

SENILUKIS BATIK MERUPAKAN MEDIA EFEKTIF
UNTUK Mencari IDENTITAS NASIONAL

Oleh:

RAMETIAN

No. Mhs. 50/1/054220

Diajukan untuk melengkapi tugas-tugas
dan memenuhi syarat-syarat ujian
untuk mengakhiri tingkat
Sarjana Muda



KT010064

SEKOLAH TINGGI SENI RUPA INDONESIA "ASRI"

YOGYAKARTA

Jurusan Seni Lukis

1972

Skripsi ini diterima oleh sidang penguji
Ujian Sarjana Muda, Sekolah Tinggi Seni
Rupa Indonesia "ASRI" Yogyakarta, tahun
Akademi 19 ⁷²....., yang diselenggarakan
pada hari ^{Kamis}..... tanggal ^{30 Nov. 1972}.....

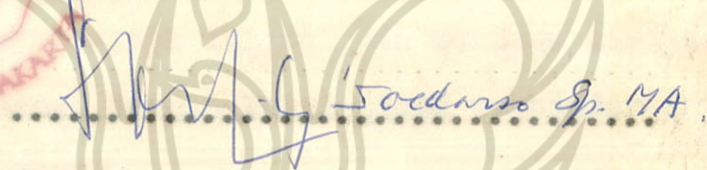
Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia
"ASRI" Yogyakarta.

Panitia Ujian Sarjana Muda,

Ketua,

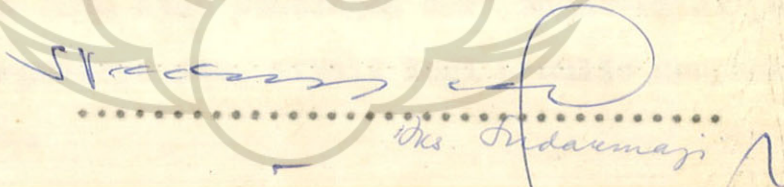


Sekretaris,



..... Soedarmo Sp. MA.

Pembina Skripsi I,



..... Drs. Indarumaji

Pembina Skripsi II,



..... Fajra Lidi

KATA PENGANTAR

Dengan nama Allah Yang Maha Pengasih lagi Penyayang.

Bermula pembuka kata mengucapkan syukur alhamdulillah kepada ya Allah, hanya dengan rahmad bimbingan dan petunjukmu, skripsi yang sederhana ini dapat tersusun.

Kemudian selanjutnya mengucapkan beribu-ribu terima kasih kepada Bapak Irs. Sudarmaji, Bapak Padjar Sidik, yang telah tulus ikhlas mengorbankan tenaga, pikiran sampai terwujudnya skripsi ini.

Begitu juga kepada Pimpinan Balai Penelitian Batik, Ibu Dewi, Bapak Kuswadi, Bapak Bagong Kussudiardjo, Drs. Amri Jahja, Bapak Abas Alibasjah serta handai taulan yang telah dengan rela menyediakan waktu untuk memberikan bantuan pikiran sehingga lancar tersusunnya skripsi ini.

Dengan sendirinya tulisan dan susunan skripsi ini jauh dari sempurna, dengan bukti tiada terhindar dari pada kesalahan-kesalahan.

Akhir kata atas bimbingan dari Bapak-bapak pembina, atas segala-galanya itu, sekali lagi penulis ucapkan banyak terima kasih.

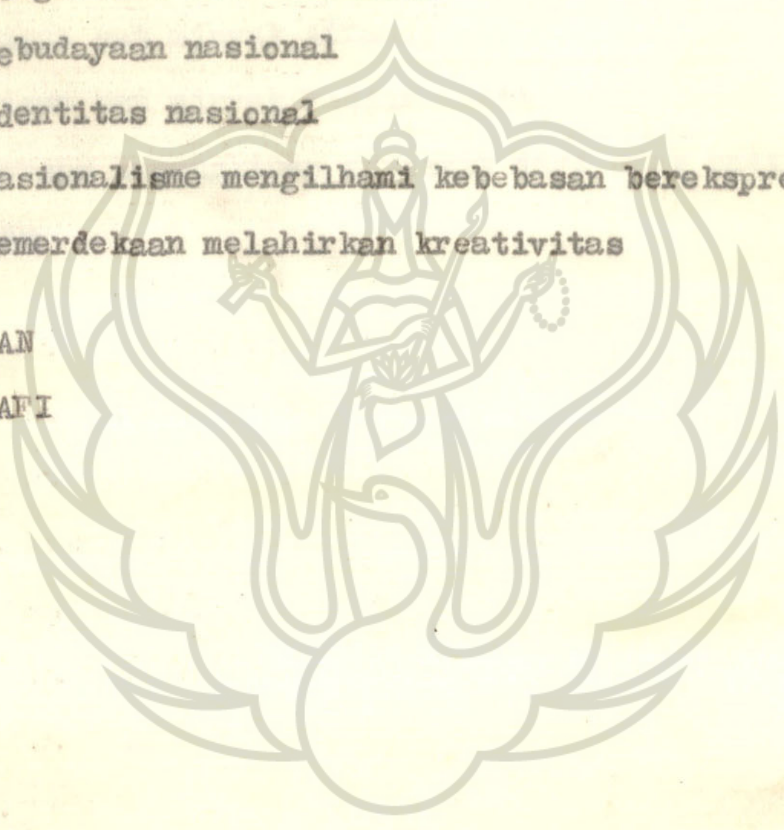
Penulis

DAFTAR ISI

Halaman

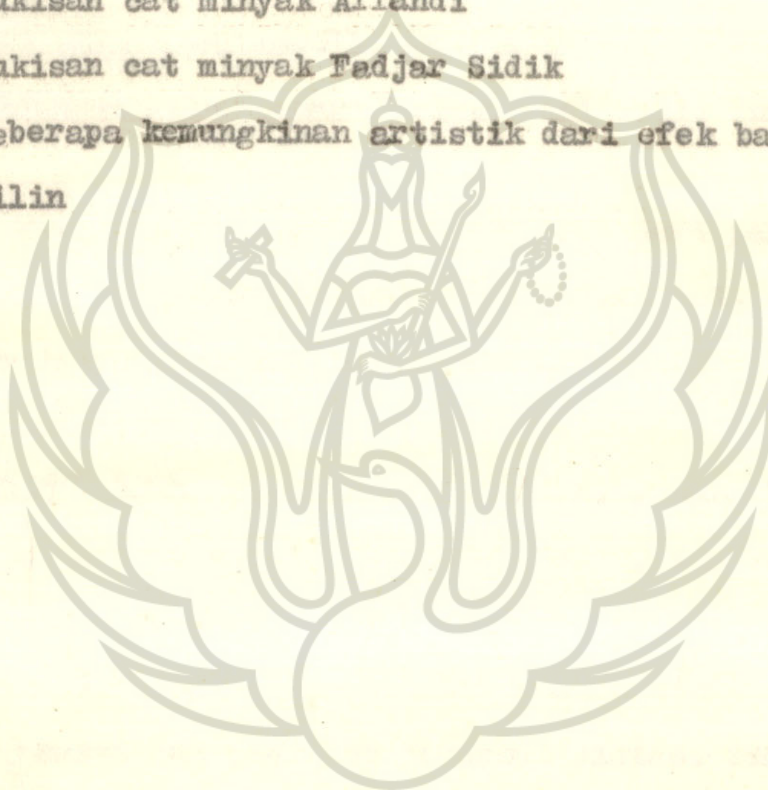
KATA PENGANTAR	
DAFTAR ISI	
DAFTAR GAMBAR	
PENDAHULUAN	1
BAB	
I. TINJAUAN SEJARAH	14
A. Latar belakang historis	16
B. Beberapa motif	21
C. Batik kontemporer	25
II. BAHAN DAN TEKNIK	33
A. Bahan/material	33
a. Kekuatan material	35
b. Pentingnya material	36
c. Pengaruh lingkungan	37
B. Beberapa material dan alatnya	38
a. Canting	38
b. Beberapa malam batik	41
c. Beberapa macam cat celup	43
C. Teknik dan kemungkinan-kemungkinan artistik	50
a. Teknik	50
b. Teknik umum dalam seni batik	54
III. PENDAPAT DAN SIKAP PARA PEMIKIR SENI	58
IV. MASALAH IDENTITAS NASIONAL	70

