

6

BATIK KLASIK:

Aspek, Fungsi, Fiosofis dan Estetika Batik dalam Pandangan Budaya Nusantara

Dharsono

Abstrak

Batik is a painting or drawing on mori cloth created by using a tool called “canting “. People painting or drawing or writing on mori cloth with canting is called by membatik. It produces various forms and motifs of Batik and has special properties possessed by batik itself. The emergence of printed batik although it’s not as soft as handiwork batik, is enough to maintain the contained value of traditional batik. The Subsequent developments, batik is no longer used to accelerate the process, but accelerate the depiction of patterns and coloring, so the result of fabric batik is really similar to batik . This batik cloth is called “ printing batik “ . The dynamics of the Batik development divert the attention of Batik consumers. People turn to Batik motif textiles while Indonesian bourgeoisie was clothed in handiwork batik for the purposes of official events and formal parties. This dynamics will bring batik (handiwork Batik) exclusively to the throne . Batik becomes a source of exaltation later on, then it will be a role model (philosophy) and a source of inspiration for the manufacture and further development of batik. Batik in a view of the archipelago culture alongside of its beautifulness (aesthetics), It’s also a guidance (teaching) painted on motives / classic batik pattern. That’s why that batik is a masterpiece heritage of the nations in the world from Indonesia, and It is now recognized widely as intangible and tangible heritage.

Keywords: classical Javanese Batik, modern - classical view, Batik classical pattern - creation

BATIK KLASIK JAWA

Y.E. JASPER DAN MAS PIRNGADI (1916:113-120), dalam pernyataannya kurang disebut secara pasti, sejak mulai kapan seni batik mulai mewarnai kebudayaan di Jawa (Indonesia). Namun seorang penulis yang patut mendapat perhatian yaitu laporan G.P. ROUFFAER dalam Jasper yang menguraikan dengan lengkap mengenai asal-usul batik Jawa yang di datangkan oleh para pedagang India dari pantai Koromandel, dan itu berlangsung sampai berakhirnya pengaruh hindu di Indonesia. Uraian ROUFFAER lebih menekankan pada segi teknik dalam proses pematikan.

Cara atau teknik tersebut sudah dikerjakan di Negara India. Catatan PIGEAUD, perihal pembuatan batik tidak disebut-sebut dalam naskah Jawa pada abad XIV, meskipun demikian pada waktu itu (abad XIV) adanya kemungkinan batik diimport dari India, batik merupakan barang mewah yang hanya dipakai oleh mereka yang cukup ber-ada, yang dapat membelinya. Kain batik merupakan bagian dari perdagangan tekstil yang penting antara India dan kepulauan nusantara (sekarang 90% Indonesia), yang telah dimulai oleh pedagang-pedagang pribumi dan kemudian diambil alih, dan diperluas secara besar-besaran oleh para pedagang Portugis, Belanda dan Inggris. India menjadi bahan perantara

dalam tukar-menukar di Nusantara pada abad XVII, dan mempertahankan kedudukan istimewa itu sampai tahun-tahun awal abad XIX (Prisma, 5 Mei 1987:56).

Catatan PIGEAUD, perihal pembuatan batik dalam naskah Jawa pada abad XIV di atas memberikan informasi bahwa teknik pembatikan India telah memberikan andil perkembangan batik pada saat itu, walaupun dalam banyak hal pengaruh agama Islam di pusat kerajaan Mataram berhasil membebaskan ketergantungan dengan India. Langkah awal perkembangan batik Jawa dalam menentukan coraknya pada abad XIX, terutama di Jawa Tengah bagian selatan dan Yogyakarta, yang dikenal sebagai pusat produksi batik tradisional, karena kemampuan dan kekuatan orang Jawa memproduksi seni kerajinan tersebut sebagai batik rakyat

Sejalan dengan perkembangan batik memasuki Istana pada abad XVIII, bersama itu pula sekelompok pengrajin batik rakyat memasuki keraton. Para pengrajin batik rakyat diangkat kedudukannya dan kemudian mendapatkan status abdi dalem di lingkungan kraton

Seputar tahun 1769 Susuhunan (sebutan pangeran yang sedang berkuasa) di Surakarta HADININGRAT, mengeluarkan suatu keputusan formal (Jawa: Pranatan) bahwa motif/corak “Jilamprang” dilarang dipakai oleh siapapun kecuali Susuhunan sendiri dan putera-puterinya. Pada tahun 1785 Sultan Yogyakarta mencanangkan pola parang rusak bagi keperluannya pribadi.

