

1

PENDAHULUAN

A. Batik dan Seni Lukis Batik

Pembicaraan istilah batik dan seni lukis batik ini penulis lebih banyak mengacu pada karangan N. Tirtaamidjaja dalam bukunya yang berjudul Batik : "Bahwa pada hakekatnya batik itu adalah karya seni yang banyak memanfaatkan unsur menggambar ornamen pada kain dengan proses tutup celup". Maksudnya mencoret dengan malam pada kain yang berisikan motif-motif ornamentif. Tempo dulu karya seni yang ornamentif ini dikatakan sebagai karya seni tulis karena sebagian batik dibuat mirip dengan teknik menulis atau menyungging, oleh karenanya istilah batik itu kurang lebih sejajar dengan seni tulis atau seni lukis atau seni sungging yang ornamentis.

Dalam hal ini penulis masih ingat kata-kata Kuswadi Kawindrasusanto tentang seni batik tradisional pada ceramahnya dalam rangka "Canting Emas" IKIP Yogyakarta, tahun 1975 : "Seni tulis pada batik sebenarnya berfungsi sebagai seni lukis di jaman dulu". Demikian pula seperti apa yang dikatakan oleh Dr. Soedjoko - pada sarasehan seni lukis batik Indonesia di Pendopo Ambarukmo tahun 1983, bahwa istilah batik disebut-sebut sebagai seni tulis atau seni lukis (etimologi Sunda), maksudnya seni lukis batik atau seni menyungging pada kain dengan melampaui proses tutup celup dengan menggunakan malam sebagai penutup dan celup menggunakan pewarna cair.

Berdasar uraian di atas secara *brainstorming* penulis dapat mengatakan bahwa batik itu keberadaannya di Indonesia sudah sangat lama. Hal ini terbukti dari istilah batik itu sendiri yang konon sudah dipakai pada masa kejayaan agama Hindu dan Buddha. Memang sebagian sarjana mengatakan bahwa seni batik itu munculnya baru-baru saja, artinya batik itu adalah produk seni yang baru dikarenakan perkembangan teknologi industri. Tentu saja pendapat ini kurang mendasar dan kurang dapat dipertanggungjawabkan, karena kebanyakan para ahli

yang berpendapat seperti ini lebih banyak mengacu ke pustaka asing, padahal di atas sudah penulis sebutkan bahwa menurut istilah Trisnosumardjo “tak akan ada orang barat yang mampu menikmati secangkir kopi tanpa gula” maksudnya pustaka di atas (pustaka asing) kurang dapat memahami konsepsi ke 'Jawen'nya, padahal konsepsi ke 'Jawen' (ke dalam jiwa yang dihubungkan dengan nilai spiritual Jawa sangat diperlukan untuk membahas seni batik.

Batik dalam konsepsi ke 'Jawen' lebih banyak berisikan konsepsi-konsepsi spiritual yang terwujud dalam bentuk simbolika filosofis. Maksudnya erat dengan makna-makna yang simbolis, misalnya seperti motif *Gurdha* pada batik klasik atau tradisional. *Sinjangan* yang bermotif *gurdha* ini sebenarnya bermula dari bentuk burung garuda; bahwa burung garuda ini telah dipakai sebagai lambang pada masa purba Indonesia (jaman Indonesia purba, lihat pembagian sejarah perkembangan seni rupa, Indonesia oleh Soedarso Sp). Ini, muncul lagi pada panji-panji sebagai lambang kendaraan menuju surga, misalnya pada candi-candi Dieng; sedangkan pada perkembangan Hindu selanjutnya (di, Jawa Timur) jelas secara nyata bahwa burung *Garuda* sebagai kendaraan Dewa. Sehingga dapat kita tarik suatu makna bahwa motif garuda atau *Gurdha* ini tempo dulu dipergunakan oleh priyagung kraton atau kerajaan. Meninjau kembali motif *Gurdha* yang secara evolusif melalui berbagai masa dan era terutama setelah era Islam masuk dengan konsepsi cipta seninya, maka perkembangan *Gurdha* menjadi bentuk sayap atau *lar*. Demikian pula terhadap komposisi pengaturan dalam penebaran pada *sinjangan* tersebut (jarik) sudah semakin harmonis. Penebaran yang '*divergent composition*' pada *sinjangan semen* misalnya sudah memberikan aturan yang formal. Dengan demikian pembicaraan mengenai deformasi/destorsi bentuk makhluk hidup oleh masa Islam akan dicoba diungkapkan.

Untuk memberikan gambaran terhadap pengertian batik dan seni lukis batik maka dicoba memberikan keterangan batik untuk menunjukkan karya manusia (karya seni yang lebih banyak memanfaatkan unsur ornamen). Sedangkan seni lukis batik karya seni yang banyak memikirkan masalah ekspresi, jadi seni lukis batik adalah seni lukis yang menggunakan media batik untuk mengungkapkan ekspresi penciptanya. Namun nantinya kalau membicarakan masalah sejarah

perkembangannya agaknya terdapat kejumuhan antara perkembangan batik dan seni lukis batik, sebab meninjau aspek historisnya antara seni lukis dan seni tulis pada batik dapat dikatakan sama. Lagi pula perkembangan seni rupa Indonesia menurut hemat penulis juga berpijak pada seni sungging dan seni tulis. Seni sungging lebih banyak berkiprah pada benda-benda statis seperti halnya tiang-tiang istana, pintu istana serta perabot yang lain. Sedangkan seni ini berlanjut dipergunakan untuk benda-benda bergerak seperti *sinjangan* atau jarit.

Memang ada usaha mengembangkan seni batik dan menyebarkan teknik melalui perdagangan yang dilakukan oleh bangsa Portugal di sekitar tahun 1519, dan tahun 1603 oleh bangsa Belanda ke seluruh pelosok Nusantara, maupun di kawasan luar Nusantara. Maka tak heran jika pada abad XVII dan XVIII di Aceh banyak para wanita menggunakan *sinjangan* yang berasal dari Jawa, demikian pula di daerah Maluku. Inilah yang menyebabkan kaburnya para ahli menentukan titik pijak dimana asal usul batik itu.

B. Tinjauan Bahasan

Untuk memberikan gambaran yang lebih terperinci pada bahasan, akan sedikit disinggung masalah teknik pembuatan batik, ide pembuatan batik termasuk di dalamnya konsepsi, motif serta ekspresi. Materi ini tidak dapat dipisahkan dengan perkembangan batik karena suatu karya seni yang disebut batik mesti mengungkap hal-hal tersebut di atas. Oleh karenanya pembicaraan tersebut, akan dapat memberikan gambaran yang lebih jelas. Dalam segi teknik di Indonesia pernah mengalami pasang surut cara, metoda serta bahannya. Sebagai contoh batik klasik menggunakan teknik isen yang sangat rumit, batik tradisional yang lebih banyak menggunakan motif-motif serta warna yang khas untuk tiap daerah. Dan akhir-akhir ini pada masa penjajahan atau masa kemerdekaan muncul batik becak yang teknik dan cara pembuatannya sangat sederhana (periksa karangan Sewan Susanto, S. Teks), sedangkan masalah ide dan konsepsi penciptaan juga mengalami aneka perkembangan. Bermula dari konsepsi ritual magis, misalnya *parang rusak*, *parang barong*, *parang kusuma* yang lianya digunakan oleh kalangan ningrat priyagung menurun sampai *batik kawung* dan sebagainya yang dipergunakan oleh abdi dalem

kraton atau untuk upacara perkawinan. Dilihat dari segi ide dan konsepsi jelas bahwa usaha penciptaannya lebih terkonsep dibandingkan dengan batik-batik modern terutama pada segi motifnya. Batik-batik modern lebih banyak menampilkan konsepsi ekspresi dibandingkan dengan batik klasik. Maka bentuk-bentuk ornamen pada motif yang tertera pada *sinjangan* tersebut dihubungkan dengan filosofis masyarakat pencipta atau penghasil, dengan harapan adanya simbolika filosofis tersebut dapat memberikan sugesti terhadap tindak laku masyarakatnya. Kalau batik klasik dan batik tradisional lebih menekankan pada segi motif, maka sekarang batik modern termasuk batik kontemporer lebih bertumpu pada persoalan yang lebih ganda, misalnya saja ekspresi, kualitas, dan kekhayalan (produksi).

2

Pengertian dan Jenis-jenis Batik

A. Pengertian Batik

1. Etimologi

Kata batik adalah ujud kata benda, sedangkan kata kerjanya membatik. Istilah membatik diambil dari bahasa Jawa, yaitu : ‘mba’ dan ‘tik’, yang akhirnya tersusun kata ‘mbatik’ artinya ‘ngembat titik’ (melemparkan titik). Jadi kata batik adalah membuat ‘titik-titik’, ‘tik’ sendiri dalam bahasa Jawa disebut dengan kata ‘titik’ atau ‘cecek’. Maka istilah ‘membatik’ menurut etimologi adalah membuat banyak cecek atau titik.

Jika kita tinjau secara terperinci terwujudnya garis adalah kumpulan dari titik-titik (lihat pengertian garis dalam desain elementer). Oleh karena itu membuat banyak titik atau cecek nantinya akan berupa garis dan di dalam istilah batik terwujud pengertian membuat garis, atau dalam bahasa Jawanya dikenal dengan istilah ‘nyorek’ (dengan pensil dan sejenisnya), ‘me-ngelowong’ (menggaris dengan cairan malam) ‘me-nembok’ (menutup isian dengan cantik besar atau jegul maupun dengan kuas).

2. Terminologi

Bertolak dari pengertian ‘batik’ secara etimologi maka diperoleh pengertian batik secara tinjauan umum sebagai berikut : ‘Batik adalah salah satu jenis karya seni rupa yang mempergunakan teknik tutup celup pada kain. Artinya menutup dengan malam atau lilin (*ing;wax*) setelah mencorek atau memola dengan pensil. Kemudian dilanjutkan dengan mencelup ke dalam cairan (zat) warna, baik warna tradisional (alami) maupun modern (kimiawi).

Didalam perkembangan seni rupa modern, batik (membatik) tidak lagi terikat oleh urutan secara tradisional yang dimulai dengan memola, nglowong, nembok, tetapi dapat langsung mendesain dengan canting (nglowong) atau langsung menuju

nembok dengan kuas sesuai dengan selera penciptanya/seniman, Dengan demikian pola tradisional dapat dikatakan menggunakan teknik konvensional. Biasanya teknik konvensional ini digunakan oleh seorang seniman sebagai kegiatan melukis. Dalam kegiatan ini tidak lagi bergantung pada ikatan-ikatan membuat pola dan mengartikan simbolika-filosofia, namun dititikberatkan pada ide, kreasi maupun ekspresi sebagai pengucapan bahasa batin seorang seniman. Dan istilah ini sering kita sebut dengan istilah 'seni lukis batik'.

Dari pengertian terminologi ini nantinya membawa pengertian yang lebih dalam mengenai : teknik, proses, dan pembagian batik.

B. Jenis-jenis Batik

1. Jenis Batik Menurut Teknik dan Alat

a. Batik Tulis

Sesuai dengan istilah batik (etimologi) kata membatik 'nyerat' (Bahasa Jawa) dan 'nulis' maka timbullah batik tulis. Jadi arti batik tulis di sini adalah menuliskan, menyerat, membatik dengan meneteskan lilin (wax) berupa 'titik' pada kain dengan menggunakan alat canting/tulis yang paling kecil. Dapat dikatakan seluruh pekerjaan 'pelilinan' secara manual berupa titik-titik. Biasanya hasil batik tulis ini digunakan untuk kain (Bahasa Jawa : Jarik) dan diisi dengan motif-motif yang simbolika-filosofia

b. Batik Cap

Batik Cap adalah sejenis batik teknik pembuatannya dengan menggunakan alat 'cap'/'canting cap' (terbuat dari tembaga) untuk penutup pola atau gambar. Biasanya pola atau gambar tersebut sudah berupa cap. Di dalam perkembangan batik cap di kerjakan dengan tiga cara:

- 1) Dengan tangan, artinya pengecapan klise/ gambar pola dilaksanakan tahap demi tahap melalui proses penyusunan klise (cap) sehingga menjadi desain yang sudah berwujud klowong, yang siap diwarnai.
- 2) Dengan mekanis/mesin, wujud klisenya lebih luas dari klise tangan, disamping itu proses pelaksanaannya menggunakan mesin. Jenis batik ini tak dapat

dikatakan/dikatagorikan batik karena berupa reproduksi massal dan untuk itu disebut printing.

- 3) Campuran mesin/cap dengan tangan, pengerjaan tahap pertamanya menggunakan mesin yang berfungsi sebagai *pengelowong* dan untuk memperbaikinya (meneruskan *klowongan*) mempergunakan tangan. Atau sebaiknya, pengerjaan pendahuluan dengan tangan kemudian *finishing touch*-nya mempergunakan mesin/cap. Biasanya jenis batik campuran ini lebih ekonomis daripada jenis batik cap maupun batik tulis, dan kemungkinannya lebih ekonomis. Batik ini mudah diproduksi lewat pabrik seperti yang dilakukan oleh perusahaan batik Danar Hadi, Batik Keris, Srimpi dan lain-lain.

c. Batik Lukis

Secara implisit telah disebutkan di muka, bahwa batik jenis ini dapat dikatagorikan jenis batik kreasi baru yang menggunakan teknik melukis pada kain. Bedanya dengan seni lukis batik, batik lukis ini masih terpaku pada kaidah-kaidah perbatikan.

d. Seni Lukis Batik

Karya jenis ini dapat dikatagorikan sebagai seni lukis yang menggunakan teknik batik untuk proses pengerjaannya. Penciptanya cenderung dikatakan seniman, seperti Kuswadi Kawindrasusanto, Abas Alibasjah, Mujita, Bagong Kussuardjo, Batara Lubis, Damas, Tulus warsito, V.A. Sudiro, Amri Yahya (Yogyakarta) dan untuk Jakarta diwakili oleh Mardianto (pelopor) dan Mustika.

2. Pembagian Menurut Proses

a. Batik Lorodan

Batik lorodan ialah jenis batik yang mengalami dua kali proses lorodan :

- 1) Pertama, setelah mengalami pengelowongan dan nembok (mengelowong bisa diganti dengan men-cap 'jeblok') dilanjutkan dengan pewarnaan melalui wedel untuk mendapatkan warna biru tua.

- 2) Kedua, karya batik tersebut di 'kebyok' atau di 'lorod' sehingga ditemukan warna biru dan putih pada kain batik. Setelah itu di 'klowong' atau di 'tembok' kembali untuk menutup beberapa warna sesuai dengan desain yang diinginkan, kemudian di sogi untuk mendapatkan warna coklat. Jika telah sesuai dengan desain yang diinginkan, maka seluruh malam/lilin (*wax*) dilorod untuk di 'babar' (*finishing tuch*).

b. Batik Kerokan

Pada hakikatnya batik jenis ini mirip dengan batik kreasi baru yang dibuat melalui melalui beberapa proses :

- 1) *me-ngtrem* (menembok secara besar) untuk memperoleh warna putih.
- 2) Pewarnaan dengan *soga*, dilanjutkan dengan *mengelowong*.
- 3) *Me-medel* untuk mendapatkan warna biru/hitam akibat kombinasi warna biru dengan coklat.
- 4) Langkah terakhir 'pembabaran' (jika telah sesuai dengan desain).

c. Batik Radioan

Di antara jenis-jenis batik, batik radioan ini tergolong batik yang menggunakan teknik inkonvensional karena dimulai dengan pewarnaan lebih dahulu. Inti proses batik radioan ialah menghilangkan warna sehingga menjadi putih. Proses secara lengkap dapat diikuti sebagai berikut :

- 1) pewarnaan
- 2) *me-nglowong*
- 3) menghilangkan warna (memutihkan kain)
- 4) pewarnaan kembali, sesuai dengan keinginan, dan kain siap dibabar.

d. Batik Bebas

Batik jenis ini disebut batik modern atau kreasi baru. Karenannya amat dimungkinkan menggunakan teknik atau proses secara inkonvensional dengan menggunakan peralatan secara eksperimental. Misalnya canting diganti dengan kuas,

warna tradisional seperti *soga* dan *wedel* diganti dengan *naphol* dingin atau *indigosol* maupun *rapid* dengan sistim colet.

