

BATIK RIWAYATMU KINI: BEBERAPA CATATAN TEGANGAN KONTESTASI¹

Kasiyan, M.Hum.

Dosen Jurusan Pendidikan Seni Rupa, Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta

*“Jika engkau haus akan kedamaian jiwa dan kebahagiaan,
percayalah!
Akan tetapi,
jika engkau ingin menjadi murid kebenaran,
carilah!”
(Niescthze)*

Pengantar

Ketika menyoal perihal khazanah seni dan budaya ‘Batik’, sebenarnya secara nirsadar kita dihadapkan pada diskursus tentang salah satu teks mahal dalam kebudayaan kita, yakni apa yang dinamakan dengan ‘kearifan lokal’. Dalam perspektif kultural, kearifan lokal amat penting keberadaannya, terutama ketika dikaitkan dengan persoalan mengenai ‘rasa identitas’ yang membentuk sebuah kesadaran negara-bangsa (*nation state*). Nilai signifikansi yang demikian tinggi akan konsep rasa identitas yang melekat dalam konsep kearifan lokal ini, lebih disebabkan di dalamnya terkandung bulir-bulir *insight* spirit nilai-nilai tertentu yang diyakini memiliki ciri-ciri ‘kesamaan’, yang akan menjadi *social capital* bagi kehidupan bersama, bahkan bagi hadirnya entitas sebuah bangsa.² Meskipun apa yang dianggap konstruksi realitas tentang sebuah bangsa yang diyakini bersama itu, sebenarnya tak lebih sebagai ‘sesuatu yang terbayang’,

¹ Tulisan ini dimuat dalam Suliantoro Sulaiman, Kasiyan, Dwi Retno Sri Ambarwati, (eds.), *Buku Prosiding Seminar Nasional Revitalisasi Batik Melalui Dunia Pendidikan*. (Hal. 68-88), yang merupakan makalah disampaikan dalam *Seminar Nasional Batik, Bertajuk: Revitalisasi Batik Melalui Dunia Pendidikan*, yang diselenggarakan oleh Jurusan Pendidikan Seni Rupa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta, Tanggal 18 Mei 2010.

² Dalam pandangan Wales, kearifan lokal (*local genius*) ini diberikan pengertian sebagai: “*the sum of the cultural characteristic which the vast majority of a people have in common as a result of their experience in early life*”. Periksa Soerjanto Poespowardojo, “Pengertian Local Genius dan Relevansinya dalam Modernisasi”, dalam Ayatrohaedi (ed.), *Kepribadian Budaya Bangsa (Local Genius)* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1986), 30.

imagined.³ Berangkat dari keniscayaan itulah, menjadi dimengerti jika apa pun yang terkait dengan dimensi kearifan lokal yang akan mengonstruksi ‘rasa identitas’ diri budaya, selalu menyiratkan aura ‘magi’, dan karenanya pula selalu diupayakan dan diperjuangkan untuk dirawat, dijaga, bahkan dilestarikan.

Oleh karenanya menjadi dapat dimengerti ketika masyarakat dan bangsa Indonesia tak pernah letih dan berhenti, untuk selalu memperjuangkan segala hal yang menyangkut dimensi dan ranah eksistensi kedirian budaya dan kearifan lokal yang selama ini dimilikinya. Setelah pada tahun 2003 bangsa Indonesia berhasil memperjuangkan pengakuan Wayang, dan kemudian disusul tahun 2005 berhasil juga memperjuangkan Keris sebagai kekayaan yang sah milik bangsa Indonesia, kembali pada tahun 2009 juga berhasil memperjuangkan Batik sebagai warisan pusaka milik sah bangsa Indonesia, di hadapan Organisasi Pendidikan, Ilmu Pengetahuan, dan Kebudayaan Perserikatan Bangsa-Bangsa (*United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization/UNESCO*). Wayang, Keris dan Batik Indonesia tersebut, dimasukkan oleh UNESCO dalam Daftar Representatif Karya Agung Budaya Lisan dan Tak Benda Warisan Manusia (*Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*).⁴

³ Anderson memaknai konsep bangsa itu tak lebih sebagai sesuatu yang ‘terbayang’, karena sebenarnya para warga anggota masyarakat dalam satu bangsa itu, kenyataannya banyak yang tak saling kenal dan bertegur sapa dalam kinerja kulturalnya. Namun toh di benak setiap orang yang menjadi anggota bangsa itu, hidup sebuah bayangan tentang kebersamaan mereka. Periksa Benedict Anderson, *Imagined Communities (Komunitas-komunitas Terbayang)*. Cetakan II (Yogyakarta: INSIST Bekerjasama dengan Pustaka Pelajar, 2002), 8.

⁴ Pengakuan UNESCO terhadap batik Indonesia ini melalui proses panjang dan berliku, serta banyak sekali pihak yang terlibat dan membantu. *Yayasan Sekar Jagad* misalnya, adalah salah satu organisasi pecinta batik yang ikut menyiapkan risalah data dan memberikan pernyataan mengenai keberadaan batik kepada UNESCO. Pihak lain yang ikut mengajukan dan menandatangani soal kepemilikan batik Indonesia ini adalah pemerintah pusat melalui Kantor Dagang Indonesia dan Raja Keraton Yogyakarta Sri Sultan Hamengku Buwono sebagai pemilik Museum Batik Indonesia, serta berbagai pihak yang selama ini konsen dengan batik Indonesia. *Deadline* untuk mendaftarkan produk budaya nasional itu ditutup pada 1 November 2008. Pada Januari-Mei 2009, proses penjurian dilakukan, sebelum akhirnya evaluasi dan sidang tertutup pada 11-14 Mei 2009 digelar dalam penentuan di hadapan enam negara di Paris, dan kemudian dilanjutkan dengan sidang UNESCO *Intergovernmental Committee for Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* di Abu Dhabi, Uni Emirat Arab. Dalam *Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity* itu, batik Indonesia disebut dalam Keputusan 13.44. Dalam proses pengakuan tersebut, batik Indonesia bersaing dengan kain bermotif dari Malaysia, Jepang, Tiongkok, India, Afrika, Jerman, dan bahkan Belanda. Namun, keunggulan batik Indonesia ada pada proses, ritual, dan motif yang khusus serta sulit diduplikasi. Periksa “Unesco Putuskan Batik Tulis Indonesia sebagai Pusaka Dunia”, *Tempo Interaktif* Rabu, 05 Agustus 2009.

