

BATIK DALAM PERSPEKTIF Mencari Pengakuan: Ketercapaian dan Pelestariannya

Oleh: Iswahyudi, M.Hum

Jurusan Pendidikan Seni Rupa FBS UNY

I. Pendahuluan

Salah satu sisi terkait dengan mewacanakan kebudayaan khususnya di dunia akademik adalah perubahan, bahkan sekaligus seolah-olah apa yang dinamakan kebudayaan adalah identik dengan perubahan. Hembusan udara yang demikian ternyata menjadi laris dalam bentuk aktivitas baik lokakarya maupun seminar karena selain dapat mengundang spirit untuk promosi juga sekaligus untuk kepentingan-kepentingan yang lebih luhur. Dari berbagai unsur budaya yang di dalamnya terdiri dari *bahasa, sistem pengetahuan, organisasi sosial, sistem peralatan dan teknologi, sistem mata pencaharian, religi, dan seni*. Ternyata posisi dalam hal ini *batik* adalah dapat dibicarakan sebagai aktivitas produksi seni, ekonomi, atau sistem mata pencaharian, dan juga dalam gradasi kebudayaan meskipun semakin tipis dapat dibicarakan pula dengan teknologi, filsafat dan nilai-nilai transendental agama.

Dari berbagai sumber tertulis menurut Schechner (1993:184-227) tidak jauh berbeda dengan kesenian wayang sesuai dengan aspek *sosiofaks* batik selalu dibicarakan dengan pendekatan *normative expectation*. Dalam pendekatan ini batik merupakan bagian dari budaya istana Jawa, yang telah mengalami *virtuous* tataran klasik sehingga selalu sarat dengan nilai-nilai simbolik atau benar-benar *adiluhung*. Pendekatan ini dapat menjebak bagi insan yang **mengaku akademis** menuju pada kelemahan, taruh saja ketika terjadi seminar tentang batik seseorang dosen yang telah sampai pada tingkat gurubesar karena terbawa pada ranah afektif dengan penuh emosional bersemangat berapi-api bahkan sampai mata berkaca-kaca, atau dengan bahasa yang penuh diplomatis bahwa batik tidak boleh diganggu harus diselamatkan keberadaannya karena merupakan modal kultural bangsa. Antusias rasa memiliki yang demikian adalah sah-sah bagi siapa saja, tetapi yang harus disadari bahwa batik merupakan sub dari unsur budaya, sehingga harus tunduk pula dengan hukum perubahan sebagaimana pernah mengalami pasang surut baik menggembirakan maupun sebaliknya.

Ada sebagian idiom makna simbolik motif-motif batik Jawa yang mempunyai kandungan muatan kearifan lokal dan dianggap dapat melampaui jamannya apabila diterjemahkan sampai kini. Tunjuk saja misalnya motif batik *semen, truntum, dan sidoluhur* yang dalam hal ini *semen* dari kata *semi* yang berarti tumbuh, *truntum* juga dapat berarti calon kehidupan, dan *sidoluhur* berarti suatu harapan yang dapat menjanjikan menjadi seseorang yang terlebih. Apabila kita maknai sampai kini motif *semen* dan *truntum* yang diartikan kehidupan pada wilayah *oposisi binner* adalah juga sekaligus berarti suatu kematian, sedangkan *sidoluhur* dapat

dimengerti sebagai sesuatu yang membuat seseorang menjadi bijak. Terkait hal tersebut kita harus sadar dan tidak terlalu terbawa perasaan romantisisme dengan pendekatan *normative expectation* atau juga kita dapat mencari alternatif lain untuk memikirkan warisan budaya batik yang telah menjadi milik kita bersama.

Terbersit bahwa keberadaan batik dalam hal menyangkut dimensi spasial-temporal telah melewati masa yang panjang seumur dengan maraknya peradaban kebutuhan manusia untuk berpakaian. Terlepas dari teori difusi budaya kita sebagai masyarakat penerima warisan dan penyangga budaya batik dapat merefleksikan terkait dengan formasi struktur budaya yang sampai kini baik secara konvensi masih mengintegrasikan kekuatan-kekuatan antara budaya etnis dalam hal sedang membentuk menjadi kebudayaan nasional. Kemudian disamping itu kita juga terimbas menghadapi budaya global yang intinya selain mensikapi juga harus menerima karena tidak mungkin dapat kita ingkari.