3

Perkembangan Batik di Indonesia

A. Asal Mula Batik

Masih banyak kesimpang-siuran menentukan asal mula batik Indonesia; sebagian para ahli mengatakan bahwa asal mula batik yang ada di Jawa ini adalah dari daratan India yang khususnya di sekitar pantai Koromandel dan Madura, sebab di sana sudah dikenal teknik tutup celup ini sejak beberapa abad sebelum Masehi. Pendapat ini belum dapat memberikan kesaksian yang sah (valid), sebab persoalan yang ditentukan antara teknik batik dan tutup celup yang ada di India sangat berbeda. Keduanya memang menggunakan jenis alat yang hampir sama bentuknya, misalnya di Indonesia menggunakan sejenis kuas atau *jegul* dan di Jawa pun juga demikian; namun kalau dilihat dari segi bahan penutupnya jelas dua bentuk karya seni tersebut tidak didapatkan hubungan sama sekali. Di Jawa/Indonesia menggunakan bahan lilin (*wax*) untuk menutup dan ramuan dedaunan *nila*, *soga* dan sebagainya untuk pewarnaan. Di samping itu yang lebih menekankan perbedaan yaitu teknik pewarnaan dengan celupan atau rendaman. Di India menggunakan teknik tutup dengan *jenangan* kanji atau beras ketan sehingga teknik pewarnaan menggunakan cara yang berbeda dengan yang ada di Jawa. Teknik rendam atau celup jelas tidak dapat dilaksanakan mengingat bahan kanji tersebut akan luntur jika mengalami perendaman yang sehari-hari atau berjam-jam. Sebagian sarjana atau para ahli merekonstruksi pendapat, bahwa batik itu berasal dari daratan Cina. Kesaksian ini diperkuat dengan ditemukannya jenis batik dengan teknik tutup celup sekitar 2000 tahun S.M. Batik yang ditemukan tersebut menggunakan warna biru dan putih saja dan sudah menunjukkan teknik yang mantap. Namun menurut anggapan penulis artefak ini belum dapat memberikan kesaksian yang murni serta yang dapat dipercaya, karena terdapat perbedaan alat serta bahan yang dipergunakan. Seperti halnya India, Cina pun menggunakan teknik dan alat yang mirip dengan India: tutup dengan *jenangan* ketan, dan coletan pewarnaan sebenarnya bukan teknik batik yang

dimaksud seperti yang ada di Jawa sekarang ini. Memang terasa bahwa daratan Cina dan India sangat banyak mempengaruhi perkembangan batik di Jawa, namun sekali lagi penulis tetap berpendapat bahwa batik bukanlah berasal dari daratan India atau Cina.

B. Pengaruh Agama Hindu pada perkembangan Batik

Benar apa tidak bahwa majunya seni batik di Indonesia bermula dari agama Hindu, ini dapat dilihat dari sudut motif. Tampak pada patung-patung Hindu menggunakan motif *kawung*; apakah ini dapat dipakai sebagai urun kesaksian terhadap perkembangan batik di Indonesia ?

Menurut penulis memang ada sekilas hubungan antara motif *kawung* yang dipakai oleh patung-patung Hindu dengan motif *kawung* pada *sinjangan*: sebab kalau kita mau mencoba menerawang lebih jauh mestinya motif itu dipergunakan lebih dahulu pada *sinjangan* sebelum dipahatkan pada patung tersebut. Ini jika dilihat dari sudut motif. Jika dilihat dari pewarnaan, warna batik klasik yang terdiri dari tiga warna itu (coklat, identik dengan merah, biru identik dengan warna hitam, dan kuning atau coklat muda pada batik identik warna putih) ketiga warna ini sebenarnya mempunyai kategori sesuai dengan 3 konsepsi dewa Hindu, yaitu Trimurti. Menurut penuturan Kuswadi Kawindrosusanto ketiga warna tersebut melambangkan: "Coklat atau merah lambang Dewa Brahma atau lambang keberanian, Biru atau hitam lambang Dewa Wisnu lambang ketenangan. Kuning atau Putih lambang Syiwa".

Anggapan penulis ini yang berlandaskan pada pendapat Kuswadi Kawindrosusanto memang banyak kelemahannya, sebab hanya berpijak pada segi hasil saja. Untuk itu uraian di atas dapat dikatakan sebagai identifikasi perkembangan batik di Indonesia saja. Namun yang jelas hal tersebut di atas dapat mempengaruhi perkembangan corak atau warna motif batik klasik. Hidupnya batik pada masa tersebut dilihat dari sudut perkembangan masyarakatnya (dilihat dari sosiologi) memberikan pandangan bahwa terdapat gradasi masyarakat dalam kehidupan sehari-harinya termasuk di dalamnya ialah mengenakan sandang serta kedudukannya. Para kaum Brahmana seperti halnya lainnya menggunakan sandang berwarna putih sedangkan kaum ksatria dan bangsawan menggunakan *sinjangan* yang bermotif, dan

tentu saja rakyat atau kaum sudra hanya diperkenankan menggunakan warna hitam. Warna hitam ini melambangkan kehidupan bahwa yang polos dan memberikan kesaksian tingkat hidup yang papa. Sedangkan kain *sinjangan* yang bermotif dipergunakan oleh kaum kesatria dan weisya adalah lambang dari kehidupan yang mempunyai idealisme yang tinggi, maka nantinya *sinjangan* batik yang bermotif ini hanya dipergunakan di kalangan istana. Namun sebenarnya peristiwa ini tidak saja bergelimang pada masa kejayaan bangsa Hindu, tetapi sebenarnya juga berlangsung pada masa kejayaan kerajaan atau Kraton baik itu sejak Majapahit, Mataram kuna, Kartasura maupun Surakarta, Mataram baru atau Ngayogyakarta.

C. Pemasakan Motif oleh Islam

Sengaja atau tidak sengaja ternyata agama mempunyai pola tata laku atau kebudayaan sendiri untuk melakukan ciri khas hasil seninya. Pada masa Hindu seni rupa hidup dengan konsepsi spiritual magis yang diatur oleh kaidah moral kesusilaan sesuai dengan ajarannya. Hidupnya seni bergelimang dalam garis-garis ritual sebagai suatu persembahan kepada Dewa. Sistem keagamaan seperti diutarakan oleh Kuntjaraningrat terdiri dari beberapa laku di antaranya ialah kesenian, bahasa, sistem pengemgetahuan, sistem organisasi kemasyarakatan, sistem religi dan upacara keagamaan, sistem teknologi dan peralatan (Kuntjaraningrat, 1981: 2). Demikianlah pula teori ini jika diterapkan dalam konsepsi perkembangan kesenian khususnya seni batik maka seni tersebut sebagai salah satu laku sistem keagamaan tersebut. Maka secara garis besar dikatakan munculnya seni tak akan terpisah oleh sistem keagamaan tersebut dan mestinya agama akan memberikan pola-pola tertentu dalam mewujudkan bentuk seninya. Dalam agama Islam penulis rasa juga demikian. Sebersit ayat yang diterjemahkan memberikan pandangan tentang keseniannya sehingga seni yang sudah ada sejak dahulu disaring menjadi lebih serasi dengan era ke-Islamannya. Sebersit larangan pembuatan gambar dan patung dalam Islam seperti yang pernah dikatakan oleh H.S.A. Al Hamdani yang mengutip salah satu hadits yang diriwayatkan oleh Buchori sebagai berikut : "Sesungguhnya orang yang mendapat siksa oleh Allah adalah orang-orang yang membuat gambar", (Hamdani, X: 10).

Memang kaidah larangan ini, larangan penggambaran seperti yang dimaksud di atas sebenarnya ditujukan untuk usaha penciptaan karya seni yang bermotifkan makhluk hidup. Harapan dari kaidah ini agar tidak terjadi persekutuan terhadap Allah.

Di balik kaidah yang dirasa mencekam laju perkembangan kesenian ternyata oleh tangan-tangan trampil seniman Jawa digunakan menjadi gaya ornamentis serta kaligrafis. Bertolak dari pengertian seperti inilah penulis mencoba menganalisis masalah perkembangan motif batik di Indonesia sebagai berikut. Ternyata munculnya Islam memberikan kematangan penciptaan bentuk-bentuk yang ornamentis yang sekarang ini masih saja dijadikan kaidah pola penciptaan batik dan seni batik. Kuwat, bersama Sumihardjo mampu mengubah motif *parang* dengan kombinasi berbagai bentuk *lar* serta pewarnaan yang modern menjadikan batik *sinjangan* tetap lestari. Pola-pola seperti yang diajukan oleh Sulardjo maupun Sumihardjo sebenarnya tidak jauh bertolak dari kaidah tersebut di atas.

Perkembangan daerah Lasem, Bayat, Pekalongan, Wonogiri atau yang lain semua bermuara pada seni batik setelah pengaruh Islam. Gaya ornamentis pohon beringin, rumah, motif manusia, guntingan mahameru ditebarkan sedemikian rupa pada *sinjangan* yang bergaya ornamentis jadilah motif *semen*. Namun tidaklah meninggalkan pola-pola lama yang bersifat kepurbakalaan seperti *kawung*, hiasan permadani (yang terdapat pada candi) digubah menjadi motif *truntum* seperti sekarang ini.

Akhirnya secara hakiki hasil gubahan seni Islam ini memberikan gaya ungkapan ekspresif yang berbeda dengan pola sebelumnya. Selanjutnya dengan bentuk-bentuk yang ornamentis tersebut justru memberikan kesempatan hidup seni ornamen seperti halnya ukir kayu, ukir logam, batik *tak pelik* halnya seperti perkembangan "*art nouveau*"

D. Kraton Sebagai Pusat Pelestarian dan Peningkatan Musa Keemasan.

Sebenarnya tak akan terlepas membicarakan masalah seni Kraton atau seni gedongan dari seni Hindu dan seni Islam, sebab keduanya terasa masih hidup di kalangan kastil atau tembok Istana. Pranataraja yang membagi masyarakat dalam

gradasi sosial juga memberikan proteksi terhadap kelestarian seni batik. Penulis punya pendapat bahwa ada beberapa segi positif dan negatif kraton dengan usaha membuat tingkatan sosial atau masyarakat ini, misalnya dengan hadirnya seni untuk raja, seni untuk priyagung, seni untuk rakyat kawula alit, serta mengidentifikasi kesenian lain sebagai kesenian *monco*, berarti proteksionisme seni dalam negeri tetap dapat dipertanggungjawabkan sampai sekarang ini.

Untuk membicarakan seni kraton lebih baik kita mulai bermuara pada konsepsi sosiologi Jawa. Pranata kerajaan mendirikan kerangka tata laku masyarakat seperti diungkapkan oleh Umar Khayam bahwa pembagian tingkatan: kraton (sebagai pusat, Kotaraja sebagai ulah pencipta seni dan masyarakat *ndeso* sebagai penikmatnya) memberikan bentuk-bentuk seni sebagai berikut : Masyarakat pencipta seni sebenarnya bermuara pada Kotaraja sebagai pusat pemerintahan ini sebagai bentuk kesenian tradisional, maka jika dikaitkan dengan perkembangan seni batik munculnya pola-pola atau motif tradisional batik pada masyarakat ini. Sedangkan negorogungnya yang berpusat di dalam tembok kerajaan adalah usaha untuk menarik salah satu hasil karya yang dianggap "*top of the momen esthetic*" yang nantinya akan diangkat oleh raja (diklaim) milik/ kagungan dalam raja. Segi positif dapat penulis katakan bahwa adanya usaha mengklaim seni tradisional masyarakat Kotaraja menjadi seni yang paling tinggi atau mencapai puncaknya. Namun bukan berarti penulis tidak setuju adanya usaha menarik seni rakyat tersebut. Akan tetapi penilaian negatif penulis terhadap usaha tersebut adalah menjadikannya karya seni yang anonim menuju istilah *Yasandalem* (ciptaan raja).

Dampak negatif yang lain dapat penulis utarakan ialah setelah batik tersebut masuk kalangan istana sebagai milik dalam beteng., orang lain tidak boleh mempergunakannya. Sebagai contoh peraturan yang dikemukakan oleh Sri Susuhunan Pakubuwono III yang tertera pada tahun 1769 yang berbunyi sebagai berikut :

"Ana dene kang ampa jajarit kang kalebu ing laranganingsung batik sawat lan batik parang rusak, batik cumangkiri kang calacap, modang, bangun-tulak, lenga-teleng, daragem lan tumpal. Ana dene batik cumangkirang ingkang calacap lunglungan

utawa kekembangan, ingkang inggun kawenangaken anganggolia papatih-ingsung lan sentaningsun, kaiwulaningsung Wedana”.

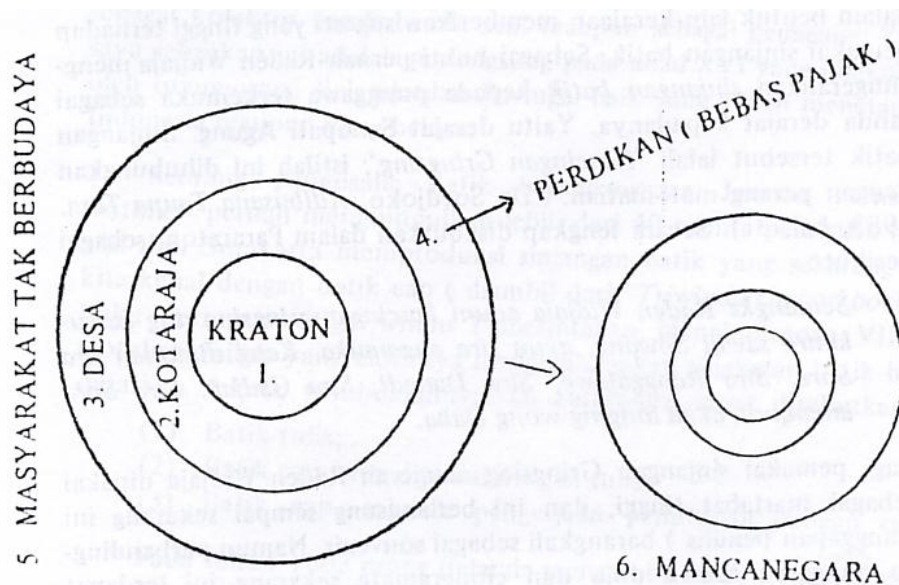
(Adibusana tanpa tara, 'Dr. Soedjoko,. BKKNI DIY, 1983, hal 4)

Hal seperti inilah yang menyebabkan kekuasaan raja serta pola tata laku masyarakat dipakai sebagai landasan penciptaan batik, di samping itu akhirnya akan didapatkan konsepsi pengertian adanya batik klasik dan batik tradisional. Dalam hal ini ukuran klasik adalah prerogatif raja mengklaim karya seni tradisional masyarakat Kotaraja menjadi batik klasik.