BAB	Halaman
A. Identitas	70
a. Pandangan secara antropologis	70
b. Pandangan secara psikologis	71
B. Peranan Kepribadian	76
C. Kepribadian nasional	77
D. Pengertian kata nasional	81
E. Kebudayaan nasional	82
F. Identitas nasional	83
G. Nasionalisme mengilhami kebebasan berekspresi	90
H. Kemerdekaan melahirkan kreativitas	93
KESIMPULAN	120
BIBLIOGRAFI	125



DAFTAR GAMBAR

Gambar	Halaman
1. Kuswadi Kawindrosusanto dengan naskahnya	15
2. Beberapa motif batik tradisionil	26 - 27
3. Kuswadi Kawindrosusanto melukis	32
4. Canting	39
5. Laboratorium Balai Penelitian Batik Yogyakarta	44
6. Lukisan cat minyak Affandi	74
7. Lukisan cat minyak Tedjar Sidik	75
8. Beberapa kemungkinan artistik dari efek batik/ lilin	104 - 119



PENDAHULUAN

Kita hidup dialam demokrasi, yang pada hakekatnya menjamin hak azasi dari tiap-tiap warganya. Dari alam demokrasi itu sering kita jumpai beberapa pendapat dari warganya yang saling bertentangan, baik dari dunia sosial politik, ilmu pengetahuan maupun dari dunia kesenian.

Karena penulis dengan sengaja menguraikan tentang seni rupa, khususnya seni lukis batik yang dewasa ini merupakan hal yang problematik, maka orientasi penulis yang terutama ialah mengenai perkembangan seni lukis Indonesia modern.

Dengan adanya perbedaan pendapat dari para pelukis maupun dari kritikus-kritikus seni dewasa ini, menyebabkan goyahnya kedudukan seni lukis yang sedang kita perjuangkan dalam rangka pembinaan kultur bangsa.

Lebih-lebih pertarungan pendapat antara "Seni Lukis Indonesia belum ada, oleh Osman Effendi, dan seni lukis Indonesia sudah ada, oleh Oemar Khayam". Secara psikologis mempengaruhi sikap setiap pelukis maupun bibit-bibit pelukis sebagai reaksi dua pendapat tersebut diatas. Sehingga terjadilah didalam tubuh setiap pelukis suatu pergolakan batin. Selanjutnya ia mengintrospeksi diri dan bertanya "sudah hadirkah aku?" atau "belum, atau tidak sama sekali?", untuk memberi andil kepada dunia seni lukis Indonesia atau kepada dunia?

Perasaan bimbang kadang-kadang menghantui setiap pelukis terutama terhadap generasi muda yang telah melibatkan diri didalam dunia seni lukis, termasuk penulis skripsi ini. Tetapi kalau ditinjau lebih jauh lagi bagi orang yang berjiwa besar dan pandangan optimistis hal tersebut diatas bukan satu-satunya penghalang melainkan merupakan dorongan untuk lebih maju dan kreatif didalam menciptakan untuk memberikan bentuk terhadap seni lukis Indonesia.

Kepada eksistensi seni lukis Indonesia modern, jika-lau ditinjau mengenai sejarahnya memang belum setua sejarah seni lukis modern yang terdapat didunia barat.

Kalau kita teliti perkembangan sejarah seni lukis Indonesia modern, dalam buku "Persagi" karangannya Drs. Sudarmaji tertera tahun 1937 yang dirintis oleh pelukis senior Indonesia S. Soedjojono. Ia mengajarkan dan menganjurkan "agar supaya para pelukis bertolak dari jiwa-jiwa masing-masing, bebas dari kekangan-kekangan yang datangnja dari manapun dan dari siapapun."¹

Perjalanan seni lukis Indonesia dari tahun 1937 sampai dengan 1972 sekarang ini mengalami peningkatan berkat adanya beberapa sanggar seni rupa dan sekolah serta perguruan-perguruan seni rupa yang pada hakekatnya bertujuan mem-

¹Amri Juhja, "Seni Lukis batik sebagai sarana peningkatan seni lukis Indonesia kontemporer", Thesis Sarjana Pendidikan Seni Rupa, IKIP Seni Rupa Yogyakarta, hal. 11.

bina pertumbuhan seni rupa pada umumnya, seni lukis Indonesia khususnya. Atau menurut Affandi mempercepat matangnya bakat kesenian. Namun suatu pendapat mengenai "sudah ada atau belum ada" seni lukis Indonesia baru muncul tahun 1970. Kemudian sekitar tahun 1971 perjalanan seni lukis Indonesia mencapai predikat baru yaitu Seni Lukis Batik yang pengerjaannya langsung oleh yang bersangkutan. Semula seni lukis batik itu timbul di Yogyakarta, kemudian diikuti oleh pelukis-pelukis dikota-kota lain misalnya Jakarta.

Kehadiran seni lukis batik ini disambut dengan gempita oleh pemikir-pemikir seni dengan ungkapan isi hatinya yang berbeda-beda pula. Pihak kesatu menerima yang lain menolak, yang lain lagi mendukung dan memperkembangkan, satunya lagi mencemoohkan dan sinis. Pihak lain ingin tahu pihak satunya tak mau tahu dan sebagainya. Sehingga kedudukan seni lukis batik dewasa ini sangat problematik.

Bertolak dari sini penulis ingin mengumpulkan bukti-bukti bahwa seni lukis batik adalah seni lukis. Kalau kita tinjau jauh-jauh kebelakang mengenai adanya seni lukis batik sampai kepada perkembangannya atas dasar penelitian sejarahnya, ternyata unsur-unsur keindahan seperti Gurdo; Semen; Parang; Kawung dan sebagainya ada orang yang menciptakannya, sebagai hasil dari dunia imajinasinya seniman-seniman jaman lampau. Sedang unsur-unsur keindahan itu sendiri merupakan seni yang murni (lihat Bab I). Lagi pula dasar penciptaannya

selalu menggunakan pertimbangan-pertimbangan religius, merupakan tujuan perikemanusiaan. Tak ubahnya proses penciptaannya seperti sikap yang dimiliki oleh para seniman dewasa ini. Hanya pengetrapannya pada benda yang dipakai dengan tujuan mendapatkan kekuatan gaib bagi sipemakai.

Sekarang tinggal duplikatnya yang dikerjakan secara hafalan dan rutin yang mana dewasa ini mendapatkan sebutan handicraft, seni kolektif atau batik tradisionil. Sebutan ini, karena ada bahan pembandingnya yaitu seni batik kreasi baru, seni batik individu, yang kemudian diangkat orang sebagai "seni lukis batik", setelah diketahui adanya kemungkinan-kemungkinan baru oleh penganggap yaitu para kreator seni.

Hal ini seni batik dinaikkan derajatnya menjadi seni yang fleksibelitas, yaitu seni yang dapat dipakai dan bisa jadi seni murni. Bukankah hal ini menambah horison seni lukis Indonesia masa kini? atau yang sangat populer dengan sebutan "Contemporary".