Selagi mempertimbangkan menjadi bangsa yang modern dengan bercirikan membentuk sikap hidup berani menghadapi resiko dan menciptakan masyarakat berbasis ilmu pengetahuan, tuntutan globalisasi tetap sanggup direspon menjadi sesuatu yang positif. Terinspirasi dengan Francis Fukuyama dalam bukunya *The End of History* (1992) menyatakan bahwa globalisasi sesungguhnya didorong oleh dua faktor yang sesungguhnya saling bertentangan antara yang bersifat material yaitu perkembangan ekonomi dengan pesat atau kapitalisme dan yang bersifat spiritual yaitu ideologi untuk *diakui*, dihargai atau emansipasi hak. Berakhirnya sejarah dianalogkan dengan ditandai pertarungan antara kapitalisme dan sosialisme dan dimenangkan liberalisme atau runtuhnya Uni Sovyet dengan label *glasnost* atau keterbukaan dan *perestroika* atau perubahan sebagaimana digambarkan Fukuyama kehidupan akan memasuki fase baru yang disebut *centuries of boredom* atau zaman kejemuhan., Dunia dalam hal ini tidak lagi ada perdebatan terkait dengan ide-ide besar yang menggairahkan yang harus diperjuangkan. Tidak ada lagi seni yang dianggap besar yang sanggup mengungkapkan kerinduan terdalam akan kesempurnaan dan keindahan hidup. Tidak ada lagi perang secara konfrontasional terbuka meskipun pernah terproduksi senjata yang dianggap mutakhir, dan juga tidak ada lagi kebudayaan. Oleh karena terkait tidak akan ada apa-apa lagi hasil kedigdayaan manusia, sehingga apa yang pernah dimiliki dipertahankan untuk terus hidup dan juga akan selalu dikumandangkan sebagai bagian keuntungan dari ideologi atau jatidiri dan pada puncaknya setiap bangsa akan beraktivitas berlomba-lomba *mencari pengakuan*.

Terkait dengan mencari pengakuan ini adalah sesuatu yang sangat rumit bahkan bisa juga memakan biaya mahal selain menghabiskan penuh energi, karena paling tidak harus diketahui siapa harus mengakui siapa, siapa membicarakan siapa dan mengapa itu harus dibicarakan. Di tengah percaturan ini maka muncullah seorang pemikir post-strukturalis dan

post-kolonialis sebagaimana Edward Said dalam bukunya *Orientalisme* (1979) , dengan secara mudah diketahui bahwa Timur karena dianggap sesuatu yang eksotis maka selalu dibicarakan oleh Barat menurut kacamata Barat. Dalam hal formasi membicarakan Timur ini mudah diduga memungkinkan untuk kepentingan kekuasaan dan kelanggengan dalam hal imperialisme Barat terhadap Timur atau superioritas dimiliki Barat dan inferioritas dimiliki Timur juga dalam dampak yang terjauh adalah menuju pada produksi wacana ini sebagai sumber pengetahuan dan juga sekaligus sebagai sumber kebenaran. Di sisi lain apabila itu itu benar bahwa dunia sudah tidak akan ada perang berarti juga tidak ada imperialisme meskipun toh terus berlangsung praktek kapitalisme, karena itu Timur dibicarakan Barat bukan karena relasi kekuasaan yang langsung tetapi adalah representasi di Timur sebagai teori pertukaran karena kekuasaan sebagaimana di antaranya masalah arsitektur, agama, tradisi, seni, sejarah, bahasa, kerajinan, dan filsafat. Menurut Hall (1990), dalam praktek teori pertukaran ini tampaknya Barat dalam hal mengolah informasi Timur yang sebenarnya sesuatu yang berada pada wilayah *out group* yang rata-rata sifatnya lebih sulit untuk dimaknai atau dalam tataran *High Context Culture* tetapi karena ada kepentingan tertentu untuk mengaset informasi menjadi sesuatu yang praktis sehingga Barat lebih mengarahkan aspek transformasi informasi menjadi suatu yang sederhana dan eksplisit tentang Timur atau *Low Context Culture*, sehingga dalam perkembangan wacana tentang Timur menjadi berbagai *hibrida* sub budaya Timur.

Menuju pengakuan adalah suatu proyek besar baik itu berlaku di Barat maupun di Timur, isu-isu global terkait dengan kekawatiran menghadapi kendala krisis baik berupa: kesehatan, energi, bahan makan, lingkungan hidup, dan masalah-masalah kehidupan yang lebih besar lagi seperti: multikultural, etnosentrisme, rasialisme, hak asasi manusia, emansipasi gender, dekadensi moral, dan agama menjadi sesuatu yang gamang bagi setiap bangsa sehingga oleh Huntington (1989) memudahkan terjadi benturan peradaban di antara bangsa yang berbeda kepentingan dan ideologi yang akut dalam medio abad ini. Terkait dengan hal tersebut maka salah satu model pemikiran kaum post-strukturalis Nietzsche (1968), menganalogkan bahwa dunia betul-betul terjadi nihilisme yang di dalamnya terjadi suatu kematian besar berarti kematian ilmu pengetahuan , kematian seni, dan kematian filsafat sehingga memungkinkan Tuhan pun boleh mati mengapa yang lain tidak boleh mati. Nietzsche hanya meramalkan bahwa tercapainya pengakuan jika dunia sudah memiliki seseorang yang kuat dan brilian sebagaimana digambarkan tokoh seperti superman.

