

Simbolisme Motif Batik Pada Budaya Tradisional Jawa dalam Perspektif Politik dan Religi

(SYMBOLISM OF THE BATIK MOTIF
IN JAVANESE TRADITIONAL CULTURE ON
RELIGION AND POLITICAL PERSPECTIVE)

Oleh :

V. Kristanti Putri Laksmi¹
NIP. 19691216200312 2001

ABSTRACT

Batik art is one of the everlasting and an extra ordinary lagacy from the Indonesian culture and it has a very deep meaning or sense. There are so many thing that can be revealed through the batik art, such as the background of the culture, faith, customs and tradition, characteristic and manners, savor, skill, etc.

It can be found in the form of various ornaments on the batik itself . Every sheet of batik cloth reflects a massage and hope about a better future for the person who wears it. The massage is clearly visible through the form of the various ornaments that painted on the batik cloth.

On classical batik, every motif and design ornaments have a relation with the function of the clothes itself. It is caused by every kinds of batik and the distinctive various of ornaments have their own spiritual meaning that can be related with the person who wears it and the event.

On the other hand, the form of the various batik ornaments have an implicit meaning in the form of religion perspective or political perspective.

Key words: the form of various ornaments on the batik, the meaning

¹ staf pengajar Jurusan Kriya, Program Studi S-1 Kriya Seni Fakultas Seni Rupa dan Desain (FSRD), ISI Surakarta (Institut Seni Indonesia Surakarta).

and hope, the function.

PENDAHULUAN

Pada jaman dahulu membatik merupakan pelajaran yang wajib diberikan dan dilakukan oleh para putri bangsawan di dalam keraton.

Batik merupakan sebuah gambaran ragam hias pada kain yang teknik pengerjaannya menggunakan lilin atau malam batik sebagai perintang warna dan dilanjutkan proses pencelupan warna dengan menggunakan pewarna sintetis, maupun dengan pewarna alam. Proses membatik merupakan salah satu cara untuk bermeditasi yang dilatarbelakangi oleh filsafat tradisi dengan kharisma yang tinggi,² dijiwai oleh adanya nilai keselarasan dan keagungan, baik yang bersifat tata lahiriah maupun bermakna tata spiritual. Pada jaman dahulu membatik merupakan pelajaran yang wajib diberikan dan dilakukan oleh para putri bangsawan di dalam keraton. Hal ini disebabkan karena membatik digunakan sebagai sarana untuk bermeditasi, berserah diri dan mendekatkan diri kepada sang Pencipta, serta untuk melatih kesabaran maupun tata *karma* Jawa.

Oleh sebab itu, setiap bentuk ornamen ragam hias yang ada, selain mengandung pesan dan harapan di masa depan bagi si pemakai, juga mengandung makna spiritual yang dapat dikaitkan dengan pemakai maupun saat dipakainya. Setiap daerah pembatikan memiliki bentuk ornamen ragam hias yang berbeda satu sama lainnya. Perbedaan ini dapat dipengaruhi oleh beberapa faktor, antara lain seperti: adanya latar belakang budaya, adat istiadat, politik, kepercayaan, sifat dan tata kehidupan, alam lingkungan, cita rasa,³ tingkat ketrampilan, dan lain-lainnya.

Faktor-faktor inilah yang saling mempengaruhi dan berakulturasi dengan kebudayaan setempat, namun tanpa menghilangkan kebudayaan pendahulunya. Bentuk akulturasi kebudayaan ini, mengakibatkan adanya keragaman dan memperkaya baik dalam hal corak, maupun dalam bentuk ragam hias batik itu sendiri. Dengan demikian, bentuk ornamen ragam hias batik yang memiliki makna tersebut, dapat pula ditinjau baik dalam bentuk perspektif religi maupun dalam bentuk perspektif politik.

A. MOTIF BATIK DALAM PERSPEKTIF RELIGI

Indonesia merupakan negara kepulauan yang memiliki keragaman baik budaya, agama, tradisi maupun suku. Keragaman ini menyebabkan adanya keragaman dalam berkesenian dan berbudaya. Salah satu warisan budaya dan menjadi identitas yang dimiliki oleh bangsa Indonesia yang sampai saat ini tetap dilestarikan keberadaannya adalah seni batik. Batik merupakan karya seni budaya tradisional bangsa Indonesia yang adiluhung. Pada umumnya istilah batik dan seni lukis batik merupakan suatu teknik menggambar ornamen hias diatas

2 Periksa Panembahan Hardjonagoro, "Batik and Its Agricultural Value" dalam katalog *All about Batik: Art of Tradition and Harmony*, (Osaka: The Asahi Shimbun Company Cultural Projects and Business), 2007, 194.