"Masalah seni contemporer tidak menuntut masalah bahan melainkan masalah kreativitas kata Abas Alibasjah".² Berbuat kreatif, seniman harus aktif mencari kemungkinan-kemungkinan baru, tidak perlu lagi mengeksploitir satu media saja. Karena media ekspresi itu tak ada batasnya, sebagaimana-

² Majalah Ekspres, 14-7-1971, hal. 50.

na teori Drs. Soedjoko dalam artikelnya: "Masalah material dalam seni rupa", yang menguraikan tentang banyaknya bahan didunia ini sebagai media seni.³

Maka dengan munculnya media seni batik sebagai media ekspresi bebas, adalah wajar kalau kita mengingat adanya suatu perkembangan masalah yang sudah lampau, terjadi dimana-mana.

Dengan jalan menggali kebudayaan lama mengambil apinya kebudayaan nenek moyang kita, berarti menjunjung kebanggaan nasional.

Kebanggaan nasional kita banyak, misalnya Keris; Wayang; Batik; Rencong Sumatera, Topi Timor; Anyaman-anyaman Toraja; Silungkang; Pulau Bawean, Bali dan masih banyak lagi.

Sejauh pandangan seni, baru seni batiklah yang memberikan banyak kemungkinan-kemungkinan baru, karena para kreator seni orientasinya yang menonjol baru didunia batik. Sedang seni batik itu sendiri merupakan kebanggaan nasional, yang menduduki tangga penting didalam perkembangan seni rupa di Indonesia khususnya seni lukis.

Seni batik telah membawa nama bangsa keseluruhan dunia, memperluas lingkaran kebudayaan bangsa Indonesia, yang ber-

³ Drs. Soedjoko, "Masalah Material dalam Seni Rupa", Budaya, tahun X, Juni/Juli/Agustus, 1961, hal. 207.

arti telah memiliki kontak sosial yang tinggi. Karena hawa di Indonesia hampir semua menyukai kain batik. Lebih-lebih di Jawa justru untuk kebanggaannya. Apalagi sekarang tampak banyak orang memakai baju batik, menunjukkan masyarakat demam batik. Sekarang kita berani mengatakan: dunia demam batik Indonesia. Kalau kita selalu mengikuti berita dari harian Nasional, Kompas, Sinar Harapan dan lain-lain sering kita jumpai berita: "Jepang dapat menjual batik Indonesia 5 juta yen sehari. Batik Indonesia jadi rebutan dan terjual habis di Swedia, juga di Paris, di Australiapun begitu keadaannya. Kalau kita datang mengunjungi sanggar-sanggar seni seperti ditempat Bagong Kussudiardjo, Bambang Utoyo kita akan menjumpai orang-orang dari benua Amerika, Australia, Eropa, sedang kursus melukis batik. Dari sini kita akan mengetahui dan menyimpulkan bahwa orang-orang Eropa, Amerika, Australia dan lain-lainnya suka kepada batik, meskipun mereka itu tidak mengerti istilah-istilah "motif Sidomukti" itu apa. "motif Parangrusak" itu apa dan lain-lainnya. Dan tidak akan orang-orang dari benua tersebut saat menjumpai batik dimana saja menyebutkan ini batik Swedia, itu batik Perancis, Australia dan lain-lainnya, melainkan "Indonesia".

Bukankah hal tersebut diatas merupakan kebanggaan nasional? Tetapi dalam kenyataannya saat para pelukis sedang sibuk mengadakan eksperimen-eksperimen telah beramai-ramai mengadakan reaksi dengan mengemukakan pendapat-pendapatnya,

yang merupakan sebilah pedang tajam seolah-olah membat kuncup yang baru tumbuh itu. Sebagaimana yang dikatakan oleh pelukis senior Rusli: "Bagaimanapun baiknya seni lukis batik itu, tetap merupakan bahan sandang dan handicraft, juga tidak akan menjadi seni lukis."⁴

Dalam wawancara dengan penulis, Rusli mengambil contoh dari sebuah lukisan cat minyak, bahwa kemungkinan-kemungkinan artistik pada cat yang saling tumpang-menumpang tidak dapat dicapai dalam media batik, memang, tetapi elemen-elemen artistik yang dicapai oleh media batikpun kiranya banyak yang tidak dapat dicapai oleh media cat minyak, karena berbeda teknik. Efek lilin melahirkan artistik yang memang sukar untuk dicapai oleh media lain. Lebih-lebih pengerjaannya tetap dilandasi dengan sikap batin setiap pelukisnya, yang sudah tidak patuh lagi dengan dogma-dogma, seni batik tradisional, sama sekali terbebas dari ilusi atas bentuk-bentuk didalam batik tradisional, kesemuanya menurut bahasa artistik dari pelukis-pelukisnya. (Silahkan melihat uraian selanjutnya dan contoh-contohnya gambar).

Maka dari itu hasil pengungkapan melalui canting dan malam dari pelukis-pelukis itu merupakan suatu ekspresi dari jiwanya, mutlak memiliki nilai individu.

⁴Sinar Harapan, tg. 5-4-1971.

Seperti Drs. Amri Jahja berkata, "bahwa seni lukis batimnya lebih baik kalau dibanding dengan lukisan cat minyaknya."⁵ Begitu juga Bagong Kussudiardjo, Mudjitha dan lain-lainnya. Semua pelukis yang berhasil penulis temui bertentangan dengan pendapat Drs. Popo Iskandar bawa "Batik painting membahayakan kreativitas seni", dengan alasan: "Tulang berperanan dalam sesuatu karya seni, proses penciptaannya tersentak-sentak dan tidak dapat dikontrol dari permulaan sampai karya itu berakhir. Semata-mata timbulnya seni lukis batik hanya merupakan cariositas saja",⁶ (rasa ingin tahu). Sebetulnya seni dari melukis kepada karya seni pelukis lainnya belum dapat seratus prosen obyektif. Yang ada adalah pertentangan-pertentangan. Yang paling obyektif adalah kritikus seni.

Gleh Arief Budiman pandangan seni dari dua tokoh senior tersebut diatas dikatakan "lesu". Dan bahan-bukan patokannya untuk menilai sesuatu karya seni (lihat Bab II). Kehadiran seni lukis batik didukung oleh banyak seniman. Drs. Sudarmaji sebagai satu-satunya kritikus didalam barisan angkatan muda, juga seorang dosen Kritik Seni di STSRI "ASRI" sangat mendukung atas dasar bukti dalam artikelnya

⁵ Drs. Amri Jahja, wawancara tgl. 4-4-1972.

⁶ Sinar Harapan, tgl. 19-4-1971.

yang sering muncul pada mass media pers. Begitu juga kritikus Kusnadi yang telah hidup disegala zaman mendukungnya, yang pada prinsipnya seni lukis batik adalah seni lukis (lihat Bab III).

Dalam pameran-pameran "Contemporary Indonesia Art" seni lukis batik tergantung pada dinding diantara deretan lukisan-lukisan media cat, cat air dan lain-lainnya seperti tampak pada Pameran Nasional pada Festival Ramayana Internasional, baik di Pandaan Jawa Timur, Yogyakarta maupun Jakarta, kebetulan penulis waktu itu ikut mengaturnya bersama Sdr. Irsam dan Sdr. Zaini dari Jakarta.

Dalam keadaan diantara kenyataan yang kita saksikan dan beberapa teori yang berbeda mengenai hal tersebut diatas, maka timbullah hasrat penulis untuk mengemukakan bukti-bukti bahwa seni lukis batik itu "seni lukis". Juga merupakan media yang efektif untuk mencari "Identitas Nasional", yang mana telah kami uraikan dimuka, bahwa seni batik memiliki lingkaran yang luas dalam kehidupan bangsa kita.

