

BATIK YOGYAKARTA
Kajian Perubahan Nilai-nilai Tradisional ke Nilai Modern



SKRIPSI

Oleh :

Dewi Mariatul Sya'diah

TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 KRIYA SENI
JURUSAN KRIYA FAKULTAS SENI RUPA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2006

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA		
NOV.	2760 / H / S / 09	
KLAS		
TESIS/TA	13 - 04 - 2009	TTD.

BATIK YOGYAKARTA
Kajian Perubahan Nilai-nilai Tradisional ke Nilai Modern



SKRIPSI

Oleh :

Dewi Mariatul Sya'diah



KT001426

TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 KRIYA SENI
JURUSAN KRIYA FAKULTAS SENI RUPA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2006

BATIK YOGYAKARTA
Kajian Perubahan Nilai-nilai Tradisional ke Nilai Modern



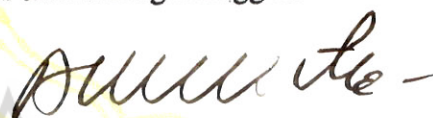
Dewi Mariatul Sya'diah
NIM. 981 0895 022

**Tugas Akhir ini Diajukan kepada Fakultas Seni Rupa
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
sebagai Salah Satu Syarat untuk Memperoleh
Gelar Sarjana S-1 dalam Bidang Kriya Seni
2006**

Tugas Akhir ini telah diterima oleh Tim Penguji Jurusan Kriya,
Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta
pada tanggal 5 Agustus 2006



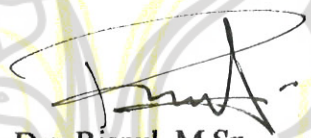
Drs. A.N. Suyanto, M.Hum.
Pembimbing I/Anggota



Drs. Purwito
Pembimbing II/Anggota



Drs. Rispul, M.Sn.
Cognate/Anggota



Drs. Rispul, M.Sn.
Ketua Program Studi Kriya Seni/Anggota



Drs. Sunarto, M.Hum.
Ketua Jurusan Kriya /Ketua/Anggota

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Rupa
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Drs. Sukarman
NIP. 130521245

PERNYATAAN KEASLIAN

Saya dengan ini menyatakan bahwa dalam penyusunan Laporan Tugas Akhir ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh jenjang kesarjanaan di Perguruan Tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya belum pernah terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam Daftar Pustaka



Yogyakarta, 5 Agustus 2006
Penyusun,

Dewi Mariatul Sya'diah

HALAMAN PERSEMBAHAN

Untuk Bapak, Ibu, Mas Didin, Lina, Samsul, Iyung, juga keponakan-keponakanku, sang diri Agus Iswahyudi, serta anakku Farrel Fergus yang kuat dan pemberani, *Alhamdulillah Djaza Kummullohu Khoiroh...*



HALAMAN MOTTO

Kebudayaan adalah produk kehidupan sosial dan aktivitas sosial manusia. Oleh karena itu, dengan mengangkat aspek perkembangan budaya dari perilaku, maka kita secara langsung juga mempertimbangkan aspek perkembangannya sosialnya.

Lev Semyonovich Vygotsky (1896 – 1934)



KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadirat Allah SWT, tiada henti memberikan Karunia dan Hidayah-Nya, sehingga penulisan skripsi dengan segala daya dan upaya dapat terselesaikan sesuai yang jadwal, walaupun masih banyak pada bagian tulisan ini harus dibenahi. Sikap kritis yang membangun akan semakin menyempurnakan tulisan-tulisan semacam ini pada waktu mendatang.

Gagasan tulisan ini berawal dari pengamatan kepada satu aspek seni rupa, yang telah mengalami banyak perubahan, baik dari segi teknis, produksi, dan interpretasi makna yang terkandung didalamnya. Fenomena batik memang telah menjadi sesuatu yang tidak saja hadir sebagai representasi fisik, melainkan berbicara stratifikasi, harkat, dan martabat pada kehidupan sosial. Terlepas dari kesederhanaan penulisan ini, tidak menutup kemungkinan batik akan senantiasa berkembang, berevolusi, atau bahkan terkubur oleh arus seni rupa kontemporer saat ini. Perlu perhatian khusus dari para pecinta batik dan bentuk-bentuk seni beberapa zaman seperti pada sehelai kain batik.

Kendala-kendala yang dihadapi dalam penyelesaian penulisan ini, menjadi tidak berarti berkat izin-Nya, serta saran dan pertanyaan kritis yang terlontar dari berbagai pihak. Untuk itu, penulis mengucapkan terima kasih, terutama kepada Drs. A.N. Suyanto, M.Hum., sebagai Dosen Pembimbing I, yang telah meluangkan waktu, perhatian, dan segala kerja sama diantara waktu-waktu istirahatnya. Drs. Purwito, selaku Dosen Pembimbing II, saran dan pernyataan kritis atas hasil tulisan ini, merupakan sumbangsih yang tidak ternilai harganya.

Ucapan terima kasih penulis haturkan kepada Drs. Sunarto, M.Hum., selaku Ketua Jurusan Kriya dan *cognate*, atas revisi dan gugatan yang tidak pernah terpikirkan sebelumnya. Drs. Rispul, M.Sn., sebagai Ketua Program Studi Jurusan Kriya dan anggota penguji, dan kepada Drs. Sukarman, sebagai Dekan Fakultas Seni Rupa. Tidak lupa juga seluruh staf dan karyawan di lingkungan akademik Institut Seni Indonesia, khususnya pada Jurusan Kriya. Seluruh staf dan karyawan di perpustakaan, Dekanat, yang telah memberikan kelancaran buat penyelesaian penulisan Tugas Akhir ini. Pihak Perpusda, Balai Batik Kusumanegara, Pembatik Keraton, Pembatik Imogiri, Pembatik Bantul, dan para relawan pelestari budaya batik tradisi Yogyakarta, ucapan terima kasih mendalam penulis persembahkan, semoga budaya lokal ini tetap lestari !

Keikhlasan kedua orang tua, keluarga, saudara-saudaraku, sang diri Agus Iswahyudi dan Farrel Fergus yang telah memberikan kesempatan dalam jenjang pendidikan, merupakan pondasi utama yang sungguh-sungguh berarti. Tidak saja materil, bahkan bantuan moril telah terkorban demi kelancaran studiku. Juga teman-teman senasib seperjuangan, angkatan '98, terima kasih atas motivasi dan kerjasama yang pernah terjalin.

Yogyakarta, 22 Juli 2006,

Penulis,

DAFTAR ISI

	Hal
HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
HALAMAN PERNYATAAN.....	iii
HALAMAN PERSEMBAHAN.....	iv
HALAMAN MOTTO.....	v
KATA PENGANTAR.....	vi
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR GAMBAR.....	xiii
DAFTAR TABEL.....	xvii
INTISARI.....	xviii
BAB I	
PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah.....	6
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian.....	6
D. Tinjauan Pustaka.....	7
E. Metode Penelitian.....	8
1. Jenis Penelitian.....	9

2. Pemilihan Lokasi Penelitian dan Sumber Data Primer.....	15
3. Metode Pengumpulan Data.....	16
4. Metode Analisis Data.....	16
BAB II	
LANDASAN TEORI.....	19
A. Tinjauan mengenai Perubahan Kebudayaan.....	19
a. <i>Discovery</i> dan <i>invention</i>	21
b. Difusi kebudayaan.....	23
c. Asimilasi Kebudayaan.....	25
d. Akulturasi Kebudayaan.....	27
B. Tinjauan mengenai Batik.....	29
1. Pengertian Batik.....	30
2. Unsur-unsur Motif Batik.....	33
C. Tinjauan Mengenai Batik Tradisional dan Modern Secara Komparatif.	43
1. Batik Tradisional.....	43
2. Batik Modern.....	48
BAB	
III HASIL PENELITIAN.....	53
A. Kondisi Lokasi Penelitian.....	53
1. Demografi dan Pembagian Wilayah.....	55
2. Kondisi Populasi di Yogyakarta.....	56
3. Yogyakarta sebagai Kota Pelajar dan Pusat Pendidikan.....	57
4. Yogyakarta sebagai Tempat Pariwisata.....	60

5. Peninggalan Sejarah Perjuangan dan Monumen.....	62
6. Museum.....	62
8. Kondisi Sosial Masyarakat Yogyakarta.....	63
9. Yogyakarta sebagai Pusat Budaya.....	65
10. Yogyakarta sebagai Kota Batik.....	69
11. Yogyakarta “Never Ending Asia”	72
B. Tentang Batik.....	73
1. Sejarah Batik di Daerah Jawa.....	73
2. Sejarah Singkat Batik Yogyakarta.....	83
3. Proses Pembatikan.....	86
4. Motif-motif Batik Yogyakarta.....	90
C. Dinamika dan Perubahan Batik Yogyakarta.....	102
1. Adanya Penurunan Produksi Batik.....	102
2. Mahalnya Harga Bahan Baku.....	106
3. Adanya Kontak Budaya dengan Budaya Asing; Pengaruh Kehadiran Motif Batik Daerah Lain di Yogyakarta.....	107
4. Kreativitas dari Pencipta Motif dan Kain Batik.....	111
D. Beberapa Usaha yang Dilakukan untuk Mempertahankan Batik Yogyakarta.....	117
1. Rencana Berdirinya Akademi Batik Yogyakarta.....	117
2. Harus Ada Perbaharuan dalam Desain Motif dan Bentuk Batik.....	119
3. Campur Tangan Pemerintah; Adanya Kewajiban untuk Menggunakan Kain Batik.....	120

4. Inovasi dan Pengembangan Perancang dan Pencipta Pakaian.....	122
A. Penggunaan Kain Batik Tradisional.....	126
B. Penggunaan Kain Batik Modern.....	129
5. Mematenkan Batik-batik Yogyakarta.....	132
6. Menciptakan Media dan Bentuk Baru dari Batik Yogyakarta.....	134
7. Menghidupkan Kembali Suasana Pembatikan di Keraton Yogyakarta.....	147
8. Mengadakan <i>Workshop</i> dan Pameran yang Bernuansa Batik.....	148
BAB IV	
ANALISIS DATA.....	149
A. Perubahan Media, Bentuk, dan Jenis Batik di Yogyakarta.....	151
1. Analisis Bahan.....	152
2. Analisis Bentuk.....	153
3. Analisis Ragam Hias.....	155
4. Analisis Warna.....	157
5. Analisis Fungsi.....	160
B. Perkembangan Batik Yogyakarta.....	169
1. Analisis Industri Batik di Yogyakarta.....	169
2. Analisis Produk Batik Yogyakarta.....	171
C. Fenomenologis pada Batik Yogyakarta.....	173
BAB V	
PENUTUP.....	178
A. Kesimpulan.....	178

B. Saran-saran.....	184
DAFTAR PUSTAKA.....	187
GLOSARIUM.....	190
NARA SUMBER.....	192



DAFTAR GAMBAR

	Hal
Gambar 1. <i>Isen</i> atau latar belakang desain pada batik.....	35
Gambar 2. <i>Ceplok</i> dan bentuk pengulangan pada kain batik.....	36
Gambar 3. Bentuk <i>Kawung</i> dan <i>Bulat</i> pada kain batik.....	37
Gambar 4. <i>Nitik</i> dan bentuk desain kain batik.....	38
Gambar 5. Berbagai bentuk <i>parang</i> atau garis miring pada kain batik.	39
Gambar 6. Motif bunga, buah, dan dedaunan.....	40
Gambar 7. Bentuk motif burung.....	41
Gambar 8. Bentuk motif binatang.....	42
Gambar 9. Motif Gunung dan Pemandangan.....	43
Gambar 10. Corak batik tradisional, motif <i>Parang Rusak Barong</i>	46
Gambar 11. Corak batik tradisional, motif <i>Ceplok Kasatrian</i>	47
Gambar 12. Corak batik tradisional, motif <i>Parang Kusumo</i>	47
Gambar 13. Corak batik tradisional, motif <i>Romo Sawat Gurdo</i>	48
Gambar 14. Corak batik tradisional, motif <i>Sido Asih</i>	48
Gambar 15. Corak batik modern, tema “Masa Depan Buruh”	51
Gambar 16. Corak batik modern, tema “Awas Pelan-Pelan”	51
Gambar 17. Corak batik modern, tema “Kiriman Sampah Dari Luar”	52
Gambar 18. Corak batik modern, tema “Semangat Tak Pernah Pudar”	52
Gambar 19. Motif <i>Kerton Abimanyu Barong</i>	91

Gambar 20.	Motif <i>Ayam Puger</i>	91
Gambar 21.	Motif <i>Semen Ageng Sawat Lar</i>	92
Gambar 22.	Motif Kain Tambal.....	92
Gambar 23.	Motif <i>Galaran Candi Baruna</i>	93
Gambar 24.	Motif <i>Keyong Huk</i>	93
Gambar 25.	Motif <i>Galaran Peksi Huk</i>	94
Gambar 26.	Motif Kapal Kandas.....	94
Gambar 27.	Motif <i>Ceplok Putri Ringgit/Piningit</i>	95
Gambar 28.	Motif <i>Gringsing Kotak Wayang</i>	95
Gambar 29.	Motif <i>Kawung Geger</i>	96
Gambar 30.	Motif Tambal Kanoman.....	96
Gambar 31.	Motif <i>Ceplok Nitik Kasatriyan</i>	97
Gambar 32.	Motif <i>Udan Liris</i>	97
Gambar 33.	Motif <i>Parang Rusak Barong Turun</i>	98
Gambar 34.	Motif <i>Parang Rusak Gendreh Seling Kusuma Gurdha</i>	98
Gambar 35.	Motif <i>Parang Rusak Barong Seling Nitik</i>	99
Gambar 36.	Motif <i>Parang Kusuma Pradan</i>	99
Gambar 37.	Motif <i>Parang Barong Lintang Leider</i>	100
Gambar 38.	Motif <i>Nitik Kerton Kasatriyan</i>	100
Gambar 39.	Motif <i>Semen Ageng Sawat Gurdha</i>	101
Gambar 40.	Motif <i>Parang Kusuma</i>	101
Gambar 41.	Motif <i>Semen Ageng</i>	102
Gambar 42.	Motif Campuran.....	108

Gambar 43.	Motif Campuran.....	109
Gambar 44.	Motif Campuran.....	109
Gambar 45.	Motif Campuran.....	110
Gambar 46.	Motif batik modern, tema “Mutasi Air Laut”.....	115
Gambar 47.	Motif batik modern, tema “Duka Aceh Duka Kita”.....	115
Gambar 48.	Motif batik modern, tema “Kharisma Mantan Presiden”.....	116
Gambar 49.	Motif batik modern, tema “Thailand di Museum Nasional”..	116
Gambar 50.	Motif batik modern, tema “Ekspresi Cinta”.....	117
Gambar 51.	Gambaran penggunaan kain batik tradisional Yogyakarta....	126
Gambar 52.	Gambaran penggunaan kain batik tradisional Yogyakarta....	126
Gambar 53.	Gambaran penggunaan kain batik tradisional Yogyakarta....	127
Gambar 54.	Gambaran penggunaan kain batik tradisional Yogyakarta....	127
Gambar 55.	Gambaran penggunaan kain batik tradisional Yogyakarta....	128
Gambar 56.	Gambaran penggunaan kain batik tradisional Yogyakarta....	128
Gambar 57.	Karya busana dengan aplikasi kain atau motif batik.....	129
Gambar 58.	Karya busana dengan aplikasi motif batik.....	129
Gambar 59.	Karya busana dengan aplikasi motif batik.....	130
Gambar 60.	Karya busana dengan aplikasi motif batik.....	130
Gambar 61.	Karya busana dengan aplikasi motif batik.....	131
Gambar 62.	Karya busana dengan aplikasi kain atau motif batik.....	131
Gambar 63.	Karya busana dengan aplikasi kain atau motif batik.....	132
Gambar 64.	Aplikasi Motif Batik pada <i>Handycraft</i>	136
Gambar 65.	Aplikasi Motif Batik pada <i>Handycraft</i>	137

Gambar 66.	Aplikasi Motif Batik pada <i>Handycraft</i>	137
Gambar 67.	Aplikasi Motif Batik pada <i>Loro Blonyo</i>	138
Gambar 68.	Aplikasi Motif Batik pada <i>Loro Blonyo</i>	138
Gambar 69.	Aplikasi Motif Batik pada Kap Lampu.....	139
Gambar 70.	Aplikasi Motif Batik pada Kap Lampu.....	139
Gambar 71.	Aplikasi Motif Batik pada Kap Lampu.....	140
Gambar 72.	Aplikasi Motif Batik pada Kap Lampu.....	140
Gambar 73.	Aplikasi Motif Batik pada Kap Lampu.....	141
Gambar 74.	Aplikasi Motif Batik pada Piring Hias.....	141
Gambar 75.	Aplikasi Motif Batik pada Piring Hias.....	142
Gambar 76.	Aplikasi Motif Batik pada Gelas Hias.....	142
Gambar 77.	Aplikasi Motif Batik pada Gelas Hias.....	143
Gambar 78.	Aplikasi Motif Batik pada Piring Hias.....	143
Gambar 79.	Aplikasi Motif Batik pada Piring Hias.....	144
Gambar 80.	Aplikasi Motif Batik pada <i>Note Book/Diary</i>	144
Gambar 81.	Aplikasi Motif Batik pada Sandal.....	145
Gambar 82.	Aplikasi Motif Batik pada Kotak <i>Tissue</i>	145
Gambar 83.	Aplikasi Motif Batik pada Kotak Penyimpanan.....	146
Gambar 84.	Aplikasi Motif Batik pada Kotak Penyimpanan.....	146

DAFTAR TABEL

	Hal
Tabel 1. Sentra industri di Kotamadya Yogyakarta.....	70
Tabel 2. Data Ekspor Yogyakarta Sampai Tahun 2004.....	71



INTISARI

Pesona kecantikan batik Yogyakarta terletak pada begitu banyaknya perubahan dari bentuk dan motif yang muncul dalam perbedaan zaman. Batik utama dikenal sebagai batik keraton, memiliki motif kaya dalam pengaruh Hindu, seperti : pemujaan burung garuda, kesucian bunga teratai, naga, dan tiga unsur kehidupan. Keunikan yang secara inheren melekat pada wujud visual tersebut diaplikasikan pada banyak tatanan kehidupan sosial di Yogyakarta, termasuk dalam hal berbusana. Sedemikian mendalam nilai tatanan busana yang terkait erat dengan adat dan tata sopan santun orang Jawa, demikian juga dalam pemakaian kain batik sebagai simbol kebesaran yang penuh dengan nilai filosofis, menjadi semacam identitas kultural masyarakat Yogyakarta.

Imbas dari globalisasi mentransformasikan batik Yogyakarta, tidak saja pada aspek material, proses produksi, bahkan nilai filosofisnya mengalami distorsi yang diasumsikan sebagai nilai kebaruan dalam kreativitas mencipta karya seni batik. Produksi pembuatan batik teknik cetak hasil rancangan komputer dengan variasi gambar dan kecerahan warna yang semarak pada akhir-akhir ini telah menciptakan wajah batik gaya baru. Tidak saja simbol kebesaran yang mengalami perubahan, filosofis tidak lagi diperhatikan, dan batik Yogyakarta menjadi sekedar benda industri saja.

Keberadaan industri tekstil bermotif batik tradisional, di satu sisi merupakan penunjang atas keberadaan dan pelestarian motif batik, dan menunjukkan bahwa perubahan tersebut bukan suatu hal yang dipaksakan, melainkan atas kondisi sosial masyarakat Yogyakarta, setidaknya dari eksistensi batik tetap dapat dipertahankan. Akan tetapi perlu diperhatikan juga dari segi kehidupan industri batik tradisional, karena tekstil bermotif batik industrialisasi akan menjatuhkan harga batik tradisional, selain mempercepat tingkat kejenuhan motif di mata konsumen. Oleh karena itu dalam upaya percepatan pengembangan kerajinan batik, kondisi ini merupakan persoalan yang harus diperhatikan, sehingga dalam pembinaan dan pengembangan industri batik tradisional, baik motif maupun industri batiknya sendiri, diharapkan dapat terus maju bersama dan saling mendukung, karena batik tidak hanya sekedar selembar tekstil dengan motif dan proses tertentu, tetapi merupakan khazanah hasil seni budaya bangsa Indonesia. Dengan kerangka pikir estetis, historis, dan etnografi diharapkan mampu melihat, membedah, dan menganalisis tingkat perubahan pada batik Yogyakarta.

Kata kunci : Batik, Perubahan Nilai, Tradisional, Modern.

BAB I

PENDAHULUAN



A. Latar Belakang Masalah

Kain batik klasik yang berkembang di Jawa sekitar tahun 1920-an, melahirkan beragam corak dan gaya.¹ Perkembangan disertai lahirnya corak-corak tertentu terbentuk oleh kebutuhan estetika dan pengaruh karakter masyarakat setempat, atau menyangkut konsep estetika produsen. Sangatlah wajar, jika perjalanan dalam rentang waktu yang cukup panjang, selama lebih kurang 15 abad, telah menjadikan batik sebagai satu wahana ungkapan dunia pikir atau kosmologi yang pernah hidup di suatu masyarakat, bahkan lebih dari sekedar wahana ungkapan estetika belaka. Melalui batik, masyarakat mengungkapkan dunia pikir yang hidup pada zamannya; yaitu meliputi kepercayaan, mitos, konsepsi penciptaan kehidupan, jagat raya, harmoni hidup, etika, dan adat istiadat.² Dibanding artefak lain, seperti, candi, seni patung, relief dan gerabah, kain batik sesungguhnya merupakan wahana seni rupa paling populer bagi masyarakat. Sangat dimaklumi karena proses pembuatannya relatif mudah, walaupun tetap membutuhkan ketekunan dan keuletan, sebagai kain busana, batik mempunyai sifat *mode*. Hal seperti ini memunculkan tantangan bagi para pembuat batik untuk berkreasi.

¹ AN. Suyanto. *Sejarah Batik Yogyakarta*. Yogyakarta: Merapi, 2002, pp. 1-11.

² Ardus M. Sawega. "Batik Menggelar Dunia Pikir", dalam <http://www.kompas.com.cybermedia.com>., diakses hari Rabu, tanggal 13 Februari 2006.

Di Jawa Tengah, khususnya Yogyakarta, dikenal 2 (dua) jenis batik tradisional; (1) batik keraton, batik yang berkembang di dalam lingkungan keraton, batik jenis ini dipenuhi dengan makna filosofis dan simbolis, mengacu kepada nilai spiritual dan pemurnian diri orang Jawa, serta memandang manusia dengan alam semesta; (2) batik *pepesisiran*, batik yang berkembang di luar lingkungan keraton, dalam perkembangannya batik ini lebih variatif dalam motif dan warna, tidak terikat dengan pemaknaan filosofis dan simbolis.³

Ketika pengaruh berbagai kebudayaan asing masuk ke Indonesia, batik mengadopsi ragam hias yang dibawa kebudayaan tersebut, mulai dari motif burung *hong*, *buket* bunga, kembang *anyelir* sampai bentuk singa meskipun singa bukan hewan asli Indonesia. Dalam perkembangannya, usaha membuat batik dapat digunakan untuk memenuhi kebutuhan masa kini menghasilkan beragam bentuk, bukan hanya ragam hias yang disesuaikan kebutuhan saat ini, melainkan juga cara kain tersebut digunakan, terutama ketika kain tersebut ditujukan untuk keperluan tertentu, seperti : aplikasi pada busana, *handycraft*, *souvenir*, dan lain-lain.

Usaha untuk memadukan batik tradisional ke dalam kebutuhan masa kini telah dilakukan dari waktu ke waktu dengan tantangan dan permasalahan-permasalahan tetap, yaitu bagaimana menerjemahkan produk kriya yang berangkat dari tradisi menjadi sesuatu yang dapat memenuhi kebutuhan dan akrab pada kehidupan sehari-hari. Melihat berbagai peluang batik dapat diartikulasikan

³ AN. Suyanto. *Op. Cit.* p. 28.

ke dalam berbagai kebutuhan mengikuti perkembangan zaman, rasanya tidak berlebihan untuk berharap bahwa batik yang tumbuh dan berkembang bersama tradisi masyarakat Indonesia akan bertahan untuk waktu panjang pada masa mendatang. Persoalan akan muncul selanjutnya adalah berupa pergeseran nilai-nilai kesakralan dan ketradisionalan yang selama ini melekat pada sehelai kain dan membuat kain tersebut memiliki posisi khusus.

Di Yogyakarta, perubahan-perubahan tersebut berlangsung cepat, didukung oleh sarana teknologi informasi canggih dan dengan mudah dapat diakses oleh berbagai kalangan usia, anak-anak, remaja, bahkan dewasa, dengan berbagai macam tujuan. Perubahan tersebut sangat beragam dalam transformasinya, seperti : internet, acara televisi, ataupun berdasarkan perkembangan bentuk batik yang berkembang di Yogyakarta. Begitu gencarnya informasi akibat dari arus globalisasi ini, serta menyebabkan terjadinya perubahan sosial kultural dalam masyarakat Yogyakarta. Transformasi budaya ini kemungkinan menyebabkan terjadinya pergeseran nilai-nilai agama, budaya, estetis, dan tradisional, sehingga mungkin dapat dikatakan negara Indonesia, khususnya Yogyakarta, mengalami *culture shock*,⁴ di mana segala nilai-nilai baru yang datang, diterima dan diterapkan tanpa terlebih dahulu diseleksi. Tidaklah heran kalau kemudian terdapat berbagai macam batik, yang mungkin sebelumnya tidak pernah ada di Yogyakarta..

⁴ Lucky Lutvia. "Gaya Berbusana "ABG" Dewasa ini; Fenomena Gaya Busana Para Remaja di Kota Bandung dan Jakarta", dalam <http://jurnalkopertis4online>, diakses pada tanggal 13 Februari 2006.

Banyak yang membuat terjadinya perubahan pada batik Yogyakarta, selain dari faktor internal terdapat juga indikasi eksternal. Faktor dari internal, antara lain, misalnya: pergeseran sistem adat istiadat, adanya strata sosial dalam lapisan masyarakat, dan faktor eksternalnya antara lain; banyaknya pendatang dari luar dengan membawa budaya baru, terjadinya akulturasi dan asimilasi, sebagai akibatnya pergeseran budaya asli terjadi.

Pada masa Pemerintahan Sri Hamengku Buwana VII masih ditemukan adanya pembatasan dan larangan menggunakan motif-motif tertentu oleh mereka yang tidak memiliki hubungan darah dengan raja, bahkan ada yang khusus dirancang untuk pribadi sultan. Misal batik motif *kawung* dan motif *huk*. Motif *huk* tergolong motif non geometris yang terdiri motif kerang (lambang dari air atau dunia bawah yang bermakna lapang hati), binatang, (gambaran watak sentosa dan pemberi kemakmuran) cakra, burung, *sawat* (ungkapan ketabahan hati) dan garuda. Oleh karena itu seorang pemimpin atau raja diharapkan berbudi luhur dapat memberi kemakmuran pada rakyat dan selalu tabah menjalankan roda pemerintahan.

Pada masa Sri Sultan Hamenku Buwana VIII motif *parang* menjadi pedoman utama untuk menentukan derajat kebangsawanan seseorang. Tiga motif batik lain yang menjadi standar istana adalah motif *semen* (dari kata semi yang artinya tumbuh), *sawat* (pemakainya diharapkan memperoleh kemakmuran, kewibawaan dan perlindungan), *udan riris/udan liris* (artinya hujan gerimis, pengharapan agar selamat, sejahtera, tabah, dan dapat menjalankan kewajiban

dengan baik).⁵ Larangan-larangan tersebut masih berlaku sampai saat ini, tetapi hanya untuk golongan-golongan ningrat atau para pembesar keraton saja. Perkembangan yang terjadi di luar keraton lebih progresif, sehingga pembatasan dan larangan sudah tidak berlaku lagi, apalagi setelah adanya kontak-kontak budaya dengan para pendatang.

Kondisi semacam tersebut sebetulnya bukannya tidak beralasan, dengan kenyataan bahwa pada saat ini kain batik tulis atau kain batik tradisional semakin sedikit peminatnya. Selain batik tersebut mahal harganya, juga disebabkan adanya kain tekstil yang harganya lebih murah, tetapi menggunakan motif sama seperti pada batik tradisional. Hal tersebut berdampak pada melemah dan berkurangnya minat masyarakat untuk mempelajari mengenai kain batik tradisi, karena dipandang tidak mencukupi dari segi ekonomi.

Ada kemungkinan juga bahwa tingkat kejenuhan masyarakat pada kain batik tradisional justru di mulai pada perajin batik, karena tidak diimbangi produksi batik yang memadai dan layak jual. Semakin lama perajin batik tersebut semakin berkurang, bahkan dikhawatirkan akan punah. Fenomena semacam ini terkadang menjadi motivasi dari para perancang pakaian, selain tetap mempertahankan dan memperkenalkan kain batik, sebagai aset dan kain tradisi, juga membuktikan bahwa keindahan kain batik memang pantas untuk dihadirkan, baik dalam suasana santai, resmi, bahkan dalam kesan mewah sekalipun.

⁵ Periksa Mari S. Condronegoro. *Busana Adat Kraton Yogyakarta 1877-1937; Makna Fungsi dalam Berbagai Upacara*. Yogyakarta: Yayasan Pustaka Utama, pp. 19-21.

Sudah seharusnya, bahwa kain batik harus tetap hadir dalam kehidupan masyarakat sosial di Yogyakarta, atau dengan kenyataan yang pahit, bahwa kain tersebut akan hilang, di ambil dan dikembangkan oleh bangsa lain, bahkan dipatenkan sebagai milik mereka. Kondisi seperti ini tidak seharusnya terjadi, dan memang kain batik haruslah tetap bertahan, berkembang, dan tetap menjadi bagian masyarakat Indonesia, dan di Yogyakarta khususnya. Fenomena inilah yang menjadi sorotan utama dalam penelitian Tugas Akhir ini, selain sebagai sarana dokumentasi dan informasi, juga merupakan bentuk kepedulian terhadap budaya-budaya tradisi, dengan harapan batik Yogyakarta akan tetap berjaya dan eksis pada masa-masa mendatang.

B. Rumusan Masalah

1. Apakah aspek perubahan pada batik Yogyakarta?
2. Apakah latar belakang perubahan batik Yogyakarta?
3. Bagaimanakah bentuk perubahan nilai tradisi menjadi modern pada batik tersebut?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Tujuan yang ingin dicapai dalam penelitian ini, adalah sebagai berikut.

1. Memberikan gambaran mengenai peralihan fungsi motif batik, dari tradisional menjadi aplikasi motif modern.
2. Menunjukkan pergeseran dan persaingan batik tradisional oleh keberadaan batik cetak, permasalahan bahan baku, dan perubahan sosial.

3. Melihat permasalahan perubahan tersebut sebagai bagian fenomenal dalam seni, sebagai wacana, dan akan dirumuskan solusinya.

Manfaat yang ingin dicapai dalam penelitian ini adalah, sebagai berikut.

1. Memberikan gambaran perubahan pada kain batik Yogyakarta, dengan harapan akan ada pihak yang peduli terhadap pergeseran makna dan fungsi batik, sehingga tulisan ini dapat dijadikan sumber acuan permasalahan dan perekonstruksian pelestarian batik segera dimulai.
2. Tulisan ini diharapkan mampu sebagai sumber informasi dan memperkaya wacana seni rupa di Yogyakarta, dan dapat dijadikan sebagai informasi awal untuk penelitian selanjutnya.

D. Tinjauan Pustaka

Penulisan mengenai batik dan segala bentuk permasalahannya, merupakan suatu fenomena yang menarik, dengan melihat perkembangan, eksistensi, dan pergeseran fungsi dari batik pada saat ini. Begitu banyak permasalahan yang terlibat dalam keberadaan batik di Yogyakarta. Sekarang ini, batik sudah membaaur dengan kehidupan modern, bahkan sudah tidak dapat lagi dikatakan sebagai kain tradisional, karena kehadirannya ke dalam keperluan yang bercorak modern.

Penulisan mengenai eksistensi kain batik Yogyakarta telah pernah dilakukan oleh peneliti, baik itu dengan tujuan wawasan, informasi, ataupun dokumentasi. Salah satu penelitian yang pernah dilakukan oleh A.N. Suyanto,

mengenai “Sejarah Batik Yogyakarta”, digunakan sebagai landasan berpikir. Hasil penelitian disajikan secara sistematis, menceritakan sejarah keberadaan kain batik di Keraton Yogyakarta, serta menunjukkan beberapa aspek perubahan yang terjadi pada kain batik Yogyakarta. Beberapa aspek perubahan-perubahan tersebut disajikan dengan jelas, dimulai pada masa Sri Sultan Hamenku Buwana VII sampai masa Sri Sultan Hamenku Buwana X. Beberapa bahasan dalam penelitian tersebut, seperti : faktor yang berperan dalam perubahan dan perkembangan bentuk serta fungsi kain batik, gambaran mengenai berbagai bentuk desain/motif, fungsi, dan teknik produksi batik, baik yang berupa batik tradisional, maupun batik modern.

Penelitian semacam ini juga dilakukan oleh Yusuf Affendi, dengan tema “Seni Kriya Batik dalam Tradisi Baru, Menghadapi Arus Budaya Global”. Penelitian ini membahas permasalahan eksistensi batik Tuban dan Parahyangan, memberikan gambaran latar belakang terciptanya batik di daerah tersebut, serta fenomena yang dihadapi dalam pengembangannya. Paradigma penelitian ini digunakan sebagai kerangka pikir dalam mencari dan menunjukkan eksistensi dan perubahan batik Yogyakarta pada masa kini, selain itu digunakan juga beberapa artikel lepas tentang batik bersumber dari koran, majalah, dan internet.

E. Metode Penelitian

Metode penelitian dipahami sebagai suatu cara atau teknik tertentu yang digunakan untuk membedah, mendekati, dan memahami satu permasalahan,

dengan tujuan dapat menjawab terhadap persoalan-persoalan dalam satu tema penelitian.

Hasil penelitian tidak pernah dimaksudkan sebagai suatu pemecahan (solusi) secara langsung bagi permasalahan, karena penelitian hanya merupakan salah satu bagian dari usaha pemecahan masalah yang lebih besar. Fungsi penelitian adalah mencari penjelasan dan jawaban terhadap permasalahan serta memberikan alternatif bagi kemungkinan untuk pemecahan masalah.⁶

1. Jenis Penelitian

Jenis data penelitian ini adalah kualitatif; dalam penelitian kualitatif, seorang peneliti dituntut harus mampu mengekplanasikan semua bagian yang dapat dipercaya dari informasi yang diketahuinya, serta tidak akan menimbulkan kontradiksi dengan interpretasi yang disajikannya.⁷ Penelitian kualitatif lebih cenderung menjawab pertanyaan “apakah”, dengan demikian “misteri” terhadap data-data yang merekonstruksi suatu hasil teori dan penelitian mampu terjawab, minimal menghasilkan suatu solusi.

Pengertian penelitian kualitatif dapat diartikan sebagai penelitian dengan menghasilkan data deskriptif mengenai kata-kata lisan maupun tertulis, dan tingkah laku yang dapat diamati dari subjek penelitian. Penelitian kualitatif berakar dari paradigma ‘interpretatif’, pada awalnya muncul karena

⁶ Saifuddin Azwar. *Metode Penelitian*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, Cetakan Ke-1, 1998, p. 1.

⁷ Julia Brannen. *Memadu Penelitian Kualitatif dan Kuantitatif*. Jakarta: Pustaka Pelajar, 2002, pp. 81-109.

ketidakpuasan atas paradigma '*positivist*' sebagai akar penelitian kuantitatif.⁸ Setidaknya ada tiga teori dan pendekatan dalam paradigma interpretatif, yaitu : pendekatan fenomenologi, interaksi simbolis, dan etnometodologi. Perspektif fenomenologi (*phenomenology*) mempelajari bagaimana kehidupan sosial ini berlangsung dan melihat tingkah laku manusia, termasuk perkataan dan perbuatan, sebagai hasil dari bagaimana manusia mendefinisikan dunianya.

Dari sudut pandang teori dan pendekatan interaksi simbolis, semua perilaku manusia pada dasarnya memiliki *social meaning* (makna-makna sosial). Makna-makna sosial dari perilaku manusia tersebut penting untuk dipahami. Blumer mengembangkan tiga premis, sehubungan dengan hal tersebut, yaitu; (1) manusia bertindak terhadap sesuatu (orang) berdasarkan bagaimana mereka memberi arti terhadap sesuatu (orang) tersebut; (2) '*meanings*' atau makna merupakan produk sosial yang muncul dari interaksi sosial; dan (3) '*social actor*' memberikan makna melalui proses interpretasi. Hal tersebut mengandung arti bahwa dalam interaksi sosial, penafsiran merupakan esensial yang mempengaruhi definisi sosial.⁹

Pendekatan etnometodologi lebih merujuk pada bidang bagaimana individu menciptakan dan memahami kehidupan sehari-hari. Dalam hal ini berupa bagaimana orang-orang melihat, menerangkan, dan menguraikan keteraturan dunia tempat hidupnya. Fokus penelitiannya adalah realitas sosial dari kehidupan manusia sehari-hari, dipentingkan berupa hal nyata dan apa

⁸ Bagong Suyanto dan Sutinah, (Ed). *Metode Penelitian Sosial; Berbagai Alternatif Pendekatan*. Jakarta: Kencana, 2005, p. 166.

⁹ *Ibid.*, pp. 166-167.

adanya menurut yang dilihat dan diketahui. Pendekatan etnometodologi cenderung memfokuskan pada masalah-masalah mikro dan peneliti berperan sebagai ‘juru potret’ saja.¹⁰ Pada kasus penelitian ini, yang dimaksudkan dengan realitas sosial dari kehidupan manusia sehari-hari adalah mencoba menggambarkan batik Yogyakarta pada saat ini, baik itu bentuk pergeseran media, ataupun dalam bentuk dan fungsinya.

Dalam usaha mengumpulkan informasi untuk merekonstruksi variabel data, penelitian ini menggunakan pendekatan multidisiplin. Multidisiplin dipahami sebagai suatu studi dengan meminjam kerangka teori dari disiplin lain di luar dari disiplin yang melatarbelakangi si peneliti. Beberapa pendekatan yang digunakan, antara lain, sebagai berikut.

1. Pendekatan Estetis

Pemaknaan mengenai estetis, sudah banyak peneliti membatasi padanan kata estetis tersebut. Para peneliti tersebut, sering menyamakan istilah estetis dengan keindahan, filsafat keindahan. Ada pula menggunakan estetis diperbandingkan dengan estetika sebagai istilah mengenai keindahan; unsur yang melibatkan keindahan.¹¹

Pendekatan estetis dalam penelitian ini digunakan untuk mengkaji unsur-unsur keindahan dan rupa pada batik Yogyakarta. Pendekatan ini lebih mengutamakan melihat bentuk-bentuk visual dari suatu tema

¹⁰ *Ibid.*, p. 167.

¹¹ Agus Sachari. *Estetika; Makna, Simbol, dan Daya*. Bandung: ITB, 2002, pp. 1-11.

penelitian, seperti: unsur ornamen atau ragam hias, *decorative design*, warna, bentuk, dan penyajian dari batik tersebut.

2. Pendekatan Historis¹²

Pendekatan ini lebih cenderung dengan pengkajian dan pengolahan data, berdasarkan kepada data yang sudah tertulis ataupun berupa bukti sejarah yang masih dapat diselidiki. Pengumpulan data juga dilakukan dengan pendekatan kepustakaan, dengan melakukan wawancara terhadap para nara sumber, serta pihak yang berhubungan dan terkait dengan tema penelitian yang dilakukan.

Historis dimaknai sebagai jalinan cerita yang sudah terjadi dimasa lampau, dan tertulis dalam satu catatan tertentu, atau suatu simbol tertentu, yang mampu diterima dan ditangkap pada masa sekarang. Kelemahan dari teori historis, seringkali didapatkan data hasil penelitian yang berbeda-beda, subjektivitasnya diragukan.

Pendekatan ini digunakan untuk melihat batik Yogyakarta pada masa lampau, perjalanan, dan perubahan-perubahan yang terjadi disepertinya. Fokus utama penelitian melihat nilai-nilai 'ketradisian' dan 'kesakralan' kain batik Yogyakarta; selain tidak sembarang orang boleh menggunakannya, juga penuh dengan nilai filosofis yang terkandung di dalamnya. Kondisi ini sangat berbeda dengan saat ini, nilai sebuah batik

¹² R.M. Soedarsono. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999, pp. 7-8.

Yogyakarta tidak selalu menjadi sesuatu yang disakralkan, ataupun mengandung nilai-nilai tradisi, melainkan menjadi sebuah komoditi pasar. Penelitian Tugas Akhir ini akan menggambarkan wujud dan faktor latar belakang terjadi perubahan.