3 Cita rasa disini mempunyai pengertian yang luas, termasuk 'nilai kehidupan tradisi', pandangan hidup, pendekatan falsafah, rasa etis dan estetis serta ungkapan budaya lingkungan.

kain dengan menggunakan proses tutup celup atau biasa disebut sebagai proses celup rintang (*resist dye technique*),⁴ seperti pendapat N. Tirtaatmidjaja yang mengatakan bahwa: "Pada hakekatnya batik adalah karya seni yang banyak memanfaatkan unsur menggambar ornamen pada kain dengan proses tutup celup".⁵ Menurut Kalinggo Honggopuro mengenai batik adalah sebagai berikut.

Pada hakekatnya batik adalah karya seni yang banyak memanfaatkan unsur menggambar ornamen pada kain dengan proses tutup celup.

Kata *bathik* dengan batik atau huruf yang seharusnya *tha* ditulis dengan *fa*. Di mana *bathik* menurut penulis terdahulu diartikan menurut *jarwad-hosok* (penyatuan dua kata yang berlainan dan menjadi kata yang baru) yaitu *ngembat titik* atau *rambataning titik-titik*. Di mana dari *jarwadhosok* tersebut dimaksudkan bahwa *bathik* merupakan suatu rangkaian dari titik-titik.⁶

Singkat kata, batik adalah sebuah gambaran ragam hias pada kain di mana teknik pengerjaannya menggunakan proses penutupan dengan lilin atau malam batik yang kemudian dilanjutkan dengan proses pencelupan atau pemberian warna pada kain yang telah dibatik. Adapun menurut Konsensus Nasional 12 Maret 1996, "batik adalah karya seni rupa pada kain, dengan pewarnaan rintang, yang menggunakan lilin (malam/wax) batik sebagai perintang warna".⁷

Setiap daerah pembatikan yang satu dengan daerah lainnya memiliki keunikan dan ciri khas masing-masing, serta gaya yang berbeda-beda, baik dalam hal ragam hias maupun tata warna batik itu sendiri. Perbedaan-perbedaan ini dipengaruhi oleh beberapa faktor, diantaranya adalah: adanya iklim, keberadaan serat-serat setempat, sejarah daerah setempat, aliran kepercayaan yang dianutnya, tata kehidupan dan alam sekitar dari daerah yang bersangkutan, serta kesiapan masyarakatnya dalam menerima paham dan pemikiran-pemikiran baru. Meskipun demikian, faktor yang paling berpengaruh terhadap adanya perbedaan-perbedaan tersebut adalah adanya suatu bentuk

4 Wawancara dengan Asti Suryo Astuti, Asisten Manager Museum dan Galeri Danarhadi Wuryodiningrat Surakarta, 28 Juli 2007; periksa pula Riyanto, Wisnu Pamungkas, Muhammad Amin Ja'fat, Katalog Batik Indonesia (Yogyakarta: Balai Besar Penelitian dan Pengembangan Industri Kerajinan dan Batik, Proyek Pengembangan dan Pelayanan Teknologi Industri Kerajinan dan Batik, 1997), 4. Proses celup rintang (*resist dye technique*) ada dua jenis yaitu: (1) tenun, perintangnya benang; dan (2) batik, perintangnya malam (wax).

5 Soedarsono, Retna Astuti, I.W. Pantja Sunjata., *Aspek Ritual dan Kreativitas Dalam Perkembangan Seni di Jawa*, Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi) Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985, 45.

6 K.R.T. Kalinggo Honggopuro., *Bathik Sebagai Busana Dalam Tatanan dan Tuntunan*, Surakarta: Yayasan Peduli Karaton Surakarta Hadinin-grat, 2002, 1

7 Riyanto, et.al., Katalog Batik Indonesia, 1997, 4; periksa pula Timbul Haryono, "Busana dan Kelengkapannya: Aspek Teknomik, Sositeknik, dan Ideoteknik" dalam Seminar Busana Menyambut Lustrum VI Hastanata di Hotel Brongto, Yogyakarta, 5 Maret 2008, 4.