Hidup dialam modern seperti yang kita alami ini, orang selalu haus akan pengalaman-pengalaman yang didorong oleh kesadarannya, bahwa hidup itu harus progresif sebagai tanda zaman rasionalisme dan humanisme, menyetujui pengutamaan perlunya akan kebebasan seniman.

Dengan pandangan hidup tersebut beberapa pelukis pe-

matung mulai mengarahkan pandangannya ke media batik sebagai titik tolak tempat pemuangan isi hatinya. Sekalipun orientasinya kepada masa jauh lampau, namun prinsipnya mengembangkan suatu corak nasional didalam dunia seni lukis. Dari teori seninya Dan Soewaryono yang berbunyi:

"...dari sekian teori seni dan konsepsinya yang mencoba menemukan identitas seni rupa dalam zaman tertentu, terdapat suatu atau beragam aliran yang melakukan penglihatan kembali pada bekas-bekas peninggalan seni rupa nenek moyang dimasa yang jauh lampau. Demikianlah kenyataan tersebut ditemukan juga kini pada para pemikir dan pelaksana seni rupa Indonesia kontemporer, baik mereka yang berada disekitar ruang-ruang akademi maupun yang diluarnya, ada yang menghendaki pengetrapan kembali unsur-unsur esensiil estetis yang terdapat dalam karya-karya seni nenek moyang kita".⁷

Jelas teori Dan Soewaryono ini memperkuat masalah penggalian karya-karya seni yang lampau sebagai tenaga hidup dalam terwujudnya penciptaan-penciptaan baru. Dengan sendirinya nilai-nilai atau kadar seni yang menonjol tersebut adalah unsur kenasionalannya. Baik dari pandangan tehnik, maupun artistiknya.

Kalau didalam Undang-undang Dasar 45 telah dirumuskan "memajukan kebudayaan nasional Indonesia", berarti berkepribadian nasional dalam kebudayaan;⁸ maka kita bangsa Indonesia yang telah merdeka ini diberi pertanggungan jawab atas sikap dan kesadaran yang dituntutnya. "Bangsa kita sekarang ini hidup didalam nasionalisme".⁹ Sikap dan kesadaran

⁷Thesis Anri Jahja, op. cit.

⁸UUD 45, Pradnya Paramita, Jakarta, Pasal 32.

⁹Prof. St. Takdir Alisjahbana, Seni No.9, th. ke-5 1971, STSRI ASRI Yogyakarta, hal. 2.

atas situasi seperti itulah akan ditemukan sifat membangun bangsa dan negara untuk kesejahteraan dan kemakmuran nasional.

Untuk mencapai sifat tersebut diatas, harus setiap individu mempribadikan diri mengindonesiakan diri.¹⁰ Kalau masalah kepribadian Indonesia sudah didukung oleh setiap warganya, kata Sidi Gazalba maka keseragaman cara berfikir akan diketemukan dan manifestasi artistiknyapun merupakan eksistensi seni spesifik Indonesia.¹¹

Kita bangsa Indonesia telah menemukan pribadinya sejak tanggal 17 Agustus 1945, merupakan sebuah karya dari orang-orang patriotik, kreatif, sifat inilah yang seharusnya dimiliki setiap pelukis Indonesia sebagai tumpuan suatu gagasan baru yang menjelmakan tradisi kreatif sebagai prinsip para seniman.

Kreatifitas tidak terbatas pada kemampuan daya imajinasi atau kecakapan menangkap esensi artistik saja, melainkan bahan juga menjadi permasalahan dalam soal cipta-mencipta, yang harus dipecahkan oleh pelaksana-pelaksana kreatif artistik.

Kedudukan seni lukis batik disini mendapatkan tempat dan memiliki suatu harga vitalitet juga memiliki arti pen-

¹⁰ Prof. N. Drijarkoro Sj. "Kepribadian Nasional", Budaya, 1-2, Januari-Februari 1961, Th. ke-X, Djawatan Kebudayaan, Dep. P. dan K., Jogjakarta.

¹¹ Drs. Sidi Gazalba, Pengantar Kebudayaan Sebagai Ilmu, tjetakan kedua, Pustaka Antara, Djakarta, hl. 105-108

ting dalam mewakili didalam dunia seni lukis Indonesia, keferum nasional dan internasional.

Rupa-rupanya hanya dengan media seni lukis batik ini, masalah identitas nasional pada dunia seni lukis lebih tegas, sebagai jawaban pendapat Oesman Effendi sebagaimana tertera dihalaman depan. Tetapi kalau pengertian masalah seni lukis batik itu telah dimiliki, juga merupakan dorongan kesadaran bagi konseptor-konseptor seni yang bertujuan mencari "identitas nasional".

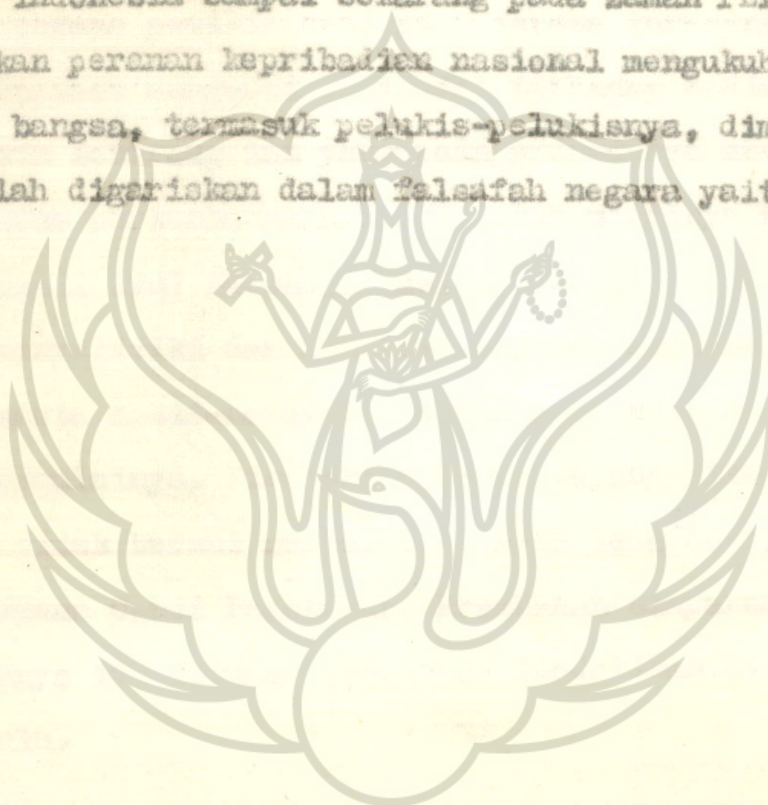
Mudah-mudahan bukan merupakan curiositas saja seperti Drs. Popo Iskandar bilang. Masalah "identitas nasional akan ditemukan dalam bab III dalam buku sederhana ini. Berhasilnya suatu karya seni dalam arti seni yang murni, tergantung dari pembentukan visi jiwa tiap-tiap seniman itu sendiri.

