala Bupati Hasto <http://news.detik.com/berita/3102521/batik-motif-gebleg-renteng-dan-bela-beli-Kabupaten-Kulon-Progo-ala-bupati-hasto>

yang berada di bagian utara, dataran rendah di bagian tengah dan selatan, dan pantai berpasir di pesisir selatan. Dengan motif ini diharapkan masyarakat luar akan lebih mengenal wilayah Kabupaten Kulon Progo sebagai wilayah yang berpenampakan alam yang indah, bukit, ngarai, maupun pantai yang indah.

5. Motif menyerupai sayap.

Motif ini melambangkan bahwa sebentar lagi di Kabupaten Kulon Progo akan lebih berkembang dan ramai dengan dibangunnya bandar udara/airport. Dengan dibangunnya bandar udara ini diharapkan kelak akan mampu meningkatkan kesejahteraan masyarakat.<sup>18</sup>

Apa yang dijelaskan tersebut sesuai dengan penggambaran motif *Geblèg Rèntèng*. Menurut Ales, pemenang lomba desain batik yang menciptakan motif Batik *Geblèg Rèntèng*, Kabupaten Kulon Progo merupakan daerah yang memiliki kekayaan alam melimpah, kesenian, dan makanan khas. Salah satu makanan khas yang menjadi identitas Kabupaten Kulon Progo adalah *Geblèg*. Ales pun menjadikannya sebagai motif utama dalam desain batiknya. Selain motif *geblèg*, Ales menggambarkan motif Buah Manggis Kaligesing dan Burung Kacer yang merupakan flora fauna khas Kabupaten Kulon Progo. Lambang *Binangun* (Beriman, Indah, Nuhoni, Aman, Nalar, Guyub, Ulet, Nyaman) di sebelahnya digambarkan sebagai kuncup bunga yang akan mekar. Hal itu memiliki makna bahwa Kabupaten Kulon Progo merupakan daerah yang akan segera mekar menjadi daerah yang indah seperti permata sesuai dengan *branding* “Kabupaten Kulon Progo The Jewel of Java”. Motif-motif tersebut digambarkan dengan pola naik turun sebagai perlambang bahwa Kabupaten Kulon Progo memiliki kenampakan alam yang bervariasi, gunung, bukit, dataran, serta lembah, dari

pantai hingga pegunungan ada di Kabupaten Kulon Progo,<sup>19</sup> seperti dijelaskan pada bagian terdahulu.

Lambang *Binangun* yang dimodifikasi dengan hiasan seperti sayap bermakna bahwa Kabupaten Kulon Progo akan melebarkan sayapnya karena akan ada bandar udara internasional yang akan segera dibangun. Ales menambahkan, bentuk *Geblèg* yang menyerupai angka delapan melambangkan jika Kabupaten Kulon Progo memiliki 88 desa dan kelurahan. Menurutnya, *Geblèg* merupakan makanan yang merakyat, bentuknya yang digabung-gabung (*rèntèng*) melambangkan masyarakat berdiri bersama-sama bergandengan tangan dan bersatu tekad untuk membangun Kabupaten Kulon Progo.<sup>20</sup>

Untuk bagian kain bawah, motif *binangun* sedikit dimodifikasi dengan menambahkan hiasan yang menyerupai sayap yang melambangkan bahwa sebentar lagi di Kabupaten Kulon Progo akan dibangun bandar udara. Dengan dibangunnya bandar udara tersebut diharapkan mampu meningkatkan kemajuan masyarakat Kabupaten Kulon Progo. Selain itu, juga ada gambar burung *kacer* yang terbang ke atas. Sebagaimana diketahui bahwa burung *kacer* merupakan salah satu fauna identitas Kabupaten Kulon Progo.<sup>21</sup> Motif burung *kacer* dimaksudkan untuk memperkenalkan fauna khas Kabupaten Kulon Progo. Kini, batik *Geblèg Rèntèng* khas Kabupaten Kulon Progo. menjadi salah satu kekayaan intelektual di kabupaten tersebut.



Gambar 3. Beberapa motif Batik *Geblèg Rèntèng* dengan kombinasi motif lain seperti motif *Pulo* dan *Tirta Teja*.

<sup>18</sup> Herlin Widyaningsih, “Gebleg Renteng Punya Kabupaten Kulon Progo.” <http://herlinwn.blogspot.co.id/2015/06/gebleg-renteng-punya-kulon-progo.html>.

<sup>19</sup> Yusuf Harfi/The Howdy Indonesia, “Filosofi Batik Gebleg Renteng.” <http://www.thehowdyindonesia.com/2012/10/filosofi-batik-gebleg-renteng.html>

<sup>20</sup> *Ibid*

<sup>21</sup> Dokumen motif Batik Khas Kabupaten Kulon Progo 2012, “Makna Motif Gebleg Renteng Kabupaten Kulon Progo.” <http://perpustakaan.kabupaten.kulon-progo.go.id/article-88-makna-motif-gebleg-renteng-kulon-progo.html>

Pada perkembangannya, motif *Geblèg Rèntèng* dikombinasikan dengan motif lain seperti motif *Tirta Teja* dan motif *Pulo*. Dalam bahasa Jawa, *tirta* berarti air dan *teja* berarti cahaya. Motif *Tirta Teja* mengandung makna bahwa pemakainya akan bercahaya bagaikan air yang bercahaya. Motif *Pulo* menggambarkan bahwa Indonesia adalah negara kepulauan, terdiri dari ribuan pulau sehingga motif *Pulo* mencerminkan gambaran keadaan kepulauan di Indonesia. Motif-motif ini dapat dilihat pada Gambar 3. Kreativitas perpaduan motif itu membuat batik *Geblèg Rèntèng* semakin digemari. Bahkan, banyak pelanggan yang membuat motif perpaduan *Geblèg Rèntèng* dengan motif lain sesuai keinginannya. Hal ini menambah semarak dan hidupnya dunia perbatikan di Indonesia, khususnya di Kabupaten Kulon Progo.

Kini batik motif *Geblèg Rèntèng* sudah menjadi motif batik ikon Kabupaten Kulon Progo berkat usaha berbagai fihak, khususnya bupati Kulon Progo. Salah satu intervensi Bupati Kulon Progo, adalah dengan mewajibkan seluruh satuan kerja perangkat daerah (SKPD) yang berjumlah 29 unit dan 12 kecamatan untuk membeli dan menggunakan seragam dari Batik *Geblèg Rèntèng* yang diproduksi oleh masyarakat Kulon Progo. Siswa siswi dari SD hingga SMA/K juga diwajibkan menggunakan Batik *Geblèg Rèntèng* sebagai seragam sekolah. Dampak intervensi dari pemerintah daerah adalah meningkatnya perekonomian rakyat Kulon Progo yang mencapai angka 300 persen dari pendapatan

awal masyarakat sebelum kebijakan intervensi diterbitkan.<sup>22</sup>

### III. PENUTUP

Pengakuan batik di dunia internasional memberikan arti bagi bangsa Indonesia. Kondisi ini menimbulkan pemikiran bahwa bangsa Indonesia harus mampu menjaga kepercayaan dunia atas eksistensi batik. Oleh karena itu, berbagai daerah mulai mencari dan menggali potensi daerah yang dapat dimunculkan sebagai motif batik khas daerahnya.

Motif khas setiap daerah memiliki keunikan dan ciri khas, baik dalam ragam hias maupun tata warnanya. Perbedaan gaya dan selera disebabkan oleh kepercayaan yang dianut oleh masyarakat setiap daerah, tata kehidupan, dan alam sekitarnya. Motif-motif khas diciptakan dan dipakai sebagai ikon daerah masing-masing.

Motif batik *Geblèg Rèntèng* menggambarkan makanan khas daerah Kabupaten Kulon Progo, yaitu *geblèg*. Motif *Geblèg Rèntèng* secara serentak digunakan untuk seragam sekolah dengan motif pokok *Geblèg Rèntèng* dan warna dasar sesuai dengan tingkatan sekolah. Untuk SD warna dasar merah, untuk SMP warna dasar biru tua, dan untuk SMA warna dasar abu-abu. Pada perkembangannya, pemakaian motif *Geblèg Rèntèng* mengalami dinamika dan bervariasi. Motif ini dikombinasikan dengan motif-motif lain sehingga tercipta motif *Geblèg Rèntèng* yang lebih variatif dan memenuhi selera pasar.

## DAFTAR PUSTAKA

Bagus Kurniawan, "Batik Motif *Geblèg Rèntèng* dan 'Bela Beli Kabupaten Kulon Progo' ala Bupati Hasto." <http://news.detik.com/berita/3102521/batik-motif-geblèg-rèntèng-dan-bela-beli-Kabupaten-Kulon-Progo-ala-bupati-hasto>. Diunduh 6 Oktober 201

Binarul, A. (Ed.), 1995. *Batik*. Jakarta: Yayasan Harapan Kita dan BP3 TMII.

<sup>22</sup> Aloysia Nindya Paramita, 2016. "Batik Geblek Renteng Berkembang Atas Intervensi Kepala Daerah," <http://www.stella.harianbernas.com/berita-22525-Batik-Geblek-Renteng-Berkembang-Atas-Intervensi-Kepala-Daerah.html>.



- “Cerita Bupati Hasto, Bangkitkan Kabupaten Kulon Progo dengan Batik “Geblèg Rèntèng” [http://regional.kompas.com/read/2015/12/17/13551101/Cerita.Bupati.Hasto.Bangkitkan.Kabupaten\\_Kulon\\_Progo.dengan.Batik.Geblèg.Rèntèng](http://regional.kompas.com/read/2015/12/17/13551101/Cerita.Bupati.Hasto.Bangkitkan.Kabupaten_Kulon_Progo.dengan.Batik.Geblèg.Rèntèng). Diunduh 7 Oktober 2016.
- Dokumen Motif Batik Khas Kabupaten Kulon Progo 2012, “Makna Motif Geblèg Rèntèng Kabupaten Kulon Progo.” [http://perpustakaan.Kabupaten\\_Kulon\\_Progo.go.id/article-88-makna-motif-geblèg-rèntèng-kulon-progo.html](http://perpustakaan.Kabupaten_Kulon_Progo.go.id/article-88-makna-motif-geblèg-rèntèng-kulon-progo.html). Diunduh 4 Oktober 2016.
- GEBYAR BATIK DAN JAMBORE DESA - KAMPUNG WISATA. [http://dinparpora.Kabupaten\\_Kulon\\_Progo.go.id/index.php?pilih=news&mod=yes&aksi=lihat&id=191](http://dinparpora.Kabupaten_Kulon_Progo.go.id/index.php?pilih=news&mod=yes&aksi=lihat&id=191). Diunduh 5 Oktober 2016.
- Herlin Widyaningsih, “Geblèg Rèntèng Punya Kabupaten Kulon Progo.” <http://herlinwn.blogspot.co.id/2015/06/geblèg-rèntèng-punya-kulon-progo.html>. Diunduh 4 Oktober 2016.
- HERU CN, “Pelajar Kabupaten Kulon Progo Kudu Pakai Batik Geblèg Rèntèng,” [https://m.tempo.co/read/news/2012/05/20/058404840/pelajar-Kabupaten\\_Kulon\\_Progo-kudu-pakai-batik-geblèg-rèntèng](https://m.tempo.co/read/news/2012/05/20/058404840/pelajar-Kabupaten_Kulon_Progo-kudu-pakai-batik-geblèg-rèntèng). Diunduh 3 Oktober 2016.
- [http://www.Kabupaten\\_Kulon\\_Progo.go.id/v21/Kondisi-Umum\\_6\\_hal](http://www.Kabupaten_Kulon_Progo.go.id/v21/Kondisi-Umum_6_hal). Diunduh 3 Oktober 2016.
- Paramita, Aloysia Nindya, 2016. “Batik Geblek Renteng Berkembang Atas Intervensi Kepala Daerah,” <http://www.stella.harianbernas.com/berita-22525-Batik-Geblek-Renteng-Berkembang-Atas-Intervensi-Kepala-Daerah.html>. Diunduh 3 Oktober 2016.
- Priyambodo RH, “Geblèg Rèntèng juara lomba desain batik,” <http://www.antaraneews.com/berita/309756/geblèg-rèntèng-juara-lomba-desain-batik>. Diunduh 4 Oktober 2016.
- Rona Batik Tuban, Mantap, Menawan*. Tuban: Dinas Pariwisata Seni dan Budaya Kabupaten Tuban bekerjasama dengan Pecinta Batik Indonesia Sekarjagad, 2006.
- Sarmini, 2009. “Pakaian Batik: Kulturisasi Negara dan Politik Identitas.” *Jantra* Vol. IV. No. 8, Desember 2009. Yogyakarta: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta.
- Sejarah Lahirnya Motif Batik Khas Kabupaten Kulon Progo Geblèg Rèntèng, [http://www.perpustakaan.Kabupaten\\_Kulon\\_Progo.go.id/article-55-sejarah-lahirnya-motif-batik-khas-kulon-progo-geblèg-rèntèng.html](http://www.perpustakaan.Kabupaten_Kulon_Progo.go.id/article-55-sejarah-lahirnya-motif-batik-khas-kulon-progo-geblèg-rèntèng.html) Senin, 29 April 2013 13:19:55. Diunduh 3 Oktober 2016.
- Sudarmadji, 2007. “Batik sebagai warisan Budaya Bangsa dan Usaha Pelestariannya,” Makalah dalam Kegiatan Jelajah Budaya. Yogyakarta: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta, Departemen Kebudayaan dan Pariwisata.
- Sumintarsih, 2009. “Pelestarian Batik dan Ekonomi Kreatif,” dalam *Jurnal Jantra*. Vol. IV, No. 8. Desember. Yogyakarta: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta.
- Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa, 2008. *Kamus Besar bahasa Indonesia*. Jakarta: Pusat Bahasa
- Timbul Haryono, 2008. “Busana dan Kelengkapannya: Aspek Teknomik, Sositoteknik, dan Ideoteknik,” makalah Seminar Busana diadakan oleh HASTANATA D.I. Yogyakarta, 5 Maret.
- Yusuf Harfi/The Howdy Indonesia, “Filosofi Batik Geblèg Rèntèng.” <http://www.thehowdyindonesia.com/2012/10/filosofi-batik-geblèg-rèntèng.html>. Diunduh 3 Oktober 2016.

**Daftar Informan**

<b>NO</b>	<b>NAMA</b>	<b>L/P</b>	<b>UMUR</b>	<b>PEKERJAAN</b>	<b>ALAMAT</b>
1	Murtini	P	41 tahun	Pengusaha/pemilik “Sembung Batik “	Sembungan, Gulurejo, Lendah, KP
2	Umbuk	P	47 tahun	Pengusaha/Pemilik “Batik Farras”	Sembungan, Gulurejo, Lendah, KP
3	Sogirin	L	45 tahun	Pengusaha/pemilik “Sembung Batik “	Sembungan, Gulurejo, Lendah, KP

# **BATIK DAN LEGITIMASI SOSIAL BUDAYA STUDI ANALISA MOTIF DAN PENGAKUAN BATIK JEMBER, LUMAJANG, DAN BONDOWOSO**

**Aryni Ayu W**

Jurusan Sejarah, Fakultas Ilmu Budaya UGM Yogyakarta  
Jl. Nusantara 1, Bulaksumur, Kabupaten Sleman, DIY  
Email: aryniwidiyawati@yahoo.com

Naskah masuk: 20-09-2016  
Revisi akhir: 30-10-2016  
Disetujui terbit: 14-11-2016

## **BATIK AND SOCIO-CULTURAL LEGITIMACY STUDY ANALYSIS IN JEMBER, LUMAJANG, AND BONDOWOSO**

### **Abstract**

*This study aims to describe the cultural heritage of the archipelago, namely Batik, as a paper contains valuable elements, morality, and beauty aesthetics. Talking about Batik, can not be separated from political elements and the recognition of government elitist. Cultural concept is the way of human achievement to maintain its existence. Method used in this study is qualitative research with technic of literature, observation, and interview with relevant parties. The result of this study indicates that the development of batik as in asset of local traditions in reality receives positive appreciation of elitist and society. Although at the level of this implementation is the interest of recognition in a political matter, but it is also required by the community to improve the quality of life, socially, economically, and culturally. In the region of Jember, Lumajang and Bondowoso, batik is developed by contemporary wits visual patterns. The role of the elitists as stakeholders, are needed to supervise and give support of local culture that is being developed by the community. Recognition of Batik can be used for defense of the culture from global issues.*

**Keywords:** batik, legitimation, social, culture

### **Abstrak**

*Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan budaya peninggalan nusantara, yaitu batik sebagai karya tulis yang mengandung unsur-unsur adiluhung, moralitas, dan estetika. Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah penelitian kualitatif dengan pengumpulan data menggunakan teknik kepustakaan, pengamatan, dan wawancara mendalam dengan pemerintah daerah, pelaku usaha batik, dan budayawan. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa pengembangan batik sebagai asset tradisi lokal pada realitasnya mendapat apresiasi positif dari elitis dan masyarakat. Meski pada tataran implementatif ini merupakan kepentingan pengakuan yang sifatnya politis, namun ini juga dibutuhkan masyarakat untuk meningkatkan kualitas hidup secara sosial, ekonomi, dan budaya. Di wilayah Jember, Lumajang dan Bondowoso, batik dikembangkan secara kontemporer dengan pola hias visual yang bebas. Peran para elitis sebagai stakeholder, sangat dibutuhkan untuk mengawasi dan ikut mendukung budaya lokal yang sedang dikembangkan masyarakat. Pengakuan batik dalam tataran internasional diciptakan sebagai pakem pengembangan budaya agar bangsa lain tidak identik untuk meniru batik yang merupakan hasil budaya Indonesia. Dalam tataran kedaerahan, pengakuan*

*batik dimaksudkan pemerintah daerah agar pembuatan batik memiliki corak khas masing-masing tanpa melupakan pakem, yakni nilai-nilai adiluhung yang ada dalam penciptaan batik, sehingga dapat digunakan untuk pertahanan budaya dari isu-isu global.*

**Kata kunci :** batik, legitimasi, sosial budaya, elit, tradisi lokal.

## I. PENDAHULUAN

Batik merupakan warisan budaya Indonesia yang diakui dunia internasional. Menurut G.P Rouffaer tidak dapat dijelaskan secara pasti sejak kapan seni batik mulai mewarnai kebudayaan Jawa (Indonesia). Mulai dan uraiannya yang lengkap mengenai asal-usul batik Jawa didatangkan oleh para pedagang dari India, dari Pantai Koromandel, berlangsung sampai berakhirnya pengaruh Hindu di Indonesia. Rouffaer lebih menekankan pada segi teknik dalam proses pembatikan “*wax resist technique*”, cara atau teknik itu sudah dikerjakan di Indonesia.