Kemudian pada tahun 1792 dan 1798 lewat Pengageng (pejabat) keraton mengeluarkan pembatasan-pembatasan selanjutnya atas pola-pola yang dipakai untuk keperluan tertentu di lingkungan kraton, yaitu menunjuk beberapa corak seperti: sawat lar, parang rusak, cumengkirang dan udan liris (SUDARMONO 1990:2).

Salah satu contoh: sekelompok pengrajin batik dari perusahaan keluarga Wicitran memasuki istana keraton Surakarta Hadinin-grat, kemudian dianugrahi gelar kebangsawan di lingkungan keraton.

Ny. REKSOWICITRO seorang pembatik asal Soniten Surakarta mengalami peningkatan kedudukan, dari kawulo (rakyat) yang kemudian diangkat derajatnya sebagai abdi dalem di lingkungan keraton sebagai “Abdi Dalem Kriya” dengan pakat “Hamong Kriya”, sesuai dengan keahliannya. KRT YOSODIPURA dalam wawancaranya mengatakan di lingkungan keraton Surakarta keahlian membatik dapat dikatakan merupakan pekerjaan mulia (terhormat), dan mampu menjunjung tinggi derajat para putera-puteri lingkungan keraton.

Mobilitas yang dialami oleh sekelompok Abdi Dalem Kriya yang mereka dambakan, membawa dampak positif bagi kesejahteraan hidup keluarganya. Hal ini karena memperoleh fasilitas ekonomi yang cukup berarti, sekaligus meningkatkan status sosial mereka sebagai bangsawan dalam katagori rendahan. Pembatik Istana dalam struktur kebangsawanan hanya pantas dilakukan oleh para pengrajin batik wanita, maka kedudukannya ditempatkan sebagai pembantu istana keputrian. Gelar Hamong Kriya yang diperolehnya, memberi kuajiban sebagai pembimbing pekerjaan membatik di lingkungan Keraton. (RAJIMAN 1986:93)

Fenomena tersebut memberi konotasi tentang keberadaan batik rakyat yang berkembang diluar keraton dan kemudian masuk ke lingkungan keraton mengalami legitimasi oleh raja sebagai batik istana. Karya-karya batik rakyat mendapatkan cap aristokrat sebagai batik produk istana, dan dalam perkembangan selanjutnya, kemudian disebut batik klasik.

Batik merupakan cermin budaya pengagungan (sesuai dengan konsep raja *dewa culture*). Yaitu:

1. Batik merupakan sumber pengagungan maka batik akan menjadi panutan (falsafah) dan sumber inspirasi pembuatan dan perkembangan batik selanjutnya.
2. Batik sebagai karya keindahan yang sekaligus sebagai ajaran (konsep: tuntunan dan ton-tonan). Batik dalam pandangan budaya jawa

di samping indah, juga merupakan tuntunan (ajaran) yang terlukis pada motif/ pola batik klasik. Itulah mengapa bahwa batik merupakan warisan karya agung bangsa Indonesia, dan kini telah diakui dunia sebagai warisan budaya bendawi non bendawi (*intangible* dan *tangible*)

Rekayasa kultural terhadap batik oleh para birokrat kebangsawanan kerajaan mengangkat batik lingkungan istana sedikit banyak memberikan aspirasi masyarakat dalam memandang dan berwawasan terhadap batik. Batik yang semula sebagai produk rakyat, kemudian diangkat derajat fungsinya sebagai bagian yang penting dari satu birokrasi tatanan pada busana kerajaan saat itu. Batik klasik kemudian menjadi barang yang dianggap “eksklusif” dimata rakyat, sehingga tidaklah mustahil apabila nantinya, bentuk dan ragam motif batik-batik istana tersebut akan menjadi sumber acuan pembuatan batik selanjutnya.

Motif-motif batik klasik, diacu dan diterapkan ke dalam produk batik di daerah. motif-motif batik klasik sedikit banyak akan mengacu (meniru) dan juga berorientasi kepada produk batik istana, yang dianggap sebagai sumber yang diyakini sebagai motif baku (sesuai pakem). Batik istana dianggap sebagai batik klasik dan merupakan sumber acuan pembuatan batik selanjutnya.

Nilai dan status raja dan kerajaan sebagai sumber pengagungan, merupakan kekuatan untuk memberikan keyakinan dan motivasi kultural. Perkembangan batik selanjutnya dalam kehidupan sehari-hari, akan memberikan satu pengertian yang didambakan oleh masyarakat, sebagai busana yang dianggap mempunyai nilai dan status. Pandangan masyarakat terhadap kraton sebagai pusat kebudayaan sangat melekat, satu bukti mengapa batik tetap merupakan barang yang tetap digemari oleh masyarakat Jawa (DHARSONO 1990:45).