Kalau hal tersebut diatas telah terjadi didalam alam kehidupan seniman, maka karya seni yang dilahirkan akan memiliki kemurnian pula. Tidak peduli itu dari bahan "apa". Seperti Affandi pernah bilang, bahwa soal bahan jangan diperbincangkan, yang penting lukisan itu bagus atau jelek. Sekalipun ia dibuat dengan bahan yang mahal (yang dimaksud cat minyak). Tetapi kalau hasilnya jelek ya tetap jelek. Sebaliknya sekalipun ia dibuat dengan bahan yang murah, tetapi hasilnya bagus ya tetap bagus.¹² Bertolak dari uraian terse-

¹²Wawancara dengan pelukis Affandi, tanggal 5 September 1970.

but didepan, penulis tambah keyakinannya, bahwa dengan lahirnya seni lukis batik sekarang ini, adalah merupakan media yang efektif untuk mencari corak nasional.

Sejak S. Soedjojono memimpin Persagi (Persatuan Ahli Gambar Indonesia) pada tahun 1937, telah mendasari ide kreatifnya atas dasar "mencari corak nasional" yang selanjutnya semata-mata merupakan tradisi bagi kehidupan seni-lukis Indonesia sampai sekarang pada zaman PELITA ini. Disebabkan peranan kepribadian nasional mengukuhkan setiap warga bangsa, termasuk pelukis-pelukisnya, dimana nafas itu telah digariskan dalam falsafah negara yaitu Pancasila.



BAB I

TINJAUAN SEJARAH

Sebelum mulai penelitian terhadap "Sejarah Seni Batik Kontemporer, sebagai satu-satunya yang memberi nafas kepada kedudukan seni lukis batik, alangkah baiknya kalau kita ketahui dahulu sedikit mengenai sejarah seni batik tradisional dan apakah "batik" itu, agar jelasnya apa yang akan kita hadapi. Apalagi kalau mengingat banyaknya rasa keragu-raguan dari beberapa pemikir seni yang terasa kurangnya mengambil kebijaksanaan mengenai penilaian terhadap hadirnya seni lukis batik sekarang ini yang pada prinsipnya masih berlangsung terus perkembangannya. Kapankah misalnya seni batik tradisional itu? Kuswadi Kawindrosusanto yang telah empat tahun menyelidiki dan meneliti sejarah perkembangan seni batik beserta motif-motifnya, tidak menemukan saat yang pasti kapan dimulainya. Disebabkan nenek moyang kita pada zaman dahulu tidak berani membubuhkan nama pada hasil ciptaannya. Sebagaimana Candi Borobudur, Prambanan siapakah senimannya? Kesemuanya itu dibawah kekuasaan feodalisme dizaman raja-raja dahulu.

Batik

Kata "Batik" menurut Kuswadi Kawindrosusanto; secara etimologis "tik" berarti kecil. Sebagai contoh lainnya: "Klitik" (bahasa Jawa) berarti barang-barang kecil. "Jentik" (bahasa Jawa) artinya jari yang terkecil.



Gambar Ruswandi Kariandusanto
dengan naskah-naskah Sejarah Batikaya.

"Bentik" (bahasa Jawa) artinya permainan anak-anak berwajud kecil.

"Batik" berarti lukisan rumit kecil-kecil dan indah. "Mem-batik" berarti menulis rumit dan indah dengan menggunakan canting dan malam (lilin).

Didalam bahasa Jawa ada istilah "nyerat" dalam seni "batik" artinya, serat dari kata serat pengertiannya ialah serat kayu yang halus dan rumit. Jadi istilah "nyerat" sama dengan istilah "mem-batik".

Pada zaman Mesir kuno, atau Jepang kuno, nyerat pengertiannya melukis bentuk sebagai simbol untuk alat komunikasi sosial dan religius.¹

Menurut Ensiklopedia Indonesia, pengertian "Batik" ialah cara menghiasi kain/katun, sutera kadang-kadang juga perkamen dan lin-lainnya.²

A. Latar Belakang Historis

Seni Batik tradisional menurut pandangan secara antropologis bersama-sama dengan diketemukannya Canting. Dalam babad-babad Jawa kuno belum ada bukti yang menunjukkan adanya "batik". Yang ada ialah "dodod", "cindé", "sampur", dari kain sutera.

¹Naskah Kuswadi Kawindrosusanto, Sejarah Batik dan motif, hal. 60.

²Ensiklopedia Indonesia, A-B, W. van Hoeve, Bandung, sGravenhage, hal. 180.

Kemudian kain dengan motif bango tulak diketemukan untuk kepentingan tata upacara agama. Tehniknya sederhana sekali yaitu mengikat erat dengan tali bagian-bagian permukaan dari kain putih, kemudian dicelup dalam larutan cat atau warna hitam. Dari bagian yang terikat tadi menjadi tetap warna dasar yaitu putih, Jadi wujud seluruh permukaan kain itu hanya terdiri dari warna hitam dan putih.

Hal tersebut diatas menjadi bukti gejala pertama dari proses pembatikan. Kemudian pada abad 12 telah diketemukan "warna biru". Mulailah perkembangan selanjutnya maju setapak. Lagi pula mulai memakai "kanji dari ketan" untuk menutup bagian-bagian kain yang diinginkan tak berwarna. Sedang alatnya memakai bambu, berfungsi sebagai kwas dan cantingnya untuk membuat titik menggunakan jarum dari bambu pula.

Contohnya kain "simbut" Priangan lama (lihat gambar halaman 26). Dalam kitab "Ramayana" disebutkan adanya "jarum besi", untuk menjahit, berarti telah ada pemikiran yang kreatif dengan dibuktikannya pula mulai menggunakan lilin sebagai penutup kain yang akan dicelup. Tetapi belum ada keterangan mengenai penggunaan "canting", sebagai alat-alatnya, melainkan menggunakan "jegul" dan semacam "canting" yang dibuat dari bambu.

Pada permulaan abad ke 23, saat mana pemerintahan di pegang oleh para Sultan, kain-kain tersebut dibuat hanya

dalam lingkungan Kraton saja. Komposisi warna pada saat itu terbatas pada warna-warna: biru, putih dan hitam. Sedang motif-motifnyaupun hanya "motif poleng" dan "slobog".

Selanjutnya diketemukan warna merah dan kuning yaitu warna merah gula kelapa dan kuning kunyit. Perlu diketahui bahwa pada abad ke 13 ini "kopra", gula kelapa sebagai hasil utamanya. Dengan alasan tersebut dibuatlah simbol-simbol kemakmuran dan kejayaan negara atas dasar warna-warna yang diketemukannya. Bendera merah putih sebagai lambang negara pada waktu itu telah ada, saat Majapahit menguasai seluruh kepulauan Indonesia dibawah pimpinan Patih Gajah Mada. Dengan dasar ini, mempengaruhi perkembangan mengenai pemberian warna pada kain-kain. Yang semula terdiri hanya warna-warna biru, hitam dan putih. Saat inilah pemberian warna pada kain-kain lebih meriah dengan menggunakan tehnik "celup". Misalnya kain-kain "kampuh" yang dipakai oleh para raja.

Sebab ada keterangan bahwa Hadiwijoyo raja Demak sedang tidur berselimutkan kain kampuh.

Kedatangan orang-orang dagang dari Persi dan Gujarat pada abad ke 15 membawa kemajuan pesat terhadap perkembangan warna dan motif kain di Indonesia, juga menanamkan pengaruh agama Islam kepada Indonesia.

Sebab ada keterangan yang mengatakan (dalam bahasa Jawa: "Kampuh poleng bang biru tulu adi") yang artinya warna merah, kuning, hijau, biru dan lain-lainnya masuk ke Indone-

sia. Sehubungan dengan masuknya agama Islam ke Indonesia, maka Sultan Agung menciptakan kain motif "kuk" yang artinya "kuallah".

Kemudian berkembang pula stilirisasi dari binatang-binatang dan daun-daunan, sebagaimana prinsip ajaran agama Islam yang mengajarkan larangan menggambar makhluk, yang mengandung suatu hakekat menyekutukan Allah.