Pengakuan dan penghargaan UNESCO untuk batik sebagai harta warisan budaya dunia sah milik bangsa Indonesia tersebut, telah memberikan implikasi positif yang luas di masyarakat. Di tingkat permukaan, paling tidak dapat dilihat dari begitu memiuhnya atraktif euforia sambutan yang ada dan berkembang di masyarakat, baik di lingkungan akademik maupun di ranah publik yang luas, yang ditumpahruahkan dalam multirepresentasi, mulai yang sifatnya proyektif-substansial sampai yang reaktif-artifisial. Betapa sejak adanya pengakuan dan pemberian penghargaan terhadap batik tersebut, batik seolah menjelma menjadi *the thing of the magic*, yang mampu menghipnotis dan mempunyai daya magnetis luar biasa dalam kesadaran hari-hari masyarakat kita, sehingga banyak pihak hiruk-pikuk, berbondong-bondong dan berduyun-duyun, berkepentingan untuk membicarakan dan mempersoalkan.⁵

Jika disimakcermati secara kritis, fenomena penyikapan masyarakat dalam arti yang luas terhadap batik tersebut, sungguh demikian kontras adanya, jika dibandingkan dengan yang terjadi di jagad *kasunyatan* kesadaran masyarakat dan budaya Indonesia modern-kontemporer selama ini. Batik—sebagaimana juga halnya dengan khazanah budaya tradisi lainnya—realitasnya di eran kekinian tak lebih dari sebuah situs kesunyian yang sepi. Hal ini merupakan akibat dari tullah modernisasi budaya dengan segala narasi besarnya, yang demikian kukuh total mengafirmasi determinasi rasionalisme-materialistik yang cenderung imanensi, hingga seolah tak menyisakan ruang yang cukup, bagi kerja dan proses-proses kulturasi yang berbasiskan nilai-nilai filosofi transendensi, seperti yang melekat khas dalam stereotip budaya tradisi, termasuk dalam konteks ini adalah batik. Berhulu dari kelirumologi alir nalar inilah, akhirnya kita banyak menyaksikan, betapa khazanah budaya tradisi, kerap tak mendapatkan pembelaan secara memadai, ketika dihadapkan pada ruang tegangan dan kontestasi dengan situs modernisasi. Ujung-ujungnya kita kerap dipaksa untuk menangisi tradisi.

⁵ Bahkan Presiden SBY pun, meminta seluruh warga negara Indonesia mengenakan busana batik pada 2 Oktober 2009 yang lalu. Senada dengan euforia tersebut, pada hari Jum'at, 2 Oktober 2009 pula, Walikota Yogyakarta Herry Zudianto misalnya, juga menggelar acara penanaman pembangunan monumen batik "*The Magnificent of Batik*" di Titik Nol Kilometer Yogyakarta. Pendirian monumen batik ini, diharapkan sebagai satu langkah awal bagi harapan Yogyakarta sebagai *center of excellence* dari filosofis batik. Periksa, "Monumen Batik Yogyakarta", dalam *Kompas*, Jum'at, 2 Oktober 2009.

Demikian halnya dengan konteks kajian dalam diskursus ini, yakni tentang keberadaan seni batik. Paling tidak ada dua catatan yang layak untuk ditafsir secara kontemplatif-jernih, yang mungkin diharapkan akan mempunyai implikasi yang positif dan komprehensif di masa mendatang, terutama terkait dengan euforia sambutan atas pengakuan UNESCO sebagaimana disampaikan di atas. Pertama, adalah pengkritisan atas dimensi sosiologis batik kekinian, yang akan dapat digunakan untuk mencandra tentang bagaimana sesungguhnya budaya batik itu meng-‘ada’ atau merealitas dalam kesadaran di masyarakat kita sehari-hari, dalam budaya dan masyarakat kontemporer kini; dan kedua adalah pengkritisan dari dimensi akademis, yang dapat digunakan untuk mencoba mencermati bagaimana sesungguhnya pula, batik mendapatkan ruang *concern* sebagai disiplin kajian. Perspektif pada dimensi akademis atas batik menjadi *urgent*, ketika diandaikan bahwa dimensi edukasi tetap merupakan salah satu pilar atau variabel vital bagi pelestarian dan pengembangan kebudayaan, apa pun itu, termasuk pula dalam hal ini adalah budaya tradisi, khususnya lagi adalah seni batik. Tulisan sederhana ini, hendak dihajatkan untuk mencoba mengkerangkai dimensi persoalan batik di kedua ranah strategis ini.

Tentang Kontestasi Perebutan Genealogi

Perjuangan bangsa Indonesia untuk melawan klaim pihak atau bangsa-bangsa lain di dunia atas hak kepemilikan batik ini, bukanlah merupakan sebuah proses yang mulus dan tak terkendala. Satu di antaranya adalah terkait dengan persoalan risalah asal-usul atau genealoginya. Seni pewarnaan kain dengan teknik halang rintang atau pencegahan pewarnaan menggunakan malam tersebut merupakan salah satu bentuk seni yang sudah sangat kuno. Penemuan di Mesir misalnya menunjukkan bahwa teknik ini telah dikenal semenjak abad ke-4 SM, dengan diketemukannya kain pembungkus mumi yang dilapisi malam untuk membentuk pola. Di Asia, teknik serupa batik juga diterapkan di Tiongkok semasa Dinasti T'ang (618-907), serta di India dan Jepang semasa Periode Nara (645-794).⁶

⁶ http://id.wikipedia.org/wiki/Batik#cite_ref-ReferenceA_1-0.