Adanya selebar cerita yang lain tentang usaha yang cerdas terhadap pelestarian batik yang dilakukan oleh raja ialah dengan memberikan julukan pada salah satu daerah yang dianggap potensial menciptakan karya seni sebagai daerah "*perdikan*" (bebas pajak). Pernah penulis membuka lembaran sejarah tentang ujud daerah perdikan serta asal mulanya perdikan tersebut dapat disebut karena pada daerah itu terdapat sesuatu yang oleh raja dianggap berguna untuk kelestarian kerajaan misalnya daerah penghasil yang surplus sehingga upeti *gelondong pengareng-areng* lebih besar dari daerah yang lain, maka daerah ini diangkat sebagai daerah perdikan. Ada pula daerah perdikan yang berasal dari daerah yang berkenan hasil karya seninya diambil oleh raja. Kemudian penulis mencoba menganalisis secara selintas, benarkah daerah Bayat yang dulu disebut-sebut sebagai daerah perbatikan yang terkenal di kawasan Surakarta sebagai daerah perdikan tergolong pada kategori yang kedua: yaitu daerah perdikan karena penghasil atau produksi batik. Jika benar anggapan penulis ini bahwa daerah Bayat (Klaten) sebagai daerah perbatikan yang diangkat sebagai daerah bebas pajak karena karya batiknya, maka mestinya terdapat daerah lain yang bernasib mujur seperti batik Bayat ini. Namun sayangnya penulis belum dapat memberikan kesaksian yang handal mengenai diangkatnya batik Bayat sebagai batik klasik (salah satu motifnya) oleh kerajaan Surakarta.

Pandangan yang sepintas usaha kraton memberikan proteksi terhadap batik-batik yang pernah mencapai titik puncaknya memberikan pandangan serta teori kesenian yang berbeda dengan negara-negara Barat. Konsep klasik untuk kesenian

Barat diangkat dari suatu hasil karya seni yang mempunyai kriteria tinggi sesuai dengan norma atau kaidah yang ada pada saat itu dan sebagai salah satu syarat yang lain masih dipergunakan dan dianggap belum ada tandingannya pada masa kini. Sedangkan konsepsi klasik menurut masyarakat Jawa adalah penetapan karya seni yang baik (sesuai dengan kaidah atau moral kerajaan) oleh raja. Kemudian diundangkannya kepada rakyat sebagai suatu klasifikasi penggunaan karya seni. Batik sebagai barang produksi dan juga sebagai barang seni menempati kedudukan dan sebutan seperti halnya seni klasik yang lain. Sebagai contohnya motif *parang barong* dipergunakan sebagai sinjangan seorang raja, dan sudah merupakan ketetapan yang sah yang tak dapat dilanggar oleh masyarakat lain dalam hal pemakainnya. Di sisi lain memang ada usaha mendirikan pemerintahan yang kharismatik melalui seni batik ini. Sejalan dengan perkembangan ini dapat disebutkan ialah seni ukir baik itu kayu, logam, ataupun seni tari dan seni tembang. Namun penulis lemah untuk membicarakan seni yang lain itu sebab data mengenai hal itu penulis tak dapat memahaminya.



Keterangan :

- (1) Kraton sebagai pusat pemerintahan terdiri dari Raja dan Pangeran.
- (2) Kotaraja Daerah mangkalnya para pegawai Istana yang dipimpin oleh Bupati/Tumenggung.
- (3) Desa sebagai rakyat jelata.
- (4) Perdikan/daerah bebas pajak yang langsung berhubungan dengan pihak kraton.
- (5) Masyarakat yang tak berbudaya, sebutan untuk masyarakat yang tidak termasuk dalam kerajaan atau yang tidak mau ditaklukkan.
- (6) Mancanegara, sebutan untuk negara lain.

Jika di atas disebutkan peranan kerajaan terhadap pelestarian batik dalam bentuk lain kerajaan memberikan sugesti yang tinggi terhadap pemakai *sinjangan* batik. Sebagai bukti pernah Raden Widjaja menganugerahkan *sinjangan* batik kepada *punggawa* terkemuka sebagai tanda derajat kepadanya. Yaitu derajat Senopati Agung. *Sinjangan* batik tersebut ialah '*Lancingan Gringsing*'. istilah ini dihubungkan dengan perang mati-matian. (Soedjoko, 1983: 3). Secara lengkap disebutkan dalam Pararaton, sebagai berikut :

Semangke Raden Widjaya adum lancingan gringsing ring kawulanira sawiji Sowang, ayun sira angamuka. Kang dinuman sira Sore, Sira Ranggalawe, Sira Dangdi, Sira Gadjah. Sira Sora anempuh, akeh longing wong Daha.

Bagi pemakai *sinjangan Gringsing* anugerah Raden Widjaja dipakai sebagai martabat tinggi, dan ini berlangsung sampai sekarang ini (anggapan penulis) barangkali sebagai souvenir. Namun perbandingan anugerah zaman dulu dan cinderamata sekarang ini terdapat tingkatan arti yang berbeda. Kharisma raja dengan anugerah tersebut dapat memberikan semangat keperwiraan yang tinggi. Sedangkan di lain pihak semangat tersebut dapat merupakan dorongan yang kuat untuk mengorbankan jiwa dan raga.

Secara garis besar dapat pentilis rangkum peranan kerajaan/kraton pada seni batik :

- (1) Sebagai usaha pelestarian seni batik;
- (2) Sebagai pematangan ornamen;
- (3) Memberikan sugesti pemakainya;
- (4) Untuk meniberikan aturan pemakaian *sinjangan* batik yang sebenarnya;

- (5) Melindungi (memberikan proteksi) terhadap keaslian motif atau ornamennya;
- (6) Sebagai cinderamata (untuk mas kawin).

E. Pengaruh bangsa lain terhadap perkembangan batik.

Secara tersirat sudah diungkapkan di atas perihal peranan bangsa asing terhadap perkembangan seni batik di Jawa. Usaha pengembangan tersebut dilakukan oleh perorangan maupun oleh kelompok sebagai kolektor benda-benda seni maupun sebagai pedagang. Yang saya sebutkan ini adalah berlangsung pada abad XVI yang dilakukan oleh orang-orang Belanda dan Portugal baik yang sudah menetap di Indonesia maupun yang belum.

Seorang pengusaha batik berkebangsaan Jerman bernama Gothlieb pernah mengumpulkan lebih dari 40 wanita pembatik berasal dari Surakarta memproduksi *sinjangan* batik yang sekarang ini kita kenal dengan batik cap (diambil dari "*Triwindu Gedenkboek*". buku peringatan tiga windu Pemerintahan Mangkunegoro VII). Gothlieb inilah yang akhirnya mengembangkan tingkatan batik berdasarkan teknik pembuatannya. Di antaranya dapat disebutkan

- (1) Batik tulis;
- (2) Batik cap yang diterusi dengan tulis;
- (3) Batik cap, seluruh pengerjaan penutupan dengan cap.

Pada tahun 1603 orang Belanda mengambil batik sebagai komoditi ekspor bangsa Jawa ke daerah-daerah lain seperti halnya Jambi, Maluku, Kutai, Nusa Tenggara, dan masih banyak lagi. Usaha tersebut tidak hanya di situ bahkan sampai di Luar Negeri seperti halnya India dan negara-negara Eropa. Namun sebenarnya usaha ini telah didahului oleh orang-orang Portugal pada tahun 1519 dengan menghubungkan daerah perbatikan di Indonesia dengan daerah perbatikan di India. (Soedjoko, 1983).

F. Batik sebagai media ekspresi

Jika pada bahasan di atas telah disebut-sebut mengenai arti batik maka untuk pembicaraan selanjutnya dicoba mengungkapkan secara mendalam berdasarkan etimologi dan terminologinya. Kuswadji Kawindrosusanto memberikan

tanggapan terhadap etimologi batik sebagai berikut : Batik merupakan rangkaian kata '*mbat*' dan '*tik*' '*Mbat*' dalam bahasa Jawa diartikan sebagai '*ngembat*' atau melempar berkali-kali, sedangkan '*tik*' berasal dari kata titik. Jadi membatik berarti melempar titik-titik yang banyak dan berkali-kali pada kain. Sehingga lama-lama bentuk-bentuk titik tersebut berhimpitan menjadi bentuk garis. (dalam dunia seni rupa, garis adalah kumpulan dari titik-titik). Ada lagi yang memberikan arti yang berbeda namun masih ada sangkut paut pengertian yang sama dengan pendapat Kuswadi, yaitu : 'Batik' dari kata '*mbat*' dan '*tik*'. '*mbat*' adalah kependekan dari kata membuat, sedangkan '*tik*' adalah titik. Membatik adalah membuat titik pada kain dengan menggunakan peralatan canting dan sebagai bahannya adalah malam (*wax*). Di antara kedua pengertian di atas memang tidak jauh berbeda yaitu batik adalah salah satu budi daya manusia, manusia menciptakan benda pakai ataupun benda seni dengan menggunakan canting sebagai alat pengungkap ekspresi dengan media kain.

Jika pengertian batik di atas dihubungkan dengan sumber yang lain yang berasal dari daerah Galuh (Cirebon Selatan) dan ditulis kembali dalam Babat Sengkala (1633) dan *Panji Djaja Lengka* (1770) disebut-sebut batik sebenarnya sebagai karya tulis. Logika ini bermula pada teknik membatik dengan menggunakan alat (*canting*) yang dapat mengeluarkan cairan berupa malam dan dikerjakan secara teliti seperti layaknya orang, menulis. Dapat juga bertumpu pada istilah batik dalam krama-iiiggil adalah '*nyerat*' (membatik) kemudian istilah '*nyerat*' ini diterjemahkan menjadi tulis atau menulis dan lukis atau melukis. Berdasarkan pendapat ini maka penulis ingin mengungkapkan bahwa sebenarnya seni batik adalah seni lukis, hal ini terbukti dengan ditunjukkannya kemampuan seorang pembatik melukiskan ornamen-ornamen (motif) pada batik yang alegoria simbolika tersebut. Dapat pula digaris bawahi bahwa mengingat perkembangan seni rupa saat ini bahwa yang paling menonjol adalah teknik ornamentik untuk segala jenis karya seni rupa.

Selanjutnya titik mula seni lukis batik Indonesia dipelopori oleh Mardianto dari Jakarta dengan pamerannya sekitar tahun 1967, Pendapat, penulis demikian karena Mardianto berani mengambil konsep seni lukis dengan teknik batik. Setelah itu tahun 1969 di Hotel Indonesia Jakarta Soelardjo, Soemihardjo didukung oleh pejukis-pelukis antara lain Bagong Kussudihardjo, Abas Alibasyah, Widayat dan

lain-lain, memunculkan pameran perdananya. Tahun 1976 pameran besar dalam rangka pengumpulan dan pemugaran Borobudur, yang dikoordinir oleh Abas Alibasyah dengan menyertakan pelukis batik

Damas, Nasyah Djamin, V.A. Sudiro, Mudjitha, Bagong Kussudihardjo dan lain-lain. (Tak dapat dilupakan peranan Banjar Barong, yaitu sekelompok pelukis bersatu, beramai-ramai membuat eksperimen dengan media batik, dan mereka berpameran di Yogyakarta).

Pameran pengumpulan dana pemugaran Borobudur di Hotel Indonesia itu sekaligus menjawab tantangan beberapa pelukis yang menganggap seni lukis batik sebagai kerajinan tangan (Patut dicatat pula ada pameran yang merupakan pembaruan, khusus disain motif atau warna dalam dunia batik, yaitu tahun 1965 di Sonobudoyo oleh Kuswadi Kawindrasusanto, Soelardjo, Bagong Kussudiardjo, yang diperkuat pameran berikutnya di Balai Budaya Jakarta, meskipun yang dipamerkan ukuran kain/ukuran *sinjangan* atau jarit.

Bertolak dari pameran lukisan dengan media batik oleh Mardianto (1967) itu dan kerangka dasar yang penulis ajukan dalam perkembangan seni lukis batik di Indonesia dapat disimpulkan sebagai berikut :

(1) Periode perkembangan motif.

Yaitu masa konsolidasi motif primitif menuju motif-motif pada. kain penggunaan pola geometris.

(2) Periode penyempurnaan motif.

Yaitu berlangsung pada kejayaan zaman Hindu Budha.

(3) Periode Ornamentik atau dapat dikatakan masa pematangan berlangsung mendapat pengaruh kesenian Islam.

(4) Periode Klasik.

Diangkat oleh kerajaan dan pada saat ini munculnya perbedaan batik tradisional dan batik klasik.

(5) Periode revolusi ekspresi.

Bermula dari Mardianto pada tahun 1967.

Secara berurutan dapat penulis sebutkan yang dimaksud dengan periode revolusi ekspresi tersebut adalah :

- (1) 1963-1965 Soelardjo bersama Bagong Kussudiardjo, Kuswadji Kawindrasusanto membuat eksperimen perubahan motif, meskipun baru sampai pada melepaskan ikatanikatan tradisional seperti motif *Gurdha* dibuat lebih realis atau penambahan jenis binatang lainnya. Adanya pembaruan ini ditandai dengan pameran yang diberi nama pameran 'batik kreasi baru'.
- (2) Di samping Soelardjo, Kuswadji Kawindrasusanto, Bagong Kussudiardjo di satu pihak, dan Bambang Oetoro di lain pihak dengan Balai Penelitian Batik telah pula memperkuat barisan dalam membuat batik yang tahun 60-an hampir pingsan (*Tempo*, Oktober 1977) mendapat pertolongan pernafasan baru.
- (3) Diam-diam, Mardianto telah membuat lukisan dengan media batik (dengan ukuran layaknya lukisan) dan ditandai dengan pamerannya di Jakarta (1967).
- (4) Barisan Soemihardjo , R.N. Sukarno, penulis (1966) kemudian menyusul Kuwat Muslim (1968) serta diperkuat oleh pelukis-pelukis Yogya, antara lain Abas Alibasyah, Widayat, dan lain-lain mengikuti rangsangan Mardianto dengan mengadakan pameran, bersama barisan Soelardjo Kuswadji-Bagong Kussudiardjo di Hotel Indonesia Jakarta (1969). (Sebetulnya dua bersaudara Soelardjo-Soemihardjo telah pameran batik kreasi baru 1967, 1968 di Gedung Polar Istana Negara, tetapi masih berbentuk *sinjangan jarit*).
- (5) Bandar Barong lahir dengan barisan Bagong Kussudiardjo, Nasyah Djamin, Batara Lubis, Mudjitha, V.A. Sudiro, Damas, dan lain-lain mengadakan pameran di Seni Sono Yogyakarta 1971 + 1973).
- (6) Abas Alibasyah (1976) membawa hampir semua pelukis pelukis Yogya, memukul genderang hadirnya seni lukis batik di bumi Indonesia dan mata dunia. Pameran dalam rangka pencarian dana untuk pemugaran Borobudur itu sukses besar.
- (7) Sejak 1974-an, Yogya khususnya telah dilanda demam seni lukis batik, meskipun awal tahun 1980-an mulai tampak mana pelukis yang merintis dan mana yang ikut-ikutan. Yang ikut-ikutan kebanyakan gugur atau mengundurkan diri.

4

Batik Tradisional, Modern, dan Eksperimen

Sebenarnya untuk membedakan batik tradisional dan modern agak sukar, karena dalam kehidupan sehari-hari pengetrapannya berbaur. Jarik (biasanya dipakai sebagai kain yang dijodohkan dengan kebaya) sering dipakai untuk rok atau baju, demikian pula sebaliknya batik lukis digunakan untuk jarik. Lebih-lebih bila hendak membedakan pola tradisional dan klasik, sebab asumsi masing-masing daerah terhadap konsep klasik dan tradisional berbeda. Sebagai contoh batik gaya '*lasem*' (batik *laseman*) sebenarnya mempunyai pola hias yang sangat rumit dan penuh dengan simbolika-filosofis, dengan pengerjaan yang sangat teliti, tetapi oleh masyarakat Jawa (Yogyakarta dan Surakarta) tidak dapat dianggap sebagai batik klasik. Karena menurut tinjauan histories daerah Lasem (sekarang ada di sekitar Gresik, Jawa Timur) adalah daerah pemberontak bagi kraton Surakarta. Namun sebaliknya, batik '*bayat*' yang hanya menggunakan pola hias geometrik sederhana dapat dianggap sebagai batik '*klasik*' untuk kraton surakarta meskipun hanya diperkenankan dipakai dikalangan istana saja, sehingga daerah Bayat (Klaten-Jawa Tengah) dijadikan '*tanah perdikan*' atau tanah bebas pajak.