Susanto<sup>2</sup> menentang pendapat batik Indonesia berasal dari India, karena perkembangan desain batik Indonesia sampai pada kesempurnaan pada abad ke 14-15, sedangkan perkembangan batik di India baru mencapai kesempurnaan pada abad ke 17-19. Masih dalam buku yang sama Susanto menyimpulkan bahwa *resist method* yang digunakan dalam membuat batik tidak hanya terdapat di India. Dengan adanya hubungan Indonesia-Tiongkok yang erat pada zaman Sriwijaya, maka sangat mungkin adanya pengaruh timbal balik mengenai metode tersebut *resist method* antara Indonesia-Tiongkok.

Beberapa ahli berpendapat bahwa batik Jawa baru dapat dibuat setelah pertengahan abad ke-18, karena kain pada masa sebelumnya terlalu kasar untuk dihias dengan desain rumit. Namun dokumen menyebutkan bahwa Pulau Jawa telah mengimport kain katun India yang berkualitas sejak abad ke-10. Kata „batik“ bahkan tercantum dalam rekening muatan kiriman barang dari Batavia ke Sumatera pada abad 17. Walau masih banyak silang pendapat

tentang asal mula batik di Indonesia, sampai saat ini metode dan peralatan batik Indonesia masih dikagumi dan ditiru oleh praktisi pengolahan kain di seluruh dunia.<sup>3</sup>

Menurut Hitchcock pada abad ke-19, para ahli dan pedagang Eropa mulai tertarik pada batik. Batik Indonesia dari abad ke 19 tersebut menjadi koleksi antara lain The British Museum yang didapatkan Sir Thomas Stamford Raffles saat bertugas di Jawa antara 1811- 1815. Koleksi Raffles ini tidak pernah dapat dinikmati publik secara lengkap karena saat beliau kembali ke Inggris kapalnya terbakar dan menghancurkan sebagian besar koleksinya.<sup>4</sup> Selepas kembalinya Raffles dengan koleksi batiknya, pada abad itu beberapa usaha untuk memproduksi batik dilakukan di Eropa. Inggris mencoba memproduksi imitasi batik cetak yang lebih murah dibanding aslinya. Namun, mereka tidak dapat menyamai pewarna tradisional Indonesia dan harus menggunakan banyak material untuk meniru desain buatan tangan. Akhirnya upaya ini terhalang oleh biaya produksi yang mahal.<sup>5</sup>

Belanda menggunakan pendekatan berbeda. Beberapa pembatik Indonesia dikirim ke Belanda untuk mengajari para pekerja Belanda. Beberapa pekerja Belanda kemudian dikirim ke Jawa untuk memproduksi batik dalam perusahaan yang dikelola negara. Belanda juga membuat beberapa pabrik batik di negerinya sendiri, yang pertama dibangun di Leiden pada tahun 1835. Dari penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa sejarah batik di Indonesia, khususnya di Jawa, batik dalam perkembangannya terjadi sejak abad ke 14- 19. Selama itu batik Indonesia khususnya Jawa mengalami perkembangan awal mencapai kesempurnaan serta terdapat

<sup>1</sup> Dharsono Sony Kartika & Sunarmi, *Estetika Seni Rupa Nusantara* (Solo: ISI Press. 2007), hlm. 41.

<sup>2</sup> Adi Kusrianto, *Batik, Filosofi, Motif dan Kegunaan* (Yogyakarta: ANDI, 2013).

<sup>3</sup> *Ibid.*, hlm. 55.

<sup>4</sup> Michael Hitchcock, *Indonesian Textiles* (Singapore: Periplus Editions, 1991), hlm. 86.

<sup>5</sup> *Ibid.*, hlm. 86.

hubungan dengan negara lain misalnya Tiongkok, Belanda, Swiss, dan beberapa negara dari Benua Eropa. Secara historis, batik merupakan *heritage culture* dari *local genius* masyarakat Indonesia.<sup>6</sup> Salah satu *heritage* yang ditulis untuk dilestarikan, serta menjadi bentuk tekstil dengan teknik ragam hias permukaan yang paling luas penggunaannya di Asia Tenggara adalah kain batik. Sarung dan kain panjang batik yang digunakan oleh wanita maupun pria telah berabad-abad lamanya menjadi bagian penting dalam khazanah busana di kawasan ini.

Batik memang telah lama didalam wacana kebudayaan Indonesia. Batik dianggap lebih dari sekadar buah akal budi masyarakat Indonesia. Karena sudah menjadi identitas bangsa, melalui ukiran simbol nan unik, warna menawan, dan rancangan tiada dua. Pakaian merupakan kategori konkrit penggambaran sebuah kebudayaan pakaian mampu menghubungkan apa yang ada dalam diri seseorang dengan dunia luar. Pakaian merupakan bahasa. Pakaian batik tidak hanya memiliki fungsi layaknya pakaian biasa. Batik sendiri sudah dikenal orang sebagai warisan turun temurun nenek moyang Indonesia, terutama Jawa, karena asal mula kata batik sendiri berasal dari bahasa Jawa yang diambil dari dua kata *amba* yang artinya “menulis” dan *titik* yang artinya “titik”. Kata batik sendiri merujuk pada teknik pembuatan corak motif batik dengan menggunakan canting dan pencelupan kain dengan menggunakan bahan perintang warna motif batik pada baju batik *malam* (wax) yang diaplikasikan di atas kain sehingga menahan masuknya bahan pewarna. Sekarang di Indonesia batik sudah beraneka macam motif dan ragamnya. Bahkan beberapa perancang busana menciptakan karya batik baru, tujuannya adalah agar batik senantiasa lestari namun tetap modis dan mengikuti *trend*. Beberapa instansi baik pemerintah atau swasta bahkan mewajibkan karyawannya mengenakan batik di salah satu

hari kerjanya. Tidak mau ketinggalan, sekarang beberapa sekolah pun menggunakan batik sebagai seragam identitas yang dikenakan siswa-siswinya di hari yang ditentukan. Tanpa disadari batik telah menjadi bagian dari hidup masyarakat Indonesia sehari-hari. Oleh karena itu, isu batik pasti lebih besar dari sekadar sebuah *trend* atau budaya namun dapat menyentuh berbagai aspek mengenai kehidupan masyarakat kita. Pakaian batik memiliki fungsi membangun rasa kepemilikan dalam ikatan kelompok. Penggunaan batik sebagai identitas politik terus digalakkan untuk membangun jati diri bangsa.<sup>7</sup>

Sejak batik dicanangkan sebagai warisan dunia oleh UNESCO pada 2 Oktober 2009,<sup>8</sup> tidak ada satu pun dari masyarakat berbagai elemen di negara ini yang *out of date* tentang perkembangan batik. Di berbagai wilayah yang khususnya tidak terlalu berkenaan dengan historis batik di wilayah-wilayah kerajaan Surakarta dan Yogyakarta, mulai mengembangkan batik kontemporer yang sifatnya lebih bebas dan luwes. Di wilayah-wilayah Tapal Kuda tepatnya di ujung timur Pulau Jawa di antaranya Lumajang, Jember, Bondowoso, Probolinggo, Situbondo, dan Surabaya, mulai diperkenalkan batik oleh masing-masing pemerintah daerah untuk mempertahankan eksistensi peninggalan budaya, tepatnya sejak awal tahun 2000-an. Di tiga wilayah yang menjadi kajian peneliti yakni Jember, Lumajang, dan Bondowoso dipilih berdasarkan kriteria:<sup>9</sup> (1) jenis batik yang digunakan didasarkan pada *trend* lokal yang sedang berkembang, (2) temporal pengukuhan batik oleh pemerintah daerah sebagai pemilihan daerah waktunya relatif kontemporer sejak awal tahun 2002, (3) pola batik yang digunakan bergerak dinamis untuk mengantisipasi isu-isu globalisasi. Tentunya karakter batik yang dipilih tersebut tidak lepas dari kultur historis batik yang berasal dari

---

<sup>6</sup> National Geographic, 2012.

<sup>7</sup> Clifford Geertz dalam bukunya berjudul “*The Interpretation of Culture*” (1973), diterangkan mengenai ragamnya teori-teori konsepsi kebudayaan yang dapat digunakan untuk mendefinisikan budaya tradisional dan modernitas, manusia adalah hasil simbol dari budaya itu sendiri.

<sup>8</sup> UNESCO, lembaga yang berkenaan dengan budaya beralamatkan [www.unesco.org](http://www.unesco.org), dikunjungi pada 5 Oktober 2016. Dapat dilihat mengenai unsur-unsur kebudayaan yang ditetapkan menyangkut teknologi, alat-alat, ekonomi, religi, dan lain sebagainya, yang mengerucut pada salah satu peninggalan tertulis Indonesia yaitu Batik

<sup>9</sup> Sumber Dinas Pariwisata dan Kebudayaan, “Penciptaan Batik sebagai Ikon Kabupaten Lumajang”, 2012.

wilayah keraton Yogyakarta dan Surakarta serta munculnya batik pesisir yakni batik yang diciptakan masyarakat di luar tradisi dan wilayah seperti: Batik Pekalongan.<sup>10</sup> Uraian mengenai Batik Jember, Lumajang, dan Bondowoso merupakan bagian dari perkembangan Batik yang kontemporer.

Pengembangan batik di ketiga wilayah ini tidak terlepas dari peran pemerintah dan masyarakat yang membutuhkan *achieved status* atau ‘pengakuan’ dari banyak pihak bahwa daerahnya memiliki peninggalan budaya yang bersifat kontemporer. Batik yang dikembangkan juga menjadi isu-isu politik untuk mengangkat prestise suatu daerah. Di daerah Lumajang, pengembangan Batik Pisang mendapat apresiasi tinggi dari berbagai kalangan dan dikembangkan motif-motif baru untuk meningkatkan produktivitas penjualan dan promosi pemerintah daerah setempat. Batik ‘kopi’ dan ‘tembakau’ di Jember menjadi ikon daerah yang harus dipakai oleh warganya terutama di instansi-intansi di hari tertentu. Di Bondowoso, batik ‘singkong’ mendapat pengakuan nasional dan terus dikembangkan masyarakatnya dari pola hias, warna, dan filosofi batik. Penelitian batik dari segi historis, pembuatan, dan pelestarian sudah sering ditulis dan dibicarakan, namun dalam hal batik sebagai hak milik suatu daerah yang diakui dan didukung oleh pemerintah daerah beserta masyarakatnya harus menjadi kajian khusus yang dipentingkan. Oleh itu, penulis tertarik dan berusaha menjelaskan secara kongkrit perkembangan batik dan pengakuannya di tiga wilayah Tapal Kuda di antaranya Lumajang, Jember, dan Bondowoso.

Pengembangan budaya lokal melalui persebaran batik daerah menjadi bagian dari upaya pemertahanan identitas nasional melalui identitas kedaerahan. *Local genius* di masing-masing daerah dikembangkan berdasarkan kondisi struktural, geografis, kepercayaan yang dianut, dan kesiapan masyarakat untuk menerima budaya dari luar. Pemaknaan terhadap batik mencakup hasil-hasil

budaya lokal yang tidak murni, melainkan masuk secara parsial dari budaya lain. Sehingga pada pengembangan batik selanjutnya, menghasilkan pola hias yang beragam sesuai ciri khas daerah masing-masing.

Penelitian tentang batik telah banyak ditulis oleh para peneliti mencakup asal usul historisnya, macam-macamnya, analisis semiotika, dan strukturisasi batik dalam suatu rezim. Batik menjadi ikon Indonesia mendunia lewat promosi UNESCO yang disahkan, masyarakat dunia mulai mengenal peninggalan berupa tulisan melalui kain ini. Eksistensime batik tidak hanya stagnan pada penetapan batik sebagai warisan dunia. Setelah itu berbagai daerah di Indonesia mulai memperkenalkan batik dari aspek *local genius*. Rujukan yang digunakan untuk mengeksplanasi terminologi batik terdapat dalam buku Hasannudin (2001) berjudul “Batik Pesisiran: Melacak Pengaruh Etos Dagang Santri Pada Ragam Hias Batik”, menjelaskan batik merupakan ragam hias yang dibuat dengan cara menapakkan alat gambar di atas kain.<sup>11</sup> Alat gambarnya dapat berupa kalam, bilah, canting, dan panji. Berdasarkan Babad Sengkala (1963) dan Panji Djaya Lengka (1770), batik disebut sebagai karya tulis yang dipakai dalam upacara-upacara keagamaan dan bersifat religius magis.

Dalam memahami pengakuan suatu peninggalan kebudayaan (*herritage of culture*), batik sebagai karya tulis peninggalan nenek moyang direpresentasikan berbeda oleh kaum elitis. Batik merupakan bagian dari politik kebudayaan. Batik dalam politik yang berarti budaya, dipahami sebagai kekuasaan untuk memberi nama, kekuasaan untuk merepresentasikan akal sehat, dan elitis merepresentasikan dunia sosial. Ketika dunia berada di era cibernetik dalam ranah postmodernitas menurut Fredic Jameson (1991) ditandai dengan situasi dan tata sosial sosial produk teknologi informasi, globalisasi, fragmentasi gaya hidup, konsumerisme yang berlebihan, deregulasi pasar uang dan sarana

<sup>10</sup> Lihat artikel Kristant Putri Laksmi “Simbolisme Motif Batik Pada Budaya Tradisional Jawa dalam Perspektif Politik dan Reliji,” dalam *Jurnal Ornamen* Vol. 7, No. 1. Januari 2010, hlm. 73-84.

<sup>11</sup> Hasannudin, “Batik Pesisiran: Melacak Pengaruh Etos Dagang Santri Pada Ragam Hias Batik,” (Pekalongan, 2001).

publik, usangnya negara dan bangsa serta penggalian kembali tradisi-tradisi dalam masyarakat. Maka, masing-masing elit terdiri dari aparaturnegara dan aparaturnegara daerah di bawahnya, harus mencanangkan kebijakan-kebijakan terkait pengembalian tradisionalitas bangsa. Hal ini dilakukan untuk menghindari kebaوران-kebaوران batasan sosial, ekonomi, budaya, dan politik dalam masa yang tidak jelas. Setiap territorial di berbagai belahan dunia merasa 'harus' memiliki identitas diri yang membentuk identitas kolektivitas.

Dalam hal ini, kekuasaan akan menentukan pola budaya apa saja yang dikembangkan, tentunya bersifat temporer. Tulisan Iswahyudi berjudul "Batik dalam Perspektif Mencari Pengakuan: Ketercapaian dan Pelestariannya", mendeskripsikan secara detail mengenai keadaan batik sebagai identitas kolektif masyarakat yang juga dipengaruhi oleh perkembangan jaman di era postmodernis yang tak lepas dari unsur-unsur politis. Tulisan Prof. Sariyatun Mengenai "Usaha Batik Masyarakat Cina Di *Vorstenlanden* Surakarta Awal Abad XX" mendeskripsikan mengenai batik telah berkembang di Surakarta sejak tahun 1900, yang menghidupkan makna sosiologis bagi masyarakat. Ernawati dalam tulisannya "Pewarisan Tradisi Membatik di Desa Kotah, Sampang, Madura" cukup menjelaskan keberadaan batik yang harus dilestarikan oleh generasi muda terutama anak-anak melalui pendidikan baik di lingkungan keluarga, sekolah maupun masyarakat. Kendala yang ditemukan dalam pembudayaan batik adalah kurangnya sumber daya manusia berkualitas untuk memenuhi permintaan batik yang membludak.<sup>12</sup> Pelestarian batik dalam Pengakuan Elitis juga dapat disimak pada tulisan Sarmini (2009) tentang Pakaian Batik: Kulturisasi Negara dan Politik Identitas yang meneliskan bahwa batik memiliki makna simbolis bagi kehidupan masyarakat yang juga rawan terhadap benturan kepentingan elitis.

Dalam pengertian *general* (umum), batik dan pengakuan menjadi hal yang tak dapat dikontra-diksikan. Charles Taylor<sup>13</sup> (1994), dalam bukunya berjudul *Multiculturalism* menyebutkan bahwa pentingnya politik identitas adalah untuk menghalau pengaruh isu-isu global yang tidak menguntungkan dalam pemertahanan budaya. Menurutnya, pengakuan bukan sekadar ungkapan sopan santun terhadap sesama, tetapi yang penting adalah pengakuan akan identitas kulturalnya. Tuntutan akan pengakuan merupakan kebutuhan dasar manusia, dan ini adalah bagian dari budaya (*cultural*). Maka, elitis akan membutuhkan alat untuk melaksanakan politik identitas, salah satunya adalah batik, yang tunduk pada hukum perubahan kebudayaan. Tidak dapat dipungkiri pada perkembangannya, batik di daerah Tapal Kuda (meliputi: Pasuruan, Situbondo, Probolinggo, Bondowoso, Banyuwangi, Jember, dan Lumajang) berkembang secara signifikan membentuk budaya kontemporer yang tidak lepas dari peran elitis dan masyarakat.