Sedangkan di Indonesia, batik dipercaya sudah ada semenjak zaman Majapahit, dan menjadi sangat populer akhir abad XVIII atau awal abad XIX. Batik yang dihasilkan ialah semuanya batik tulis sampai awal abad XX dan batik cap baru dikenal setelah Perang Dunia I atau sekitar tahun 1920-an.⁷ Dalam analisisnya G.P. Rouffaer, seni batik yang ada di Jawa itu berkembang sejak sekitar abad ke-12, yang didasarkan pada temuan adanya motif pola *gringsing* di Kediri, Jawa Timur. Rouffaer menyimpulkan, bahwa pola seperti ini hanya bisa dibentuk dengan menggunakan alat *canting*, sehingga ia berpendapat bahwa canting ditemukan di Jawa pada masa sekitar itu.⁸ Meskipun istilah batik, konon diyakini berasal dari bahasa Jawa *ambatik*, namun sejarah tentang asal-usul batik yang berasal dari Jawa ini sendiri tidaklah tercatat. Dalam buku *The History of Java* (1817) yang merupakan karya *magnum opus*-nya Sir Thomas Stamford Raffles, risalah tentang batik yang ada dan berkembang di kebudayaan Jawa juga tidak mendapatkan penegasan tentang sejarah asal-usulnya. Dalam tulisan Raffles tersebut, hanya disinggung sedikit tentang jenis, peralatan, bahan, dan keteknikan pembuatannya.⁹ Karenanya dalam catatan Rouffaer, teknik batik ini kemungkinan diperkenalkan dari India atau Srilangka pada abad ke-6 atau ke-7. Di sisi lain, J.L.A. Brandes (arkeolog Belanda) dan F.A. Sutjipto (arkeolog Indonesia) percaya bahwa tradisi batik adalah asli dari daerah seperti Toraja, Flores, Halmahera, dan Papua. Perlu dicatat bahwa wilayah tersebut bukanlah area yang dipengaruhi oleh Hinduisme, tetapi diketahui memiliki tradisi kuna membuat batik.¹⁰ Kemudian legenda dalam literatur Melayu abad ke-17, Sulalatus Salatin juga menceritakan terkait dengan batik, yakni ketika Laksamana Hang Nadim diperintahkan oleh Sultan Mahmud untuk berlayar ke India, untuk mendapatkan 140 lembar kain *serasah* dengan pola 40 jenis bunga pada setiap lembarnya. Karena tidak mampu memenuhi perintah itu, dia membuat sendiri kain-kain itu. Namun sayangnya kapalnya karam dalam

⁷ “Sejarah Batik”, http://pesonabatik.site40.net/Sejarah_Batik.html. Diakses Juni 2010.

⁸ Iwan Tirta, Gareth L. Steen, Deborah M. Urso, Mario Alisjahbana, *Batik: A Play of Lights and Shades*, Volume 1 (Jakarta: Gaya Favorit Press, 1996).

⁹ Thomas Stamford Raffles, *The History of Java*. Terjemahan Eko Prasetyaningrum, Nuryati Agustin, Idda Qoryati Mahbubah. Cetakan Pertama (Yogyakarta: Narasi, 2008), 106-108.

¹⁰ Tirta, dkk., 1996.

perjalanan pulang dan hanya mampu membawa empat lembar sehingga membuat sang Sultan kecewa. Oleh beberapa penafsir, *serasah* itu ditafsirkan sebagai batik.¹¹

Melihat kenyataan data di atas, maka sebagai teknik menghias kain dengan berbasis halang rintang warna, batik ternyata bukan hanya ada di Indonesia. Ia ada di banyak belahan dunia lainnya. Dengan demikian, upaya pencarian untuk menetapkan dari mana asal mula batik berasal, mungkin akan merupakan usaha yang sia-sia.¹² Kalau pun batik kemudian diakui dan ditetapkan oleh UNESCO sebagai milik khas bangsa dan masyarakat Indonesia, yang perlu mendapatkan pemahaman dengan kesadaran penuh adalah, bahwa hal itu bukan berangkat dari persoalan genuinitas batik itu sendiri yang memang benar-benar awal mula historisitas keberadaannya dari Indonesia atau menunjuk pada lokus tertentu yakni Jawa misalnya. Melainkan lebih terkait dengan bagaimana konstruksi budaya batik dari Indonesia ini telah meng-ada dalam kesadaran masyarakat bangsa Indonesia, dengan segala kekhasan yang dimilikinya, dan karena telah bertahan dalam jangka waktu yang melintasi zaman yang sangat lama, akhirnya hal itu menjadi semacam warisan pusaka. Salah satu kekhasan yang diakui oleh UNESCO dalam konteks batik ini adalah 'batik tulis', yang eksistensinya banyak terkait dengan dimensi proses, ritual, dan motifnya. Di samping itu, hal lain yang perlu untuk diketahui bahwa dalam kaitannya dengan pengakuan dan penghargaan atas batik Indonesia itu, tidak dalam kaitannya dengan pengakuan batik dalam kaitannya sebagai hak kekayaan intelektual (HaKI), melainkan lebih sebagai pengakuan dan penghargannya sebagai warisan pusaka dunia milik sah bangsa Indonesia.¹³ Oleh karena itu, persoalan yang mendasar yang perlu mendapatkan tafsir yang signifikan adalah, bahwa

¹¹ http://id.wikipedia.org/wiki/Batik#cite_ref-ReferenceA_1-0.

¹² Ninuk Mardiana Pambudi, "Perjalanan Panjang Batik", dalam *Seribu Tahun Nusantara*. Cetakan Pertama (Jakarta: Kompas, 2000), 236.