3. Pendekatan Etnografi

Istilah etnografi selalu dikaitkan pada asal-usul landasan teori antropologi, untuk mendeskripsikan suatu kebudayaan sebagaimana adanya, memiliki ciri-ciri, antara lain, yaitu: bersifat holistik-integratif, *thick description*, dan analisis kualitatif dalam mendapatkan *native's point of view*.

Menurut Hutomo,¹³ penelitian etnografi memiliki ciri, antara lain: (1) sumber data bersifat ilmiah; (2) peneliti merupakan instrumen penting dalam penelitian; (3) bersifat deskriptif; (4) studi kasus; (5) analisis bersifat induktif; (6) di lapangan, peneliti harus berperilaku seperti masyarakat yang ditelitinya; (7) data dan informan harus berasal dari tangan pertama; (8) data lisan harus dicek dengan data tertulis; (9) orang yang dijadikan subjek penelitian disebut partisipan (termasuk buku), konsultan, serta teman sejawat; (10) berdasarkan pandangan *emik*, bukan *etik*; (11) menggunakan *purposive sampling* dan bukan probabilistik statistik; (12)

¹³ Soewardi Endraswara. *Metodologi Penelitian Kebudayaan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2003, p. 51.

dapat menggunakan data kualitatif dan kuantitatif, tapi sebagian besar data menggunakan kualitatif.

Orientasi penelitian ini dititikberatkan pada perubahan sosial dan budaya masa kini, serta bentuk-bentuk desain batik atau aplikasi motif batik yang sedang berkembang pada saat ini, tentu saja tidak terlepas dari nilai historis pada perubahan tersebut. Etnografi dalam penelitian ini dipahami sebagai keterlibatan secara langsung di lapangan, dengan menggunakan teknik observasi-partisipasi dan wawancara terbuka pada sumber data primer.

Penelitian Tugas Akhir ini cenderung memiliki sifat pendekatan etnometodologi, karena permasalahannya memfokuskan terhadap kasus-kasus sosial mengenai keberadaan batik Yogyakarta yang tidak dapat terlepas dari kehidupan masyarakat sosial. Selain itu, batik sebagai produk kebudayaan dan hasil ciptaan manusia, dalam perkembangannya tidak dapat terpisahkan dari kehidupan manusia itu sendiri. Pemikiran ini juga berlandaskan pada teori mengenai penelitian kualitatif yang memiliki karakter khusus, sebagai berikut.

1. Bersifat induktif, yaitu mendasarkan kepada prosedur logika yang berawal dari proposisi khusus sebagai hasil pengamatan dan berakhir pada suatu kesimpulan (pengetahuan baru) hipotesis yang bersifat umum.
2. Melihat pada *setting* dan manusia sebagai suatu kesatuan, yaitu mempelajari manusia dalam konteks dan situasi di mana mereka berada.
3. Memahami perilaku manusia dari sudut pandang mereka sendiri (sudut pandang yang diteliti).

4. Lebih mementingkan proses daripada hasil penelitian, bukan pemahaman mutlak yang dicari, tetapi lebih pada pemahaman mendalam tentang kehidupan sosial.
5. Menekankan validitas data, sehingga ditekankan pada dunia empiris.
6. Bersifat humanistik, yaitu memahami secara pribadi orang yang diteliti dan ikut mengalami apa yang dialami orang yang diteliti dalam kehidupan sehari-hari.
7. Semua aspek kehidupan sosial dan manusia dianggap berharga dan penting untuk dipahami, karena dianggap bersifat spesifik dan unik.¹⁴

2. Pemilihan Lokasi Penelitian dan Sumber Data Primer

Penelitian ini berlokasi di Yogyakarta, terfokus pada beberapa sentral kerajinan batik, beberapa industri *handycraft* dengan aplikasi motif batik, kreator/pencipta/pembatik, dan pengamatan langsung kepada para penjual, penyalur, ataupun konsumen kain batik. Selain itu pengkajian dan penganalisisan dari kumpulan-kumpulan dokumen mengenai batik Yogyakarta akan dijadikan sebagai sumber data penting dalam penelitian ini. Landasan teori dan lintasan sejarah mengenai batik, akan dianalisis dan disajikan sesuai dengan permasalahan penelitian ini.

Pemilihan terhadap sumber data, selain berdasarkan sebagai usaha mencari solusi terhadap permasalahan yang diajukan, juga dengan pertimbangan, bahwa jarak, waktu, tenaga, dan biaya, tidak menjadi kendala pada saat penelitian ini dilaksanakan.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 169-170

3. Metode Pengumpulan Data

Data penelitian akan dikumpulkan dengan menggunakan beberapa teknik, yaitu sebagai berikut. (1) Observasi lapangan, dilakukan sampai beberapa kali, sesuai dengan kebutuhan, sehingga data tercukupi; (2) pengumpulan data primer dan sekunder. Data primer berupa sumber langsung pada beberapa nara sumber, yang terkait dengan tema penelitian, sedangkan data sekunder didapatkan dari sumber-sumber yang sudah ada, tertulis dan tidak tertulis, yaitu berupa buku, koran, majalah, dan internet, serta beberapa nara sumber lainnya, dengan pertimbangan data tersebut masih terkait dengan tema penelitian; (3) *interview*, yang meliputi lisan dan tertulis.¹⁵ Hal ini dilakukan sampai beberapa kali pada sumber data primer, sehingga data yang diharapkan terkumpul. Pengumpulan data ini dimaksudkan untuk merekonstruksi realitas riil variabel penelitian.

4. Metode Analisis Data

Analisis data dilakukan dalam beberapa tahap, yaitu sebagai berikut. (1) reduksi data, tahap ini sekumpulan data kasar disederhanakan melalui pola-pola tertentu sehingga lebih mudah dianalisis; (2) penyajian data, data yang telah disederhanakan dan disistematisasikan, kemudian disajikan sedemikian rupa sehingga mudah dibaca, dipahami, dan dapat menjadi sumber interpretasi analisis peneliti; dan (3) penarikan kesimpulan, peneliti

¹⁵ Jacob Vredendregt. *Metode dan Teknik Penelitian Masyarakat*. Jakarta: PT Gramedia, 1978, pp. 40-113.

melakukan generalisasi berdasarkan interpretasi terhadap hasil temuan lapangan atau hasil observasi lapangan.¹⁶

Dalam penelitian ini, analisis yang digunakan adalah metode analisis kualitatif, karena data-data yang diperoleh lebih bersifat monografis dan kasus-kasus, sehingga tidak dapat disusun secara klasifikatoris. Analisis data kualitatif adalah upaya yang dilakukan dengan jalan bekerja dengan data, mengorganisasikan data, memilah-milahnya menjadi satuan yang dapat dikelola, mensistesiskannya, mencari dan menemukan pola, menemukan apa yang penting dan apa yang dipelajari, dan memutuskan apa yang dapat diceritakan kepada orang lain.¹⁷

Tahapan dalam metode analisis kualitatif, adalah sebagai berikut.

1. Membaca/mempelajari data, menandai kata-kata kunci dan gagasan yang ada dalam data.
2. Mempelajari kata-kata kunci itu, berupaya menemukan tema-tema yang berasal dari data.
3. Menuliskan 'model' yang ditemukan.
4. *Koding* yang telah dilakukan.¹⁸

Selain beberapa tahapan tersebut, dalam metode analisis data kualitatif dikenal juga empat tahap analisis data yang diselingi dengan pengumpulan data, yaitu : (1) analisis domain, dilakukan terhadap data yang diperoleh dari pengamatan berperan serta atau pengamatan deskriptif; (2) analisis taksonomi, dilakukan pengamatan dan wawancara terfokus berdasarkan fokus yang

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Lexy J. Moleong. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya, Cetakan Ke-21, 2005, p. 248.

¹⁸ *Ibid.*

sebelumnya telah dipilih oleh peneliti; (3) analisis komponen; dilakukan wawancara atau pengamatan terpilih untuk memperdalam data yang telah ditemukan melalui pengajuan sejumlah pertanyaan kontras; (4) analisis tema, merupakan seperangkat prosedur untuk memahami secara holistik pemandangan yang sedang diteliti.¹⁹



¹⁹ *Ibid.*, pp. 149-150.

BAB II

LANDASAN TEORI

A. Tinjauan mengenai Perubahan Kebudayaan²⁰

Dilihat dari sudut kebudayaan, kehidupan bersama antarmanusia menghasilkan kebiasaan, adat-istiadat, *customs* dan *folkways*, *mores*, dan pranata sosial yang merupakan aspek kebudayaan. Demikianlah apabila membicarakan tentang perubahan masyarakat dalam masalah itu selalu menyangkut perubahan kebudayaan dan sebaliknya. Gillin dan Gillin mengemukakan, bahwa *social change* adalah variasi dari cara hidup yang telah diterima dan berlaku, yang disebabkan oleh kondisi geografis, hasil kebudayaan yang berupa alat yang mempertinggi taraf kehidupan, komposisi penduduk, atau ideologi yang berasal dari luar dengan jalan difusi atau yang berhasil dari dalam masyarakat sendiri karena adanya *invention*.

Perubahan didalam kebudayaan dapat terjadi dengan berbagai alasan, antara lain: (1) lingkungan: adaptasi, antara penduduk pribumi dan pendatang, hal semacam ini biasanya menyebabkan akulturasi dan asimilasi kebudayaan; (2) kebetulan: sesuatu sebab lain yang tidak direncanakan, dapat berupa bencana alam atau musibah-musibah yang lain, mempengaruhi sistem

²⁰ Beberapa bahan yang digunakan untuk membangun kerangka teori mengenai perubahan yang terjadi dalam masyarakat dan berdampak juga pada eksistensi batik Yogyakarta, sebagai berikut, yaitu: Harsojo. *Pengantar Antropologi*. Bandung: Putra Bardin, Cetakan Ke-8, 1999, pp. 153-170. Koentjaraningrat. *Pengantar Antropologi*. Jakarta: PT Rineka Cipta, Cetakan Ke-8, 2000, pp. 227-259. Sebagai bahan pertimbangan, lihat juga, Thomas Hylland Eriksen. *Ethnicity and Nationalism; Anthropological Perspectives*. London: Pluto Press, dan Eric Hobsbawm and Terence Ranger. *The Invention of Tradition*. London: Cambridge University Press.

kebudayaan dan kehidupan sosial, yang mungkin saja sudah maju atau masih dalam perkembangan; (3) kontak: penaklukan yang dilakukan oleh daerah atau bangsa lain, sehingga menyebabkan terjadinya perubahan budaya.

Dalam masyarakat selalu bekerja dua macam kekuatan, yaitu kekuatan yang menerima perubahan, dan kekuatan yang menolak perubahan. Studi mengenai perubahan kebudayaan meliputi analisa tentang proses bekerja dan berkembangnya perubahan itu yang disebabkan oleh perbenturan antara konservatisme dan keinginan akan perubahan, serta bagaimana suatu kebudayaan yang telah menerima unsur yang baru itu menempatkannya dalam struktur kebudayaan itu. Faktor yang menyebabkan perubahan kebudayaan itu dapat berasal dari dalam masyarakat sendiri, yang ditimbulkan oleh *discovery* dan *invention*.

Discovery adalah setiap penambahan pada pengetahuan, atau setiap penemuan baru. *Invention* adalah penerapan pengetahuan dari penemuan baru itu. Faktor perubahan juga dapat datang dari luar masyarakat dengan jalan difusi; penyebaran kebudayaan atau peminjaman kebudayaan. Dalam studi mengenai masalah perubahan kebudayaan, penyelidikan mengenai difusi kebudayaan lebih banyak dijalankan, karena sebagian besar dari sebab perubahan kebudayaan itu ditimbulkan oleh faktor difusi kebudayaan, atau peminjaman kebudayaan.

Selain konsep mengenai *invention*, *discovery*, dan difusi, terdapat konsep lain seperti akulturasi asimilasi dalam studi mengenai masalah

perubahan kebudayaan. Di samping itu dalam sejarah teori antropologi berkembang pula teori yang juga mempelajari perubahan kebudayaan, dengan menggunakan pendekatan sejarah seperti evolusionisme klasik dan difusionisme. Untuk mendapat gambaran yang agak tersusun, di bawah ini akan diuraikan tentang arti dan persoalannya mengenai :

a. *Discovery dan invention*

Discovery dan *invention* adalah pangkal tolak dalam studi mengenai pertumbuhan dan perubahan kebudayaan, karena hanya dengan proses inilah unsur yang baru dapat ditambahkan kepada keseluruhan kebudayaan manusia. Unsur suatu kebudayaan dapat tersebar dari satu masyarakat ke masyarakat lain, sehingga sebagian besar dari tambahnya kekayaan kebudayaan itu dapat diperoleh dengan proses difusi, akan tetapi tiap-tiap unsur dapat dituruti kembali kepada gejala *discovery* dan *invention* ini. Atau dengan perkataan lain, tiap-tiap unsur kebudayaan pernah ditemukan untuk pertama kalinya dan dipergunakan untuk pertama kalinya dalam masyarakat tertentu. Dengan demikian penyelidikan mengenai *discovery* dan *invention* kebanyakan merupakan satu penyelidikan sejarah, walaupun dalam zaman sekarang ini masih sering diadakan penemuan-penemuan baru dan penerapannya.

Discovery dan *invention* dapat menimbulkan hasil yang bersifat nonmaterial maupun material. Dixon membedakan antara *discovery* dan *invention* dari ada atau tidak adanya tujuan. Ia mengemukakan, bahwa *discovery* digunakan untuk menyebut penemuan yang tidak disengaja. Di

samping mengadakan pembedaan dalam adanya atau tidak adanya tujuan antara *invention* dan *discovery*. Dixon mengadakan pembedaan dalam proses penemuan. Gejala *discovery* harus didahului oleh tiga hal; (1) kesempatan, (2) pengamatan, (3) penilaian dan pengkhayalan. Di samping itu harus ada pula keinginan dan kebutuhan.

Pengaruh *invention*, suatu hal yang ditemukan untuk pertama kalinya, yang kemudian diterapkan untuk suatu kegunaan praktis dan kemudian tersebar luas dalam satu masyarakat. Dari sudut psikologi sosial inovasi membutuhkan beberapa syarat, yaitu :

1. Masyarakat harus merasa butuh terhadap pembaharuan, yang disebabkan oleh *invention* itu. Masyarakat sudah tidak puas lagi dengan keadaan yang telah ada.
2. Perubahan yang disebabkan oleh *invention* itu harus dipahami dan dapat dikuasai oleh para anggota masyarakat.
3. Perubahan itu harus dapat diajarkan. Dalam keadaan biasa tiap-tiap kebudayaan mempunyai teknik untuk meneruskan kebudayaan.
4. Perubahan itu harus menggambarkan keuntungan pada masa yang akan datang.
5. Perubahan ini tidak merusak *prestige* pribadi atau golongan.

Sebaiknya perubahan tidak dapat meluas di kalangan masyarakat, apabila :

1. Penggunaan penemuan baru itu akan mendapat satu hukuman. Hukuman itu tentunya ada bermacam-macam dan bertingkat-tingkat.
2. Penemuan baru yang berupa benda material atau yang bersifat nonmaterial itu sulit untuk diintegrasikan di dalam pola kebudayaan di mana penemuan itu timbul.

a. Difusi kebudayaan

Difusi kebudayaan dapat dikatakan sebagai proses penyebaran unsur kebudayaan dari satu individu ke individu lain, dari satu masyarakat ke masyarakat lain. Proses yang disebut pertama, yaitu penyebaran dari individu ke individu lain dalam batas satu masyarakat disebut difusi intramasyarakat atau *intradiffusion*; dan proses yang kedua ialah penyebaran dari masyarakat ke masyarakat disebut difusi intermasyarakat atau *interdiffusion*.

Salah satu prinsip mengenai difusi itu ialah, jika tidak terjadi suatu perubahan, unsur kebudayaan itu pertama-tama akan di ambil oleh masyarakat yang paling dekat hubungannya atau letaknya dari sumbernya dan baru kemudian oleh masyarakat yang letak dan hubungannya lebih jauh dari pusat asal unsur kebudayaan itu. Prinsip yang kedua ialah, mengenai *marginal survivals*, yaitu bahwa semakin jauh penyebaran unsur kebudayaan itu dari pusatnya, makin kabur sifatnya, bahwa unsur itu banyak mengalami perubahan dalam bentuk dan isinya. Difusi mengandung tiga proses yang dibeda-bedakan, antara lain:

1. Proses penyajian unsur baru kepada suatu masyarakat;
2. Penerimaan unsur baru;
3. Proses integrasi.

Peminjaman kebudayaan dimulai dengan kontak kebudayaan. Jadi, apabila suatu masyarakat oleh karena faktor alam atau faktor sosial amat terasing hidupnya maka kontak kebudayaan akan tidak ada, atau sedikit terjadi dan oleh karena itu tidak terdapat peminjaman kebudayaan. Kontak kebudayaan itu tidak usah terjadi dengan cara berhadap-hadapan. Penyajian kebudayaan itu dapat berlangsung dalam suasana perdagangan, dan tugas misi. Penaklukan suatu bangsa secara politik biasanya merupakan kondisi yang baik bagi penyajian kebudayaan yang baru itu secara sadar atau tidak sadar. Penyajian yang lain dapat berlangsung dalam rangka perkawinan campuran.

Proses integrasi dalam rangka difusi itu dapat dikemukakan, bahwa apabila suatu unsur kebudayaan telah diterima oleh suatu masyarakat, maka unsur kebudayaan itu menjadi perhatian para anggota masyarakat tersebut. Pada akhirnya unsur kebudayaan yang baru ditentukan terutama oleh kekuatan sentripetal dan sentrifugal dalam masyarakat. Unsur kebudayaan itu sedikit mengalami perubahan dan mengalami reinterpretasi sesuai dengan nilai yang berlaku dalam masyarakat yang didatangi.

Setiap kebudayaan pada dasarnya merupakan satu konfigurasi dan bagian-bagian, yang berhubungan erat satu dengan yang lain dan telah merupakan satu persesuaian. Jadi masuknya tiap unsur kebudayaan asing biasanya

menggoncangkan keseimbangan pada kebudayaan itu. Unsur baru itu biasanya tidak sekaligus diterima oleh semua warga masyarakat melainkan merupakan milik segolongan kecil masyarakat saja.

Dalam perkembangan selanjutnya unsur kebudayaan asing itu akhirnya secara permanen telah ditempatkan dalam struktur kebudayaan yang didatangi, dan terjadilah satu integrasi dalam kebudayaan. Sebenarnya jarang sekali didapati satu keadaan, bahwa semua elemen kebudayaan yang merupakan satu konfigurasi itu antara satu dengan lain terdapat persesuaian yang penuh. Kadang-kadang ada unsur dalam satu kesatuan kebudayaan yang bertentangan dengan unsur yang lain, tetapi ada persesuaian dengan unsur yang lain lagi. Contoh mengenai dua unsur yang bertentangan dalam satu kebudayaan misalnya ialah paham tentang peperangan dan paham tentang perikemanusiaan. Jadi dalam proses difusi itu selalu terjadi proses integrasi, yaitu bahwa bagian-bagian dari kebudayaan itu satu dengan yang lain ada dalam taraf mengusahakan persesuaian yang lebih baik.

b. Asimilasi Kebudayaan

Asimilasi adalah satu proses sosial yang telah lanjut, yang ditandai oleh makin kurangnya perbedaan antara individu-individu dan antara kelompok-kelompok, dan makin eratnya persatuan aksi, sikap, dan protes mental yang berhubungan dengan kepentingan dan tujuan yang sama. Asimilasi adalah satu proses dari interpretasi dan difusi, di mana orang-orang dan kelompok mendapatkan kenang-kenangan, sentimen, dan sikap dari



orang-orang atau kelompok lain dengan cara sama-sama menghayati pengalaman dan sejarah, dan kemudian terinkorporasikan dengan mereka dalam satu kehidupan kebudayaan.

Faktor yang memudahkan terjadinya asimilasi adalah sebagai berikut.

- 1) Faktor toleransi, dua kelompok yang berbeda kebudayaannya dan saling berhubungan dengan penuh toleransi, memudahkan dan meningkatkan komunikasi dan asosiasi, yang mengakibatkan makin cepatnya proses asimilasi.
- 2) Faktor adanya kemungkinan yang sama dalam bidang ekonomi. Asimilasi akan terjadi dengan cepat dan baik, jika tidak ada diskriminasi ekonomi, melainkan demokrasi ekonomi.
- 3) Faktor adanya simpati terhadap kebudayaan orang lain. Apabila masing-masing kebudayaan dapat saling menghormati dan mempunyai nilai simpati pada tiap-tiap kelompok, maka asimilasi akan berjalan dengan lancar.
- 4) Faktor perkawinan campuran, sangat bermanfaat bagi asimilasi terutama bagi masyarakat yang melaksanakan demokrasi sosial, politik, dan ekonomi.

Akibat asimilasi, terjadinya integrasi nasional, sebagai dampak positif dan konflik sosial (SARA) etnisentrisme, sebagai dampak negatif.

d. Akulturasi Kebudayaan

Istilah akulturasi, atau *acculturation* atau *culture contact*, mempunyai berbagai arti bahwa mengenai proses sosial yang timbul jika suatu kelompok manusia dengan suatu kebudayaan tertentu dihadapkan dengan unsur-unsur kebudayaan asing tersebut, sehingga unsur-unsur kebudayaan asing tersebut lambat laun diterima dan diolah ke dalam kebudayaan sendiri tanpa menyebabkan hilangnya kepribadian kebudayaan itu sendiri.

Proses akulturasi memang sudah terjadi sejak dahulu kala alam sejarah kebudayaan manusia, tetapi proses akulturasi yang mempunyai sifat khusus baru timbul ketika kebudayaan Eropa Barat mulai menyebar ke semua daerah lain di muka bumi, dan mulai mempengaruhi masyarakat-masyarakat suku-suku bangsa di Afrika, Asia, Oseania, Amerika Utara, dan Amerika Latin.

Akulturasi meliputi fenomena yang timbul sebagai hasil, jika kelompok-kelompok manusia yang mempunyai kebudayaan yang berbeda-beda, bertemu dan mengadakan kontak secara langsung dan terus menerus, yang kemudian menimbulkan perubahan dalam pola kebudayaan yang original dari salah satu kelompok atau keduanya. Akulturasi adalah satu aspek dari *culture change*, asimilasi dan difusi adalah satu fase dari akulturasi.

Hal yang menyebabkan akulturasi dikarenakan adanya beberapa kontak kebudayaan yang terjadi di dalam masyarakat itu sendiri. Bentuk kontak tersebut sebagai berikut.

- 1) Kontak dapat terjadi pada seluruh masyarakat, atau antara bagian-bagian kecilnya. Adapun unsur kebudayaan yang saling dipresentasikan tersebut tergantung dari jenis kelompok sosial ataupun status dari individu yang bertemu.
- 2) Kontak akibat golongan yang bersahabat dan bermusuhan.
- 3) Kontak antara masyarakat yang menguasai dan dikuasai, secara politik atau ekonomi.
- 4) Kontak antara masyarakat yang sama besarnya dan kecil.
- 5) Kontak antara aspek-aspek yang material dan nonmaterial dari kebudayaan sederhana dengan kebudayaan kompleks, dan antara kebudayaan kompleks dengan yang kompleks pula.

Akulturası disebabkan juga oleh; (1) prinsip konkrit (*principle of concreteness*); (2) prinsip berguna (*principle of utility*); (3) prinsip bermanfaat (*principle of function*); (4) prinsip integrasi (*principle of integration*). Akulturası mempunyai akibat sebagai berikut; (1) adisi/ penambahan budaya setempat; (2) sinkretisme, perpaduan budaya antarbudaya tanpa meninggalkan ciri asli; (3) dekulturası, penghancuran budaya lokal oleh budaya asing; (4) rejeksi, penolakan budaya asing; (5) adopsi, pengambilalihan budaya asing oleh budaya lokal; (6) orijinası, revitalisasi/pelahiran kembali pada budaya asli.

Beberapa gambaran mengenai perubahan kebudayaan, seperti yang telah dipaparkan sebelumnya, hal tersebutlah yang terjadi di kota Yogyakarta, yang

mayoritas penduduknya adalah pendatang, pengungsi, dan imigran dari kota-kota lain yang ada di Indonesia. Tidaklah heran jika perubahan kebudayaan yang disebabkan adanya kontak budaya dengan para pendatang, hal semacam inilah yang kemudian banyak berpengaruh pada budaya-budaya setempat. Tidak terkecuali dengan eksistensi kain batik Yogyakarta, yang sudah berkembang baik dalam bentuk aplikasi, bahan yang digunakan, ataupun perkembangan motif-motifnya. Hanya saja perlu diperjelas, bahwa perubahan dan perkembangan tersebut tidak terjadi secara menyeluruh, seperti yang terjadi pada perajin-perajin di Keraton Yogyakarta, mereka tetap mempertahankan keaslian motif dan bentuk batik Yogyakarta.

B. Tinjauan mengenai Batik

Batik adalah bentuk seni klasik yang kompleks dan sudah lama sekali sangat penting di dalam adat Jawa. Ada banyak motif yang berbeda, setiap motif mempunyai arti khusus, sering simbolis, dan digunakan untuk acara formal tertentu, contohnya upacara pernikahan, pemakaman atau hari peringatan.

Selama ini, begitu mendengar kata batik, pikiran banyak orang akan langsung membayangkan Yogyakarta atau Surakarta di Jawa Tengah yang berwarna dan bermotif khas, yaitu berwarna gelap, biasanya coklat tua atau hitam.²¹ Batik di tanah Jawa secara tidak sengaja telah dianggap sebagai identitas budaya, walaupun Jawa sendiri memiliki keragaman bentuk budaya. Sering

²¹ <http://www.kompascybermedia.com>, 5 September 2002, diakses pada tanggal 13 Februari 2006.

didapatkan ketika seseorang memakai atau menggunakan busana batik, orang langsung berpikir tentang daerah Jawa. Ada kemungkinan, bahwa perkembangan batik dulunya pertama kali ada di tanah Jawa, atau mungkin juga warna-warna yang melekat pada batik merupakan simbolisasi orang Jawa?.

Penulisan yang sudah dilakukan mengenai sejarah keberadaan batik di Indonesia, masih terdapat banyak perbedaan pendapat yang mengatakan kapan dan di mana pertama kali batik berkembang, apakah di Indonesia atautkah di luar Indonesia, di Jawa atau di luar Jawa. Ada yang mengatakan bahwa batik pertama kali berkembang di Indonesia, di keraton Jawa, dan jika ditinjau dari motifnya batik pertama kali berkembang di Cina, ada yang dari India, dari Turki, Hindu-Cina, dan bangsa Eropa. Semua pendapat tersebut mempunyai alasan yang diperkuat oleh bukti-bukti. Perbedaan pendapat yang dikemukakan tersebut menjadi tidak dapat disatukan karena dilatarbelakangi oleh pendidikan mereka yang berbeda-beda, ada yang ahli sejarah, ahli arkeologi, filsuf, ahli antropologi, dan juga dari kalangan praktisi seni [batik] itu sendiri.²²

1. Pengertian Batik

Batik merupakan suatu cara untuk memberi hiasan pada kain dengan cara menutupi bagian-bagian tertentu dengan mempergunakan perintang. Zat perintang yang sering digunakan ialah lilin atau malam. Kain yang telah selesai digambari dengan mempergunakan malam tersebut kemudian diberi

²² Untuk lebih jelas mengenai historis batik Indonesia, lihat Nian S. Djoemena. *Ungkapan Sehelai Batik; Its Mystery and Meaning*. Jakarta: Jambatan, 1990, dan Anesia Aryanda Dota. *Batik Indonesia*. Jakarta: Golden Terayon Press, 1996.

warna dengan cara pencelupan. Setelah melalui proses pencelupan, malam dihilangkan dengan cara 'merebus' kain. Akhirnya dihasilkan sehelai kain yang disebut *batik* atau *batikan* berupa beragam motif yang mempunyai sifat-sifat khusus.

Ditinjau dari disiplin ilmu desain/kriya tekstil batik dapat digolongkan pada jenis desain permukaan (*surface design*), yaitu suatu cara untuk memperkaya atau mendekorasi permukaan tekstil (kain). Alat yang digunakan untuk menggambar pada kain mori ialah *canthing* dan prosesnya disebut membatik (*mbatik*). Dalam perkembangannya dipergunakan alat-alat lain yang lebih baik untuk mempercepat proses pengerjaannya yaitu dengan menggunakan "cap". Pengerjaan mencap dapat menghasilkan motif batik, meskipun dari segi mutu tidak mungkin mengimbangi batik tulis. Dengan demikian sampai saat ini dikenal istilah dengan sebutan batik tulis dan batik cap, yang keduanya disebut batik.

Hasil penggambaran batik kemudian antara lain disebut dengan nama ragam hias atau dikenal dengan motif. Umumnya penampilan motif sangat dipengaruhi dan erat hubungannya dengan faktor-faktor seperti letak geografis pembuat batik, sifat dan tata kehidupan, kepercayaan dan adat, keadaan alam, dan adanya kontak atau hubungan antardaerah pematikan.

Arti kata batik, para sarjana ahli seni rupa, baik yang berkebangsaan Indonesia maupun yang bangsa asing, belum mencapai kata sepakat tentang apa sebenarnya arti kata batik itu. Ada yang mengatakan bahwa sebutan batik

berasal dari kata “tik” yang terdapat di dalam kata “titik”. Titik berarti juga *tetes*. Memang di dalam membuat kain batik dilakukan pula penetasan lilin di atas kain putih. Ada juga yang mencari asal kata batik di dalam sumber-sumber tertulis kuno. Menurut pendapat ini, kata batik dihubungkan dengan kata “tuliskan” atau lukis.²³ Dengan ini ada satu kesimpulan, bahwa asal mula batik dihubungkan pula dengan seni lukis dan gambar pada umumnya.

Batik adalah kain bergambar yang pembuatannya secara khusus dengan menuliskan atau menerakan malam pada kain tersebut, kemudian pengolahannya diproses dengan cara tertentu. Istilah membatik sering disamakan dengan membuat corak atau gambar (terutama dengan tangan) dengan menerakan malam pada kain.²⁴

Batik merupakan sesuatu karya seni rupa yang identik dengan menggunakan kain, walaupun dalam perkembangannya batik tidak saja menggunakan media kain sebagai sarana. Ciri khas lainnya adalah dengan teknik “lukis *canthing*” yang penuh dengan kerumitan, nilai kekriyaan, dan penuh dengan nilai filosofis. Sebagai suatu karya warisan tradisi, batik memiliki nilai-nilai penting dalam satu tatanan sejarah kehidupan bangsa tertentu, seperti yang terjadi pada daerah Jawa, akan tetapi mengenai keberadaan dan asal dari batik tersebut masih perlu diteliti lebih lanjut. Keberadaan batik tersebut sudah diketahui pada masa pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwana I sampai hari ini. Pada masa tersebut kain batik sudah

²³ AN. Suyanto. *Op. Cit.*, p. 2.

²⁴ Tim Penyusun. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka, Edisi ke-3, Cetakan Ke-3, 2003, p. 112.

menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari Keraton Yogyakarta, dengan kata lain, bahwa kain batik telah eksis pada masa tersebut, ini berarti kain batik pada masa-masa sebelumnya telah ada dan berkembang di daerah Yogyakarta.

Untuk mengetahui seni batik dapat ditinjau dari berbagai aspek seperti proses pembuatan, mutu pembatikan, serta motif dan warnanya. Sebagai akibat dari letak geografis kepulauan Indonesia yang berada di jalur perdagangan, terutama daerah pesisir sedikitnya telah mempengaruhi kebudayaan (seni) setempat.

Keragaman mengenai arti batik untuk para ahli seni rupa [baca: ahli batik] merupakan suatu hal yang akan menambah pembendaharaan wawasan mengenai batik itu sendiri. Segala sesuatu yang dimaknai dari arti batik itu sendiri merupakan visualisasi pengalaman yang pernah dialami para ahli batik atau pelaku yang terlibat dalam bidang batik, dan kebebasan untuk memaknainya tersebut sangat tidak terbatas, bahkan dalam perkembangannya batik kini lebih diidentikkan sebagai seni lukis pada kain, kayu, telur, ataupun media lainnya. Apakah pergeseran esensi semacam ini merupakan kemunduran atau bahkan suatu kemajuan inovasi dari pencipta batik, batik itu sendiri tetap ada dan berkembang.

2. Unsur-unsur Motif Batik

Beberapa unsur motif batik terdiri dari bentuk geometrik, non geometrik, flora, fauna, gunung, dan unsur-unsur lain (bentuk kapal dan

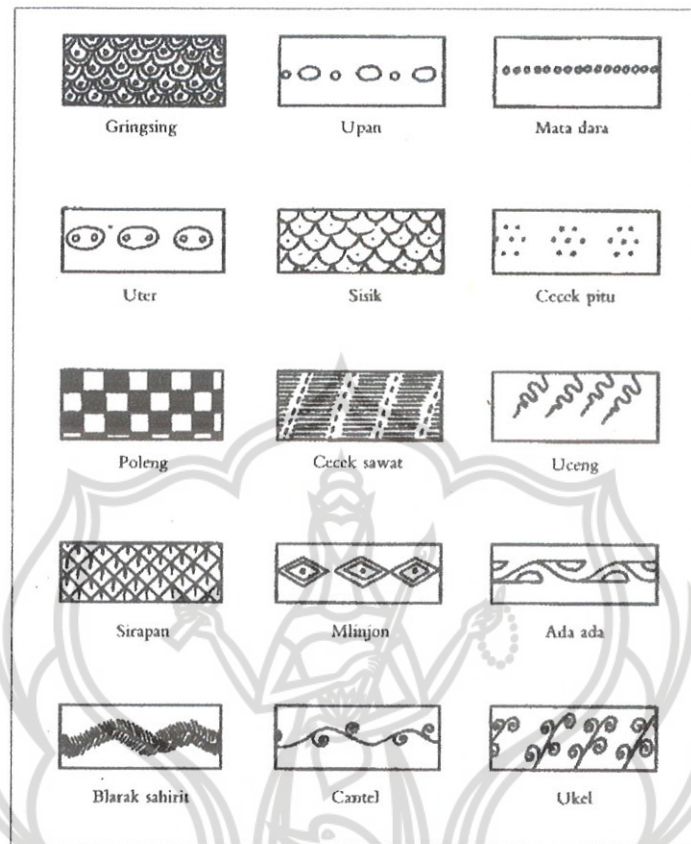
figur manusia).²⁵ Unsur-unsur yang terdapat dalam motif batik masing-masing daerah mempunyai karakter tersendiri, perbedaan tersebut dikarenakan tatanan kehidupan sosial yang berbeda, atau tergantung emosional si pencipta motif pada daerah tertentu. Terkadang pembentukan motif melambangkan suatu kejadian atau peristiwa tertentu yang terjadi pada tempat motif tersebut diciptakan.

Perkembangan dan pembentukan batik di Jawa dalam sejarahnya terpengaruh oleh strata sosial dan sistem pemerintahan yang sedang berlangsung. Seperti yang terjadi di Yogyakarta, orang mengenal istilah batik keraton dan batik *pesisiran*, yang kedua batik tersebut dalam perkembangannya mempunyai latar belakang pelaku yang berbeda, dengan hasil yang berbeda pula tentunya.

Untuk lebih jelas berikut ini disajikan mengenai tampilan visual motif dari selembar kain batik, sebagai berikut.

²⁵ Sylvia Fraser-Lu. *Indonesian Batik; Processes Patern and Places*. New York: Oxford University Press, 1989, pp. 28-55.

a. *Isen* atau Latar Belakang Desain

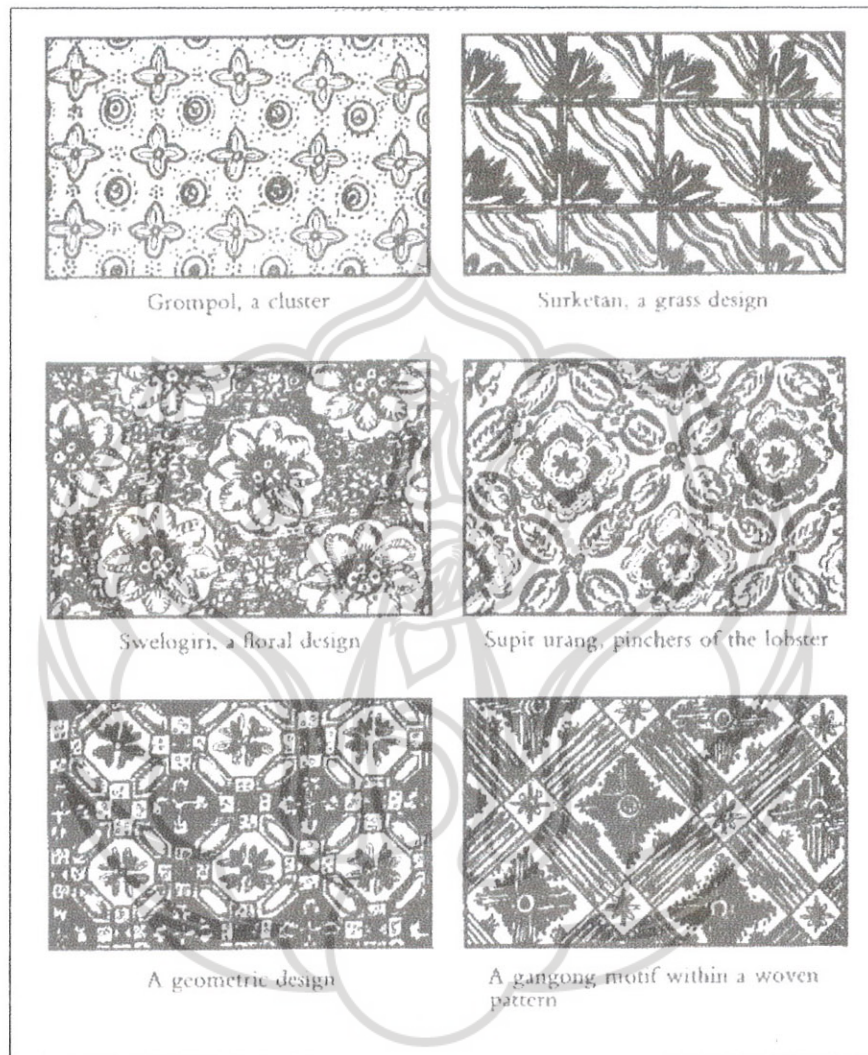


Gambar 1
Isen atau latar belakang desain pada batik²⁶

²⁶ *Ibid.*, p. 30.

b. Bentuk Geometrik

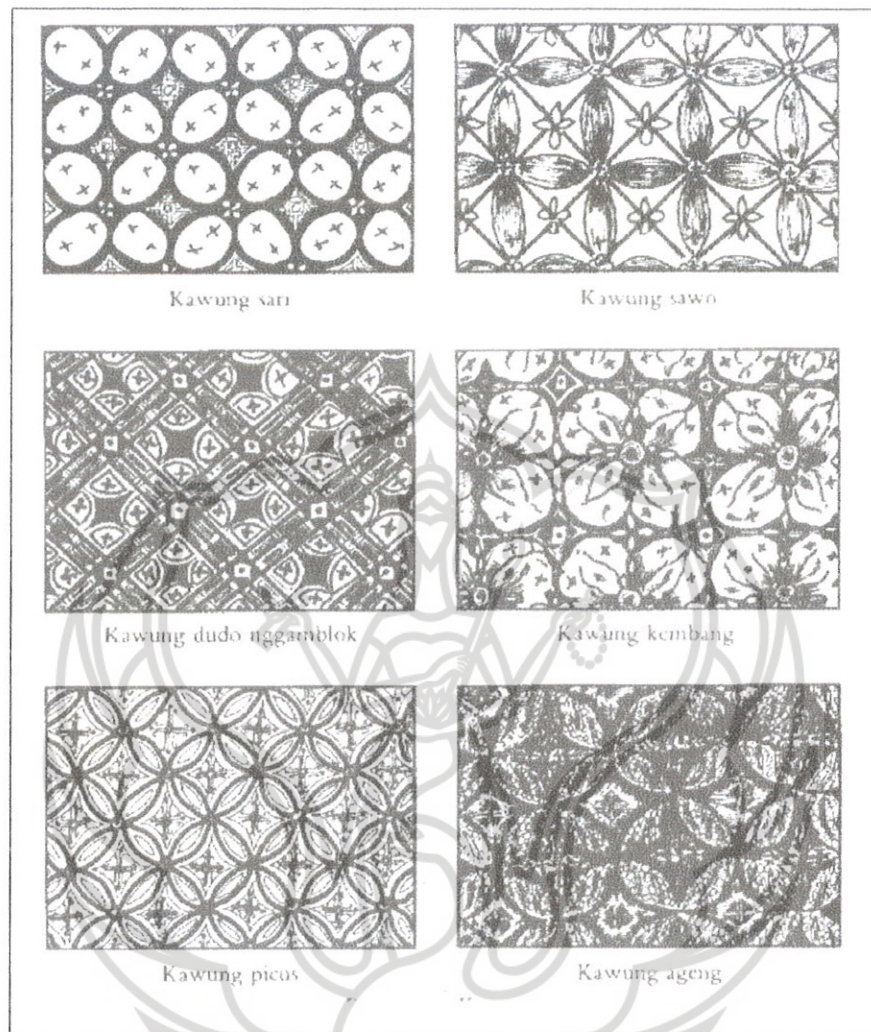
1. *Ceplok* dan Bentuk Pengulangan



Gambar 2
Ceplok dan bentuk pengulangan pada kain batik²⁷

²⁷ *Ibid.*, p. 32

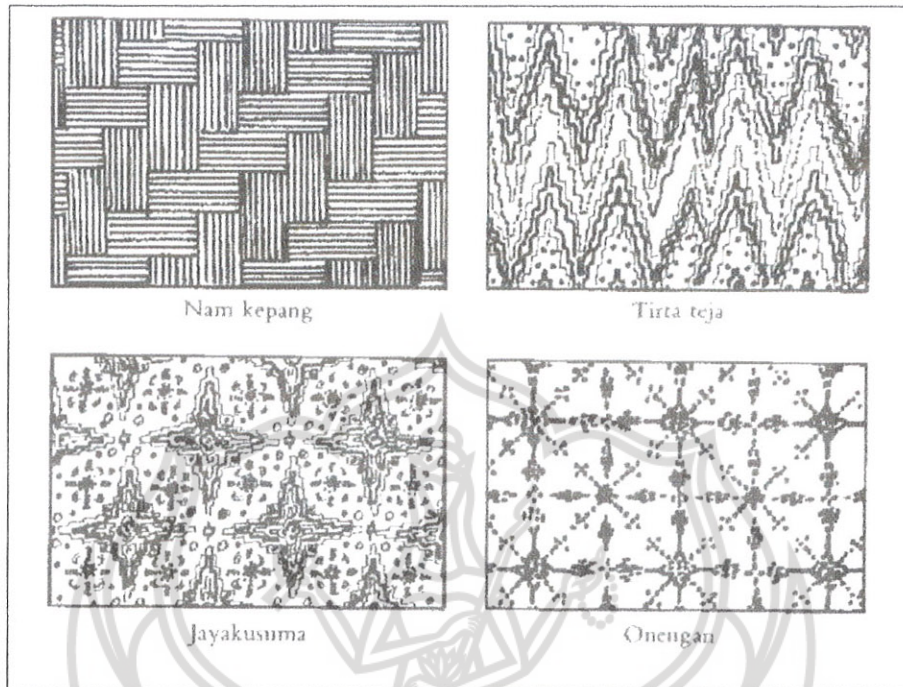
2. *Kawung* dan Bentuk Bulat



Gambar 3
Bentuk *Kawung* dan Bulat pada kain batik²⁸

²⁸ *Ibid.*, p. 35.