Bentuk ragam hias disini merupakan suatu ekspresi yang menyatakan keadaan diri dan lingkungan penciptanya.

keragaman adat dan kepercayaan asli penduduk, serta sikap budaya masyarakat dalam menerima berbagai unsur yang mempengaruhinya.

Faktor-faktor inilah yang menjadikan bentuk-bentuk ornamen ragam hias masing-masing daerah pembedaan berbeda satu sama lainnya. Bentuk ragam hias disini merupakan suatu ekspresi yang menyatakan keadaan diri dan lingkungan penciptanya. Adapun ragam hias menurut Soegeng Toekio M adalah sebagai berikut.

Ragam hias hadir di tengah-tengah kehidupan masyarakat sebagai media ungkapan perasaan yang diwujudkan dalam bentuk visual, yang proses penciptaannya tidak lepas dari pengaruh-pengaruh lingkungannya. Ia ditujukan sebagai pelengkap rasa estetika.⁸

Ragam hias tersebut apabila dipakai secara terus menerus dan menjadi sebuah kebiasaan, maka ia akan menjadi sebuah tradisi. Selanjutnya menurut Biranul Anas ragam hias dibagi atas 2 kelompok besar, yaitu batik keraton dan pesisiran. Batik keraton adalah batik yang tumbuh dan berkembang di atas dasar-dasar filsafat kebudayaan Jawa yang mengacu pada nilai-nilai spiritual dan pemurnian diri, serta memandang manusia dalam konteks harmoni semesta alam yang tertib, serasi dan seimbang (harmonis).⁹

Adapun faktor lain yang ikut berperan dalam pembuatan batik terutama di kalangan keraton adalah adanya tata karma Jawa dan adanya cara berfikir yang mengarah ke sebuah perwujudan bentuk yang jelas, teratur dan formal. Di samping itu, adanya hubungan antara corak-corak utama pembentuk ragam hias dengan latar belakangnya yang juga merupakan faktor lain dan patut dipertimbangkan dalam proses pembuatan batik keraton tersebut.

Adapun batik pesisiran merupakan batik yang berasal dari daerah di luar benteng keraton, seperti pendapat Nian S. Djoemena yang mengatakan bahwa: yang dinamakan batik pesisir adalah semua batik yang proses pembuatannya dikerjakan di luar daerah Solo dan Yogya.¹⁰ Batik pesisir ini memiliki perbedaan dengan batik keraton diantaranya adalah para pembatik yang berada di luar benteng keraton merupakan rakyat biasa yang tidak berorientasi baik pada alam pikiran, feodalisme arsitokrasi Jawa, maupun pada tata krama keraton. Kemudian faktor lainnya adalah sifat pekerjaan membatik pada rakyat biasa merupakan pekerjaan sambilan (pengisi waktu luang), sedangkan di keraton membatik merupakan ibarat suatu ibadah. Ibadah disini maksudnya adalah bahwa pekerjaan membatik merupakan suatu seni tinggi yang patuh pada berbagai aturan dan kaidah yang telah ditentukan, serta merupakan arahan filosofi aristokrasi Jawa.

Hal ini disebabkan karena membatik merupakan salah satu

8 Soegeng Toekio M, *Mengenal Ragam Hias Indonesia*, Bandung: Angkasa, 1987, 9

9 Periksa Biranul Anas., ed. *Indonesia Indah: "Batik"*, Jakarta: Yayasan Harapan Kita - BP3 Taman Mini Indonesia Indah, 1997, 5

10 Nian S. Djoemena., *Ungkapan Sehelai Batik: Its Mystery and Meaning*, Jakarta: Djambatan, 1986, 8

cara untuk bermeditasi dan dilatar belakangi oleh filsafah tradisi dengan kharisma yang tinggi.¹¹ Dalam proses pembatikan pada peri kehidupan orang Jawa, khususnya batik keraton, membatik memiliki kandungan rohaniah yang melalui kegiatan olah batin karena kegiatan ini dianggap sebagai suatu media perenungan dan meditasi. Kegiatan membatik, merupakan suatu proses dari pencapaian kemurnian serta kemuliaan dalam rangka mengabdikan dan mendekatkan diri dengan sang Pencipta. Melalui praktik-praktik religius mistis inilah batik dapat dituangkan dalam bentuk warna dan aneka ragam hias yang terhalus.¹²

Dalam perkembangannya ornamen batik banyak mendapat pengaruh dari budaya dan tradisi luar, misalnya Hindu, Islam, Cina, Belanda, dan sebagainya. Budaya-budaya ini saling berakulturasi, sehingga membentuk suatu tradisi dan budaya baru tanpa harus meninggalkan tradisi budaya awal. Hal inilah yang mempengaruhi adanya keragaman corak motif batik berikut makna, serta penggunaannya.