Terlepas dengan asumsi dan latarbelakang tersebut yang kini menjadi sesuatu opsi dalam percaturan budaya masa postmodern adalah dalam realitanya masih menggunakan fasilitas modern atau sesuatu kapabilitas yang telah dihasilkan oleh modernisme. Apabila itu benar maka postmodern pun merupakan kelanjutan dari modern atau modernisme yang memang belum selesai karena dalam buktinya postmodern belum

mempunyai pengalaman dan sanggup memberi kenikmatan bagi manusia. Dalam konteks yang lain menuju pengakuan selain menjadi proyek bersama yang dilakukan oleh Barat ternyata bangsa Timur juga mengaku mempunyai kesadaran dalam mengagendakan untuk melihat Barat dengan kacamata Timur atau yang disebut *oksidentalisme*, dengan tujuan tidak untuk melawan Barat, tetapi sebagai wacana keilmuan yang netral. Hanafi (2000), menyatakan bahwa antara dunia Barat dengan Timur terjadi suatu hubungan yang dialektis yang saling mengisi sehingga akan terhindar dari relasi hegemonik Barat terhadap dunia Timur. Dalam realitanya meskipun telah menduduki menjadi *mainstream* ideologi, tetapi bertolak dari perbandingan sebaran informasi antara *orientalisme* dan *oksidentalisme* dengan melalui distribusi buku-buku yang ada ternyata dapat dikatakan belum seimbang, karena kesempatan oksidentalisme jauh tertinggal satu abad sebelumnya.. Terkait dengan hal tersebut apakah kesadaran untuk mencari pengakuan akan menjadi beku bagi bangsa yang termasuk predikat hidup di wilayah Negara berkembang seperti Indonesia, sehingga selalu muncul pertanyaan atas dirinya bahwa *orientalisme* dipersilahkan atau *oksidentalisme* sengaja digarap secara cermat dalam bentuk minimal misalnya melalui pembelajaran dan transformasi di lembaga-lembaga pendidikan formal. Apabila itu masih ada alternatif lain mencari pengakuan pun bisa juga dilakukan oleh bangsa Timur ketika membicarakan budaya miliknya, sebagaimana membidani lahirnya gagasan yang jujur dan netral terutama dalam membicarakan batik terkait dengan wacana global dan bagaimana kiat untuk pencapaian pelestariannya.

II. Batik dalam Dimensi Ketahanan Budaya

Mencari pengakuan adalah salah satu konsideransi yang dianggap representatif bagi suatu bangsa yang di saat menghadapi isu global termasuk juga dalam aspek bentuk tindakannya yaitu globalisasi. Jargon ini tidak ubahnya karena terjadi sulitnya memaksakan indoktrinasi ideologi dari antar bangsa yang biasanya tersegmentasi hubungan antara Barat – Timur yang lebih berbau politis atau dengan penggantinya Utara – Selatan yang meskipun dianggap netral politik tetapi berunjuk berupa dengan label bantuan untuk masalah kemiskinan. Dalam konfigurasi yang paling nyata terbukti bahwa isu global tetap dianggap mendatangkan kekawatiran meskipun yang memproduksi adalah bangsa Barat terkait dengan tamak industrialisasi, sehingga dalam hal mencari pengakuan selalu mengajak Timur untuk memikirkan bersama karena pada saat ini Timur dimaklumkan sejajar dengan Barat. Berbeda khususnya bangsa Timur dalam menghadapi isu global ternyata harus dijalankan dengan rasa hati-hati dan ada kesadaran yang tinggi, termasuk juga dalam hal mencari pengakuan adalah mulai diupayakan dengan bentuk asosiasi misalnya hubungan Selatan – Selatan yang tidak lain adalah sesama bangsa Timur bahkan lebih mini regiosentris adalah seperti ASEAN atau kerjasama

sesama bangsa Asia Tenggara. Sikap Kehati-hatian bangsa Timur dalam merespon global dalam bentuk yang paling nyata misalnya mengutamakan pentingnya *nasionalisme* dan juga dalam pelaksanaannya terejawantahkan dalam bentuk *ketahanan Budaya* karena hal itu disadari sebagai modal kultural yang dianggap mampu memfilter globalisasi. Sejalan dengan **ketahanan budaya** tersebut dapat tersikapi sebagaimana mendekonstruksi dengan istilah *glokalisasi* yang dalam hal ini diartikan berwawasan global boleh tetapi bertindak dan bersikap tetap lokal karena sesuai dengan konteks kebangsaan yang telah dibangun sekian lama.