Penelitian berjudul "Batik dan Pengakuan: Studi Kasus Batik di Wilayah Jember, Lumajang, dan Bondowoso" ini menggunakan penelitian kualitatif, dengan pengumpulan datanya berupa pengamatan, studi pustaka, dan pengambilan data pada lembaga-lembaga terkait. Pendekatan yang digunakan bersifat ekstrinsik yang berusaha menetralkan pandangan terhadap suatu wilayah penelitian. Informan yang digunakan dalam penelitian ini di antaranya: Museum Daerah Lumajang, Bupati Daerah Jember dr. Faida M.MR, Badan Perencanaan Provinsi Jawa Timur, Kepala Kantor Kebudayaan dan Pariwisata Jember Sandi Suwardi Hasan, Kepala Dinas Pariwisata, Pemuda, dan Olahraga Kabupaten Bondowoso Harry Patriantono. Penelitian dilakukan di daerah-daerah sentra batik yakni Yosowilangun, Lumajang, daerah Kota Jember, dan daerah administratif Bondowoso.

---

<sup>12</sup> Dalam tulisan Tutik Ernawati berjudul "Pewarisan Tradisi Membatik di Desa Kotah, Sampang, Madura", Jurnal *Patrawidya*. Vol. 16 No.4, Desember 2015 (Yogyakarta: Kemendikbud BPNB Yogyakarta, 2015).

<sup>13</sup> C. Gutmann Taylor, *Multiculturalism and The Politics of Recognition: An Essay* (Princeton University Press, 1992).

Pertimbangannya adalah wilayah-wilayah yang disebutkan tadi merupakan titik-titik pusat pengembangan batik kontemporer yang tidak lepas dari penanganan masyarakat dibantu elitis untuk memperoleh pengakuan dari wilayah lain bahwa daerahnya memiliki peninggalan budaya yang khas.

## II. LEGITIMASI BATIK PERSPEKTIF SOSIAL DAN BUDAYA

Pembahasan mengenai simbolisme batik begitu terasa di kehidupan sehari-hari masyarakat. Terminologi batik sering dipakai untuk mendefinisikan sebuah *heritage* budaya bangsa. Penyebutan 'heritage' dalam kamus bahasa Indonesia memiliki historis tersendiri, karena munculnya batik sebagai pengakuan tidak muncul secara tiba-tiba. Ini penuh dengan konflik dan perebutan antar bangsa yang ingin mengakui bahwa batik adalah budaya milik bangsanya. Hans J. Morghentau (2010) menyebutnya 'legitimasi' dari suatu bangsa yang menginginkan suatu ciri khas bangsa lain. Klaim Budaya yang diakui suatu bangsa untuk melegitimasi kekuasaan dan mendongkrak sosial ekonomi masyarakatnya, ini pernah terjadi antara Malaysia dan Indonesia di tahun 2002-2003 mengenai usaha klaim beberapa hasil budaya Indonesia oleh Malaysia. Batik tidak luput dari proses pengklaiman.

Konflik seperti ini kemudian mendorong perwakilan Indonesia untuk memperjuangkan batik ke lembaga Internasional seperti UNESCO, sehingga muncul keputusan pada 2 Oktober 2009 di Perancis bahwa batik merupakan warisan dunia asli Indonesia. Simbolisme batik secara historitas dapat dilihat pada perkembangannya setelah mendapat pengakuan internasional, potensi batik berikut nilai-nilai kultural, simbolik, dan legitimasinya kemudian dikembangkan di berbagai daerah. Pengembangan batik ini ditarik dari garis historisnya, sangat terlepas dari pakem pembuatan batik yang biasa dilakukan para perajin di Solo, Surakarta dan Yogyakarta (dulunya, identik dengan pakaian yang biasa dipakai

keluarga raja yang menimbulkan status sosial sebagai pembeda dari masyarakat biasa. Secara kontemporer, batik-batik yang dikembangkan di wilayah hasil akulturasi budaya atau percampuran lebih dari satu budaya kemudian mulai mendapat perhatian besar dari elitis dan masyarakat. Berdasar simbolisasi Roland Barthes, imperium tanda menguasai masyarakat global sebagai pengantar pesan keinginan masyarakat untuk melestarikan suatu budaya sebagai kepemilikan bersama. Di daerah tapal kuda seperti Jember, Lumajang, dan Bondowoso, simbolisme batik dicirikan pada istilah kontemporer yang tidak lagi berpacu pada pakem, melainkan lebih kepada pemenuhan kebutuhan masyarakat akan peninggalan budaya daerah yang dituliskan di atas kain<sup>14</sup>. Sebagai salah satu kota administratif terbesar di Jawa Timur, Kabupaten Jember baru-baru ini dimulai sejak tahun 2016 mengadakan promosi besar-besaran mengenai pelestarian budaya khas daerah yaitu festival Duta Batik Jember. Lumajang tidak ingin tertinggal, dengan menempatkan pisang sebagai komoditi perkebunan terbesar daerahnya untuk dijadikan simbol diatas kain. Bondowoso dengan ciri khas penghasil tape di Jawa Timur, memiliki keputusan di tahun 2010 untuk menjadikan singkong sebagai simbolisasi batik yang dimaknai sebagai lambang kemakmuran masyarakat Bondowoso. Berdasarkan ciri khas simbolisasi batik, visualisasi yang terdapat pada batik-batik di daerah Tapal Kuda (Pasuruan, Situbondo, Probolinggo, Jember, Banyuwangi, dan Lumajang) ini mencirikan hasil-hasil perkebunan, notabene merupakan historitas daerah sebagai lambang dari kesenian kontemporer yang dikembangkan bersama dengan hasil-hasil budaya lain seperti: makanan khas daerah, bangunan, pakaian, festival atau pesta rakyat, dan batik yang menjadi lambang daerah.

Menurut Eric Hobswan (1987) hasil budaya secara sadar merupakan upaya mengkonstruksikan identitas baru yang berangkat dari hasil budaya itu sendiri. Batik sebagai salah satu hasil budaya yang

<sup>14</sup> Teguh Hary Widodo dan Hery B. Cahyono, "Komunikasi Nonverbal dalam Motif Batik Jember dan Batik Bondowoso (studi Etnografi)" dalam *Jurnal Politico* (Jember: Universitas Muhammadiyah Jember, 2014)



telah dilegitimasi pemerintah melalui UNESCO pada tahun 2009 secara sosial, merupakan pembentuk ikatan sosial bangsa Indonesia. Batik yang pada awalnya diciptakan di wilayah keraton, dan dipakai hanya untuk keluarga raja untuk pelegitimasi status dan otoritas, kemudian berkembang ke wilayah-wilayah diluar keraton sehingga muncul keberagaman batik.<sup>15</sup> Batik di wilayah Jember, Lumajang, dan Bondowoso adalah contoh batik diluar wilayah keraton. Pada dasarnya batik-batik daerah ini bersifat kontemporer dan senantiasa dimodifikasi sesuai kondisi geografis, kultural, kepercayaan masing-masing daerah, dan sikap budaya masyarakat untuk menerima perbedaan budaya. Batik Jember, Lumajang, dan Bondowoso merupakan potret batik daerah kontemporer yang dikembangkan selain sebagai pembentuk identitas sosial masyarakat. secara politis, batik digunakan untuk mempromosikan budaya daerah dan memperkuat keberadaan pemerintah daerah. Terutama bagi aparaturnya daerah, Bupati sebagai pihak pendukung utama dari legitimasi dan pengakuan batik dari berbagai pihak seperti: pemerintah daerah lain, masyarakat, dan pemerintah pusat menjadi tujuan utama penguatan batik di masing-masing daerah.

### A. Simbolisasi Batik Jember

Secara historis, Jember dulunya hanyalah wilayah *jembrek* (becek) yang biasa dilalui para raja Jawa ketika melakukan perjalanan ke *Javaoosthoek* (ujung Jawa Timur). Berdasarkan catatan Ayu<sup>16</sup> (2016) dalam artikelnya di *Jawa Pos* tentang “Hari Jadi Kabupaten Jember: Sebuah Quo Vadis”, Jember merupakan tanah kosong masih berupa hutan belantara yang luas, hingga orang Madura yang kemudian banyak bermigrasi ke daerah Jember. Menurut Bleeker dalam Edy Burhan (2006), tahun 1845 penduduk Jember berjumlah hanya 9237 orang, namun berubah menjadi 75.780 sejak tahun 1867 sejak adanya migrasi orang-orang Madura ke wilayah ini. Mayoritas orang Madura

mengatakan “*bhener lek tanana gik jembher* (betul dik, tanahnya masih luas).” Ditinjau dari segi istansentris (kerajaan), Jember bukanlah seperti kota-kota di Indonesia lainnya terutama di Jawa Timur yang sangat kental dengan peninggalan kerajaan karena memang tidak pernah berdiri sebagai kerajaan. Jember, terhitung sebagai bagian wilayah kerajaan-kerajaan besar yang pernah berdiri di Nusantara seperti: Mataram, Blambangan, dan Majapahit. Kota ini merupakan saksi bisu jatuh banggunya kemaharajaan di Indonesia. Dalam artian, Jember pernah menjadi tempat terjadinya peristiwa di masa Kerajaan Hindu Budha. Perang saudara di Majapahit yaitu Perang Paregreg (1401-1406 M.) terjadi di wilayah Jember yang menjadi ajang perang dan lintasan pasukan. Begitu juga saat ekspedisi Adityawarman dan Gajah Mada sewaktu menyerang Bali.

Di masa kolonial, Jember termasuk wilayah perkebunan yang banyak menghasilkan kopi dan kakao. Berawal dari letak Kabupaten Jember yang secara geografis sebagai daerah penghasil tembakau, kopi, dan kakao dan telah diakui secara nasional dan internasional, namun masyarakat Indonesia lebih mengenal Kabupaten Jember sebagai daerah penghasil tembakau. Ikonitas tembakau kemudian menjadi simbol yang tervisualisasikan ke dalam bagian bentuk logo Pemerintah Kabupaten Jember. Dari uraian tersebut sebagian masyarakat Jember mengangkat suatu kearifan lokal dengan menciptakan suatu kreativitas dan wacana baru yaitu memperkenalkan daerahnya melalui kain batik yang mencari-khaskan Kabupaten Jember dengan unsur-unsur seni kontemporer sebagai bentuk budaya yang diakui secara lokal.

Batik Jember memiliki berbagai macam motif yaitu tembakau, kopi dan kakao yang dikreasikan dari perwujudan bentuk daun, buah, bunga dan biji-bijian yang kemudian muncul desain-desain paduan unsur seni dari bentuk alam ke dalam kain batik yang memiliki ciri khas tersendiri. Desain motif batik yang telah dihasilkan sebanyak 6 motif yang

---

<sup>15</sup> (McCabe Elliott, 2004: 22).

<sup>16</sup> Aryni Ayu, “Hari Jadi Kabupaten Jember: Sebuah Quo Vadis,” dalam *Jawa Pos*. 2016.

memiliki ciri khas Jember dengan pewarnaan alam. Hasil motif batik tersebut adalah: Motif Tembakau, Motif Uwoh Kopi, Motif Godhong Kopi, Motif Ceplok Kakao, Motif Kakao Raja, Motif Kakao Biru, dan Motif Wiji Mukti. Adapun motif tembakau telah dikombinasikan dengan berbagai jenis motif.



Gambar 1. Batik Motif Tembakau Jember

Secara filosofis gambar daun pada motif batik hanya melambangkan ciri khas dari potensi Kabupaten Jember sebagai salah satu penghasil tembakau terbesar di Jawa Timur. Desain dibuat hanya berdasarkan imajinasi pengrajin atas dasar ide-ide kreatif yang menerapkan paduan tumbuhan dan hewan secara simetris maupun asimetris. Akibatnya makna terkandung tidak mencerminkan nilai kebudayaan murni, hanya sebagai pesan dan visualisasi kedaerahan. Menurut Samuel Huntington “Clash of Civilization” (1996) dan Arnold Toynbee “Cultural Radiation” (2013), budaya dalam *boundary* besar, cenderung dikontraskan oleh masyarakat dan budaya tidak pernah masuk secara keseluruhan murni, melainkan parsial sesuai lapisan masyarakat, terutama masyarakat Jember yang merupakan bagian dari budaya Pandhalungan.

Dapat diartikan, Batik Jember termasuk dalam jenis Batik Pesisir yang dibuat di luar wilayah keraton Solo dan Jogja oleh masyarakat. Ini terkait dengan perbedaan iklim, serat-serat setempat, kepercayaan setempat, tata kehidupan, alam sekitar, dan kesiapan masyarakat dalam menerima paham, dan pemikiran-pemikiran baru, serta sikap

budaya masyarakat Jember yang cenderung terbuka terhadap globalisasi. Ini ditunjukkan dengan motif batik tembakau, dan coklat sebagai simbol makmurnya masyarakat dalam hal penjualan hasil-hasil perkebunan. Menurut Rolla (Penguasa Batik terbesar di Jember), mengatakan bahwa para pelaku usaha batik di Jember berusaha memodifikasi batik konvensional menjadi pola hias khas Kabupaten Jember sesuai kondisi struktural masyarakat yang mayoritas adalah pendatang dari wilayah tapal kuda, dan ciri khasnya adalah hasil perkebunan.<sup>16</sup>

Menurut Abu Hasim<sup>17</sup> salah satu pengrajin batik di Desa Sumber Jambe mengatakan “Desain batik kami dibuat berdasarkan perpaduan motif daun tembakau dengan motif lainnya, bahkan yang lebih sering orang pesan batik dengan membawa desain motif dan warna sendiri”. Selain itu, simbolisasi kopi mengisyaratkan semangat dan gairah hidup yang tinggi, sehingga menginspirasi penciptaan motif kopi. Kata *awoh* dalam bahasa Jawa berarti berbuah. Penggambaran Motif ini dilakukan dengan menggambarkan tanaman kopi yang sedang berbuah secara dekoratif. Konsep penciptaan motif ini adalah menggambarkan kesuburan tanaman kopi yang menghasilkan banyak buah kopi di Jember. Motif batik ini diciptakan sebagai wujud rasa syukur dan harapan besar untuk hasil panen kopi yang melimpah. Kesuburan ini membawa berkah kemakmuran kehidupan masyarakatnya. Pemakai batik ini diharapkan menampakan pesona pribadi bahagia dan selalu bersyukur atas nikmat kehidupan anugerah dari Tuhan. Pribadi yang santun, sopan, namun penuh semangat, serta berbudi luhur, sehingga kehadirannya membawa kemanfaatan dan kegairahan hidup. Kopi dan Kakao yang terdiri dari daun, biji, buah, dan batang semua unturnya digunakan sebagai inspirasi pembuatan Batik Jember. Motifnya berupa rangkaian buah kakao utuhan yang disusun menjadi ceplok seperti bunga yang disusun berulang memenuhi bidang kain. Untuk menyatukan antara ceplok diberi motif berupa daun sehingga antar ceplok menjadi ter-

<sup>16</sup> Wawancara dengan perajin Batik Rolla Jember, Tanggal 10/10/2016 dan 20 November 2016

<sup>17</sup> Abu Hasim, pengrajin Batik di daerah Sumber Jambe, Kabupaten Jember. Hasil wawancara tertanggal 11 Oktober 2016.

sambung. Di sela-sela komposisi ceplok buah kakao dan daun diberi taburan motif biji kakao sebagai motif pengisi.

Konsep penciptaan motif ceplok ini menggambarkan kesuburan alam Jember yang subur dengan tanaman kakao. Motif batik ini diciptakan untuk menggambarkan kesuburan dan semangat bekerja serta kerukunan masyarakat Jember. Pemakai batik diharapkan menampakkan pesona pribadi berbudi luhur, rajin bekerja dan suka hidup rukun, sehingga kehadirannya senantiasa memberi harapan dan ketenteraman. Motif Kakao Biru menggunakan pewarnaan biru yang dipakai untuk mensymbolisasikan birunya langit Jember yang indah dan belum banyak polusinya. Warna biru dibuat juga agar anak muda juga suka memakai batik, karena dapat dipadupadankan dengan *jeans* dan gaya busana modern lainnya. Hal ini merupakan bagian dari pemaknaan budaya populer yang menurut Raymond Williams (1958) menjadi suatu proses umum perkembangan intelektual dan estetis yang berasal dari pandangan tertentu suatu masyarakat. Pemakaian batik motif biru dengan celana jins dimaksudkan untuk semakin memperkuat eksistensi batik dalam hal pengakuan masyarakat akan hasil budaya daerah Jember, begitu juga pemerintah Kabupaten Jember.

Tidak ada sumber yang jelas sejak kapan batik kopi dan tembakau ini mulai diciptakan, yang jelas bukan masa pada kerajaan. Pergantian Bupati yang terjadi sekitar tahun 2000-an, dari Syamsul Hadi Siswoyo (2000-2005) ke Mza. Djalal (2005-2015) kemudian dr. Faida, MMR (2015-sekarang), juga munculnya ikon Jember di bidang fashion "*Jember Fashion Carnival*" turut memelopori terbentuknya motif-motif batik khas Jember. Berdasarkan hasil wawancara rumah Batik Rolla Jember pada pertengahan 2016, batik-batik motif kopi penjualannya mengalami peningkatan<sup>18</sup>. Ini tidak lepas dari unsur politis kaum elit, batik-batik khas Jember kemudian dipakai sebagai simbol para pegawai di instansi-instansi pemerintah dan

anak-anak sekolah sejak tahun 2010 berdasarkan kebijakan Bupati Mza. Djalal tentang aturan pemakaian Batik di instansi pemerintahan. Sebagai identitas kultural, Giddens dalam Barker dikatakan bahwa batik khas dapat dipahami secara reflektif bahwa pemakaian batik merupakan kesamaan antara satu orang dengan yang lain, dan pembeda antara batik daerah satu dengan yang lain. Terkait konteks pemakaian batik di instansi-instansi pemerintahan, dapat dimaknai sebagai busana yang menjadi perangkat pendukung kebijakan pemerintah daerah. Hal ini dikarenakan pakaian batik tidak hanya sekedar penutup badan. Tetapi juga merupakan sistem tanda yang slaing terkait dengan sistem-sistem tanda lain dalam masyarakat, dan melalui batik, baik *grassroots* (baca: masyarakat Jember), maupun aparatur pemerintah daerah (baca: elit) dapat mengirimkan pesan bahwa Jember memiliki hasil budaya yaitu Batik Khas Jember.