Motif batik di samping memiliki makna simbolis ataupun sarat akan pesan terhadap pemakai dan penanda kedudukan sosial/status seseorang, juga erat kaitannya dengan upacara ritual keagamaan, serta kegunaannya. Upacara-upacara ritual keagamaan yang dimaksud diatas adalah upacara perkawinan, penobatan raja, dan lain-lain. Salah satu bentuk ragam hias yang terkait dengan upacara ritual keagamaan, seperti upacara pemakaman, menurut Nian S. Djoemena adalah ragam hias *Slobog*. Ragam hias ini memiliki arti yaitu agak besar (longgar; lancar) dan biasanya dipakai untuk keperluan melayat dengan harapan agar arwah yang meninggal tidak mendapatkan kesukaran dan halangan untuk diterima di sisi Tuhan Yang Maha Esa, serta keluarga yang ditinggalkan dapat menerima cobaan ini dengan penuh kesabaran.¹³ Namun, ada pula bentuk ragam hias yang bersifat simbolis dan erat kaitannya dengan falsafah Hindu Jawa, antara lain seperti.

Sawat atau *lar*, melambangkan mahkota atau penguasa tinggi.
Meru, melambangkan gunung atau tanah (bumi).
Naga, melambangkan air yang juga disebut *tula* atau *banyu*.
Burung, melambangkan *angina* atau dunia atas.
Lidah api atau *Modang*, melambangkan nyala api yang disebut *geni*.¹⁴

Dengan demikian, masih banyak lagi bentuk ragam hias lainnya yang masih terkait dengan makna dan simbol motif batik pada kain batik, seperti ragam hias bangunan atau candi dalam motif batik biasa disebut sebagai *joli*, dan ragam hias lain-lainnya. Bentuk candi merupakan bangunan suci yang berfungsi sebagai tempat untuk menghayati

Melalui praktik-praktik religius mistis inilah batik dapat dituangkan dalam bentuk warna dan aneka ragam hias yang terhalus.

11 Periksa Hardjonagoro, "Batik and Its Agricultural Value" dalam katalog All about Batik: Art of Tradition and Harmony, 2007, 194.

12 Periksa Anas, et al., 1997, 60.

13 Periksa Djoemena., *Ungkapan Sehelai Batik: Its Mystery and Meaning*, 1986, 10

14 Periksa Djoemena., 1986, 10.

ajaran agama. Bentuk motif candi ini terdapat pula pada salah satu motif kain batik yang digunakan pada upacara perkawinan, misalnya motif kain batik *Sidomukti*.

Adapun bentuk ornamen ragam hias batik lainnya yang masih berhubungan dengan kepercayaan adalah bentuk motif garuda (*gurudha*). Motif ini dahulu dipergunakan oleh para priyagung keraton (kerajaan) dan merupakan lambang kendaraan dewa menuju surga. Menurut pendapat Claire Holt, burung garuda merupakan burung yang paling penting dalam seni Jawa dan Bali tradisional dan sudah diperkenalkan ke Indonesia pada masa Hindu. Burung garuda ini disebut juga sebagai burung matahari dan merupakan kendaraan dewa *Vishnu*.¹⁵

Kemudian setelah era Islam masuk ke Indonesia, maka perkembangan motif garuda berubah menjadi bentuk sayap atau *mirong* (sayap kembar; sayap tunggal disebut *lar*). Adapun beberapa ragam hias tradisional yang dipakai pada upacara tertentu salah satunya adalah ragam hias motif batik *Sidomukti*. Ragam hias ini merupakan salah satu bentuk ragam hias motif batik yang dipakai oleh sepasang pengantin pada saat upacara perkawinan, terutama pada upacara ijab. Di samping itu, ragam hias ini memiliki makna ataupun pesan dan harapan bagi si pemakai/pengantin berdua. Makna ataupun pesan dan harapan tersebut adalah memiliki hidup dalam berkecukupan dan kebahagiaan, serta kesuburan. Selain *Sidomukti*, ada pula bentuk motif kain batik yang dipakai untuk busana pengantin antara lain yaitu: *Sidoasih*, *Sidomulyo*, *Sidoluhur* dan *Alas-alasan*.