Merosotnya batik Istana mengakibatkan terjadinya tumbuh dan berkembangnya batik-batik daerah (di luar istana). Perkembangan

batik daerah (termasuk batik saudagar) tetap mengacu batik istana sebagai nilai dan status sebagai sumber inspirasi pengagungan. Perkembangan batik di daerah (Surakarta dan sekitarnya) mulai mencapai kejayaannya sekitar awal abad XX, atau seputar tahun 1930-an. Studi kasus yang terjadi di daerah Surakarta,

KRT. HARJONEGORO, memberi gambaran tentang perkembangan batik di Surakarta pernah mengalami kejayaannya sekitar tahun 1930-an sampai 1960-an. Hal itu bisa dilihat pada daerah-daerah sumber batik, yang pada saat itu merupakan daerah induk batik di Surakarta. Daerah induk batik itu terletak di Daerah Bekonang Kecamatan Mojolaban, Kedunggudel, Kecamatan Weru Kabupaten Sukoharjo, Matesih Kecamatan Matesih Kabupaten Karanganyar, Laweyan Surakarta, dan Tembayat Kabupaten Klaten.

Daerah tersebut adalah merupakan kunci perkembangan batik saat itu (Wawancara, HARJONEGORO 1990). Seputar tahun 1978-an, proses-proses tradisional dari produksi batik daerah telah mendapat tekanan yang hebat dari teknologi mencetak yang modern. Tampak dari perubahan teknis ini adalah sangat mendalam terutama pengaruh dalam tingkat penempatan tenaga kerja dalam industri. (Prisma, 5 Mei 1987). Maka batik daerah mulai jatuh dan bangkrut, kemudian diganti oleh batik printing atau batik meteran pabrikan.

PANDANGAN KLASIK

Pandangan orang Jawa Klasik, dalam melihat, memahami, dan berperilaku juga berorientasi terhadap budaya sumber. “Proses budaya Jawa selaras dengan dinamika masyarakat yang mengacu pada konsep budaya induk, yaitu “sangkan paraning dumadi” (lihat: GEERTZ 1981: X-XII).

Kelahiran dan atau keberadaan karena adanya hubungan antara manusia dengan Tuhannya melalui proses kelahiran, hidup dan mendapatkan kehidupan, yang semuanya terjadi

oleh adanya sebab dan akibat. GEERTZ mengkaitkannya persoalan tersebut dengan beberapa pemakaian istilah dalam Agama Jawa¹ yang berintikan pada prinsip utama yang dinamakan “sangkan paraning dumadi”. Konsep tersebut dalam budaya Jawa dikenal dengan istilah nunggak semi². Pandangan ini berlaku untuk semua bentuk kesenian tradisi klasik, termasuk batik.

Hubungan mikrokosmos, metakosmos, dan makrokosmos berkaitan dengan konsep Tri-loka/buana: ABDULLAH CIPTOPRAWIRO dalam Arjunawiwaha (abad XI) oleh Empu Kanwa di Jaman raja Erlangga, merupakan bentuk kakawin: cerita bersyair berwujud lakon untuk pementasan wayang. Renungan filsafat secara metafisik yaitu, (a) renungan tentang Ada (*Being*) diwujudkan dalam pribadi (*personified*). Dewa Siwa yang digambarkan sebagai “sarining paramatatwa” (inti dari kebenaran tertinggi=*niskala*), ada-tiada (terindra dan tak terindra=*sakala-niskalatmaka*) yaitu asal dan tujuan (*the where from and where to, origin and destiny*) alam semesta (sakala) (2000:34-35).

Ajaran filsafat Jawa secara tersirat menjelaskan hubungan mikro-makro-metakosmos, sesuai sistem berpikir budaya mistis Indonesia. Pandangan tentang makrokosmos mendudukan manusia sebagai bagian dari semesta. Manusia harus menyadari tempat dan kedudukannya dalam jagad raya ini. Pandangan tentang mikro-meta-makrokosmos, dalam konsep yang kemudian disebut ajaran Tribuana/Triloka, yakni :

1. Alam niskala (alam yang tak tampak dan tak terindra);
2. Alam sakala niskala (alam yang wadag dan tak wadag, yang terindra tetapi juga tak terindra; dan
3. Alam sakala (alam wadag dunia ini). Manusia dapat bergerak ke tiga alam metakosmos tadi lewat sakala niskala yakni: lewat kekuasaan perantara yakni shaman atau pawang, dan lewat kesenian tiga.