Setelah diketemukan orang, maka perkembangan seni batik menjadi pesat, suatu akibat dari pada dorongan akal guna memenuhi kebutuhan untuk mengisi bidang dalam klowongan-klowongan besar sehingga terjadilah wujud yang rumit. Canting itu diketemukan pada zaman Kartosuro. Bentuknya sederhana dan hanya semacam, yang kemudian berkembang menjadi canting isen-isen, canting tembokan, canting penerang, canting carat, canting nitik dan sebagainya.

Pada abad ke-17 warna coklat sogi telah diketemukan orang. Bahan ini didapat dari sari tumbuh-tumbuhan yaitu dari kulit pohon sogi. Kemudian disusul dengan penemuan-penemuan warna dari tumbuh-tumbuhan yang lain. Dengan demikian perkembangan seni batik di Indonesia makin sempruna. Dan telah digemari oleh setiap warga Indonesia, lebih-lebih ja itu kaum hawa. Pada tahun 1830 bangsa-bangsa Jerman dan India mencoba menguasai pasaran kain batik dengan memproduksi sebanyak-banyaknya dengan tehnik cap sebelah, tetapi gagal, karena bangsa Indonesia tidak mau memakainya.

Pada tahun 1918 Indonesia mengimport bahan cat produksi pabrik dari negara-negara antara lain: Jerman, Inggris, Belanda, Jepang, Amerika. Cat kimia dari pabrik-pabrik luar negeri itu cara penggunaannya lebih praktis dan produktif. Maka lebih disukai oleh perusahaan-perusahaan batik tradisional di Indonesia. Terutama gaya Pekalongan, Lasem, Cirebon yang banyak menggunakan warna-warna merah. Menurut Sutopo dalam bukunya Majalah Batik No. 9, Budaya, P. dan K. Yogyakarta, bahwa seni batik bagian pantai utara Jawa banyak kena pengaruh seni lukis Tiongkok, sedang bagian Jawa sebelah selatan seperti Banyumas, Yogya, Sala, Ponorogo campuran antara Jawa dan India (Kebudayaan Hindu) dengan warna-warna yang berat yaitu hitam coklat dan biru.

Maka kebanyakan perusahaan-perusahaan batik di Jawa bagian selatan masih banyak menggunakan warna-warna dari tumbuh-tumbuhan untuk mencapai warna berat dari hasil batiknya.

Sekarang batik Indonesia telah menguasai dunia, sedangkan Indonesia sendiri sekarang mengalami demam batik. Dapat kita saksikan meluasnya mode-mode pakaian yang dipakai oleh masyarakat tua dan muda dewasa ini.

Menurut berita-berita harian Nasional, negara-negara Jepang, Malaysia konon mulai memproduksi bahan sandang dengan motif-motif batik yang merupakan saingan berat bagi Indonesia.

B. Beberapa Motif

Kata motif berasal dari bahasa Inggris motif artinya ragam.³ Dalam Ensiklopedia berarti pangkal bagi tema dari sesuatu buah kesenian.⁴ Jadi misalnya tema itu daun, walaupun dikembangkan sejauh kemungkinan, tapi tidak lepas dari pangkalnya yaitu daun.

Perkembangan motif-motif batik sebagai corak keindahannya, dimulai dari bentuk-bentuk sederhana sampai kepada bentuk-bentuk yang rumit dan teliti. Sedangkan motif-motif pada seni batik itu berfungsi sebagai simbol sesuatu tujuan religius.

Mula-mula motif "bango tulak", lazimnya disebut bangun tulak, yaitu bangun yang terdiri dari warna hitam dan putih, sebagai akibat dari pengaruh pandangan hidup agama Buddha.

Motif "poleng": motif ini merupakan bentuk klowong besar tanpa isian berwarna hitam dan putih sebagai lambang kejujuran. Sedang yang boleh memakai hanyalah pemimpin-pemimpin agama. Dalam pewayangan sering kita lihat bentuk ini pada wayang Werkudara (Seno). Dua ragam tersebut jarang di-trapkan pada kain dan jarang pula kita jumpai dalam kehidupan sehari-hari.

³Poerwodarminto, Kamus Bahasa Inggris-Indonesia, hal. 107.

⁴Ensiklopedia Indonesia F-M, W. van Hoeve, Bandung, sGravenhage, hal. 952.

Motif Gurdo: lazimnya disebut motif Garuda. Motif ini sangat populer sampai sekarang. Perwujudannya terdiri dari dua sayap, dan ekor dari burung tersebut. Asal mula dari motif ini diambil dari kendaraan Batara Wisnu sebagai dewa yang menguasai jagad. Sedang makna daripada motif tersebut sebagai lambang keunggulan, keagungan, kejayaan, juga sebagai lambang angkasa dan matahari sebagai pelindung dan kesejahteraan umat seluruhnya, atau dengan kata lain sebagai lambang kekuasaan. Sedang negara kitapun menggunakan motif tersebut sebagai lambang negara yaitu Bhineka Tunggal Ika.

Motif Sawat: kata sawat (dalam bahasa Jawa) artinya "lempar" yang diambil dari bentuk senjata Batara Indra, yang saat menggunakannya dilemparkan (disawatkan dalam bahasa Jawa). Sedang kasiat dari senjata itu waktu dilemparkan timbul halilintar, petir, petir akibatnya turun hujan yang pada hakikatnya memberi kesejahteraan umat karena hujan menyuburkan tanaman.

Sedang bentuk motif itu seperti ekor burung Garuda hanya ujung bagian tengah lebih panjang dan runcing.

Motif Ular Naga: sebagai lambang keselamatan umat. Sebab menurut kepercayaan orang Jawa zaman dahulu bahwa ular naga bersemayam dipusat bumi (telenging bumi dalam bahasa Jawa) dimana ekornya sebagai penyangga bumi itu. Selanjutnya andaikata ular naga itu marah, menggerakkan ekornya, terjadilah gempa bumi. Maka agar selalu ingat dan kemudian dipuja,

dibuatlah motif naga itu sebagai lambang keselamatannya atau kedamaian. Juga sebagai kendaraan Dewa Batara Wisnu, yang kedua sesudah Garuda. Sebab Batara Wisnu kecuali pelindung jagat juga perusak jagad (menurut agama Hindu). Maka ular naga menurut kepercayaan Jawa sebagai penjaga bumi, sekaligus yang menguasainya.

Motif Semen: Semen dari kata tunggal Semi (Jawa), jamaunya semen artinya "tetukulan" (Jawa) atau kalau boleh kita sebut "Tetumbuhan" atau tumbuh-tumbuhan. Menurut kepercayaan orang Jawa dahulu, bahwa setiap gunung adalah tempat bersemayamnya para Dewa. Karena Dewa-dewa itu dianggap yang maha kuasa, maka menurut anggapan sekeliling tempat persemayaan dewa itu pasti tumbuh beragam tanaman-tanaman yang sangat berguna bagi manusia atau umat seluruhnya. Bentuk dari pada motif semen itu berupa bentuk segitiga, didalam segitiga itu diisi dengan motif tumbuh-tumbuhan.

Motif Parang-rusak: Menurut Sutopo dalam bukunya Majalah Batik, Budaya P. dan K. No. 9. Motif ini dicipta ketika Sultan Agung habis berburu dipantai selatan, disana dijumpai Parang yang rusak karena angin, taufan, terik matahari. Raja tersebut setelah sampai di Istananya memerintahkan senimannya untuk menciptakan kain parang rusak. Perwujudannya daripada bentuk parang merupakan bentuk geometrik, yang disusun atas dasar ritme dengan komposisi menurut diagonal atau miring. Perkembangan selanjutnya ialah adanya motif Pa-

rang-raja, Parang klitik, Parang barong dan sebagainya.