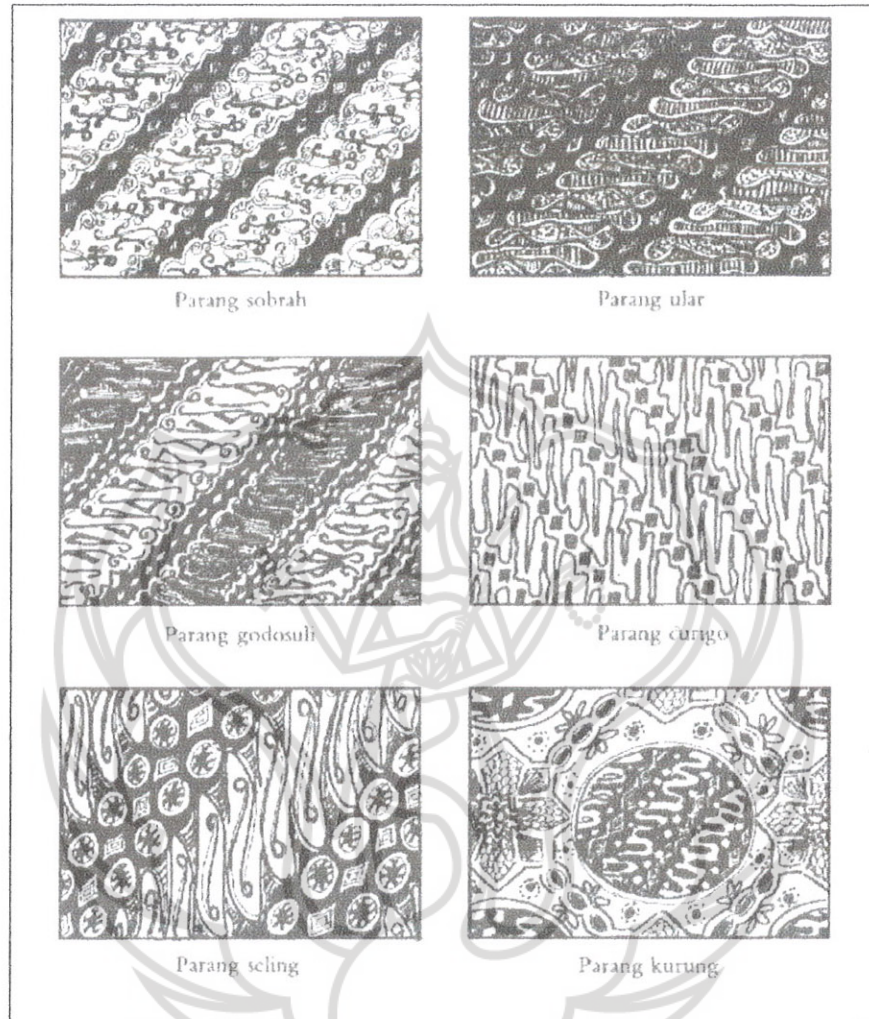
3. *Nitik* dan Bentuk desain Kain



Gambar 4
Nitik dan bentuk desain kain batik²⁹

²⁹ *Ibid.*, p. 36.

4. Bentuk *Parang* atau Garis Miring



Gambar 5
Bermacam bentuk *parang* atau garis miring pada kain batik³⁰

³⁰ *Ibid.*, p. 38.

c. Bentuk Non-Geometrik

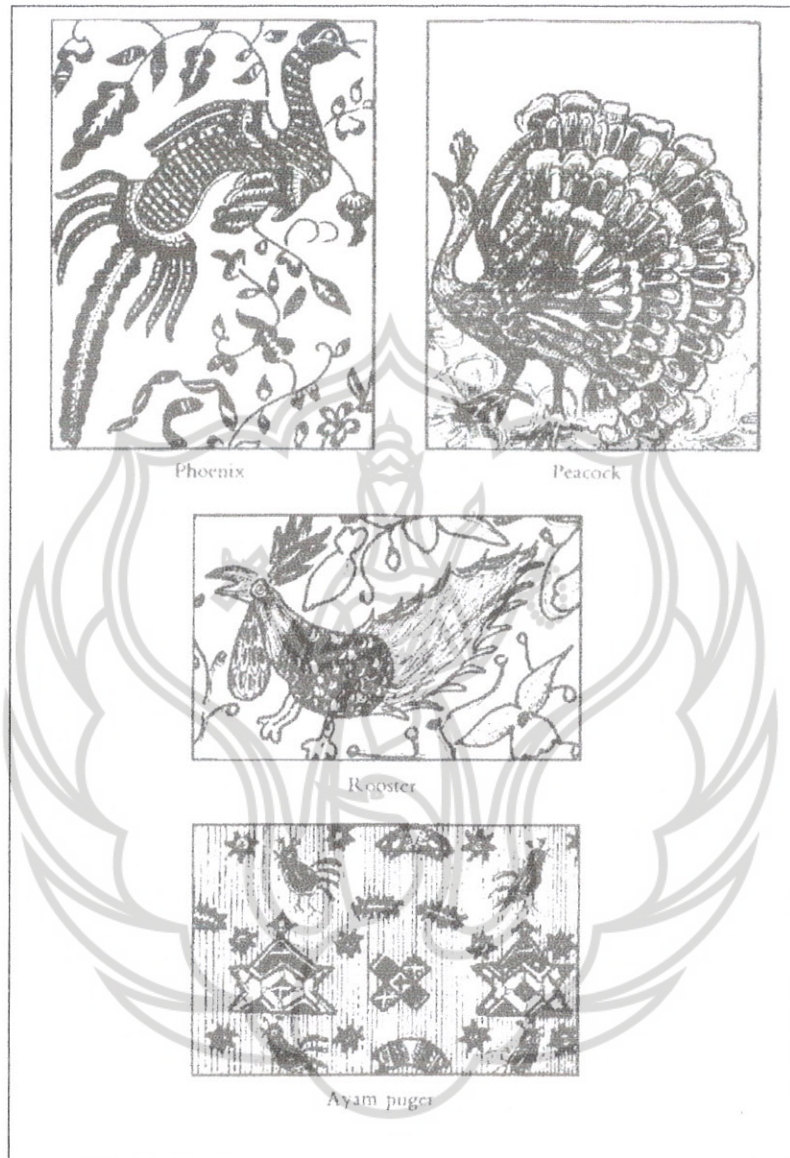
1. Bunga, Buah, dan Dedaunan



Gambar 6
Motif bunga, buah, dan dedaunan³¹

³¹ *Ibid.*, p. 44.

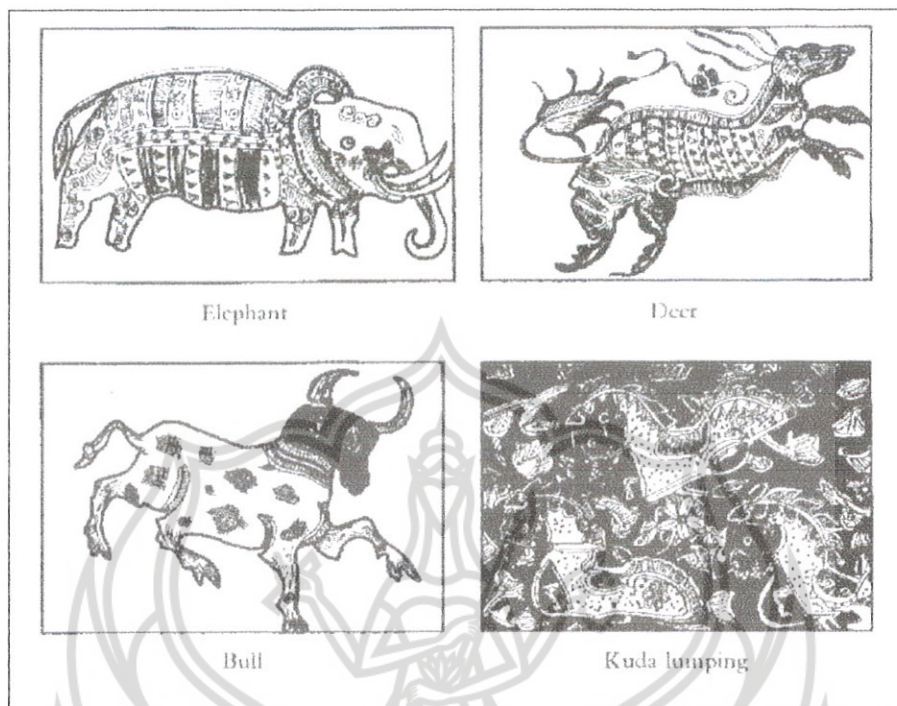
2. Motif Burung



Gambar 7
Bentuk motif burung³²

³² *Ibid.*, p. 47.

3. Motif Binatang



Gambar 8
Bentuk motif binatang³³

³³ *Ibid.*, p. 48.

4. Motif Gunungan dan Pemandangan



Gambar 9
Motif Gunungan dan Pemandangan³⁴

C. Tinjauan Mengenai Batik Tradisional dan Modern Secara Komparatif

1. Batik Tradisional

Tradisional adalah *customary, established, long-established, accepted, orthodox, standard, regular, normal, conservative; common, habitual, set, fixed, routine, usual, accustomed; old-fashioned, conformist, stereotyped, wonted; old, time-honoured, proven, tried and tested, historic, classical, classic, old-world, folk, familial, ancestral; ritual, ritualistic, ceremonial.*³⁵

[Tradisional adalah biasa, hukum adat, biasanya, yang tidak dapat dipungkiri, disetujui, ortodoks : mengikuti cara-cara yang telah menjadi kebiasaan, standar, regular, normal, konservatif, hukum adat atau hukum kasus, yang dilakukan karena kebiasaan, tertata, mengatur, merapikan, kebiasaan, lazim, membiasakan, kebiasaan lama, konformis, model tertentu, tua, jenjang waktu tertentu, terbukti dan teruji, historis, klasik, bersifat kerakyatan, yang berhubungan dengan keluarga, keturunan leluhur/nenekmoyang, berasal dari leluhur, bersifat ritual, dan seremonial].

³⁴ *Ibid.*, p. 53.

³⁵ Kamus Digital. *The New Oxford Dictionary of English*.

Kata tradisional berasal dari kata ‘tradisi’, memiliki pemahaman sebagai adat kebiasaan turun-temurun dari nenek moyang, masih dijalankan dalam masyarakat; penilaian atau anggapan bahwa cara-cara yang telah ada merupakan yang paling baik dan benar. Dapat dikatakan bahwa tradisional merupakan sikap dan cara berpikir serta bertindak yang selalu berpegang teguh pada norma dan adat kebiasaan yang ada secara turun-temurun.³⁶

Berdasarkan pandangan tersebut, batik tradisional adalah sesuatu yang bersifat sudah berlalu, lebih tepat dikatakan sebagai kuno, tua, bersifat sejarah, bersifat klasik, merakyat, biasanya berhubungan upacara keagamaan, ataupun bersifat ritual, dan seremonial. Tradisional pada kasus perubahan batik mencoba memperlihatkan bergesernya kesakralan dan ketradisionalan dalam penggunaan batik, dalam artian semakin tidak terbatasnya penggunaan motif batik pada kehidupan masyarakat Yogyakarta. Kain batik pada saat ini, dapat dengan mudah dijumpai pada busana modern, *casual* dan *non-casual*, produk *souvenir* dan *handycraft*, sandal, kap lampu, hiasan, dan lain-lain; sangat berbeda pada masa-masa sebelumnya. Hal ini juga berlaku pada pembatasan penggunaan motif batik tertentu, saat ini tidak berlaku lagi.

Secara sosiologis, tradisi pada dasarnya adalah *survival system* atau cara bertahan hidup untuk *melanggengkan* kestabilan sistem nilai yang dianggap benar dan dapat melindungi suatu kelompok masyarakat atau (suku) bangsa tertentu. Tradisi menjadi sangat berharga dan mutlak keberadaannya,

³⁶ Tim Penyusun. *Kamus Besar Bahasa Indonesia. Op. Cit.*, p. 1208.

ketika ia pada suatu tataran tertentu menjadi ciri karakteristik yang khas untuk menandai adanya eksistensi suatu kelompok masyarakat tertentu. Pada gilirannya, ciri-ciri karakteristik tertentu yang khas ini mencerminkan, sekaligus dianggap mewakili nilai-nilai kebersamaan yang dijunjung tinggi dan dipertahankan demi kepentingan bersama perkelompokan. Oleh karena itu, tradisi cenderung menampakkan perwujudannya yang lebih kuat dalam bentuk ikatan kelompok.

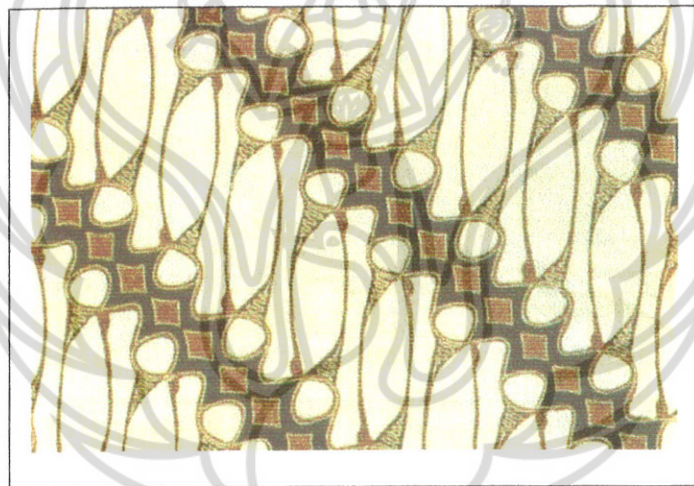
Kata tradisi juga mengacu pada hasil pergulatan panjang akumulasi evolutif proses peradaban dan budaya yang memakan waktu tidak sebentar. Tidak jarang diperlukan proses waktu berabad-abad lamanya untuk membangun sebuah *survival system* yang disebut tradisi. Oleh karena itu, tradisi tidak dapat dilanggar dan dihilangkan begitu saja keberadaannya, karena akan menimbulkan kegoncangan sistem nilai dan daya tahan (*survival*) masyarakat pendukungnya. Akan tetapi, pada dasarnya tradisi bersifat stabil, tetapi bukan berarti statis. Dalam proses evolusinya, tradisi mengalami perubahan-perubahan secara nyata karena pengaruh ruang waktu, dan pergeseran cara pandang, terutama karena perubahan alat produksi.

Selain itu tradisi juga merupakan bagian dari identitas diri suatu kelompok masyarakat tertentu, tanpa identitas diri, manusia atau kelompok-kelompok masyarakat sulit untuk dibedakan satu sama lain. Tanpa identitas itu tidak mungkin manusia mempertahankan ciri-ciri khasnya, dan pada gilirannya ekosistem budaya serta-merta akan tergerogoti dengan sendirinya.

Di belahan bumi ini, sebagian besar penduduknya masih sangat kuat terikat dengan budaya tradisi, dan sering memandangnya sebagai ikatan dan pegangan hidup bersama.

Batik tradisional pada umumnya ditandai oleh adanya bentuk motif, fungsi, dan teknik produksinya yang bertolak dari budaya tradisional, sedangkan batik modern mencerminkan bentuk motif, fungsi, dan teknik produksinya yang merupakan aspirasi budaya modern. Akan tetapi keduanya masih berpegang pada penggunaan bahan lilin sebagai media utama yang berperan untuk menahan masuknya wama.³⁷

Berikut ini disajikan beberapa gambaran mengenai corak batik tradisional, yaitu:



Gambar 10
Corak batik tradisional, motif *Parang Rusak Barong*

³⁷ AN. Suyanto. *Op. Cit.*, p. 4.



Gambar 11
Corak batik tradisional, motif *Ceplok Kasatrian*



Gambar 12
Corak batik tradisional, motif *Parang Kusumo*



Gambar 13
Corak batik tradisional, motif *Romo Sawat Gurdo*



Gambar 14
Corak batik tradisional, motif *Sido Asih*

2. Batik Modern

Modern adalah *relating to the present or recent times as opposed to the remote past, present day, contemporary, present-time, present, current, twenty-first-century, latter-day, recent, latest.*³⁸

[Modern adalah berhubungan dengan sekarang, atau waktu saat ini yang telah dilalui, sekarang atau saat ini, kontemporer, sezaman,

³⁸ *Ibid.*, p. 125.

zaman sekarang, sekarang, sedang berlangsung, abad ke-20, hari-hari terakhir ini, baru saja, atau baru-baru ini].

Batik modern lebih cenderung berhadapan dan berhubungan dengan nilai-nilai masa kini, atau bersifat kekinian, waktu saat ini, dan bersifat baru saja terjadi. Sifat modern ini mengacu pada kain batik pada saat ini, walaupun dengan semakin banyak penggunaannya, akan tetapi sangat berkurang nilai keaslian dan ketradisionalan. Fenomena seperti ini kemudian memunculkan kain tekstil modern yang menggunakan motif-motif batik tradisional, dengan harga yang jauh lebih murah, sehingga kain batik tradisional semakin jauh dari jangkauan konsumen umum, melainkan pada konsumen tertentu yang sangat sedikit jumlahnya.

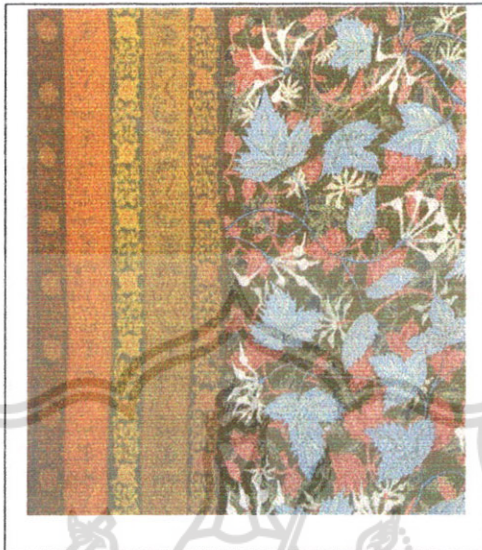
Kehidupan modern lahir dari pengaruh peradaban industri abad ke-18 hingga masa kini menunjukkan adanya perubahan-perubahan sangat radikal. Akan tetapi, di luar lahirnya kiat-kiat hidup baru yang lebih kontemporer, tradisi tetap bertahan dengan caranya sendiri, karena manusia atau suatu kelompok masyarakat tertentu masih ingin tetap mempertahankan ciri khasnya sebagai sebuah kewargaan, yang dianggapnya tetap berharga dan mengandung nilai-nilai keteladanan. Trilogi *survival* hajat hidup manusia dalam bentuk ritual “lahir, kawin, mati” masih terus dipertahankan secara tradisional oleh semua (suku) bangsa-bangsa di dunia hingga saat ini. Hajatan ketiga terminal tahapan hidup manusia itu dirayakan secara khas, masing-masing untuk menunjukkan adanya ikatan tradisi dalam kekerabatan bersama suatu masyarakat tertentu.

Akan tetapi modernisasi ditampilkan melalui sistem peradaban industri menimbulkan perubahan-perubahan radikal dan sering mengabaikan kepentingan-kepentingan sistem nilai tradisional. Masalah pokoknya, karena peradaban industri mementingkan kapasitas nilai produksi yang masif, massal, murah, dan melimpah bagi siapa saja, secara gampang dan terjangkau tanpa “pandang bulu” (*acceptable and accessible*), kapan dan di mana saja.

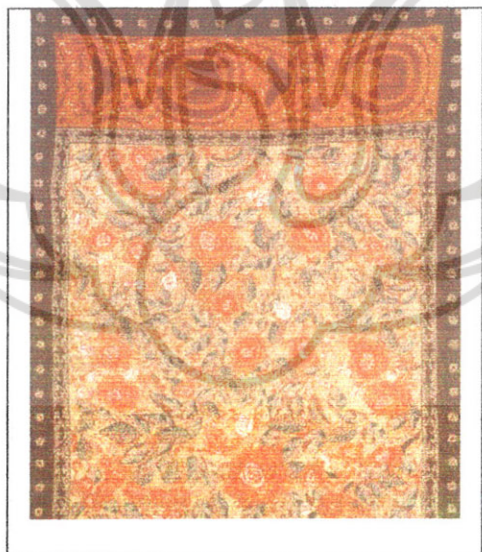
Cara-cara hidup produktif di dunia industri modern ini mau tidak mau memaksa orang menyiasati kiat kerja produksinya dengan metode yang lebih praktis, efisien, *luwes*, dan lentur, untuk mencapai hasil yang maksimal: terutama dalam jumlah dan mutu, bukan dalam mutu dan ketahanan. Bandingkan dengan produk-produk budaya tradisi yang mengutamakan mutu dan tahan lama; seni klasik, gamelan, *bedhaya*, batik tulis, rumah joglo, dan sebagainya. Sementara itu, kemudahan dan pragmatisme, menjadi kata kunci modernisasi. Sistem komputerisasi dan digitalisasi modern menunjukkan hal itu. Jika merasa sulit dan menemui banyak hambatan dalam kehidupan modern, sesungguhnya hal itu terjadi terutama karena masyarakatnya masih belum terbiasa dan belum mampu beradaptasi sepenuhnya; setengah hidup di *logos* tradisi, setengahnya lagi mengalami praktik modernisasi kehidupan yang belum sepenuhnya kita mengerti. Inilah konflik utama yang antara lain juga menjadi wacana konflik tradisi, modern, kontemporer, dan posmodern di Indonesia.



Berikut ini disajikan beberapa gambaran mengenai corak batik modern, yaitu:



Gambar 15
Corak batik modern, tema “Masa Depan Buruh”³⁹



Gambar 16
Corak batik modern, tema “Awas Pelan-Pelan”⁴⁰

³⁹ Daud Wiryo Hadinagoro. “Batik Inovatif; Tradisi Terus Berlanjut”, dalam *Katalog Pameran*. Jakarta: Galeri Nasional Indonesia, 2005.

⁴⁰ *Ibid.*



Gambar 17
Corak batik modern, tema “Kiriman Sampah Dari Luar”⁴¹



Gambar 18
Corak batik modern, tema “Semangat Tak Pernah Pudar”⁴²

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

BAB III

HASIL PENELITIAN

A. Kondisi Lokasi Penelitian⁴³

Menurut Babad Giyanti, Yogyakarta atau *Ngayogyakarta* (bahasa Jawa) adalah nama yang diberikan Paku Buwono II (raja Mataram tahun 1719-1727) sebagai pengganti nama pesanggrahan Gartitawati. Yogyakarta berarti Yogya yang *kerta*, Yogya yang makmur, sedangkan Ngayogyakarta Hadiningrat berarti Yogya yang makmur dan yang paling utama. Sumber lain mengatakan, nama Yogyakarta di ambil dari nama (ibu) kota *Sanskrit Ayodhya* dalam epos Ramayana. Dalam penggunaannya sehari-hari, Yogyakarta lazim diucapkan Jogja(karta) atau *Ngayogyakarta* (bahasa Jawa).

Yogyakarta pernah menjadi pusat kerajaan, baik Kerajaan Mataram (Islam), Kesultanan Yogyakarta maupun Kadipaten Pakualaman. Sebutan kota kebudayaan untuk kota ini berkaitan erat dengan peninggalan-peninggalan budaya bernilai tinggi semasa kerajaan-kerajaan tersebut yang sampai kini masih tetap lestari. Sebutan ini juga berkaitan dengan banyaknya pusat-pusat seni dan budaya. Sebutan kata Mataram yang banyak digunakan sekarang ini, tidak lain adalah sebuah kebanggaan atas kejayaan Kerajaan Mataram.

⁴³ Data fisik mengenai Yogyakarta ini bersumber dari: <http://www.pemda-diy.com>., diakses 13 Februari 2006.

Yogyakarta sebagai kota perjuangan, untuk kota ini berkenaan dengan peran Yogyakarta dalam konstelasi perjuangan bangsa Indonesia pada zaman kolonial Belanda, zaman penjajahan Jepang, maupun pada zaman perjuangan mempertahankan kemerdekaan.

Sebutan Yogyakarta sebagai kota pariwisata menggambarkan potensi propinsi ini dalam kacamata kepariwisataan. Yogyakarta adalah daerah tujuan wisata terbesar kedua setelah Bali. Berbagai jenis objek wisata dikembangkan di wilayah ini, seperti wisata alam, wisata sejarah, wisata budaya, wisata pendidikan, bahkan, yang terbaru, wisata malam. Predikat sebagai kota pelajar berkaitan dengan sejarah dan peran kota ini dalam dunia pendidikan di Indonesia. Di samping adanya berbagai pendidikan di setiap jenjang pendidikan tersedia di propinsi ini, di Yogyakarta terdapat banyak mahasiswa dan pelajar dari semua propinsi di negara kesatuan Indonesia. Tidak berlebihan bila Yogyakarta disebut sebagai miniatur Indonesia.

Di samping predikat-predikat di atas, sejarah dan status Yogyakarta merupakan hal menarik untuk disimak. Nama daerahnya memakai sebutan Daerah Istimewa Yogyakarta sekaligus statusnya sebagai Daerah Istimewa. Status Yogyakarta sebagai Daerah Istimewa berkenaan dengan runutan sejarah Yogyakarta, baik sebelum maupun sesudah Proklamasi Kemerdekaan Republik Indonesia.

1. Demografi dan Pembagian Wilayah

Yogyakarta berstatus Daerah Istimewa, sejarah terjadinya Propinsi ini pada tahun 1945, wilayah Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat dan Kadipaten Pakualaman, menggabungkan diri dengan wilayah Republik Indonesia yang diproklamkan pada tanggal 17 Agustus 1945, oleh Bung Karno dan Bung Hatta. Luas Propinsi DIY, lebih kurang 3.186 Km² berpenduduk 3.278.599 jiwa (data Desember 1995).

Wilayah DIY ini berada di bagian tengah Pulau Jawa, termasuk zone tengah bagian selatan dari formasi geologi Jawa Tengah dan Jawa Timur. Secara astronomi, daerah ini terletak di antara 7033°-8012° Lintang Selatan, yang mencakup wilayah bekas Swapraja Kasultanan Yogyakarta, wilayah bekas Swapraja Kadipaten Pakualaman, dan 3 (tiga) daerah yang semula termasuk wilayah Jawa Tengah, yaitu bekas daerah *enclave* Kapanewon di Gunungkidul, Kawedanan Imogiri, dan Kapanewon di Bantul.

Secara administratif, keseluruhan wilayah tersebut berbatasan dengan Kabupaten Magelang (di sebelah barat laut), Kabupaten Klaten (di sebelah timur), Kabupaten Wonogiri (di sebelah tenggara), Samudra Indonesia (di sebelah selatan), dan Kabupaten Purworejo (di sebelah barat).

Secara geografis, wilayah DIY tersusun atas empat satuan, yaitu Pegunungan Selatan, Gunung api Merapi, dataran rendah antara Pegunungan

Selatan dan Pegunungan Kulonprogo, dan Pegunungan Kulonprogo dan dataran rendah selatan.

Luas keseluruhan wilayah DIY sekitar 3.185,80 km², yang terbagi dalam lima wilayah administratif daerah Tingkat II, yaitu :

- a. Kotamadya Yogyakarta dengan luas 32,5 km²
- b. Kabupaten Bantul dengan luas 506,85 km²
- c. Kabupaten Kulonprogo dengan luas 586,27 km²
- d. Kabupaten Gunungkidul dengan luas 1.485,36 km²
- e. Kabupaten Sleman dengan luas 574,82 km²

2. Kondisi Populasi di Yogyakarta

Ada dua faktor yang berkenaan dengan perkembangan penduduk di Propinsi DIY. Pertama, keberhasilan program Keluarga Berencana (KB) di propinsi ini. Program KB pada mulanya diorientasikan kepada penekanan jumlah kelahiran, telah meningkatkan prioritasnya kepada pembentukan keluarga sejahtera. Kedua, berkaitan dengan berbagai predikat yang melekat pada kota Yogyakarta, besarnya arus migrasi antar daerah, khususnya migrasi dari daerah/propinsi lain ke propinsi DIY.

Pertumbuhan penduduk di propinsi DIY pada periode 1984-1991 menunjukkan pertumbuhan rata-rata sebesar 0,77% dengan rata-rata pertumbuhan laki-laki sebesar 0,79% dan rata-rata pertumbuhan perempuan sebesar 0,76%. Pertumbuhan penduduk terbesar dalam periode diatas terjadi

pada tahun 1985 sebesar 1,11% dengan pertumbuhan laki-laki sebesar 1,21% dan dengan pertumbuhan perempuan 1,01%. Dilihat dari rasio seksual, pada periode 1984-1991 rasio terbesar terjadi pada tahun 1987 sebesar 97,14% dan rasio terendah pada tahun 1984 sebesar 96,71%.

Apabila perkembangan penduduk diproyeksikan ke masing-masing daerah tingkat II dengan melihat luas masing-masing daerah, terlihat bahwa distribusi penduduk terpusat di Kotamadya Yogyakarta, disusul Kabupaten Bantul dan Kabupaten Sleman. Kepadatan terbesar ada di Kotamadya Yogyakarta sebesar 13.687 jiwa per kilometer persegi, atau hampir sekitar 10 kali kepadatan Kabupaten Bantul (sebagai daerah terpadat kedua). Latar belakang ketimpangan distribusi pertama-tama berkaitan besarnya urbanisasi penduduk di daerah lain ke Yogyakarta dan arus migrasi dari daerah/propinsi lain. Apabila besarnya kepadatan diperbandingkan dengan prosentase wilayah, terlihat bahwa Yogyakarta yang hanya diwakili 1,02% dari keseluruhan wilayah menampung tidak kurang dari 14% penduduk propinsi DIY.

3. Yogyakarta sebagai Kota Pelajar dan Pusat Pendidikan

Pendidikan sebagai investasi sumber daya manusia, bagaimanapun, selalu bersentuhan dengan kebutuhan siswa/mahasiswa sebagai manusia maupun sebagai peserta didik. Dalam kaitan ini, terdapat beberapa lapangan usaha yang selalu inheren dengan kebutuhan pendidikan itu sendiri, seperti penyewaan rumah/kamar, toko buku dan *stationary*, toko pakaian, rumah/warung makan, dan jenis hiburan lainnya. Tidak ada satu sumber yang

menyebutkan seberapa besar pengaruh pendidikan pada berbagai lapangan usaha tersebut. Oleh karenanya, gambaran tentang peran nyata pendidikan pada pertumbuhan ekonomi daerah lebih tampak pada munculnya berbagai jenis usaha penunjang pendidikan.

Dengan *imagenya* sebagai kota pendidikan, di kota Yogyakarta terdapat berbagai jenis usaha yang berkaitan dengan dunia pendidikan. Usaha sewa kamar atau yang lebih dikenal dengan istilah rumah kost merebak di hampir setiap rumah, baik yang berbentuk asrama (putra/putri) maupun berbentuk kost yang menyatu dengan rumah induknya. Dilihat dari fasilitasnya, terdapat beberapa “kelas” usaha rumah kost. Dari yang paling sederhana (kamar kosong) sampai dengan yang paling mewah (dengan fasilitas kamar mandi, televisi, dan telepon per kamar). Dilihat dari segi manajemen, hampir semua usaha kost ini bersifat informal. Tidak ada standar harga yang seragam. Harga cenderung dipengaruhi oleh lokasi kost terhadap pusat-pusat pertumbuhan, seperti lokasi sekolah/ perguruan tinggi, areal pertokoan dan lain-lain.

Dari keberadaan rumah kost inilah berbagai lapangan usaha baru biasanya diciptakan. Di sekitar lokasi kost umumnya terdapat warung-warung makan sederhana, jasa pencucian dan binatu. Dengan semakin banyaknya usaha warung makan, suhu persaingan antar warung makan juga semakin terlihat. Usaha untuk memperkuat daya saing tiap warung makan umumnya diwujudkan dengan memberikan berbagai fasilitas kenyamanan, seperti pola

self-service, minuman mineral yang diberikan secara gratis, fasilitas televisi, dan surat kabar di ruang makan. Sementara itu, dengan semakin banyaknya rumah kost, akhir-akhir ini muncul pula usaha jasa kost, yaitu usaha-usaha informasi tentang rumah/kamar kost yang belum dihuni.

Berkaitan dengan kebutuhan bacaan, alat-alat tulis dan peraga pendidikan, terdapat cukup banyak toko-toko buku dan alat tulis. Selain itu, terdapat pula usaha informal kegiatan pendidikan, misalnya produksi rak-rak/almari buku, meja-kursi belajar. Produk-produk yang berbahan baku kayu ini dikemas secara sederhana, dan terpampang dipinggiran jalan di sekitar lokasi sekolah, seperti di sekitar jalan Samirano, disekitar *ring road*, dan lain-lain.

Seiring dengan era komputerisasi, usaha penyewaan komputer menjamur di hampir setiap sisi kehidupan mahasiswa. Usaha yang umumnya dikelola oleh mahasiswa ini biasanya menawarkan jasa penyewaan, pengetikan, pencetakan, olah data, serta yang terakhir ini juga marak adalah 'warnet' atau warung internet dengan sewa perjamnya yang bervariasi dan memberikan pelayanan yang cukup memuaskan bagi pelanggannya. Suhu persaingan antar penyewaan biasanya mengacu pada kehandalan mesin yang disewakan, di samping adanya berbagai fasilitas seperti minuman gratis, kopi gratis (bagi yang lembur) dan harga khusus untuk penyewaan malam hari.

Usaha lain di bidang pendidikan yang amat menyolok adalah pada usaha jasa pendidikan itu sendiri. Berbagai kursus, les privat, dan lembaga

pendidikan memperkuat basis pendidikan kota ini. Hal menarik dari pertumbuhan lembaga pendidikan ini adalah semakin banyaknya jenis jasa pendidikan yang ditawarkan. Keberlimpahan ini semestinya menjadi faktor pendukung tersendiri dalam upaya meningkatkan ketrampilan siswa didik. Sebab pendidikan formal, bagaimanapun, tidak akan sepenuhnya mampu memikul fungsi-fungsi utama pendidikan nasional.

4. Yogyakarta sebagai Tempat Pariwisata

Pada masa sekarang, seluruh predikat Yogyakarta itu luluh menjadi satu dan berkembang menjadi satu dimensi baru, yaitu Yogyakarta sebagai Daerah Tujuan Wisata. Keramahan yang tulus, khas Yogyakarta, akan menyambut para wisatawan disaat wisata datang, sedangkan kemesraan yang dalam akan mengiring di saat para turis meninggalkan Yogyakarta, dengan membawa kenangan manis yang tidak akan dilupakan sepanjang masa. Peranannya sebagai kota perjuangan, daerah pelajar dan pusat pendidikan, serta daerah pusat kebudayaan, ditunjang oleh panoramanya yang indah, telah mengangkat Yogyakarta sebagai Daerah yang menarik untuk dikunjungi dan mempesona untuk disaksikan. Yogyakarta juga memiliki berbagai fasilitas dengan kualitas yang memadai dan tersedia dalam jumlah yang cukup. Kesemuanya itu akan dapat memperlancar dan memberi kemudahan bagi para wisatawan yang berkunjung ke Yogyakarta. Sarana-sarana transportasi, akomodasi dan berbagai sarana penunjang lainnya, seperti santapan makan-

minuman yang lezat, serta aneka ragam barang cinderamata, mudah diperoleh dimana-mana.

Dalam peta kepariwisataan nasional, potensi Daerah Istimewa Yogyakarta menduduki peringkat kedua setelah Bali. Penilaian tersebut didasarkan pada beberapa faktor yang menjadi kekuatan pengembangan wisata di Daerah Istimewa Yogyakarta. Pertama, berkenaan dengan keragaman objek. Dengan berbagai predikatnya, Daerah Istimewa Yogyakarta memiliki keragaman objek wisata yang relatif menyeluruh baik dari segi fisik maupun non fisik, di samping kesiapan sarana penunjang wisata. Sebagai kota pendidikan, Yogyakarta relatif memiliki sumber daya manusia yang berkualitas.

Di samping itu, terdapat tidak kurang dari 70.000 industri kerajinan tangan, dan sarana lain yang amat kondusif seperti fasilitas akomodasi dan transportasi yang amat beragam, aneka jasa boga, biro perjalanan umum, serta dukungan pramuwisata yang memadai, tim pengamanan wisata yang disebut sebagai Bhayangkara Wisata. Potensi ini masih ditambah lagi dengan letaknya yang bersebelahan dengan Propinsi Jawa Tengah, sehingga menambah keragaman objek yang telah ada. Kedua, berkaitan dengan ragam spesifikitas objek dengan karakter mantap dan unik seperti Keraton, Candi Prambanan, kerajinan perak di Kotagede. Spesifikasi objek ini masih didukung oleh kombinasi objek fisik dan nonfisik dalam paduan yang serasi. Kesemua faktor tersebut memperkuat daya saing DIY sebagai propinsi tujuan utama (*primary*

destination) tidak saja bagi wisatawan nusantara maupun wisatawan mancanegara. Sebutan Prawirotaman dan Sosrowijayan sebagai “kampung internasional” membuktikan kedekatan atmosfer Yogyakarta dengan “selera eksotisme” wisatawan mancanegara.

Menurut penelitian Puslitbang Pariwisata pada tahun 1980, pariwisata Yogyakarta memiliki beberapa kekuatan daya tarik, seperti iklim yang baik, atraksi pemandangan yang beragam, budaya yang menarik dan sejarah, masyarakat yang ramah dan bersahabat, akomodasi khas, gaya hidup, harga yang pantas.