Apabila dikaitkan konsep mandala

(mandala consep) merupakan konsep hubungan interaksi yang membentuk satu kesatuan dan keseimbangan kosmos. Berkaitan dengan konsep metakosmos tentang tiga jagat dengan konsep mandala, merupakan lingkaran yang melambangkan kesempurnaan, tanpa cacat, keutuhan, kelengkapan, dan kegenapan semesta yang sifatnya essensi, saripati, maha energi yang tak tampak, tak terindra namun Ada dan Hadir.

Kehadiran ditampung dalam ruang empat persegi dari lingkaran atau essensi dalam eksistensi. Lingkaran mandala adalah kosmos, keteraturan dan ketertiban semesta, harmoni sempurna yang hadir dalam ruang empat (lingkaran) persegi yang semula chaos. Yang sempurna hadir dalam dunia cacat, yang terang hadir dalam dunia gelap, yang supreme hadir dalam dunia relative, yang tertib hadir dalam dunia chaos, yang lelaki hadir dalam dunia keperempuanan, yang tak tampak hadir dalam dunia tampak. Mandala adalah suatu totalitas unsur-unsur dualitas keberadaan.

Dunia Atas menyatu dengan dunia Bawah melalui dunia Tengah mandala. (lihat: JAKOB SUMARDJO 2003:87). Pandangan masyarakat terhadap hubungan mikrokosmos dan makrokosmos, JOSE dan MIRIAM ARGUELLES mengkaitkan dengan bentuk ritual pada konsep Mandala yaitu konsep hubungan interaksi yang kemudian membentuk satu kesatuan dan keseimbangan kosmos⁴ (1972:85).

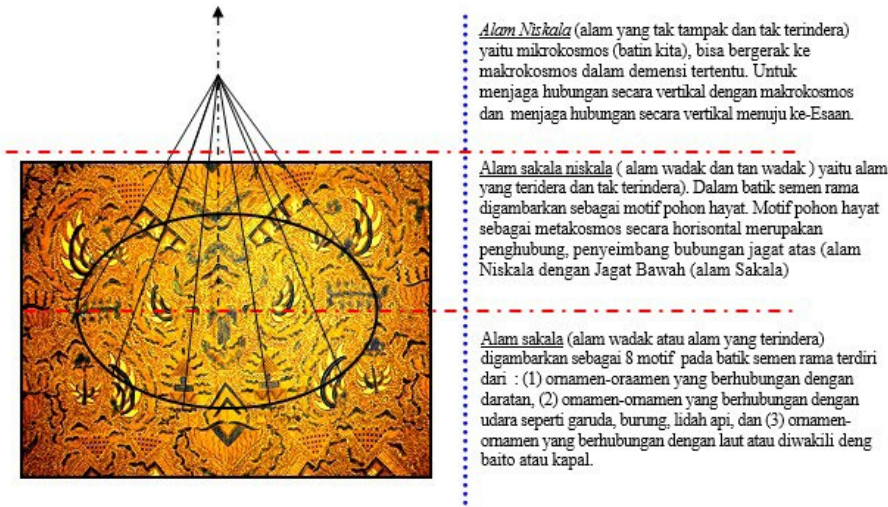
KONSEP TRI-LOKA/BUANA DAN KONSEP MANDALA

Batik Semen ramawijaya (salah satu contoh), dalam pandangan budaya nusantara (jawa) di samping indah, juga merupakan tuntunan (ajaran) yang terlukis pada motif/ pola batik klasik. Batik Semen Ramawijaya seolah terlukis tampak atas, pohon hayat seolah dikelilingi motif lainnya.

Tata susun pola batik semen Ramawijaya, merupakan paduan motif yang terdiri dari pohon hayat, di samping kanan-kiri sepasang

Gambar 1.

Batik Semen Romo. Dokumen Sonny Kartika,. Foto : Sony Kartika, 2004



Batik Semen Romo. (Dokumen: Sonya Kartika, foto: Sony kartika 2004)

Batik Semen Ramawijaya apabila didekati dengan konsep Tribuana/Triloka dan mandala, menggambarkan hubungan antara alam semesta atau jagat bawah (alam Sakala) untuk menuju ke Esaan (alam Niskala), lewat jagat tengah (alam sakala niskala) ” membentuk keseimbangan, keselarasan dan kesatuan dan masing-masing memberi kekuatan/energi secara sentral

motif-motif garuda, di bawah pohon hayat terdapat sepasang motif bangunan dan di bawahnya terdapat sepasang motif binatang darat. Berkaitan dengan konsep Tribuana/Triloka secara filsafati; motif pohon hayat sebagai gambaran jagat penghubung atau jagat tengah (alam niskala-sakala) merupakan penyeimbang/penghubung antara semesta atau jagat bawah (alam Sakala), lewat jagat tengah (alam sakala-niskala) untuk menuju ke jagat atas (alam Niskala).