Salah satu sisi ketahanan budaya yang layak ditawarkan sebagai modal kultural atau dalam bentuk minimal sebagai refleksi serpihan ideologi dalam hal ini adalah batik karena keberadaannya telah lama sebelum berdirinya negara Republik Indonesia dan kelangsungannya juga berperan memberi identifikasi atau jatidiri kepada bangsa atau negaranegara lain. Bertolak dari perjalanannya batik telah melewati narasi besar yang boleh diambil suri keteladannya karena pertama-tama yang menjadi masalah apakah batik itu betul-betul ciptaan bangsa Indonesia yang dahulu bernama Nusantara atau sama sekali bukan ciptaan kita. Dugaan-dugaan itu yang membenarkan juga ketika terjadi saling berebut paten dalam pengakuan hak cipta batik ternyata semula belum atau tidak menyebutkan label nama kita. Apabila harus mengkaji sumber informasi historis juga ada dugaan-dugaan yang sifatnya simpang siur karena ada yang mengatakan tradisi batik prosesnya dimulai dari India kemudian berkembang ke Mesir dan juga ke Cina, Jepang, dan Asia Tenggara (Elliot, 1984:22). Demikian juga jika tradisi mencipta dan memakai batik lebih marak terdapat di wilayah Asia Tenggara hal ini juga masih dugaan karena terkait dengan aspek motif hias yang tertera pada batik. Simpang siur yang pertama apabila batik itu berasal dari India dimungkinkan dengan perkembangan motif hias yang menurut Heine Geldern (1934), telah terjadi sebaran dua gaya ornamen dari Asia Selatan ke Asia Tenggara, yaitu gaya *plastisch monumental symbolhaften* yang dianggap lebih tua dan *zeichnerisch ornamental fantastisch* yang dianggap lebih muda. Kedua gaya ini kemudian berakulturasi dengan kebudayaan India yang kemudian menyebar ke Asia Tenggara di antaranya ke Nusantara pada masa kejayaan kebudayaan Hindu-Jawa. Heekeren (1972: 168-170) pernah memperkirakan bahwa ketika terjadi migrasi suku Austronesia ke dataran Asia Tenggara terjadi kehidupan bercocok tanam yang juga memperkenalkan tradisi membuat alat berupa batu beliung yang diupam dan selalu diberi ornamen hias, sebagaimana motif hias tersebut adalah bentuk geometris, huruf S berganda, bentuk lingkaran atau elips yang memusat. Terkait dengan hal tersebut Bellwood (2000: 299) menguatkan bahwa motif hias yang terdapat pada beliung juga teregenerasikan pada tradisi pembuatan tembikar atau keramik yang nantinya juga mempengaruhi pada berbagai motif pada batik.