¹³ Hal ini sebagaimana ditegaskan oleh Dirjen Industri Kecil dan Menengah (IKM) Depperin Fauzi Azis, bahwa pengakuan Hak atas Kekayaan Intelektual (HaKI) tidak dilakukan Indonesia kepada *United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization* (UNESCO). Hal yang diminta negara ini hanya pengakuan batik sebagai warisan budaya Indonesia oleh UNESCO. Periksa "Indonesia Tidak Ajukan Pengakuan Haki Batik" (http://www.wartaekonomi.co.id/index.php?option=com_content&view=article&id).

dengan adanya pengakuan batik Indonesia dari UNESCO, bukan berarti bangsa-bangsa dari berbagai belahan dunia lain tidak boleh berkarya atau mengembangkan batik, melainkan penekanannya lebih pada bagaimana mestinya masyarakat dan bangsa Indonesia mampu mengupayakan pelestarian dan pengembangannya.

Sosiologi Kontemporer Batik Tradisi: Sebuah Paradoks dan Ironi

Kosa kata ‘paradoks’ adalah diksi yang mungkin relatif pas benar, untuk mencandrai perihal realitas kontradiksi di tengah perebutan terkait dengan siapa sebenarnya yang berhak menyandang kepemilikan yang sah atas seni batik ini. Bahkan termasuk pula ketika batik itu kemudian akhirnya, telah dinisbatkan sah oleh UNESCO PBB sebagai budaya dan warisan adiluhung bangsa Indonesia.

Titik dan simpul *critical* problematik absurd ini menjadi amat benderang, manakala diskursifnya coba didedahkan pada komparasi antara perjuangan untuk mendapatkan pengakuan batik tersebut, dengan realitas keberadaan batik di ranah sosiologis. Simpulan dari hasil pengamatan yang simplistis menegaskan bahwa di dalamnya terdapat tegangan yang nyaris tak sepadan, bahkan mungkin kontradiktif, dan karenanya perdebatan di seputar persoalan ini, rentan bermuara pada sebuah ironi paradoks. Sebagaimana disampaikan di atas, bahwa seni batik yang mendapatkan pengakuan dunia oleh UNESCO PBB itu adalah seni batik tulis, dan manakala diskursif tentang eksistensi batik tulis sebagaimana dimaksud di hari ini, maka sebenarnya realitasnya secara tansadar sudah sangat lama telah ‘ditinggalkan’ oleh bangsa Indonesia itu sendiri.

Bukankah tak bisa disangkal bahwa batik yang berkembang di masyarakat modern kekinian adalah lebih didominasi oleh bukan batik tulis, melainkan adalah batik cap, atau bahkan printing—produk tekstil ini, bahkan sebenarnya tidak bisa dimasukkan ke dalam kategori batik. Memang masih ditemukan juga masyarakat yang mengembangkan dan mempertahankan seni batik tulis, akan tetapi kalau dilihat secara jernih keberadaannya, dapat diibaratkan dalam narasi hidup segan mati tak mau, dan karenanya menjadi sebuah realitas yang amat rentan. Belum lagi ketika dikaitkan dengan sisi lain dari proses pembuatan batik tulis, yang riwayat awalnya dengan penggunaan

warna alami. Hal ini akan semakin sulit lagi ditemukan referensinya di masyarakat kekinian.

Wacana tentang batik warna alami dalam kultur masyarakat Indonesia modern kekinian, cenderung kurang mendapatkan perhatian, karena telah tergantikan oleh warna sintetis. Semenjak warna sintetis dipekenalkan oleh William Hendry Perkin dari Belanda pada tahun 1856 dengan diketemukannya zat warna sintetis (kimia). Tahun 1897 kembali diketemukan zat warna sintetis *indigo*, serta pada tahun 1930 diketemukan zat warna *naphthol* dengan pembangkit garam *diazonium*, kemudian zat warna *direct*, *rapid*, *procion*, *remasol*, dan *indigosol*.¹⁴ Kelebihan penggunaan warna sintetis dalam batik ini, terutama adalah terkait dengan proses pembuatannya yang cepat dan bahkan dapat dikatakan instan, serta penampakan warna yang dihasilkan sangat banyak dan cerah (*ngêjreng*). Namun di sisi yang lain, kelemahan atau dampak negatifnya tak kalah besarnya, terutama terkait dengan sisi keamanannya, baik dari sisi medis maupun ekologis. Masyarakat pengrajin batik di tanah air tidak menyadari, bahwa dampak dari limbah warna batik sintetis cukup berbahaya. Metode ekstraksi zat warna indigo (kimia) mengakibatkan hal-hal kurang menguntungkan dan pencemaran yang dapat mengganggu kelestarian lingkungan. Bahkan akhirnya pada tanggal 13 Juni 1996 mengeluarkan surat keputusan berupa "*Center for Promotion of Imports from Developing Countries (CBI)*", ref. CBI/HB-3032 to *Textile in Germany*, yang isinya melarang batik yang memakai warna sintetis diekspor ke Belanda. Keputusan ini didasarkan atas dampak dari bahan warna sintetis yang merusak lingkungan, serta zat warna yang mengandung gugus *Azo* (*Naphtol*, *Rapid* dan *Direct*) diperkirakan dapat menyebabkan penyakit kanker. Keputusan tersebut pun kenyataannya juga tak mempengaruhi tradisi baru pembuatan batik di tanah air yang menggunakan warna sintetis ini.