## B. Simbolisasi Batik Lumajang

Secara historis, Lumajang merupakan wilayah pecahan dari Majapahit yang konon pakaian batik pun digunakan para keluarga raja untuk membedakan strata rakyat biasa dan elit. Lumajang dulunya bernama "Lamadjang" yang disebut Lamadjang Tigang Juruh pimpinan Menak Koncar, seorang yang sebenarnya memiliki peran besar meluaskan kerajaan selain Hayam Wuruk dan Gajah Mada. Posisi Lumajang secara politis di era kekinian sebenarnya tidak jauh berbeda dengan wilayah-wilayah sekitarnya, yakni tengah menggalakkan cinta produk lokal, dari budaya-budaya tradisionalitas hingga modern. Ikon Lumajang sempat menjadi perdebatan antara elit diantaranya: LSM Masyarakat Peduli Peninggalan Masyarakat Majapahit (MPPMT) dengan Bupati As'at Malik. LSM MPPMT mempertanyakan ikon Jaran Kencak yang menggantikan ikon pisang selama ini, disinyalir hanya proyek yang dijalankan bupati. Ikon Jaran Kencak yang terpajang di sudut persimpangan Jalan Lumajang dianggap tidak

---

<sup>18</sup> Iriane, pemilik usaha Batik "Rolla Jember", wawancara tanggal 15 Oktober dan 10-27 November 2016.

<sup>19</sup> Barker, *Cultural Studies, Teori dan Praktik* (Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2013) hlm. 174.

dimufakatkan dengan rakyat.<sup>20</sup> Kontras dengan yang disampaikan LSM MPPMT, bupati As'at Malik menegaskan bahwa patung Jaran Kencak adalah simbol budaya sekaligus usaha untuk mengklaim budaya Jaran Kencak sebagai wujud keseriusan Lumajang untuk mengembangkan budaya Jaran Kencak.<sup>21</sup>

Selain Jaran Kencak, Lumajang dikenal dengan sebutan “Kota Pisang” karena daerah ini merupakan daerah agrobisnis yang surplus, dan penghasil buah pisang yang sangat berlimpah. Pada perkembangannya, berdasarkan S.K. Menteri, Pisang adalah Kabupaten Lumajang. Potensi hortikultura Lumajang tidak hanya memenuhi pasar Jawa Timur saja, tetapi sudah memenuhi target pasar nasional dan bahkan regional di negara-negara ASEAN. Perdagangan serta industri yang mengikuti *trend* masyarakat juga semakin mengikat. Baru-baru ini *trend* positif perdagangan batik tulis Lumajang terus meningkat. Asal mula adanya sentra pembuatan batik ini bermula dari bapak Munir, seorang guru di Kecamatan Kunir, Lumajang. Pengalaman membatik yang dimiliki sejak beliau di daerah asalnya Sidoarjo dikenalkan di tempatnya yang baru di Dusun Bentengrejo, Desa Kunir Kidul, setelah pindah pada tahun 1992. Munir kemudian membentuk kelompok batik yang diberi nama “Makarti Jaya”. Dari tahun 1992 sampai 2007 motif masih didominasi corak Sidoarjo, seperti Rawanan, Bayeman, Uker, Satrian dan juga beberapa corak pengaruh Jogja<sup>22</sup>. Seiring perjalanan waktu, dengan adanya masukan dari pemerintah kabupaten, adanya pelatihan dan event pameran, Munir dan beberapa pengrajin memasukkan corak dan motif yang dianggap mewakili batik khas Lumajang.



Gambar 2. Batik Pisang Lumajang

Corak yang menonjol adalah warna *turquoise* (sejenis biru bersinar), sementara motif diambil pisang, burung punglor, gelombang dan sulur - suluran. Pengrajin batik Lumajang kini telah tersebar pada beberapa kecamatan, seperti Kecamatan Tempeh, Kecamatan Kunir, dan Kecamatan Yosowilangun, yang mana batik pisang tidak hanya bersaing di pasar lokal saja, akan tetapi telah memenuhi pasar nasional dan internasional. Dengan kekreatifan seni Batik Lumajang yang khas dan unik, tentunya motif pisang agung batik Kabupaten Lumajang dapat memberi warna budaya untuk Indonesia. itu hanya salah satu Batik Lumajang yang terkenal, sedangkan pola yang terdapat didalam batik pisang tersebut kemudian dikembangkan masyarakat secara kontinyu. Dukungan elitis beserta lembaga swadaya masyarakat di wilayah ini sesuai dengan teori pengakuan Taylor.<sup>23</sup>

Pengakuan adalah kebutuhan agar dikenal dan membantu peningkatan kehidupan sosial, ekonomi, dan budaya masyarakat di suatu tempat. Selain motif di atas, juga terdapat motif lain sebagai motif

<sup>20</sup> Wawancara Sejarawan Lumajang, 20 Mei 2016.

<sup>21</sup> Wawancara Bupati Kabupaten Lumajang As'at Malik November 2016

<sup>22</sup> Wawancara Adi, perajin Batik di Yosowilangun pada 21 Mei 2016 dan Studi kepustakaan pada artikel Yeni Arista Dewi, Sri Handayani, dan Sumarno, “Dinamika Usaha Kerajinan Batik di Kabupaten Lumajang tahun 1992-2014,” (Jember: Prodi Pendidikan Sejarah Jurusan Pendidikan IPS, FKIP, Universitas Jember, 2015), hlm. 1-6.

<sup>23</sup> Edward B. Taylor, *Anthropology: an Introduction to the Study of Man and Civilization* (New York: D. Appleton, 1970).

pendukung. Menurut Vogel dalam pohon hayat adalah salah satu motif utama pada kain batik yang terdapat hampir di seluruh daerah di Indonesia. Catatan tentang pengertian “pohon” ditemukan pada masa pemerintahan Mulawarman pada tahun 400 Masehi, yakni 7 buah prasasti berbentuk *yupa*, tertera sebagai *kalpavrksa*, yaitu pohon dengan ciri khusus. Secara simbolis pohon tersebut dianggap pohon surga dan terdapat pada panil- panil candi.<sup>24</sup>

Pohon tersebut dianggap sebagai gambaran pengharapan manusia dalam kehidupannya untuk mencapai kesempurnaan. Penggambarannya merupakan perpaduan antara kuncup bunga, dahan dan akar, kadang dipadukan dengan motif utama lain berupa, akar dan daun tumbuh-tumbuhan. Terdapat pula motif gunung yang melambangkan bentuk puncak gunung dari penampakan samping. Gunung ini diibaratkan sebagai tempat bersemayamnya dewa-dewa. Motif ini menyimbolkan unsur tanah atau bumi yang di dalamnya terdapat berbagai macam kehidupan dan pertumbuhan.<sup>25</sup> Baik itu kehidupan manusia, hewan, dan tumbuhan. Bentuk motif *meru* adalah geometris berbentuk segitiga. Penggunaan bentuk motif *meru* sebagai dasar motif gelombang seolah untuk menggambarkan kehidupan manusia yang sering kali naik turun seperti gelombang.

Terdapat pula ornamen lidah api merupakan ornamen yang sering disebut sebagai cemukiran atau modang. Makna ini sering dikaitkan dengan kesaktian dan ambisi untuk mendapatkan apa yang diinginkan karena dalam pemakaiannya digambarkan dengan deretan api. Motif batik ini terdapat pada motif batik klasik yang digunakan pada kain *kemben*, *dodot* maupun ikat kepala. Motif lidah api yang digambarkan secara sederhana terdapat pada motif batik Merak Ngrigel maupun Ngreni. Selain itu, motif lidah api juga dapat dijumpai pada motif Semen Rama, Semen Candra maupun pada motif Cuwiri.

Suzanne K. Lenger (1967)<sup>26</sup> mengungkap budaya simbol merupakan gejala superorganik yang divisualisasikan dari naluri fundamental serta fakta intim dari kodrat manusia. Kenyataan batik hidup dalam kultural masyarakat memiliki arti simbolisme baik secara nasional maupun kedaerahan. Ragam motif batik yang mencerminkan budaya adiluhung diciptakan pada awalnya berasal dari kehidupan Keraton seperti: Keraton Surakarta, Solo, dan Yogyakarta. Secara kontinuitas, motif batik mengalami perkembangan dalam bentuk modifikasi-modifikasi berdasar pada kultural masing-masing daerah. Ragam hias yang biasa digunakan sebagai pengisi ruang di antara ornamen atau ragam hias utama disebut *isen-isen*. Ragam hias *isen-isen* ada berbagai macam, dan biasanya akan merupakan ciri bagi batik klasik atau batik dengan pengaruh klasik. Umumnya hias *isen-isen* berbentuk kecil-kecil, berupa titik-titik, garis lengkung, garis lurus, lingkaran-lingkaran, hingga ke bentuk-bentuk bunga kecil. *Isen-isen*, sebagai salah satu pola hias batik Jawa digambarkan berbentuk pohon, api, gunung, dan lain sebagainya. Di Lumajang, *isen-isen* dirupakan dalam bentuk motif pisang yang tidak berbeda dengan gambar 2. Batik Pisang Lumajang, dengan desain sebagai berikut:



Gambar 3. Desain Batik Pisang Lumajang

<sup>24</sup> Adi Kusrianto, *Batik, Filosofi, Motif dan Kegunaan* (Yogyakarta: Andi Offset, 2013), hlm. 6.

<sup>25</sup> *Ibid*

<sup>26</sup> Suzanne Lenger, *An Introduction to Symbolic Logic* (USA: Pan American and International Copyright Conventions, 1967).

Dari desain diatas, dapat diartikan bahwa alam memiliki empat elemen keseimbangan yaitu elemen tanah, api, air, udara, dimana masing-masing elemen tersebut memiliki peran yang sangat besar pada alam. Keempat elemen tersebut terdapat pada simbol motif utama yaitu elemen tanah (pasir) di visualkan pada *isen-isen* atau titik-titik putih dibawah pisang agung, tanah atau pasir simbol dari ketenangan dan kesabaran, rendah hati serta ketegasan. Elemen api tergambar pada bentuk gunung semeru yang memiliki unsur panas didalamnya yang sewaktu-waktu mengeluarkan lava pijar, mempunyai simbol luapan emosi atau murka ketika hilang keseimbangan alam dan dapat di artikan semangat yang membara. Elemen air tergambar pada liukan di tengah atau di sela-sela pasir. Air merupakan lawan dari api / nafsu dengan menggunakan akal untuk berfikir benar dan salah. Dengan berfikir jernih niscaya hati dan pikiran akan menjadi tenang ketika nafsu/emosi/amarah sedang bergejolak dalam jiwa raga kita. Elemen udara tergambar pada bentuk lekukan awan, udara memiliki energi menghidupkan. Sekaligus juga memiliki kekuatan menghancurkan, ketika kita sudah menemukan kebenaran dan kita harus melaksanakannya, di tengah perjalanan kita tidak konsisten dan lalai dari tujuan awal. Layaknya udara (angin), ketika berhembus kencang maka ia akan hembuskan tekanan yang tinggi, namun ketika udara (angin) itu semilir, tekanan itu akan rendah. Puncak Mahameru simbol keagungan atau kemuliaan, mempunyai bentuk mengerucut keatas menunjuk Dzat yang mahabesar pencipta alam semesta beserta isinya. Gunung Semeru sebagai refleksi keagungan Tuhan yang maha besar. Visual Pisang Agung menggambarkan hasil perkebunan yang merupakan hasil olahan alam, dimana munculnya dari alam. Pisang Agung di gambarkan dengan bentuknya yang besar mencerminkan namanya (agung). Pisang Agung digambarkan mempunyai jumlah empat, yang berarti empat penjuru mata angin (timur, selatan, barat dan utara) dalam istilah Jawa nya adalah sedulur kiblat. Maksud sedulur

kiblat disini adalah sedulur lahir bersama kita, entah bagian timur, barat, selatan, utara, jauh dekat dengan kita tetap itu namanya sedulur dan bisa membantu kehidupan kita, karena manusia tidak dapat hidup sendiri perlu bantuan dari sedulur atau sahabat dan pertolongan Tuhan.

Filosofi Batik Pisang ini tercermin pada masyarakat Kabupaten Lumajang yang guyub dan saling membantu serta bahu membahu untuk membangun perekonomian daerah melalui budi daya pisang agung yang memenuhi pasar nasional maupun pasar internasional khususnya di negara-negara ASEAN. Sekiranya, inilah yang menjadi sebab dikembangkannya ciri khas Batik Pisang di daerah Lumajang sebagai identitas kultural dan pengakuan masyarakat yang diresmikan oleh Pemerintah Kabupaten Lumajang dengan bupatinya As'at Malik. Batik Pisang Lumajang sebagai hak milik dari simbolisasi budaya secara politis, yang dipopulerkan oleh masyarakat Kabupaten Lumajang.

### C. Simbolisasi Batik Bondowoso

Historitas Bondowoso sebenarnya merupakan daerah afiliasi perkebunan Jember yang terangkum dalam wilayah Besuki. Pengembangan Kota Bondowoso tidak terlepas dari campur tangan kolonial dan tokoh lokal sehingga Bondowoso berdiri menjadi *regentschaap* tersendiri. Dalam hal ikonik yang cenderung temporer, Bondowoso memiliki batik khas sendiri sejak tahun 1985 yang mengangkat tema tumbuhan singkong, notabene komoditi unggulan di Bondowoso. Motif batik daun singkong dan bunga singkong tersebut merupakan motif batik yang cukup populer dari Batik Bondowoso, sehingga banyak masyarakat yang menyebut batik ini dengan nama Batik Singkong Maesan atau Batik Summersari. Untuk motif tembakau dan daun singkong ini kami ambil dari filosofi mata pencaharian orang Bondowoso mayoritas bertani tembakau dan penghasil tape yang bahan dasarnya singkong. Selain singkong, terdapat motif daun ketela yang dikembangkan

masyarakat dan mentargetkan supaya dapat masuk ke pasar internasional<sup>27</sup>

Batik khas Bondowoso mengusung konsep kontemporer, modern dan tradisional. Ciri khas motif yang dibuat yaitu motif singkong dan motif tembakau, mengacu kepada daerah asal pembuatan yaitu perbatasan Jember dan Bondowoso yang merupakan daerah penghasil singkong dan juga merupakan bahan dasar pembuatan makanan khas Bondowoso “tape” dan tanaman tembakau. Motif daun singkong sebagai ciri khas batik tulis Summersari memang dipertahankan. Tapi, pengembangan motif lain dari unsur flora dan fauna seperti capung, kupu-kupu dan bunga juga dilakukan sebagai inovasi pengembangan Batik Bondowoso. .Batik khas Bondowoso dengan motif daun singkong ini juga merupakan pakaian khas “Kacong Jebbing” Bondowoso yang merupakan duta wisata Kabupaten Bondowoso. Batik Summersari, Kabupaten Bondowoso, Jawa Timur, berupaya memperkenalkan batik kepada masyarakat internasional dengan memproduksi motif-motif tokoh (*super hero*), seperti *batman*, *spiderman*, *superman* dan lainnya. Tetapi untuk saat ini motif batik *superhero* diproduksi terbatas baru puluhan potong dan ternyata banyak diminati di Bondowoso dan sekitarnya. Padahal motif batik ini dirancang untuk pasar luar negeri agar batik semakin diminati masyarakat internasional.<sup>28</sup>



Gambar 4. Batik Singkong Bondowoso

Pengembangan batik di Bondowoso terus menerus mengalami peningkatan dan pengembangan olah ragam hias. Di Kecamatan Tamanan misalnya, terdapat lebih dari dua puluh perajin batik yang siap mendapat peningkatan kualitas dari pemerintah. Elitis termasuk Pemerintah Kabupaten Lumajang, Dinas Kebudayaan dan Keolahragaan Bondowoso sendiri, serta Dinas Koperasi Perindustrian dan Perdagangan bertanggung jawab untuk mencari bibit-bibit pengembangan batik ke depannya untuk ditetapkan sebagai sentra batik. Kepala Dinas Koperasi Perindustrian dan Perdagangan (Diskoperindag) Bambang Sukwanto telah mengadakan peninjauan di lapangan, Kecamatan Tamanan terpilih untuk dikembangkan menjadi sentra batik. Ini menjadi satu korelasi bahwa antara komoditi lokal, batik sebagai salah satu ikon kota tidak dapat terlepas dari peran aparat pemerintah daerah (elitis) untuk mempopulerkan Batik Bondowoso. Selain itu, meski Batik Bondowoso masih tergolong baru tahun 1985 dan ragam pola hias batik yang belum kompleks, namun perkembangannya sangat pesat.<sup>29</sup>

Batik Jember, Lumajang dan Bondowoso adalah komoditi masyarakat yang sengaja diciptakan sebagai upaya melegitimasi kearifan lokal dalam bentuk kain batik dengan mencerminkan budaya kontemporer tetapi tetap merujuk pada batik warisan budaya klasikal. Satu hal paling kentara di dunia elitis dalam hal mewacanakan kebudayaan adalah demi mendapatkan suatu arbitrase pengakuan.<sup>30</sup> Geertz menginterpretasikan budaya sebagai simbol-simbol eksplanasi sikap, dan komunikasi manusia, produk dari hasil interaksi simbolik<sup>31</sup>. Polanya dapat bermacam rupa tergantung pada *circumstance* suatu wilayah meliputi sosial budaya, ekonomi, dan geografis. Dari berbagai unsur budaya yang terejawantahkan di berbagai dunia, UNESCO menjabarkannya dalam bentuk bahasa, sistem pengetahuan, organisasi sosial, sistem pengetahuan,

<sup>27</sup> Kompas, 1 Juni 2016

<sup>28</sup> Wawancara Rike Yuliantaries, pemilik Batik Summersari 21 November 2016.

<sup>29</sup> Wawancara Ajudan Bupati Said Husni, Bondowoso Amin 20 November 2016

<sup>30</sup> Hans J. Morgenthau, “Politik Antar Bangsa bagian II. Politik Internasional dan Pengakuan sebagai Perebutan kekuasaan,” 2010.