Ada pula beberapa contoh bentuk ragam hias motif kain batik yang masih terkait dengan ritual keagamaan dan dipakai dalam serangkaian upacara perkawinan adat Jawa, antara lain yaitu: motif kain batik *Truntum* ataupun motif kain batik *Sido Wirasat* (dipakai oleh orang tua pengantin pada upacara perkawinan), *Satria Manah* (dipakai oleh wali pengantin pria ketika meminang calon pengantin wanita), *Semen Rante* (dipakai oleh keluarga pihak wanita yang akan menyambut lamaran calon pengantin pria), *Madu Bronto* (dipakai oleh calon pengantin pria pada saat seserahan), *Parang Kusuma* atau bisa dipakai *Parang Cantel* (dipakai calon pengantin wanita pada saat tukar cincin/tunangan), *Pamiluto* atau bisa dipakai *Sekar Jagad* ataupun *Sri Nugroho* (dipakai oleh ibu calon pengantin wanita pada saat tunangan), *Cakar* atau bisa dipakai *Wora-wari Rumpuk* (dipakai oleh orang tua pengantin pada saat *siraman*), dan ragam hias motif kain batik *Bondet* (dipakai oleh pengantin wanita pada malam pertama perkawinan).

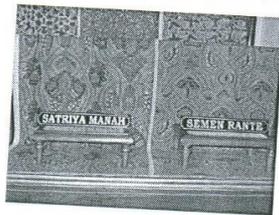
Penjelasan diatas telah menjelaskan dengan singkat bahwa bentuk ragam hias motif kain batik sangatlah erat kaitannya, baik dengan beberapa upacara adat maupun pada upacara tertentu lainnya. Di mana upacara-upacara tersebut berlangsung dalam kebudayaan Jawa terutama pada kebudayaan di Jawa Tengah yang masih mem-

ragam hias motif kain batik sangatlah erat kaitannya, baik dengan beberapa upacara adat maupun pada upacara tertentu lainnya.

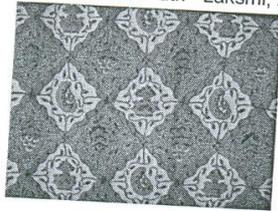
15 Claire Holt., *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, dari judul asli *Art in Indonesia: Continuities and Change*, Terj. R.M. Soedarsono, Bandung: Arti. Line untuk MSPI Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2000, 11.



Gbr.1. Motif batik Truntum.
(Foto: V. Kristanti Putri Laksmi, 2008)¹⁶



Gbr.2. Motif batik Satriya Manah dan Semen Rante.
(Foto: V. Kristanti Putri Laksmi, 2008)¹⁷

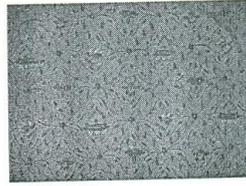


Gbr.3. Motif batik Sido Asih
(Foto: V. Kristanti Putri Laksmi, 2008)¹⁸



Gbr.4. Motif batik Sido Luhur.
(Foto: V. Kristanti Putri Laksmi, 2008)¹⁹

16 Koleksi: Museum Wuryadiningrat, Danarhadi, Surakarta, 5 Januari 2008
17 Koleksi: Museum Wuryadiningrat, Danarhadi, Surakarta, 5 Januari 2008
18 Koleksi: Museum Wuryadiningrat, Danarhadi, Surakarta, 5 Januari 2008
19 Koleksi: Museum Wuryadiningrat, Danarhadi, Surakarta, 5 Januari 2008



Gbr.5. Motif batik Sidomukti.
(Foto: V. Kristanti Putri Laksmi, 2008)²¹

gang teguh warisan tradisi leluhurnya.

B. MOTIF BATIK DALAM PERSPEKTIF POLITIK

Indonesia merupakan negara kesatuan dengan beragam budaya dan tradisi, serta agama. Keberadaan akan beragamnya budaya dan tradisi merupakan budaya warisan leluhur yang mendapat pengaruh dari beberapa kebudayaan luar dan agama, seperti: India, pedagang Gujarat, dan lain-lainnya.