Ada semacam ideologi khas yang terdapat dalam *zeitgeist* kultur modern, yakni prinsip 'kecepatan' dan 'percepatan', sehingga berujung pada paham filsafat 'instanisme' yang telah terinternalisasi dan bahkan merasuki dalam kultur industri batik di era modern ini. Hal ini dengan amat asertif dapat dilihat dari

¹⁴ Sugeng Sudiarto, "Studi Kultivasi Tanaman Tarum (*Indigofera Arrecta Hochst*). Makalah Seminar Nasional Batik (Yogyakarta: Dekranasda DIY, 1999).

bagaimana pola perpindahan dari batik tulis ke batik cap atau bahkan printing, dan juga perpindahan dari pola penggunaan warna alami ke warna sintetis. Kedua-duanya meneguhkan pengedepanan prinsip dan unsur kecepatan semata-mata. Bahkan ketika dimensi kecepatan itu harus di-*barter* dengan dimensi negatif lainnya yang lebih besar, misalnya berupa dampak yang ditimbulkannya dari penggunaan warna sintetis, yang tak hanya terkait dengan wilayah medis, melainkan juga ancaman ekologis, hal itu tak membuat konfigurasi kultur baru ini bergeming. Dalam kultur modern yang dipandu dengan spirit ‘kecepatan’ dan ‘percepatan’ yang kemudian terakumulasi dalam filsafat ‘instanisme’ inilah, akhirnya telah menghantarkan logika destruktif turunan berikutnya, yakni bahwa setiap proses kinerja berkebudayaan di era kekinian itu sudah tidak lagi menisbatkan variabel ‘proses’ sebagai satu substansi yang penting dan perlu dikedepankan, dan kemudian digantikan dengan variabel ‘hasil’.¹⁵ Hal ini juga sebangun benar dengan kaidah dan prinsip terdasar dari kultur kapitalisme—yang juga merupakan anak kandung modernisme—yakni jargon ‘efektifitas’ dan ‘efisiensi’, yang kemudian dikredokan dalam rumusan kalsiknya: bagaimana melakokkan modal yang sekecil-kecilnya, untuk meraup keuntungan yang sebesar-besarnya.¹⁶ Di sinilah ternyata persoalan pilihan dan politik ekonomi yang dipilih dan dikembangkan dalam suatu sistem masyarakat tertentu, sudah sejak awal peradaban ini, kerap menjadi variabel signifikan untuk melihat bagaimana wujud dan wajah kebudayaannya. Dalam kata-kata Hutcheon: “*from*

¹⁵ Model kebudayaan di era kekinian yang didominasi dengan spirit ‘kecepatan’ dan ‘percepatan’ ini, akhirnya menghasilkan wajah kebudayaan yang mengedepankan persoalan sensasi-sensasi keterkejutan, meski kerap kali sifatnya *artificial*. Karenanya dalam pandangan Virilio karakter kultur semacam ini, di era kekinian itu, didominasi oleh dua kata yakni ‘*epilepsy*’ (kejutan) dan ‘*picnolepsi*’ (sering), yang kalau digabungkan berarti rangkaian dan tingkat keseringan (frekuensi) yang tinggi. ‘*Epilepsy*’—dalam bahasa Yunani berarti ‘kejutan’ dan ‘*picnos*’, berarti ‘sering’. Istilah ‘epilepsi’ secara klinis dikenal di Yunani sebagai suatu ‘penyakit misterius’. ‘*Epilepsy*’ sering dikaitkan dengan konsep transendental dari sakit, serta kekuatan tertentu yang dimiliki oleh pengidapnya. Dari sudut pandang neurologi (ilmu syaraf), semua krisis epilepsi itu disebabkan oleh hubungan sejumlah syaraf secara hiper-sinkronik. Virilio menggunakan istilah ini secara metaforik, untuk menggambarkan kebudayaan dan kondisi kehidupan yang dipenuhi secara terus-menerus oleh rangkaian ‘kejutan’ dan ‘*surprise*’ secara hiper-sinkronik. Periksa Yasraf Amir Piliang, “Kekuasaan dan Kecepatan: Kapitalisme Global dan Politik Percepatan”, dalam *Prisma* (8 Agustus 1996): 82-83.

¹⁶ “*Capitalism is essentially the investment of money in the expectation of making a profit, and huge profits...*”. Periksa James Fulcher, “What is capitalism?”, in *Capitalism: A Very Short Introduction* (New York: Oxford University Press Inc., 2004), 1.

the earliest stirrings of civilized life, economic choices and the habits and lifestyles growing out of these have changed the surroundings in very significant ways.¹⁷

Berangkat dari anasir inilah, akhirnya menjadi jelas kiranya mengapa proses-proses simbolisasi kreatif seni tradisi, yang secara kanoniknya konon mesti digumuli dengan melibatkan tingkat kecermatan (*ke-njlimêt-an*) serta *ke-ngrawit-an* yang tinggi, yang di antaranya berbasiskan prinsip *alon-alon waton kelakon*, sebagai cermin demikian tingginya penghargaan akan terminologi proses *laku* asketisisme puritan-klasik, kini menjadi realitas yang teramat sulit dicari rujukannya secara sosiologis.¹⁸

Dalam kaitan dan belitan wacana seperti itulah, diksursif perihal seni batik tulis yang telah mendapatkan penghargaan dunia internasional tersebut, kiranya menjadi amat rentan keberadaannya, karena terdapat realitas lain yang paradoks dan kontradiktif yang absurd di dalamnya. Melihat fenomena inilah tak berlebihna jika salah seorang pemerhati batik Suliantoro Sulaiman misalnya, pernah mengemukakan bahwa pengakuan batik tulis oleh UNESCO sebagai salah satu warisan budaya dunia tak benda ini bisa saja dicabut, jika masyarakat Indonesia tidak dengan sungguh-sungguh mengerti dan memelihara kelestariannya.¹⁹

Fakta dan fenomena keprihatinan seperti itulah, kiranya yang kemudian menjadi persoalan yang memerlukan perspektif kejernihan dalam penafsiran. Ketika wajah dan jiwa zaman (*zeitgeist*) terus bergerak dan berubah—bahkan perubahannya itu sering terjadi dalam tempo yang amat cepat dan tinggi, sebagaimana misalnya seperti yang terjadi di era globalisasi ini—ternyata tanpa disadari begitu banyak kearifan lokal yang membentuk identitas budaya

¹⁷ Pat Duffy Hutcheon “The Power of Culture”, in *Building Character and Culture*. First Published (United States of America: Greenwood Publishing Group, Inc., 1999), 12.