Jadi batasan batik klasik dan tradisional tidak dapat diberikan secara rasional. Untuk paket ini hanya memaparkan pengetahuan yang sifatnya faktual dengan menunjuk '*ciri-ciri*' sebagai berikut :

- (1) Batik Klasik, ialah batik yang dipergunakan oleh raja dan kerabatnya dalam lingkungan istana (baca: Sosiologi Seni karangan Kuncaraningrat)
- (2) Batik tradisional ialah batik yang dipergunakan oleh rakyat atau '*kawula*' istana di luar kota raja, misalnya di desa atau di daerah perdikan.

Namun ada beberapa pendapat yang mengatakan bahwa batik klasik klasik tersebut dapat digolongkan ke dalam jenis batik tradisional. Alasannya ialah karena pola dan teknik penciptannya dilakukan secara terus menerus dari beberapa keturunan yang relatif tanpa mengalami perubahan. Istilah tradisional disini diartikan bersifat turun-temurun (tradisi).

A. Batik Tradisional

Secara implisit pengertian tradisional telah diuraikan di atas: istilah tradisional berasal dari kata ‘tradisi’ yang artinya sebagai ‘kebiasaan’, sifat turun-temurun, keteraturan, ketetapan bentuk dan teknik, arti simbolica-filosofis relatif tidak berubah. Untuk itu pembicaraan mengenai pengertian batik tradisional dapat ditinjau dari sudut :

(1) Teknik pengerjaannya :

Batik tradisional menggunakan proses pembuatannya secara turun-temurun melalui tahapan : persiapan bahan, memola (sesuai dengan pola/pattern), *me-nglowong*, *nembok* dan *nerusi* pewarnaan (dilakukan perendaman berkali-kali, menggunakan *soga* dan *wedel*), *mbabar* (*ngerok*, *ngebyok*, *nglorod*). Proses ini dilakukan oleh seruh wanita di kalangan istana maupun khalayak pedesaan.

(2) Pewarnaan

Batik ini hanya mempunyai 3 macam warna yaitu : putih, merah dan biru. Untuk menyatakan warna-warna tersebut secara murni tidak dapat dicapai oleh teknik pewarnaan tradisional, maka warna tersebut berubah menjadi :

- Putih identik dengan kuning (lihat batik ‘wonogiren’/Solo)
- Merah identik dengan coklat,
- Biru dengan warna hitam (karena pencampuran antara warna *soga* dengan *wedel*).

Warna-warna tersebut memiliki arti simbolik, yakni (1) Putih lambang Ciwa, (2), Biru/hitam lambang Wisnu, dan (3) Merah atau coklat lambang dewa Brahma

(3) Simbolik motif

Secara turun-temurun ‘motif ornamental’ pada kain tradisional relatif tidak berubah, karena mempunyai arti simbolica-filosofia; contoh:

- a. Motif sidoluhur dipakai pada waktu resepsi pengantin, dengan maksud memperoleh kedudukan atau nantinya dapat berbudi luhur, dan seterusnya.
- b. Motif parang barong, parang tuding, kawung, gurdo, semen, sidomukti dan lain seterusnya.
- c. Motif parangbarong, parang tuding, kawung, gurdo, semen, sidomukti dan lain sebagainya, mempunyai arti tertentu.

(4) Dari sudut pemakaian

Secara tradisi penggunaan batik tradisional diatur menurut strarifikasi masyarakat:

- a. Golongan raja ; menggunakan parang barong,
- b. Golongan ningrat (kaum ksatria) menggunakan jenis parang yang lain.
- c. Para punggawa istana ; menggunakan motif 'lereng' atau 'kawung' tak bergaris.
- d. Rakyat; menggunakan motif kawung, 'slobogan' dan seterusnya.
- e. Disamping itu, juga diatur pemakaian batik dalam resepsi, misalnya untuk pesta perkawinan, menggunakan 'sidoluhur', sidomukti, sidodadi, udanmas; sedangkan untuk upacara pelayanan menggunakan motif sederhana berlatar hitam.

B. Batik Modern

Istilah modern dalam pengertian batik modern dimaksudkan sebagai kreasi, gubahan batik tradisional. Ciri gubahan tersebut terletak pada hakikat teknik dan penggunaannya, oleh karenanya batik modern tidak lagi terikat arti simbolica-filosofis seperti halnya pada batik tradisional. Penciptanya lebih bebas menggunakan gagasan, ide ke dalam karya batik, namun masih terkat pada unsur kegunaan.

Untuk mengidentifikasi batik-batik modern dapat digunakan kriteria :

- 1) kemanfaatan atau hegony; batik modern harus mempunyai prinsip kemanfaatan, artinya memperhitungkan asas manfa'at konsumen penikmatnya, untuk itu prinsip ekonomis, reproduktif merupakan landasannya.

- 2) Kesenangan atau hedonity; batik modern harus berasas dapat disenangi konsumen atau penikmat, baik dalam hal praktis ataupun kemewahan; untuk itu harus diperhitungkan masalah disain, mode dan lain-lainnya.

C. Batik Eksperimen

Jenis batik ini dapat pula digolongkan ke dalam batik modern, namun tekanan utamanya pada sudut: penciptaan (kreasi), penggunaan ide (ekspresi), popularitas (pop art) dan segi artistik. Oleh karenanya batik eksperimen ini, lebih mengutamakan kebebasan menggunakan alat, bahan atau media berkarya. Seperti halnya pernah dilakukan seorang seniman membatik di atas kulit atau di atas plastik dengan menggunakan kuas dan sistem pewarnaan coklat. Namun secara keseluruhan mereka menggunakan perlengkapan batik, tetapi tetap tidak dapat digolongkan teknik batik karena tidak mempergunakan teknik/proses tutup celup.

Yang tergolong dalam batik eksperimen ini ialah seni lukis kontemporer, yaitu pola penciptaan dengan kaidah seni lukis dengan menggunakan teknik batik. Ciri-cirinya masih menggunakan proses tutup celup, isen dapat dibuat sesuai selera seniman. Unsur individualitas penciptanya dapat dicantumkan sebagai hak paten atau gaya/ciri khas. Seniman-senimannya anantara lain, Abas Alibasjah, Bagong Kussudiardjo, Mudjitha, Batara Lubis, Amri Yahya, dan lain-lain.

5

Proses Pembuatan Batik Tradisional

Pada dasarnya proses pembuatan batik dapat disederhanakan menjadi tiga tahapan, yakni tahapan pelekatan lilin, pewarnaan, dan pelorodan atau penghilangan lilin batik pada kain. Ketiga tahapan utama dalam pembuatan batik tersebut dapat dirinci sebagai berikut.

A. Proses Utama Dalam Pembuatan Batik

1. Pelekatan lilin batik

Fungsi dari lilin batik ini ialah untuk resist (menolak) terhadap warna, yang diberikan pada kain dalam tahapan berikutnya. Lilin batik adalah campuran dari beberapa unsur yang pada umumnya terdiri dari *Gondorukem*, *Matakucing*, *Paraffin* atau *Microwax*, Lemak atau Minyak nabati dan kadang-kadang ditambah dengan lilin dari tawon atau dari lanceng. Agar dapat dituliskan pada kain, lilin batik ini perlu dipanaskan dahulu + 60 - 70°C.

Pelekatan lilin dilakukan pada kain untuk membuat motif batik yang dikehendaki. Pelekatan lilin batik ini ada beberapa cara, dengan canting tulis, dengan dicapkan dengan canting cap atau dilukiskan dengan kuwas atau jegul. Untuk membatik tulis dipakai alat untuk menuliskan lilin batik cair pada kain yang disebut canting tulis atau canting. Canting tulis dibuat dari plat tembaga, bentuk seperti kepala burung dan bekerjanya alat ini berprinsip, pada "bejana berhubungan" Canting untuk membatik secara tulis tangan ini terdiri dari badan (seperti cerek), cucuk berupa saluran dan tangkai dari bambu atau glagah. Bentuk dan besar kecilnya cucuk canting tergantung pemakaiannya, untuk canting cecek cucuknya kecil, untuk canting klowong cucuknya sedang, untuk canting tembokan dan tutupan cucuknya lebih besar, untuk canting nitik ujung cucuk berbentuk segi empat atau gepeng. Cucuk canting ada yang dibuat dengan saluran satu, dua atau saluran tiga.

Biasanya setelah canting digunakan untuk mengambil lilin cair sebelum mulai ditempelkan pada kain untuk membatik ujung cucuk canting itu *diembus/ditiup* dengan maksud agar ujung canting lebih dingin dan menghilangkan sumbatan dalam saluran. Karena saluran lancar dan ujungnya relatif lebih dingin maka hasil goresan lebih baik. Goresan lilin lebih tebal dan tidak mengembang (*blobor*).

Untuk proses pembatikan cap digunakan cating cap. Cating cap ini berupa plat tembaga yang disusun menurut garis-garis motifnya. Di sini lilin dipanaskan pada loyang yang ukurannya relatif lebar. Batikan yang dihasilkan berupa ulangan-ulangan cap ini ke samping, kiri, kanan, atas maupun bawah. Proses cap jauh lebih cepat dibandingkan sistem tulis. Akan tetapi hasil batik cap ini agak berbeda dengan batik tulis. Dari segi ketepatan pengulangan bentuk cating cap lebih menjamin, akan tetapi dari kesempurnaan goresan kurang baik. Batikan cap sering kali tidak tembus dan kadang-kadang dilain sisi terlalu tembus, bahkan blobor.

Cara lain untuk melekatkan lilin dengan alat berupa kuas, atau jegul. Kuas atau jegul dapat digunakan untuk *menembok* (blok) bidang yang luas dan tidak terlalu rumit. Untuk lukisan dan batik modern sering juga digunakan untuk memperoleh efek tertentu.

2. Pewarnaan batik

Pekerjaan pewarnaan ini dapat berupa mencelup, dapat secara *coletan* atau lukisan (painting). Pewarnaan dilakukan secara dingin (tanpa pemanasan) dan zat warna yang dipakai tidak hilang warnanya pada saat pengerjaan menghilangkan lilin atau tahan terhadap tutupan lilin.

3. Menghilangkan lilin

Menghilangkan lilin batik yang telah melekat pada permukaan kain. Menghilangkan lilin batik ini berupa penghilangan sebagian pada tempat-tempat tertentu dengan cara *ngerok* (ngerik) atau menghilangkan lilin batik secara keseluruhan, dan pengerjaan ini disebut "*melorod*". (disebut pula: *nglorod, ngebyok, mbabar*).

B. Motif Batik

Nama. sehelai batik pada umumnya diambil dari motifnya. Motif merupakan keutuhan dari subjek gambar yang menghiasi kain batik tersebut. Biasanya motif batik ini diulang-ulang untuk memenuhi seluruh bidang kain. Kenneth F. Bates mengungkapkan bahwa yang membentuk motif secara fisik adalah unsur *spot* ("berupa goresan, warna, tekstur") *line* (garis) dan *mass* (massa/berupa gambar) dalam sebuah kesatuan. Kemudian motif tersebut diduplikasikan atau diberi variasi dengan perulangan untuk membentuk pola.

Dalam seni batik tradisional terutama di Jawa dikenai beberapa pola. untuk menyusun motif batik, antara lain:

- 1) Membentuk garis miring atau diagonal, misalnya bermacam-macam motif parang.
- 2) Membentuk kelompok-kelompok, misalnya motif-motif ceplok.
- 3) Membentuk garis tepi (motif pinggiran)
- 4) Membentuk tumpal atau karangan bunga, misalnya batik Buketan.

Pada batik modern dan batik-batik di luar Jawa pola batik lebih bervariasi (bebas). Penyusunan motif sering dilakukan secara simetris maupun asimetris atau dengan memadukan beberapa pola batik tradisional. Motif dapat berupa gambar nyata (figuratif), semifiguratif, atau nonfiguratif.

1. Motif Figuratif

Motif figuratif lebih menekankan penggambaran wujud benda aslinya misalnya bunga, ikan, buah dan sebagainya. Penyusunan motif ini pada umumnya juga masih mempertimbangkan ruang atau jauhdekat, warna yang mirip aslinya dsb. Motif ini banyak terdapat pada batik modern dan batik-batik di luar Jawa, misalnya Jambi.

2. Motif Semi figuratif

Pada gambar motif figuratif masih dapat terlihat bentuk-bentuk yang digambarkan. Dalam motif semi figuratif, bentuk-bentuk yang digambarkan stilisasi dan deformasi. Walaupun motif batik semi figuratif tersebut masih dimaksudkan untuk menggambarkan sesuatu dan mengandung arti filosofi tertentu, penyusunannya

dapat secara bebas. Ukuran besar-kecilnya objek, proporsi, perspektif tidak lagi perlu diperhatikan. Pewarnaannya juga memungkinkan lebih bebas. Pada hakekatnya penyusunan motif ini bersifat dekoratif.

Penggambaran motif semi figuratif dapat secara geometris maupun nongeometris. Penggambaran secara geometris berarti menggunakan bentuk-bentuk ilmu ukur, misalnya segi tiga, segi empat, lingkaran, dan segi banyak lainnya. Sedangkan penggambaran secara nongeometris masih mengikuti garis-garis objek gambarnya.

3. Motif nonfiguratif

Motif nonfiguratif disebut juga abstrak. Ada kalanya motif abstrak ini mempunyai juga bentuk bentuk yang diabstrakan, tetapi sudah tidak dapat dikenali lagi ciri-cirinya. Di sini apapun benda yang digambarkan tidak lagi dipersoalkan. Yang lebih ditekankan adalah keindahan motif itu sendiri. Motif abstrak ini dapat berupa garis, massa, spot, isian-isian batik, bidang atau warna yang serasi antara bagian dan keseluruhan maupun bagian dengan bagian lainnya.

Dalam pembuatan motif abstrak ini, pada umumnya desainer lebih banyak menyaring dari pada memperhatikan detail, di samping harus ada kebebasan dalam mengubah perbandingan-perbandingan dari proporsi dan anatomi. Pada motif figuratif yang mendekati gambar aslinyapun tentu juga dilakukan pemilihan objek-objek, agar dalam penyusunannya yang memerlukan pemotongan objek tetap indah.

Dalam sebuah karya seni rupa termasuk batik, pengulangan motif dalam keseluruhan memang diperlukan. Pengulangan motif dapat mempercepat atau mempermudah proses produksi. Hal ini dapat dilihat pada proses batik cap. Pada batik tulis pun pengulangan akan mempercepat proses pemolaannya. Penyusunan desain tanpa pengulangan baik warna maupun motifnya dapat diibaratkan sebagai anak-anak yang mewarnai setiap bagian gambar dengan warna yang berlainan, sehingga semua warna habis terpakai dan gambar yang dihasilkan justru terlihat kacau.