Batik Semen Ramawijaya apabila didekati dengan konsep Tribuana/Triloka dan mandala, menggambarkan hubungan antara alam semesta atau jagat bawah (alam Sakala) untuk menuju ke Esaan (alam Niskala), lewat jagat tengah (alam sakala niskala) ” membentuk keseimbangan, keselarasan dan kesatuan dan masing-masing memberi kekuatan/energi secara sentral

Secara filsafati tatasusun batik semen rama dalam konsep mandala tergolong dalam tipe “Centering”. Kedelapan motif utama pada batik semen rama seolah mengelilingi pohon hayat membentuk sebuah pola disebut dengan pola batik semen rama. Kedelapan motif terse-

but membentuk keseimbangan, keselarasan, dan kesatuan. Masing-masing memberi kekuatan atau energi secara sentral, artinya motif-motif yang mengelilingi memberi kekuatan terhadap motif pohon hayat yang merupakan pusat

Delapan motif pada semen rama tersebut saling memberi energi pada motif yang di tengah yang dilambangkan dengan motif pohon hayat. Pohon hayat melambangkan sifat darma, memberi perlindungan dan kehidupan dunia. Pandangan kemudian dipakai sebagai ajaran budaya jawa yang disebut dengan hasta brata. Ajaran hasta-brata mengandung wacana falsafah (tujuan dan pandangan hidup) tentang potret seorang pemimpin yang bijaksana yang mementingkan kepentingan jagat (negara) di atas kepentingan pribadi (kautaman) kemudian pandangan/ajaran tersebut dilukiskan pada batik Semen Ramawijaya dengan 8 atau 9 (8+1) motif utama. Secara simbolik motif-motif tersebut melambangkan tentang ajaran hasta-brata, yang menggambarkan ajaran kepemimpinan yang lambangkan 8 brata (sifat/watak) seorang pemimpin sejati dan 1 motif sebagai lambang raja mikrokosmos

Hasta-brata, yang menggambarkan ajaran kepemimpinan yang lambangkan delapan *brata* (sifat/watak) seorang pemimpin sejati dan 1 motif sebagai lambang raja mikrokosmos. :

1. Indra brata dilambangkan sebagai Dewa Indra, bratanya ialah sifat dan watak Langit sebagai lambang “darma”, digambarkan dengan motif pohon hayat;
2. Surya brata dilambangkan sebagai Dewa Surya, bratanya ialah sifat dan watak matahari digambarkan dengan motif garuda;
3. Bayu brata dilambangkan sebagai Dewa Anila/Bayu (Dewa Angin) digambar dengan motif burung;
4. Kuwera brata dilambangkan sebagai Dewa Kuwera, bratanya ialah sifat dan watak bintang (kartika) digambarkan dengan motif pusaka;
5. Baruna brata dilambangkan sebagai Dewa Baruna digambarkan dengan motif baito (kapal);
6. Agni Brata dilambangkan sebagai Dewa Agni/Brama, bratanya ialah sifat dan watak dahana atau api digambarkan dengan motif

lidah api;

7. Yama brata dilambangkan sebagai Dewa Yama, bratanya ialah sifat dan watak bumi (tanah) digambarkan dengan motif tanah (meru);
8. Sasi brata dilambangkan dengan Dewa Candra, bratanya ialah sifat dan watak candra (bulan) digambarkan dengan motif binatang darat (sesuai dengan sifat dewa Wisnu, yang pada penjelmaan permulaan (ke 2-4) sebagai binatang darat);
9. Subyek Astha-brata yaitu raja sebagai pemimpin/penguasa, dilambangkan dengan motif dampar

PANGAN MODERN

Pandangan estetika modern memberikan inspirasi terhadap pembuatan batik selanjutnya disebut dengan konservasi batik. Perkembangan batik secara konservasi dalam bentuk revitalisasi dan perkembangan batik secara inovasi.

1. Bentuk revitalisasi menghasilkan batik pola klasik yaitu pengerjaan batik secara utuh masih mengacu pada batik klasik dengan teknik

Gambar 2. Bentuk revitalisasi menghasilkan batik pola klasik.



Batik Sidomukti
(Dokumen: Sonya Kartika, foto: Sony kartika 2004)



Batik pola Sidomulyo (Sidokmukti gaya Surakarta)(Dokumen: Sonya Kartika, foto: Sony kartika 2004) Batik Sidomulyo merupakan batik pola klasik merupakan batik tiruan (jw: tiron, putran) dari batik Sidomukti dengan latar hitam (Sidomukti gaya Surakarta), sedang untuk latar putih disebut batik Sudo luhur (Sidomukti gaya Yogyakarta).

pembatikan menggunakan bahan pewarna sintetis, secara falsafah maupun filsafat masih mengacu pada budaya induk

Batik pola klasik dapat dikatakan sebagai batik tiruan (jawa: *tiron, putran*). Penggunaan nama batik pola ini sering ditambah dengan akhiran -an yang artinya tiruan terhadap batik klasik yang diacu misalnya srikatonan, sidomukten, truntuman, sawatan, gurdhan dan sebagainya.