<sup>31</sup> Richard Schechner, tulisannya berjudul “The Future of Ritual: Writing on Culture and Performance” menilai peninggalan budaya nenek moyang memiliki nilai-nilai dan moralitas yang menggunakan pendekatan normative sebagai sebab suatu masalah dan menghasilkan solusi.

sistem peralatan dan teknologi, sistem pencaharian, religi, dan seni.

Teori Evolusi sosial modern ciptaan Bachoven menyebutkan, sub-ordinat dari budaya itu pun dapat dipilah-pilah berdasarkan kebiasaan masing-masing masyarakat di berbagai teritorial bergantung pada kebutuhan untuk memahami fenomena sosial. Masalahnya, budaya-budaya di dunia ini bersifat partikular dan unik tidak dapat digeneralisasikan. Lain halnya di era cibernetik, kemungkinan besar budaya lokal yang tersekat-sekat akan menjadi kabur batasannya membentuk budaya global. Dalam hal ini, batik adalah budaya lokal yang sengaja diklaim untuk mewarisi hasil komunikasi dan interaksi masa lampau, sebagai aktivitas produksi seni, ekonomi, sistem mata pencaharian. Batik pada prosesnya akan mengalami gradasi kebudayaan membur untuk melengkapi sutau arbitrase pengakuan dari tingkat daerah ke nasional.

Tatanan Jawa menginterpretasikan budaya selama ini sebagai tradisi sakral yang memiliki keharusan untuk dilestarikan. Menurut Schechner tradisi semacam ini sesuai dengan aspek sosiofaks, batik selalu dibicarakan dengan pendekatan *normative expectation*. Dari berbagai tulisan yang terbit di ranah publik, batik selalu digambarkan sebagai warisan budaya Istana Jawa terutama menyangkut kerajaan Mataram, Solo, Surakarta yang nantinya sulit memiliki keterkaitan dengan wilayah-wilayah selanjutnya yang menjadi persebaran batik, ini selalu sarat dengan budaya adiluhung. Para elitis misalnya, terkadang begitu menghayati selingkung bicaranya cenderung menggebu-gebu bahwasanya batik adalah warisan tradisional yang tidak boleh diganggu dan harus diselamatkan segala bentuknya sebagai modal kultural bangsa<sup>32</sup>. Ini menjadi suatu kontradiksi tersendiri bagi kebudayaan, pasalnya batik merupakan sub kebudayaan yang harus tunduk pada hukum perubahan. Bahwasanya batik tidak hanya dibicarakan secara tradisional melainkan sudah mengglobal sebagai warisan dunia.

Ada sebagian idiom di masyarakat mengenai semiotika batik, bahwasanya makna simbolik motif-motif batik Jawa memiliki kandungan kearifan lokal dan dapat dianggap melampaui jamannya bila diterjemahkan kekinian. Seperti misalnya motif *truntum*, *sidoluhur* (harapan), *truntum* (calon kehidupan), dan batik *semen* (semi). Bila kita menafsirkannya di era kekinian, *truntum* dan *semen* adalah suatu kematian, yang membuat seseorang dapat menjadi bijak. Hal ini menjadikan sedikit renungan bagi kita bahwasanya batik bukanlah budaya yang harus didekati oleh romantisme *normative expectation*. Melainkan, harus dicari alternatif lain pengembangan batik di *era cibernetik*. Di berbagai teritorial wilayah Indonesia yang terdiri dari lebih dari 2500 suku bangsa dan 3000 bahasa lokal, batik memiliki lingkup temporal dan spasial sepanjang etnik lokal Indonesia ada. Secara historis, selalu dituliskan dalam hasil-hasil penelitian batik telah melewati panjangnya peradaban manusia sejak manusia purba pun, diprediksikan simbol-simbol tetumbuhan atau pun animalistic telah muncul pada peralatan-peralatan peninggalan manusia purba. Pada masa kerajaan apalagi, batik terbentuk sebagai pemenuhan untuk berpakaian para elitis kerajaan yang kemudian menyebar hingga ke masyarakat biasa. Terlepas dari teori difusi budaya yang mencerminkan penerimaan masyarakat dengan *local geniusnya* terhadap budaya baru yang masuk, cukup merefleksikan batik kekinian dan masih mengintegrasikan kekuatan-kekuatan antarbudaya etnis yang membentuk budaya nasional. Tentunya, masyarakat harus menerima dan mensikapi bijak terhadap budaya-budaya global yang masuk.<sup>33</sup>

### III. PENUTUP

Perjalanan batik di Indonesia di wilayah Tapal Kuda (meliputi: Pasuruan, Situbondo, Probolinggo, Bondowoso, Banyuwangi, Jember, dan Lumajang) terutama di wilayah Lumajang, Jember, dan

<sup>32</sup> Lihat buku Didit P, Herman J, Safityaningsih, *The Dancing Peacock: Colour and Motifs of Priangan Batik*. 2010, hlm. 7.

<sup>33</sup> *High and Low Context Culture* adalah konsep Edward T. Hall (1983) untuk menggambarkan dua budaya kontradiktif yang satu cenderung sudah mengenal teknologi tingkat tinggi dan lainnya tidak sama sekali.



Bondowoso memang tidak dapat lepas dari adat, dan kultur masyarakat setempat. Batik yang selalu dibicarakan dengan pendekatan *normative expectation*. Batik selalu digambarkan sebagai warisan budaya istana Jawa terutama menyangkut kerajaan Mataram, Solo, Surakarta yang nantinya sulit memiliki keterkaitan dengan wilayah-wilayah selanjutnya yang menjadi persebaran batik, ini selalu sarat dengan budaya adiluhung.

Para elitis termasuk pemerintah daerah dan aparaturnya mencakup: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata, Dinas Perindustrian dan Perdagangan, misalnya, terkadang begitu menghayati selingkung bicaranya cenderung menggebu-gebu bahwasanya batik adalah warisan tradisional yang tidak boleh diganggu dan harus diselamatkan segala bentuknya sebagai modal kultural bangsa. Ini menjadi suatu kontradiksi tersendiri bagi kebudayaan, karena pola ragam hias batik selalu mengalami perubahan. Kemampuan masyarakat menggunakan kearifan lokal untuk memodifikasi kebutuhan simbol-simbol batik sebagai pelengkap alat kebudayaan sangat mempengaruhi tingkat kemajuan suatu wilayah. Sudah senyatanya masyarakat sebagai kesatuan kolektif memiliki keharusan untuk tetap membenahi tradisi lokal dan menjaganya dari isu-isu global.

Dalam mencari dan menetapkan pengakuan simbol-simbol batik tersebut, tak jarang ancaman krisis terjadi yang memicu peningkatan ketahanan budaya. Oleh karena itu, dalam jangka panjang ketika sedang atau berproses menjadi bangsa bernama Indonesia, batik boleh dikonvensi sebagai katalisator, sarana diplomasi dan identitas kultural. Peran para elitis sebagai *stakeholder* penentu kebijakan, sangat dibutuhkan untuk mengawasi

dan ikut mendukung budaya lokal yang sedang dikembangkan masyarakat. Walaupun peninggalan budaya tidak pernah terlepas dari kepentingan dan pengakuan bahwa daerahnya memiliki keunikan dan potensi. Namun, hal ini dirasa bukan ancaman, melainkan usaha untuk mempertahankan budaya dari ancaman keteringgalan jaman. Dalam konteks budaya, batik menjadi warisan luhur budaya bangsa yang berusaha dipertahankan oleh ragam lapisan masyarakat untuk pengakuan dan solidaritas.

Pengembangan tradisi mempertahankan budaya oleh ragam lapisan masyarakat khususnya di daerah Lumajang, Jember, dan Bondowoso tentang batik, cukup mendapat apresiasi yang cukup baik dari pihak elitis dan pemerintah pusat. Adanya dukungan dari pemerintah daerah terhadap para perajin batik adalah point penghargaan yang baik terhadap peningkatan produktivitas lokal. Hal ini tak lepas dari historis *local genius* masyarakat Indonesia di berbagai daerah, untuk melestarikan budaya yang sudah menjadi tradisi dari generasi ke generasi. Batik di wilayah Jember, Lumajang, dan Bondowoso tidak hanya berfungsi sebagai perekat identitas sosial kedaerahan, namun juga mempertahankan legitimasi (kekuasaan) pemerintah daerah sebagai upaya promosi budaya daerah melalui batik. Harapannya, pengembangan batik ini dapat terus diusahakan untuk mengalami peningkatan total, tidak hanya berjalan saat ada *event* atau dana saja, melainkan murni dari kerjasama semua pihak untuk mempertahankan warisan budaya. Bukan saja diakui, tetapi dijaga tradisinya agar tetap bermanfaat bagi kultural suatu masyarakat.

## DAFTAR PUSTAKA

- Ahmad, 2015. *Menelusuri Sejarah Jember Kuno: Topographia Sacra*. Jakarta: Araska.
- Asikin, Saroni, 2008. *Ungkapan Batik di Semarang: Motif Batik Semarang*. Semarang: Citra Prima Nusantara.
- Ayu, A., 2016. "Hari Jadi Kabupaten Jember: Sebuah Quo Vadis." *Jawa Pos*.

- Barker, 2013. *Cultural studies Teori dan Praktek*. Yogyakarta: Kreasi Wacana,
- C.Gutmann Taylor. 1992. *Multiculturalism and The Politic of Recognition An Essay*. Princeton University Press
- Edward. B. Taylor, 1970. *Antropology an Intruduction to the Study of Man and Civilaization*. New York: D. Appleton
- Geertz, C., 1973. *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic. Books Hall, E. 1976. *Beyond The Culture*. Toronto: Anchor Books.
- Harian *Kompas*, 1 Juni 2016
- Hasannudin, 2001. *Batik Pesisiran: Melacak Pengaruh Etos Dagang Santri pada Ragam Hias Batik*, Pekalongan.
- Hitchcock, Michael, 1991. *Indonesian Textiles*. Singapore: Periplus Editions.
- Kartika, Dharsono Sony & Sunarmi, 2007. *Estetika Seni Rupa Nusantara*. Solo: ISI Press.
- Kristanti Putri Laksmi ‘Simbolisme Motif Batik pada Budaya Tradisional Jawa dalam prespektif Politik dan Reliji’ dalam *Jurnal Ornamen* Vol.7 No.1 Januari 2010
- Kusrianto, Adi, 2013. *Batik, Filosofi, Motif dan Kegunaan*. Yogyakarta: ANDI.
- McCabe Elliot. 2004.
- Morgenthau, J., 2010. *Politik Antar Bangsa*. Jakarta: Yayasan Obor.
- National Geographic Channel*, [www.nationalgeographic.com](http://www.nationalgeographic.com), dikunjungi pada 30 September 2016
- Pradito, Didit, dkk., 2010. *The Dancing Peacock Colours and Motifs of Priangan Batik*. Jakarta: Gramedia.
- Richard, Schechner, 1993. “Wayang Kulit in The Colonial Margin”, dalam Richard Schechner (ed), *The Future of Ritual*. London, New York: Routledge.
- Susan Langer, 1967 *An Introduction to Symbolic Logic*. USA: Pan American and International Copyright Convention
- Teguh Hary Widodo dan Hery Widodo, 2014. ‘Komunikasi Nonverbal dalam Motif Batik Jember dan Batik Bondowoso ( Studi Etnografi) ‘ dalam *Jurnal Politicio*. jember: Universitas Muhammadiyah Jember
- Tutik Ernawati ‘Pewarisan Tradisi Membatik di Desa Kotah, Sampang, Madura’ dalam *Patrawidya* Vo. 16 No,4 Desember 2015
- UNESCO, 2010. *Protecting Our Herritage and Foster Creativity*. En.unesco.org, dikunjungi pada 30 September 2016.

### Daftar Informan

No	Nama	Pendidikan	Umur	Pekerjaan	Alamat
1	dr. Faida, M.MR	S2	48 tahun	Bupati Jember Periode 2016-2021	Jl. Letjen Panjaitan No. 109 Jember
2	Abu Hasim	SMA	42 tahun	Perajin Batik Sumberjambe Jember	Jl. Pringtali No. 58, Sumberjambe, Jember
3	Iriana, A. Md	D3	45 tahun	Pemilik Batik Rolla Jember	Jl. Mawar No.75, Jemberlor, Patrang, Kabupaten Jember
4	Aries, S. S	S1	48 tahun	Staff Museum Daerah Lumajang	Jl. Wonorejo Kedungjaja I, Lumajang
5	Doni, B.A	D3	32 tahun	Staff Ajudan Bupati	Jl. Letjen Suprpto, Badean, Bondowoso
6	Rike Y, S.E	S1	40 tahun	Perajin Batik Sumbersari Bondowoso	Jl. Hasyim Asy'ari No.99, Sumbersari, Bondowoso.
7	M. Tomi, B.A	D3	35 tahun	Staff Ajudan Bupati	Jl. Letman Amir Kusnan No. 2, Bondowoso



# PERANCANGAN UNSUR RAGAM HIAS BATIK BUTON SEBAGAI UPAYA PELESTARIAN BUDAYA DAN PENGEMBANGAN EKONOMI KREATIF

**Ray March Syahadat**  
**Priambudi Trie Putra**  
**Imran Kudus**  
**Pranawita Karina Nursyirwan**  
**Hanni Adriani**

Fakultas Teknik Sipil dan Perencanaan  
Institut Sains dan Teknologi Nasional  
Alamat Jl.Mrh.Kahfi 11 Jagakarya, Jakarta Selatan 12640  
E-mail: ray.arsitekturlanskap@istn.ac.id

Naskah masuk: 27-09-2016  
Revisi akhir: 30-10-2016  
Disetujui Terbit: 14-11-2016

## ***DESIGNING BATIK BUTON DECORATIVE ELEMENT FOR CULTURAL PRESERVATION AND CREATIVE ECONOMY DEVELOPMENT***

### ***Abstract***

*Problems appear lately when kampurui or typical husband of Buton made of weaving material. Yet since ancient times kampurui only made of plain fabric and batik. Of course, this violets the standard that has been set by local ancestor, but it is supported by local authorities because of economic creative reasons. Since the beginning of the kingdom of Buton, Buton people know batik culture because it has close relationship with the kingdom of Majapahit in Java although they don't have batik culture. The steps aim to propose a design element of batik decoration with Buton characteristic, consist of planning, action programs, and design. The result creates twenty-four ornament of looked-at-the-landscape culture and cultural ornaments that almost disappear. This article will also discusse seven strategies for economic creative development of characteristic of batik Buton.*

**Keywords:** *kampurui, landscape, ornament, strategy*

### ***Abstrak***

*Permasalahan timbul ketika akhir-akhir ini muncul kampurui atau ikat kepala khas Buton yang berbahan dasar tenun. Padahal sejak zaman dulu kampurui hanya berbahan dasar kain polos dan batik. Tentu hal ini melanggar pakem yang telah ditetapkan oleh leluhur, namun didukung oleh pemerintah setempat atas alasan ekonomi kreatif. Sejak awal kerajaan Buton terbentuk, masyarakat Buton mengenal budaya batik karena memiliki hubungan yang erat dengan kerajaan Majapahit di Jawa meskipun mereka tidak memiliki budaya membatik. Artikel ini bertujuan untuk mengusulkan rancangan unsur ragam hias batik dengan ciri khas Buton. Tahapannya terdiri atas perencanaan, penyusunan program tindakan, dan perancangan. Hasilnya tercipta dua puluh empat ragam hias dari kebudayaan memandangi lanskap dan ornamen budaya yang hampir punah. Artikel ini juga membahas tujuh strategi pengembangan ekonomi kreatif batik khas Buton.*

**Kata kunci:** *kampurui, lanskap, ornamen, strategi*

## I. PENDAHULUAN

Budaya Buton dipengaruhi oleh kebudayaan Melayu, Jawa, Tionghoa, Arab, dan Eropa. Kebudayaan yang dipengaruhi oleh kebudayaan Jawa terdapat pada literatur kerajaan yang disebut *Syara Jawa*. Bentuk *Syara Jawa* dalam literatur tersebut beraneka ragam seperti payung kain, permadani, *gambi i-soda*, dan *somba* (sembah).<sup>1</sup> Sedangkan corak Jawa yang lain yang tidak tertulis pada literatur tetapi dapat dilihat dari kemiripan wujud yaitu alat musik, pakaian, tata rias, perhiasan, dan lainnya.

Berdasarkan *tula-tula* atau riwayat lisan dari para tetua, penggunaan batik sudah ada sejak awal terbentuknya Kerajaan Buton. Seorang wanita bernama Wa Kaa Kaa sebagai raja Buton yang pertama, memilih suami bernama Sibatara yang berasal dari Kerajaan Majapahit. Raja Buton ketiga, bernama Bancapatola diberikan nama Bataraguru ketika ia mendatangi negeri nenek moyangnya di Majapahit. Kontak hubungan dengan Majapahit juga diwayatkan ketika Tuarade sebagai raja Buton keempat mengunjungi Kerajaan Majapahit. Dari kontak dengan Raja Tuarade inilah *Syara Jawa* diberlakukan resmi pada Kerajaan Buton sejak ia kembali dari tanah Jawa setelah melakukan silaturahmi dengan Majapahit.<sup>2</sup> Dari deret waktu sejak zaman Sibatara, Bataraguru, hingga Tuarade, diduga batik juga digunakan oleh mereka. Hal ini juga masih dapat dijumpai pada masa kini bukan hanya penggunaan kain batik untuk pakaian, tetapi juga penggunaan kain batik sebagai bahan dasar ikat kepala khas Buton untuk lelaki yang disebut *kampurui* (Gambar 1).

Di Buton, terdapat beberapa jenis *kampurui* yang penggunaan, bentuk, dan bahannya diatur oleh adat sejak lama oleh para leluhur Buton. *Kampurui* selama ini menggunakan dua bahan dasar yaitu kain berwarna dan kain batik. Untuk corak dan warna, tidak ada aturan khusus yang mengaturnya. Kain batik yang digunakan sejak zaman dulu memang

tidak pernah dibuat oleh masyarakat Buton tetapi memang selalu didatangkan dari Jawa. Hal ini diduga sebagai upaya untuk menjaga hubungan baik antara dua kerajaan yang terjalin sejak dahulu kala.