C. Zat Warna batik

Bahan warna batik menggunakan zat warna. tekstil yang sesuai dengan proses dan bahan baku batik. Zat warna. tekstil ini tergolong ke dalam cat celup yang jumlahnya sangat banyak. Hanya ada beberapa jenis zat warna saja yang sesuai untuk batik yaitu yang dapat dipergunakan dalam suhu kurang dari 40°C. Zat warna tekstil pada sebagian besar dipergunakan dalam temperatur tinggi. Pewarnaan batik dalam suhu di atas 40°C akan merusak lilin penutup, sehingga hasilnya tidak seperti yang dikehendaki. Yang dimaksud dengan proses pencelupan ialah suatu proses pemasukan zat warna ke dalam serat-serat bahan tekstil, sehingga diperoleh warna yang sifatnya dapat dikatakan kekal. Di dalam pembuatan batik sifat-sifat seperti ini sangat diperlukan, karena masih banyak proses lain yang mengikutinya misalnya pencucian dan penghilangan lilin.

Keuntungan penggunaan proses celup batik ini antara lain mudah mewarna bidang luas maupun bidang-bidang kecil yang rumit. Salah satu kelemahan cat batik adalah relatif kurang tahan luntur dan sinar, yaitu tidak seperti halnya cat tekstil lain yang dipergunakan dalam suhu tinggi.

Dari berbagai macam zat warna yang dapat digunakan untuk pewarnaan batik pada dasarnya dapat digolongkan menjadi dua, yakni zat warna alam dan sintetis.

1. Zat Warna Alam

Dahulu sebelum dibanjiri zat warna sintetis dari barat, pewarnaan batik menggunakan zat warna. alam. Zat warna alam ini berasal dari tumbuh-tumbuhan dan hewan. Zat warna tumbuh-tumbuhan diambil dari akar, batang (kayu), kulit, daun dan bunga dan getah (misalnya getah buang /*Lac dye*).

Zat-zat warna alam dari tumbuh-tumbuhan sampai kira-kira abad-18 antara lain: daun pohon nila (*Indigofera*)- kulit pohon soga tingi (*Ceriops Candolleana arn*) - kulit pohon soga tegeran - kulit soga jambal - akar pohon mengkudu - temu lawak - kunir - gambir dan pinang - teh - pucuk gebang (*Corypha gebanga*).

Untuk menimbulkan dan memperkuat warna alam menggunakan beberapa bahan alam lainnya antara lain: jeruk sitrun, jeruk nipis, cuka, sendawa, borak, tawas,

gula batu, gula jawa, gula aren, tunjung, prusi, tetes, air kapur, tape, pisang klutuk, daun jambu klutuk.

Proses penggunaan zat warna alam relatif lebih lama dibanding zat warna sintetis. Larutan zat warna alam harus dipanaskan dahulu sebelum digunakan untuk pencelupan. Larutan ini harus cukup kepekatannya. Kain yang sudah siap untuk dicelup dimasukkan satu persatu dalam larutan yang telah didinginkan. Pencelupan dilakukan berulang-ulang, dan kain harus dalam keadaan kering, agar larutan lebih banyak menempel dan merata. Pencelupan rata-rata dilakukan 15-23 kali. Setelah kain dicelup malamnya harus disimpan bertumpuk, supaya tetap dalam keadaan basah. Pada hari berikutnya baru diangin-anginkan di tempat yang teduh sampai kering, baru dicelup ulang. Setelah proses pencelupan cukup, dilakukan *fixsasi* (*disareni*), agar warna menjadi kuat.

2. Zat Warna Sintetis

Jenis *soga* sintetis yang masih sering dipergunakan dalam proses pewarnaan batik, ialah: *soga ergan* dan *soga Kopel*.

a. Soga Ergan

Cara penggunaannya hampir sama dengan *soga* Jawa, tetapi pencelupan kain tidak usah ditunggu sampai kering, cukup alum/tidak menetes airnya. Pencelupan dalam larutan *soga* rata-rata hanya enam atau tujuh kali saja.

Untuk melarutkan serbuk *soga Ergan* ini diperlukan obat hijau. Obat hijau ini dilarutkan dalam tempat yang tersendiri, selanjutnya dicampurkan dengan larutan serbuk *soga*. Cara melarutkan serbuk *soga* ini harus dengan air panas (mendidih).

b. Soga Kopel

Soga Kopel disebut juga *soga* garam, yakni *soga* yang diikuti pekerjaan pencelupan dengan menggunakan Garam *diazo*, seperti yang terdapat dalam cat Naphtol. Cara penggunaan *soga* *Kopel*: Perbandingan berat *soga* dan garam, adalah 1:1,5. Untuk mencelup satu lembar kain (250 x 110 cm), diperlukan lima gram *soga* dalam satu liter air, dan tujuh setengah garam dalam satu liter air. Adapun cara pencelupannya hampir sama dengan pencelupan Naphtol, tetapi dikerjakan tiga atau empat kali.

3. Cat bejana

Sifat-sifat cat bejana ini antara lain tahan gosokan dan cahaya. Dipandang dari sudut penggunaannya cat ini juga lebih praktis dibanding dengan cat-cat sofa. Dari jenis-jenis cat-bejana ini yang dapat digunakan dalam proses pembatikan hanya terbatas pada Indigoida dan Indigosol

a. Indigoida

Cotoh yang paling penting dari jenis cat ini yang sering dipergunakan di dalam proses pembatikan adalah Indigo (Nila). Dalam pembatikan dipergunakan nilai basah yang berkekuatan 50%. Adapun untuk melarutkan nila ini diperlukan obat-obat pembantu yaitu tunjung dan kapur batu.

Cara penggunaannya: Kain-kain yang akan dicelup harus dicuci terlebih dahulu kemudian dicelup dengan cara sebagai berikut: 1) kain dimasukkan ke dalam larutan selarna + 15 menit. 2) diangin-anginkan di tempat yang teduh + 15 menit. Pekerjaan ini dilakukan berulang-ulang hingga 20 sampai 25 kali. Apabila warna biru yang didapat sudah dipandang cukup, maka kain segera dicuci bersih untuk menghilangkan kotoran-kotoran, seperti buih.

b. Indigosol

Indigosol adalah zat warna secara kimiawi dari garam natrium dari ester-ester disulfat. Ciri-ciri indigosol ialah kernampuannya segera membentuk zat warna aslinya. Larutan cat Indigosol berwarna kuning jernih. Pada waktu bahan dicelup dalam larutan ini belum diperoleh warna yang dimaksudkan. Baru setelah kain yang dicelup ini dimasukkan ke dalam larutan asam, akan diperoleh warna yang diinginkan. Bedanya dengan jenis cat bejana lainnya, yaitu dapat larut dalam air panas, dan tidak memerlukan pelarut tertentu. Cat ini hanya sedikit membutuhkan obat pembantu, dengan demikian cara pemakaiannya menjadi lebih mudah. Bahan-bahan yang dicelup ke dalam larutan Indigosol ini warnanya dibangkitkan dengan asam. sebagai asannya digunakan Asam belerang 1%, atau Asam clorida. Pada umumnya yang lebih banyak dipergunakan, ialah Asam Clorida. Jenis Indigosol inilah cat batik yang sekarang paling banyak dipakai, di samping cat

soga dan Naphtol. Karena. di samping warnanya yang tidak mudah luntur, "indah", juga mudah diperoleh dan penggunaannya sangat mudah dan hemat. Warna-warna yang didapat biasanya warna terang. Akan sangat bagus bila dipergunakan bersama-sama dengan cat lainnya, misalnya Rapih dan Naphtol. Hasil-hasil tumpangan dengan cat Naphtol biasanya sangat bagus, sebab tidak langsung menjadi gelap. Penggunaan Indigosol sangat cocok dalam batik moderen, lebih-lebih dalam seni lukis batik.

Cara penggunaan dalam proses pewarnaan

1) Cara melarutkan Indigosol.

Untuk melarutkan Indigosol diperlukan obat pembatu yang disebut Natrium Nitrit (NaNO_2). Perbandingan Indigosol dan NaNO_2 yaitu: 1:2. Untuk mencelup kain selebar dua meter persegi diperlukan 10 gram NaNO_2 dimasukkan dalam sebuah panci, lalu disiram dengan air panas ($\pm 70^\circ\text{C}$) sambil diaduk-aduk, larutan itu ditambah dengan air dingin sampai jumlah tiga liter. Jika dikehendaki warna yang lebih pekat (tua), jumlah air tersebut hendaknya kurang dari tiga liter. Larutan ini harus cepat-cepat dipergunakan untuk mencelup, dan harus ditaruh di tempat yang teduh. Perlu diperhatikan juga bahwa tempat larutan jangan sampai terkena asam.

2) Cara mencelup kain dalam larutan Indigosol

Kain yang akan dicelup harus dibersihkan terlebih dahulu, dengan disikat-sikat, yaitu untuk menghilangkan sisa-sisa kanji yang mungkin masih ada. Pekerjaan ini akan lebih mudah jika dipergunakan juga obat pembasah T,RO, Obat pembasah ini juga mempermudah masuknya cat ke dalam serat-serat kain. Pekerjaan selanjutnya, kain tersebut diataskan sampai berhenti menetes. Cara meletak kain di sini harus hati-hati, agar bagian-bagian kain itu sania basah, juga tidak boleh terkena asam. Kemudian, kain dicelup dalam larutan Indigo, sambil dibolak-balik dan diraba-raba dengan tangan, agar larutan ini betul-betul merata. Pencelupan dalam larutan Indigosol ini tidak merusak lilin penutup, maka dapat dilakukan berulang-ulang.

Setelah kain diataskan sebentar, segera dijemur pada sinar matahari langsung selama kurang lebih dua menit, sambil dibolak-balik. Sementara itu warna kain akan

berubah sedikit. Dalam pekerjaan ini harap di perhatikan, bahwa memegang kain pada ujung-ujung kain yang terlapis lilin. Juga tidak boleh ada bagian-bagian yang bertumpuk atau miring dalam jemuran itu. Dengan kata lain sinar harus diterima sama pada semua bidang kain. Kecuali jika efek penyinaran yang tidak merata itu akan dimanfaatkan untuk kepentingan artistik seperti halnya efek penyinaran pada waktu mencetak foto dapat juga bagian-bagian gambar ditutup dengan tangan agar mendapat warna yang berbeda. Tindakan ini biasanya sangat mudah dikembangkan pada seni lukis batik

2) Membangkitkan warnanya.

Setelah kain dijemur harus dibangkitkan warnanya, yaitu dengan jalan dimasukkan kedalam larutan asam. Asam yang banyak dipergunakan adalah asam chlorida (Asam garam) dengan kadar 35%. Untuk setiap liter air dibutuhkan + 10 cc Asam clorida. Perlu diperhatikan juga bahwa ternpat untuk melarutkan asam ini jangan terbuat dari seng atau tembaga, tetapi boleh menggunakan nekel atau kayu. Adapun kayu lebih tahan terhadap asam clorida.

Sehabis dibangkitkan warnanya kain harus cepat-cepat dicuci agar bebas dari Asarn Clorida, karena Asam ini merusakkan kain. Di samping jika dikehendaki pencelupan lagi pada larutan Indigosol, tidak akan merusakkannya.

Sebagian besar warna-warna yang dihasilkan cat Indigosol ini kelihatan tipis dan lembut, maka untuk mendapatkan warna yang kuat dan rata pencelupan harus dilakukan berulang kali, dua atau tiga kali. Walaupun pencelupan dengan Indigosol berulang kah, namun tidak banyak merusakkan lihn penutup, karena larutan Indogosol tidak menggunakan obat pembantu yang "keras", seperti soda api pada cat Naphtol, maka coretan-coretan yang lingrawit" pun tidak akan rusak karenanya.

Hampir semua cat Indigosol ini memerlukan bantu an sinar matahari dalam pembangkitan warnanya, kecuali jenis hijau saja yang dapat digunakan tanpa bantuan sinar matahari. Maka pemakaiannya menjadi tidak terikat waktu. Secara kebetulan jenis hijau ini tidak dapat dicari gantinya pada jenis-jenis Naphtol, Soga maupun Rapid.

Di samping Indigosol ini sangat bagus untuk pencelupan, juga dapat digunakan untuk coletan. Untuk coletan ini dipergunakan larutan yang amat pekat, yaitu dua gram setiap 50 cc air. Adapun cara mencoletnya dengan kuas atau rotan yang diruncingi ujungnya. Mencolet ini sebaiknya dikerjakan bolak-balik, setelah rata baru dijemur, dan selanjutnya dibangkitkan warnanya dalam asam.

4. Cat pikmen

Dari golongan cat ini yang dapat dipakai dalam proses pematikan hanya terbatas pada cat Naphtol. Secara kimiawi Naphtol adalah persenyawaan phenolik yang diperoleh dengan menggantikan satu atau lebih Hidrogen Naftalen dengan gugus pencelupan gugus hidroksil. Persenyawaan setelah di kopel dengan para nitralina yang telah didiazotasikan atau dengan basa yang lain, menghasilkan zat warna pada katun dan rayon.

Cat Naphtol ini tidak larut dalam air, atau asam, atau bisa encer sekalipun dipanasi. Pada umumnya sangat tahan terhadap pencucian, Chloor dan sinar. Tetapi karena menempelnya pada tekstil sebab pengendapan, maka tidak begitu tahan terhadap gosokan. Warna-warna Naphtol ini hampir meliputi semua spektrum warna. Jenis-jenis Naphtol yang banyak digunakan dalam pematikan, antara lain: AS-, AS - G, AS - D, AS - OL, AS - BO, AS LB, AS - BC, dan AS - Br. Dari jenis-jenis Naphtol ini masing-masing dapat dibangkitkan dengan garam-garam diazo, dengan garam yang berlainan akan menimbulkan warna yang berlainan juga. Adapun jenis-jenis garam diazo itu, antara lain: Garam Kuning GC, Garam Merah GL, Oranye GC, Merah B, Oranye GR, Violet B, Merah 3 GL, Biru B, Merah GG, Biru BB, Merah R, Hitam' B, dan Hitam K.

Di samping itu dapat juga dibuat campuran-campuran dari garam maupun Naphtol di atas, ditinjau dari sudut pemakaiannya cat Naphtol ini sangat menguntungkan dalam proses pematikan. Beberapa proses pencelupan cara lama dalam pematikan diganti dengan cara baru, yaitu dengan Naphtol, sehingga Naphtol ini menjadi bahan pokok dalam pewarnaan batik.

Pekerjaan menyoga bahan dan medel pada batik-batik pakai, yang biasanya dengan cat soja dan Indigo (nila) dapat diganti dengan Naphtol, yang justru lebih

praktis dan hemat. Kelemahan dari warna Naphtol ini ialah tidak dapat menghasilkan warna-warna muda, seperti: hijau muda, biru muda, dan merah muda. Kekurangan ini biasanya dalam proses pembatikan diganti dengan cat-cat Indigosol. Apabila dipaksakan untuk mendapat warna muda dengan cara mengurangi kadar Naphtol dalam larutannya, maka biasanya hasilnya kurang bagus, tidak merata dan kurang cemerlang.

Cara penggunaan cat Naphtol

1) Membuat larutan Naphtol

Pelarutan cat Naphtol memerlukan obat-obat pembantu, yaitu:

- TRO (Turkish Red Oil), sebanyak satu setengah kali berat Naphtol, dan
- Loog 38" Be (dari larutan 441 gram kostik sode dalam satu liter air), sebanyak satu. setengah atau dua kali berat Naphtolnya.

Jika mau mencelup satu lembar kain yang berukuran satu setengah meter, maka dibutuhkan lima gram Naphtol 7,5 cc TRO dan 7,5 cc loog 38'Be. Mula-mula dimasukkan 5 gram Naphtol ke dalam panci, sambil ditambah dengan TRO, serbuk Naphtol diaduk-aduk hingga menjadi pasta (tapal). Selanjutnya, tambahan air mendidih 200 cc sambil diaduk-aduk, sehingga larutan menjadi keruh, dan segera dimasukan ke dalamnya 7,5 cc loog 380 Be. Sedikit demi sedikit larutan ini akan berubah menjadi kuning jernih".