¹⁸ Bahkan aras kecermatan dan *ke-ngrawit-an* dalam proses *laku* simbolisasi kreatif kultur tradisi itu, bukan semata-mata dalam arti halus atau lembut, melainkan lebih dari itu, yakni *werit lan winadi?*, yang merupakan cerminan perilaku metafisis perambahan *alam kasidan jati*, sebuah nilai filosofis yang tidak hanya imanensi, melainkan lebih dari itu transendensi, karena tidak hanya merefleksikan kehidupan di dunia sini (nyata), melainkan juga kehidupan di ‘dunia sana’. Periksa SP. Gustami, “Seni Kriya Indonesia: Dilema Pembinaan dan Pengembangannya”, *Makalah Pidato Ilmiah pada Dies Natalis Ketujuh Institut Seni Indonesia Yogyakarta*, Sabtu, 20 Juli 1991, 3.

¹⁹ “Pengakuan UNESCO tentang Batik Bisa Dicabut” (<http://gudeg.net/id/news/2010/01/5202/>).

Indonesia ini, terdistorsi, tercerabut, bahkan teralinesi. Fenomena ini bukan hanya keprihatinan khas yang dialami dalam seni batik, melainkan mendera hampir seluruh eksistensi budaya yang berbasis tradisi. Serangkaian gejala dan fakta sosiologis secara komprehensif mengisyaratkan, betapa keberadaan kultur tradisi dalam kesadaran budaya masyarakat kita, perlahan-lahan mulai kurang mendapatkan ruang di tengah hiruk-pikuk dan kegaduhan budaya modern, bahkan postmodern. Ketika terminologi 'lokal-tradisi' bersemuka dengan badai globalisasi, seolah mengalami kegagalan yang amat traumatis, bahkan akhirnya secara perlahan-lahan satu per satu banyak yang gegar dan bahkan mati. Jebakan-jebakan kultur modern yang lebih berbasiskan spirit kekinian, ternyata tidak selamanya berkonotasikan kemajuan dan pencerahan, melainkan tak sedikit yang justru lebih menyembunyikan sisi gelap makna yang sebaliknya, yakni kemunduran dan bahkan penghancuran. Hal ini disebabkan konotasi 'kekinian' dalam kultur modern kerap dikonfrontasikan secara *arbitrer* dalam format oposisi biner yang absurd dengan teks 'kemasalampauan', dengan segala kesalahfahaman narasi besar yang menyertainya.²⁰ Teks 'kemasalampauan' yang amat dekat dengan terminologi budaya tradisi, dalam kultur modern 'kekinian' kerap didekatkan dengan konsep *out off date*, dan karenanya dianggap tuna makna. Realitas sebagaimana digambarkan dimaksud kiranya terlalu kasat mata dan bahkan menjadi *landscape* yang nyaris tampak dominan hadir memiuh dalam kesadaran kontemporer kita di hari-hari ini. Betapa gejala sosiokultural termutakhir dalam masyarakat kita di era kekinian demikian jelas menarasikan, begitu banyak teks budaya yang spirit simbolisasinya termasuk dalam kategori masa lampau, yang dulu bukan hanya pernah ada, tumbuh, dan berkembang, melainkan banyak yang menjadi klasik dan kanonik, yang mampu menghadirkan identitas ke-Indonesiaan, kini menjadi realitas yang amat dilematis-memperihatinkan eksistensinya. Termasuk dalam konteks ini adalah seni batik tulis, sebagaimana yang telah dinarasikan di atas.

²⁰ Periksa Kasiyan, "Kriya di Era Budaya Massa", dalam dalam Sri Krisnanto, Ikwon Setyawan, dan Kasiyan, (eds.), *Seni Kriya dan Kearifan Lokal: dalam Lintasan Ruang dan Waktu, Tanda Mata untuk Prof. Drs. Sp. Gustami, SU.*, Cetakan Pertama (Yogyakarta: BID-ISI Yogyakarta, 2009).

Batik dan Seni Tradisi: Korban Ketunaan Perspektif Diri Disiplin Seni

Dimensi lain yang tak kalah *urgent* untuk mendapatkan penafsiran lebih jauh lagi, terakit dengan problematika eksistensi kultur tradisi, termasuk dalam konteks ini adalah seni batik, adalah pada ranah edukasi atau pendidikan. Hal ini ketika kita masih bersepakat bahwa ranah pendidikan masih dianggap sebagai salah satu situs terefektif bagi serangkaian program pengembangan dan pelestarian kebudayaan. Paling tidak ada dua catatan *critical* yang terkait dengan dimensi ini, yakni pertama, bagaimana wajah dan formulasi disiplin seni rupa dan kriya—sebagai salah satu tempat seni batik dikaji dan dipelajari—di jenjang pendidikan dasar dan menengah; dan kedua adalah bagaimana pula wajah dan formulasi disiplin seni rupa dan kriya ini meng-ada di jenjang pendidikan tinggi. Dari fakta yang ada di lapangan menunjukkan, di kedua jenjang ranah pendidikan itu, pendidikan seni batik relatif mengundang persoalan. Ada beberapa catatan hasil pengamatan secara simplistis yang dapat dikemukakan.

Pertama, untuk jenjang pendidikan dasar dan menengah misalnya, dimensi pembelajaran batik yang ada dan berkembang selama ini, adalah tipologi pembelajaran batik yang nyaris tak pernah dibedakan, antara pembelajaran batik sebagai bagian pendidikan estetik yang umum sifanya, dengan pembelajaran batik yang sifatnya untuk kepentingan vokasional.