Simpang siur tentang dari mana asal batik itu tetap masih menyertai bukanlah bahwa tradisi marak memakai pakaian batik justru berada di Indonesia atau jika dibanding dengan India atau negara-negara yang lain, dan juga sekaligus nama batik telah lama terkait melekat dengan Indonesia. Hal inilah maka dalam membicarakan perkembangan atau perubahan budaya saya setuju dengan pendekatan *bias minority* yang sekarang baru ngetren berlaku pada teori-teori post-kolonial, dan post-struktural yang dalam hal ini *bijzonder aanleg en geshikteid tot herscheppende arbeid*, bukan masalah dari mana berasal tetapi tentang bagaimana kemampuan mengolahnya atau juga agen pengembangannya termasuk dalam hal ini pada *basic personality of each culture* dalam arti lain adalah peran *lokal genius*. Bertolak dari hal tersebut maka Brandes (1889: 122) menawarkan bahwa sebelum kedatangan agama Hindu dari India, masyarakat Jawa telah memiliki 10 macam kepandaian (*basic cultural traits*) termasuk di antaranya adalah: **batik**, wayang, gamelan, tembang (metrum), mengerjakan logam, sistem mata uang, pelayaran, bercocoktanam, irigasi, dan sistem pemerintahan yang teratur. Terkait dengan kumpulan berbagai prasasti yang pernah dirangkum oleh Brandes (1913) dalam *Oud-Javansche- Oorkonden* kelompok seniman atau perajin yang termasuk seperti tukang jahit, tukang sulam, dan tukang batik dimasukkan dalam kelompok yang disebut *pajaran*. Subroto (1991: 41) menyiratkan bahwa tradisi batik pada masyarakat Jawa kuna pernah disebut-sebut dalam kitab *Sumanasantaka* yang tertulis : **ewer noralega ng apanday anulis para lukis asipet mwang anjahit** yang dalam hal ini bertolak menurut Zoetmulder kata-kata *anulis* dan *asipet* lebih diartikan membatik. Pendapat ini meskipun masih dalam perdebatan yang belum selesai apabila dikaitkan berbagai reifikasi bukti visual yang dapat dijadikan sebagai saksi misalnya sekitar abad XIV masehi telah ditemukan arca Ganesha yang berada di dekat kota Blitar dengan menggunakan kain bermotif **kawung** demikian juga arca Kendedes atau *Pradnyaparamita* di candi Singasari dengan menggunakan kain bermotif **cindhe jamprang**. Kemudian ketika agama Islam mulai berpengaruh bersamaan dengan segala industri budaya selalu dikaitkan dengan peran tokoh *Walisanga*. Salah satu contoh adalah wayang apabila melihat setiap tokoh selalu menggunakan asesori pakaian dengan motif batik sebagaimana yang ada sampai kini. Dalam lanjut perkembangannya batik tetap menjadi seni klasik yang dimuliyakan di istana sebagaimana pada masa pemerintahan Sultan Agung di Mataram abad XVI masehi (Bratasiswara, 2000: 90). Bertolak sejak itu maka sampai pada terjadinya *palihan* menjadi dua yaitu Surakarta dan Yogyakarta batik mendapat formasi normatif yang tegas menjadi sistem pranata sosial sebagaimana termuat dalam *kitab angger*, *serat winduaji*, dan *pranatan dalem bab kampuh lan dodotan* yang dalam hal ini terkait dengan ketentuan motif batik apa yang harus dipakai sesuai dengan tingkatan struktur sosial masyarakat di wilayah dua kerajaan tersebut.

Dalam perkembangan yang lebih lanjut seiring dengan proses demokratisasi budaya istana karena mulai boleh dipelajari dan diasot atau dipraktekkan pada masyarakat di luar tembok istana, tampaknya berbagai nuansa istana mulai marak dinikmati keindahannya pada berbagai tingkatan struktur sosial. Kebijakan yang datang dari istana ini bukanlah menyurutkan wibawa raja, karena setelah merdeka dan menjadi Negara kesatuan Republik Indonesia pemerintahan swapraja sebagaimana istana-istana di seluruh Nusantara terlebur menjadi bagian Republik Indonesia, sehingga istana beralih fungsi sebagai pelindung budaya lokal. Hal inilah yang mendasari seni kerajinan batik telah marak dan tawar dari nilai-nilai kekharismaan yang pada masa sebelumnya tidak pernah terjadi. Terkait dengan hal tersebut ternyata batik menjadi marak selain berfungsi sebagai bagian sandang dan dalam perkembangannya semakin beraneka beralih fungsi yaitu bisa juga sebagai unsur-unsur interior di antaranya adalah; hiasan dinding, korden, spreng, taplak meja, daperri, dan souvenir, sehingga dalam wilayah ini predikatnya sering disebut batik kontemporer.

III. Mencari Konfigurasi Strategi Tepat Kultural dalam Revitalisasi Batik

Tercapainya pengakuan belum dianggap purna apabila serpihan ideologi dan produknya sempat memberi jatidiri dan sekaligus sebagai salah satu modal kultural sehingga ada kesadaran untuk memikirkan meskipun kekawatiran krisis dan goyahnya ekosistem belum terasa mengusiknya. Kesadaran itu menyertai bahwa dalam isu global dengan tindakan globalisasi yang bersifat intervensi dalam prakteknya masih melanjutkan cerdas kapitalisme yang dampaknya pernah dibayangkan oleh Giddens (1991:16) bagaikan *juggernaut* atau panser raksasa yang jika sudah berjalan segala apa saja yang berada di depannya akan terlindas tanpa ampun sehingga dalam hal kehidupan global seolah-olah terjadi *runaway word* atau sebuah dunia yang seperti tidak terkendali. Tidak jauh berbeda dengan Bauman (1989: 13), bahwa globalisasi ketika harus menempatkan pengakuan itu menjadi bangsa yang bernomer satu, maka akan terjadi peristiwa *holocaust* atau penghancuran total terhadap sesama pelaku kapitalisme sebagaimana dibuktikan dengan maraknya *McDonaldisasi* yang dirasakan terjadi ledakan irasionalitas dalam rasionalitas industrialisasi yang ujung-ujungnya terjadi dehumanisasi total.