Jika ternyata larutan Naphtol yang dibubuhi loog tadi tidak menjadi jernih, ini mungkin disebabkan karena air kurang cukup panas, atau loognya sudah lemah. Hal ini dapat diatasi dengan memanaskan larutan tersebut atau menambahkan beberapa tetes loog lagi. Untuk dipergunakan dalam pencelupan, larutan tersebut harus ditambah dengan air dingin hingga mencapai jumlah kurang lebih satu liter.

2) Mencelupkan kain dalam larutan Naphtol

Sebelum kain dicelup harus direndam dahulu dalam air yang dibubuhi deterjen (5 gram/liter), atau dalam larutan soda api (2,5 gram/liter), sambil disikat-sikat untuk menghilangkan kotoran-kotoran dan kanji. Setelah kain

diataskan, baru boleh dimulai mencelup dalam larutan. Pencelupan kain yang bagus, dalam rendaman + 15 menit, sambil digerak-gerakkan atau dengan dirabaraba. Dalam larutan ini kain hanya berwarna kuning saja, atau bahkan tidak berwarna (putih saja).

3) Purnbangkitan warna dalam gararn diazo

Garamdiazo yang diperlukan sebanyak dua sampai tiga kali jumlah naphthol dilarutkan dalam air dingin. Kemudian kain yang telah selesai dicelup naphthol jika telah berhenti menetes, dimasukkan ke dalam larutan garam ini sambil digerak-gerakkan agar merata. Selanjutnya jika perwarnaan sudah sempurna kain diangkat, diataskan dan dicuci dengan air bersih.

Setelah mengetahui berbagai macam zat warna dan proses penggunaannya, dapat ditentukan jenis zat warna tertentu yang cocok untuk membuat sebuah batik. Hal tersebut sebenarnya baru sebuah tinjauan dari segi teknis.

Suatu tinjauan yang lebih luas adalah mengenai penggunaan zat warna batik adalah segi kenyamanan dan kesehatan bagi pemakainya. Centre for The Promotion of Import from Developing Countries (CBI) dalam Surat Edarannya CBI/HB-302 tanggal 13 Juli 1996, perihal Penggunaan Zat Warna (Dyestuff) pada Produk *Clothing, Foot Wear dan Bedlinen*, berisi antara lain: Pemerintah Belanda mengikuti peraturan yang dikeluarkan Jerman 1 April 1996, mengenai larangan impor terhadap produk yang menggunakan zat warna. yang berasal dari bahan kimia tertentu, yang mengandung garam diazonium (diazonium salt), untuk produk *clothing, footwear dan bedlinen*, karena zat warna tersebut diperkirakan akan mengakibatkan penyakit kanker. Ketentuan ini berlaku mulai 1 Agustus 1996.

Zat-zat warna yang tidak diperkenankan sesuai dengan peraturan di atas antara lain sebagai berikut: (1) Zat warna asam: (Acid Black 29, 94, 131, 132 dan 209), Acid Brown 415, Acid Orange 45, Acid Red 4, 5, 24, 26, 73, 85, 114, 115, 116, 128, 148, 150, 158, 167, 264, 265 dan 420, Acid Violet 12 dan 49. (2) Zat warna Naphthol: - Azoic Diazo Component 11 - Azoic Diazo Component 12 - Azoic Diazo Component 112 benzindinle) Azoic Diazo Component 113 (3) Zat warna Basis: Basis Brown 4, Basis Red 42, Basis Red 111, Developer 14 (= Oxidation Base 20 = 2,4. T), (4) Zat warna Direct: Direct Black 4, 29, 38, 91, 154, Direct Blue 1, 2, 3, 6,

8, 9, 10, 14, 15, 22, 25, 35, 53, 76, 151, 160, 173, 192, 201 dan 215, Direct Brown 1, 1:2, 2, 6, 25, 27, 31, 33, 51, 59, 79, 95, 101, 154, dan 222, Direct Green 1, 6, 8, 8:1, 85, Direct Orange 1, 6, 7, 8, 10 dan 108, Direct Red 1, 2, 7, 10, 13, 17, dan 21.

6

Proses Pembuatan Lukisan Batik

Berbicara mengenai perkembangan seni lukis batik Indonesia sebenarnya tidak akan dapat lepas dari berbicara tentang perkembangan kesenirupaan Indonesia. Sebab sebenarnya batik itu sendiri sebagai salah satu cabang seni rupa yang berkaitan erat dengan konsepsi cipta seni. Konsepsi cipta seni manusia Indonesia (Jawa) tidak dapat dipisahkan dengan konsepsi kejiwaan atau bathiniah yang melandasi segala macam bentuk penciptaan karya seni.

Hadirnya seni lukis batik berarti hadirnya konsepsi kejiwaan masyarakat Indonesia (Jawa) yang dimanifestasikan sebagai barang pakai (*applied art*) dan di samping sebagai penciptaan seni murni (*fine art*). Jika dalam seni rupa atau seni lukis pagelarannya berupa suatu pameran maka dalam seni batik Indonesia tempo dulu ditandai dengan pemakaian sinjangan batik oleh kalangan tertentu. Sehingga untuk menentukan bentuk karya seni yang baik atau yang bermartabat tinggi pada saat itu hanya dimiliki oleh sekelompok kaum tertentu. Hal ini karena terjadinya stratifikasi masyarakat atau finkatan masyarakat seperti : raja, bangsawan, rakyat kaya, dan yang satu lagi rakyat jelata atau orang desa. Sedangkan sekarang ini persoalannya adalah lain, kehadiran seni batik Indonesia terdapat dua kutub yang memang berbeda namun dapat pula dijadikan unsur ungkapan ekspresi. Yang penulis maksud dua kutub di atas adalah : batik sebagai barang komersial dan yang satu lagi adalah batik sebagai ungkapan ekspresi (karya seni rupa murni batik komersial atau *Commercial Art* lebih menitik beratkan pada :

- Utilitas : kegunaan praktis;
- Hedonitas : prinsip kemanfaatan;
- Hekonitas : dapat disenangi.

Reproduksi, di samping itu unsur-unsur ide dan kreatifitas juga diperhatikan. Maka dapat dikatakan perkembangan seni batik ini sebagai pasaran yang fungsinya lebih mengarah pada batik pakai (*applied art*). Sedangkan jenis yang lain adalah seni

lukis batik, Seni lukis batik berbeda dengan batik seperti yang disebutkan di atas yaitu lebih banyak menitik beratkan pada

- Ide pencipta atau seniman;
- Kreasi menuju sesuatu yang lain daripada yang lain; - Ekspresi sebagai ungkapan batinialt yang murni;
- Orisinalitas, yaitu penciptaan bentuk-bentuk teknik yang ditemukan sendiri oleh penciptanya.

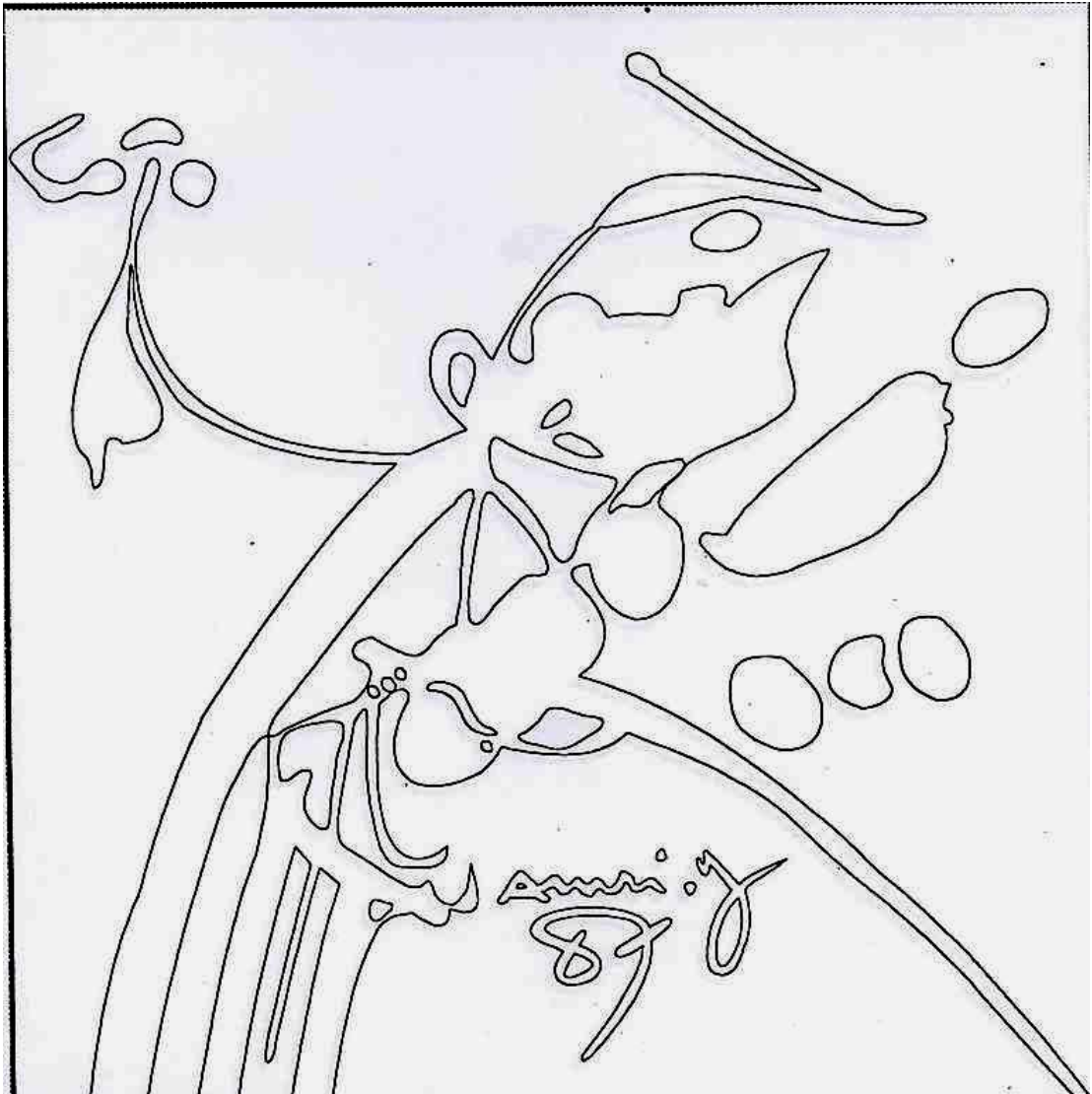
Namun perlu diketahui bahwa tidak selamanya seni lukis batik itu mempunyai kriteria seperti di atas; ada sebagian motif seni lukis batik tetapi konsepsi penciptanya bukan diarahkan seperti persyaratan dalam seni lukis batik, misalnya saja seni lukis '*aslak*' (asal laku) yaitu seni lukis yang mencontoh karya seni lukis batik yang lain (mereproduksi) karena batik yang dicontoh tersebut disenangi oleh masyarakat.

Akhirnya dapat diberikan garis besar perkembangan seni lukis batik Indonesia

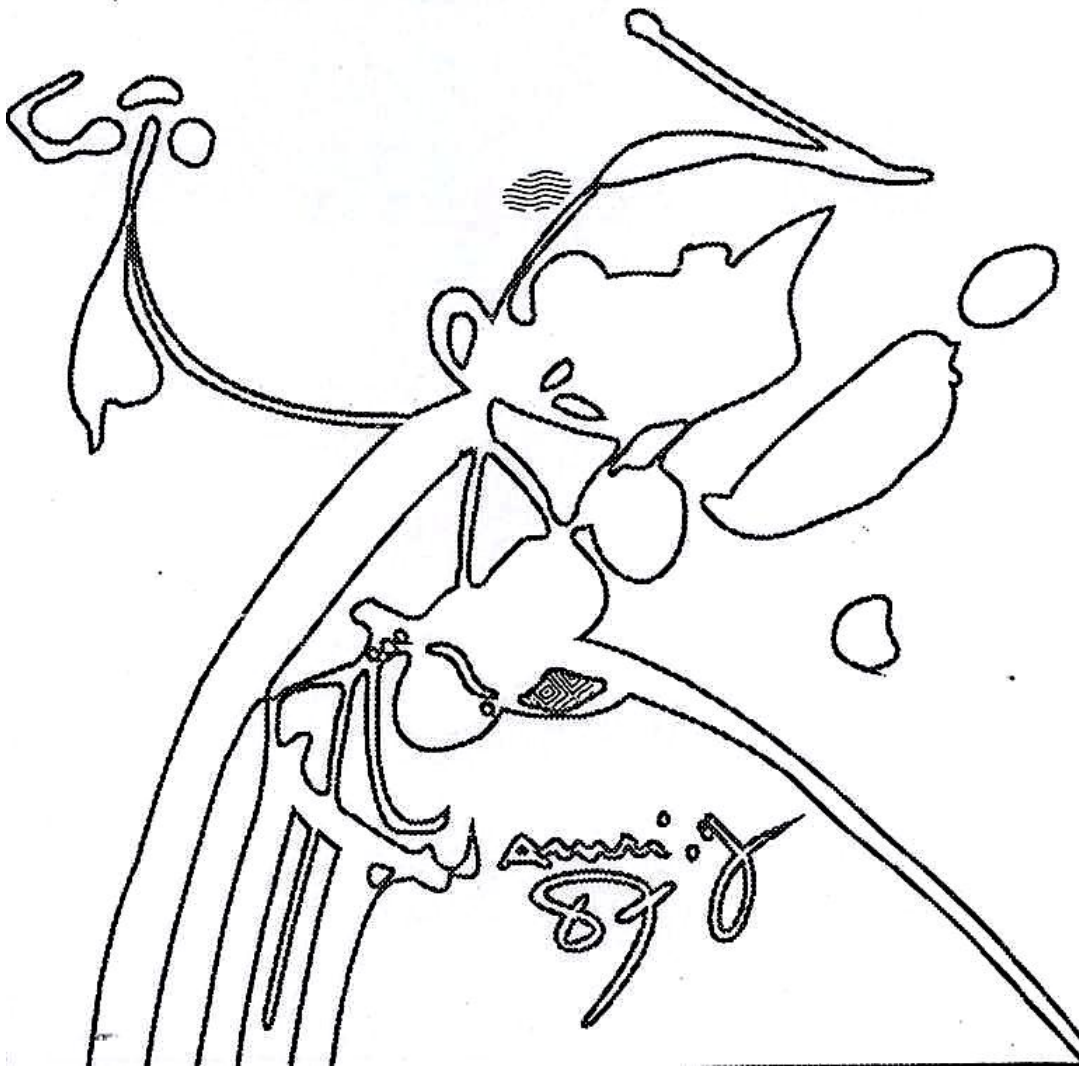
- (1) Batik di Indonesia adalah ciptaan orang Indonesia bermula dari penggabungan motif-inotif primitif menuju perkembangan tradisional.
- (2) Pemasakan motif berkembang setelah masa keagamaan merasuk masyarakat Indonesia sebagai falsafah hidupnya, seperti agama Hindu, Budha, dan lain-lain.
- (3) Usaha pelestarian seni batik dan penyempurnaan motif berlangsung pada masa kejayaan kerajaan, yaitu munculnya seni batik klasik di mana raja sebagai sumber penentunya.
- (4) Masa reproduksi batik lebih banyak bersifat komersialisasi sejak orang asing masuk di Indonesia.
- (5) Masa pertumbuhan batik sebagai seni murni dan seni pakal pada dekade 60-an.
- (6) Masa revolusi ekspresi ditandai dengan hadirnya Mardianto dengan pamerannya sekitar tahun 1967 di Jakarta. Peristiwa ini dapat dikatakan Munculnya seni lukis batik Indonesia yaitu seni rupa yang menggunakan media batik untuk berekspresi.