2. Bentuk inovasi menghasilkan batik pola kreasi yaitu pembuatan batik tidak lagi secara utuh (tidak sepenuhnya) mengacu pada batik klasik, teknik pewarnaan maupun teknik pematikan bebas (cap, printing) dan menggunakan pewarna sintetis. Secara filsafat mengacu pada estetika modern.

Batik sidomulyo merupakan batik sidomukti yang menggunakan latar hitam, sering disebut dengan sidomukti gaya Surakarta. Batik sidomulyo (sidomukti latar hitam), secara struktur merupakan pola dasar geometrik membentuk bidang-bidang persegi. Masing-masing bidang diisi dengan motif, pohon hayat, kupu-kupu, bangunan dan garuda.

Secara pola (susunan motif dasar) apabila diperhatikan

1. Pola 1: Pola pohon hayat seolah dikelilingi bagian atas dan bawah diapit sepasang motif garuda, dan bagian tengah diapit sepasang bangunan
2. Pola 2: Pola pohon hayat seolah dikelilingi bagian atas dan bawah diapit sepasang motif garuda, dan bagian tengah diapit sepasang kupu-kupu. Batik Sidomukti ataupun sidomulyo merupakan simbolisme tentang makna ajaran tentang Sido dan Mukti atau mulyo. Sido dalam bahasa jawa diartikan sebagai "jadi" dan "mukti" (kemulyaan), berarti mendapatkan kejayaan (kemulyaan) setelah mendapatkan sesuatu anugerah yang dilimpahkan oleh Nya).

Kesepadanan arti kata tersebut tercermin sebagai simbolisme yang digambarkan lewat empat motif utama pada batik sidomukti atau sidomulyo mengandung ajaran tentang kemulyaan hidup. Kemulyaan hidup seseorang hanya mampu didapat apabila manusia mampu mengendalikan empat nafsu manusia; nafsu amarah, nafsu lawwamah, nafsu supiyah dan nafsu

Gambar 3. Bentuk Semen Remengan



Semen Remeng (Hamzuri 2000:168, scan repro Tiar 2004).



Batik pola Semen Remengan (Gurdan) (Dokumen: Sonya Kartika, foto: Sonya kartika 2004)

Batik pola klasik merupakan batik tiruan (jw: *tiron, putran*) batik Remeng dengan latar hitam (gaya Surakarta), sedang untuk latar putih (gaya Yogyakarta) Batik pola klasik merupakan batik tiruan (jw: *tiron, putran*) batik Remeng dengan latar hitam (gaya Surakarta), sedang untuk latar putih (gaya Yogyakarta)

mutmainah.

Pandangan tersebut sesuai dengan falsafah Jawa untuk menentukan keberadaannya dalam sistem waktu dan ruang kosmos yang membentuk kesatuan yang tak terpisahkan antara dirinya dengan alam semesta. Pandangan ini oleh masyarakat Jawa dikenal dengan Keblat Papat Kelima Pancer. Kemulyaan hidup (sidomukti/sidomulya) hanya mampu diperoleh apabila mampu mengendalikan diri dari empat sifat manusia, maka manusia akan mencapai kasampurna jati (kesempurnaan hidup sejati), apabila dapat menindas hawa nafsu (pengendalian keempat nafsu di atas), maka manusia akan memiliki hati yang waskita (awas dan selalu ingat), tentu akan mendatangkan anugerah kemuliaan sangkan paran (kehendakNya)

Batik semen remeng latar hitam (Surakarta), batik semen remeng latar putih (Yogyakarta), secara struktur merupakan paduan motif (pola) yang terdiri dari 5 motif utama yakni motif pohon hayat, garuda, burung, bangunan dan meru. Pola tersusun dengan posisi pohon hayat yang dipadu dengan motif meru di apit oleh sepasang motif garuda disamping kanan-kiri bawah dan di bawah dan di antaranya terdapat sepasang motif burung dengan posisi terbang, samping kanan-kiri atas dan atas terdapat tiga motif bangunan yang di atasnya terdapat motif meru yang dipadu dengan motif burung. Semuanya seolah menjaga keberadaan pohon hayat.