Pada awalnya para pendatang ini, hanya bertujuan sebagai pedagang biasa yang singgah untuk berdagang di daerah pesisir Indonesia, namun seiring perkembangan waktu para pendatang melakukan penyebaran agama dan budaya yang mereka miliki. Proses penyebaran kebudayaan luar ini, di setiap daerah berbeda-beda atau tidak merata. Kemudian unsur-unsur kebudayaan asing tersebut mengalami proses akulturasi dengan budaya setempat dan membentuk kebudayaan dengan identitas yang berbeda pada setiap daerah. Hal inilah yang menyebabkan adanya bentuk corak kebudayaan majemuk yang menjadi ciri dari kebudayaan Indonesia.

Adapun pengaruh budaya luar ini, juga mempengaruhi bentuk kesenian Indonesia seperti seni batik, terutama dapat dilihat pada seni batik keraton. Batik keraton merupakan suatu kesenian yang hanya berkembang di dalam lingkungan keraton, seperti halnya dengan pendapat Santosa Doellah mengenai batik keraton, antara lain sebagai berikut.

"Batik keraton" adalah wastra batik dengan pola tradisional, terutama yang semula tumbuh dan berkembang di keraton-keraton Jawa. Tata susun ragam hias dan pewarnaannya merupakan paduan mengagumkan antara matra seni, adat, pandangan hidup dan kepribadian lingkungan yang melahirkannya, yakni lingkungan keraton.²¹

Kemudian motif batik ini mendapat pengaruh Hindu Jawa yang nampak dalam motif-motif batik keraton yang berpola Semen, di mana

²⁰ Koleksi pribadi: Hartoyo, Perias pengantin Keraton Kasunanan Surakarta, 29 April 2008.

²¹ Santosa Doellah., *Batik: Pengaruh Zaman dan Lingkungan*, Surakarta: Danarhadi, 2002, 54.

Akulturasi dengan budaya asing dan dengan lokal membentuk corak kebudayaan majemuk yang menjadi ciri dari kebudayaan Indonesia.

di dalamnya terdapat motif garuda dan pohon hayat yang mencerminkan unsur mitologi Hindu Jawa. Di samping pengaruh Hindu dan Islam, keberadaan akan keragaman corak ragam hias batik ini dipengaruhi pula oleh hasil pembagian daerah yang ditinjau dari sudut daerah pembatikan dan dikelompokkan menjadi 2 daerah pembatikan besar.

Pembagian daerah pembatikan ini, dilakukan oleh pemerintah Belanda yaitu sejak zaman penjajahan Belanda di Indonesia. Menurut pendapat Nian S. Djoemena mengenai pengelompokan daerah tersebut adalah sebagai berikut.

- 1) Batik *Vorstenlanden*, adalah batik dari daerah Solo dan Yogya yang memiliki ciri-ciri :
 - a) Ragam hias bersifat simbolis berlatarkan kebudayaan Hindu Jawa;
 - b) Warna: *sogan*, *indigo* (biru), hitam dan putih.
- 2) Batik Pesisir, memiliki ciri-ciri:
 - a) Ragam hias bersifat naturalistik dan pengaruh berbagai kebudayaan asing terlihat kuat;
 - b) Warna: beraneka ragam.²²

Di samping adanya pengaruh-pengaruh tersebut diatas, ada pula pola motif batik yang dikenal sebagai pola Larangan. Adapun motif-motif batik yang termasuk dalam pola terlarang adalah sebagai berikut: (1) motif *batik Kawung*; (2) motif *batik Parang*; (3) motif *batik Parang Rusak*; (4) motif batik Cemukiran; (5) motif batik Udang liris; (6) motif *batik Semen*; (7) motif *batik Sawat*; dan (8) motif batik *Alas-Alasan*.²³

Bentuk pola-pola ini muncul sebagai akibat dari adanya suatu konsensus atau ketentuan pemakaian pola motif batik dari pihak keraton Surakarta dan Yogyakarta yang melihat bahwa perkembangan pembuatan *wastra*²⁴ batik, khususnya pemakaian pola batik, telah melanggar ketentuan kaidah baku filosofi aristokrasi Jawa. Pada awalnya, pembuatan batik yang meliputi penciptaan ragam hias sampai dengan proses pencelupan akhir, dilakukan di dalam benteng keraton dan dibuat hanya untuk memenuhi kebutuhan keluarga raja. Di samping itu, teknik pengerjaan membatik dikerjakan sendiri oleh para putri keraton yang selanjutnya dilanjutkan oleh para abdi dalem untuk proses berikutnya.