Gambar 1. Salah satu jenis *kampurui* dengan bahan dasar batik (Dokumentasi: Ni Luh Made Pratiwi F, 2012)

Sayangnya, beberapa waktu terakhir *kampurui* dibuat berbahan dasar tenun (Gambar 2). Bahkan beberapa daerah kabupaten/kota di bekas wilayah Kerajaan Buton menetapkan peraturan penggunaannya atas alasan ekonomi kreatif guna memajukan industri tenun di daerah tersebut. Padahal menurut aturan adat yang mengatur tata cara berpakaian, penggunaan tenunan tidak pernah ditempatkan di kepala apalagi dijadikan sebagai *kampurui*.

Melihat permasalahan di atas maka diperlukan suatu solusi untuk memecahkan masalah antara dua kepentingan yang sama pentingnya yaitu pelestarian budaya dan ekonomi kreatif. Solusi tersebut sejatinya tidak berat sebelah, dalam artian tidak mengorbankan salah satu aspek. Untuk itu artikel ini bertujuan untuk mengusulkan rancangan unsur ragam hias batik dengan ciri khas Buton.

<sup>1</sup> Abdul Mulku Zahari, *Sejarah dan Adat Fiy Darul Butuni (Buton) I* (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1977), hlm. 41.

<sup>2</sup> Abdul Mulku Zahari, *Op. Cit.*, hlm. 33-42.



Gambar 2. *Kampurui* pada masa kini yang dibuat dari tenun (Dokumentasi: Asrin, 2016)

Sebagai warisan budaya, kini berbagai daerah turut berlomba melestarikan batik. Beberapa daerah di nusantara yang tidak mengenal budaya batik, kini mulai menciptakan corak batik khas daerah mereka. Batik daerah disesuaikan dengan corak budaya dan ciri khas masing-masing daerah.<sup>3</sup> Begitu pula di daerah Buton. Corak batik khas Buton sesungguhnya sudah pernah dan diperkenalkan pada tahun 2007 oleh Dekranasda Kabupaten Buton dengan mengusung empat unsur ragam hias budaya yaitu *ake-ake*, *rongo*, *lawero*, dan *nanasi*. Corak-corak tersebut masih kurang sentuhan kreativitas dan dengan jumlah yang hanya empat corak tentunya kurang variatif.

Tahapan kegiatan dalam perancangan unsur ragam hias batik khas Buton, dilakukan melalui tiga tahap utama yaitu perencanaan, penyusunan program tindakan, dan perancangan. Tahapan perencanaan terdiri atas studi pustaka, observasi, dan wawancara. Teknik wawancara menggunakan teknik *snowball* hingga informasi jenuh. Informasi dikatakan jenuh ketika tiga narasumber menyatakan informasi yang sama. Tahapan penyusunan program tindakan terdiri atas kegiatan penelitian terstruktur untuk pembuatan perancangan corak batik. Selanjutnya, tahapan perancangan terdiri atas sketsa kasar hingga desain akhir. Perancangan dibatasi

hanya sampai pada unsur ragam hias yang artinya hanya corak dasar, tanpa warna, tanpa *isen-isen*, dan belum menjadi motif utama (belum dipadukan menjadi satu kesatuan utuh).<sup>4</sup>

Prinsip-prinsip yang digunakan mengacu pada Karmila dan Suciati yang dimodifikasi penulis.<sup>5</sup> Adapun prinsip-prinsip tersebut antara lain: 1) unik dan belum pernah dibuat sebelumnya, 2) tema universal dan dikenal, 3) tidak memancing konflik SARA, 4) teknik sederhana, 5) memiliki makna filosofis, 6) memiliki nilai budaya lokal, dan 7) mendukung pelestarian.

## II. PERANCANGAN UNSUR RAGAM HIAS BATIK BUTON SEBAGAI UPAYA PELESTARIAN BUDAYA DAN PENGEMBANGAN EKONOMI KREATIF

### A. Lanskap dan produk budaya

Produk budaya Buton tidak lepas dari hasil interaksi antara lanskap (bentang alam) dan manusia. Produk-produk budaya di Buton pada umumnya hasil dari ekspresi perasaan mereka terhadap alam yang kemudian diturunkan ke dalam karya yang memiliki makna filosofis.<sup>6</sup> Berbeda dengan daerah lain, Buton memiliki kata sendiri untuk mendefinisikan kata lanskap.

Dalam bahasa Buton lanskap disebut *palagimata*. Bahasa Indonesia sendiri menyerap bahasa asing yaitu *landscape*, untuk menghadirkan kata lanskap. Bahkan hingga saat ini, masyarakat setempat memiliki kebiasaan yang berbeda dengan daerah lain yaitu memandangi lanskap di sore hari. Oleh karena itu, *public space* di daerah bekas Kesultanan Buton, banyak berorientasi untuk memandangi alam.

<sup>3</sup> Mafazah Noviana dan Sujoko Hastanto, "Aplikasi Motif Batik Baru Khas Kalimantan Timur pada Elemen Dekorasi Interior," dalam *Prosiding Simposium Nasional RAPI XIII - 2014 FT UMS*, Fakultas Teknik UMS (ed.), (Surakarta: UMS 2014, hlm 41-46.

<sup>4</sup> Sari, "Batik Sari Kenongo di Desa Kenongo Kecamatan Tulangan Kabupaten Sidoarjo: Kajian Motif dan Fungsi," dalam *Chatarsis: Journal of Arts Education*, No 1, Vol I, 2012, hlm. 67-75.

<sup>5</sup> Mila Karmila dan Suciati, "Contemporary Design of West Java Batik for Development Efforts Sustainable National Cultural Artifacts," dalam *Proceeding of International Seminar of Tourism*, Fitri Rahmafritra, Heri Puspito Diyah Setiyorini, Agus Sudono (ed.), (Bandung: UPI Press, 2014), hlm. 77-82.

<sup>6</sup> Ray March Syahadat, Nurhayati Hadi Susilo Arifin dan Hadi Susilo Arifin, "Boat Pattern on Landscape of Baubau City A Phylosophy Design by Ancestor," dalam *International Symposium Waterfront Asian Cultural Landscape*, Asian Cultural Landscape Association (ed.) (Seoul: ACLA, 2014), hlm. 117-122.

Sebagai contoh penerapan lanskap pada kebudayaan Buton, corak-corak tenunan Buton yang jumlahnya ribuan hampir seluruhnya bersumber dari alam.<sup>7</sup> Tenunan Buton mengambil corak dari benda alam seperti buah-buahan, tumbuh-tumbuhan, benda-benda alam, dan juga keadaan alam. Sebagai contoh corak *manggopa* (jambu bol), *dalima* (delima), *ontimu Jawa* (semangka), *lumuna uwe* (lumut sungai), dan lain sebagainya. Bahkan bahasa setempat menyebut warna sesuai benda alam. Misalnya *bula* yang bermakna bulan, juga bisa bermakna putih. Bukan hanya tenun dan warna, tapi juga nyanyian, legenda, *tula-tula* (tradisi lisan), ornamen arsitektur, tarian, dan produk budaya lainnya.

Bukan cuma di Buton, hasil interaksi antara lanskap dan manusia juga dapat ditemukan di daerah-daerah lain terhadap produk budaya mereka. Misalnya motif flora pada relief *karmawibhanga* di Candi Borobudur.<sup>8</sup> Pada batik, contohnya batik asal Pekalongan memiliki corak ragam hias yang bersumber dari alam sekitar<sup>9</sup> dan batik asal Kalimantan Timur yang mengadopsi burung *enggang* sebagai sumber idenya.<sup>10</sup>

## B. Pemilihan unsur ragam hias

Pemilihan unsur ragam hias berpegang dua hal yaitu ciri batik pada umumnya dan kebudayaan Buton. Batik pada awalnya tidak sekedar kain yang dilukis. Batik memiliki makna simbolis dari setiap coraknya.<sup>11</sup> Hal inilah yang membuat batik menjadi salah satu warisan dunia tak benda dan diterima

sebagai kebudayaan Indonesia secara menyeluruh.<sup>12</sup> Selain memiliki makna filosofis, batik juga memiliki pakem.<sup>13</sup>

Kebudayaan Buton tidak jauh berbeda dengan ciri batik pada umumnya. Kebudayaan Buton khususnya pada aturan tata cara berpakaian memiliki makna simbolis dan juga pakem yang menyertainya. Dari kedua hal ini kemudian diturunkan menjadi unsur ragam hias batik khas Buton. Tema-tema yang diambil berdasarkan kebiasaan masyarakat setempat yaitu kebudayaan memandangi lanskap. Masyarakat Buton memiliki kebiasaan unik yaitu adanya kebutuhan akan memandangi lanskap yang dilakukan temurun.<sup>14</sup> Tak heran produk-produk kebudayaannya selama ini tak bisa lepas dengan elemen-elemen lanskap.

Unsur-unsur lanskap pada kegiatan memandangi lanskap yang rutin dilakukan tersebut kemudian diekspresikan dalam bentuk unsur ragam hias batik. Pertimbangan lainnya yaitu ornamen budaya yang hampir punah, dimunculkan kembali dan diekspresikan dalam unsur ragam hias batik. Unsur-unsur yang dihasilkan antara lain *nanasi*, *lawero*, *bungaeja*, *tawana parawata*, *kambe-kambera*, kuda laut, *butun*, *jampaka*, *makolona siompu*, *kambana manggopa*, *gili*, dan *rongo*. Selanjutnya, *sampalu*, *tawana kaluku*, *kamba mpuu*, *robu*, *Wa Ndiu-ndiu*, *tao*, *tawana melai*, Gunung Kabaena, *dalima*, *sope-sope*, *taga*, dan *wola*. (Tabel 1). Seluruh unsur ragam hias tersebut seluruhnya mewakili makna simbolis bagi kebudayaan Buton dan juga tidak melanggar pakem yang sudah ada.

<sup>7</sup> Andi Herawati Pabottinggi, Asse, Erwin Sila, Almuhammad, dan Yasmin, *Tenunan Tradisional Buton* (Kendari: Museum Negeri Propinsi Sulawesi Tenggara, 2001), hlm. 12-17.

<sup>8</sup> Aryo Sunaryo, "Aneka Ornamen Motif Flora pada Relief Karmawibhanga Candi Borobudur," dalam *Imajinasi*, Vol. VI, No 2, Juli 2012, hlm. 113-125.

<sup>9</sup> Chusnul Hayati, "Pengaruh Kemaritiman pada Dunia Batik Pekalongan" dalam *Jantra*, Vol. VII, No 1, Juni 2012, hlm. 11-12.

<sup>10</sup> Dewi Puspita Sari, "Burung Enggang sebagai Ide Dasar Penciptaan Batik Busana Pesta Kalimantan Timur," dalam *E-craft*, Vol. IV No 4, 2015, hlm. 1-15.

<sup>11</sup> Siti Maziyah, Mahirta, dan Sumijati Atmosudiro, "Makna Simbolis Batik pada Masyarakat Jawa Kuna," dalam *Paramita*, Vol XXIV, No. 1, 2016, hlm. 23-32. Sarwono, "Motif Kawung sebagai Simbolisme Busana Para Abdi dalam Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta" dalam *Harmonia: Jurnal Pengetahuan Dan Pemikiran Seni*, Vol. VI, No. 2, Mei-Agustus 2005, hlm. 22-36.

<sup>12</sup> Dina Dwikurniarini, Agus Murdyastomo, dan Ririn, "Akulturasi Batik Tradisional Jawa Dengan Cina" dalam *Informasi*, Vol. XXXIX, No. 1, 2013, hlm. 1-14.

<sup>13</sup> Sarmini, "Pakaian Batik: Kulturisasi Negara dan Politik Identitas" dalam *Jantra*, Vol. IV, No. 8, Desember 2009, hlm. 674-688.

<sup>14</sup> Ray March Syahadat, Priambudi Trie Putra, dan Moh. Sanjiva Refi Hasibuan, "Meaning of Aesthetic Value of Mountain and Hills of Baubau City," dalam *Proceeding The Future Mountain and Volcanoscape: Creativity to Prosperity*, Nizar Nasrullah, Siti Nurisjah, Ray March Syahadat, Nuraini (ed.), (Jakarta: IALI, 2015), hlm. 81-85.



Unsur ragam hias tersebut berbeda dengan tenun Buton. Pada proses perancangan, tidak digunakan unsur tenun Buton agar tidak terjadi tumpang tindih antara satu produk dan lainnya. Bila menggunakan unsur tenun Buton, dikhawatirkan akan terjadi substitusi antara tenun dan batik Buton di pasar yang akan merugikan pengrajin. Tenun dan batik Buton diharapkan berkembang bersama. Unsur ragam hias batik Buton selanjutnya dapat dikreasikan oleh pengrajin dalam bentuk corak (Gambar 3). Unsur dapat bersifat tunggal maupun kombinasi. Pola dapat berupa geometrik maupun non-geometrik seperti pengelompokan batik pada umumnya.<sup>15</sup> Orientasi maupun warna juga dapat dikreasikan sendiri.







### C. Strategi pengembangan ekonomi kreatif batik khas Buton

Pengembangan Batik Buton bukan berarti tanpa tantangan. Seperti yang telah disebutkan di awal tulisan, menggunakan batik adalah bagian dari kebudayaan Buton tetapi membuat batik bukanlah kebudayaan Buton. Batik Buton dahulu juga sudah pernah diperkenalkan tetapi kurang diminati dan juga produksinya sangat terbatas. Hal ini disebabkan

kurangnya kreativitas, tidak adanya kerjasama dengan *stakeholders*, kurangnya promosi, dan tidak adanya perlindungan bagi pengrajin maupun konsumen.

Untuk mengembangkan kembali Batik Buton, perlu dilakukan beberapa strategi. Pertama, perlu adanya pelatihan kepada masyarakat untuk membuat batik dengan teknik yang mudah dilakukan oleh seluruh golongan.<sup>16</sup> Masyarakat Buton meskipun dalam kebudayaannya menggunakan batik tetapi mereka tidak mengenal budaya membatik. Strategi yang dapat dilakukan yaitu dengan memperkenalkan teknologi batik cap dan batik *printing* atau sablon dalam produksinya. Penelitian Sa'adah dan Syamwil pada tahun 2015 melaporkan bahwa pelatihan membatik dapat menciptakan 100% lapangan kerja baru dan 70% produk diterima di pasar.<sup>17</sup> Tidak menutup kemungkinan akan tercipta sentra industri batik di Buton. Sebab seperti yang telah dialami oleh beberapa daerah di Indonesia, sejak adanya pengakuan dunia akan batik berdampak pada terbentuknya sentra industri batik beserta peningkatan jumlah produksi, peningkatan kualitas produk, dan pembuatan motif batik baru.<sup>18</sup>

Tabel 1. Unsur ragam hias batik khas Buton



















No.	Nama	Unsur Ragam Hias	No.	Nama	Unsur Ragam Hias
1	<i>Nanasi</i> (nenas)		13	<i>Sampalu</i> (Asam)	
2	<i>Lawero</i> (naga)		14	<i>Tawana kaluku</i> (Daun Kelapa)	
3	<i>Bungaeja</i> (kenanga)		15	<i>Kamba mpuu</i> (melati)	

<sup>15</sup> Dewi Yuliati, "Mengungkap Sejarah dan Motif Batik Semarang," dalam *Paramita*, Vol. XX, No 1, Januari 2010, hlm. 11-20.

<sup>16</sup> Dwiyanto dan Nugrahani, "Perubahan Konsep Gender dan Seni Batik Tradisional Pedalaman dan Pesisiran," dalam *Humaniora*, Vol. XIV, No. 2, 2002, hlm. 151-164.

<sup>17</sup> Any Ulfatus Sa'adah dan Rodia Syamwil, "Analisis Pelaksanaan Kursus Membatik pada Penyandang Tunadaksa di Pusat Rehabilitasi Yayasan Kristen untuk Kesehatan Umum (Yakkum) Yogyakarta," dalam *Fashion and Fashion Education Journal*, Vol. IV, No. 1, Januari 2015, hlm. 56-62.

<sup>18</sup> Desy Firdha Aditya, "Dampak Pengakuan Dunia terhadap Batik Indonesia pada Aspek Produksi di Kelurahan Kergon Kota Pekalongan," dalam *Fashion and Fashion Education Journal*, Vol. III, No. 1, 2014, hlm. 27-33.

4	<i>Tawana parawata</i> (daun bambu)		16	<i>Robu</i> (Rebung)	
5	<i>Kambe-kambera</i> (kupu-kupu)		17	<i>Wa Ndiu-ndiu</i> (Dugong)	
6	Kuda laut		18	<i>Tao</i> (bulu babi)	
7	<i>Butun</i> (Baringtonia)		19	<i>Tawana melai</i>	
8	<i>Jampaka</i> (kamboja)		20	Gunung Kabaena	
9	<i>Makolona siompu</i> (Jeruk siompu)		21	<i>Dalima</i> (Delima)	
10	<i>Kambana manggopa</i> (jambu bol)		22	<i>Sope-sope</i>	
11	<i>Gili</i> (Sirih)		23	<i>Taga</i> (Mutiar)	
12	<i>Rongo</i>		24	<i>Wola</i> ( <i>Vitex cofassus</i> )	



Gambar 3. Hasil perangkaian unsur ragam hias menjadi tiga motif batik khas Buton

Kedua, setelah diadakan pelatihan tentu harus disertai dengan pemodal. Sutrisno dalam laporannya menyatakan bahwa, salah satu penyebab kemunduran industri batik ialah akibat masalah permodalan. Pada umumnya pembatik adalah manusia terampil. Dengan adanya dorongan modal,

manusia terampil tersebut dapat berkembang menjadi manusia dengan semangat wirausaha.<sup>19</sup>

Ketiga, perlu adanya promosi untuk memperkuat *branding* Batik Buton. Bentuk promosi dapat berupa *launching* batik Buton dan juga dikuatkan dengan perda Babel batik khas Buton.