Sebagaimana diketahui, bahwa hajat pendidikan seni, baik yang berbasis *performance* maupun *visual*—termasuk dalam hal ini seni batik—untuk jenjang pendidikan dasar dan menengah (dan terutama sekali untuk jenjang menengahnya) itu dibedakan menjadi dua kategori, yakni kategori seni untuk sekeolah menengah umum dan seni untuk sekolah kejuruan. Dua jenis kategori ini mestinya mempunyai implikasi konsekuensi orientasi tujuan berikut segala sistem instruksional pendukungnya berbeda. Seni untuk pendidikan umum misalnya, secara substansi konseptual dan empirisnya, ditempatkan sebagai bagian dari sarana atau instrumen pendidikan untuk membantu pertumbuhan dan perkembangan anak didik secara hlistik. perihal kehadiran dan keberadaan pendidikan seni dalam konteks sekolah umum di Indonesia, lebih diorientasikan dalam perspektif pemaknaan seni sebagai ‘media atau alat pendidikan’ (*education through arts*). Dalam artian, lewat atau melalui kegiatan atau aktivitas

berkesenian, diyakini dapat difungsikan sebagai media yang cukup efektif untuk membantu pertumbuhan dan perkembangan segenap potensi individu secara optimal dalam format keseimbangan (*equilibrium*). Karenanya, yang menjadi orientasi dan *stressing point*-nya dari pemaknaan aktivitas berkesenian dalam konteks ini, bukan berada pada persoalan produk karya atau hasil, melainkan lebih pada dimensi proses. Proses yang terbingkai dalam makna pendidikan seni, yang lebih dikenal dengan sebutan *aesthetics experience* inilah, menurut hasil penelitian para pakar pendidikan, di antaranya adalah: Herbert Read (1958), Ki Hadjar Dewantara (1967), Elliot Eisner (1972), dan Malcolm Ross (1984), mempunyai korelasi positif untuk men-*support* berkembangnya berbagai potensi ‘*emotional quotions*’ diri individu yang berbasis otak kanan (*right hemisphere*), misalnya: imajinasi, intuisi, berpikir, kreativitas, dan juga rasa sensibilitas dan sensitivitas. Tipologi kompetensi edukasi seni yang demikian itu, secara idealistik, konon difungsikan demi mediasi penyeimbang potensi individu yang berbasiskan sebaliknya, yakni pada otak sebelah kiri (*left hemisphere*), misalnya: berpikir kritis, logis, linier, serta memorisasi. Oleh karena itu, kurikulum pendidikan seni di sekolah umum adalah termasuk ke dalam ‘*humanistic curriculum*’²¹, yang substansinya adalah ‘pendidikan nilai’, dan karenanya pula kerap diidealkan menjadi salah satu pilar penting apa yang diistilahkan sebagai pendidikan karakter.²²

Tetapi apa lacur, sebagaimana telah disinggung pada sajian di atas, selama ini karakter pendidikan seni, dan secara khusus lagi pendidikan seni batik yang ada di jenjang pendidikan dasar dan menengah umum, tak jauh berbeda halnya dengan yang mestinya untuk kategori pendidikan menengah kejuruan, yakni secara nirsadar orientasi dan berikut juga segala sistem instruksionalnya sama dengan kategori untuk pendidikan menengah kejuruan. Dalam konteks ini, kemudian nasib pembelajaran batik, muatan dan titik tekannya lebih kental pada nuansa sebagai pendidikan vokasi, yang bertujuan mempersiapkan anak didik untuk memiliki keterampilan (*skill*) berkarya batik, bukannya pada penekanan

²¹ Malcom Ross, *The Aesthetics Impulse* (Oxford: Pergamon Press, 1983).

²² Kasiyan, “Pendidikan Kesenian dalam Pembangunan Karakter Bangsa”, dalam *Jurnal Cakrawala Pendidikan*, Lembaga Pengabdian kepada Masyarakat, Universitas Negeri Yogyakarta, Nomor 1, Februari, Tahun XXI, 2002.

artikulasi penajaman pada pengalaman estetik apalagi kulturalnya. Belum lagi jika dilihat lebih jauh lagi, yakni dari sisi *content*-nya misalnya, ternyata telah terjadi semacam reduksi atau bahkan kelirumologi yang absurd terhadap apa makna dari seni batik itu secara mendasar, yakni batik semata-mata dimaknai sebagai produk yang sifatnya fungsional semata. Sehingga jika ada pembelajaran batik di sekolah-sekolah, maka yang mengedepan adalah belajar membuat produk sandang atau serangkaian produk perlengkapan untuk rumah tangga, misalnya taplak meja, spreng, dan lain sebagainya. Padahal dimensi substansi dari seni batik adalah lebih pada persoalan karya seni yang berbasis teknik halang rintang warna dengan menggunakan malam atau lilin batik, terlepas sifat produknya itu fungsional atau non fungsional. Dengan dominasi realitas pembelajaran dan pemahaman atas *content* substantif seni batik yang seperti itulah, akhirnya dimensi ekspresi kekayaan seni batik lainnya, misalnya dalam bentuk seni lukis batik, nyaris tak pernah mendapatkan ruang tafsir yang memadai, atau bahkan cenderung teralienasi atau ternegasi. Untuk kategori seni lukis batik ini, bahkan merupakan salah satu alternatif pengembangan batik yang sudah sangat berhasil dan mendapatkan apresiasi publik internasional, yang diantaranya dikembangkan oleh Amri Yahya dan kawan-kawan pada sekitar periode tahun '60-an, dan bahkan diyakini banyak pihak sebagai salah satu revitalisasi seni batik yang paling berhasil selama ini, di mana seni batik mampu keluar dari belenggu stereotipnya yang tipikal selama ini, yakni tak lebih semata-mata terkait dengan fungsional *fashion* atau sandang. Inovasi seni lukis batik ini dapat dimaknai sebagai “menginterupsi tradisi tanpa mengkhianati, dan tesis keterbelahan estetika yang membumi”.²³

Kedua, nasib pendidikan seni batik di jenjang pendidikan tinggi. Ada beberapa hal *critical* yang dapat disampaikan, terutama dalam kaitannya dengan *content* pembelajarannya. Ada semacam kecenderungan yang ada, bahwa pembelajaran batik yang ada di perguruan tinggi seni rupa selama ini adalah lebih didominasi oleh pembelajaran praktik berkarya, tanpa diimbangi dengan