5. Peninggalan Sejarah Perjuangan dan Monumen

Petilasan Sunan Kalijogo, Petilasan Ki Ageng Pemanahan, Monumen Gelaran, Monumen Stasiun Radio AURI, Rute Gerilya Jendral Sudirman, Makam Nyi Ageng Serang, Makam Girigondo, Monumen Yogya Kembali.

6. Museum

Di bidang permuseuman telah dilaksanakan pembinaan dan pengembangan baik secara internal bagi para pengelola museum tentang manajemen permuseuman dan secara eksternal melaksanakan sosialisasi dan apresiasi masyarakat terhadap museum.

Sementara itu, Museum Sonobudoyo sebagai museum tertua kedua setelah Museum Nasional telah selesai menyusun studi revitalisasi untuk

peningkatan peran dan fungsinya, sedangkan tentang pendirian Museum Seni Rupa di Yogyakarta sedang dalam tahap persiapan. Dalam kurun waktu 5 tahun semenjak tahun 1998 terjadi peningkatan jumlah museum dari semula 25 buah menjadi 30 buah yang terdiri dari jenis Museum Umum dan Museum Khusus.

Beberapa museum yang ada di Daerah Istimewa Yogyakarta, yaitu : Museum Sonobudoyo, Museum Pangeran Diponegoro Wirotomo, Museum Angkatan Darat, Museum Perjuangan, Museum Biologi UGM, Museum Khusus Dirgantara, Museum Dewantoro Kirti Griya, Museum Affandi, Museum Keraton, Benteng Vredeborg.

8. Kondisi Sosial Masyarakat Yogyakarta

Masyarakat DIY mempunyai beberapa karakteristik yang membedakan dengan masyarakat dari daerah lain, terutama karena sangat diwarnai kehidupan beragama yang melekat dalam perkembangan sosial masyarakat. Di antara karakteristik sosial dari masyarakat DIY yang menonjol adalah sikap toleransi yang tinggi, menjunjung nilai-nilai budaya termasuk nilai dan tradisi kerakyatan, kemampuan untuk menyesuaikan diri dengan perubahan sosial tanpa harus terpengaruh terhadap intervensi eksternal dan sebagainya. Dengan sikap toleran yang tinggi, keberagaman penduduk DIY tidak menjadi permasalahan, tetapi justru memperkuat ketahanan sosial.

Penduduk sebagai sumberdaya pembangunan, merupakan modal dasar pembangunan, juga merupakan pelaku dan menjadi subjek sekaligus objek bagi pembangunan. Menurut sensus yang dilakukan oleh Pemerintah, jumlah penduduk di wilayah Propinsi DIY pada tahun 1990 berjumlah 2.913.054 orang dan pada tahun 2000 berjumlah 3.121.701 orang. Ini berarti laju pertumbuhan penduduk rata-rata sebesar 0,72 % per tahun.

Meskipun dengan kondisi laju pertumbuhan penduduk yang sangat rendah ini, masalah tentang kependudukan tetap ada. Secara umum dari tahun ke tahun jumlah penduduk di wilayah DIY mengalami peningkatan, yang disebabkan adanya migrasi penduduk dari berbagai wilayah di Indonesia. Rata-rata penduduk yang bermigrasi ini adalah orang-orang yang menempuh pendidikan tinggi di Kota Yogyakarta. Banyaknya penduduk usia muda yang mulai berdatangan ke DIY menyebabkan mulai nampak kepadatan di sejumlah wilayah, khususnya di seputar daerah penyelenggaraan pendidikan itu berlangsung.

Salah satu indikator yang menunjukkan masih rendahnya kualitas sumber daya manusia Indonesia dilihat dari aspek pendidikan adalah masih adanya angka buta aksara. Sementara itu permasalahan lainnya yang perlu mendapat perhatian adalah masih rendahnya partisipasi pendidikan untuk jenjang Sekolah Lanjutan Tingkat Pertama (SLTP), Sekolah Lanjutan Tingkat Atas (SLTA), Sekolah Menengah Kejuruan (SMK), dan Perguruan Tinggi

(PT). Selanjutnya, kualitas dan relevansi pendidikan yang rendah masih merupakan permasalahan yang perlu segera diselesaikan.

Permasalahan lain yang tidak kalah penting adalah manajemen pendidikan. Hal ini berkaitan dengan pelaksanaan desentralisasi pembangunan pendidikan dan otonomi di bidang pendidikan sampai unit pendidikan terendah yang masih belum optimal. Standar pelayanan minimal yang ditetapkan sebagai acuan masing-masing kabupaten/kota untuk mengelola pembangunan pendidikan dan menjaga kualitas pelayanan pendidikan belum dapat diterapkan secara baik.

9. Yogyakarta sebagai Pusat Budaya

Keberadaan dan perkembangan kesenian tradisional di Yogyakarta dapat di jelaskan sebagai berikut.

a. Kotamadya Yogyakarta

Wayang kulit, wayang *golek*, wayang *klitik*, wayang *wong*, kesenian tari, tari klasik, tari modern, seni tayub, *Ketophrak*, *Serandul*, upacara siraman pusaka keraton, upacara Sekaten, *kuda lumping*.

b. Kabupaten Bantul

Objek wisata kesenian dan tradisi *Jathilan*, *Gejok Lesung*, *Kethoprak*, upacara *Rebo Wekasan*, upacara *Kupatan Jolosutro*, upacara *Labuhan*.

c. Kabupaten Kulonprogo

Upacara adat *Labuhan* (oleh keluarga Pakualaman).

d. Kabupaten Gunung Kidul

Jathilan, Gejog Lesung, Reyog, Kethoprak, Upacara Rebo Wekasan, upacara Kupaten Jolosutro, upacara Labuhan, upacara Bersih Telaga.

e. Kabupaten Sleman

Kesenian *Angguk, Jathilan, Badui, Wayang Kulit*

Pada hakikatnya, seni budaya yang asli dan indah, selalu terdapat didalam lingkungan istana Raja dan di daerah-daerah sekitarnya. Sebagai bekas suatu Kerajaan yang besar, maka Yogyakarta memiliki kesenian dan kebudayaan yang tinggi dan bahkan merupakan pusat serta sumber seni budaya Jawa. Banyak peninggalan seni-budaya yang masih dapat disaksikan di monumen dan candi-candi, istana Sultan yang masih berkaitan dengan kehidupan istana. Kehidupan seni budaya di Yogyakarta tampak masih berkembang pada kehidupan seni tari dan kesenian lainnya. Nilai-nilai budaya masyarakat Yogyakarta, terungkap pula pada bentuk arsitektur rumah penduduk, dengan bentuk joglonya yang banyak dikenal masyarakat di seluruh Indonesia. Seniman-seniman terkenal dan seniman besar yang ada di Indonesia saat ini, banyak yang dididik dan digembleng di Yogyakarta. Sederetan nama seperti Affandi, Bagong Kussudiharjo, Edhi Sunarso, Saptoto,

Wisnu Wardhana, Amri Yahya, Budiani, W.S. Rendra, Kusbini, Tjokrodjijo, Basijo, Kuswadi K, Spto Hudoyo, Ny. Kartika dan lain-lain merupakan nama-nama yang ikut memperkuat peranan Yogyakarta sebagai Pusat Kebudayaan.

Budaya sebagai tata nilai, simbol-simbol dan produk dari peri kehidupan manusia di DIY berkembang dengan baik tanpa melepaskan diri dari akarnya. Keraton Ngayogyakarta dan Puro Pakualaman sebagai pusat budaya Jawa tetap eksis dan menjadi sumber dari perkembangan budaya masyarakat. Walaupun demikian, dengan karakter manusia DIY yang toleran terhadap adanya perbedaan, budaya dari luar daerah pun juga dapat diterima dan memperkaya khasanah budaya nusantara.

Sebagai pusat budaya, maka pelestarian budaya (produk budaya maupun nilai budaya) sangat mendapat perhatian. Salah satu contoh dari upaya pelestarian produk budaya adalah Program Pelestarian dan Pengembangan Sejarah Kepurbakalaan yang meliputi :

1. Peningkatan Kawasan Cagar Budaya (KCB) dari 7 kawasan menjadi 13 kawasan cagar budaya;
2. Terbentuknya Forum Pelestarian Warisan Budaya sebagai wadah pemerhati dan pelestari warisan budaya yang beranggotakan LSM, tokoh-tokoh masyarakat dan birokrat;
3. Terbentuknya Tim Pengelola KCB dari tingkat Kecamatan dan Desa/Kelurahan dan Desa Budaya;

4. Meningkatnya jumlah LSM dari 2 organisasi menjadi hampir 40 organisasi Pelestari Warisan Budaya;
5. Penambahan jumlah peninggalan sejarah dan purbakala yang terehabilitasi dan terlestarikan mencapai 20 Benda Cagar Budaya (BCB) berkualifikasi Nasional dan Propinsi;
6. Pelestarian dan Pengembangan Kebudayaan pada akhir tahun 2003 diharapkan dapat menghasilkan peningkatan kualitas dan kuantitas peninggalan sejarah dan purbakala sebanyak 8 KCB tertangani dengan baik (KCB Tamansari, Keraton, Kotagede, Prambanan, Puro Pakualaman, Kerta, Pleret, Ambarbinangun), 25 BCB berkualifikasi Nasional dan Propinsi serta peninggalan budaya lainnya, seperti 5 masjid Pathok Negara.

Festival Kesenian Yogyakarta (FKY) merupakan salah satu kegiatan dimaksud yang secara rutin diselenggarakan setiap tahun selama 15 tahun terakhir, di samping berdampak seperti tersebut di atas juga semakin menambah semarak yang tidak kecil kontribusinya dalam memberi nilai tambah bagi kepariwisataan DIY. FKY ini merupakan refleksi dari perkembangan budaya rakyat yang berakar kepada budaya adiluhung yang berkutub pada Keraton Ngayogyakarta dan Puro Pakualaman.

Antusiasme seniman-budayawan dalam memantapkan keberadaan para pekerja seni dan budaya, sekaligus berimplikasi dalam pengembangan kebudayaan juga tercermin dengan terbentuknya Dewan Kebudayaan DIY

yang merupakan pengembangan dari Dewan Kesenian DIY. Dewan Kebudayaan tersebut ditetapkan dalam Musyawarah Daerah Dewan Kesenian pada tahun 2003, yang dilatarbelakangi pemikiran perlu adanya pengembangan organisasi yang tidak hanya mengakomodasi-kan Budaya '*intangible*' yang selama ini menjadi fokus kelolanya, tetapi juga dipandang perlu mengakomodasikan budaya yang bersifat '*tangible*'.

Apa yang telah dilaksanakan di atas merupakan bentuk kesepakatan beberapa pihak Pemerintah Daerah untuk mempertahankan predikat Yogyakarta dengan Keraton Ngayogyakarta dan Pura Pakualaman sebagai pusat budaya Jawa yang keberadaannya diakui oleh masyarakat luas. Keberadaan Yogyakarta sebagai pusat budaya Jawa yang cukup disegani dibuktikan dengan pengakuan secara implisit dari beberapa daerah dalam bentuk pengangkatan dan pemberian gelar adat kepada Sri Sultan Hamengku Buwana X yang juga Gubernur Propinsi DIY. Daerah-daerah yang memberi gelar adat tersebut adalah Sumatra Barat, Makassar, Maluku, dan yang terakhir Riau pada bulan 26 Juni 2003 yang lalu. Penganugerahan gelar adat tersebut sebagai bentuk penghargaan atas peran Gubernur DIY dalam ikut membina dan mengayomi masyarakat dari daerah yang bersangkutan.

10. Yogyakarta sebagai Kota Batik

Batik dan Yogyakarta adalah dua hal yang tidak dapat dipisahkan. Kerajinan batik tidak dapat terlepas dari budaya masyarakat Yogyakarta dan telah diketahui dan diakui oleh masyarakat Indonesia dan dunia internasional.

Batik sebagai produk unggulan Yogyakarta dan nasional tersebut dapat senantiasa berkembang dinamis seiring dengan perkembangan global. Untuk itu perlu dipersiapkan langkah-langkah terobosan yang signifikan antara lain dengan mencari model-model pelestarian, merancang pengembangan dan revitalisasi, meningkatkan ekspor dan mendorong perolehan Hak Kekayaan Intelektual (HaKI) untuk batik yang mempunyai ciri khas kedaerahan.

Industri yang mempunyai potensi untuk dikembangkan adalah industri kecil dan industri rumah tangga seperti industri batik; dan benda kerajinan dari kulit, perak, logam, tanah liat, bambu; serta komoditas pakaian jadi, makanan, cerutu, dan minuman.

Tabel 1. Sentra industri di Kotamadya Yogyakarta⁴⁴

No	Nama Sentra	Lokasi
1	Batik Cap dan Tulis	Mantrijeron, Kraton
2	Batik Painting	Taman, Patehan, Kraton
3	Konveksi	Purbayan, Kotagede, Gunungketur.
4	KUB Konveksi	Suryatmajan, Danurejan
5	Kain Perca	Gedongkiwo, Mantrijeron
6	KUB Perca	Tegalpanggung, Danurejan
7	Kerajinan Korsase	Cokrokusuman, Jetis
8	Kerajinan Korsase	Karangwaru, Tegalrejo
9	Kerajinan Korsase	Kricak, Tegalrejo
10	Kulit Non Sepatu	Patangpuluhan, Wirobrajan
11	Tatah Sungging Kulit	Sindurejan, Patangpuluhan, WB
12	Bordir	Purbayan, Kotagede

⁴⁴ Sentra-sentra Industri Yogyakarta, dalam <http://www.pemda-diy.com>., diakses 13 Februari 2006.

Sebagai perbandingan lihat juga tabel 2, yang menunjukkan bahwa potensi industri, baik itu dalam skala kecil atau besar, di daerah Yogyakarta keberadaan industri-industri tersebut memiliki peranan yang tidak sedikit.

Tabel 2. Data Ekspor Yogyakarta Sampai Tahun 2004⁴⁵

Volume: kg
Nilai : US\$

No	Komoditi	Januari		Februari		s.d. Februari	
		Volume	Nilai	Volume	Nilai	Volume	Nilai
1	Kulit Disamak	7,162.50	245,141.68	16,069.00	675,402.24	23,231.50	920,543.92
2	Sarung Tangan Kulit (STK)	18,310.50	831,219.20	17,762.70	1,412,624.35	36,073.20	2,243,843.55
3	Produk Jadi Kulit (PJK)	405.00	1,400.00	-	-	405.00	1,400.00
4	Tekstil	28,883.42	285,257.65	56,012.70	572,028.46	84,896.12	857,286.11
5	Pakaian Jadi Tekstil	81,648.58	1,251,417.55	123,267.14	2,195,098.34	204,915.72	3,446,515.89
6	Produk Tekstil Lainnya	186,099.33	1,240,648.50	178,647.76	1,054,111.16	364,747.09	2,294,759.66
7	Batik Painting	1,310.00	10,905.30	2,755.50	57,224.57	4,065.50	68,129.87
8	Mebel Kayu	1,692,441.30	3,183,551.07	1,914,542.13	3,767,736.34	3,606,983.43	6,951,287.41
9	Papan Kemas	165,734.00	127,656.80	119,783.00	109,296.32	285,517.00	236,953.12
10	Alat Musik Tradisional	5,135.00	66,669.34	-	-	5,135.00	66,669.34
11	Mebel Bambu	58,948.00	55,580.71	-	-	58,948.00	55,580.71
14	Kerajinan Kayu	129,616.20	188,057.75	195,151.09	372,465.77	324,767.29	560,523.52
15	Kerajinan Rotan	7,934.00	10,263.51	12,686.10	59,011.85	20,620.10	69,275.36
16	Kerajinan Bambu	44,044.35	113,933.23	53,820.78	181,931.06	97,865.13	295,864.29
17	Kerajinan Plastik	650.00	377.01	206.00	7,882.41	856.00	8,259.42
18	Kerajinan Tanah Liat	157,800.80	106,742.81	146,094.23	120,812.39	303,895.03	227,555.20
29	Kerajinan Keramik	18,896.00	4,120.60	37,624.00	11,509.96	56,520.00	15,630.56
20	Kerajinan Perak	100.34	17,068.62	159.51	53,982.30	259.85	71,050.92
21	Kerajinan Perunggu	3,123.00	7,710.84	2,584.00	8,194.11	5,707.00	15,904.95
22	Kerajinan Besi	22,007.40	40,585.24	12,580.00	24,789.99	34,587.40	65,375.23

⁴⁵ Sumber: Dinas Perindagkop Propinsi DIY, dengan negara tujuan ekspor : Jerman, Spanyol, Turki, Afrika Selatan, Belanda, USA, dan Jepang, dalam <http://www.pemda-diy.go.id.>, diakses pada 6 Juli 2006.

3	Kerajinan Batu	200,695.00	73,533.62	217,952.18	79,323.45	418,647.18	152,857.07
4	Kerajinan Lain-Lain	6,195.00	41,059.70	63,731.81	158,799.80	69,926.81	199,859.50
5	Kerajinan Kertas	2,844.00	6,791.59	1,255.00	4,302.09	4,099.00	11,093.68
6	Kerajinan Kerang	5,014.00	13,068.28	3,116.00	2,830.18	8,130.00	15,898.46
7	Kerajinan Batok Kelapa	725.00	3,608.60	287.00	2,966.42	1,012.00	6,575.02
8	Kerajinan Kaca	12,328.69	21,926.17	15,107.20	52,120.28	27,435.89	74,046.45
9	Kerajinan Aluminium	1,494.60	1,889.80	103.00	123.75	1,597.60	2,013.55
10	Kerajinan Pandan	51,580.48	198,933.10	49,273.21	172,082.02	100,853.69	371,015.12
11	Batu Lantai	4,522.00	4,985.00	-	-	4,522.00	4,985.00
12	Kerajinan Enceng Gondok	17,309.10	58,356.48	9,977.02	27,851.11	27,286.12	86,207.59
13	Kerajinan Jerami	4,159.50	60,885.85	-	-	4,159.50	60,885.85
14	Kerajinan Mendong	1,005.00	4,868.40	6,623.60	44,082.20	7,628.60	48,950.60
15	Kerajinan Anyaman	2,227.40	1,602.75	-	-	2,227.40	1,602.75
16	Kerajinan Kulit	3,427.00	31,588.94	6,787.50	71,700.12	10,214.50	103,289.06
17	Kerajinan Pelepah Pisang	810.00	1,500.00	-	-	810.00	1,500.00
18	Kerajinan Marmer	1,718.20	3,974.80	2,345.00	1,453.44	4,063.20	5,428.24
19	Kerajinan Tembaga	-	-	25.00	642.86	25.00	642.86
20	Kerajinan Agel	-	-	450.00	7,920.00	450.00	7,920.00

Dari kedua tabel tersebut menunjukkan bahwa kerajinan batik mempunyai nilai jual tinggi, sebagai komoditi ekspor. Tidak dapat dipungkiri bahwa identitas kota Yogyakarta sebagai kota budaya, kesenian, tradisi, industri kerajinan, dan sebagai kota batik.

11. Yogyakarta “Never Ending Asia”

Yogyakarta Never Ending Asia ditetapkan sebagai *Brand Image* Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta yang di desain penuh makna menempatkan posisi baru Yogyakarta sebagai “*Experience that never end in*

Asia'. Visinya adalah untuk menjadikan Yogyakarta “*the leading economic region in asia for trade, tourism, and invesment in five years*”. Mempunyai misi untuk menarik memberikan kepuasan dan mempertahankan perdagangan, wisatawan, investor, pengembang dan organisasi dari seluruh dunia untuk tetap berada di Yogyakarta. Dengan *brand image* ini, Yogyakarta akan merangkul dunia dan dunia akan secara antusias disambut di Yogyakarta (*Yogyakarta shall intimately embrace the world and the world will anthusiastically welcome Yogya*).

B. Tentang Batik

1. Sejarah Batik di Daerah Jawa⁴⁶

Sebutan batik datang dari orang Jawa yakni *Ambatik*, yang maknanya menggambar dan menulis. Hingga kini memang masih muncul berbagai teori tentang keaslian seni kerajinan batik, tetapi dipastikan kata batik adalah asli dari Indonesia. Sebagian dari kain batik terbaik adalah buatan Jawa, yang terkenal dengan ciri khas warna biru nila dan coklat. Celupan biru dan coklat yang digabungkan dengan kain putih, dari mula menggambarkan tiga dewa Hindu yakni Siwa, Wisnu dan Brahma.

Batik adalah produk kerajinan yang terbilang purba, telah ada sejak 2000 tahun silam. Batik berkesinambungan dipelajari di Jawa selama berabad-abad, kemudian saat ini dikenal teknik membatik seni dan kerajinan Eropa.

⁴⁶ Untuk lebih jelas, harap lihat tulisan lengkap pada : <http://batikindonesia.info>, diakses pada tanggal 5 Mei 2006.

Batik semakin digemari saat ini, ditegaskan oleh metode pemakaian desain warna pada tekstil dengan proses *wax* tanpa teknik pecelupan lagi. Fakta-fakta dari perubahan cara pembuatan ditemukan di beberapa negara di Asia Timur dan Timur Tengah seperti India, Cina, Jepang, kawasan Persia dan Mesir. Akan tetapi, pengembangan batik mencapai puncaknya di pulau Jawa, Indonesia.

Selama berabad-abad perajin-perajin di Jawa bekerja sepenuhnya dalam kesenian, merefleksikan kebudayaan dan kepercayaan di daerah mereka dalam kekayaan warna dan detil desain pada kain. Desain tradisional tersebut diwariskan dari satu generasi ke generasi lain dan sebagian besar bersumber dari flora dan fauna di sekeliling mereka. Pengerjaan kain batik seringkali menggambarkan sastra klasik Jawa. Berbagai sebutan menandakan karya batik selalu dipandang sebagai baju yang *elok*. Pakaian batik dahulu adalah kain resmi dari kalangan ningrat.

Pesona kecantikan dari batik Indonesia terletak pada begitu banyaknya perubahan dalam corak dan motif yang muncul dalam perbedaan kebudayaan. Batik utama di Jawa dikenal sebagai batik keraton, dan motif-motifnya kaya dalam pengaruh Hindu, seperti dalam pemujaan burung garuda, kesucian bunga teratai, naga dan tiga unsur kehidupan. Kemudian, dengan hadirnya pengaruh Islam, motif-motif batik menjadi lebih geometrik dan botanik.

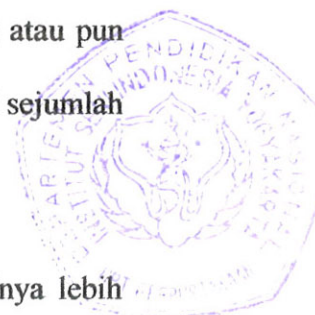
Pada abad ke-17, Belanda menjajah pulau Jawa, dan mereka mencuri berbagai contoh batik untuk di bawa ke Eropa. Teknik batik belakangan

meluas ke sebagian dunia untuk cetakan di atas kulit, gading, kertas dan kemudian logam. Sebagai tambahan, Belanda mengenalkan berbagai teknik celup Jerman, yang memperkaya warna dan motif-motif baru untuk seni batik Indonesia.

Pengaruh batik Cina muncul di Indonesia beberapa dekade setelah pengaruh batik Belanda hadir. Motif-motif Cina di antaranya adalah naga-naga yang indah, phoenix, ular, singa dan bunga-bunga. Terlihat kontras dengan motif Jawa yang serba biru dan coklat redup, apalagi batik Cina memakai warna-warna pastel yang cemerlang. Sekarang ini batik Cina banyak dibuat oleh orang-orang Miao di perbatasan Cina Selatan. Mereka membikin batik rami dan katun untuk membuat jaket, baju kerja, dan gendongan bayi.

Pertama dan terpenting dari batik adalah memang sarung. Sarung adalah jenis kain batik paling populer dan dikenal secara luas. Ia dapat dibelitkan di pinggang sebagai penutup di pantai, dipakai sebagai rok, gaun atau selendang. Kalangan perempuan memakai sarung secara resmi atau pun tidak, dan sarung juga digunakan di sekitar rumah oleh para lelaki di sejumlah negara.

Bagian penting lainnya dari batik adalah selendang. Fungsinya lebih dibutuhkan sebagai aksesoris. Selendang yang bentuknya panjang itu, hanya secarik kain tipis yang juga dapat digunakan menghias kepala dalam beberapa cara. Selendang juga sering digunakan sebagai kain gendongan bayi, di ikat di sekitar leher seperti *ambin*, dan si bayi duduk aman dan nyaman, saling intim



dengan hati bundanya. Laki-laki Jawa memakai penutup kepala untuk suatu pertemuan resmi, yang disebut ikat kepala (atau *blangkon* dalam bahasa Jawa). *Blangkon* dapat diikat dengan berbagai cara untuk membentuk ikat kepala yang menggambarkan usia, tingkatan, kepercayaan dan identitas suku.⁴⁷ Media batik juga dibuat untuk karya kemeja yang indah, dasi dan *syal*. Sandal batik yang sangat atraktif kini banyak pula yang memproduksinya. Masih banyak lagi manfaat batik lainnya, termasuk untuk kehidupan rumah tangga sehari-hari.

Industri batik masih tetap hidup hingga hari ini. Meski umumnya kini produksi massal batik dikerjakan dengan mesin, akan tetapi tetap batik buatan tangan masih dilakukan di sejumlah wilayah dunia. Di situlah letak pasar yang sesungguhnya untuk kain bermutu tinggi itu.

Teknik membatik yang pertama dikenal sebagai dekorasi di lingkup kerajaan, kini telah meluas sampai ke panggung *fashion*, perkantoran, dan berbagai kesempatan resmi. Desainer mulai memasukkan batik menjadi pakaian sehari-hari, bukan hanya di negara-negara Asia, tetapi di seluruh dunia.

Sejarah pembatikan di Indonesia berkait erat dengan perkembangan kerajaan Majapahit dan penyebaran ajaran Islam di Tanah Jawa. Dalam beberapa catatan, pengembangan batik banyak dilakukan pada masa-masa kerajaan Mataram, kemudian pada masa kerajaan Solo dan Yogyakarta.

⁴⁷ <http://www.kompas.com>., diakses pada tanggal 13 Februari 2006.

Kesenian batik ini di Indonesia telah dikenal sejak zaman kerajaan Majapahit dan terus berkembang kepada kerajaan dan raja-raja berikutnya. Adapun mulai meluasnya kesenian batik ini menjadi milik rakyat Indonesia dan khususnya suku Jawa ialah setelah akhir abad ke-XVIII atau awal abad XIX. Batik yang dihasilkan ialah semuanya batik tulis sampai awal abad XX dan batik cap dikenal baru setelah perang dunia I habis atau sekitar tahun 1920. Adapun kaitan dengan penyebaran ajaran Islam, dikarenakan banyak daerah-daerah pusat perbatikan di Jawa adalah daerah-daerah santri, kemudian batik menjadi alat perjuangan ekonomi oleh tokoh-tokoh pedagang Muslim melawan perekonomian Belanda.

Kesenian batik adalah kesenian gambar di atas kain untuk pakaian yang menjadi salah satu kebudayaan keluarga raja-raja Indonesia zaman dulu. Awalnya batik dikerjakan hanya terbatas dalam keraton saja dan hasilnya untuk pakaian raja dan keluarga serta para pengikutnya. Oleh karena banyak dari pengikut raja yang tinggal diluar keraton, maka kesenian batik ini dibawa oleh mereka keluar keraton dan dikerjakan ditempatnya masing-masing.

Lama-lama kesenian batik ini ditiru oleh rakyat terdekat dan selanjutnya meluas menjadi pekerjaan kaum perempuan dalam rumah tangganya untuk mengisi waktu senggang. Selanjutnya, batik yang tadinya hanya pakaian keluarga keraton, kemudian menjadi pakaian rakyat yang digemari, baik perempuan maupun laki-laki. Bahan kain putih yang dipergunakan waktu itu adalah hasil tenunan sendiri, sedang bahan-bahan

pewarna yang dipakai terdiri dari tumbuh-tumbuhan asli Indonesia yang dibuat sendiri antara lain dari: pohon mengkudu, sogu, nila, dan bahan sodanya dibuat dari soda abu, serta garamnya dibuat dari tanah lumpur.

1) Zaman Majapahit⁴⁸

Batik yang telah menjadi kebudayaan di kerajaan Majahit, dapat ditelusuri di daerah Mojokerto dan Tulung Agung. Mojokerto adalah daerah yang erat hubungannya dengan kerajaan Majapahit semasa dahulu dan asal nama Majokerto ada hubungannya dengan Majapahit. Kaitannya dengan perkembangan batik asal Majapahit berkembang di Tulung Agung adalah riwayat perkembangan pembatikan di daerah ini, dapat digali dari peninggalan di zaman kerajaan Majapahit. Pada waktu itu daerah Tulung Agung dalam sejarah terkenal dengan nama daerah Bonorowo, yang pada saat berkembangnya Majapahit daerah itu dikuasai oleh seorang yang bernama Adipati Kalang, dan tidak mau tunduk kepada kerajaan Majapahit.

Diceritakan bahwa dalam aksi polisionil yang dilancarkan oleh Majapahit, Adipati Kalang tewas dalam pertempuran yang konon dikabarkan disekitar desa yang sekarang bernama Kalangbret. Demikianlah maka petugas-petugas tentara dan keluar kerajaan Majapahit yang menetap dan tinggal diwilayah Bonorowo atau yang sekarang bernama Tulung Agung antara lain juga membawa kesenian membuat batik asli.

⁴⁸ <http://batikindonesia.info>, diakses pada tanggal 5 Mei 2006.

Daerah pembatikan sekarang di Mojokerto terdapat di Kwali, Mojosari, Betero, dan Sidomulyo. Diluar daerah Kabupaten Mojokerto ialah di Jombang. Pada akhir abad XIX ada beberapa orang kerajinan batik yang dikenal di Mojokerto, bahan-bahan yang dipakai waktu itu kain putih yang ditenun sendiri dan obat-obat batik dari soga jambal, mengkudu, nila tom, tinggi dan sebagainya.

Obat-obat luar negeri baru dikenal sesudah perang dunia ke-I oleh pedagang Cina di Mojokerto. Batik cap dikenal bersamaan dengan masuknya obat-obat batik dari luar negeri. Cap dibuat di Bangil dan pengusaha-pengusaha batik Mojokerto dapat membelinya dipasar Porong Sidoarjo, Pasar Porong ini sebelum krisis ekonomi dunia dikenal sebagai pasar yang ramai, dimana hasil-hasil produksi batik Kedungcangkring dan Jetis Sidoarjo banyak dijual. Waktu krisis ekonomi, pengusaha batik Mojokerto ikut lumpuh, karena pengusaha-pengusaha kebanyakan kecil usahanya. Sesudah krisis kegiatan pembatikan timbul kembali sampai Jepang masuk ke Indonesia, dan waktu pendudukan Jepang kegiatan pembatikan lumpuh lagi. Kegiatan pembatikan muncul lagi sesudah revolusi dimana Mojokerto sudah menjadi daerah pendudukan.

Ciri khas dari batik Kalangbret dari Mojokerto adalah hampir sama dengan batik-batik keluaran Yogyakarta, yaitu dasarnya putih dan warna coraknya coklat muda dan biru tua, dikenal sejak lebih dari seabad yang lalu tempat pembatikan didesa Majan dan Simo. Desa ini juga mempunyai

riwayat sebagai peninggalan dari zaman peperangan Pangeran Diponegoro tahun 1825.⁴⁹

Meskipun pematikan dikenal sejak zaman Majapahit, tetapi perkembangan batik mulai menyebar sejak pesat di daerah Jawa Tengah Surakarta dan Yogyakarta, pada zaman kerajaan di daerah ini. Hal itu tampak bahwa perkembangan batik di Mojokerto dan Tulung Agung berikutnya lebih dipengaruhi corak batik Solo dan Yogyakarta.

Didalam berkecamuknya *clash* antara tentara kolonial Belanda dengan pasukan-pasukan pangeran Diponegoro maka sebagian dari pasukan-pasukan Kyai Mojo mengundurkan diri kearah timur dan sampai sekarang bernama Majan. Sejak zaman penjajahan Belanda hingga zaman kemerdekaan ini desa Majan berstatus desa Merdikan (Daerah Istimewa), dan kepala desanya seorang kyai yang statusnya turun-temurun. Pembuatan batik Majan ini merupakan naluri (peninggalan) dari seni membuat batik zaman perang Diponegoro itu.

Warna babaran batik Majan dan Simo adalah unik karena warna babarannya merah menyala (dari kulit mengkudu) dan warna lainnya dari tom. Sebagai batik setra sejak dahulu kala terkenal juga di daerah desa Sembung, yang para pengusaha batik kebanyakan berasal dari Sala yang datang di Tulung Agung pada akhir abad XIX. Hanya sekarang masih

⁴⁹ http://www.batik_indonesia_info.com, bahasan dalam situs ini bersumber dari <http://www.kompascybermedia.com>., diakses pada tanggal 5 Mei 2006.

terdapat beberapa keluarga pembatikan dari Sala yang menetap di daerah Sembung. Selain dari tempat-tempat tersebut juga terdapat daerah pembatikan di Trenggalek dan juga ada beberapa di Kediri, tetapi sifat pembatikan sebagian kerajinan rumah tangga dan babarannya batik tulis.

2) Zaman Penyebaran Islam⁵⁰

Riwayat pembatikan di daerah Jawa Timur lainnya adalah di Ponorogo, yang kisahnya berkaitan dengan penyebaran ajaran Islam di daerah ini. Riwayat Batik. Disebutkan masalah seni batik di daerah Ponorogo erat hubungannya dengan perkembangan agama Islam dan kerajaan-kerajaan dahulu. Konon, di daerah Batoro Katong, ada seorang keturunan dari kerajaan Majapahit yang namanya Raden Katong, adik dari Raden Patah. Batoro Katong inilah yang membawa agama Islam ke Ponorogo dan petilasan yang ada sekarang ialah sebuah mesjid di daerah Patihan Wetan.

Perkembangan selanjutnya, di Ponorogo, di daerah Tegalsari ada sebuah pesantren yang diasuh Kyai Hasan Basri atau yang dikenal dengan sebutan Kyai Agung Tegalsari. Pesantren Tegalsari ini selain mengajarkan agama Islam juga mengajarkan ilmu ketatanegaraan, ilmu perang, dan kesusasteraan. Seorang murid yang terkenal dari Tegalsari di bidang sastra ialah Raden Ronggowarsito. Kyai Hasan Basri ini di ambil menjadi menantu oleh Raja Keraton Solo.

⁵⁰ <http://batikindonesia.info>, diakses pada tanggal 5 Mei 2006.

Waktu itu seni batik baru terbatas dalam lingkungan keraton. Oleh karena putri keraton Solo menjadi istri Kyai Hasan Basri maka dibawalah ke Tegalsari dan diikuti oleh pengiring-pengiringnya, di samping itu banyak pula keluarga keraton Solo belajar dipesantren ini. Peristiwa inilah yang membawa seni batik keluar dari keraton menuju ke Ponorogo. Pemuda-pemudi yang di didik di Tegalsari ini kalau sudah keluar, dalam masyarakat akan menyumbangkan dharma batiknya dalam bidang-bidang kepamongan dan agama.

Daerah perbatikan lama yang dapat di lihat sekarang ialah daerah Kauman yaitu Kepatihan Wetan sekarang dan dari sini meluas ke desa-desa Ronowijoyo, Mangunsuman, Kertosari, Setono, Cokromenggalan, Kadipaten, Nologaten, Bangunsari, Cekok, Banyudono dan Ngunut. Waktu itu obat-obat yang dipakai dalam pematikan ialah buatan dalam negeri sendiri dari kayu-kayuan antara lain; pohon tom, mengkudu, kayu tinggi, sedangkan bahan kain putihnya jugamemakai buatan sendiri dari tenunan gendong. Kain putih import baru dikenal di Indonesia kira-kira akhir abad ke-19.

Pembuatan batik cap di Ponorogo baru dikenal setelah perang dunia pertama yang dibawa oleh seorang Cina bernama Kwee Seng dari Banyumas. Daerah Ponorogo awal abad ke-20 terkenal batiknya dalam pewarnaan nila yang tidak luntur dan itulah sebabnya pengusaha-pengusaha batik dari Banyumas dan Solo banyak memberikan pekerjaan

kepada pengusaha-pengusaha batik di Ponorogo. Akibat dikenalnya batik cap maka produksi Ponorogo setelah perang dunia I, sampai pecahnya perang dunia II terkenal dengan batik kasarnya yaitu batik cap mori biru. Pasaran batik cap kasar Ponorogo kemudian terkenal seluruh Indonesia.

2. Sejarah Singkat Batik Yogyakarta⁵¹

Di kerajaan Yogyakarta sekitar abad ke-17, 18, dan 19, batik kemudian berkembang luas, khususnya di wilayah Pulau Jawa. Awalnya batik hanya sekadar hobi dari para keluarga raja di dalam berhias lewat pakaian. Akan tetapi perkembangan selanjutnya, oleh masyarakat batik dikembangkan menjadi komoditi perdagangan.

Asal-usul pembatikan di daerah Yogyakarta dikenal semenjak kerajaan Mataram I dengan rajanya Panembahan Senopati. Daerah pembatikan pertama ialah di desa Pleret. Pembatikan pada masa itu terbatas dalam lingkungan keluarga keraton yang dikerjakan oleh perempuan-perempuan pembantu ratu. Dari sini pembatikan meluas tahap pertama pada keluarga keraton lainnya, yaitu istri dari *abdi dalem* dan tentara-tentara. Upacara resmi kerajaan keluarga keraton baik laki-laki maupun perempuan memakai pakaian dengan kombinasi batik dan lurik. Oleh karena kerajaan mendapat kunjungan dari rakyat dan rakyat tertarik pada pakaian keluarga keraton, kemudian ditiru oleh rakyat dan akhirnya meluaslah pembatikan keluar dari keraton.

⁵¹ Untuk lebih jelas, harap periksa <http://batikindonesia.info>, diakses pada tanggal 5 Mei 2006. Selain itu, lihat juga AN. Suyanto. *Sejarah Batik Yogyakarta*. Yogyakarta: Merapi, 2002, serta *Sekaring Jagad Ngayogyakarta Hadiningrat*. Yogyakarta: Himpunan Pencinta Kain Batik & Tenun, 1990.

Tentang sejarah batik, asal usulnya belum terang karena tidak ada data, literatur, dan benda nyata kain-kain. Semua sudah rusak disebabkan iklim Indonesia adalah iklim tropis yang suhu tinggi dan kelembaban udara tinggi. Pembatik terpilih kerajinan tangan yang halus bagi wanita dan perempuan keluarga raja dan bangsawan keraton. Pembatik makin lama makin berkembang di dalam keraton. Akan tetapi, masyarakat umum tidak dapat membatik karena bahan bakunya jarang ada dan terlalu mahal. Pada akhir abad ke-16 di daerah pesisir, perdagangannya mendapat kemajuan pesat sekali, karena itu usaha dagang daerah tersebut berkembang, sehingga sejumlah besar bahan baku batik (kain putih dan lilin) diimpor dari India, Timor atau Sumatera, harganya turun secara besar-besaran. Jadi, orang awam juga dapat membuat batik yang lambang penguasa para raja dan bangsawan.

Pada permulaan abad ke-17, bahan celup bernama *soga* ditemukan, dan pada akhir abad ke-17, mulai membatik dengan maksud untuk penjualan dan keuntungan. Setelah itu, di bawah kekuasaan Belanda dimajukan pembuatannya. Di dalam situasi itu, raja Yogyakarta menetapkan motif khusus untuk raja, keluarga raja, dan bangsawan, yaitu motif larangan. Mereka memakai batik bermotif larangan dan membedakan batik masyarakat umum. Waktu tentara Jepang mengadakan pemerintahan militer, keraton menghadapi kesukaran dana, akibatnya terpaksa melepaskan dan menjual batik corak larangan dan batik berharga. Akhirnya batik larangan dihapuskan dan orang awam boleh memakainya. Sekitar pertengahan abad ke-19, setelah cap diciptakan, jumlah produksinya bertambah. Sebagai akibat mulai diproduksi

batik di pabrik, jumlah pabrik dan bengkel batik bertambah, sekaligus industri batik lahir.

Akibat dari peperangan waktu zaman dahulu baik antara keluarga raja-raja maupun antara penjajahan Belanda dahulu, maka banyak keluarga-keluarga raja yang mengungsi dan menetap di daerah-daerah baru antara lain ke Banyumas, Pekalongan, dan kedaerah Timur Ponorogo, Tulung Agung. Meluasnya daerah pembatikan ini sampai ke daerah-daerah itu menurut perkembangan sejarah perjuangan bangsa Indonesia dimulai abad ke-18. Keluarga-keluarga keraton yang mengungsi inilah yang mengembangkan pembatikan seluruh pelosok pulau Jawa yang ada sekarang dan berkembang menurut alam dan daerah baru itu.