A. Lukisan Batik Hitam-Putih (*Black-White*)

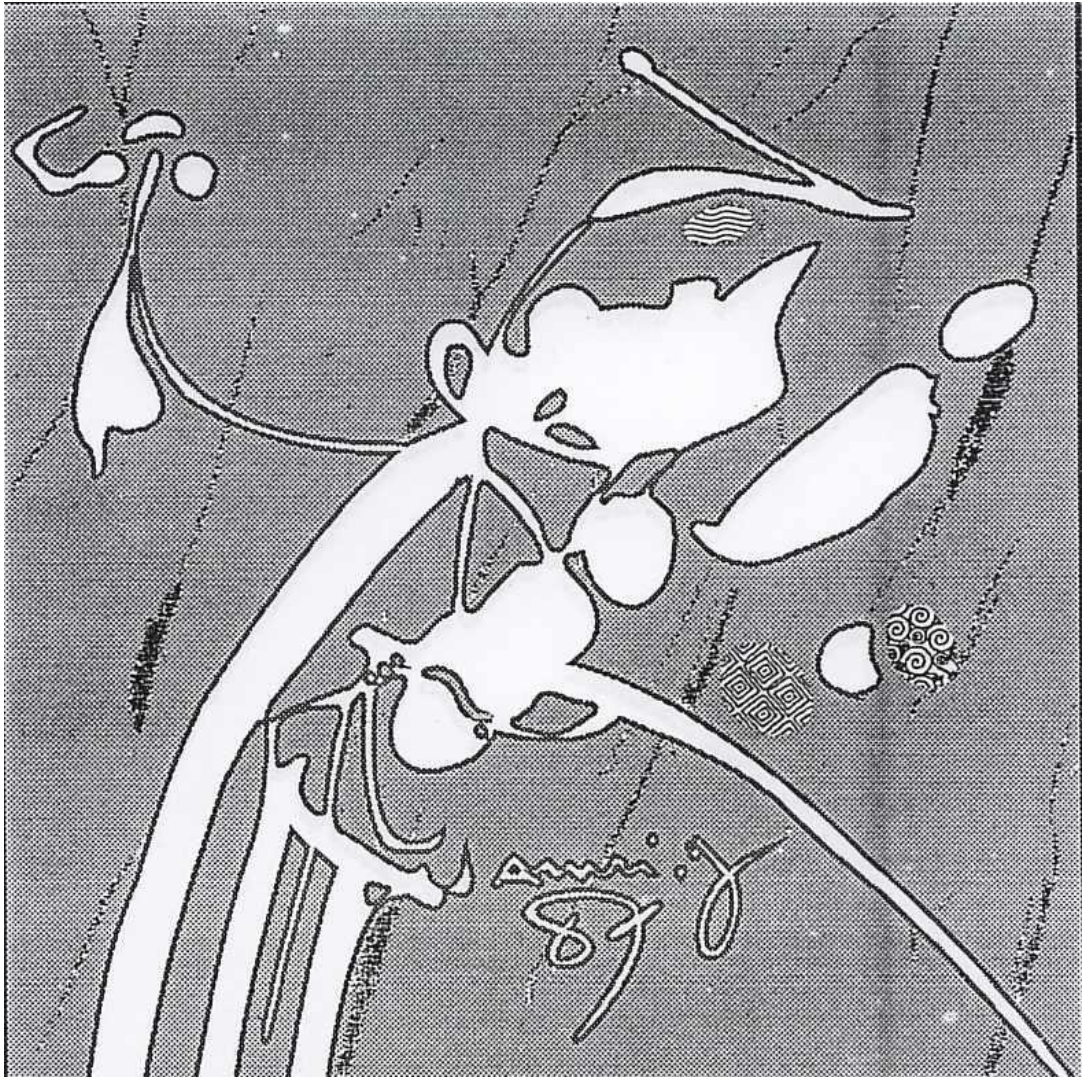
Desain dengan Potlot (mendesain secara langsung di atas kain yang akan dibatik).



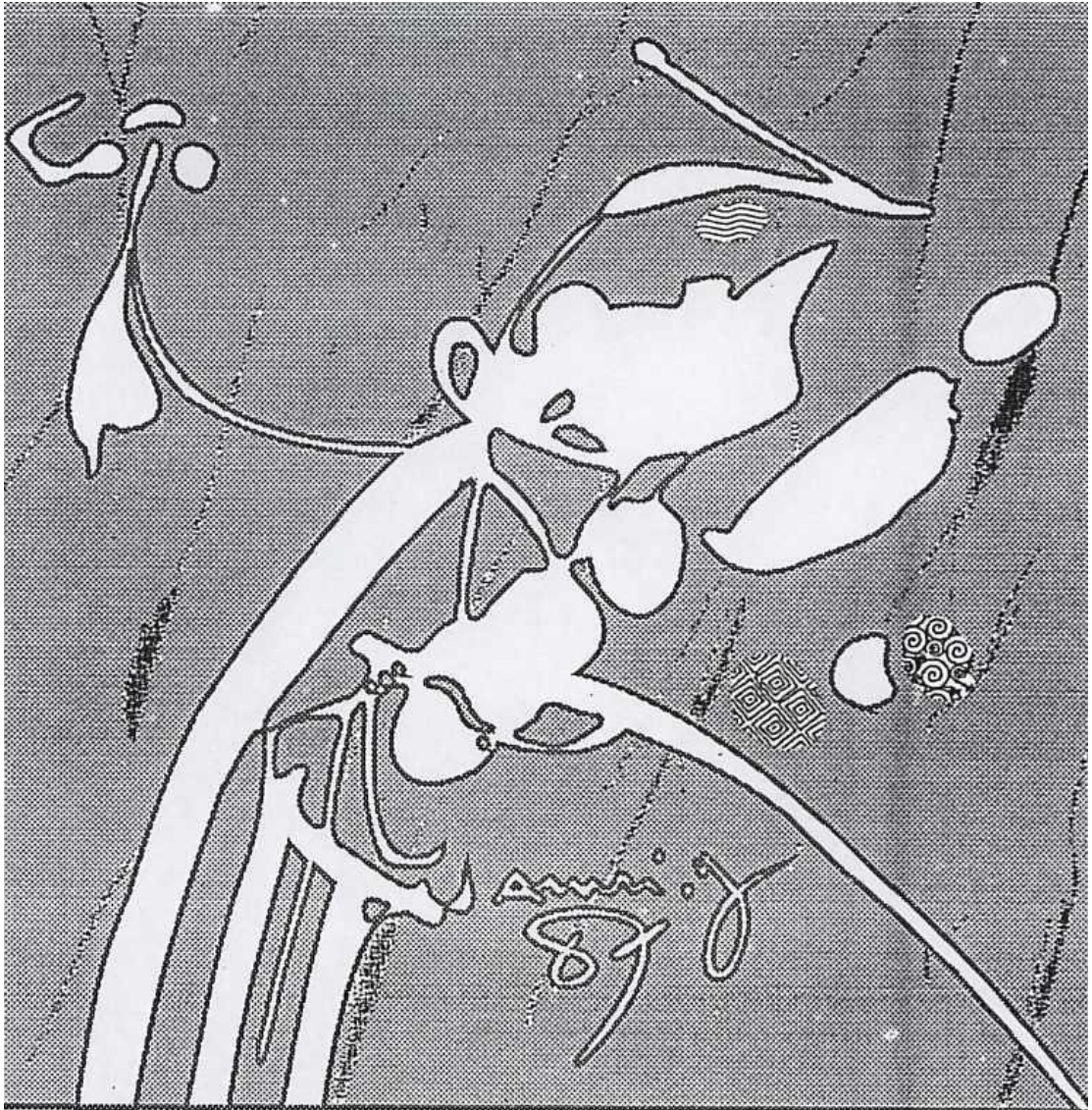
2. Dimalam dengan 'canting'