Meskipun terjadi berbagai teori global yang jika dirasakan selalu membuat ketakutan, tetapi masih ada beberapa gambaran teori yang dapat memberi pencerahan terkait dengan bagaimana merespon global dengan strategi yang tepat kultural sebagaimana yang digambarkan oleh Ulrich Beck (1992), yaitu menjadi masyarakat modern yang berani menghadapi dan mengatasi resiko, dan juga mengusung kembali teori lama yaitu Max Weber (1958), yaitu tentang peran *birokrasi* yang memang masih sangat

representatif untuk memecahkan berbagai rasionalitas terkait dengan konteks masyarakat modern.

Gambaran itu menunjukkan jika kita telah memiliki industri budaya di antaranya adalah batik, memungkinkan masih kita upayakan itu tetap mendapat predikat *kasidah* yang berarti bukan artefak melulu yang dalam hal ini akan dijadikan panggung wacana serius untuk mencari pemecahan terkait dengan bagaimana upaya untuk pencapaian pelestariannya. Cukuplah sudah bahwa batik telah mengalami pasang surut pengalaman yang panjang sesuai dengan perjalanan sejarah bangsa Indonesia, sebagaimana diceritakan pernah menjadi bagian dari seni rupa klasik terkait dengan makna simboliknya yang berparadigmatik nilai ketika tersentral menjadi budaya istana. Sebaliknya batik juga sayang pernah terpuruk tak berdaya ketika praktek *holocaust* dengan maraknya industri printing memarginalkan pesona batik tulis dan bersamaan dengan proses demokratisasi dan modernisasi dengan surutnya budaya istana di Jawa.

Bertolak dengan hal tersebut maka dalam hal pencapaian dan pelestariannya apabila memilih pada teori Weber adalah mendekati pada kesesuaian karena telah dikatakan bahwa faktor birokrasi itu selalu tergambar secara legal dan rasional, meskipunantisipasi pada teori ini bahwa birokrasi juga dapat menjadi sangkar besi menghalangi tujuan modernisasi. Tidak ubahnya dengan faktor modernisasi yang selalu membentuk perilaku pada setiap manusia untuk selalu demam dan butuh dengan kemajuan, maka dalam hal ini sarana pencapaian dan pelestarian batik hanya dapat dititipkan pada lembaga-lembaga birokrasi yang legal, formal, dan rasional sebagaimana pada **institusi pendidikan**. Jadi ketika terjadi hubungan yang tidak sehat antara batik dengan masyarakat atau kurangnya apresiasi terhadap batik, maka pelestarian, pembelajaran, dan pengembangan hanya dapat berlangsung dalam lembaga pendidikan sehingga perlunya *merevitalisasi* batik melalui agenda pendidikan.

Mengapa harus melakukan revitalisasi dalam pembelajaran batik, jika melihat dari konteksnya selebihnya batik merupakan bagian dari seni rupa sehingga sekaligus juga masuk vokasional kriya. Terinspirasi dari perihal pengalaman formasi pembelajaran seni rupa dan kriya pada umumnya dari tingkat SD sampai SMU, tampaknya pembelajaran seni rupa dan kriya dianggap mempunyai tempat yang tidak penting sehingga tidak memiliki jumlah jam pelajaran yang memadai. Selebihnya pembelajaran seni rupa dan kriya juga sering diampu oleh guru yang tidak profesional, sehingga kurang menguasai pada hasil prakteknya. Demikian juga terlebih-lebih dalam pembelajaran seni rupa dan kriya juga sering tidak didukung dengan faktor sarana dan prasarana yang memadai, sehingga kondisi ini tidak mungkin akan terjadi pengembangan kreativitas yang representatif.

Berbagai peristiwa perihal pembelajaran seni rupa dan kriya yang di sela-sela itu batik dapat dititipkan ternyata dalam cakupan kurikulum yang ada pada lembaga pendidikan ternyata kurang mencerminkan demokrasi, sehingga terus menerus harus disadarkan dan dipupuk arti hayatan pasal

32 UUD 45 yang di dalamnya tercakup puncak-puncak budaya daerah . Pengertian ini bukanlah untuk mengajak anak didik untuk selalu teropsi pada gejala *fetisisme* budaya atau diajak untuk memuja masa lalu atau pula terjerumus pada pembusukan budaya. Kita boleh berkiblat pada bangsa-bangsa maju seperti Inggris, Amerika, Jepang, dan Cina tentang preventif *lost generation* , karena modal kultural merupakan salah satu aspek nilai dalam pendidikan berbasis pembentukan karakter. Terkait dengan modal kultural ternyata batik dapat dikategorikan sebagai salah satu alternatif masuk dalam wilayah senirupa Nusantara. Boleh dikatakan bahwa senirupa tradisi seperti batik merupakan ensiklopedi etnis yang sempat menyimpan segala sesuatu yang dianggap penting bagi masyarakat pendukungnya. Terbersit bahwa kasanah batik sarat akan pesan-pesan filosofis, baik untuk aspek spiritualitas maupun sosial, karena merupakan ekspresi kehidupan dan sumber inspirasi spiritual, moral, dan sosial bagi komunitasnya.