Setelah Perang Dunia II, industri batik mundur karena kurang bahan bakunya, tetapi dibangun kembali pada orde Soekarno yang melontarkan kebijaksanaan “Sandang Pangan Rakyat”, yang memandang batik sebagai pakaian umum. Pada tahun 1955, GKBI (Gabungan Koperasi Batik Indonesia) yang dibentuk pada tahun 1948 di Yogyakarta mendapat perlindungan, seperti: tunjangan harga kain putih dan hak peredaran monopoli. Pemerintah menargetkan menyuplai batik cap yang murah kepada masyarakat umum. Para pembatik di berbagai daerah menghasilkan banyak keuntungan di bawah kebijaksanaannya. Akan tetapi, dari tahun 1956-1957 bermacam-macam pakaian yang harganya murah mulai diimpor seiring dengan pengenduran pembatasan impor, jadi zaman keemasan pengusaha batik sudah selesai.

Kesadaran rakyat terhadap pakaian menunjukan perubahan yang pesat di kalangan penduduk kota, anak-anak, dan orang dewasa. Oleh karena itu, orang yang mengenakan pakaian Barat bertambah lebih lanjut.

Di bawah orde Soeharto, kebijaksanaan kemajuan ekonomis dijalankan, maka kebijaksanaan perlindungan pengusaha batik dihapuskan. Ironisnya target kebijaksanaan Soekarno itu, direalisasikan oleh perusahaan pakaian dan tekstil yang berkembang di lingkungan ekonomi baru. Sebagian besar pengusaha batik yang menjadi biasa pembuatan batik cap murah terdesak oleh perusahaan tersebut di atas, terpaksa beralih ke usaha yang lain atau menutup usaha.

3. Proses Pematikan⁵²

Proses pematikan secara umumnya tidak jauh berbeda dengan proses-proses yang dilakukan di daerah-daerah pematikan lainnya di Jawa. Secara umum proses pembuatan batik melalui tahapan sebagai berikut:

1) Proses Dasar Pada Kain

Langkah pertama dalam pembuatan batik ialah memproses kain dasar yang akan dibatik, tujuannya ialah untuk mempertinggi kualitas kain, sehingga mempermudah penerapan proses-proses berikutnya. Proses dasar pada kain dilakukan melalui beberapa tahap, yaitu:

⁵² Nanang Rizali, Herman Jusuf, dan Saftiyaningsih Ken Atik. "Batik Garut; Kajian Bentuk dan Warna", dalam <http://jurnalkopertis4online>, diakses pada tanggal 5 Mei 2006.

- a. Mencuci. kain dicuci dengan tujuan untuk menghilangkan kanji yang melekat pada kain yang berasal dari pabrik . Tujuannya ialah untuk mempermudah *ngateli* dan pewarnaan. Cara penghilangan kanji dapat dilakukan dalam dua cara, yaitu dengan cara perendaman dalam air biasa atau perendaman dengan mempergunakan larutan asam.
- b. *Ngateli*. Proses ini ialah proses pemasakan kain sebelum dilakukan proses pewarnaan. Tujuan dari pemasakan ialah untuk menghilangkan zat-zat kimiawi yang menempel pada serat. Proses ini dilakukan dengan cara penyabunan dalam alkali. Zat kimia yang dipergunakan dalam proses ini ialah KCO_2 (air abu merang), $NaCO_2$ (soda abu), $NaOH$ (kostik soda). Bahan lainnya yang dipergunakan ialah minyak kacang, minyak jarak, minyak nyamplung, dan minyak klenteng.
- c. *Penganjian*, dilakukan untuk menjaga agar susunan benang pada kain tetap stabil dan untuk menghindari agar malam tidak dapat menembus serat benang, sehingga mudah dalam proses melorod. Penganjian ini dilakukan dengan mempergunakan larutan kanji cair.
- d. *Ngemplong*. Proses *ngemplong* dilakuan dengan tujuan untuk menghaluskan permukaan kain, sehingga kain tersebut memiliki permukaan yang rata. Permukaan kain yang rata sangat dibutuhkan untuk mempermudah proses pemalaman dan

pewarnaan. Proses ini dilakukan dengan cara sebagai berikut: kain yang akan dibatik dilipat sebanyak enam belas (16) lipatan kemudian kain tersebut dipukuli dengan mempergunakan pemukul kayu dan sebagai alasnya dipergunakan sebilah kayu yang permukaannya licin.

2) Proses Pemalaman

Proses pemalaman ialah proses penggambaran di atas kain dengan mempergunakan *canthing* dan cairan lilin (malam) panas. Proses pemalaman ini melalui tiga tahapan, yaitu *nglowongi*, *nembok*, *mbironi* dan *nonyok*.

3) Proses Pewarnaan

Proses pewarnaan pada batik dilakukan dengan cara celup dingin, dan proses pewarnaan tersebut dapat dilakukan dengan dua cara, yaitu:

- a. Pencelupan, proses pencelupan pada batik dibagi dalam beberapa tahapan sesuai dengan jenis zat warna yang harus digunakan. Tahapan tersebut adalah pencelupan dengan nila, pencelupan dengan *naphtol*, pencelupan dengan *indigosol*, pencelupan dengan *soga* alam, pencelupan dengan *ergan soga*, dan pencelupan dengan *soga* garam atau *koppel soga*.
- b. *Pencoletan* adalah proses pemberian warna pada bagian-bagian dari corak atau motif yang berukuran kecil dengan mempergunakan

kuas yang terbuat dari bambu. Zat warna yang dipergunakan dalam pencoletan ini ialah indigosol, *naphtol*, dan *rapid*.

4) Proses *Melorod*

Proses *melorod* ialah proses penghilangan lilin atau malam dari kain. Penghilangan malam tersebut dilakukan dengan cara merebus kain dalam air mendidih. Selain dengan cara *melorod*, proses penghilangan malam juga dapat dilakukan dengan cara *ngerok*. Pengerokan inipun dilakukan ketika kain berada dalam rebusan air mendidih. Sebelum dilakukan pengerokan kain harus dilrendam dulu supaya kanji yang melapisi kain tersebut menjadi lunak dengan demikian proses pengerokan akan menjadi mudah.

5) Proses Akhir

Proses akhir pada batik terdiri dari tiga langkah, yaitu proses pemberian kanji, *nguwuk*, dan melipat kain.

- a. Proses pemberian kanji dilakukan setelah seluruh malam yang menempel pada kain telah berhasil dihilangkan, sedangkan kekentalan kanji yang dipergunakan disesuaikan dengan jenis kain morinya. Kain mori yang kasar, seperti blacu, memerlukan kanji yang kental. Setelah proses pemberian kanji selesai maka kain batik tersebut dijemur hingga kering.

- b. *Nguwuk*, proses yang dilakukan dengan tujuan untuk menjadikan permukaan kain batik tersebut mengkilat. Caranya ialah dengan menggosokkan benda halus ke atas seluruh permukaan kain batik yang telah selesai dikanji tadi. Dalam proses penggosokan itu dapat pula diberikan lapisan parafin. Proses *nguwuk* biasanya dilakukan pada kain batik yang terbuat dari kain mori yang kasar.
- c. Melipat Kain, pelipatan ini dilakukan dengan tujuan untuk memudahkan dalam penyimpanan, perawatan, dan pengiriman.

4. Motif-motif Batik Yogyakarta

Batik Yogyakarta mulai berkembang dan mengalami kemajuan pada abad ke-15, motifnya dipengaruhi budaya Hindu, Budha, dan Islam. Pada zaman itu, batik dibuat hanya di lingkungan keraton. Perkembangan akhir-akhir ini, batik bukan hanya sebagai kain belaka, tetapi digunakan juga untuk pakaian jadi, seprei, sarung bantal, dan sebagainya.

Batik terus berevolusi mengikuti perkembangan zaman. Motifnya seperti terlihat dari perjalanan batik, dengan mudah mengadopsi perubahan sosial yang terjadi di lingkungan para pembatik seperti diperlihatkan batik *pebisiran*. Warna pun begitu, kecuali untuk batik pedalaman yang mempertahankan warna *soga*. Mengenai jumlah motif batik di Yogyakarta tidak dapat dihitung dengan angka yang pasti, ada yang mengatakan ratusan, bahkan ribuan motif yang terdiri dari motif batik klasik dan modern. Berikut ini disajikan beberapa motif batik Yogyakarta.



Gambar 19
*Motif Kerton Abimanyu Barong*⁵³



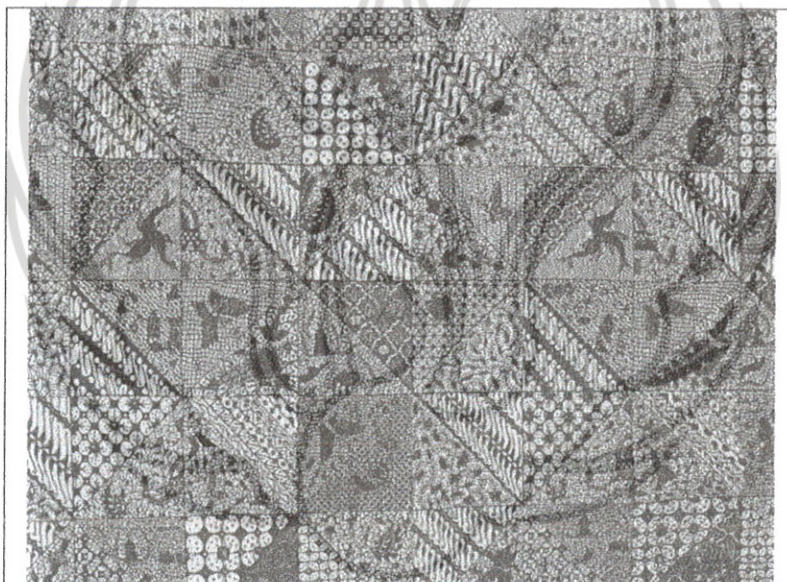
Gambar 20
*Motif Ayam Puger*⁵⁴

⁵³ Tim Penyusun. *Sekaring Jagad Ngayogyakarta Hadiningrat*. Yogyakarta: Himpunan Pencinta Kain Batik & Tenun, 1990, p. 73.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 89.



Gambar 21
*Motif Semen Ageng Sawat Lar*⁵⁵



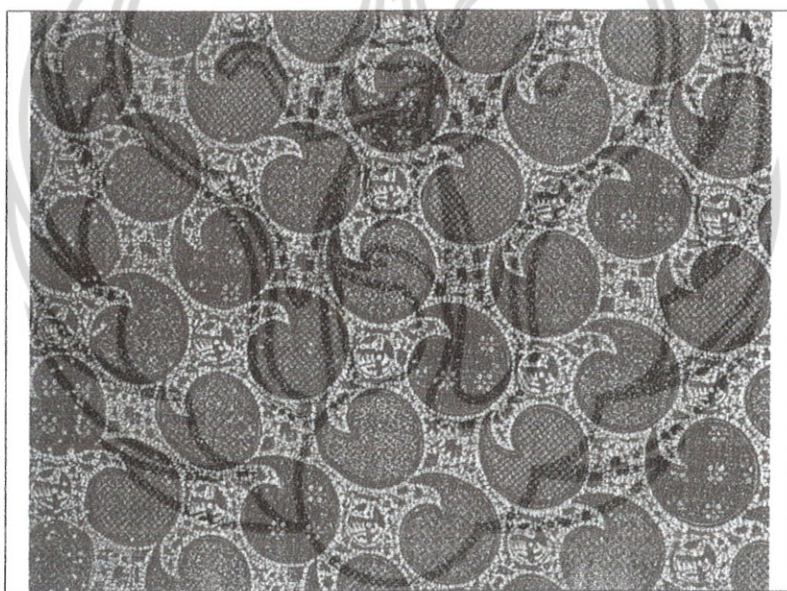
Gambar 22
*Motif Kain Tambal*⁵⁶

⁵⁵ *Ibid.*, p. 81.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 79.



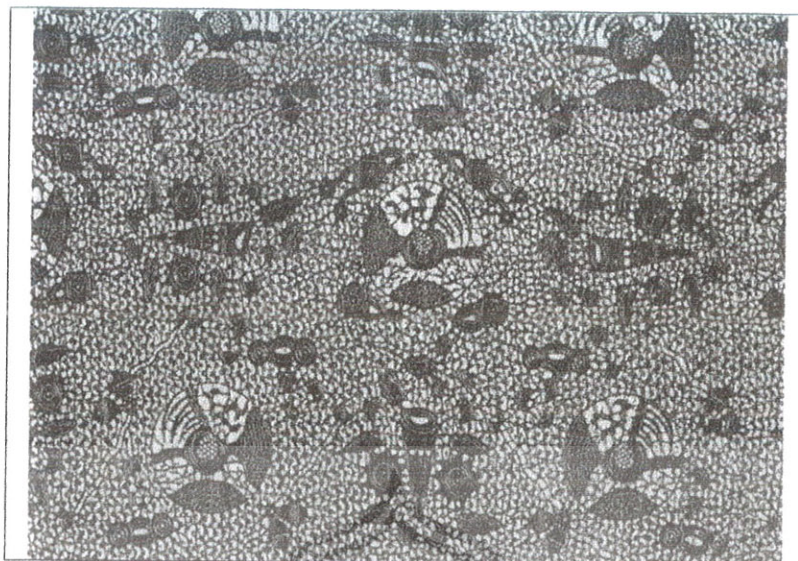
Gambar 23
*Motif Galaran Candi Baruna*⁵⁷



Gambar 24
*Motif Keyong Huk*⁵⁸

⁵⁷ *Ibid.*, p. 85.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 78.



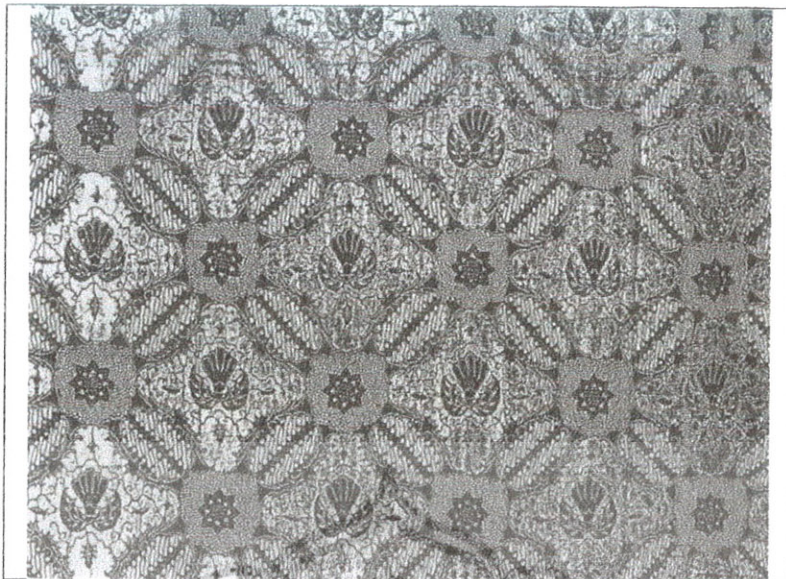
Gambar 25
Motif *Galaran Peksi Huk*⁵⁹



Gambar 26
Motif *Kapal Kandas*⁶⁰

⁵⁹ *Ibid.*, p. 77.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 75.



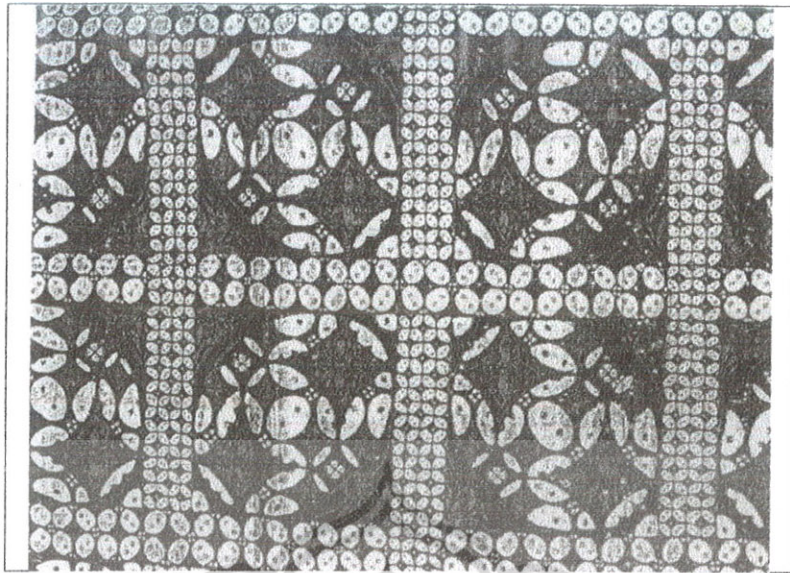
Gambar 27
*Motif Ceplok Putri Ringgit/Piningit*⁶¹



Gambar 28
*Motif Gringsing Kotak Wayang*⁶²

⁶¹ *Ibid.*, p. 74.

⁶² *Ibid.*, p. 72.



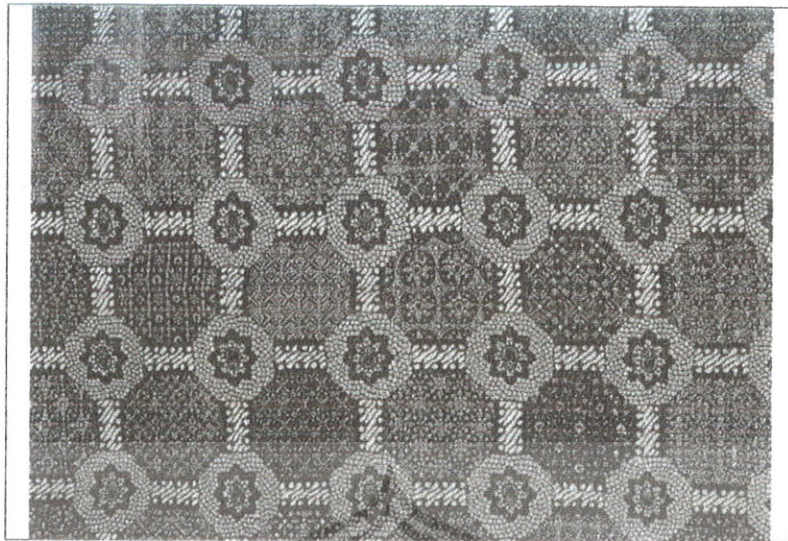
Gambar 29
Motif *Kawung Geger*⁶³



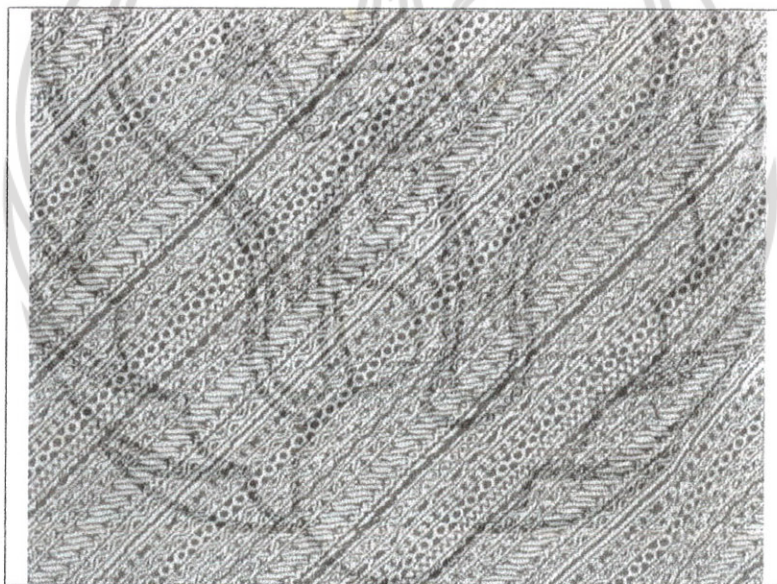
Gambar 30
Motif *Tambal Kanoman*⁶⁴

⁶³ *Ibid.*, p. 71.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 70.



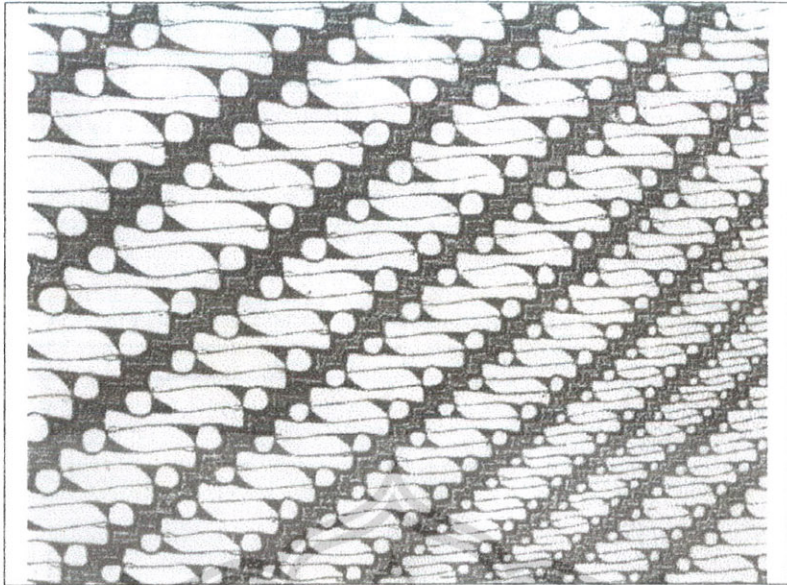
Gambar 31
*Motif Ceplok Nitik Kasatriyan*⁶⁵



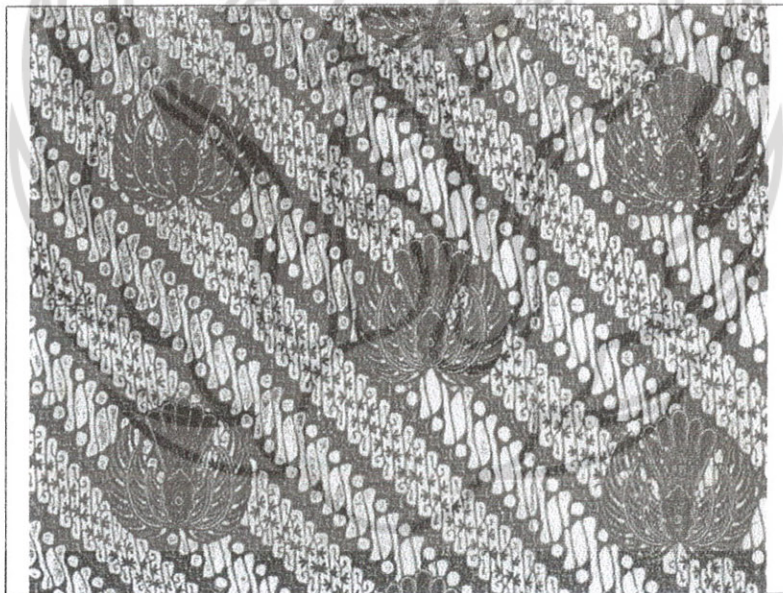
Gambar 32
*Motif Udan Liris*⁶⁶

⁶⁵ *Ibid.*, p. 69.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 67.



Gambar 33
*Motif Parang Rusak Barong Turun*⁶⁷



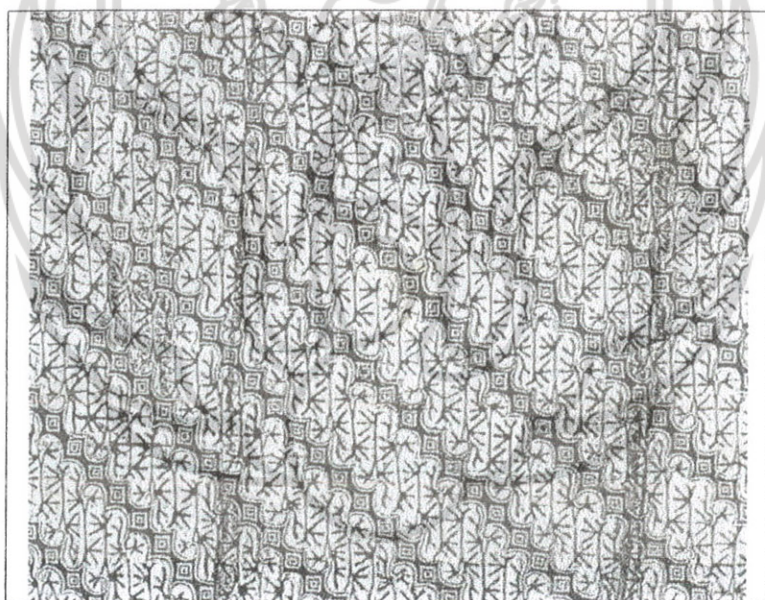
Gambar 34
*Motif Parang Rusak Gendreh Seling Kusuma Gurdha*⁶⁸

⁶⁷ *Ibid.*, p. 62.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 66.



Gambar 35
*Motif Parang Rusak Barong Seling Nitik*⁶⁹



Gambar 36
*Motif Parang Kusuma Pradan*⁷⁰

⁶⁹ *Ibid.*, p. 65.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 63.



Gambar 37
*Motif Parang Barong Lintang Leider*⁷¹

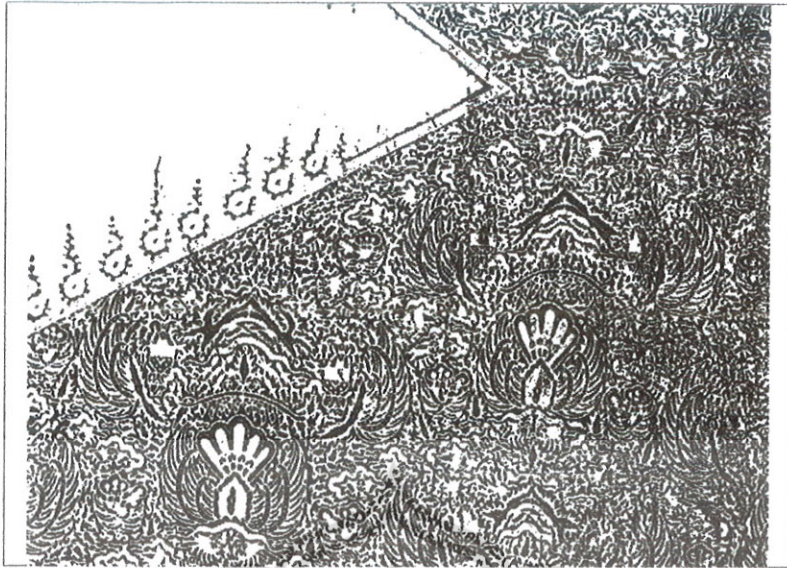


Gambar 38
*Motif Nitik Kerton Kasatriyan*⁷²

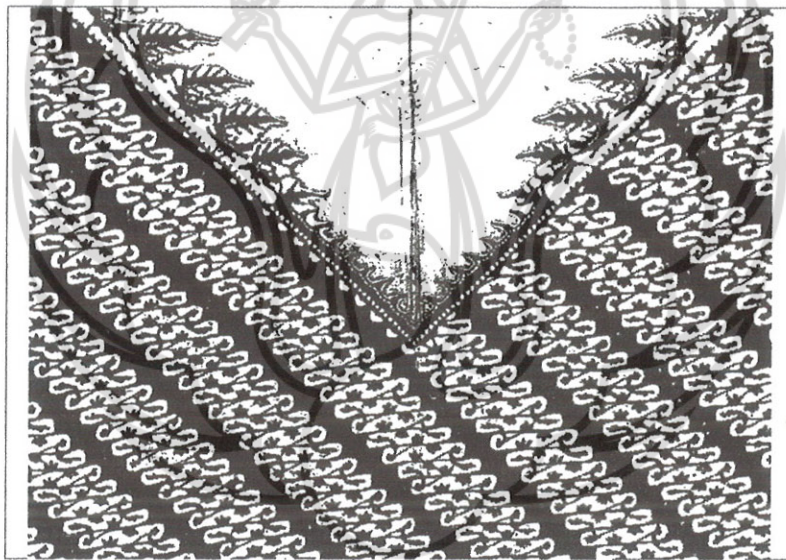
⁷¹ *Ibid.*, p. 62.

⁷² *Ibid.*, p. 61.





Gambar 39
Motif *Semen Ageng Sawat Gurdha*⁷³



Gambar 40
Motif *Parang Kusuma*⁷⁴

⁷³ *Ibid.*, p. 56

⁷⁴ *Ibid.*, p. 54.



Gambar 41
Motif *Semen Ageng*⁷⁵

C. Dinamika dan Perubahan Batik Yogyakarta

1. Adanya Penurunan Produksi Batik

Pemasaran produk dan citra batik Yogyakarta kian menurun dan dikhawatirkan cepat atau lambat akan memudar. Hal itu dikarenakan selain kurang gencarnya promosi dan masih kuatnya idealisme para perajin batik Yogya untuk memproduksi batik cap, mereka juga tidak mau mendiversifikasi ke *printing*. Akibatnya, harga jual batik cap makin tidak terjangkau dan masyarakat tidak banyak yang dapat menikmati batik Yogyakarta, karena tidak mampu membeli.

Selain itu kurangnya peminat, terutama dari kalangan remaja yang lebih memilih busana dari katun dan denim, sedikit banyak mempengaruhi keberadaan dan perkembangan batik Yogyakarta saat ini. Ironisnya, sekarang

⁷⁵ *Ibid.*, p. 35.

dunia perbatikan di Yogyakarta mengalami kekurangan tenaga terampil. Masalah ini tidak lain disebabkan semakin tidak tertariknya generasi muda untuk turut menekuni seni batik, karena tenaga kurang, proses menjadi lebih lama, sehingga berpengaruh terhadap harga jualnya yang akan lebih mahal.⁷⁶

Tidak tertariknya generasi muda untuk turut menekuni seni batik Yogyakarta, bukan disebabkan karena seni batik tidak menarik, melainkan karena semakin berkurangnya pangsa pasar yang berakibat pada daya jual rendah. Padahal, jika seni batik Yogyakarta dapat mengikuti perkembangan zaman dengan memadukan unsur-unsur lain sesuai keinginan pasar, maka dari segi ekonomi akan lebih menguntungkan. Jika pangsa pasarnya lebih baik dan banyak, secara otomatis akan menjadi daya tarik kepada generasi muda untuk terjun di dunia batik.⁷⁷

Kinerja industri batik di Kota Yogyakarta dan sekitarnya saat ini semakin merosot dan kalah bersaing dengan batik Pekalongan, Solo, maupun Cirebon, bahkan, diperkirakan dari sekitar 1.200 unit usaha batik yang ada di awal 1970-an, saat ini tinggal 15-30 %, atau maksimal 400 buah saja yang bertahan.

Gejala merosotnya industri batik itu tampaknya juga terjadi di beberapa kabupaten lain di Daerah Istimewa Yogyakarta. Menurut data Dinas Perindustrian, Perdagangan, dan Koperasi (Disperindagkop) DIY, jumlah

⁷⁶ Hj. Dyah Suminar, Ketua Dewan Kerajinan Nasional Daerah (Dekranasda) Kota Yogyakarta, wawancara pada tanggal 13 April 2006.

⁷⁷ Hj. Dyah Suminar, Ketua Dewan Kerajinan Nasional Daerah (Dekranasda) Kota Yogyakarta, wawancara pada tanggal 13 April 2006.

industri batik tulis di Gunung Kidul tahun 2003-2004, misalnya, berkurang drastis dari 107 menjadi 8 buah industri. Hal itu dipengaruhi oleh jumlah tenaga kerja maupun nilai produksi di kabupaten tersebut.

Gejala kemunduran semacam ini juga terjadi di daerah Imogiri, di mana usaha kerajinan batik tulis buatan tangan yang dikembangkan sejak ratusan tahun oleh masyarakat Desa Wukirsari, Imogiri, Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta, pada saat ini semakin meredup. Usaha ini dikhawatirkan akan punah dalam beberapa tahun ke depan akibat kecilnya minat perajin generasi muda. Saat ini hanya tinggal 20 perajin batik tulis halus dan 50 perajin batik tulis kasar yang masih menekuni usaha tradisional ini, padahal, ini sangat berbeda pada lima atau tujuh tahun lalu, masih ada 60-an perajin batik tulis halus dan 400-an perajin batik tulis kasar.

Para perajin yang masih tersisa ini pun rata-rata berumur di atas 40 tahun, sedangkan anak-anak muda umumnya tidak terlalu berminat melanjutkan usaha orangtuanya. Mereka lebih tertarik menjadi buruh di perusahaan lain, atau menjadi perajin tas rajut dan peci.

Usaha batik tulis pernah mencapai masa keemasan sebelum peristiwa Bom Bali I pada tahun 2002. Bus-bus rombongan wisatawan asing hampir tiap hari memenuhi sentra batik yang menyebar di Dusun Giriloyo, Cengkem, Nogosari, Pajimatan, Tilaman, Demi, Sindet (batik halus), dan Dusun Karangkulon (batik kasar). Akan tetapi, sentra kerajinan batik tulis kini hanya

tinggal di Giriloyo, Cengkem, dan Karangkulon.⁷⁸ Sulitnya pemasaran dalam beberapa tahun terakhir ini membuat beberapa perajin seringkali menumpuk stok produksi di rumah, dan stok batik tulis jenis kasar dapat mencapai waktu sampai 6 bulan tidak terjual.⁷⁹

Desa Wukirsari yang berdekatan dengan Makam Raja-raja Imogiri ini, lebih dari seabad lalu memiliki perempuan perajin batik yang handal. Berdasarkan buku *Out Of Indonesia, Collaborations of Brahma Tirta Sari*, tingginya kebutuhan kalangan keraton akan busana-busana upacara berupa batik tulis buatan tangan, membuat sentral-sentral kerajinan ini terus berkembang pesat.

Terlepas dari turunnya tingkat penjualan, para perajin generasi tua mulai mengkhawatirkan akan meredupnya tradisi rakyat ini. Sampai sekarang tidak ada anak muda yang tertarik pada kerajinan batik tulis. Di perkiraan, jika generasi perajin yang sekarang sudah tidak ada, kerajinan batik tulis akan punah. Kekayaan tradisi masyarakat yang bermukim di belakang Kompleks Makam Raja-raja Mataram di bukit Imogiri itu agaknya tidak akan bertahan lama.

Batik sebagai produk unggulan Yogyakarta dan nasional tersebut diharapkan dapat senantiasa berkembang dinamis seiring dengan perkembangan global. Untuk itu perlu dipersiapkan langkah-langkah

⁷⁸ Wawancara dengan Hartinah, salah seorang pembatik batik tulis di daerah Imogiri, Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta, pada tanggal 5 Mei 2006.

⁷⁹ Wawancara dengan Sopiah Dalmungkit, salah seorang perajin batik tulis di Dusun Karangkulon, Wukirsari, Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta, pada tanggal 5 Mei 2006.

terobosan yang signifikan antara lain dengan mencari model-model pelestarian, merancang pengembangan dan revitalisasi, meningkatkan ekspor dan mendorong perolehan Hak Kekayaan Intelektual (HAKI) untuk batik yang mempunyai ciri khas kedaerahan.

2. Mahalnya Harga Bahan Baku

Akibat melonjaknya harga bahan baku, sebagai dampak dari kenaikan Bahan Bakar Minyak, sejumlah pengusaha batik terpaksa menaikkan harga jual, meskipun sekarang permintaan berkurang, karena itu mereka harus melakukan terobosan dengan mencari pasar lain bagi kain batik. Keadaan ini juga berdampak pada konsumen, yang pada saat ini semakin sedikit, sangat berbeda sebelum terjadinya bom Bali I, para pembeli dan peminat batik masih banyak, selain mudah didapatkan, juga dengan harga yang terjangkau.

Keadaan dan iklim politik juga tidak terlepas dari perkembangan dan pemasaran batik, pada saat situasinya tidak begitu bagus, hal ini berdampak pada harga jual batik, yang dipengaruhi oleh bahan baku, bahan produksi, dan biaya tenaga kerja. Karena bahan-bahan baku tersebut sangat berpatokan pada kurs dolar. Kasus-kasus politik yang senantiasa berubah, ditambah maraknya isu teroris, membuat sebagian para wisatawan dan calon pembeli memilih untuk tidak berkunjung di Yogyakarta. Belum lagi dengan banyaknya bencana alam yang ada akhir-akhir ini di Indonesia dan disusulnya bom Bali II

Ratusan perajin di berbagai wilayah Yogyakarta terpaksa menghentikan sementara produksi akibat naiknya biaya produksi pasca

kenaikan harga BBM, Sementara perajin yang masih bertahan mengalami penurunan produksi 30-40 %.

3. Adanya Kontak Budaya dengan Budaya Asing; Pengaruh Kehadiran Motif Batik Daerah Lain di Yogyakarta

Yogyakarta tidak pernah terlepas dari perkembangan dan pembangunan yang sangat pesat, dengan demikian banyak identitas yang dilabelkan, misalnya sebagai kota budaya, kota kesenian, kota pelajar, dan masih banyak lagi identitas yang diberikan kepada kota Yogyakarta. Akan tetapi memang demikianlah adanya, di kota ini dapat dinikmati berbagai nuansa kesenian, dari seni rupa, seni pertunjukan, dan seni media rekam dengan berbagai latar belakang permasalahannya. Sangat dapat dimaklumi jika terdapat keragaman dan perbedaan tersebut, karena kota Yogyakarta yang dipredikatkan sebagai kota budaya, selalu membuat dan menimbulkan para seniman untuk datang dan terkadang menetap di kota tersebut, sehingga membuat semakin banyak seniman yang ada di Yogyakarta. Hasilnya, bentuk dan jenis kesenian semakin beragam dan berrnuansa.

Selain menarik minat pendatang untuk sekedar berkunjung dan terkadang menetap di Yogyakarta, tidak terkecuali dengan para pedagang-pedagang, yang melihat prospek bagus sebagai sarana perdagangan. Akibatnya, banyaknya para pedagang yang memadati kota Yogyakarta tersebut memiliki dampak tersendiri, termasuk untuk perkembangan dan eksistensi batik Yogyakarta.

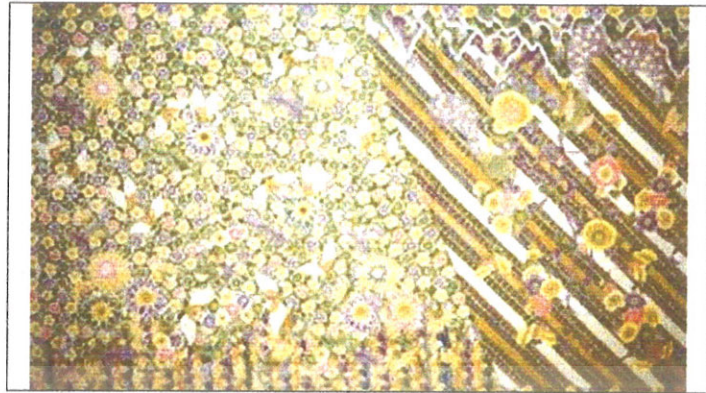
Pada masa silam, seni batik bukan sekedar untuk melatih keterampilan lukis dan *sungging*, seni batik sesungguhnya sarat akan pendidikan etika dan estetika bagi wanita zaman dulu. Seni batik menjadi sangat penting bagi alam kehidupan, karena kain batik telah terjalin erat ke dalam lingkaran budaya hidup masyarakat. Selain itu, batik juga punya makna dalam menandai peristiwa penting dalam kehidupan manusia Jawa.

Seni batik dari masa ke masa, selalu berkembang dalam keragaman yang artistik. Dalam perkembangannya telah terjadi proses akulturasi seni yang terabadikan dalam susunan corak, ragam hias, dan warna, antara batik Belanda, batik Cina, batik Wong Kaji, batik Wong Cilik dan Batik Klasik. Unsur-unsur Hinduistik, Eropa dan Cina tergambar secara jelas pada lembar-lembar batik, seperti motif burung *phoenix*, fauna mitologis *chi-lin*, motif naga, dan motif fenomena alam. Proses akulturatif ini saling mempengaruhi, memperkaya, dan mewujudkan menjadi Batik Nusantara.