Tentu saja, jumlah *wastra* batik yang dihasilkan dalam benteng keraton tersebut dalam jumlah yang terbatas. Kondisi inilah yang mendorong adanya pembatik di kalangan luar benteng keraton yang dikelo-

Ada pula pola motif batik yang dikenal sebagai pola Larangan.

22 Periksa Djoemena., 1986, 7-8; dan periksa pula Riyanto, et al., 1997, 8.
23 Periksa Inger McCabe Elliot, *Batik: Fabled Cloth of Java* (Singapore: Published by Periplus Edition, 2004), 68.

24 Anonim, *Puspawarna Wastra* (Jakarta: Museum Purna Bhakti Pertiwi), 1996, 16. *Wastra* adalah sehelai kain yang dibuat secara tradisional dan digunakan dalam kaitan adat, seperti jarit (kain panjang), *dodot*, sarung, selendang, ikat kepala dan berbagai macam pengikat pinggang. Pengertian ini membedakannya dengan *blacu*, *mori*, tekstil atau cita yang dibuat oleh pabrik.

la oleh para kerabat dan abdi dalem yang tinggal di luar benteng keraton. Kemudian usaha ini berkembang pesat sehingga menjadi sebuah industri dengan hasil yang lebih baik dari sebelumnya.

Latar belakang inilah yang menyebabkan konsensus dari pihak keraton yang berkaitan dengan pola larangan dikeluarkan. Konsensus atau ketentuan tersebut dikeluarkan dengan maksud untuk mengatur pola-pola atau motif batik yang boleh dipakai oleh raja dan keluarganya. Menurut pendapat Santosa Doellah mengenai pola larangan tersebut adalah: "Pola yang hanya boleh dikenakan oleh keluarga istana ini disebut sebagai pola larangan."²⁵ Selanjutnya menurut pendapat Nian S. Djoemena terkait dengan hal tersebut diatas adalah.

Ragam hias batik yang ada hubungannya dengan kedudukan sosial seseorang umpamanya, antara lain adalah batik dengan ragam hias Parang Rusak Barong, Sawat dan Kawung. Batik dengan ragam hias ini hanya boleh dipakai oleh raja-raja beserta keluarga dekatnya. Ini ada hubungannya dengan arti atau makna filosofis dalam kebudayaan Hindu Jawa dan ragam hias ini dianggap sakral. Ragam hias tadi dinamakan ragam hias larangan, karena tidak semua orang boleh memakainya. Dewasa ini pola tersebut telah menjadi milik masyarakat. Namun walaupun demikian, tata cara pemakaian pada upacara adat yang resmi di kalangan keraton masih diperhatikan.²⁶

Sebagian besar pola larangan ini, diciptakan oleh Sultan Agung Hanyakrakusuma di Mataram pada abad ke 17, di mana batik keraton pada abad tersebut sudah berkembang.

Politik pecah belah terhadap Mataram yang dilakukan oleh Belanda pada saat itu, telah mengakibatkan munculnya gaya seni yang berbeda antara Surakarta dan Yogyakarta. Perbedaan ini muncul sebagai akibat dari adanya perjanjian Giyanti yang terjadi pada tanggal 1 Jumadilawal 1680 Be atau 14 Februari 1755 bertempat di Pura Winangun dengan disaksikan oleh Hartingh.²⁷ Adapun perjanjian ini membagi wilayah Mataram menjadi 2 bagian yang hampir sama, yaitu sebagian di bawah kekuasaan Paku Boewono II yang membawahi Surakarta dan sebagian lagi di bawah kekuasaan Kanjeng Pangeran Mangkubumi, yang kemudian bergelar sebagai Hamengku Boewono I, yang membawahi Yogyakarta.

Hal inilah yang mengakibatkan adanya kemajemukan gagrak atau gaya seni antara Surakarta dan Yogyakarta, termasuk pada wata batik berikut kemajemukkannya dalam hal corak-corak motif batik dan maknanya. Walaupun berbeda dalam gaya seninya, namun ada pula kesamaannya. Menurut pendapat Santosa Doellah mengatakan bahwa.

25 Periksa Doellah., 2002, 54..

26 Periksa Djoemena., 1986, 12.

27 Anton Satyo Hendriatmo., *Giyanti 1755: Perang Perebutan Mahkota III dan Terpecahnya Kerajaan Mataram Menjadi Surakarta dan Yogyakarta*, Tangerang, Jakarta: CS. Book, 2006, 136.