<sup>19</sup> Sutrisno, "Tinjauan Sosial terhadap Berkurangnya Tenaga Pembatik pada Industri Batik," dalam *Journal of Economic Education*. Vol. I, No. 1, 2012, hlm. 90-95.

Adanya label batik khas Buton bukan hanya dapat mempromosikan tetapi juga memberikan perlindungan hukum kepada konsumen agar tidak dirugikan karena salah membedakan jenis batik.<sup>20</sup>

Keempat, pada sekolah kejuruan yang ada di daerah Kepulauan Buton dan menjalankan pendidikan tata busana, perlu diadakan materi keterampilan membatik. Materi diusulkan menyeluruh mulai dari perencanaan, perancangan, pembuatan, hingga produk turunannya. Dengan adanya materi mengenai keterampilan tersebut, tidak hanya dapat meningkatkan kompetensi, tapi juga dapat menjadi salah satu cara menjaga keberlanjutan kelestarian batik khas Buton.<sup>21</sup>

Kelima, perlindungan hak cipta atas ragam hias batik khas Buton. Perlindungan hukum atas desain industri akan menjamin perlindungan hak-hak pendesain dan menetapkan hak serta kewajibannya. Selanjutnya, perlindungan juga menjaga agar pihak yang tidak berhak tidak melakukan penyalahgunaan.<sup>22</sup>

Keenam, dukungan pemerintah daerah dalam upaya penggunaan batik. Sebelumnya, pemerintah di daerah Kepulauan Buton seperti di Kota Baubau dan Kabupaten Buton telah menjalankan kebijakan hari penggunaan tenunan Buton. Pemerintah kedua daerah tersebut juga telah membuat kebijakan pemakaian *kampuri*. Hal tersebut di satu sisi baik karena terbukti dapat menjaga eksistensi suatu produk budaya sama seperti yang dilaporkan oleh Jaya di Bantul<sup>23</sup>. Namun di sisi lain, terdapat pula masalah karena penggunaan *kampurui* dari tenunan, tidak sesuai dengan pakem yang telah diatur leluhur. Dengan adanya batik Buton, *kampurui* yang sejatinya berbahan dasar kain polos dan batik bisa kembali wujud seperti awalnya.

Ketujuh, perlu diadakan pendokumentasian koleksi ragam hias dan motif Batik Buton. Hal ini diperlukan untuk menjaga pola-pola terdahulu dan perkembangannya agar tidak hilang tergerus zaman.<sup>24</sup> Tidak menutup kemungkinan dengan adanya kreativitas, akan menghasilkan ratusan bahkan ribuan pola baru baik ragam hias maupun motif. Pendokumentasian berpeluang untuk dipamerkan menjadi koleksi museum tentang perjalanan batik khas Buton. Untuk mewujudkan itu, tidak harus menunggu nanti tetapi dapat dimulai sejak saat ini yang dimulai dari pendokumentasian Batik Buton yang sudah ada, hingga pada perancangan ragam hias yang tertuang pada artikel ini.

### III. PENUTUP

Produk kebudayaan Buton khususnya pada produk pakaian tidak jauh berbeda dengan ciri batik pada umumnya yang tidak terlepas akan makna simbolis dan juga pakem yang menyertainya. Dari kedua hal tersebut kemudian diturunkan menjadi dua puluh empat unsur ragam hias batik khas Buton yang dapat dikreasikan menjadi motif batik khas Buton. Dua puluh empat unsur tersebut dihasilkan dari kebudayaan memandangi lanskap yang sejak dulu hingga saat ini rutin dilakukan oleh masyarakat dan juga dari ornamen budaya yang hampir punah. Strategi untuk pengembangan ekonomi kreatif batik khas Buton antara lain 1) pelatihan kepada masyarakat untuk membuat batik dengan teknik yang mudah dilakukan, 2) permodalan, 3) promosi dan *labeling* untuk memperkuat *branding*, 4) materi pembelajaran keterampilan membatik di sekolah, 5) perlindungan hak cipta, 6) kebijakan hari penggunaan batik Buton, dan 7) pendokumentasian ragam hias dan motif Batik Buton.

---

<sup>20</sup> Mutia Silvia Rose, "Partisipasi Masyarakat dalam Pembentukan Peraturan Daerah Tentang Penggunaan Label Batik Pekalongan," dalam *Pandecta*. Vol. X, No. 1, Juni 2015, hlm. 60-70.

<sup>21</sup> Muhammad Nur Farid, "Peranan Muatan Lokal Materi Batik Tulis Lasem sebagai Bentuk Pelestarian Budaya Lokal," dalam *Komunitas*. Vol. IV, No. 1, 2012, hlm. 90-121.

<sup>22</sup> Rindia Fanny Kusumaningtyas, "Perlindungan Hak Cipta Atas Motif Batik sebagai Warisan Budaya Bangsa," dalam *Pandecta*. Vol. VI, No 2, Juli 2012, hlm. 191-200. Marlina Hidayat, Emilda Kuspaningrum, dan Nur Arifudin, "Perlindungan Hak Kekayaan Intelektual Motif Seni Kalimantan Timur Kontemporer dalam Pendekatan Desain Industri," dalam *Jurnal Beraja Inti*. Vol. 3, No. 3, 2014, hlm. 1-14.

<sup>23</sup> Pajar Hatma Indra Jaya, "Kebijakan dan Pengembangan Masyarakat: Kisah Berkembangnya Batik Bantul," dalam *Jurnal PMI*. Vol. X, No. 2, Maret 2013, hlm. 47-62.

**DAFTAR PUSTAKA**

- Aditya, D.F., 2014. "Dampak Pengakuan Dunia terhadap Batik Indonesia pada Aspek Produksi di Kelurahan Kergon Kota Pekalongan," dalam *Fashion and Fashion Education Journal*. Vol. III, No. 1, 2014.
- Amalia, R.U., 2010. "Motif Batik Pekalongan: Studi Dokumen Koleksi Museum Batik Pekalongan," dalam *Imajinasi*. Vol. VI, No. 2, Juli.
- Dwikurniarini D, Murdyastomo A, dan Ririn, 2013. "Akulturasi Batik Tradisional Jawa Dengan Cina," dalam *Informasi*. Vol. XXXIX. No.1.
- Dwiyanto dan Nugrahani, 2002. "Perubahan Konsep Gender dan Seni Batik Tradisional Pedalaman dan Pesisiran," dalam *Humaniora*. Vol. XIV. No. 2.
- Farid, M.N., 2012. "Peranan Muatan Lokal Materi Batik Tulis Lasem sebagai Bentuk Pelestarian Budaya Lokal," dalam *Komunitas*. Vol. IV, No. 1.
- Hayati, C., 2012. "Pengaruh Kemaritiman Pada Dunia Batik Pekalongan," dalam *Jantra*. Vol. VII, No. 12 Juni.
- Hidayat, M., Kuspaningrum, E., dan Arifudin N., 2014. "Perlindungan Hak Kekayaan Intelektual Motif Seni Kalimantan Timur Kontemporer dalam Pendekatan Desain Industri," dalam *Jurnal Beraja Inti*. Vol. 3, No 3.
- Jaya, P.H.I., 2013. "Kebijakan dan Pengembangan Masyarakat: Kisah Berkembangnya Batik Bantul," dalam *Jurnal PMI*. Vol. X, No. 2, Maret.
- Karmila, M dan Suciati., 2014. "Contemporary Design of West Java Batik for Development Efforts Sustainable National Cultural Artifacts," dalam *Proceeding of International Seminar of Tourism*, Fitri Rahmafritria, Heri Puspito Diyah Setiyorini, Agus Sudono (ed.). Bandung: UPI Press.
- Kusumaningtyas, R.F., 2012. "Perlindungan Hak Cipta Atas Motif Batik sebagai Warisan Budaya Bangsa," dalam *Pandecta*. Vol. VI, No. 2, Juli.
- Maziyah, S., Mahirta, dan Atmosudiro, S., 2016. "Makna Simbolis Batik Pada Masyarakat Jawa Kuna," dalam *Paramita*. Vol. XXIV, No. 1.
- Noviana, M. dan Hastanto, S., 2014. "Aplikasi Motif Batik Baru Khas Kalimantan Timur pada Elemen Dekorasi Interior," dalam *Prosiding Simposium Nasional RAPI XIII - 2014 FT UMS*, Fakultas Teknik UMS (ed.). Surakarta: UMS.
- Pottingi, A.H., Asse, Sila, E. Almuhajir, dan Yasmin, t.t., *Tenunan Tradisional Buton*. Kendari: Museum Negeri Propinsi Sulawesi Tenggara.
- Rose, M.S., 2015. "Partisipasi Masyarakat dalam Pembentukan Peraturan Daerah Tentang Penggunaan Label Batik Pekalongan," dalam *Pandecta*. Vol. X, No. 1, Juni.
- Sa'adah, A.U. dan Syamwil, R., 2015. "Analisis Pelaksanaan Kursus Membatik pada Penyandang Tunadaksa di Pusat Rehabilitasi Yayasan Kristen untuk Kesehatan Umum (Yakkum) Yogyakarta," dalam *Fashion and Fashion Education Journal*. Vol. IV, No. 1, Januari.
- Sari, D.P. 2015. "Burung Enggang sebagai Ide Dasar Penciptaan Batik Busana Pesta Kalimantan Timur" dalam *E-craft*. No 4, Vol IV.

- Sari, 2012. "Batik Sari Kenongo di Desa Kenongo Kecamatan Tulangan Kabupaten Sidoarjo: Kajian Motif dan Fungsi," dalam *Chatarsis: Journal of Arts Education*. Vol. I. No 1.
- Sarmini, 2009. "Pakaian Batik: Kultorisasi Negara dan Politik Identitas," dalam *Jantra*. Vol. IV, No. 8, Desember.
- Sarwono, 2005. "Motif Kawung sebagai Simbolisme Busana Para Abdi dalam Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta," dalam *Harmonia: Jurnal Pengetahuan Dan Pemikiran Seni*. Vol. VI, No. 2, Mei-Agustus.
- Sumintarsih, 2009. "Pelestarian Batik dan Ekonomi Kreatif" dalam *Jantra*. Vol. IV, No. 8, Desember.
- Sunaryo, A., 2012. "Aneka Ornamen Motif Flora pada Relief Karmawibhangga Candi Borobudur" dalam *Imajinasi*. Vol. VI, No. 2.
- Sutrisno, 2012. "Tinjauan Sosial terhadap Berkurangnya Tenaga Pembatik pada Industri Batik," dalam *Journal of Economic Education*. Vol. I. No. 1.
- Syahadat, R.M., Arifin, N.H.S, dan Arifin H.S., 2014. "Boat Pattern on Landscape of Baubau City A Phylosophy Design by Ancestor," dalam *2014 International Symposium Waterfront Asian Cultural Landscape*, Asian Cultural Landscape Association (ed.), Seoul: ACLA.
- Syahadat, R.M., Putra, PT., dan Hasibuan, M.S.R., 2015. "Meaning of Aesthetic Value of Mountain and Hills of Baubau City" dalam *Proceeding The Future Mountain and Volcanoscape: Creativity to Prosperity*, Nasrullah, N., Nurisjah, N., Syahadat, R.M., dan Nuraini (ed.). Jakarta: IALI.
- Yuliati, D., 2010. "Mengungkap Sejarah dan Motif Batik Semarang," dalam *Paramita*. Vol. XX, No. 1, Januari.
- Zahari, A.M., 1977. *Sejarah dan Adat Fiy Darul Butuni (Buton) I*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.



## BIODATA PENULIS

**ADE YUSTIRANDY PUTRA**, lahir di Rembang 1 Juni 1994. Pendidikan S1: Ilmu Filsafat Universitas Gadjah Mada (2012-2016). Pengalaman Organisasi: Ketua Colloseum (Unit Kegiatan Olahraga Mahasiswa UGM), Panitia UGM EXPO Filsafat 2014, Panitia Ospek PPSMB Palapa UGM 2015, Panitia Liga Futsal Filsafat (LFF) 2014, Ketua Liga Badminton Filsafat (LBF) 2014. Pengalaman Riset: Riset Kerjasama Mahasiswa UGM dengan Universitas pembangunan Nasional Yogyakarta dibawah Bank Indonesia dengan tema \*"Survei Pengetahuan E Money Masyarakat Yogyakarta\*" pada bulan 23 Agustus 2014-9 Juni 2015. Menulis skripsi mengenai \*Makna Simbol Akulturasi Nilai-Nilai Budaya Jawa Cina dalam Batik Lasem.\*

**SARTINI**, lahir di Temanggung, 28 Maret 1968. Pendidikan S1, Bidang Ilmu Filsafat UGM. S2, Bidang Ilmu Filsafat UGM, sedang menyelesaikan studi S3 Bidang Inter-Religious Studies UGM. Pangkat/ Golongan: Pembina/IV/a. Karya ilmiah: Menggali Kearifan Lokal Nusantara Sebuah Kajian Filsafati (2004). "Makna Kebebasan Beragama (2007)." Mutiara Kearifan Lokal Nusantara (2008) "Nilai-nilai Individualisme sebagai Tantangan Nilai Kehidupan Kolektif Kearifan Lokal Nusantara" (2008). "Kearifan Ekologis sebagai Implementasi Pandangan Organistik Holistik (Studi Kasus Masyarakat Hutan Adat Wonosadi Ngawen Gunung Kidul) (2009). Inventarisasi Pemikiran tentang Perkembangan Kebudayaan (2011). Inventarisasi Tokoh dan Pemikiran tentang Kritik Perkembangan Kebudayaan Modern (2011). Hutan Wonosadi Antara Mitos dan Kearifan Lingkungan (2011). Mitos-Mitos Situs Sakral Alami dan Fungsinya bagi Pengembangan Etika Lingkungan (2012). Ritual Bahari di Indonesia: Antara Kearifan Lokal dan Nilai Konservasinya (2012). Nilai-nilai Kearifan Lokal pada Hubungan antara Mitos Dewi Sri dan Eksistensi Seni Tradisional di Indonesia (2012). Religion and Local Wisdom: When Indonesians Practice Religions (2013). Wong Pinter di Antara Para Penyembuh Tradisional Jawa (2014). Profil Wong Pinter menurut Masyarakat Temanggung Jawa Tengah (2015). Aspek-aspek Mistisisme pada Wong Pinter di Temanggung Jawa Tengah (2015). Wong Pinter sebagai Model Keteladanan Kepemimpinan Jawa (2015).

**MICHAEL H. B. RADITYA**, lahir di Jakarta, 5 Oktober 1988. Pendidikan S1 Antropologi Budaya, Fakultas Ilmu Budaya, UGM. (S.Ant), S2 Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana, UGM. (M.A.). Profesi sebagai editor Jurnal Kajian Seni, UGM. (Sejak 2014), Dosen di Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. (Sejak 2015). Karya tulisnya: **Tahun 2016** "Mediatisasi Pola Konsumsi Musik pada Generasi Milenia", dalam *Jurnal Pemuda*, Volume 4 Nomor 1. *Sal Murgiyanto: Penari, Pemikir dan Penggiat Tari*. Surakarta dan Yogyakarta: ISI Press dan Senrepita. (Editor) (Terbit di bulan Juni). *Mencermati Pertunjukan Kontemporer: Jogja International Performing Arts*. Yogyakarta: Senrepita. (Editor bersama Sal Murgiyanto, ST Sunardi, dkk) (Terbit di bulan Agustus). *Metode Penciptaan Seni*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta. (Penyusun bersama Yudi Aryani, dkk) (Terbit di bulan Mei). "Mengartikulasikan Ruang Publik dan Karya Seni", dalam *Mata Jendela* Edisi Januari 2016. Yogyakarta: TBY. "Ngayogjazz: Reproduksi Ruang Pertunjukan", dalam *Jurnal Skripta*, Volume 03, Semester 1, 2016. "Buku Musik dan Pelbagai Distribusinya Kini", dalam *Warta Musik* edisi Maret. "Mencipta Kesempatan, Nalar, dan Kreativitas Komponis", dalam *The Composers Journey: Wacana dan Kerja Komponis Muda Indonesia*. Yogyakarta: Artmusictoday. "Produksi dan Reproduksi Musik Klasik di Indonesia", dalam *Terluput dan Terlupa: Musik Klasik di Masyarakat Indonesia* ed. Tyson Tirta dan Annayu Maharani. Jakarta: Yayasan Klasikanan. "Kontestasi Realitas pada Pertunjukan Musik Populer", dalam *Ensemble Mozaik Musik Dalam Masyarakat*. Ed: Leilani Hermiasih. Yogyakarta:

Tan Kinira dan LARAS. “Hegemoni dan Kekuasaan dalam Bingkai Kepemimpinan”, dalam *Jurnal Sosial Politik*, ed April 2016. **Tahun 2015:** *Musik Suku Dayak: Sebuah Catatan Perjalanan di Pedalaman Kalimantan*. Yogyakarta: BP Penerbit ISI Yogyakarta. (Editor). “Isu Multikulturalitas dan Modernitas Dalam Kajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Indonesia,” dalam *Pengembangan IPTEKS Berbasis Multikultural dan Kearifan Lokal Sebagai Fondasi Kemandirian dan Kedaulatan Bangsa*, bersama Lono Simatupang, Michael H.B. Raditya dkk. Yogyakarta: Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada. “Mencermati Komponis Musik Etnis Berlabel Pendidikan Seni” dalam *Warta Musik* edisi Desember. “Organ Plus: Tradisi Musik, Negosiasi, dan Produk Hibrid” dalam *Warta Musik* edisi Oktober. “Kaset Kini: Memutar Kembali, Merangkai Memori, dan Mencari Makna Baru”, dalam *Cassete Store Day 2015 Zine Chapter Yogyakarta*, Editor: Indra Menus dan Bagus Anggoro. Yogyakarta: Jogja Record Store Club. “Apropriasi Distribusi MP3 di Era Nirwujud dan Post Nirwujud”, dalam *MP3 Day User Manual*, Editor: Anitha Silvia dan Wok The Rock. Yogyakarta: Net Label Union, hal 4-11. “Maksimalisasi Eksistensi Misi Kebudayaan”, dalam majalah *Mata Jendela* Januari 2015. Yogyakarta: TBY. “Menyematkan Nalar Budaya pada Pariwisata”, dalam majalah *Mata Jendela* Desember 2015. Yogyakarta: TBY. “Mengkontemporerkan Tradisi dan Mentradisikan Kontemporer”, dalam *Konstelasi Kebudayaan Indonesia I*. Ed: Anik Juwariyah. Surabaya: Unesa. **Tahun 2014:** “Seni, Riset dan Problematika”, dalam majalah *Mata Jendela* November 2014. Yogyakarta: TBY. “Wayang Hip Hop: Hibriditas Sebagai Media Konstruksi Masyarakat Urban”, dalam *Jurnal Jantra* Yogyakarta, keluaran Desember 2014. “Sebuah Dramatika antara Antropologi dan Seni”, untuk *Jurnal Ranah*, Antropologi, untuk keluaran November 2014. “Selfie dan Media Sosial Pada Seni Sebagai Wujud Eksistensi”, pada *Jurnal Sosial Politik (JSP)*, Fakultas Sosial Politik, Universitas Gadjah Mada. “Antara Rasa dan Estetika: Komodifikasi Nilai Konsumsi pada Pangan Sebagai Wujud Eksistensi”, dalam *Jurnal Kawistara* Oktober 2014. “Musik sebagai wujud Eksistensi dalam Gelaran World Cup”, dalam *Jurnal Resital* Juni 2014 “Komik: Estetika, Komoditisasi, dan Eksistensi,” dalam *Mata Jendela Seni Budaya Yogyakarta*. Volume IX Nomor 2/2014. Yogyakarta: TBY. “Hibriditas Musik Dangdut dalam Masyarakat Urban,” dalam *Journal of Urban Society’s Arts* vol 13 no. 1 April 2013 (1-14). *Inventarisasi dan Kajian Komunitas Adat ‘Sedulur Sikep’ Desa Sumber Kecamatan Kradenan Kabupaten Blora*. Yogyakarta: BPNB. Bersama M Fauzanafi, dkk. (2013). “Potret Pendidikan Nek Sawak,” dalam *Penelitian Producing Wealth and Poverty in Indonesia’s New Rural Economies* diterbitkan oleh Antropologi Budaya, UGM. (2010).