Gambar 42

Motif Campuran, terdiri atas motif kupu-kupu, bunga mawar, dan motif *parang*, banyak ditemukan pada batik yang telah berakulturasi



Gambar 43

Motif Campuran, terdiri atas motif kupu-kupu, bunga mawar, dan motif *parang*, banyak ditemukan pada batik yang telah berakulturasi



Gambar 44

Motif Campuran, terdiri atas motif fenomena alam, banyak ditemukan pada batik yang berakulturasi dengan batik Cina



Gambar 45

Motif Campuran, terdiri atas motif geometrik (bentuk Swastika), bunga, naga, dan motif kalajengking, batik ini mendapatkan pengaruh dari motif Cina

Lembar batik yang cantik itu tidak hanya indah secara harfiah, tetapi juga mengandung simbolik. Selain unsur simbolis yang pekat makna, unsur yang kuat lainnya adalah proses pengerjaannya yang rumit, yang memerlukan ketelitian dan penguasaan teknologi bahan dan proses. Sebagai pusaka budaya, seni batik selayaknya di lestarikan keberadaannya, sekaligus dikembangkan corak dan motifnya sesuai perkembangan zaman.

Salah satu alasan kuat perlunya batik dilestarikan, adalah bahwa seni batik memiliki nilai tradisi budaya Nusantara yang sangat berharga. Selain itu seni kriya batik telah mengangkat martabat budaya bangsa ke arena persaingan dunia tekstil, karena kualitas estetika dan teknis, serta berbagai keunikannya.

4. Kreativitas dari Pencipta Motif dan Kain Batik

Revitalisasi seni kriya batik yang digelar dalam Pameran Seni Batik Karya KRT. Daud Wiryo Hadinagoro adalah salah satu upaya pelestarian yang pantas diapresiasi masyarakat. Dia adalah salah seorang pembatik yang progresif dan dapat dijadikan contoh bagi generasi muda di Indonesia untuk membuka pemahaman baru tentang seni batik. Karya-karya Daud beragam mulai dari batik yang dibuat sebagai suatu rancangan khusus, eksperimentasi, maupun sebagai ekspresi pribadi dan sebagai terapan, diproduksi secara individual yang terbatas ataupun semi massal untuk keperluan tertentu. Dalam karya-karya batiknya, kita dihadapkan pada suatu kenyataan bahwa tradisi pembuatan batik seringkali unik karena berkaitan dengan tata-nilai sebuah tradisi selain juga perkembangannya dalam kehidupan saat ini.

Daud mengungkapkan tentang motif batik, bahwa dalam sebuah motif ada satu cerita di dalam sejarah batik, misalkan batik kompeni menceritakan tentang peperangan kompeni waktu itu, berhenti dari situ kemudian orang belanda sangat mengagumi batik kumpeni dan dibuat buku. Dia juga mencoba membuat batik tentang pelestarian alam, waktu itu banyak hutan-hutan terbakar, tetapi bagaimana estetika kain itu tetap *fashionable* terhadap satu kebutuhan tertentu merupakan hal yang penting. Waktu itu dibuat batik-batik motif dengan tema alam, kulit Macan, narkoba, HIV, Irak, *dugem*, Tsunami di Aceh, bom Bali, dan Flu Burung. Batik-batik tematis tersebut sebetulnya tidak ada pada motif batik.

Batik dengan motif yang tematis ini menjadi elemen kebaruan secara artistik. Berbeda dengan halnya seniman batik Amri Yahya (alm), yang secara struktur lebih dekat dengan cara melukis dengan menuangkan ekspresi pada medium batik secara bebas atau banyak pelukis yang mengambil estetika batik untuk keartistikan lukisan mereka semata. Sebaliknya Daud tetap mencari jalan tengah dengan mempertimbangkan nilai estetika batik, seperti penggunaan hiasan, stilasi, dan deformasi yang di ambil dari tetumbuhan, dunia binatang (flora dan fauna), benda-benda, dan manusia/*anthromorphic*, seperti tokoh pewayangan atau bentuk-bentuk kontemporer, yang berpadu dengan pola-pola geometris dan garis-garis yang matematis serta klasik. Dengan paduan warna-warna yang lembut dan seimbang; kecoklatan, merah muda pastel, kebiruan maupun kekuningan. Walaupun dalam prosesnya ia menggunakan bahan alam yang tidak lazim seperti karat besi dan aluminium.

Secara keseluruhan ada 5 jenis motif yang digunakan dalam batik-batiknya, diantaranya : Motif Garis miring/*lereng*, Motif geometris, Motif *ceplok*, Motif *Lunglungan* dan Motif seperti *Patchwork*. Akan tetapi ia seringkali mengkombinasikan satu dengan yang lain secara eklektik. Dalam batik tematisnya ia juga menggabungkan dengan pola-pola yang sedikit bebas, tetapi tetap patuh pada pola klasik.

Jika menyangkut masalah tradisi batik di lingkungan Keraton, yang menjadi lembaga dimana praktek seni dan budaya berpatron, menjadi pusat politik dan ekonomi masyarakatnya. Keraton menjadi kekuatan produksi

selama berabad-abad, terkecuali pada saat penguasa kolonial dan kemudian negara ketika memasuki kemerdekaan. Dalam studi materialisme budaya, ekspresi seni dan budaya tradisi tidak dapat dilepaskan kekuatan produksi dan relasi produksi pada level bawah. Model produksi ini yang akan diserap oleh kaum feodal, pemodal, dan aristokrat untuk mengatribusi kelasnya, sehingga sangat dimengerti jika motif dan pola biasanya melambangkan sofistikasi nilai-nilai kelas atas. Jadi tidak heran batik mempunyai relasi pada kekuatan-kekuatan ini sebagai suatu struktur yang saling terkait.

Tema-tema yang beragam pada batik Daud mencerminkan bahwa batik bukan hanya berfungsi sebagai “pakaian”, tetapi lebih jauh telah menjadi simbol bahkan merepresentasikan tanda-tanda zaman. Hal yang paling jelas yang dapat di lihat adalah dalam pola dan motif-motifnya. Seperti yang diungkapkan Daud, bahwa “batik adalah proses dan motif”, maka motif yang ada dalam tiap batik punya lingkup ruang dan waktu. Bukan hanya menyangkut periode kapan, dimana, dan oleh siapa batik itu dibuat, tetapi juga menyangkut tata nilai-nilai, kepercayaan, dan mitos. Pola motif batik memiliki sistim representasi tersendiri yang cukup kompleks dan rumit, berhubungan dengan ideologi, kekuasaan, kepentingan politik, kepercayaan, dan sosial-ekonomi. Di wilayah Yogyakarta dimana Daud hidup dan bekerja, motif-motif pada batik sarat dengan simbol-simbol dan mitos yang datang dari Keraton, bahkan beberapa motif tersebut masih disakralkan. Simbol-simbolnya lebih bersifat filosofis dan vertikal, dan ada banyak aturan-aturan dalam fungsinya secara sosial. Akan sangat berbeda tentunya dengan batik yang dibuat di pesisir, atau batik yang

dibuat oleh pedagang industri, maupun oleh kalangan asing seperti batik Belanda dan Jepang.

Karya-karya batik yang dihasilkan Daud juga sarat dengan simbol-simbol yang lebih eklektik, tetapi sesuai dengan fungsi simbolik, status sosial, dan ekonomi dalam konteks kesezamanan. Tersirat juga strategi untuk memposisikan tradisi batik dalam masyarakat kontemporer, dimana pengaruh globalisasi begitu pesat. Akan tetapi untuk dapat menerapkannya, terlebih dahulu harus mempelajari tentang suatu motif, perlu dipahami karakter dan sifat sosial dari sebuah motif.

Daud memang bukan hanya sebagai salah seorang yang terus melanjutkan tradisi membatik, melainkan ada di antara ribuan pembuat dan pengusaha batik saat ini. Akan tetapi mungkin hanya sedikit orang yang benar-benar mendalami batik itu sendiri, seperti halnya KRT. Daud Wiryo Hadinagoro.

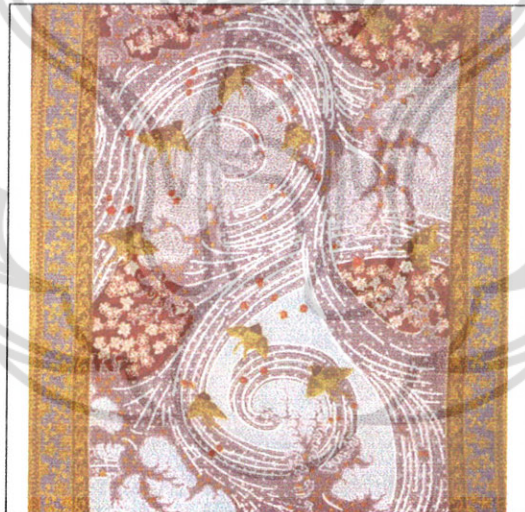
Berikut ini disajikan beberapa karya batik tematis, yang dihasilkan oleh KRT. Daud Wiryo Hadinagoro.



Gambar 46

Motif batik modern, tema “Mutasi Air Laut”

Pada motif ini terdapat beberapa perubahan yang terjadi seperti bentuk *lung-lungan*, motif flora dan fauna yang mengalami perubahan warna, dan teknik yang digunakan lebih mirip dengan lukisan, dengan teknik kerik.



Gambar 47

Motif batik modern, tema “Duka Aceh Duka Kita”

Motif yang mengalami perkembangan adalah bentuk *lung-lungan*, motif garis miring/*parang*, bentuk flora dan fauna cenderung geometris dan simetris, pada beberapa elemen hiasan menggunakan teknik pewarnaan sungging/*gradasi*, dan ada kecenderungan mirip dengan motif Cirebon, motif Mega Mendung, Motif Karang.



Gambar 48

Motif batik modern, tema “Kharisma Mantan Presiden”

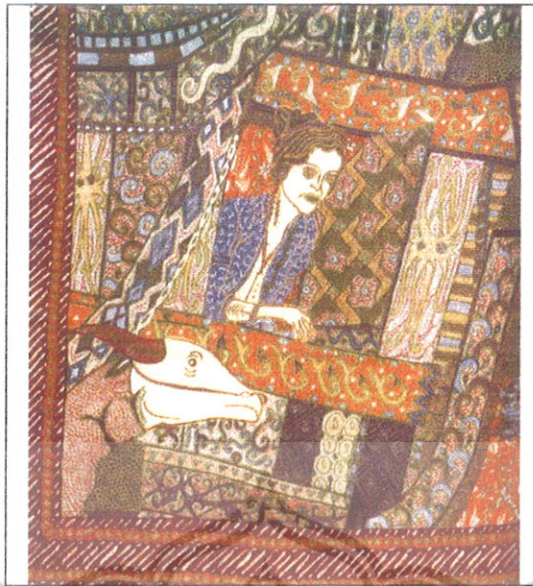
Desain motif batik ini mengalami beberapa transformasi bentuk seperti bentuk *lung-lungan*, motif flora yang menampilkan warna lebih ekspresif, dominan warna kuning dan violet, bentuk-bentuk geometris juga mengalami perubahan menjadi bentuk tidak beraturan, menggunakan latar dengan elemen hiasan titik.



Gambar 49

Motif batik modern, tema “Thailand di Museum Nasional”

Unsur-unsur motif yang mengalami perubahan adalah motif Garis Miring / *Iereng*, motif geometris, motif *ceplok-ceplok*, motif *Lung-lungan* dan Motif *Patchwork*. Pada bagian warna cenderung tidak mengalami perubahan, akan tetapi secara umum desain mengalami perubahan, dengan kesan lebih *glamour*.



Gambar 50

Motif batik modern, tema “Ekspresi Cinta”

Motif batik pada desain tersebut mengalami perubahan adalah bentuk visual motif Garis Miring / *lereng*, motif geometris, motif *ceplok-ceplok*, motif *Lung-lungan* dan Motif *Patchwork*, cenderung tidak beraturan. Hampir semua unsur terdapat pada desain batik ini, tidak terkecuali flora, fauna, dan manusia. Perpaduan dari banyak unsur motif memberikan daya tarik tersendiri, beberapa motif yang ditemukan seperti : motif berasal dari Kalimantan, Sulawesi, motif batik pesisiran. Pada bagian warna cenderung tidak mengalami perubahan, walaupun terdapat warna keemasan yang sebelumnya tidak ada.

D. Beberapa Usaha yang Dilakukan untuk Mempertahankan Batik Yogyakarta

1. Rencana Berdirinya Akademi Batik Yogyakarta⁸⁰

Yogyakarta, sebagai salah satu pusat industri batik di tanah air, Daerah Istimewa Yogyakarta segera memiliki Akademi Batik yang berlokasi satu kompleks dengan Sekolah Menengah Seni Rupa (SMSR) di Bugisan

⁸⁰ “Yogya Segera Memiliki Akademi Batik”, dalam Surat Kabat Harian *Kompas*, 5 Oktober 2001.

Yogyakarta. Akademi tersebut bertujuan melahirkan tenaga-tenaga ahli desain yang dapat memenuhi tuntutan seni berdasarkan riset.

Ardiyanto Pranata, pengusaha batik dan penggagas akademi tersebut, saat ini pihaknya telah menyiapkan proposal untuk diajukan ke Menteri Pendidikan Nasional. Ditargetkan, pada tahun 2002 gagasan tersebut sudah terwujud. Gagasan ini juga didukung oleh beberapa pihak, seperti : pihak Keraton, tokoh masyarakat, dan kalangan akademisi dari berbagai disiplin.

Akan tetapi gagasan tersebut tidak sepenuhnya berjalan dengan sempurna, banyak kendala yang dihadapi pada saat pelaksanaannya. Salah satu adalah kurangnya peminat dari para generasi penerus untuk mempelajari teknik membatik dan mengenal lebih dalam tentang batik Yogyakarta. Akhirnya, gagasan tersebut sampai saat ini masih dalam bentuk konseptual saja dan belum dapat direalisasikan. Akan tetapi, tidak perlu berkecil hati, karena untuk mempelajari mengenai batik tidak selalu harus melalui lembaga formil, bahkan akan lebih baik jika langsung berhubungan dengan individu-individu tertentu, seperti Ardiyanto Pranata, sehingga batik tetap dapat dilestarikan.

Padahal, jika usaha batik jika ditangani secara serius dapat berkibar dalam situasi krisis moneter. Batik sangat potensial menjadi artefak diskursus sosial. Budaya teknik cetak, motif tutup celup, dengan menggunakan *malam* dari sarang lebah di atas kain, sebenarnya terbentang dari Mesir sampai Timur Tengah. Artefak teknologi semacam ini juga ditemukan di Turki, India, Cina,

dan Jepang. Akan tetapi tidak ada tempat teknologi di dunia yang mengembangkan teknologi dan motif batik sedemikian kompleks seperti di Indonesia, terutama di Pulau Jawa.

2. Harus Ada Perbaharuan dalam Desain Motif dan Bentuk Batik

Motif atau ragam hias untuk sebuah karya seni kain jelas bermakna sangat tinggi. Pada karya batik terkini, motif berbeda menjadikan harga batik berbeda dari batik dengan motif lainnya. Bahkan, bagi para desainer terkenal, motif adalah jantung yang membedakan produknya dengan karya perancang lain, sehingga motif itu pulalah yang kerap memberi nilai sangat tinggi pada hasil rancangan. Hal itu wajar, karena sebuah motif lahir sebagai hasil karya pikiran dan rasa seseorang yang sudah sepatutnya memang dihargai tinggi.

Pemiskinan dan penyempitan pertumbuhan desain, terutama dipicu oleh proses “Jawanisasi” dalam desain, serta eksploitasi terhadap desain lama, sehingga beragam corak daerah yang memiliki kekuatan keunikan hilang karena masuknya unsur-unsur desain, teknik pembuatan, dan selera batik Jawa.

Proses “Jawanisasi” dalam desain yang sesungguhnya justru merusak desain-desain dari berbagai daerah.⁸¹ Hal seperti ini juga mulai dirasakan oleh beberapa rekannya sesama desainer tetapi sulit mengajak semua pihak mengatasinya. Ardiyanto Pranata menunjukkan puluhan desain (corak) batik

⁸¹ Ardiyanto Pranata, 55 tahun, seorang desainer batik dan tekstil dari Yogyakarta, dalam *SKH Kompas*, 27 April 2006.

klasik Jambi, Bengkulu, Pekanbaru, Manado, dan Sulawesi Selatan sempat mengalami kemunduran desain justru karena campur tangan dan masuknya unsur-unsur asing yang membuat semua batik menjadi berselera Jawa. Padahal ciri batik Jawa yang ber-*soga*, coklat kehitaman, dan simbol-simbol yang termuat dalam desain-desainnya, tidak dapat digunakan untuk berbagai kebutuhan pakaian. Inilah sebabnya, sejumlah desain batik klasik maupun desain yang dianggap baru mengalami kejenuhan pasar.

Ardiyanto Pranata yang selama ini dikenal sebagai desainer kain, desainer pakaian, serta produsen tekstil mengemukakan, bahwa batik Jawa bukannya tidak bagus, tetapi jika mengulang-ulang desain yang ada, pasarnya terbatas dan penggunaan corak itu pun terbatas.

Ketidaksiapan lain, karena tidak adanya institusi atau balai kajian batik yang dapat mengkader desainer baru. Kalau industri batik/tekstil hanya mengandalkan pabrik, perusahaan itu akan ambruk, karena tidak terserap pasar, padahal pabrik harus memiliki tenaga desain, peka dengan tren warna, bahan, maupun mengkombinasikannya dengan teknik pembuatan tekstil seperti *makrame* (seni rajutan), bordir, sulam, maupun jumputan.

3. Campur Tangan Pemerintah; Adanya Kewajiban untuk Menggunakan Busana Kain Batik

Adanya Program Pemerintah Daerah Istimewa Yogyakarta, yaitu mewajibkan seluruh pegawainya mengenakan seragam batik pada hari Sabtu.

Tujuannya adalah untuk melestarikan kerajinan batik dan motif batik Yogyakarta. Peristiwa ini mengingatkan pada pertengahan tahun 1980 saat Gubernur Jawa Tengah, HM Ismail mewajibkan seluruh pegawai negeri mengenakan seragam lurik pada hari tertentu. Tujuannya, agar kerajinan lurik tetap hidup. Akan tetapi, kebijakan HM Ismail ini memudar seiring ia lengser dari kursi gubernur.

Keberadaan batik memang layak dipertahankan agar tidak semakin tergusur kain modern. Terpenting dari pemakaian seragam batik ini, adalah dilandasi misi untuk menghidupkan perajin batik di Yogyakarta. Dengan adanya kebijakan ini, kehidupan perajin batik tradisional akan tertolong, karena mendapat order. Ini jelas berdampak terhadap pertumbuhan usaha mikro, kecil, dan menengah (UMKM) yang ada di pedesaan. Jangan sampai order pembuatan batik justru diberikan kepada industri batik besar, apalagi berasal dari luar daerah, karena tidak akan memberi nilai tambah.

Kalau dilihat dari sisi konservasi budaya, kebijakan seragam batik akan menjadi media untuk merestorasi. Dengan demikian, sekaligus melestarikan motif batik daerah. Kalau konservasi tercapai, tindakan berikutnya adalah mengembalikan fungsi batik, selain untuk pakaian sehari-hari, misalnya, penggunaan batik dengan motif khusus untuk pakaian adat pada upacara tertentu.

Dengan demikian, bukan tidak mungkin akan tercipta suatu atmosfer batik di Yogyakarta. Penciptaan atmosfer batik sangat penting bagi penciptaan

suasana yang kondusif bagi daerah wisata. Lebih baik lagi, kalau pegawai berbagai institusi penunjang pariwisata, seperti perhotelan, pengelola objek wisata, dan awak transportasi, sopir taksi, tukang ojek, pengemudi becak, dan kusir andong, diberikan pakaian batik. Dengan demikian kain batik menjadi penguat daya tarik wisata.

Pengembangan pariwisata yang bersumber pada aset budaya, seperti batik dapat berhasil apabila tidak semata-mata memberi keuntungan ekonomis, tetapi juga kultural. Pertama, keuntungan yang diperoleh dari industri pariwisata jangan menggusur warisan budaya yang ada. Kedua, warisan budaya itu, seperti batik, harus makin berkembang seiring dengan pesatnya pariwisata. Ketiga, generasi mendatang harus mendapatkan akses terhadap keragaman warisan sejarah dan budaya itu, sehingga mereka pun memiliki kewajiban moral untuk melestarikannya.

4. Inovasi dan Pengembangan oleh Perancang dan Pencipta Pakaian

Salah satu tantangan dalam membuat kain-kain yang berasal dari tradisi tenun Indonesia tidak sekadar menjadi kain untuk upacara adat atau hanya dikenakan untuk ritual kebudayaan adalah membuat kain-kain tersebut cocok dengan kebutuhan masyarakat saat ini. Apalagi ketika kain-kain tersebut ingin diposisikan sebagai produk *mode*, unsur kekinian semakin menjadi penting.

Kain-kain Nusantara sendiri bukan sesuatu yang bersifat statis. Apa pun, kain tetap merupakan produk budaya masyarakatnya. Karena itu, ketika industri tekstil juga menyentuh pulau-pulau di bagian Timur Indonesia, pewarna tekstil hasil industri menjadi pengganti pewarna alam dari nila atau mengkudu, sementara benang pintalan pabrik menggantikan benang kapas pintalan sendiri.

Begitu juga ketika pengaruh berbagai kebudayaan asing masuk ke Indonesia, batik dan berbagai kain tenun Nusantara pun mengadopsi ragam hias yang dibawa kebudayaan tersebut, mulai dari motif burung *hong*, *buket* bunga, kembang *anyelir*, hingga singa yang berdiri di atas dua kaki meskipun singa bukan hewan asli Indonesia.

Dalam perkembangannya, upaya membuat kain Nusantara dapat memenuhi kebutuhan masa kini mengambil beragam bentuk. Bukan hanya ragam hias yang disesuaikan kebutuhan saat ini atau benang kapas diganti sutra untuk mendapatkan kain yang lebih ringan dan lebih mudah disesuaikan untuk berbagai keperluan, melainkan juga cara kain tersebut digunakan, terutama ketika kain tersebut ditujukan untuk busana.

Kain batik yang diidentikkan sebagai kain Nusantara kini berkembang menjadi industri modern. Konsekuensi dari masuknya batik ke dalam industri modern, batik dituntut mengikuti perkembangan zaman, sesuai perkembangan mode dan dengan tuntutan pasar. Perkembangan batik yang mengikuti

perkembangan zaman dari tahun ke tahun akhirnya menunjukkan dinamika beragam.

Memadukan kain tradisi ke dalam busana masa kini telah dilakukan dari waktu ke waktu dengan tantangan yang tidak berubah, yaitu bagaimana menerjemahkan produk kriya yang berangkat dari tradisi itu menjadi sesuatu yang dapat memenuhi tuntutan kekinian *mode*.

Melihat berbagai peluang kain Nusantara untuk diartikulasikan ke dalam berbagai baju yang mengikuti perkembangan *mode*, rasanya tidak berlebihan untuk berharap bahwa kain yang tumbuh dan berkembang bersama tradisi masyarakat Indonesia akan bertahan untuk waktu yang panjang pada masa depan. Persoalan yang mungkin akan muncul selanjutnya adalah perebutan antara aspek komersial serta nilai-nilai kesakralan yang selama ini melekat pada sehelai kain dan membuat kain tradisi memiliki posisi yang khusus.

Dalam perkembangan model dan bentuk pakaian berlangsung sangat cepat, variatif, dan dilatarbelakangi alasan yang berbeda-beda dalam penciptaan busana tersebut. Sebut saja di antara beberapa desainer busana kasual dan non kasual, eksis berkarya dengan menggunakan aplikasi kain batik, motif batik, atau bahkan terinspirasi dari kain tradisi yang ada di Yogyakarta adalah, seperti: Afif Syakur, Michael, Dandy T Hidayat, Ragiel, Rosso, Riadhie Oze, Ramadhani, Sumarni Arimbi, Lia Mustafa, dan

Ardiyanto Pranata. Karya-karya busana yang dihasilkan sangat variatif dan unik.

Sentuhan batik dan ragam hias yang berasal dari motif-motif batik tradisional. Meskipun menggunakan teknik batik dalam membuat ragam hias dan meminjam motif-motif batik tradisional, tetapi rancangan para desainer tersebut terasa kontemporer karena penggarapan dan pemilihan motif dengan selektif. Seperti pada motif *Kawung*, hanya ditempatkan di bagian tepi blus, sementara motif *Mega Mendung* digambarkan hanya garis-garisnya dan diletakkan berserak tidak beraturan. Titik dan garis yang menjadi dasar motif batik, dimanfaatkan secara harafiah pada rancangan desain tersebut. Untuk menambah sentuhan kekinian, payet dan manik-manik dipakai menghiasi ragam hias.

Data berikut ini menyajikan beberapa karya busana dengan menggunakan aplikasi atau perpaduan kain atau motif batik Yogyakarta, sebagai perbandingan disajikan juga bentuk-bentuk busana tradisional yang menggunakan kain batik, sebagai berikut.



A. Penggunaan Kain Batik Tradisional



Gambar 51

Gambaran penggunaan kain batik tradisional Yogyakarta⁸²
(Busana pesiar yang dipergunakan untuk berpergian keluar kota. Dikenakan oleh
B.R.A. Djajadipura dan K.R.T. Djajadipura, foto tahun 1909)



Gambar 52

Gambaran penggunaan kain batik tradisional Yogyakarta⁸³
(B.R.Aj. Siti Sutianti dan B.R.Aj. Pandamsari, mengenakan busana *pinjung
tingalan dalem tahunan*, foto tahun 1938)

⁸² Mari S. Condronogoro. *Busana Adat Kraton Yogyakarta 1877-1937; Makna Fungsi dalam Berbagai Upacara*. Yogyakarta: Yayasan Pustaka Utama, 1995.

⁸³ *Ibid.*



Gambar 53

Gambaran penggunaan kain batik tradisional Yogyakarta⁸⁴
 (Busana agustusan yang dikenakan oleh K.P.H. Brotoningrat, dan G.B.R.Ay.
 Brotoningrat II, yang biasa digunakan sebagai busana resepsi *ageng*, foto tahun
 1930)



Gambar 54

Gambaran penggunaan kain batik tradisional Yogyakarta⁸⁵
 (Busana anak-anak untuk upacara *garebeg* dengan ikat kepala yang sekarang
 disebut *dhestar*, foto tahun 1886)

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*



Gambar 55

Gambaran penggunaan kain batik tradisional Yogyakarta⁸⁶
(Motif *Semen Ageng* pada *kampung/dodot*, dikenakan oleh G.B.P.H. Puger, putra Hamengku Buwana VI)



Gambar 56

Gambaran penggunaan kain batik tradisional Yogyakarta⁸⁷
(Motif batik *kawung*, termasuk salah satu motif larangan di Keraton Yogyakarta, pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VII (1877-1921). Dikenakan oleh G.K.R. Hangger, putri Hamengku Buwana VII, foto tahun 1891)

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid.*

B. Penggunaan Kain Batik Modern



Gambar 57

Karya busana dengan aplikasi atau perpaduan kain atau motif batik⁸⁸
(Rancangan busana Lia Mustafa, aplikasi motif *kawung* dan flora, pada kebaya modifikasi)



Gambar 58

Karya busana dengan aplikasi motif batik⁸⁹
(Rancangan busana Carmanita, aplikasi motif batik di atas kain regang (*stretch*), sebagai teknik masyarakat kontemporer, busana muslimah)

⁸⁸ <http://www.houseoflmar.com>, diakses pada tanggal 13 Mei 2006.

⁸⁹ <http://www.kompascybermedia.com>, diakses pada tanggal 13 Mei 2006.



Gambar 59

Karya busana dengan aplikasi motif batik⁹⁰
 (Rancangan busana Carmanita, aplikasi motif batik di atas kain regang (*stretch*),
 sebagai teknik masyarakat kontemporer, busana muslimah)

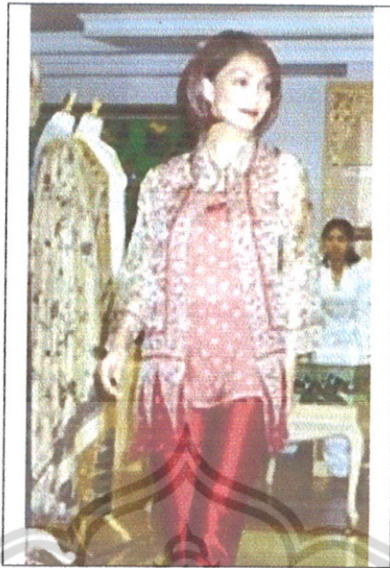


Gambar 60

Karya busana dengan aplikasi motif batik⁹¹
 (Rancangan busana Carmanita, aplikasi motif batik di atas kain regang (*stretch*),
 sebagai teknik masyarakat kontemporer, busana muslimah)

⁹⁰ <http://www.kompascybermedia.com>., diakses pada tanggal 13 Mei 2006.

⁹¹ <http://www.kompascybermedia.com>., diakses pada tanggal 13 Mei 2006.



Gambar 61
Karya busana dengan aplikasi motif batik⁹²
(Rancangan busana dari Ghea S. Panggabean, aplikasi motif batik dengan teknik jumputan, menggunakan motif ceplok dan flora pada busana muslimah)



Gambar 62
Karya busana dengan aplikasi atau perpaduan kain atau motif batik⁹³
(Rancangan busana Lia Mustafa, aplikasi motif *kawung*, *parang*, *ceplok*, dan beberapa motif yang bersumber dari tumbuhan pada kebaya modifikasi)

⁹² <http://www.kompascybermedia.com>, diakses pada tanggal 13 Mei 2006.

⁹³ <http://www.houseoflmar.com>, diakses pada tanggal 13 Mei 2006.



Gambar 63

Karya busana dengan aplikasi atau perpaduan kain atau motif batik⁹⁴
 (Rancangan busana Lia Mustafa, aplikasi motif *parang* pada kebaya modifikasi)

5. Mematenkan Batik-batik Yogyakarta

Kekayaan intelektual bangsa Indonesia berupa motif-motif batik tradisional, yang ribuan macamnya, belakangan ini banyak dijiplak atau ditiru oleh para perajin dari negara-negara lain demi kepentingan ekonomi. Akan tetapi ditemukan banyak kesulitan dalam usaha proteksi dengan mematenkan motif-motif batik milik berbagai daerah di Indonesia. Kesulitan itu timbul karena batik yang satu tidak sama dengan batik yang lain, meskipun berlatar motif yang sama. Selama ini motif batik khas Indonesia di ambil lalu dimodifikasi oleh para perajin batik dari luar negeri seperti Thailand, Malaysia, Vietnam, India, dan Afrika. Dari segi motif, sepiantas dapat saja

⁹⁴ <http://www.houseoffmar.com.>, diakses pada tanggal 13 Mei 2006.

terlihat batik-batik itu memiliki kesamaan. Akan tetapi, dari sisi pengerjaan, tidak mudah diperoleh kesamaan, karena batik-batik tersebut tidak dikerjakan secara massal atau pabrikan.

Usaha untuk mematenkan motif-motif batik merupakan keseriusan pemerintah daerah dalam rangka memberi proteksi bagi karya cipta masyarakat, khususnya para perajin batik lokal. Hal seperti ini kemudian memicu Pemerintah Daerah Istimewa Yogyakarta untuk melakukan pematenan pada batik-batik yang ada dan berkembang di Yogyakarta. Pemerintah sudah mempersiapkan sebanyak 200 motif batik tradisional yang dipersiapkan untuk dipatenkan sebagai kekayaan leluhur masyarakat Yogyakarta. Pematenan dilakukan mencakup semua hak kekayaan intelektual yang meliputi merek, hak cipta, paten, dan rahasia dagang.

Pematenan motif batik dan pendaftaran merek industri tersebut untuk melindungi kreativitas dan kekayaan tradisi leluhur bangsa Indonesia dari segala bentuk peniruan, pembajakan, atau penjiplakan yang dilakukan pihak-pihak luar.

Sebanyak 200 motif batik yang telah terdata, tumbuh sejak abad ke-15 Masehi dan diwariskan dari generasi ke generasi sampai saat ini masih dikembangkan pada beberapa wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta, Kabupaten Bantul, Sleman, Gunung Kidul, Kulonprogo, dan Kota Yogyakarta. Beberapa motif tersebut, antara lain motif *semen* (modifikasi bentuk daun-daunan), *ceplok* (berbentuk bulat-bulat), geometri, *nitik*, dan

lereng. Motif-motif itu cenderung anonim atau tidak diketahui pasti penciptanya karena telah mentradisi.

Pematenan harus segera dilakukan karena beberapa merek hasil kreativitas masyarakat Yogyakarta telah dipatenkan orang lain. Misalnya, batik motif *parang* dari Yogyakarta diklaim Malaysia sejak tujuh tahun lalu, merek “Dagadu Jogja” dipatenkan pengusaha di Tangerang, dan teknologi fermentasi tempe dipatenkan di Jepang. Jika motif batik yang ada tidak segera dilindungi, kemungkinan akan “dicuri” dan dipatenkan orang luar.⁹⁵

6. Menciptakan Media dan Bentuk Baru dari Batik Yogyakarta

Munculnya kerajinan batik kayu ini menyusul matinya puluhan industri kain batik karena makin mahalnya harga bahan baku. Setelah tidak mampu lagi membeli bahan kain, banyak perajin kain batik memanfaatkan sisa-sisa cat dan zat pewarna batik untuk membatik di atas kayu sengon. Agar menarik, kayu yang tidak terpakai dan banyak dibuang, dibentuk terlebih dahulu menjadi patung, topeng atau lemari kecil.

Pada beberapa Sentra Kerajinan Batik Kayu Krebet, yang letaknya 12 Kilometer arah Barat daya dari pusat Kota Yogyakarta. Hampir setiap hari, apalagi saat liburan, didatangi oleh wisatawan lokal dan mancanegara yang mengunjungi kawasan desa yang menjadi salah satu Daerah Tujuan Wisata.

⁹⁵ <http://www.kompascybermedia.com.>, diakses 6 Juli 2006.

Walaupun peralatan yang dipakai dalam proses membatik tidak modern, lebih banyak dikerjakan secara manual. *Workshop* sekaligus galeri tempat memajang aneka hasil kerajinan pun tampak alami. Nuansa seni budaya nusantara khas tanah Jawa terekam kuat di Desa Kreet.

Semua pembuat sekaligus penjual batik kayu di situ memakai nama sanggar di depan nama usahanya. Ada 16 sanggar yang tercatat di Dusun Kreet, Sendangsari, yang menghasilkan berbagai bentuk benda seni. Salah satunya adalah Sanggar Punokawan, milik Bapak Anton Wahono, yang terletak di Dusun Kreet, Rt 02, Rw 21. Galeri sekaligus tempat pembuatan berbagai bentuk benda itu berciri sangat khas. Di depan tokonya berdiri patung tokoh pewayangan yang terkenal, Semar. Berwarna putih, berukuran besar dengan telunjuk kanan sedang menunjuk.

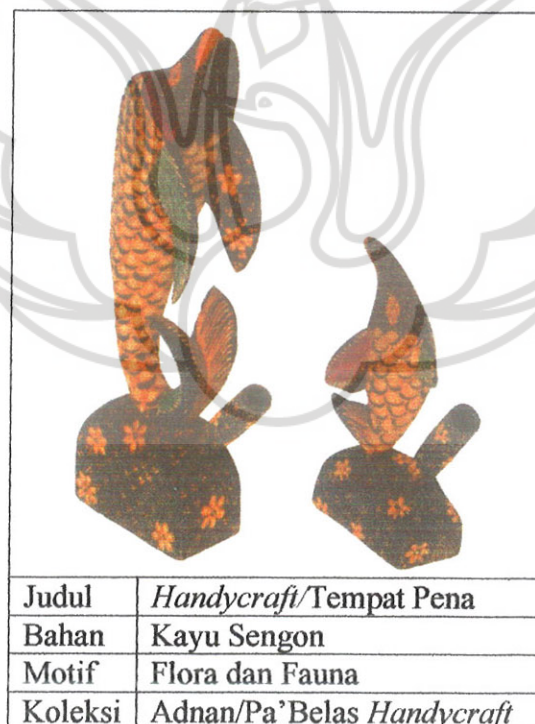
Aneka bentuk barang bercorak batik dihasilkan dari usaha yang dirintis Sanggar Punokawan sejak tahun 1985 itu. Patung, topeng, asbak, kap lampu, kotak serbaguna, sampai beraneka jenis hiasan rumah lainnya dihasilkan dari tangan-tangan terampil anak buahnya.

Tidak jauh dari Sanggar Punokawan, ada juga sanggar milik Bapak Kemiskidi, Sanggar Peni, yang menjual juga aneka bentuk gantungan kunci, patung-patung hewan dan manusia, aneka bentuk wadah, sampai lemari-lemari antik bermotif batik. Kekhasan batik kayu buatan waga Kreet adalah dari jenis kayu, asal pohon Sengon banyak dipilih karena keunggulannya.

Jenis kayu tersebut juga mudah diperoleh, biasanya para perajin mendapatkan dari hutan-hutan di sekitar Wonosari.

Dalam proses pembuatan, peralatan untuk membatik kayu rupanya tidak beda juga dengan alat-alat yang dipakai dalam membatik kain. Selain kayu sebagai bahan dasar dan lilin atau disebut malam, untuk membuat motif, ada pula benda yang disebut *canthing*; alat seperti pensil yang ujungnya dapat menampung dan mengeluarkan malam atau lilin cair. Ditambah pula dengan kompor berukuran kecil serta wajannya, yang berguna untuk mencairkan lilin.

Berikut ini disajikan beberapa bentuk aplikasi motif batik pada beberapa benda *handycraft*, serta kain batik motif modern.



Gambar 64
Aplikasi Motif Batik pada *Handycraft*



Judul	<i>Handycraft/Hiasan</i>
Bahan	Kayu Sengon
Motif	Kain Tambal
Koleksi	Adnan/Pa'Belas <i>Handycraft</i>

Gambar 65
Aplikasi Motif Batik pada *Handycraft*



Judul	<i>Handycraft/Hiasan</i>
Bahan	Kayu Sengon
Motif	Flora dan Fauna
Koleksi	Adnan/Pa'Belas <i>Handycraft</i>

Gambar 66
Aplikasi Motif Batik pada *Handycraft*



Gambar 67
Aplikasi Motif Batik pada *Loro Blonyo*



Gambar 68
Aplikasi Motif Batik pada *Loro Blonyo*



Gambar 69
Aplikasi Motif Batik pada Kap Lampu



Gambar 70
Aplikasi Motif Batik pada Kap Lampu



Gambar 71
Aplikasi Motif Batik pada Kap Lampu



Gambar 72
Aplikasi Motif Batik pada Kap Lampu



Gambar 73
Aplikasi Motif Batik pada Kap Lampu



Gambar 74
Aplikasi Motif Batik pada Piring Hias



Gambar 75
Aplikasi Motif Batik pada Piring Hias



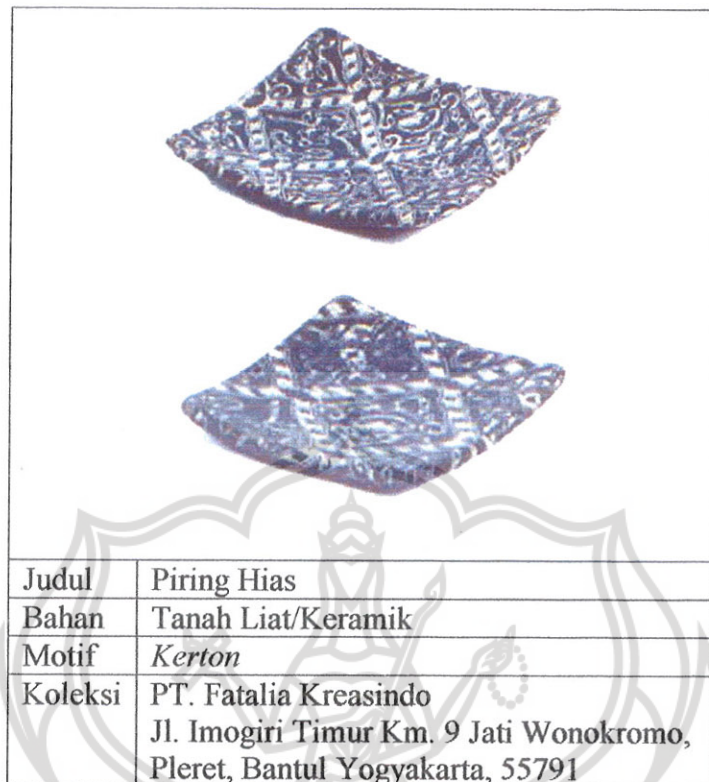
Gambar 76
Aplikasi Motif Batik pada Gelas Hias



Gambar 77
Aplikasi Motif Batik pada Gelas Hias



Gambar 78
Aplikasi Motif Batik pada Piring Hias



Gambar 79
Aplikasi Motif Batik pada Piring Hias



Gambar 80
Aplikasi Motif Batik pada *Note Book/Diary*



Judul	Sandal
Bahan	Kain, Spon, dan Plastik
Motif	<i>Kawung, Ceplok, dan Gringsing</i>
Koleksi	Batik Plentong Jl. Tirtodipuran 48 Yogyakarta 55143

Gambar 81
Aplikasi Motif Batik pada Sandal



Judul	Kotak <i>Tissue</i>
Bahan	Kertas Karton dan Kain
Motif	Variasi <i>Ceplok</i> dan <i>Kawung</i>
Koleksi	Batik Plentong Jl. Tirtodipuran 48 Yogyakarta 55143

Gambar 82
Aplikasi Motif Batik pada Kotak *Tissue*



Gambar 83
Aplikasi Motif Batik pada Kotak Penyimpanan



Gambar 84
Aplikasi Motif Batik pada Kotak Penyimpanan

7. Menghidupkan Kembali Suasana Pematikan di Keraton Yogyakarta

Sejak 1970-an, tradisi membatik di lingkungan Keraton Yogyakarta tidak pernah terlihat lagi karena jumlah pembatikanya terus berkurang. Akan tetapi, dalam waktu lima tahun terakhir ini pihak Keraton Yogyakarta terus berupaya menghidupkan kembali warisan *adiluhung* itu dengan merekrut pembatik baru dari luar lingkungan keraton. Kebanyakan pembatik berasal dari pedesaan di kawasan Bantul, Yogyakarta.