Salah satu alternatif dalam hal formasi regulasi untuk mentransformasi pembelajaran batik dapat teratasi dengan memasukkan pada **program muatan lokal**, karena hal ini dianggap lebih akomodatif dan humanistik. Alibi diterapkannya program muatan lokal ini telah marak mulai pada tahun 1987 karena dirasa dapat memberi peluang untuk membahas dan memberdayakan antara substansi pembelajaran dengan kebutuhan lingkungan. Berlanjut sampai dikumandangkan Undang-Undang No. 2/1989 tentang sistem pendidikan nasional, tertera pada pasal 38 mengharapkan untuk semua lembaga pendidikan dapat mengimplementasikan kurikulum nasional dan kurikulum lokal. Terkait dengan hal kemudahannya maka *Departemen Pendidikan dan Kebudayaan* waktu itu program muatan lokal secara khusus telah diujicobakan pada tahun 1994, meskipun dalam arena pedomannya masih bersifat umum. Dalam usaha yang paling maksimal tampaknya bersamaan ketika perubahan menjadi Departemen Pendidikan Nasional terpisah dengan kebudayaan, melalui Peraturan MenDikNas atau UU No. 20 tahun 2003, maka muatan lokal didesentralisasikan sesuai dengan kebutuhan dari bawah. . Terkait dengan hal tersebut penerapan muatan lokal lebih berdaya guna jika memang benar-benar dimengerti dari lingkungan tempat sekolah, sehingga dengan UU. No. 20 tahun 2006 dengan diakomodasi melalui pemerintah daerah setempat muatan lokal dapat dititipkan oleh guru kelas, atau sering disebut Kurikulum Tingkat Satuan Pendidikan (KTSP), sehingga dalam proses belajar mengajar guru dapat berimprovisasi dan berkreasi dengan leluasa sesuai dengan konteks lingkungan sekolah.

Diterapkannya program muatan lokal terutama pada pembelajaran batik tampaknya tidak sesuatu yang berlebihan, karena sejak pagi rasa kebanggaan memiliki kasanah batik telah ditanamkan kepada objek didik, sehingga dalam pandangan pembelajaran berbasis multikultural, yaitu berbagai informasi maupun kemampuan dalam praktek senirupa selalu tidak sebanding dengan sederetan senirupa modern yang dalam arti

konotasi adalah senirupa barat. Program muatan lokal ini dapat berjalan secara efektif apabila dapat mempertimbangkan menyesuaikan dengan lokasi daerah di mana masyarakat telah *habits* dengan kerajinan batik atau berbagai kantong budaya pencipta batik. Dalam praktek yang ideal dalam muatan lokal pembelajaran batik juga semangat untuk melestarikan dalam arti mendukung teori ketahanan budaya, misalnya dengan sungguh-sungguh meniru berbagai karya batik sebelumnya yang telah mencapai klasik yang diukur dengan tidak merubah desain dan motif-motifnya karena dirasa mengganggu makna simboliknya. Selain itu juga mengembangkan kreativitas yaitu objek didik harus dapat berkreasi dengan mimbar media batik. Pembelajaran ini dalam perkembangan yang lebih lanjut dapat mencoba menawarkan media batik boleh juga meninggalkan sesuatu yang konvensional, maka sesuai dengan semangat *innovative learning* praktek menciptakan batik sah-sah juga jika tidak selalu ditorehkan pada kain, tetapi bisa juga dengan berbagai bahan seperti kayu, bambu, terakota, dan berbagai jenis kertas, sehingga simbol dan nama besar batik akan terjaga dan tercapai dalam hal pelestariannya terkait melalui dunia pendidikan.

IV. Kesimpulan

Sudah senyatanya dengan bertolak dari permasalahan dan gambaran substansi tentang perjalanan batik.dalam mengarungi samudra pengalaman menunjukkan masih tetap membenahi, meskipun harus menerobos lubang yang sempit berusaha untuk mendapat pengakuan . Dalam mencari pengakuan tersebut terseliplah bahwa ancaman krisis juga terjadi sehingga konteks batik dalam hal sebagai sarana ketahanan budaya juga tercakup, mengingat bahwa keduanya tidak dapat terpisahkan. Sedikit gambaran yang dapat menghangatkan perasaan apabila dalam proses menuju pengakuan pernah dirintis oleh pemerhati bangsa Belanda dengan memulyakan batik sebagai salah satu unsur kepandaian etnis Jawa sebelum datangnya agama Hindu dari India. Apabila demikian dalam jangka panjang ketika sedang atau berproses menjadi bangsa yang namanya Indonesia batik boleh dikonvensi karena mampu mengantarkan menjadi sarana diplomasi dan identitas kultural.