Batik Semen Remeng latar hitam maupun latar putih, posisi motif pohon hayat diapit dan atau dikelilingi motif garuda yang secara proporsif masing-masing lebih besar dibanding motif pohon hayat. Symbolisme pohon hayat sebagai penyeimbang seolah dijaga keberadaannya. Keberadaan hubungan mikrokosmos (hubungan secara vertikal antara batin kita dengan TuhanYa) dan hubungan makrokosmos (hubungan antara batin kita dengan alam semesta dan lingkungannya). Ketrentaman, kebahagiaan hidup (digambarkan sebagai bentuk yang remeng+samar-samar), maka seseorang hanya

mampu mendapatkan apabila manusia mampu mengendalikan empat nafsu manusia; nafsu amarah, nafsu lawwamah, nafsu supiyah dan nafsu mutmainah, seperti gambaran simbolisme yang terdapat pada pola batik semen remeng di atas. Pandangan tersebut sesuai dengan falsafah Jawa untuk menentukan keberadaannya dalam sistem waktu dan ruang kosmos yang membentuk kesatuan yang tak terpisahkan antara dirinya dengan alam semesta. Pandangan ini oleh masyarakat Jawa dikenal dengan keblat papat kelima pancer. Orang Jawa memakai batik semen remeng, punya harapan untuk dapat memperoleh kebahagiaan, ketentruman hidup yang samar-samar tadi. Symbolisme tersebut memberi ajaran tentang pengendalian diri; apabila kita mampu mengendalikan diri dari empat sifat manusia tersebut, maka manusia akan mendapatkan nur-rasa dalam perjalanannya mencapai kasampurna jati (kesempurnaan hidup sejati), yaitu akan mendapatkan cahaya bathin dalam hidupnya.

Batik kreasi dibuat berdasarkan konsepsi seni modern, sehingga secara struktur batik mengacu pada konsep estetika modern. Batik kreasi tidak lagi mengacu pada filsafat dan falsafah tetapi mengacu pada ekspresi personal. Batik kreasi tergantung dari unsur-unsur rupa berupa motif-motif yang dikomposisikan sesuai dengan konsep tatasusun yakni: unsur disain, prinsip disain dan asas disain. Batik kreasi tergantung bagaimana krator batik mengungkapkan gagasannya secara personal dan tidak lagi terikat oleh pakem, falsafah, maupun filsafatnya. Inilah mengapa batik lebih variatif dan bebas.

Catatan penting, bahwa dinamika batik dari budaya klasik sampai munculnya batik kini memberikan informasi adanya daya tahan kebudayaan dalam bentuk pelestarian dan pengembangan, sesuai dengan kebutuhan manusia dan masyarakatnya, sumber daya lingkungan, dan pranata-pranata sosial yang berlaku pada masyarakat Jawa.

Seni batik canting alus (batik klasik) yang pernah mengalami kejayaan di sekitar ta-

Gambar 4. Bentuk inovasi menghasilkan batik pola kreasi



Batik kreasi: "Kembang"
(dokumen Dinar Hadi, repro scan: Tiar 2004)



Batik kreasi: "abstrak" (batik kombinasi)
(Dokumen: Sonya Kartika, foto: Sony kartika 2004)

hun 1910 sebagai batik istana, dan tenggelam sekitar tahun 1930-an oleh batik cap, dan kemudian tergeser oleh kain motif batik sampai 1979, namun batik alus (batik klasik) kembali sebagai barang yang dipilih oleh konsumen kelas atas, sebagai batik eksklusif. Kain batik canting alus dipilih dan terbeli oleh para konsumen golongan kelas atas, sebagai busana pesta

Dinamika perkembangan batik mengalihkan perhatian konsumen batik, masyarakat beralih ke tekstil motif batik, sedang kaum borjuis Indonesia memakai kain batik halus (batik tulis) untuk keperluan acara resmi maupun pesta-pesta resmi.

Dinamika tersebut akan membawa batik tulis (batik canting) ke singgasananya yang eksklusif. Batik tulis yang berkembang sekarang justru mempunyai posisi yang jelas dalam eksistensinya. Pengusaha batik tulis menjadi anak angkat dari industri batik, untuk diangkat ke pasaran dan mempunyai spesifikasi yang jelas. Artinya batik mempunyai ketahanan budaya sesuai dengan pranata sosial masyarakat. Ketahanan budaya merupakan bukti adanya ketahanan nasional.

DAFTAR PUSTAKA

ABDULLAH CIPTOPRAWIRO.
2000 *Filsafat Jawa*, Jakarta: Balai Pustaka.

BERNET KEMPERS, AJ.
1959 *Ancient Indonesian Art*, Cambridge Massachusetts, Harvard University Press, 60.