Awalnya, langkah ini dilakukan untuk memenuhi keinginan tamu keraton yang berniat menjadikan batik keraton sebagai koleksi. Akhir-akhir ini permintaan tersebut terus meningkat, keraton pun akhirnya membuka diri dan batik dijual secara bebas. Para pembatik melakukan aktivitasnya di pendopo depan gerbang Keraton Kilen, kompleks Keraton Yogyakarta.

Berbeda dengan batik yang beredar di pasaran, batik keraton memiliki kekhasan yaitu lebih halus dan bermotif tradisional seperti motif *sidomukti*, *sidoluhur*, *parang warni*, dan *kawung picis*. Pembuatan yang rumit membuat harga jual batik keraton cukup tinggi, karena kerajinan tangan ini dikerjakan dengan sangat hati-hati dan diperlukan waktu yang lama untuk menyelesaikan satu kain batik antara dua hingga tiga bulan baru jadi.⁹⁶

⁹⁶ Wawancara dengan Bekel Marto Sentono, salah seorang pembatik keraton Yogyakarta, pada tanggal 24 April 2006.

8. Mengadakan *Workshop* dan Pameran yang Bernuansa Batik

Pengembangan usaha pembatikan di Jawa Tengah, tidak dapat dilepaskan dari industri kecil menengah (IKM) dan usaha kecil menengah (UKM) yang bertambah setiap tahun. Di tengah kelesuan bisnis perbatikan, diharapkan pengembangan IKM dan UKM terus berlangsung, apalagi terbukti usaha kecil paling kuat dan memiliki daya tahan tinggi menghadapi krisis. Program Pemerintah Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta lima tahun ke depan adalah mendorong pengembangan IKM dan UKM supaya menghasilkan produk ekspor, mendorong kreasi produk agar memiliki daya saing. Pemerintah Propinsi juga menyediakan fasilitas promosi sistematis di dalam negeri maupun di luar negeri, dan memberi jaminan mendapat modal dalam sistem perbankan.

Kegiatan *Workshop* dan Pameran akan sangat menunjang perkembangan dan eksistensi batik, selain sebagai media informasi dan promosi, juga dapat dijadikan sebagai perbandingan, serta sebagai tolak ukur terhadap kreativitas-kreativitas pencipta batik. Walaupun juga tidak menutup kemungkinan sebagai kontrol sosial terhadap motif dan batik tradisional yang ada di Yogyakarta.

BAB IV

ANALISIS DATA

Dalam masyarakat tradisional Indonesia hampir tidak paham ‘seni untuk seni’. Sebaliknya, keindahan mengikuti kegunaan karena mutu keindahan sebuah benda membantu pelaksanaan kegunaannya. Seniman tradisional Indonesia telah mengkaruniai benda-benda fungsional, yaitu benda-benda yang dibuat untuk tujuan lain daripada sekedar menyenangkan secara estetis. Oleh karena itu sulit mengenali benda-benda tradisional Indonesia yang dibuat semata-mata sebagai karya seni dan mencari keindahan saja.

Karya tradisional Indonesia seringkali diwujudkan dengan menampilkan keindahan yang luar biasa melalui manfaat dan perubahan bahamya, dan kini dikenal sebagai karya seni dengan nilai pasar yang tinggi. Akan tetapi menentukan benda-benda yang merupakan karya seni merupakan masalah bagi pasar atau museum seni. Pernyataan ini tidak sesuai dengan pemikiran mengenai keaslian karya-karya benda tersebut.

Batik diwariskan generasi pendahulu sebagai ekspresi tradisi keahlian dan kehalusan kekayaan budaya penuh simbol keluhuran, tekstil tua bersejarah sesungguhnya memainkan peran penting dalam perjalanan sejarah. Dengan menelaah perdagangan dan penggunaan kain tradisional, dapat diketahui makna penggunaan tekstil asli Indonesia, dalam merekonstruksikan hubungan sosial

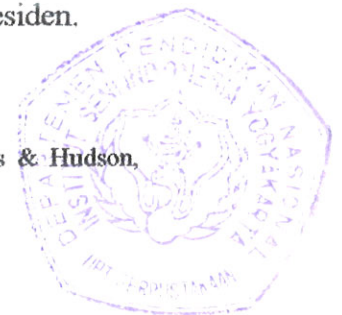
budaya yang terjalin antarkomunitas masyarakat di tanah air, maupun hubungan dengan dunia luar.

Perkembangan batik sebagai kostum dan karya seni di Indonesia memang demikian dinamis dan banyak dipengaruhi berbagai unsur asli dan luar, pada masa jayanya batik berperan sebagai alat dan simbolisme yang memperkuat supremasi aristokrasi keraton Jawa dan Sumatera, seperti ditunjukkan pada desain, motif, warna, gaya penggunaan maupun jenis-jenis batik yang selama ini dihasilkan.

Dalam perkembangannya, lewat kantong-kantong produsen batik di Jawa dan Sumatera, batik semakin kokoh perannya sebagai saksi budaya penting ketika aktivitas kolonialisme dan dominasi modernisasi Barat mulai kuat hadir dalam panggung sejarah Indonesia. Revolusi seni yang terjadi terutama sejak tahun 1960-an di Indonesia telah memberi dorongan bagi seni lukis batik semakin berkembang.⁹⁷

Akibat proses globalisasi dunia, seniman batik Indonesia tidak lagi terpaku pada inspirasi lokal semata, tetapi juga dipengaruhi secara kuat oleh seni Barat yang memperlihatkan konteks kelenturan dan *keluwesan* batik dari masa ke masa. Di mana saja dan di kesempatan apa pun, baik formal maupun informal, batik menjelma menjadi ikon ungkapan kebanggaan nasional yang penting, satu dari elemen kuat ekspresi nasionalisme Indonesia yang merata, dikenakan oleh laki-laki dan perempuan, tua-muda, mulai dari orang biasa sampai bapak presiden.

⁹⁷ Fiona G. Kerlogue. *Batik: Design, Style and History*. London: Thames & Hudson, 2004, p. 168.



Bagi sejarawan sosial dan budaya, khususnya yang tertarik menggunakan batik sebagai kategori bagi pemahaman baru sejarah Indonesia, penggunaan batik yang luas di berbagai strata sosial, akan dapat menyuarakan simfoni kompleksitas kehidupan dimensional yang pernah terjadi di balik keraton, desa, pengadilan, pasar, dan kehidupan sehari-hari lainnya; menyangkut orang Indonesia, Eurasia, komunitas Tionghoa, dan Arab. Tidak dapat dipungkiri dan memang patut berbangga hati atas adanya konsep “batik” sebagai terminologi dalam khazanah tekstil dunia yang kini penggunaannya begitu menyebar, membentang mulai dari Afrika sampai China. Lebih dari itu, batik semakin menjadi ekspresi seni yang tidak lagi anonim, berfungsi tidak saja sebagai kostum semata-mata, tetapi juga sebagai dekorasi, barang seni, bahkan souvenir wisata wajib yang populer.

A. Perubahan Media, Bentuk, dan Jenis Batik di Yogyakarta

Batik Yogyakarta merupakan karya seni budaya yang dikagumi dunia. Di antara ragam tradisional yang dihasilkan dengan teknologi celup rintang, ketelitian, dan mengandung nilai seni yang tinggi, sehingga wajar jika kemudian keindahannya menjadi terkenal.

Yogyakarta memang merupakan salah satu daerah terkemuka penghasil ragam tradisional yang halus, identitas tersebut datang dari suatu tradisi yang cukup lama berakar di daerah tersebut. Selama periode yang panjang itulah, aneka sifat, ragam kegunaan, jenis rancangan, dan kualitas batik ditentukan oleh iklim dan keberadaan serat-serat setempat, faktor sejarah, perdagangan,

penjajahan, dan kesiapan masyarakatnya dalam menerima paham serta pemikiran baru.

Motif batik keraton banyak mempunyai arti filosofi dan sarat dengan makna kehidupan. Dengan visual yang rumit/halus dan paling banyak mempunyai beberapa warna, biru, kuning muda atau putih. Motif batik keraton seperti pola *panji* (abad ke-14), *gringsing* (abad ke-14), pola *kawung* yang diciptakan Sultan Agung (1613-1645), dan motif *parang*, serta motif anyaman seperti pola *tirta teja*, telah menghasilkan fenomena dalam kebudayaan dan kesenian yang sedemikian dahsyatnya dan senantiasa menghadirkan perdebatan karenanya.⁹⁸

1. Analisis Bahan

Mahalnya harga sehelai kain batik disebabkan oleh bahan-bahan baku untuk pembuatan kain tersebut hampir seluruhnya mengalami kenaikan harga. Terutama dengan digunakannya bahan-bahan impor seperti : benang, zat pewarna dan pengawet warna, juga tidak terlepas dengan biaya produksi dalam pembuatan kain batik. Untuk bahan dasarnya, bahan baku utama adalah menggunakan benang yang bersumber dari sutra dan kapas.

Masuknya kemajuan teknologi dan ilmu pengetahuan di awal abad XX, membawa dampak yang besar terhadap perkembangan batik di Yogyakarta. Revolusi industri yang terjadi di Inggris sekitar tahun 1870,⁹⁹ dalam bidang industri tekstil membawa pengaruh terhadap industri tekstil dunia termasuk

⁹⁸ Dalam <http://www.suaramerdeka.com/harian/0509/21/nas07.htm>, diakses pada tanggal 6 Juli 2006.

⁹⁹ AN. Suyanto. *Op. Cit.*, p. 6.

Indonesia. Diperkirakan pada tahun tersebutlah mulai dikenal bahan kain modern untuk memproduksi batik. Tidak ada data yang tertulis secara pasti menerangkan perubahan-perubahan dalam penggunaan bahan-bahan kain untuk batik.

Selain itu, penemuan batik cap pada tahun 1850 berdampak positif bagi proses produksi yang mencerminkan teknologi madya yang memadukan efisiensi dengan kontrol artistik manusia. Penemuan ini merupakan tuntutan zaman untuk memenuhi peningkatan kebutuhan konsumen terhadap batik. Di samping itu penemuan warna sintetik pada tahun 1917 lebih mendorong percepatan proses produksi batik di Yogyakarta.¹⁰⁰

2. Analisis Bentuk

Bentuk desain motif batik di Yogyakarta mengalami perkembangan dengan cepat dan senantiasa mengalami perubahan, demikian juga dengan bentuk aplikasi kain batik yang diciptakan. Banyak hal yang dapat dijadikan sebagai landasan berpikir untuk menghasilkan bentuk-bentuk yang kreatif, akan tetapi karakterisasi bentuk-bentuk jadi atau produk kain batik Yogyakarta secara generalisasinya bersifat umum dan memiliki kemiripan antara perajin satu dengan perajin lainnya. Faktor semacam ini disebabkan adanya keterbatasan tempat pemasaran dan konsumen, terbatasnya bentuk desain yang ada, serta akses antara sesama perajin dan pembeli.

¹⁰⁰ AN. Suyanto. *Op. Cit.*, pp. 6-7.

Jika dicoba untuk dirumuskan, maka akan ditemukan beberapa aspek bentuk desain yang dipenuhi oleh produk-produk kain batik tersebut. Beberapa aspek tersebut, sebagai berikut.

- 1) Aspek fisik, seperti : material dan bahan yang digunakan untuk memproduksi produk dengan kain batik.
- 2) Aspek rupa, sebagai bentuk visual terdiri dari susunan elemen-elemen desain pembentuk batik, seperti bentuk geometris dan non geometris, ataupun pola flora dan fauna. Prinsip-prinsip estetika yang ditampilkan merupakan simbol-simbol tertentu, yang sarat dengan makna filosofis, sesuai dengan apa yang dipahami dan dipercaya oleh masyarakat setempat.
- 3) Aspek kejiwaan, tampil sebagai wujud kejiwaan. Karya yang ditampilkan akan menampilkan kesadaran dan jiwa yang berpadu dengan bermacam rasa dan emosi, ingatan, pengalaman, dan pikiran. Hal semacam ini terjadi dengan sebenarnya, karena manusia mengeluarkan energi terdalamnya lewat karya seni.
- 4) Aspek sosial, hasil seni rupa di buat, di gunakan, di tanggap dengan cara tertentu oleh orang-orang dalam suatu masyarakat dan zaman tertentu. Hasil seni rupa dapat menjadi objek sebagai gejala sosial.

Selain seperti apa yang telah dibahas sebelumnya, untuk menghasilkan karya seni batik juga tidak dapat dipisahkan dari beberapa prinsip estetika, yaitu berdasarkan pada kesatuan (*Unity*), keseimbangan (*Balance*), irama

(*Rhythm*), perbandingan (*Proporsi*), dan kontras (*Domination*). Nilai-nilai semacam biasanya terdapat pada hampir setiap karya seni, dan nilai tersebutlah menjadi salah satu pembentuk dan pengikat sebuah karya seni yang utuh, sehingga pantas dikatakan sebagai satu karya seni.

3. Analisis Ragam Hias

Batik tradisonal secara historis berasal dari zaman nenek moyang dikenal sejak abad XVII yang ditulis dan dilukis pada daun lontar. Saat itu motif batik masih didominasi dengan bentuk binatang dan tanaman. Akan tetapi dalam sejarah perkembangannya batik di Yogyakarta mengalami perkembangan, yaitu dari pola-pola lukisan binatang dan tanaman lambat laun beralih pada motif abstrak yang menyerupai lukisan, relief candi, dan beberapa bentuk wayang. Selanjutnya melalui penggabungan pola lukisan dengan seni dekorasi pakaian, muncul seni batik tulis seperti yang dikenal sekarang ini.¹⁰¹

Ragam hias pada kain batik Yogyakarta secara umum berbentuk geometris, simetris dan asimetris, hasil stilisasi dari flora dan fauna, serta ditemukan bentuk-bentuk makhluk khayali, hampir setiap ragam hias pada batik Yogyakarta memiliki makna dan simbolis yang mewakili kehidupan masyarakat sosial di Jawa.

Sampai sekarang ini perkembangan ragam hias pada batik Yogyakarta mengalami perkembangan yang sangat pesat, dan bukan tidak ada

¹⁰¹ <http://www.jawatengah.go.id>, diakses pada tanggal 6 Juli 2006.

hubungannya bahwa selain dipengaruhi faktor konsumen, juga oleh kreativitas para seniman batik di Yogyakarta. Sulit untuk menentukan apakah motif kain batik Yogyakarta mendapatkan pengaruh dari motif lain, ataukah semacam perkembangan dari batik *pebisiran* yang terlepas dari *pakem* keraton Yogyakarta.

Khazanah kekayaan ragam hias pada kain batik Yogyakarta juga telah diakui oleh banyak pihak, baik dari masyarakat pecinta batik di Yogyakarta, ataupun di kota-kota lainnya di Indonesia. Tidak ketinggalan juga dari beberapa negara luar negeri, seperti : Malaysia, Jepang, Cina, Amerika, dan Australia. Ketertarikan tersebut dibuktikan dengan banyaknya pembeli ataupun pesanan yang dikirim keluar dari pasaran batik di Yogyakarta.

Tingkat kreativitas yang tinggi dari seniman batik di Yogyakarta, yang terdiri dari berbagai latar belakang budaya berbeda, menghasilkan bentuk-bentuk ragam hias batik menjadi sangat variatif, baik itu batik motif tradisional ataupun modern. Jika di total dengan angka, mungkin jumlah motif tersebut sudah mencapai ribuan, karena dari satu motif tertentu mempunyai beberapa jenis perkembangannya. Hal ini agak menyulitkan dalam menganalisis perkembangan ragam hias batik yang ada di Yogyakarta.

Seni batik mencapai titik puncak di dalam lingkungan keraton, golongan tersebut memang mempunyai cita rasa keindahan yang tinggi untuk menggambar motif-motif yang rumit dan indah, serta penuh mistik. Diperkirakan lebih dari 3000 motif batik telah diciptakan, dengan mengambil

bentuk kebudayaan Jawa asli, perlambang-perlambang Hindu-Budha, serta diilhami dari kain-kain dari India dan Cina, maupun dari keramik asing.

4. Analisis Warna

Bahan baku kain batik terdiri dari berbagai jenis benang, seperti benang kapas, atau yang lebih lembut dari bahan benang sutera. Untuk menghasilkan kain batik bermutu, terkadang bahan bakunya berupa benang putih yang diimpor dari India, Cina, dan Thailand. Sebelum ditenun dan mengalami proses pembuatan menjadi kain, bahan baku diberi warna dengan cara dicelup menggunakan bahan warna kimia atau alam. Dengan menggunakan berbagai variasi warna, seperti : merah, hijau, hitam, biru, violet, kuning, putih, ataupun kombinasi dari beberapa warna.

a. Bahan Pewarna Alami

Pada tahun 1997-1998, ketika terjadinya perubahan kepemimpinan, berdampak pada sistem perekonomian di Indonesia, yang di kenal pada era krisis moneter. Banyak sektor yang terpengaruh akibat dari masa tersebut, tidak terkecuali sektor industri kerajinan. Bahan-bahan baku batik, seperti kain dan zat pewarna juga terkena dampaknya kenaikan harga. Akibat naiknya bahan zat pewarna dan obat-obatan untuk pembuatan batik, membuat sejumlah pembatik kembali menggunakan bahan tradisional. Selain harganya jauh lebih murah karena tidak perlu

diimpor, bahan tradisional ini dapat membuat warna kain batik lebih cemerlang dan tahan lama, serta kualitasnya lebih bagus.

Pewarna alam dapat untuk mewarnai semua serat-serat alam baik serat tekstil maupun non tekstil. Cara pewarnaan alam pada media tersebut sangat dipengaruhi oleh bahan baku seperti kayu, kain, benang, kulit telur, sabut kelapa, dan iratan bambu, serta dapat dikerjakan melalui celup tergantung keperluan. Serat alam non tekstil dan kayu mempunyai kandungan selulosa yang jauh lebih sedikit dari pada katun, sehingga zat pewarna yang cocok adalah yang mempunyai struktur. Seperti zat warna basis pada zat warna sintetis. Permasalahan utama adalah adanya komponen selain selulosa yang kadang-kadang merupakan penghalang seperti *pectin*, lemak/lilin, menyebabkan kenampakan serat alam non tekstil yang mentah tidak putih, sehingga mengganggu proses pewarnaan.

Kain batik tradisional mengalami proses pencelupan dengan menggunakan warna-warna yang bersumber dari alam sekitarnya, dan beberapa teknik pencelupan seperti ini diteruskan ke anak cucu secara turun temurun. Bahan tradisional yang digunakan antara lain *pagpagan* untuk menghasilkan warna merah, kunir untuk menghasilkan warna kuning yang kemudian dicampur dengan asam jawa, gula merah, air pohon pisang, dan getah dari jenis pohon tertentu. Warna biru didapat dari indigo. Untuk mendapatkan warna sekunder seperti hijau, oranye dan ungu, dilakukan percampuran cat dari warna primer merah, biru, dan

kuning. Untuk mencegah dan mengurangi tingkat pelunturan dan atau pudar dengan warna, pada waktu pencelupan ditambahkan *tawas*.

b. Jenis Warna yang Digunakan

a) Alami

Bagian-bagian tanaman yang dapat dipergunakan untuk zat pewarna alam adalah kulit, ranting, daun, akar, bunga, biji atau getah. Zat pewarna alam ini mempunyai efek warna yang indah dan khas yang sulit ditiru zat pewarna sintetis, sehingga masih banyak orang yang menyukainya dan merupakan pendukung produk-produk eksklusif dan bernilai seni tinggi, namun pewarnaan ini melalui proses yang lama, sehingga produksinya tidak banyak dalam kurun waktu tertentu.

Warna-warna tanah dan kayu merupakan ciri khas kain batik tradisional, meskipun pewarna kain kimiawi dengan beragam warna secara mudah dan murah dipasaran, tetapi ada sebagian para perajin batik tradisional tetap mempertahankan pewarna alami dari tumbuh-tumbuhan. Batik yang menggunakan warna alami memiliki pasar tersendiri dan masih diminati konsumen.

Proses pembuatan pewarna alami memakan waktu dan tenaga, belum lagi proses menuangkan warna di atas kain sehingga harga tiap kain dapat mencapai ratusan ribu. Lain halnya batik dengan pewarna kimiawi yang dihargai puluhan ribu saja.

b) Kimiawi

Para perajin kain batik di Yogyakarta mayoritas menggunakan warna-warna yang tersedia dan lebih dominan menggunakan warna-warna bahan kimiawi. Hal ini disebabkan beberapa dari mereka tidak mengetahui cara untuk membuat dan menggunakan warna-warna alami. Sebagian pihak-pihak yang mengerti cara penggunaan dan pembuatan warna alami lebih menilai bahwa proses pewarnaan bahan alami terlalu merepotkan, serta menambah durasi dalam proses pengerjaan. Jelas bahwa perajin batik di kota tersebut orientasi warnanya hanya menggunakan warna-warna kimiawi yang sudah beredar dipasaran bahan batik.

5. Analisis Fungsi

Eksistensi kain batik di masyarakat Yogyakarta mengalami perkembangan sosial yang sangat berarti, tidak terkecuali dengan nilai-nilai fungsi pada karya seni yang indah tersebut. Jika melihat dari beberapa fungsi seni, yaitu : fungsi pribadi, sosial, dan Fisik. Fungsi-fungsi tersebut, sebetulnya lebih berorientasi kepada siapa yang membuat, untuk siapa produk tersebut dibuat, dan untuk apa keperluan apa produk tersebut di buat. Fungsi-fungsi tersebut akan dipersempit lagi menjadi fungsi tradisional dan modern.

Membicarakan tradisional dan modern memang akan selalu ditemukan dengan bahasan yang rumit, karena perbedaanya sangat tipis sekali. Jika

tradisional tersebut selalu dikaitkan dengan nilai-nilai sakral dan lebih sering bernilai warisan tradisi, maka kain batik Yogyakarta telah mengalami banyak perubahan dalam fungsinya, dan hal ini akan menjadi sangat bersebrangan dengan kain batik dalam fungsi modern. Tentu saja nilai-nilai modern tersebut tidak selalu dimaknai negatif, jika fungsi tradisional akan membicarakan tentang pentingnya untuk mempertahankan budaya adiluhung, maka fungsi modern akan lebih sering berbicara tentang tatanan masa yang berlaku tersebut, tidak terkecuali lebih mementingkan kebutuhan-kebutuhan ekonomis.

Di antara beberapa fungsi seni, seperti apa yang telah dipaparkan sebelumnya, mempunyai ikatan-ikatan tertentu dengan fungsi-fungsi dalam kain batik Yogyakarta, dengan asumsi bahwa kain batik juga merupakan karya seni dan tidak dapat berdiri sendiri tanpa masyarakat sosial penggerakannya. Berikut ini akan dijelaskan beberapa fungsi tersebut.

a. Fungsi Pribadi

Untuk memenuhi kebutuhan ungkapan subjektif, pada fungsi ini lebih ditekankan kepada kreativitas si pencipta motif batik Yogyakarta. Biasanya motif-motif yang dihasilkan merupakan perkembangan, saduran, dan gabungan dari beberapa motif batik yang sudah ada, sehingga motif yang dihasilkan akan lebih variatif. Motif-motif yang dihasilkan memiliki kecenderungan bersifat sebagai karya seni, unik, kreatif, dan langka. Emosional perajin atau si seniman lebih berbicara, daripada

keinginan konsumen. Terkadang motif-motif batik tersebut lebih mirip dengan sebuah karya lukisan batik, atau lebih tepat sebuah lukisan dengan gambar, pola, dan teknik batik. Pada produk-produk seperti ini, memiliki konsumen-konsumen tersendiri. Contohnya, batik-batik yang dihasilkan oleh KRT. Daud Wiryohadinagoro lebih mirip sebagai seni batik kontemporer.

b. Fungsi Sosial

Fungsi sosial juga sering dihubungkan sebagai produk massal, mencoba memenuhi kebutuhan komunikasi sosial antarmasyarakat, yang bertujuan untuk dilihat/dipakai oleh khalayak umum, dapat mempengaruhi iklim politik secara kolektif, ekspresi kolektif, dan bersifat *comunal*. Pada bagian ini kecenderungan perajin sebagai seorang tukang batik lebih jelas, tidak dibutuhkan kreativitas yang tinggi, melainkan hanya keterampilan dan kesabaran dalam menghadapi kebutuhan-kebutuhan pasar. Desain-desain yang diciptakan selain harus sesuai dengan selera masyarakat, juga dapat digunakan dan diproduksi secara massal. Nilai-nilai seni menjadi dipertanyakan kembali, karena seni disini menjadi komoditas dan barang publik, memang produk ini tetap mempertahankan elemen keindahan yang ditampilkan dari sehelai kain batik, tetapi lebih bersifat imitasi, massal, dan benda pakai. Contohnya, semakin marak dan berkembangnya aplikasi kain batik pada busana-busana dan atributnya, seperti : baju tidur, sprei, sarung

bantal, tempat *tissue*, dan beberapa bentuk lainnya yang lebih memiliki nilai-nilai modern.

Kain dan busana batik pernah menjadi penanda kelas sosial pada masyarakat kolonial yang dibeda-bedakan berdasarkan ras dan status sosial. Tahun 1754 Gubernur Jenderal Jacob Mossel mengeluarkan aturan berpakaian untuk setiap suku bangsa, termasuk jumlah budak yang boleh di bawa ketika berada di tempat umum. Berpakaian menurut kebiasaan penduduk setempat diizinkan bagi pegawai Eropa dan para istri mereka, tetapi ketika berada di tempat umum di Batavia harus mengenakan pakaian Barat.¹⁰² Batik yang dikenakan sebagai kain panjang atau sarung dan kebaya atau atasan longgar bergaya unik menjadi pakaian favorit orang Indo-Eropa karena sesuai dengan iklim tropis. Padanan sarung dan baju panjang katun longgar merupakan favorit Gubernur Jenderal Daendels, yang mengenakan pakaian ini untuk acara informal dan juga ke kantor.

Pada tahun 1872 pemerintah kolonial Belanda mengeluarkan aturan yang memaksa setiap orang di Hindia Belanda mengenakan pakaian asal suku bangsanya ketika tampil di muka umum. Batik Belanda dan kebaya semakin surut sebagai pakaian di muka umum pada awal abad ke-20 ketika gaya hidup bergaya Eropa semakin mendominasi. Mereka yang mengenakan kain batik di muka umum adalah kalangan Indo-Eropa dari kelas sosial bawah, bahkan para pengusaha batik Indo-Eropa tidak mau

¹⁰² Dalam <http://www.arsitekturindis.com/index.php/archives/2004/02/29/batik-belanda-peninggalan-sejarah-kolonial-di-indonesia>., diakses pada tanggal 6 Juli 2006.

mengenakan kain batik dan menganggap membuat batik sebagai bisnis belaka.¹⁰³

c. Fungsi Simbolis dan Nonsymbolis

Kebudayaan Jawa (keraton) mengalami perkembangan pesat dalam segi etika, estetika maupun filsafat sepanjang abad ke-18. Perkembangan ini bersamaan dengan kemunduran di bidang politik akibat campur tangan Belanda terhadap berbagai urusan di kerajaan khususnya ekonomi dan militer. Belanda selalu berusaha dengan berbagai cara untuk memperoleh keuntungan. Puncak campur tangan tersebut adalah pecahnya kerajaan menjadi dua yaitu Surakarta dan Yogyakarta.

Secara politis kasultanan ada di bawah kekuasaan pemerintah Belanda, tetapi secara kultural tetap dapat mengembangkan berbagai hal yang dapat menjaga *prestise* dan kewibawaan. Melalui pakaian konsep kewibawaan itu dibangun kembali dengan dihidirkannya berbagai larangan pemakaian terhadap kain dan busana tertentu beserta kelengkapannya, artinya tidak sembarang orang boleh memakainya.

Secara keseluruhan penampilan busana yang megah dan mewah dalam suatu upacara ritual juga merupakan jaminan legitimasi *power* dari pemakainya. Di sini terlihat bahwa penyajian busana adat keraton tidak dapat dipisahkan dari posisi dan kedudukan pemakainya. Oleh karena itu

¹⁰³ Dalam <http://www.arsitekturindis.com/index.php/archives/2004/02/29/batik-belanda-peninggalan-sejarah-kolonial-di-indonesia.>, diakses pada tanggal 6 Juli 2006.

orang yang berderajat sama harus memperhitungkan jauh dekatnya hubungan dengan raja. Misalnya sama-sama putra raja yang satu lahir dari permaisuri satunya lahir dari *garwa ampeyan* (selir).

Motif-motif kain batik Yogyakarta terbentuk dari kondisi masyarakat sosial yang kental dengan budaya dan tradisi, serta nilai-nilai kereligiusan. Selain memiliki fungsi sebagai mata pencaharian dan pemenuhan kebutuhan pokok, kain batik Yogyakarta juga memiliki makna-makna yang tercipta sebagai konstruksi sejarah kehidupan sosial pada masyarakat Yogyakarta. Fungsi simbolis tersebut melambangkan pesan moral yang ditujukan untuk masyarakat Yogyakarta, dan kepada setiap konsumennya. Walaupun tidak semua konsumen terlalu peduli dengan nilai simbolis tersebut, dan bahkan tidak mengetahui adanya fungsi simbolis itu sendiri. Pesan moral tersebut dapat berupa larangan, pedoman hidup, dan nasihat yang berusaha untuk menyeimbangkan kehidupan alam dengan manusia, yang divisualkan pada beberapa bentuk ragam hias pada kain batik Yogyakarta. Contohnya, Motif *Huk* yang tergolong motif non geometris, terdiri motif kerang (lambang dari air atau dunia bawah yang bermakna lapang hati), fauna, (gambaran watak sentosa dan pemberi kemakmuran), cakra, burung, *sawat* (ungkapan ketabahan hati) dan garuda. Oleh karena itu seorang pemimpin atau raja diharapkan berbudi luhur dapat memberi kemakmuran pada rakyat dan selalu tabah menjalankan roda pemerintahan.

Berbagai ragam busana adat keraton Yogyakarta dengan perlengkapan-perengkapannya, tidak hanya sekedar untuk menunjukkan status kebangsawanan, kemegahan dan kemewahan, tetapi juga mengandung makna simbolis. Misalnya *sangsangan sungsun* (kalung bersusun) merupakan perlambang tiga tingkatan kehidupan manusia dari lahir, menikah dan mati yang dihubungkan dengan konsepsi Jawa tentang alam baka, alam antara dan alam fana. *Binggel kana* (gelang) berbentuk melingkar tanpa ujung pangkal bermakna lambang keabadian, Bentuk gunung (meru) pada *pethat* (sisir) melambangkan keagungan Tuhan dan harapan terciptanya kebahagiaan. Hiasan sanggul berupa ceplok dengan jenehan terdiri tiga warna merah, hijau dan kuning (biasa dikenakan untuk pengantin putri) merupakan lambang Trimurti, tiga dewa pemberi kehidupan.

Akan tetapi, tidak semua kain batik Yogyakarta memiliki fungsi simbolis, dalam artian mengandung pesan-pesan moral tertentu. Karena sebagian karya batik yang dihasilkan juga memiliki sifat sebagai benda publik dan industri, jadi visualisasi yang dihasilkan lebih berbicara mengenai *market oriented* dan *modernism* saja. Fungsi nonsimbolik akan terbentuk oleh tren-tren busana atau bentuk aplikasi kain batik dan pengaruh pasar/konsumen sangat dominan. Fungsi ini lebih menekankan pada variasi, bukan pada semiologi. Contohnya, abstraksi warna, lukisan batik, dan bentuk modern dari kain batik.

d. Fungsi Fisik dan Psikis

Pada hasil akhir fungsi ini diprioritaskan untuk memenuhi kebutuhan manusia sebagai kebutuhan fisik, lebih ditekankan kepada nilai-nilai *useful* pada produk yang dihasilkan. Seperti : busana pesta yang digunakan untuk menghadiri resepsi-resepsi tertentu, hiasan dinding difungsikan sebagai elemen penghias ruangan, taplak meja digunakan sebagai benda penutup permukaan meja, dan banyak lagi hasil akhir produk kerajinan batik tersebut, yang lebih berbicara mengenai fungsinya saja.

Selain fungsi fisik, kain dan motif batik juga memiliki fungsi psikis, yaitu pemenuhan kebutuhan kepuasan terhadap sesuatu pengalaman estetis. Pengalam estetis disini, berbicara mengenai sisi lain dari fungsi fisik kain batik, karena fungsinya tidak semata-mata sebagai benda hiasan dan fungsional saja, tetapi lebih dalam dapat menjawab kebutuhan kepuasan akan keindahan.

e. Fungsi Sakral dan Profan

Hampir setiap hasil karya seni memiliki fungsi tersebut, tergantung pada apa, siapa, dan untuk apa karya seni tersebut diciptakan. Hanya saja, pada saat ini produk-produk kerajinan batik Yogyakarta akan lebih berbicara siapa yang akan membeli dan menggunakan. Kepentingan-kepentingan semacam ini akan seringkali ditemukan pada fenomena

penciptaan motif dan kain batik Yogyakarta, walaupun demikian kreativitas itu tetap ada dan berkembang, dengan batasan-batasan yang tertentu.

Pergeseran fungsi sakral ke profan, tidak terlepas antara kemasan tradisi dan pariwisata. Karena dunia pariwisata merupakan aset pemerintah yang utama, keberadaannya sangat dipengaruhi oleh banyaknya sentral-sentral industri kerajinan dan *handycraft* yang berkembang di kota tersebut. Fungsi sakral yang lebih bersifat tradisi dan religi, sementara fungsi profan yang lebih berbicara mengenai nilai-nilai praktis dan modern, satu titik perbedaan yang begitu jelas. Adanya kedua fungsi inilah, yang juga memberikan pemilihan dan pemilahan oleh masyarakat pecinta kain batik Yogyakarta. Walaupun mungkin saja masyarakat pecinta kain batik Yogyakarta tidak mengenal istilah-istilah akademisi tersebut, akan tetapi ada sekelompok kecil masyarakatnya, yang tetap menyenangi ketradisional dan keantikan kain batik Yogyakarta. Dengan pengharapan akan mempertahankan siklus kehidupan dan keberadaan kain batik Yogyakarta dimasa-masa mendatang.

Fungsi sakral terbentuk dari masyarakat dan fungsi ini juga digeser oleh kebutuhan-kebutuhan masyarakat yang memang tidak dapat dihindari. Struktur kehidupan sosial masyarakat dengan cepat mengalami perubahan, menggeser nilai-nilai tradisi, demi kepentingan kelompok-kelompok tertentu. Apakah nantinya tradisi tersebut akan ditinggalkan atau

dipertahankan, hal ini dikembalikan kepada masyarakat dan generasi penerusnya.

B. Perkembangan Batik Yogyakarta

1. Analisis Industri Batik di Yogyakarta

Hadirnya industri dan sentral kerajinan di daerah Yogyakarta, ditandai dengan adanya krisis moneter sekitar awal tahun 1997. Pada dasarnya, kerajinan merupakan produk 'seni' milik bangsa Indonesia. Kebutuhan-kebutuhan hidup semakin bertambah, padahal dulunya kebutuhan tersebut tidaklah banyak seperti sekarang ini, semua serba ada, terbatas, dan dengan mudah didapatkan. Dampak arus globalisasi dan kemajuan peradaban memiliki pengaruh yang tidak sedikit terhadap hadirnya kebutuhan-kebutuhan pada masyarakat sekarang ini.

Masa-masa krisis tersebutlah yang menjadikan titik perubahan dalam sistem kehidupan sosial masyarakat Yogyakarta. Daerah industrialisasi kerajinan menjadi sorotan utama dalam menambah perekonomian baik oleh pemerintah, maupun oleh masyarakat kecil. Menjadi suatu kewajaran, jika ini juga berdampak dengan terjadinya perubahan kultur dan nilai tradisi pada masyarakat Yogyakarta. Jika pada awalnya kerajinan tersebut berkembang sebagai sarana pemenuhan kebutuhan pokok, keperluan sakral, dan bersifat individual, maka untuk saat ini hal tersebut sudah beralih fungsi sebagai sarana untuk memenuhi kebutuhan ekonomi dan hiburan. Tentu saja

perubahan ini memberikan dampak yang tidak sedikit pada tatanan kehidupan bersosial masyarakat Yogyakarta, akulturasi dan asimilasi kebudayaan tidak dapat dihindarkan. Tidak dapat dipisahkan juga mengenai dampak pada lingkungan hidup di kota tersebut, bahaya sisa-sisa dan pembuangan limbah dari beberapa industri, dalam jangka waktu tertentu, jika tidak mendapat perhatian tertentu, akan mengancam kehidupan manusia.

Kehidupan budaya dalam berkesenian, khususnya dalam pembuatan dan penciptaan suatu bentuk kerajinan, merupakan subsistem dari sistem budaya yang dilandasi banyak faktor, seperti : kehidupan religius, sosial, dan ekonomi. Keberadaan dan kehidupan industri kerajinan tidak dapat terlepas dari hubungannya antara kepentingan spiritual dan sosial, baik bersifat keagamaan, pesan sosial, adat istiadat, bahkan pengalaman hidup. Fenomena semacam ini merupakan bagian yang tidak terpisahkan pada pranata kehidupan budaya dan kesenian masyarakat Yogyakarta, serta telah menjadi bagian erat pada tatanan kehidupan sehari-hari, yang telah diwariskan secara turun-temurun melalui transmisi kebudayaan tradisional, yang menjadi semacam proteksi demi kemurnian sistem budaya tradisional.

Dalam menjawab semua kebutuhan hidup telah menghasilkan semangat kehidupan untuk masyarakat dan kehidupan sosial di Yogyakarta. Karya seni batik Yogyakarta dapat dikategorikan sebagai satu bentuk karya seni rupa, sebab di dalamnya ada unsur seni yang proses penciptaannya didasari oleh dorongan perasaan untuk memperindah benda yang dibuatnya.

Perasaan itu adalah perasaan akan cita-rasa keindahan, dapat diartikan sebagai indah dipandang karena bentuk rupanya, juga bagus supaya benda tersebut dapat digunakan dengan sebagaimana mestinya, dan dapat menghasilkan sesuatu yang diharapkan. Ungkapan perasaan keindahan pada karya seni rupa pada masyarakat Yogyakarta, merupakan salah satu bentuk kerajinan tangan di Indonesia yang tumbuh dari masyarakat agraris, terdiri dari ribuan jenis kebudayaan, dan menjadi seni kerajinan rakyat yang membanggakan.

2. Analisis Produk Batik Yogyakarta

Faktor latar belakang sosial budaya, tingkat pendidikan, kepentingan, akan sangat menentukan seseorang dalam memiliki pandangan terhadap karya seni. Pandangan terhadap karya seni atau katakanlah suatu karya kerajinan, akan mempengaruhi pertumbuhan seni kerajinan itu sendiri, karena perkembangan nilai-nilai seni itu, tergantung pula terhadap nilai yang diberikan publik seni terhadap karya seni seni kerajinan. Hal tersebut dapat pula dikatakan bahwa nilai-nilai seni tumbuh sebagai akibat adanya proses apresiasi seni, dengan bukti empirik : pengalaman estetika (dalam hal pengalaman seni).

Pengalaman-pengalaman seni yang dimiliki setiap orang akan sangat berbeda, demikian juga bagaimana hasil akhir dari karya seni kerajinan yang diciptakan. Hal inilah yang kemudian menjadikan hasil-hasil visual dari kerajinan batik tersebut menjadi variatif 'keindahannya', dan keindahan

semacam apa, sangat dipengaruhi oleh kebutuhan konsumen ataupun dari pemilik modal.