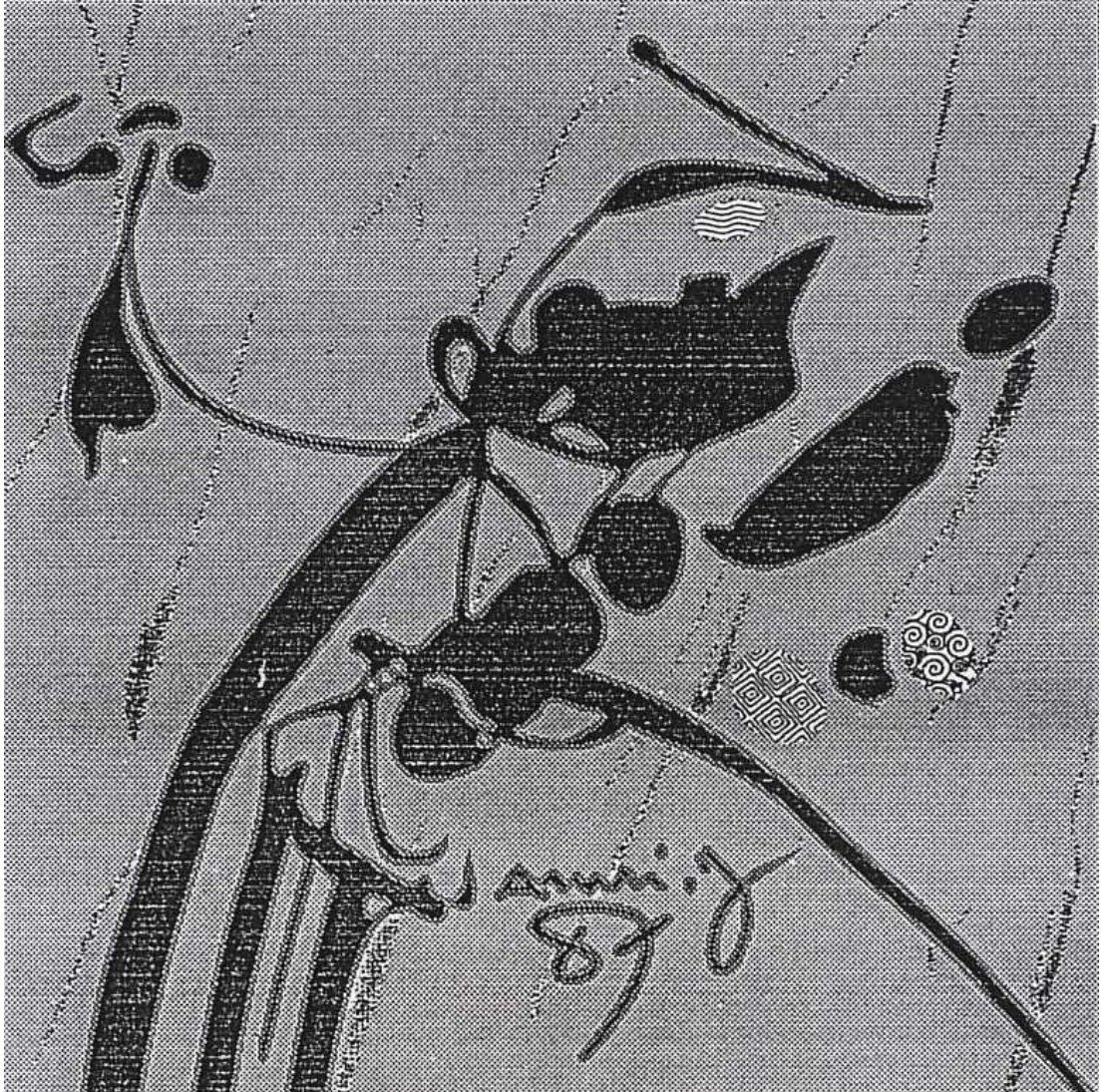
3. Berbentuk desain yang siap diwarnai



4. Berbentuk desain yang siap diwarnai



5. Diwarna 3x dari depan, 3x dari belakang

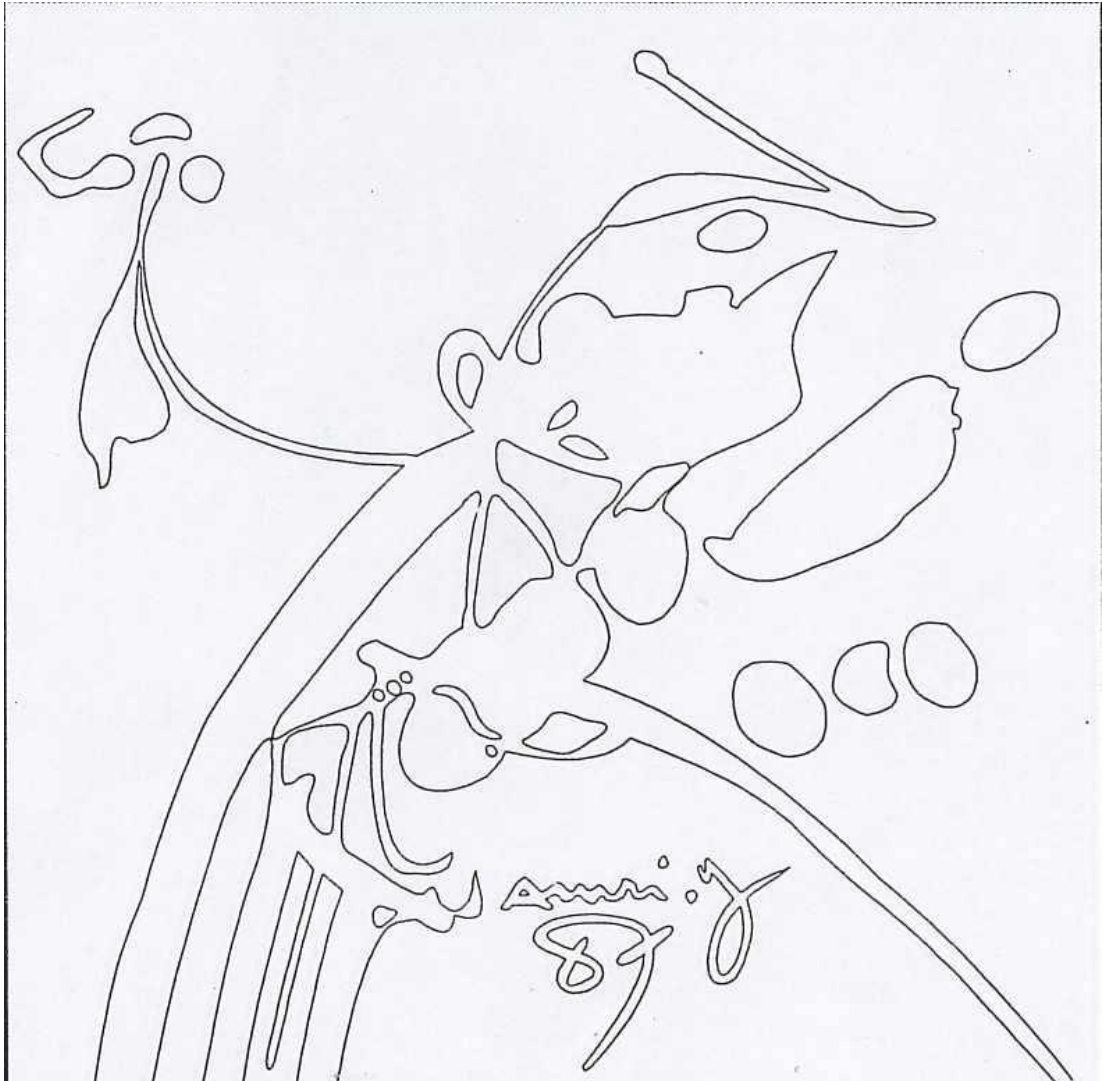


6. Hasil Selesai Diwarna

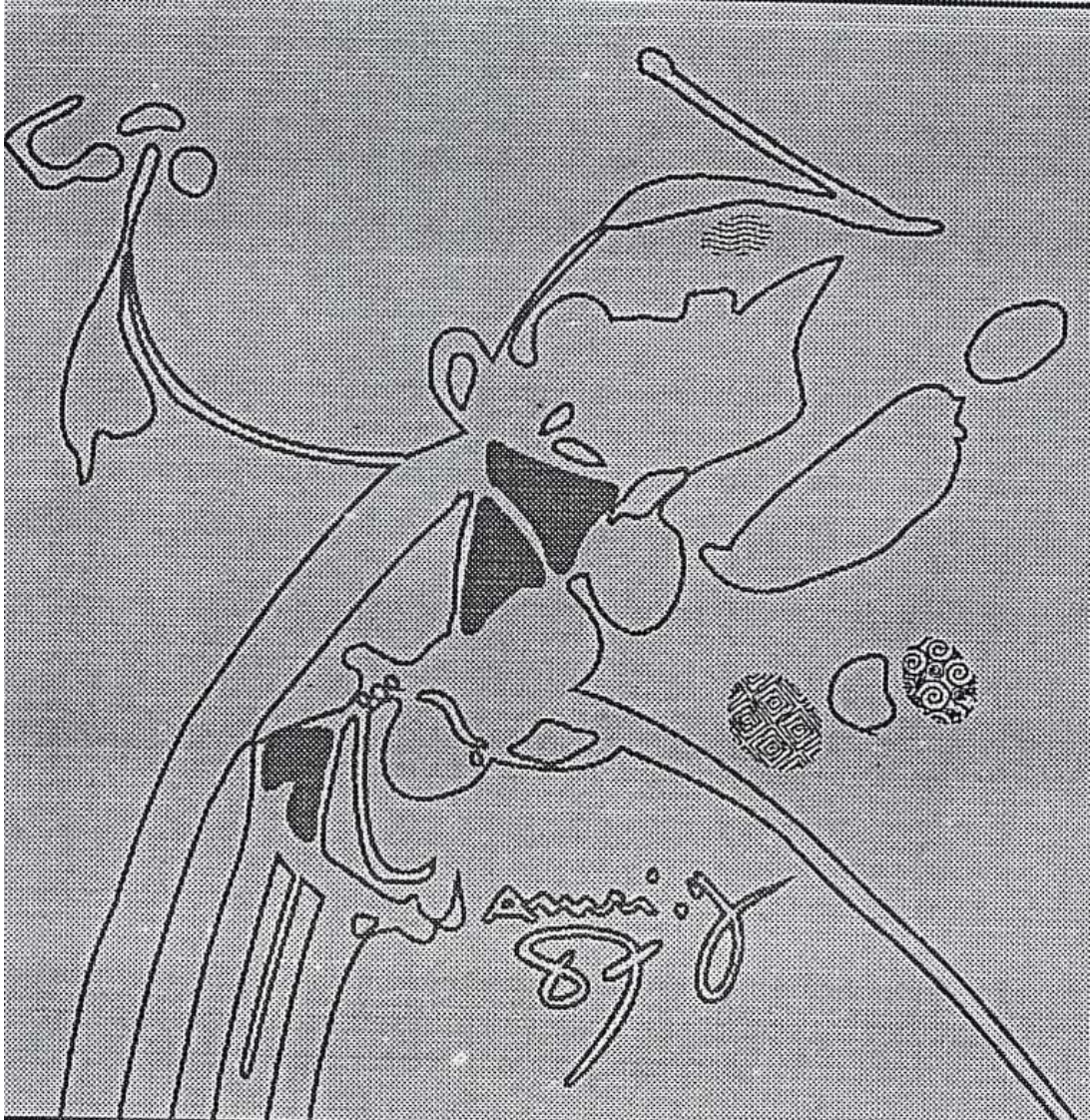


B. Proses Pembuatan Lukisan Batik Bertahap

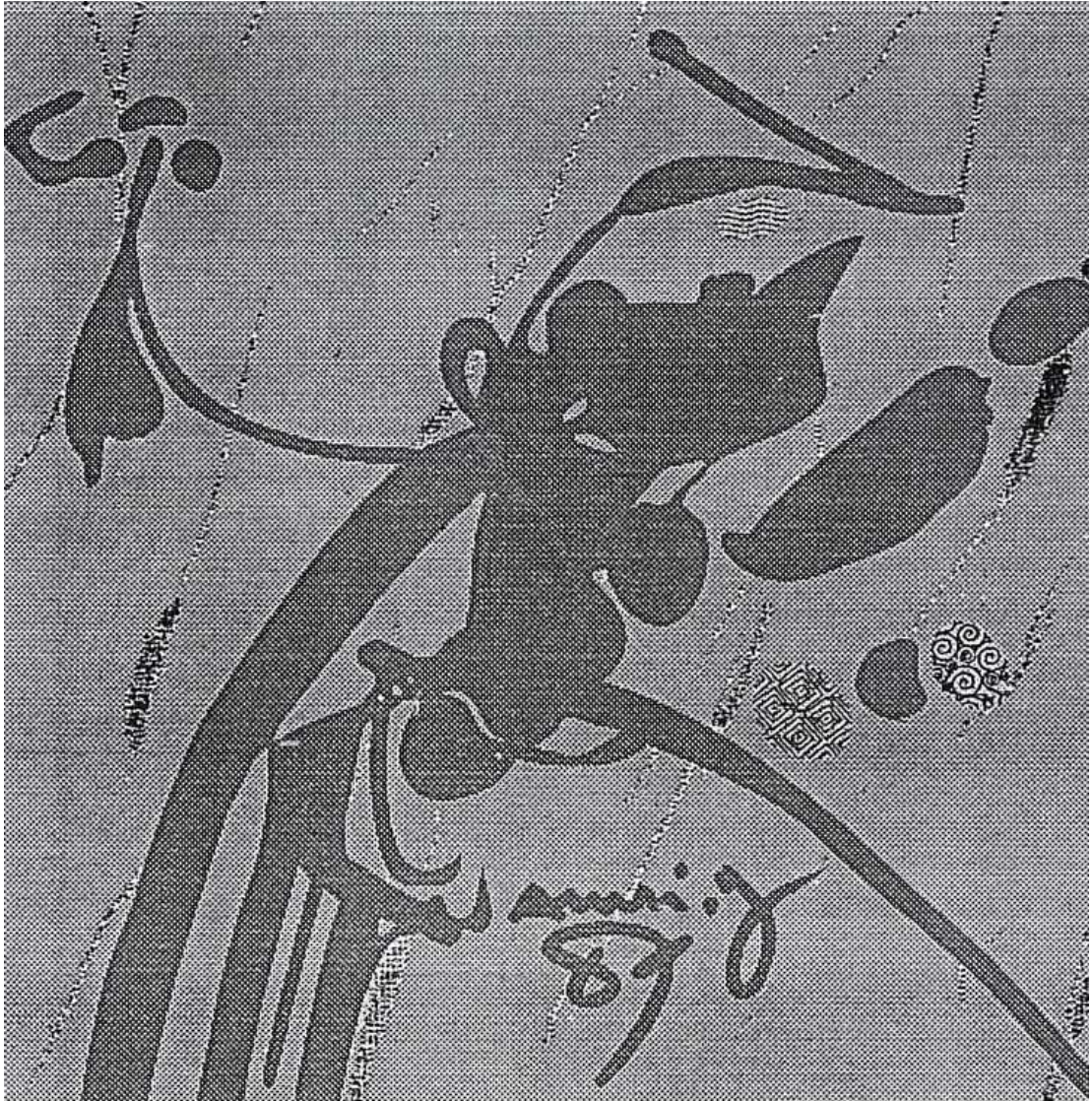
1. Desain dengan potlot



2. Desain malam dengan titik dan garis yang kecil dan diwarnai yang paling muda



3. Ditahap 'isen' (detail) berupa 'cecek', dan lain-lain, dilanjutkan dengan memberi warna lebih tua (kalau semula kuning muda, menjadi lebih tua)



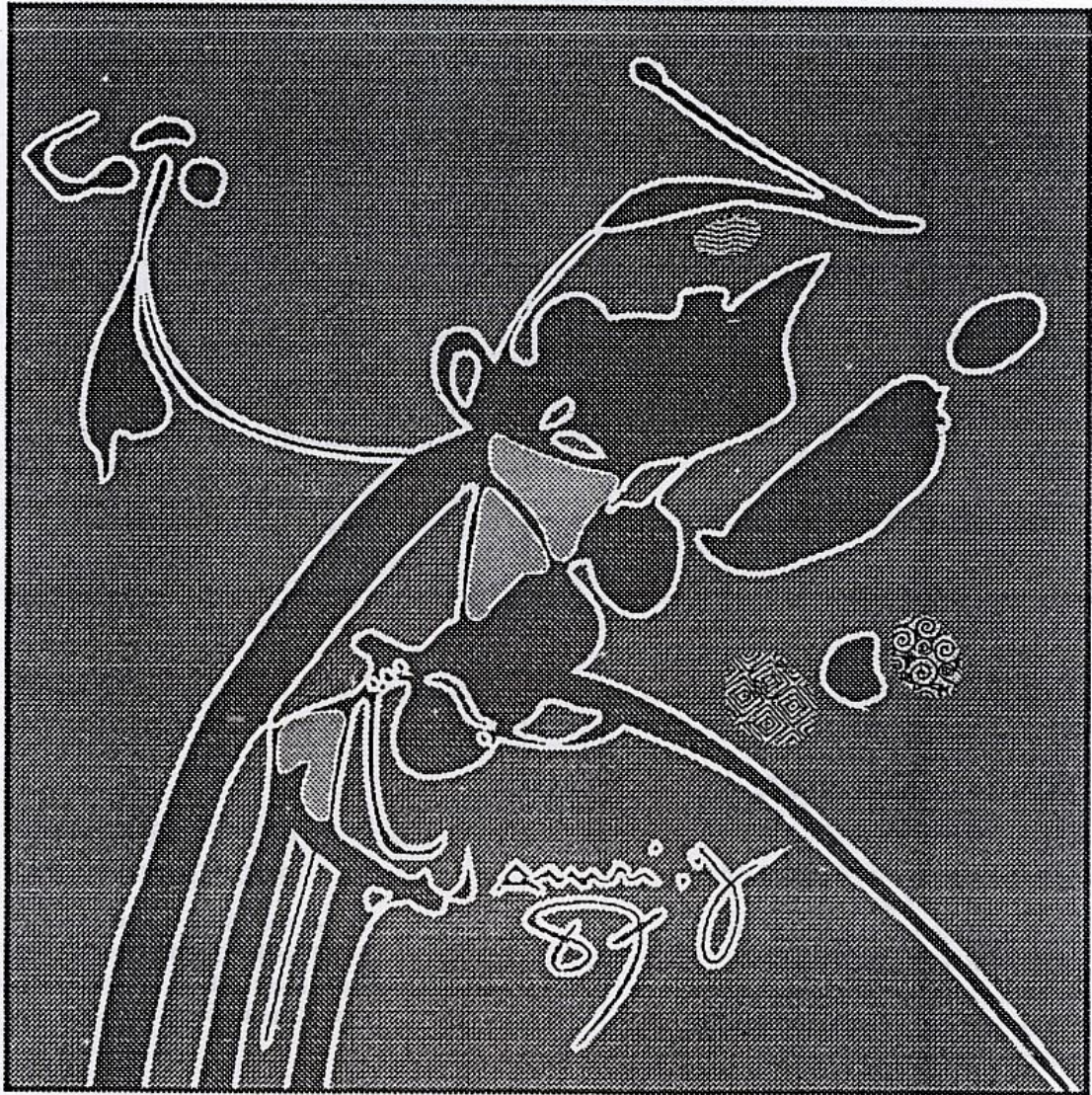
4. Seperti No. 3, proses dilanjutkan dengan memberi warna lebih tua daripada warna terdahulu, setelah diberi tambahan detail yang dikehendaki.

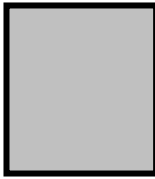


5. Demikian seterusnya, lakukan seperti proses No. 4



6. Hasil tahap awal dengan 4 warna 1 rumpun





Daftar Pustaka

- Al Hanidani, H.S.A. (tanpa tahun) *Gambar dan Patung dalain Islam*. Bandung: AI-Maarif.
- Astrith Deyrup (1971) *Getting Started In Batik*. New York: The Bruce Publishing Company.
- Dan Suwarjono (1971) "Mentjari Identitas Seni Rupa Indonesia Kontemporer". *Harian Indonesia Raya*.
- , (1971) "Kaum Elitepun Kurang Appresiasinja terhadap Seni Rupa Modern", *SK Kompas*.
- Frank Chapin Bray.(1964) *Bray's University Dictionary of Alyfology*: New York: Thomas Y. CrowweH.
- Harun Hadiwiyono. (1983) *Manusia dalam Kebatinan Jawa*. Sinar Harapan.
- Herbert Read (1959) *The Meaning of Art*. New York: Penguin Books.
- Katamsi, R.J., (1958) "Seni Keradjinan", Laporan Lengkap Seminar Ilmu dan Kebudajaan, diselenggarakan oleh U.G.M., Sidang ke-II.
- Ki Hadjar Dewantara (1962) *Karja Ki Hajar Dewantara Bagian Pendidikan*. Jogjakarta : Pertjetakan Taman Siswa.
- Kuntjaraningrat. (1981) *Kebudayaan Mentalitas.dan Pembangunan*. Jakarta: Granedia
- , (1982) *Kebudayaan Jawa*. Makalah Penataran Ilmu Budaya Dasar, Tawangmagu.
- Kusnadi, "Sejarah Seni Rupa Indonesia", Laporan Seminar Ilmu dan Kebudajaan, Sidang ke-II, Selasa 26 Djuni 1956, diselenggarakan oleh Universitas Gadjah Mada.
- Kuswadi Kawindrosusanto (1983) *Batik Tradislonal dan masa depannya*. Saresehan Seni Rupa dan Batik. BKKNI D1Y,.

- (1975) *Balik Tradisional*. Ceramah Canting Emas IKIP YOGYAKARTA YOGYAKARTA: FKSS-IKIP.
- Poerwadarminto, W.J.S. (1937) *Bapa sastra Djawa*, J.B. Wolters, Groningen Batavia
- Sewan Susanto S. Teks S.K. (1980) *Seni Kerajinan Batik Indonesia*. Balai Penelitian Batik dan Kerajinan, Departemen Perindustrian RI.
- Sidi Gazalba. (1977) *Pandangan Islam tentang Kesenian*. Jakarta : Bulan Bintang.
- Sudjoko. (1983) *Adibusana Tanpa Tara*. Sarasehan Seni Rupa dan Batik, BKKNI DIY.
- Tirtaamidjaja, N. (1966) *Batik*. Jakarta: Jambatan,
- Tri Windhu Gedenk Boek*. Peringatan Tri Windu SIJ Mangkunegoro VII
- Tirtaatmadja N, S.H., Jazir Marzuki, B.M.O.G. Anderson (1966) *Batik, Pola & Tjorak*. Djakarta : Penerbit Djambatan
- Umar Khayam, (1971) “Peranan Seni Tradisional dalam Modernisasi dan Integrasi Nasional di Asia Tenggara”, *Budaja Djaya* No.40, Tahun ke-4.