Motif Kawung: Menurut Pangeran Kusumodiningrat dari Sala, bahwa motif kawung itu bentuknya serupa dengan buah "kolang-kaling" dari pohon aren, sebagai simbul ingatan. Bahwa sipemakai agar jangan mudah lupa. Dalam bahasa wangsulan dalam bahasa Jawa misalnya: "njanur gunung (aren) menjadi dengaren: gulali menjadi ojo lali, kolang-kaling menjadi éling, dan sebagainya.

Motif Burung Dewata : Karena burung dewata dianggap sebagai penjilmaan dewa, maka dibuatlah motif burung dewata tersebut sebagai pengabdian kepada pemujaannya.

Beberapa motif tersebut diatas, merupakan dasar dari pada perkembangan ragam hias pada seni batik selanjutnya. Sedangkan istilah "latar" misalnya latar ireng dan lain-lainnya sama dengan back ground dalam hiasan.

Motif seperti motif sulur, daun, binatang-binatang kecil seperti kupu-kupu dan lain-lainnya merupakan perkembangan selanjutnya yang tidak mengandung arti apa-apa, menurut Kuswadi Kawindrosusanto. Dan juga kesadaran artistiknya makin tinggi lebih-lebih setelah mendapat pengaruh dari negara-negara tetangga seperti: Arab, Mesir, Turki, Jepang, Tiongkok dan lain-lainnya masuk, maka ragam hias dalam seni batik tersebut peng gayaan tiap elemen lebih artistik dan kaya.

Jadi kita dapat menyimpulkan bahwa dari berbagai ragam hias tersebut merupakan salah satu usaha manusia untuk

mendapatkan kesejahteraan dalam hidupnya.

Komposisi:

Pada pokoknya seni batik menurut F.A. Wagner dalam bukunya *Art of the world* hanya terdiri dari dua gaya:

- A. Gaya horizontal dan vertikal geometrical arrangement, atau susunan bentuk/motif secara geometrik dengan dasar pola-pola horizontal dan vertikal.
- B. Suatu gaya diagonal geometrical arrangement atau susunan bentuk/motif secara geometrik dengan dasar pola-pola garis-miring.

Group A terdiri dari:

Motif Ceplok yaitu motif bunga berbentuk melingkar, oval dan segi empat.

Motif Gangsa yaitu bentuk-bentuk bintang atau bunga cengkeh dan belah ketupat.

Motif Kawung, yaitu bentuk-bentuk elip tersusun melingkar.

Motif Tambel, yaitu motif puspa ragam yang molek.

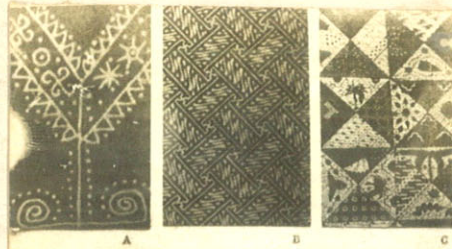
Motif Poleng, yaitu hanya dapat diketemukan pada wayang kulit.

Group B.

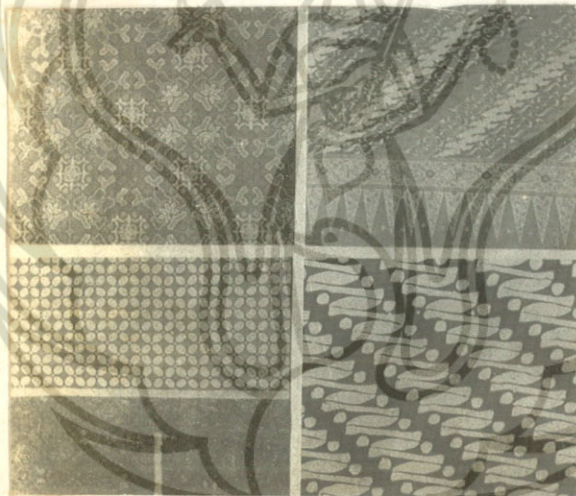
Pada garis besarnya hanya pada motif parang, misalnya Parang barong, Parang klitik, Parang raja dan sebagainya. Jadi kesimpulannya, motif-motif batik tradisional tersebut tidak lepas dari dasar-dasar geometri sebagai bentuk universal.

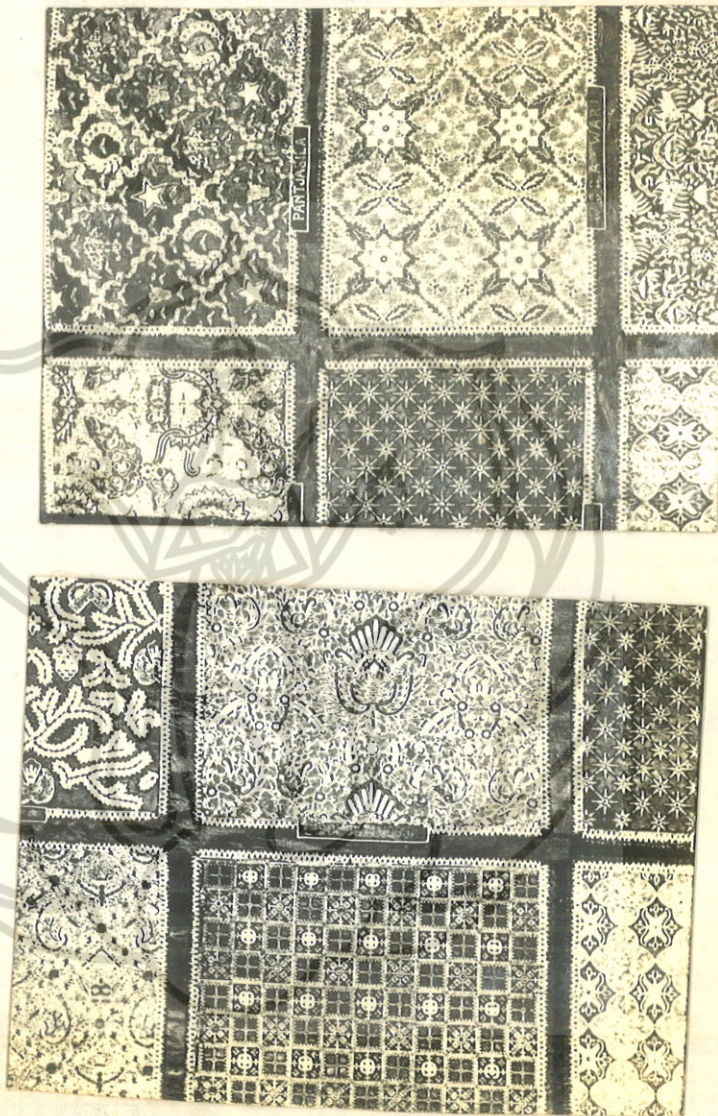
C. Batik kontemporer

Dari dorongan jiwa yang dinamis, maka lahirilah batik



1. Motif Sumbat.
2. Motif Tambal.
3. Motif Gurdo.
4. Motif Parang.
5. Motif Kawung.
6. Motif Ceplok.





Contoh perkembangan beberapa motif.

kreasi baru, atas inisiatif Kuswadi Kawindrosusanto. Hasrat untuk merubah pola batik tradisional kepada batik gaya baru telah lama terkandung dalam hatinya.