Kecenderungan produksi para perajin seni batik Yogyakarta ditujukan untuk menghasilkan benda fungsional dan nonfungsional, dan sebagian besar produk tersebut mencoba mempertahankan ciri khas sebagai karya seni. Produksi tersebut dapat dikategorikan sebagian besar untuk keperluan interior dan elemen-elemen penghiasnya, walaupun mungkin sebagian kecil produk batik juga digunakan untuk kebutuhan eksterior. Produk-produk tersebut mempunyai keunikan tersendiri dalam bentuk, demikian juga dengan material pembantu yang digunakan.

Beberapa produk interior seperti : taplak meja, hiasan dinding, sprei dan sarung bantal, kap lampu, wadah perhiasan, korden, dan beberapa bentuk lain yang merupakan perkembangan berdasarkan keinginan pasar. Jika melihat bentuk-bentuk produk pada seni batik di Yogyakarta, maka akan dapat diketahui bahwa bentuk tersebut terdiri atas bentuk tradisional dan modern.

Bentuk-bentuk tradisional sangat berkaitan erat dengan kehidupan masyarakat dalam keraton, atau lebih tepat dikatakan bahwa didalam keraton Yogyakarta merupakan bentuk asli dari seni batik itu sendiri. Bentuk-bentuk seperti : *Bebet* dan *tapih* (Bahasa Jawa *ngoko*), adalah kain panjang yang biasa digunakan oleh kaum laki-laki dan perempuan. Selain itu dijumpai pula kain *dodot*, kain *iket*, *kemben*, dan *selendhang*. Adapun bentuk-bentuk tersebut

biasa digunakan untuk keperluan upacara adat, perkawinan keluarga kerajaan, *mitoni*, *supitan*, *tetasan*, *tarapan*, *sedan*, *pesawonan*, dan untuk menyambut tamu agung.

Bentuk modern merupakan perkembangan dari bentuk tradisional, dan bentuk batik di luar lingkungan keraton berkembang sedemikian pesatnya, perkembangan tersebut didasari oleh tidak adanya batasan, biasanya terjadi dalam lingkungan keraton, yang membatasi seseorang untuk berkeaktivitas dalam memvisualkan bentuk karya dari seni batik. Kebanyakan perkembangan tersebut didominasi untuk kebutuhan busana modern seperti : rok, blaser, kemeja, dan jas. Bentuk batik modern juga meliputi beberapa produk *handycraft*, lukisan batik, dan elemen interior.

C. Fenomenologis pada Batik Yogyakarta¹⁰⁴

Sejarah perkembangan batik Yogyakarta tidak dapat dipisahkan dengan batik tradisional Keraton Yogyakarta sebagai awal keberadaannya. Sebelum terjadi peristiwa perjanjian Giyanti pada tahun 1755, di mana kerajaan Mataram pecah menjadi dua yaitu Kesunanan Surakarta di bawah kekuasaan Sunan Paku Buwana III dan Kesultanan Yogyakarta di bawah pemerintahan Sultan Hamengku Buwana I, batik telah menjadi busana untuk kepentingan upacara, baik untuk upacara *garebeg*, upacara daur hidup, menyambut tamu agung, maupun untuk busana tari.

¹⁰⁴ Untuk lebih jelas lihat tulisan AN. Suyanto. *Sejarah Batik Yogyakarta*. Yogyakarta: Merapi, 2002.

Perkembangan batik Yogyakarta tidak dapat dilepaskan dari kehidupan sosial budayanya, tidak terkecuali dengan iklim politik pada saat batik tersebut hadir dalam kehidupan masyarakat. Istilah modern dalam batik Yogyakarta sebetulnya lebih mengacu pada kehidupan di luar keraton, dimana berpusatnya kebudayaan luar dan saling berakulturasi dengan budaya Yogyakarta, menjadikan dan memberikan dampak yang tidak sedikit bagi perkembangan batik Yogyakarta.

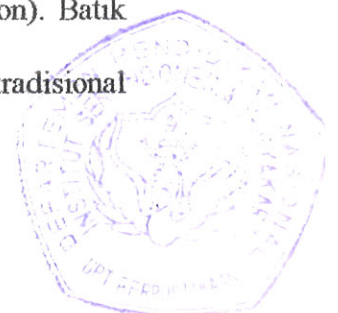
Batik Yogyakarta telah mengalami dinamikanya, setiap pemimpin dari kota tersebut menghasilkan kebijakan dan peraturan tertentu, juga berdampak pada perkembangan batik Yogyakarta. Kebutuhan pariwisata membuat para perajin kain batik untuk menghasilkan karya-karya batik yang praktis, mudah di bawa-bawa, murah, dan terkadang imitasi. Akan tetapi, fenomena semacam ini juga tidak dapat dijadikan sebagai nilai-nilai kemunduran, dengan adanya dunia pariwisata, penyebaran batik Yogyakarta justru semakin meluas pada berbagai negara di belahan dunia, walaupun dengan banyak permasalahannya.

Dunia perdagangan dan pemasaran batik Yogyakarta berdampak pada akulturasi pada motif-motif batiknya. Beberapa bentuk diantaranya telah berevolusi menjadi motif baru, dengan ciri khas yang mewakili beberapa daerah. Para pedagang dari beberapa daerah seperti : Solo, Pekalongan, Banyumas, Garut, Tasikmalaya, Ponorogo, Cirebon dan beberapa dari daratan Sumatera, seperti : Jambi dan Padang, juga memberikan andil dalam penyebaran batik

Yogyakarta. Tukar-menukar motif dan kain batik Yogyakarta memberikan peluang bagi keberadaan kain batik untuk tetap ada dan senantiasa berkembang.

Seiring dengan perkembangan waktu, batik Yogyakarta mengalami banyak perubahan, kain-kain ini tampil dengan kekiniannya. Batik berkembang mengikuti keinginan zaman, dari corak, mutu, dan warnanya. Ada kecenderungan batik Yogyakarta tidak hanya bergeser dalam motif, tetapi juga pada warna. Kehadiran berbagai produk batik modern, yaitu busana modern, elemen interior, produk cinderamata, dan lukisan batik, tidak hanya berhubungan dengan perubahan bentuk dan fungsi fisik semata, tetapi juga berkaitan erat dengan berbagai aspek kehidupan sosial ekonomi, dan politik. Secara ekonomis kehadirannya telah membenkan kesempatan yang baik bagi peningkatan penghasilan pembatik, pengusaha, pendapatan daerah dan devisa negara.

Sebagai suatu karya kreativitas, batik mempunyai arti yang berkaitan dengan tradisi, kepercayaan, dan norma-norma yang berlaku maupun perilaku masyarakatnya. Seperti tercermin pada motif dan warnanya yang berkembang di lingkungan Keraton Yogyakarta, atau di kalangan bangsawan (ningrat) maupun yang terdapat di pesisir. Pada umumnya batik yang berkembang di luar keraton tampak dinamis, dan cepat berubah dengan corak yang beraneka ragam. Batik jenis ini merupakan mata dagangan yang menyandarkan pada motif dan warnanya sesuai dengan permintaan pembeli, meskipun seringkali terjadi saling pengaruh mempengaruhi antara batik keraton dengan batik pesisir (di luar keraton). Batik sebagai benda hasil kegiatan kerajinan terkait dengan nilai-nilai tradisional



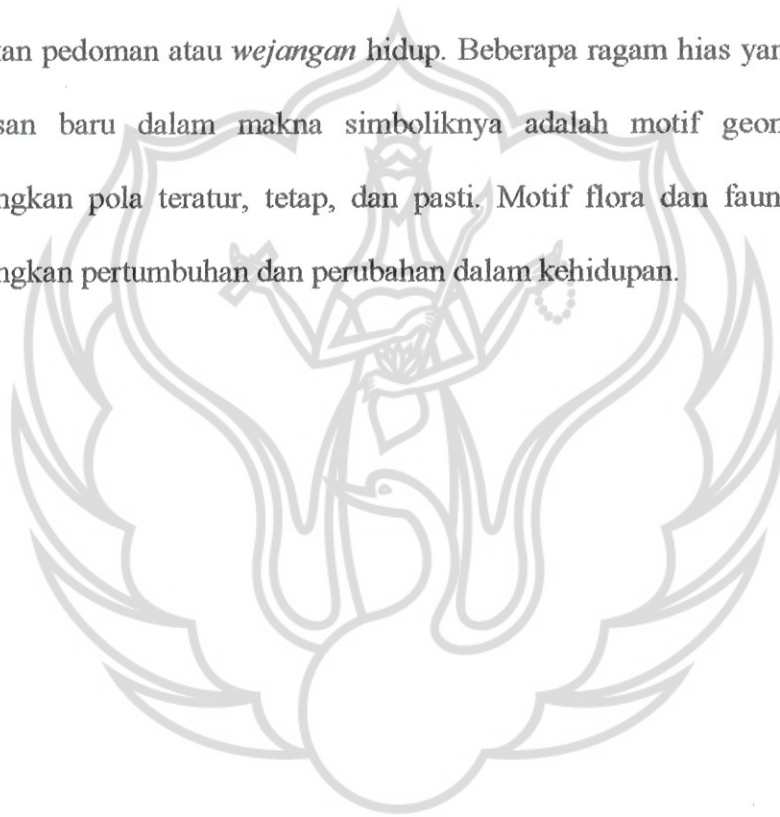
berkembang di lingkungan keraton Yogyakarta. Begitu pula yang berkembang di kalangan bangsawan atau ningrat, terikat dengan norma-norma yang disepakati bersama sesuai acuan mereka. Dalam pertumbuhan ekonomi, batik dapat dijadikan sebagai salah satu sumber penghasilan dan memberi lapangan kerja bagi masyarakat. Secara umum batik sebagai mata dagangan menyandarkan pada perubahan ragam hias dan warnanya, serta menyesuaikan dengan kecenderungan dan permintaan pembeli, batik jenis ini terutama berkembang di daerah pantai utara (pesisir) Jawa.

Pada tahun 1990-an, ketika dunia batik mulai melesu, muncul produk kerajinan untuk cinderamata yang berkarakter batik dengan menggunakan media kulit dan media kayu sebagai bahan dasarnya. Perpaduan antara media alternatif selain mori dengan teknik produksi batik, lahirlah produk batik dengan istilah batik kulit dan batik kayu. Dari hasil produksi batik kulit dapat berupa busana modern, tas, dompet perempuan, dan tas wisata. Produk batik kayu berupa berbagai macam produk cinderamata, yaitu topeng kayu, wayang *klithik*, patung *lara blanya*, lemari, dan kotak perhiasan.

Berdasarkan pemikiran yang melatarbelakangi penciptaan batik Yogyakarta, maka motif-motif yang dihadirkan berbentuk geometrik, bentuk flora seperti beragam bunga, daun dan tangkainya, fauna seperti kupu-kupu dan burung merak. Bentuk geometrik umumnya mengarah kegaris diagonal (*lereng*) dan bentuk *kawung* atau belah ketupat. Umumnya bahan yang digunakan adalah mori,

prima, primisima, dan sutera, ataupun tergantung juga dari permintaan konsumen, sedangkan tekniknya melalui tulis dan cap.

Batik Yogyakarta yang saat ini berkembang merupakan warisan tradisi budaya yang berlangsung lama telah memberi peluang terhadap pemahaman atau simbol rupanya. Secara khusus batik Yogyakarta banyak mengandung makna simbolik, dengan tema yang disesuaikan dengan gambaran bentuk motifnya, bernafaskan pedoman atau *wejangan* hidup. Beberapa ragam hias yang mendapat pembahasan baru dalam makna simboliknya adalah motif geometrik yang melambangkan pola teratur, tetap, dan pasti. Motif flora dan fauna terkadang melambangkan pertumbuhan dan perubahan dalam kehidupan.



BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Ada satu pekerjaan yang harus disiapkan dalam dekade ini, yaitu menghadapi pasar global. Menghadapi pasar global dalam bidang seni rupa, kita tidak mampu hanya mengandalkan konsepsi universal yang berbasic tradisi barat, tetapi justru harus mampu menyodorkan berbagai alaternatif yang bertolak dari konsepsi tradisi etnis dengan sentuhan modern (atau sebaliknya).

Mengapa tidak, karena dengan kekuatan tersebut barulah mampu bersaing dalam pasar global. Kriya yang sementara diinferiorkan oleh seni dan desain, justru lebih siap dan mampu menjawab konsepsi tersebut, karena kriya berangkat dari tradisi dengan sentuhan modern. Itulah mengapa Iwan Tirta mampu berbicara pada pasar global ?, karena Iwan Tirta mencoba memadukan rancang busananya dalam konsepsi modern dalam sentuhan tradisi etnis nusantara. Kain ikat dari Surakarta yang disodorkan sebagai bentuk sarung pantai memenuhi pasaran Yogyakarta dan Bali, kemudian masuk pasaran dunia lewat Jepang, Eropa dan Kanada. Demikian juga produk garmen dari Bandung, Pekalongan, Yogyakarta dan Surakarta merupakan alternatif ekspor untuk Belanda, Amerika dan Jepang. Semua adalah produk kekriyaan yang mampu menopang devisa dalam perekonomian rakyat, dalam krisis ekonomi dewasa ini.¹⁰⁵

¹⁰⁵ <http://www.kompascybermedia.com.>, diakses 6 Juli 2006.

Pada era globalisasi dewasa ini dihadapkan dalam dua persoalan pokok dalam persoalan budaya; satu sisi dituntut untuk maju (progress), satu sisi dituntut untuk melestarikan warisan budaya yang telah mapan (konservatif). Tidak dapat dipungkiri bahwa wawasan tentang seni rupa adalah wawasan seni rupa modern barat, karena sistem pendidikan tinggi dengan segala perangkatnya mengacu pada pendidikan seni rupa barat. Wawasan konsepsi tersebut bukan berarti harus ditolak, tetapi justru merupakan satu perangkat yang harus dipelajari sebagai satu dasar pengkayaan untuk mengkaji budaya tradisi. Artinya bahwa kedua konsepsi tersebut harus saling menopang dan saling sinergi untuk menambah pengkayaan wawasan, sebagai satu tumpuan untuk menyongsong era globalisasi.

Dalam tradisi kesenian Indonesia kehadiran seni hias yang ditampilkan dalam berbagai media ekspresi relatif sangat dominan apabila dibandingkan dengan karya seni tradisional lainnya. Perwujudan bentuk yang beraneka ragam itu, dijadikan sebagai idiom untuk mengungkapkan nilai estetik dan simbolik yang berlandaskan pada kosmologi asli budayanya. Demikian pula kehadirannya di masa kini dalam pola hidup masyarakat sekuler, peranan dan fungsi ragam hias tradisional masih terlihat dan tampil sebagai ungkapan estetik yang menunjukkan kekayaan budaya bangsa serta menjadi salah satu ciri utama dari karya-karya seni tradisional Indonesia yang mencerminkan identitas asli. Berubahnya tatanan sosial yang terjadi pada sebagian besar masyarakat di Indonesia sebagai akibat dari berkembangnya pengaruh kapitalisme Barat, di satu sisi telah mendorong terjadinya pertumbuhan ekonomi sebagai dampak dari meningkatnya aktifitas usaha termasuk didalamnya para kriyawan yang menekuni usahanya dengan

tujuan niaga. Akan tetapi apabila diteliti dengan seksama disisi lainnya pertumbuhan usaha khususnya pada bidang kriya yang terjadi di Indonesia seperti di Yogyakarta, sebenarnya masih terbatas pada pertumbuhan dengan daya serap pasar lokal. Karya kriya yang dihasilkan belum banyak yang dapat dijadikan sebagai komoditas unggulan di pasar internasional. Diantaranya hal itu disebabkan karena karya-karya kriya yang dihasilkan belum memiliki keunggulan kompetitif yang dapat dijadikan sebagai modal utama guna menghadapi persaingan ketat di pasar bebas.

Salah satu jenis produk sandang yang berkembang pesat di Jawa tengah sejak beberapa dekade, bahkan beberapa abad yang lalu, adalah kerajinan batik. Sebagian besar masyarakat Indonesia telah mengenal batik baik dalam pola tradisional maupun modern. Jenis dan motif batik tradisional tergolong sangat variatif, dengan makna filosofis mendalam, bahkan mampu mencitrakan budaya masing-masing daerah yang amat beragam, termasuk batik Yogyakarta. Khazanah budaya Bangsa Indonesia yang demikian kaya telah mendorong lahirnya berbagai pola dan jenis batik tradisioanal dengan ciri kekhususannya sendiri.

Pada umumnya batik digunakan untuk kain *jarik*, kemeja, spre, taplak meja, dan busana wanita. Mengingat bahwa jenis produk ini amat dipengaruhi oleh selera konsumen dan perubahan waktu maupun model, maka batik Yogyakarta mengalami perkembangan pesat, baik menyangkut rancangan, penampilan, fungsi, disesuaikan dengan permintaan dan kebutuhan pasar baik dalam maupun luar negeri. Perkembangan pesat tersebut ditandai dengan

meningkatnya kebutuhan masyarakat Yogyakarta, sehingga hal ini berdampak pada tatanan kehidupan sosial dan budaya. Implikasi perubahan ini semakin meluas dan mewarnai kelangsungan kehidupan kesenian, tidak terlepas pada pola kehidupan batik tradisional. Gejala kejenuhan dengan terbatas dan “jawanisasi” motif batik Yogyakarta, merupakan salah satu faktor yang mendasar, selain ditandai juga dengan meningkatnya harga bahan baku, sebagai dampak krisis moneter, serta tidak ada minat dari generasi penerus untuk mempelajari batik tradisional di daerah ini. Akibatnya, dapat dilihat bahwa bentuk batik Yogyakarta semakin variatif dalam aplikasi motif dan penggunaan bahan. Selain dinilai sebagai perubahan, variasi bentuk batik tersebut juga menunjukkan kreativitas mencipta semakin tidak terbatas.

Perubahan semacam tersebut, sebetulnya tidak terjadi secara menyeluruh di Yogyakarta. Pembatasan antara batik keraton yang berpusat di Keraton Yogyakarta dan batik pesisiran yang berkembang di luar kawasan keraton memang terlihat jelas sekali. Batik keraton tetap mempertahankan ketradisionalannya, bukan sama sekali tidak terpengaruh dengan dampak perubahan sosial, tetapi perubahan itu terlihat pada penggunaan alat-alat batik yang semakin modern, bahan kain yang semakin bervariasi, serta tersedianya pewarna kimiawi memiliki peran tidak sedikit. Akan tetapi, pada aspek motif dan teknik pengerjaan nyaris tidak berubah sama sekali. Motif tetap memiliki makna filosofis yang sarat dengan kehidupan masyarakat Jawa Tengah. Perlu ditegaskan juga bahwa, batik keraton harus segera diperhatikan pada aspek tenaga kerja, karena perubahan akan terjadi, jika tidak tersedia tenaga kerja, padahal melihat

fenomena yang terjadi saat ini, tenaga kerja di keraton semakin sedikit, bahkan pernah mengalami kekosongan pembatik.

Jika masa-masa sebelumnya batik tradisional hanya terdiri dari bentuk-bentuk terbatas, maka perkembangan batik pesisiran mengalami reinkarnasi panjang dan berevolusi sesuai dengan kondisi zamannya. Perkembangan dan tuntutan zaman menghasilkan bentuk-bentuk batik variatif, baik segi bahan, teknik pengerjaan, aplikasi motif, bahkan dengan melepaskan makna-makna filosofisnya, karena dituntut persaingan antara batik tradisional teknik manual dan batik tradisional dengan teknik modern/mesin.

Tidak selalu bahwa setiap perubahan tersebut akan membicarakan kemunduran, sebagai bukti, yang dilakukan oleh KRT. Daud Wiryo Hadinagoro menunjukkan tingkat kreativitas perkembangan positif pada batik Yogyakarta. Tema-tema yang diangkat tidak saja bersumber dari Jawa dan Yogyakarta, melainkan mencakup pada hampir daratan Asia. Tema batik Daud Wiryo Hadinagoro menunjukkan bahwa filosofis tersebut tetap ada, hanya tidak selalu berdasarkan pada tatanan masyarakat tradisional Jawa. Kreativitas semacam ini dinilai sebagai bentuk apresiasi dan kepedulian terhadap kondisi batik Yogyakarta yang semakin terpuruk oleh keberadaan batik-batik daerah lain di Yogyakarta, serta semakin maraknya batik cetak pada saat ini. Usaha yang dilakukan oleh Daud Wiryo Hadinagoro selain berusaha menarik perhatian konsumen, juga untuk menunjukkan bahwa citra batik Yogyakarta akan tetap berkembang, baik pada bentuk motif, bahan, dan makna filosofisnya.

Salah satu kebutuhan pokok manusia adalah tekstil/kain yang tidak dapat dilepaskan dari kehidupannya. Manusia melalui tekstil dapat membuat pakaian untuk melindungi tubuhnya, keperluan pelengkap ruang, dan rumah tangga. Sebagai salah satu perlengkapan hidup manusia, tekstil mempunyai fungsi dalam beberapa aspek kehidupan masyarakat seperti aspek sosial, ekonomi, religi, dan estetika. Perkembangan teknologi produksi dan pengelolaan penyempurnaan kain telah mampu menghasilkan produk tekstil yang memiliki berbagai sifat dan beragam jenisnya, seperti melalui proses cetak tekstil menciptakan bermacam-macam corak dan warna sesuai dengan kebutuhannya.

Keberadaan batik/tekstil cetak tidak harus dipandang sebagai “musuh” dalam mempertahankan batik Yogyakarta, bahkan akan lebih baik jika kedua jenis batik tersebut dapat saling menopang pada masa-masa mendatang, sehingga batik Yogyakarta tidak saja berbicara tentang ketradisionalitas atau *pakem* saja, tetapi juga sifat dinamis dalam masyarakat penggerakannya merupakan ciri yang dapat ditampilkan.

Maraknya bisnis kriya di Indonesia belum mencerminkan kualitas yang dapat dijadikan sebagai landasan kekuatan budaya dan ekonomi bangsa Indonesia di tengah arus globalisasi. Dalam rangka menciptakan karya kriya masa kini yang memiliki keunggulan kompetitif sebagai modal utamanya, diperlukan pemahaman menyeluruh dari semua aspek yang dapat menunjang terciptanya karya unggul tersebut. Diantaranya adalah dengan cara mengembangkan gagasan, konsep, dan citra karya. Kesemuanya itu harus terangkum melalui perwujudan kriya yang

memiliki tingkat keunikan dan kekhasan pada produk kriya masa kini. Untuk mencapai maksud tersebut sangat mungkin apabila di ambil dari nilai-nilai seni tradisional yang selalu tampil dengan citranya yang khas dan telah teruji sebagai produk yang memiliki jati diri. Studi lapangan mengenai karya seni batik Yogyakarta secara khusus, merupakan langkah awal dalam upaya pengkajian secara mendalam mengenai hakikat keberadaan seni hias tradisional, untuk dapat dijadikan sebagai acuan estetik dalam rangka mencari kemungkinan dapat ditampilkan kembali dalam perwujudan bentuk yang baru sebagai kriya masa kini. Pengkajian tersebut juga merupakan upaya identifikasi dan penggalian kembali nilai-nilai tradisional yang tercermin pada karya seni hias tradisional dalam rangka pelestarian nilai-nilai budaya bangsa agar dapat dikembangkan dan ditampilkan kembali sebagai nilai tambah terpenting pada karya kriya masa kini.

B. Saran-saran

Femenologis situasi dan kondisi kain batik Yogyakarta, yang pada saat ini sedang mengalami masa-masa 'kritis', di mana kondisi tersebut sangat dipengaruhi oleh kehidupan sosial dan budaya masyarakatnya, perlu mendapat perhatian yang benar-benar serius, dengan harapan bahwa kain batik tersebut akan dapat menjawab kebutuhan masyarakat umum, baik sebagai benda pasar, kebutuhan hidup, ataupun sebuah karya seni. Setidaknya sebagai tolak ukur dapat melihat kembali bahwa kain batik Yogyakarta dan Jawa Tengah telah mencapai masa puncaknya, sehingga jika tidak diperhatikan secara serius, dikhawatirkan akan berpengaruh pada motif dan batik tradisional Yogyakarta. Kejayaan yang

pernah ada tersebut perlu dipertahankan keberadaan dan perkembangannya, selain pendokumentasian dan jika diperlukan adanya pembaharuan-pembaharuan bentuk baru, selama tidak melepaskan nilai filosofisnya, yang kemudian diperkenalkan kembali kepada masyarakat setempat, bahwa sehelai kain batik tersebut memang mengandung banyak makna dan budaya tradisi, selain sangat menguntungkan untuk ditekuni dalam hal kebutuhan ekonomi. Ada beberapa hal yang perlu diperhatikan dan dibenahi, baik oleh perajin batik, pemerintah, masyarakat setempat, pecinta, dan kreator batik antara lain, sebagai berikut.

1. Bentuk baru kain batik Yogyakarta, merupakan tampilan yang harus senantiasa di kelola dan dipertahankan, untuk menghindari kejenuhan dan kebosanan masyarakat terhadapnya, demikian juga untuk para pembeli lokal, nasional, dan internasional.
2. Perkembangan yang dilakukan perlu dibatasi dan diperjelas, antara batik tradisional dan modern, dengan demikian *pakem-pakem* pada batik tradisional tidak terlupakan. Akan tetapi bukan selamanya pola batik harus selalu bertemakan pada kehidupan sosial, magis, dan mitologis masyarakat Jawa.
3. Memperkenalkan dan mempromosikan secara terkonsep mengenai kain batik Yogyakarta kepada masyarakat luas, tidak hanya di kawasan Daerah Istimewa Yogyakarta saja, sehingga dapat dimengerti dan dipahami, diharapkan dari proses ini akan dapat mendatangkan pembeli dan peminat yang semakin besar.

4. Sekiranya, masyarakat industri setempat dapat bersikap lebih terbuka dan dapat menerima para peneliti dalam melakukan penelitian, sehingga data-data yang dibutuhkan dalam usaha mencari konstruksi jawaban terhadap permasalahan yang diajukan, akan didapatkan satu solusi memuaskan.
5. Membuat dan memberlakukan kurikulum mengenai kain dan motif batik Yogyakarta, yang dimulai pada sekolah tingkat dasar sampai menengah, dengan harapan pada masa mendatang generasi muda tetap mengenal keberadaan kain batik Yogyakarta, dan adanya regenerasi pada masa-masa mendatang.
6. Dalam rangka pengembangan dan pelestarian batik Yogyakarta, perlu adanya pembinaan dari pihak-pihak terkait seperti Dinas Perindustrian dan Perdagangan, maupun perguruan tinggi yang dapat menunjang pengembangan batik.
7. Perlu kajian khusus dan mendalam mengenai program terpadu dari berbagai instansi dalam upaya mempertahankan keberadaan batik Yogyakarta.
8. Perlu dipikirkan juga pendaftaran HAKI pada setiap motif batik, sehingga dapat menghindari pemalsuan dan penduplikasian oleh orang lain, baik secara media, teknik, maupun motif batik.

DAFTAR PUSTAKA

- “*Dunia Batik*” *Conference and Exhibition; The Role of Textiles in Tourism and Constructing Cultural Identity*. Yogyakarta: ICCT, /t.th./
- Affendi, Yusuf. “Seni Kriya Batik dalam Tradisi Baru Menghadapi Arus Budaya Global”, dalam *Jurnal Seni Rupa dan Desain*. Bandung: STISI, 2003.
- Azwar, Saifuddin. *Metode Penelitian*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, Cet. 1, 1998.
- Brannen, Julia. *Memadu Penelitian Kualitatif dan Kuantitatif*. Jakarta: Pustaka Pelajar, 2002.
- Condronogoro, Mari S. *Busana Adat Kraton Yogyakarta 1877-1937; Makna Fungsi dalam Berbagai Upacara*. Yogyakarta: Yayasan Pustaka Utama, 1995.
- Crang, Philip dan Dwyer, Claire. “Fashioning Ethnicities; The Commercial Spaces and Multiculture”, dalam *Ethnicities*, Vol. 2 No. 3, 2002.
- Djoemena, Nian S. *Batik and Mitra*. Jakarta: Jambatan, 1990.
- _____. *Ungkapan Sehelai Batik; Its Mystery and Meaning*. Jakarta: Jambatan, 1990.
- Dota, Anesia Aryanda. *Batik Indonesia*. Jakarta: Golden Terayon Press, 1996.
- Endraswara, Soewardi. *Metodologi Penelitian Kebudayaan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2003.
- Eriksen, Thomas Hylland. *Ethnicity and Nationalism; Anthropological Perspectives*. London: Pluto Press, tt.
- Fraser-Lu, Sylvia. *Indonesian Batik; Processes Pattern and Places*. New York: Oxford University Press, 1989.
- G. Kerlogue, Fiona. *Batik: Design, Style and History*. London: Thames & Hudson, 2004.
- Gustami, SP. *Studi Komparatif Gaya Seni Yogya-Solo*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia, 2000.
- Hadinagoro, Daud Wiryo. “Batik Inovatif; Tradisi Terus Berlanjut”, dalam *Katalog Pameran*. Jakarta: Galeri Nasional Indonesia, 2005.

- Harsojo. *Pengantar Antropologi*. Bandung: Putra Bardin, Cet. 8, 1999.
- Hobsbawm, Eric and Ranger, Terence. *The Invention of Tradition*. London: Cambridge University Press, tt.
- <http://www.kompascybermedia.com>.
- <http://www.houseoflmar.com>.
- Katalog Batik Khas Yogyakarta*. Yogyakarta: PIKM.
- Kawindra Susanto, Kuswadji. *Sejarah Batik dan Motif Batik di Yogyakarta*. Yogyakarta: Proyek Pengembangan Permuseuman DIY, 1974.
- _____. *Mengenal Seni Batik di Yogyakarta*. Yogyakarta: Proyek Pengembangan Permuseuman DIY, 1981.
- Koentjaraningrat. *Pengantar Antropologi*. Jakarta: PT Rineka Cipta, Cet. 8, 2000.
- Kompas*, 5 September 2002.
- Lutvia, Lucky. "Gaya Berbusana "ABC" Dewasa ini; Fenomena Gaya Busana Para Remaja di Kota Bandung dan Jakarta", dalam <http://jurnalkopertis4online>.
- Moleong, Lexy J. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya, Cet. 21, 2005.
- Nanang Rizali, Herman Jusuf, dan Saffiyaningsih. "Batik Garut; Kajian Bentuk dan Warna", dalam *Jurnal Seni Rupa dan Desain*. Bandung: STISI, 2003.
- Richter, Anne. *Art and Craft of Indonesia*. London: Thames and Hudson Ltd, 1993.
- Riyanto, Pamungkas, A., Wisnu, dan Ja'par, M., Amin. *Katalog Batik Indonesia*. Yogyakarta: Proyek Pengembangan dan Pelayanan Teknologi Industri Kerajinan dan Batik, 1997.
- Sachari, Agus dan Sunarya, Yan Yan. *Sejarah dan Perkembangan Desain dan Dunia Kesenirupaan di Indonesia*. Bandung: ITB, 2002.
- Sachari, Agus. *Estetika; Makna, Simbol, dan Daya*. Bandung: ITB, 2002.
- Sahman, Humar. *Mengenal Dunia Seni Rupa; Tentang Seni, Karya Seni, Aktivitas Kreatif, Apresiasi, Kritik, dan Estetika*. Semarang: IKIP Semarang Press, 1993.

- Sawega, Ardus M. "Batik Menggelar Dunia Pikir", dalam <http://www.kompas.cybermedia.com>.
- Soedarsono, R.M. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.
- Soerjanto, Toeti Toekijan. *Sejarah Perkembangan Batik*. Yogyakarta: Balai Besar Penelitian Batik dan Pengembangan Industri Kerajinan Batik, 1982.
- Soesanto, Sewan. *Seni dan Teknologi Kerajinan Batik*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1984.
- _____. *Seni Kerajinan Batik Indonesia*. Yogyakarta: Balai Penelitian Batik dan Kerajinan Lembaga Penelitian dan Pengembangan Industri Departemen Perindustrian, t.t.
- Sumardjo, Jakob. *Arkeologi Budaya Indonesia; Pelacakan Hermeneutis-Historis terhadap Artefak-artefak Budaya Indonesia*. Yogyakarta: Qalam, 2002.
- Suyanto, AN. *Batik Tradisional Yogyakarta ditinjau dari Aspek Motif dan Makna Simboliknya*. Yogyakarta: Proyek Pengembangan Peningkatan Pendidikan Tinggi ISI Yogyakarta, 1985-1986.
- _____. *Sejarah Batik Yogyakarta*. Yogyakarta: Merapi, 2002.
- _____. "Makna Simbolis Motif-motif Batik Busana Penganting Jawa, dalam *Laporan Penelitian*, Yogyakarta: Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia, 2002.
- Suyanto, Bagong dan Sutinah, (Ed). *Metode Penelitian Sosial; Berbagai Alternatif Pendekatan*. Jakarta: Kencana, 2005.
- Tim Penyusun. *Sekarang Jagad Ngayogyakarta Hadiningrat*. Yogyakarta: Himpunan Pencinta Kain Batik & Tenun, 1990.
- Viebahn, Sebastian, *et. al. Indonesian Ornamental Design*. Amsterdam: The Pepin Press, 1998.
- Vredembregt, Jacob. *Metode dan Teknik Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Gramedia, 1978.

GLOSARIUM

<i>Ambin</i>	: kain gendongan bayi, selendang
<i>Balance</i>	: keseimbangan
<i>Batik Printing</i>	: batik cetak yang menggunakan teknologi tekstil/mesin.
<i>Bebet dan Tapih</i>	: kain panjang yang biasa digunakan oleh kaum laki-laki dan perempuan.
<i>Binggel Kana</i>	: gelang.
<i>Blangkon</i>	: ikat kepala.
<i>Canthing</i>	: alat untuk membatik terbuat dari logam, biasanya digunakan untuk membuat pola.
<i>Ceplok</i>	: pola batik yang berbentuk bulat-bulat.
<i>Clash</i>	: ketidakcocokan, ketidakserasian.
<i>Culture Shock</i>	: guncangan budaya, mengalami perubahan budaya tanpa di duga sebelumnya.
<i>Customs</i>	: adat, kebiasaan, adat-istiadat.
<i>Decorative Design</i>	: ornamen atau ragam hias.
<i>Discovery</i>	: penemuan, pendapatan.
<i>Domination</i>	: kontras.
<i>Fashion</i>	: membicarakan tentang busana, pakaian.
<i>Folkways</i>	: bersifat dan berkaitan dengan kerakyatan.
<i>Garwa Ampeyan</i>	: selir.
<i>Invention</i>	: (hasil) penemuan, ciptaan, rekaan, hasil khayalan.
<i>Isen</i>	: latar belakang desain pada batik.
<i>Jathilan</i>	: kesenian khas Jawa Tengah berupa tarian yang penarinya menaiki kuda lumping, diiringi gamela (bende, kendang).
<i>Kain Dodot</i>	: disebut juga kampuh, kain yang mempunyai lebih 2 kali lebih kain biasa.
<i>Kain Iket</i>	: berfungsi sebagai penutup kepala.
<i>Kesenian Reyog</i>	: tarian tradisional di arena terbuka yang berfungsi sebagai hiburan rakyat, mengandung unsur magis, penari utama adalah orang berkepala singa dengan hiasan bulu merak, ditambah beberapa penari bertopeng dan berkuda lumping, yang semuanya laki-laki.
<i>Ketophrak</i>	: sandiwara tradisional Jawa, biasanya memainkan cerita lama yang diiringi musik gamelan, serta tarian dan tembang.
<i>Lara Blanya</i>	: patung mitologi berbentuk sepasang suami istri, biasanya di daerah Jawa.
<i>Makrame</i>	: seni rajutan.
<i>Market Oriented</i>	: orientasi pasar.
<i>Melorod</i>	: proses penghilangan lilin atau malam dari kain.
<i>Mode</i>	: bentuk, jenis, tren.
<i>Modernism</i>	: bersifat modern, masa-masa modern, mengandung faham modernisme.

<i>Motif Kawung</i>	: bentuk desain belah ketupat.
<i>Motif Parang</i>	: bentuk desain diagonal, pola garis miring.
<i>Motif Semen</i>	: berasal dari kata semi yang artinya tumbuh, modifikasi bentuk daun-daunan.
<i>Nembok</i>	: proses menutup dengan lilin pada bagian kain yang nantinya akan berwarna putih.
<i>Ngateli</i>	: proses pemasakan kain sebelum dilakukan proses pewarnaan.
<i>Ngelowongi</i>	: proses pelilinan pada kain yang nantinya akan diberi warna coklat soja.
<i>Ngemplong</i>	: proses yang dilakukan dengan tujuan untuk menghaluskan permukaan kain, sehingga kain memiliki permukaan rata.
<i>Nguwuk</i>	: proses yang dilakukan dengan tujuan untuk menjadikan permukaan kain batik mengkilat
<i>Nilai Usefulness</i>	: kegunaan, nilai praktis.
<i>Pakem</i>	: aturan asli, disepakati.
<i>Penganjian</i>	: proses yang dilakukan dengan mempergunakan larutan kanji cair.
<i>Pethat</i>	: Sisir
<i>Produk Handycraft</i>	: produk-produk kerajinan tangan, baik manual maupun menggunakan alat.
<i>Rhythm</i>	: irama.
<i>Sangsangan Sungsun</i>	: kalung bersusun
<i>Sawat</i>	: ungkapan ketabahan hati
<i>Sungging</i>	: teknik pewarnaan.
<i>Supitan</i>	: khitanan bagi anak laki-laki.
<i>Surface Design</i>	: desain permukaan.
<i>Tarapan</i>	: upacara yang diadakan sehubungan dengan datangnya haid pertama anak perempuan keturunan ningrat.
<i>Tetesan</i>	: upacara khitanan untuk anak perempuan.
<i>Udan Riris</i>	: hujan gerimis, pengharapan agar selamat, sejahtera, tabah, dan dapat menjalankan kewajiban dengan baik.
<i>Unity</i>	: kesatuan
<i>Upacara Garebeg</i>	: perayaan yang berhubungan dengan hari raya Islam oleh masyarakat tertentu, Yogyakarta.
<i>Upacara Labuhan</i>	: upacara tradisional keraton yang dilaksanakan di pantai Selatan, diadakan pada setiap ulang tahun Sri Sultan Hamengku Buwana, menurut perhitungan tahun Saka.
<i>Warisan Adiluhung</i>	: tinggi mutunya, seni budaya yang bernilai dan wajib di pelihara.
<i>Wejangan</i>	: petuah, petunjuk, nasihat.

NARA SUMBER

NO	NAMA	JABATAN	ALAMAT	USIA
1	Anton Wahono	Pembatik Batik Tulis Kayu	Sanggar Punokawan Dusun Kreet, RT 02, RW 21, Bantul, Yogyakarta	35
2	Sugiyanto	Tenaga Marketing	Batik Plentong, Jl. Tirtodipuran 48 Yogyakarta 55143	26
3	Bekel Marto Sentono	Pembatik Keraton	Keraton Yogyakarta	52
4	Yogo Kumolo, SE	Tenaga Marketing	Edenia <i>Handycraft</i> Jl. Parangtritis Km 9.9 Gabusan, Bantul, Yogyakarta	27
5	Hartinah	Pembatik Batik Tulis	Imogiri, Bantul	42
6	Hj. Dyah Suminar	Ketua Dewan Kerajinan Nasional Daerah (Dekranasda)	Kota Yogyakarta	-
7	Kemiskidi	Pemilik	Sanggar Peni, Dusun Kreet, RT 02, RW 21, Bantul, Yogyakarta	45
8	Ely Wijayati	Tenaga Marketing	M-Joint Workshop Desa Klodangan RT. 02 RW. 26, Sendangtirto, Berbah, Sleman, Yogyakarta	26
9	Adnan	Pemilik	Pa'Belas <i>Handycraft</i> Kasongan, Bantul, Yogyakarta	28
10	Rusmanto	Tenaga Marketing	PT. Fatalia Kreasindo Jl. Imogiri Timur Km. 9 Jati Wonokromo, Pleret, Bantul, Yogyakarta, 55791	33
11	Anita Pratiwi	Tenaga Marketing	SEBAR Jl. Kapten Tendean 12 Yogyakarta	27
12	Sopiah Dalmungkit	Perajin Batik Tulis	Dusun Karangkulon, Wukirsari, Bantul.	51
13	Endah	Tenaga Marketing	Trias Art Jl. Ringroad Selatan, Krapyak Kulon, Yogyakarta	24
14	Karina Triasari	Tenaga Marketing	Wahyu Putra Cempluk, Mangunan, Dlingo, Bantul Yogyakarta 55783	25