Terkait dengan isu globalisasi yang menempatkan harus menghadapi intervensi budaya superior yang terus menyeruak ke wilayah budaya penerima secara bertubi-tubi, bersamaan dengan itu maraklah teori post-kolonial dan post-struktural yang hobi dengan membahas representasi budaya kelompok bekas kolonialis ternyata batik sangat representatif untuk diwacanakan, bersamaan ini batik dibicarakan oleh Timur demi kepentingan untuk formasi revitalisasi. Hal ini adalah sah-sah saja karena mengingat batik pernah mengalami pasang surut sebagaimana hukum perubahan. Oleh karena itu dalam hal revitalisasi dalam upaya pencapaian dan sekaligus pelestariannya ternyata tetap masih itiba' dengan jalur mulus normatif birokrasi yang legal rasional, yaitu lembaga pendidikan. Hal ini

terimplementasi sebagaimana dalam mentransformasikan batik berada di lembaga pendidikan baik Sekolah Dasar, sekolah Lanjutan dan bahkan sampai Perguruan Tinggi. Demikian juga agar mendapat kekuatan yang kondusif pembelajaran batik dapat ditawarkan sebagai alternatif pada kebijakan program muatan lokal yang ternyata tidak bertentangan dengan sistem pendidikan nasional yang sampai kini sedang berlangsung.

DAFTAR PUSTAKA

- Bauman, Zygmunt, 1989. *Modernity and the Holocaust*. Ithaca, New York: Cornell University
- Beck, Ulrich, 1992. *Risk Society: Towards a New Modernity*. London: Sage
- Bellwood, *et.al.* 2000, "The Northern Moluccas as A Crossroads between Indonesia and the Pacific", dalam Sudaryanto dan Alex Horo Rambadeta (ed). *Antar Hubungan Bahasa dan Budaya di Kawasan Nomin-Austronesia*. Yogyakarta: PSAP – UGM
- Brandes, J.L.A, 1889, "Een Jayapatra of Acte Van Eene Rechterlijke Uitspraak Van Caka 849", dalam *TBG*. 32
- _____, 1913, "Oud-Javansche oorkonden" dalam *VBG*, deel LX. I. Batavia: Albrecht & Co
- Bratiswara, Harmanto, 2000. *Bauwarna Adat tatacara Jawa*. Jakarta: Yayasan Suryasumirat
- Edward, Said, 1979. *Orientalisme*. New York: Uintage Books, Random House
- Elliot, Inger McCafe, 1984. *Batik: Fabled Cloth of java*. New York: Clarkson N. Potter, inc/Publisher
- Fukuyama, Francis, 1992. *The End of History and the Last Man*. London: Hamish Hamilton
- Geldern, Heine, 1934. "Die Vorgeschichtliche Grundlagen der Kolonial-Indischen Kunst", dalam *Wiener Beitrage Zur Kunst-und Kulturgeschichte Asiens*. Vol. VIII
- Giddens, Anthony, 1991. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Stanford, Calif: Stanford University Press
- Hall, ET & M. Hall, 1990. *Understanding Cultural Differences: Germans, France, and American*. Yarmouth, ME: Intercultural Press

- Hassan, Hanafi, 1999. *Oksidentalisme. Sikap Kita Terhadap Tradisi Barat*. Jakarta: Paramadina
- Heekeren, H.R, Van, 1972. The Stone Age of Indonesia, dalam *VKI*. No. 61. The Hague: Martinus Nijhoff
- Nietzsche, Fredrich, 1968. *The Will to Power*, terjemahan, Walter Kaufmann dan R.J. Hollingdale. New York: Vintage
- Per Men Dik Nas. Republik Indonesia. Undang-Undang No. 20 tahun 2003. No. 20 tahun 2006. *KurikulumTingkatan Satuan Pendidikan*
- Richard, Schechner, 1993, "Wayang Kulit in the Colonial Margin", dalam Richard Schechner (ed), *the Future of Ritual*. London, New York: Routledge.
- Subroto, PH, 1991. *Kedudukan dan Peranan Golongan Pengrajin dan Tukang Pada Masa Jawa Kuna*. Laporan Penelitian. Fakultas sastra Universitas gadjah Mada, Yogyakarta
- Weber, Max, 1958. *The Protestant Ethich and the Spirit of Capitalism*. New York: Scribner's