Salah satu perbedaan itu adalah pengenaaan wastra batik dengan pola *Parang* dan *Lereng*; gaya Surakarta mengenakannya dari kanan atas miring ke kiri bawah, sedang di Yogyakarta miring dari kiri atas ke kanan bawah. Bukti bahwa pola batik di kedua keraton ini berasal dari satu sumber ditunjukkan oleh banyak persamaan bentuk pola meskipun namanya sering berbeda, antara lain pola di Yogyakarta disebut *Golang-galing* sedang di Surakarta disebut *Parang Sarpa* dan pola *Rujak Sente* di Yogyakarta disebut *Liris Cemeng* di Surakarta.²⁸

Di samping itu, terjadinya politik pecah belah wilayah Mataram menjadi 2 kerajaan yang hampir sama bertujuan agar pengawasan pihak Belanda terhadap kedua kerajaan tersebut semakain mudah. Adapun tujuan politik pecah belah lainnya yang dilakukan oleh pihak Belanda adalah untuk mempersempit daerah kekuasaan kerajaan Mataram, khususnya di Jawa Tengah.

Adanya pengaruh-pengaruh budaya yang terjadi di Indonesia terutama di Jawa, baik yang ditimbulkan melalui penyebaran agama dan budaya dari budaya luar maupun dari adanya pengaruh politik pada zaman dulu, berakibat memperkaya khasanah budaya asli Indonesia terutama dalam memperkaya corak atau pola motif batik tradisi.

Bukti bahwa pola batik di kedua keraton ini berasal dari satu sumber ditunjukkan oleh banyak persamaan bentuk

28 Periksa Doellah., 2002, 57

Daftar Pustaka

I. Buku dan Artikel

- Anas, Binarul., ed. Indonesia Indah: "Batik", Jakarta: Yayasan Harapan Kita - BP3 Taman Mini Indonesia Indah, 1997.
- Anonim, Puspawarna Wastra, Jakarta: Museum Purna Bhakti Pertiwi, 1996.
- Djoemena, Nian S., *Ungkapan Sehelai Batik: Its Mystery and Meaning*, Jakarta: Djembatan, 1986.
- Doellah, Santosa., *Batik: Pengaruh Zaman dan Lingkungan*, Surakarta: Danarhadi, 2002.
- Elliot, Inger McCabe., *Batik: Fabled Cloth Of Java*, Singapore: Published by Periplus Edition, 2004.
- Hardjonagoro, Panembahan., "Batik and Its Agricultural Value" dalam *catalog All about Batik: Art of Tradition and Harmony*, Osaka: The Asahi Shimbun Company Cultural Projects and Business, 2007.
- Haryono, Timbul., "Busana dan Kelengkapannya: Aspek Teknomik, Sosioteknik, dan Ideoteknik" dalam makalah Seminar Busana Menyambut Lustrum VI Hastanata di Hotel Brongto, Yogyakarta, 5 Maret 2008.
- Hendriatmo, Anton Satyo., *Giyanti 1755: Perang Perebutan Mahkota III dan Terpecahnya Kerajaan Mataram Menjadi Surakarta dan Yogyakarta*, Tangerang, Jakarta: CS. Book, 2006.
- Holt, Claire., *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia, dari judul asli Art in Indonesia: Continuities and Change*, Terj. R.M. Soedarsono, Bandung: Arti. Line untuk MSPI Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2000.
- Honggopuro, KRT. Kalinggo., *Batik Sebagai Busana Dalam Tatahan dan Tuntunan*, Surakarta: Yayasan Peduli Karaton Surakarta Hadiningrat, 2002.
- Riyanto, Wisnu Pamungkas, dan Muhammad Amin Ja'fat., *Katalog Batik Indonesia*, Yogyakarta: Balai Besar Penelitian dan Pengembangan Industri Kerajinan dan Batik, Proyek Pengembangan dan Pelayanan Teknologi Industri Kerajinan dan Batik, 1997.
- Soedarsono, Retna Astuti, I.W. Pantja Sunjata., *Aspek Ritual dan Kreativitas Dalam Perkembangan Seni di Jawa*, Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi) Direktorat Jendral Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985.
- Toekio M, Soegeng., *Mengenal Ragam Hias Indonesia*, Bandung: Angkasa, 1987.

II. Wawancara

- Wawancara dengan Asti Suryo Astuti, Assiten Manager Museum dan Galeri Danarhadi Wuryodiningrat Surakarta, 28 Juli 2007.