Kejadian itu setelah beliau pulang dari Eropa. Beliau memiliki tiga sikap yang fundamental yaitu:

- a. Harus selalu merenungkan masa yang akan datang.
- b. Pengetrapan peninggalan-peninggalan nenek moyang untuk zaman sekarang, dengan jalan menggali barang-barang yang sudah ada. Ternyata saat penulis wawancara dengannya, beliau telah menulis sejarah batik dan motifnya sebagai hasil penyelidikannya selama empat tahun. Naskah yang akan diterbitkan oleh P.N. Sandang itu sebanyak 160 halaman.
- c. Selalu berdebat dan berusaha bersahabat dengan buku untuk mendapatkan pandangan hidup yang lebih maju.

Dengan sikap-sikap tersebut diatas beserta kreasinya, dapatlah kita saksikan bahwa Kuswadi sebagai pembuka pintu ke kemungkinan-kemungkinan baru dalam seni batik.

Karena modal utamanya hanya suatu ide, kemudian untuk mewujudkan ide-idenya itu kerja sama dengan Soelardjo sebagai seorang pengusaha batik yang telah memiliki modal material. Maka Kuswadi berfungsi sebagai designer yang kemudian dibantu oleh adiknya yaitu Bagong Kussudiardjo. Aktivitas tersebut dimulai sekitar tahun 1963/1964. Pada tanggal 2 Agustus 1965 berhasil memamerkan hasil karyanya di Pendopo Museum Sono Budoyo, dengan mendapat sambutan hangat dari ka-

lengan pelukis-pelukis modern, disamping mendapat tantangan keras dari kaum tua yang sedianya mempertahankan batik tradisionilnya.

Idenya dikembangkan terus dengan bantuan designer Bagong Kussudiardjo, Amri Jahja sebagai pelukis modern sambil mendidik generasi baru. Seni batik ini membebaskan diri dari motif-motif tradisionil baik dari irama, wiraga, maupun wirasanya, walaupun tidak meninggalkan isian seperti cecek, carat, sawut dan lain-lainnya sebagai ciri-ciri batik. Usaha ini juga kerjasama dengan Yayasan Kerajinan tangan Kebudayaan Rakyat Yogyakarta (Jakindrata) yang dipimpin oleh Ny. Subagio Hadinoto. Sedang motifnya bukannya dari Indonesia saja, melainkan mengambil juga motif-motif dari Kamboja. Bentuk easel kecil mulai dibuat, tidak lagi membuat yang besar sebesar kain yang disukai. Juga mencoba menbatik secara langsung walaupun disana sini beberapa masih dicoreti dengan potlot. Kemudian kader-kader baru dididik menurut keterangannya sejumlah 20 orang distudio batik Sulardjo, untuk menanggapi kehendak pencipta pola-pola batik gaya baru.

Usaha tersebut kemudian diperkuat oleh para pelukis antara lain: Kusnadi, Abas Alibasjah, Bagong Kussudiardjo, Amri Jahja dan lain-lainnya yang kemudian membentuk kelompok pelukis batik yang disebut "Bandjar Batik Kreasi Baru Gendolo Giri". Alat-alat yang digunakan, canting, kwas, sendok, daun pisang, siwur dan lain-lain.

Sumihardjo kemudian mengikuti jejak tersebut dengan mendirikan "Bandjar Batik Giri Kentjana", sebagai designer-nya Amri Jahja, Kuwat Muslim dan lain-lainnya. Hasil-hasil karyanya dipamerkan tahun 1967 kemudian tahun 1970 di Jakarta. Pada tahun 1968 Bambang Utoero tak mau ketinggalan. Yang semula sebagai pegawai di Balai Penelitian Batik Yogyakarta, kemudian keluar mendirikan studio dirumahnya sendiri di Gedongkuning Kotagede sambil memberi kursus batik modern kepada orang-orang luar negeri.

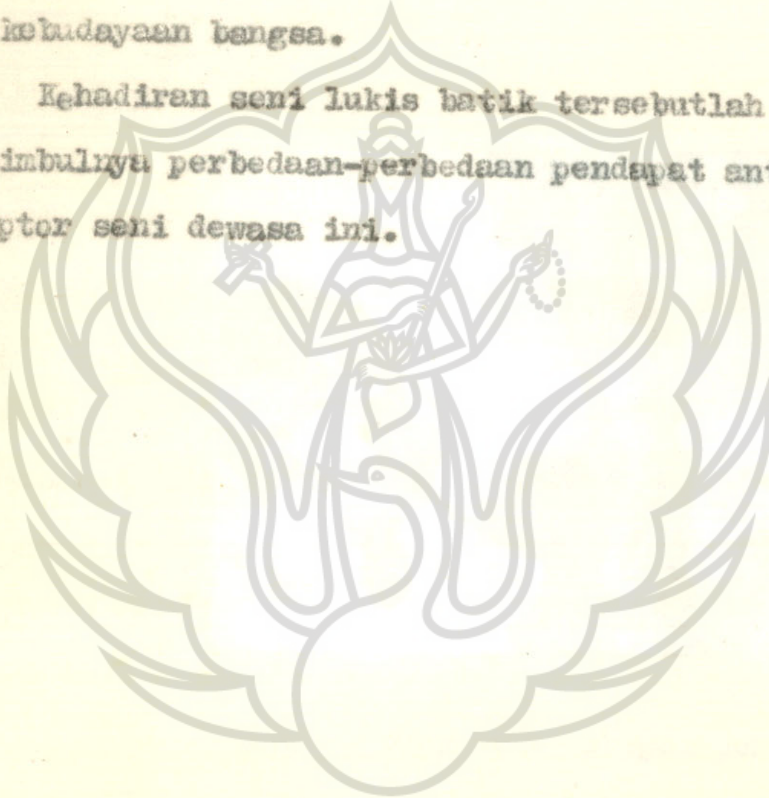
Kemudian Bagong Kussudiardjo meninggalkan Bandjar Gendala Giri dan mendirikan studio "Bandjar Barong" yang anggotanya terdiri dari pelukis-pelukis yang telah matang dan bibit-bibit pelukis baru. Begitu juga Pelukis Amri Jahja aktif disanggarnya sendiri yaitu Sanggar Putih Gampingan 67 Yogyakarta.

Bertolak dari sinilah mulai diketemukan batik individu yang pengerjaannya dikerjakan oleh yang bersangkutan dari awal sampai akhir, dengan susunan garis, bentuk dan warna yang sama sekali terbebas dari ikatan-ikatan pola tradisional.

Obyek atau temanya merupakan ekspresi jiwa dari masing-masing pelukis. Maka terbukalah kemungkinan-kemungkinan baru untuk menuangkan luapan jiwanya melalui media batik, yang tak ada bedanya dengan pelukis-pelukis menuangkan emosi ekspresinya secara bebas pada media yang lazim.

Maka kebanyakan para pelukis mengakuinya sebagai media baru untuk ekspresi bebas. Tidak asing lagi orang menyebut seni lukis batik, yang berhasil dipamerkan oleh Bandjar Barong di Art Gallery Seniseno tahun 1971, di Balai Budaya Jakarta tahun 1971, di Bandung tahun 1972, di Surabaya tahun 1972 dan berkali-kali pula dipamerkan secara bersama. Baik dari Bandjar Barong, Sanggar Putih dan lain-lainnya oleh S.T.S.R.I. ASRI Yogyakarta sebagai lembaga pembina kebudayaan bangsa.

Kehadiran seni lukis batik tersebutlah yang menyebabkan timbulnya perbedaan-perbedaan pendapat antara konseptor-konseptor seni dewasa ini.





Gambar Kuswadi sebagai pembuka
jalan dalam perkembangan Batik
kontemporer.