CLIFFORD GEERTZ.
1981 *Abangan, Santri, Priyayi dalam masyarakat Jawa* (diterjemahkan oleh Aswab Mahasin judul: *The Religion of Jva*), Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.232

COOK, R..
1995 *The Tree of Live, Image for the Cosmos, Printed and Bound in Slovenia by Mladinska Knjiga*, 10, 42-43, 50-51.

COOPER, J.C.
1979 *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, London, Themes and Hudson Ltd.

DHARSONO.
2005 *"Pohon Hayat: Simbol dan makna pohon hayat yang terlukis pada batik klasik sebagai ekspresi kebudayaan Jawa"*. Desertasi Bandung: ITB

DHARSONO SONY KARTIKA (ED).
2004 *Pengantar Estetika*, Bandung: Rekayasa Sain P;202-203

HADI, S.
1979 *Metodologi Research I*, Yogyakarta, Yayasan Penerbitan Fakultas Psikologi Universitas Gajah Mada.

- HADIWIJONO, H.
(tt) *Kebatinan Jawa dalam Abad 19*, Jakarta, BPK Mulya, 25.
- HAMZURI.
2000 *Warisan Tradisional Itu Indah dan Unik*, Jakarta: DPK, Dirjen Keb, Dir Permuseum, 235-236.
- HOLT, C.
1967 *Art in Indonesia: Continuities and Change*, Ithaca New York, Cornell University Press, 55-56, 60, 136.
- VAN DER HOOP, A.N.J. TH.A TH.
1949 *Indonesische Siermotieven*, Uitgegeven Door Hiet, Koninklijk Bataviaasch Genootschap Van Kunsten en Wetenschappen, 275-276, 278-284.
- JOSE AND ARGUELLES, M.
1972 *Mandala*, Boelder and London: Shambala, 85.
- KAWINDROSUSANTO, K
1956 "Gunungan" *Majalah Sana Budaya*, Th.1No.2 Maret, 81.
- KARTOATMODJO, S.
1986 "*Arti dan Fungsi Pohon Hayat dalam Masyarakat Jawa Kuno*", Penelitian Yogyakarta, Lembaga Javanologi, 14.
- KARTOATMODJO, S.
1983 "*Arti Air Penghidupan dalam Masyarakat Jawa*, Penelitian, Yogyakarta, Lembaga Javanologi, 10, 12, 16-17.
- KARTOSOEJONO.
1950 *Kitab Wali Sepuluh*, Kediri, Boekhandel Tan Khoen Swie, 14-23.
- MULDER, N.
1984 *Kepribadian Jawa dan Pembangunan Nasional*, Yogyakarta, Gadjah Mada University Press, 13.
- PITONO, R.
1969 "*Pengaruh Tantrayana pada Kebudayaan Kuno Indonesia*", *Majalah Basis* 18, no. 2: 389-99.
- SALETORE, RN.
1987 *Encyclopaedia of India Culture*. Volume II and III, New Delhi, Sterling Publisher Private Limited, 659-665.
- SIMUH
1996 *Sufisme Jawa: Transformasi Tasawuf Islam ke Mistik Jawa.*, Yogyakarta, yayasan Bentang Budaya, 131.
- SIMUH
1988 *Mistik Islam Kejawen Raden Ngabehi Ranggawarsita, Suatu Studi terhadap Wir-it Hidayat Jati*, Jakarta, Penerbit Universitas Indonesia (UI-Press), 131, 340.
- SNODGRASS, A.
1985 *The Symbolisme of the Stupa*, New York, Cornell Unuiversity, 187.
- SUBAGYO, R.
1981 *Agama Asli Indonesia*, Jakarta, Sinar Harapan dan Yayasan Cipta Loka Caraka, 98-100, 118.
- SUMARDJO, J.
2003 *Simbol-Simbol Artefak Budaya Sunda, tafsir-tafsir pantun Sunda*. Bandung: Penerbit Kelir, 87Susanto, S. (1980), Seni Kerajinan Batik Indonesia, Departemen Perindustrian RI, Balai Penelitian Batik dan Kerajinan , Lembaga dan Pendidikan Industri, 9, 212, 261,-263, 236-237.
- TRIGUNA, I. B. G YUDHA.
1997 "*Mobilitas Kelas, Konflik dan Penafsiran Kembali Symbolisme Masyarakat Bali*, Desertasi Doktor, Bandung, PPs Universitas Padjadjaran, 65.
- WIRYAMARTANA, I. K.
1990 *Arjunawiwaha: Transformasi Teks Jawa Kuna lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*, Yogyakarta, Duta Wacana University Press. 9