**ENDAH SUSILANTINI**, lahir di Yogyakarta, 25 Juni 1952. Sarjana Sastra Nusantara dari Fakultas Sastra UGM lulus tahun 1984. Sejak tahun 1983 bekerja sebagai PNS di Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta menekuni naskah kuno. Sebagai peneliti aktif melakukan berbagai kegiatan ilmiah seperti penelitian, seminar, dan diskusi. Beberapa karya ilmiah yang telah dihasilkan antara lain: *Refleksi Nilai-nilai Budaya Jawa dalam Serat Suryaraja* (1996/1997); *Kajian Tasawuf dalam Serat Jaka Salewah* (1998); *Wirid Hidayat Jati: Suatu Kajian Filosofis dalam Suluk Sujinah* (2004); *Serat Kadis Mikraj Kangjeng Nabi Muhammad Kaitannya dengan Peringatan Isra’ Miraj Kraton Kasultanan Yogyakarta* (2005); *Serat Dzikir Maulud: Kajian Aspek Keagamaan dan Tradisi Masyarakat* (2006); “Pengrajin Patung Primitif Desa Tamanan Banguntapan, Bantul,” dalam *Jantra* (2010); “Kiprah KGPAA Mangkunegara IV dalam Bidang Seni Sastra,” dalam *Jantra* (2011); “Makna Filosofis ‘Tembang Ilir-ilir’ karya Sunan Kalijaga,” dalam *Jantra* (2012).

**SITI MUNAWAROH**, lahir di Bantul, 26 April 1961. Alamat Rumah: Dusun Karangtengah RT 06, Desa Karangtengah, Imogiri Bantul. Lulus S1 Fakultas Geografi UGM, Jurusan Geografi Manusia, tahun 1991. Bekerja di Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta sebagai Peneliti Madya, Gol IV/b (01-05-2011),



Menbudpar. Masa penilaian Juni 2008 s/d Mei 2011. Publikasi dalam Majalah Ilmiah: “Pascagempa Intensitas Gotong Royong Semakin Tinggi,” Jurnal *Jantra*, 2006; “Wanita Nelayan di Kecamatan Kedung Jepara,” Buletin *Jantra*, 2007; “Tradisi Pembacaan Barzanji Bagi Umat Islam,” Jurnal *Jantra*, 2007; “Perilaku Masyarakat Daerah Rawan Bencana,” Jurnal *Jantra*, 2008; “Gandrung Seni Pertunjukan di Banyuwangi,” Jurnal *Jantra*, 2008; “Partisipasi Masyarakat dalam Pembangunan Desa di Kabupaten Bantul,” (2009); “Macam-Macam Bentuk Rumah Komunitas Using di Desa Kemiren Banyuwangi,” Jurnal *Jantra*, 2009; “Mandiri dengan Ekonomi Kreatif (Kasiutri Desa Karangtengah Imogiri Bantul),” Jurnal *Jantra*, 2010; “Pedagang Asongan Taman Wisata Candi Borobudur,” (2008) Buletin *Patrawidya*. “Kearifan Lokal Petani Lahan Pereng Desa Wukirsari Imogiri Bantul,” Buletin *Patrawidya* 2007; “Strategi Masyarakat Nelayan Pantai Teluk Penyus Cilacap,” Buletin *Patrawidya*, 2006; “Interaksi Suku Jawa dan Madura di Surabaya,” Buletin *Patrawidya*, 2009; “Permukiman Penduduk di Desa Sumberpucung Kabupaten Malang,” Buletin *Patrawidya* 2010. Pengalaman sebagai penyunting: Penyunting pada Lembaga Penelitian dan Penerbitan “PRAPANCA”, Jln. Gondosuli, Sraggrahan UH I/576, Yogyakarta 55166. Tahun 2010 – sekarang sebagai penyunting Jurnal *Jantra*, terbitan Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta.

**MUDJIJONO**, lahir di Yogyakarta 30 Juli 1961. Pendidikan S1 Jurusan Antropologi, Fakultas Sastra UGM lulus tahun 1989. Magister Humaniora diraih dari Program Pascasarjana UGM, lulus tahun 1999. Sejak tahun 1989 menjadi PNS di Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Sebagai peneliti aktif melakukan berbagai penelitian. Tahun 1996 bertugas sebagai *field manager* untuk penelitian *Dietvita* dan *Morvita* di Kecamatan Ngombol, Purwodadi, Purworejo, kerjasama UGM dengan Universitas Hopkins, USA. Aktif menulis di berbagai media, dan sejak tahun 2003 menjadi penulis tetap di rubrik “Sorotan Kalam” Harian *Republika*. Pernah melakukan penelitian tentang nelayan di wilayah Kepulauan Karimunjawa Kabupaten Jepara Provinsi Jawa Tengah dan nelayan di Pulau Masalembu, Pulau Kramian di Kabupaten Sumenep Provinsi Jawa Timur. Hasil karya tulis yang telah diterbitkan antara lain: *Judi Buntut Mengapa Selalu Ada* (Penerbit Tri De), *Sarkem: Reproduksi Sosial Pelacuran* (Gama Press). “Komunitas Etnis: Perkumpulan dan Keegiatannya: Studi Kasus Muslim Tionghoa di Kota Semarang, Jawa Tengah,” dalam *Patrawidya* (2007); “Pelayanan Kesehatan di Pulau Karimunjawa dan Kemajuan Kecamatan Karimunjawa Kabupaten Jepara Provinsi Jawa Tengah,” dalam *Patrawidya* (2009), “Mapukak di Perairan Masalembu,” dalam *Jurnal Jantra* 2012). “Pip Tupai, janji Pangeran, Dodot, Wak Nasar dan Sampala (Dongeng Pendidikan Karakter),” dalam *Jurnal Jantra* Desember 2015. “Dua Sisi Kehidupan LC (Sebuah Pendidikan Karakter),” dalam *Jurnal Jantra* Juni 2016.

**TITI MUMFANGATI**, lahir di Kulon Progo, 13 April 1965. Lulus S1 sastra Nusantara UGM tahun 1990. Bekerja di Balai Pelestarian Nilai Budaya DIY sejak tahun 1992. Hasil karya tulisnya: “Upacara Nyadran Kali: Refleksi Hubungan Manusia dengan Lingkungan Alamnya,” dalam *Patrawidya* (2007); “Warangan: Sebuah Dusun Sarat Seni dan Tradisi,” dalam *Jantra* (2007). “Nilai Didaktis Filosofis dalam Budaya Jawa: Sebuah Interpretasi dari Serat Darmariwayat,” dalam *Patrawidya* (2008). “Citra Alam dalam Karya Sastra, Refleksi Keseimbangan Lingkungan,” dalam *Jantra* (2008); “Macaan ‘Lontar’ Yusup: Tradisi Lisan Sebagai Bentuk Pelestarian Nilai Budaya pada Masyarakat Using, Banyuwangi,” dalam *Patrawidya* (2009); “Kajian Nilai Budaya Serat Tatakrama Jawi Karya Mas Sastrawirya,” dalam *Patrawidya* (2010); “Serat Babad Wanagiri: Kajian Tataletak Bangunan dan Fungsi Pesanggrahan Wanagiri,” dalam *Patrawidya* (2011); “Asthabrata: Figur Pemimpin Ideal,” dalam *Buletin Sangkakala* Edisi 12 Tahun 2012; “Piwulang Budi Pekerti Ing Kabudayan Jawa,” dalam *Buletin Sangkakala* Edisi 14 Tahun 2013; “Unsur Ajaran Hidup dalam Serat Suluk Jawi,” dalam *Patrawidya* Maret 2013; “Serat Atmawiyata: Kajian Aspek Moral dan Didaktik,” dalam *Patrawidya* Maret 2014.

**ARYNI AYU WIDIYAWATI**, Lahir : di Jember, 3 Juni 1991. Pendidikan: Sarjana Pendidikan (S.Pd), Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Jember, 2009-2014. Master Pendidikan (M.Pd), Pendidikan IPS, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Jember, 2015. Master of Arts (M.A), Departemen Sejarah, Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada, 2016-sekarang. **Spesifikasi Penelitian:** Sejarah Maritim; Sejarah Klasik dan Kolonial; dan Kebudayaan. **Karya Tulis yang Pernah Dipublikasikan:** The Walking Internet, sebagai 25 Besar Karya Tulis Terbaik Tingkat Nasional oleh Universitas Negeri Surakarta tahun 2011. Kaleidoskop Perpolitikan di Indonesia, 25 Besar Penulis Terbaik di ASEAN Blogger 2012. Budaya Pandhalungan sebagai Multietnik/Hybrida Masyarakat Jember Menuju Identitas Bangsa, 10 Besar Penulis Terbaik Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Jawa Timur, 2015. Hari Jadi Kota Jember, sebuah Quo Vadis, Radar Jember, 2016. Pertumbuhan Industrialisasi Kota Jember 1870-1930, 5 Besar Tulisan Terpilih Lawatan Sejarah Provinsi Jawa Timur, Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Jawa Timur, 2016. Historitas Makassar sebagai Tata Niaga Maritim Abad – 18, disampaikan dalam Lawatan Sejarah Regional, Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Jawa Timur, 2016.

**RAY MARCH SYAHADAT**, lahir di Kendari, 4 Maret 1990. Pendidikan terakhir: Magister Sains Arsitektur Lanskap, IPB. Pekerjaan Dosen Program Studi Arsitektur Lanskap, Fakultas Teknik Sipil dan Perencanaan, Institut Sains dan Teknologi Nasional. Publikasi karya ilmiah: R.M. Syahadat, N.H.S. Arifin, H.S. Arifin. 2015. “Lanskap kolonial Kota Baubau sebuah pusaka peninggalan masa kolonial di Sulawesi Tenggara,” dalam *Paramita* No. 25 (2):185-195. R.M.\_Syahadat, N.H.S. Arifin, H.S. Arifin. 2014, “Public perception on historical landscape of ethnic immigrant heritage in heritage city of Baubau,” dalam *Jurnal Komunitas*. 6(2):312-319. R.M. Syahadat dan S.A. Aziz. 2013. “Hubungan jumlah bunga, jumlah daun, jumlah anak daun, jumlah cabang, dan tinggi tanaman terhadap pertumbuhan bibit tanaman kemuning (*Murraya paniculata* (L.) Jack),” dalam *Jurnal Lanskap Indonesia*. 5(1):23-25. R.M. Syahadat dan S.A. Aziz. 2012. “Pengaruh komposisi media dan fertigasi pupuk organik terhadap kandungan bioaktif daun tanaman kemuning (*Murraya paniculata* (L.) Jack) di pembibitan.” dalam *Bul. Littro* 23 (2):142-147. “Tanaman obat tradisional Indonesia, potensi lain yang belum dioptimalkan dari sudut pandang arsitektur lanskap,” dalam F.A.U. Hamdani (Ed). *Wacana Untuk Negeri: Bunga Rampai Pemikiran Mahasiswa Pascasarjana*. IPB Press. 2013

## PEDOMAN BAGI PENULIS JANTRA

- 1 *Jantra* menerima artikel hasil penelitian/kajian bidang sejarah dan budaya dalam bahasa Indonesia dan belum pernah diterbitkan dengan tema yang telah ditentukan pada setiap penerbitan.
- 2 Artikel yang diterbitkan melalui proses seleksi dan editing. Naskah yang masuk dan tidak diterbitkan akan dikembalikan kepada penulis.
- 3 Jumlah halaman setiap artikel 15-20 halaman, diketik 2 spasi huruf *times new roman font* 12, pada kertas ukuran kuarto, dengan margin atas 4 em, kiri 4 em, kanan 3 em, dan bawah 3 em.
- 4 Judul, abstrak, dan kata kunci dalam bahasa Inggris dan Indonesia. Abstrak terdiri dari 100-125 kata diketik satu spasi, cetak miring (*italic*), berisi uraian masalah, metode, dan hasil penelitian/kajian, dengan kata kunci sebanyak 3-5 kata.
- 5 Judul harus informatif diketik dengan huruf kapital tebal (*bold*), maksimum 11 kata. Dewan redaksi berhak mengubah judul.
- 6 Nama penulis ditulis lengkap di bawah judul dilengkapi nama lembaga, alamat lembaga, dan alamat e-mail.
- 7 Penulisan artikel disajikan dalam bab-bab ditulis dengan huruf kapital, diawali dengan penomoran, misalnya: I. PENDAHULUAN, II. PEMBAHASAN, dan diakhiri III. PENUTUP. Pendahuluan, memuat latar belakang, permasalahan, tujuan, teori dan metode. Bab pembahasan berisi materi atau isi dengan judul sesuai topik, dengan subjudul disesuaikan, bisa disertai dengan tampilan gambar, foto, atau tabel maksimal 3. Penutup berisi kesimpulan. DAFTAR PUSTAKA.
- 8 Penulisan kutipan:
  - a. Kutipan langsung, yaitu pendapat orang lain dalam suatu tulisan yang diambil sama seperti aslinya dan lebih dari tiga baris, ditulis tersendiri 1 spasi, terpisah dari uraian, diketik sejajar dengan awal paragraf.
  - b. Kutipan langsung kurang dari tiga baris ditulis menyatu dengan tubuh karangan, diberi tanda kutip.
  - c. Kutipan tidak langsung, kutipan yang ditulis dengan bahasa penulis sendiri, ditulis terpadu dalam tubuh karangan tanpa tanda kutip.
  - d. Mengutip ucapan secara langsung (pidato, ceramah, wawancara, dan sebagainya), menyesuaikan poin a, b, dan c.
- 9 Referensi sumber ditulis dalam catatan kaki (*footnote*) dengan susunan: Nama pengarang, Judul karangan (Kota: Penerbit, tahun), hlm.  
ContohBuku:  
<sup>1</sup> Parsudi Suparlan, *Orang Sakai di Propinsi Riau*. (Pekanbaru: Pemerintah Daerah Tingkat I Propinsi Riau, 1995), hlm. 25.  
Contoh artikel dalam sebuah buku:  
<sup>2</sup> Koentjaraningrat, "Persepsi Tentang Kebudayaan Nasional," dalam *Persepsi Masyarakat Tentang Kebudayaan*, Alfian (ed.), (Jakarta: UI, 1983), hlm. 20.  
Contoh artikel dalam majalah:  
<sup>3</sup> Ki Wipra, "Wajang Punakawan," dalam *Pandjangmas*. No. I Th. IV. 31 Desember 1956, hlm. 16-17.
- 10 Penulisan Daftar Pustaka ditulis sebagai berikut:  
Suparlan, P., 1995. *Orang Sakai di Propinsi Riau*. Pekanbaru: Pemerintah Daerah Tingkat I Propinsi Riau: 1995.  
Koentjaraningrat, 1983. "Persepsi Tentang Kebudayaan Nasional," dalam *Persepsi Masyarakat, tentang Kebudayaan*, Alfian (ed.). Jakarta: UI.  
Wipra, K., 1956. "Wajang Punakawan," dalam *Pandjangmas*. No. I Th. IV. 31 Desember
- 11 Daftar Pustaka minimal 10 pustaka tertulis, dengan rincian 80 % terbitan 5 tahun terakhir dan dari sumber acuan primer.
- 12 Istilah lokal dan kata asing ditulis dengan huruf miring (*italic*).
- 13 Pengiriman artikel bisa melalui e-mail, pos dengan disertai CD. atau dikirim langsung dialamatkan kepada: Dewan Redaksi Jantra, Balai Pelestarian Nilai Budaya D.I. Yogyakarta, Jalan Brigjen Katamso No. 139, Yogyakarta 55 1 52. Telp. (0274) 373241. Fax. (0274) 381555. E-mail: [jantra@kemdikbud.go.id](mailto:jantra@kemdikbud.go.id).
- 14 Penulis yang artikelnya dimuat akan mendapatkan 3 eksemplar Jurnal Jantra.

ISSN 1907-9605



9 771 907 960 513