²³ Periksa Kasiyan, “Menginterupsi Tradisi Tanpa Mengkhianati, dan Tesis Keterbelahan Estetika yang Membumi”, *Makalah Seminar Nasional Batik dalam Rangka Pameran Besar Batik Canting Emas Tahun 2001*. (Kerjasama antara IKIP Yogyakarta dengan Dewan Kesenian Yogyakarta, 2001).

pembelajaran yang dimensinya bersifat kajian. Hal ini sebenarnya bukan semata-mata kasusistis yang khas dalam pembelajaran batik, melainkan sudah merupakan stereotip yang tipikal untuk disiplin pendidikan seni yang ada dan dikembangkan di perguruan tinggi. Dimensi kelimuan yang berbasiskan penelitian dan kajian misalnya, nyaris menjadi ruang ‘sunyi yang *nggêgiris*’. Hal inilah akhirnya tanpa disadari telah mengakibatkan secara filosofis, disiplin seni secara ontologis, epistemologis, dan aksiologis tidak mampu dikerangkai dan dihadirkan secara utuh, sehingga berujung pada kompleksitas persoalan seni itu sendiri di masyarakat semakin sulit untuk diurai. Terkait dengan hal ini, R.M. Soedarsono misalnya pernah mengungkapkan kritik bernada keprihatinan: bahwa selama ini banyak sekali mahasiswa seni yang tidak cukup berhasil mempertahankan ujian atas karya penelitiannya, baik berupa tesis atau disertasinya, yang lebih disebabkan oleh miskinnya pemahamannya tentang berbagai teori, konsep, atau pendekatan dalam penelitian seni. Hal ini lebih disebabkan oleh kultur dan tradisi akademik dalam perguruan tinggi seni, yakni pada umumnya para dosen, baik yang senior maupun junior, dan juga civitas akademik lainnya di kandang seni mereka sendiri lebih banyak melakukan kegiatan ‘berseni’ daripada ‘meneliti’.²⁴ Fenomena ini sudah berjalan sejak sangat lama, ketika disiplin seni ini ada di jenjang pendidikan tinggi, dan kiranya masih tetap berlangsung kokoh dan kukuh hingga hari ini. Perubahan dan perkembangan yang ada dalam kaitannya dengan konteks ini, relatif belum berarti, hingga kesan yang ada tak lebih sebuah ‘invulsi’.²⁵ Implikasi seriusnya adalah ada semacam ‘artefakisasi disiplin seni’, hingga ruang untuk tafsir yang lebih komprehensif atas segala problematika realitas sosio-kultural, di luar bahasa rupa-estetis, relatif tak mendapatkan mediasi yang memadai.²⁶ Di titik seperti inilah, akhirnya persoalan-persoalan semisal seni batik sebagai realitas kultural yang mestinya terus dimaknai, ditafsir, dan ditafsir lagi, dalam formula

²⁴ Periksa R.M. Soedarsono, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa* (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2001), i.

²⁵ Periksa Kasiyan, “Invulsi Historis dan Historiografi Seni Rupa Indonesia”, *Makalah Seminar Nasional Membangun Dinamika Seni Rupa Nusantara*, yang diselenggarakan oleh Galeri Nasional Indonesia Jakarta, 12-13 Juli 2007.

²⁶ Periksa Kasiyan, “Revitalisasi Paradigma Keilmuan Seni di Perguruan Tinggi”, dalam *Imaji*, Jurnal Seni dan Pendidikan Seni, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta, Vol. April 2004.

revitalisasi, agar tetap lestari tanpa mengesampingkan kodrat dinamisasi, menjadi sulit untuk dikerangkai. Di sinilah kemudian berlaku ungkapan Ludwig Wittgenstein: “*grenzen meiner sprache bdeuten die grenzen meiner Welt*” (batas bahasaku adalah batas duniaku).²⁷

Penutup

Beberapa catatan *critical* terkait dengan realitas eksistensi seni batik, sebagai salah satu warisan pusaka budaya lokal yang mahal tersebut mengandung imperatif makna, bahwa apa pun yang terkait dengan wacana kearifan budaya lokal yang membentuk identitas sebuah masyarakat itu—termasuk dalam hal ini adalah seni batik—bukanlah dapat dibayangkan sebagaimana halnya sebentuk cawan yang sudah jadi dan selesai tinggal dipakai, melainkan lebih tepat manakala dimaknai tak lebih sebagai sesuatu yang selalu berada dalam makna ordinat ‘proses menjadi’, dan karenanya senantiasa membutuhkan upaya *achievement* reinterpretasi dan revitalisasi yang tiada henti.

Karena memang, suatu kebudayaan bagaimanapun tidak dapat dilepaskan begitu saja dari ruang di mana kebudayaan itu dibangun, dipelihara, dan dilestarikan, atau bahkan diubah²⁸ Orientasi nilai baru dalam tata ruang kerap menunjukkan suatu pergeseran kepentingan dan pusat kekuasaan. Dalam pergeseran kekuasaan semacam ini, ruang menjadi suatu komoditi yang mesti diperebutkan, karena sarat dengan kepentingan pihak-pihak yang terlibat. Simbol-simbol dan makna kebudayaan kemudian, kehadirannya sangat ditentukan oleh proses negosiasi yang melibatkan sejumlah kontestan dengan kepentingannya masing-masing.

Dengan demikian, memahami kebudayaan harus dimulai dengan mendefinisikan ulang kebudayaan itu sendiri, bukan sebagai kebudayaan generik (yang merupakan pedoman yang diturunkan), tetapi sebagai kebudayaan diferensial (yang dinegosiasikan secara terus-menerus dalam keseluruhan

²⁷ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus* (London: Routledge & Kegan Paul, 1972), 115.

²⁸ Kuntowijoyo, *Budaya dan Masyarakat*, Edisi Paripurna (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2006), 8.

interaksi sosial). Kebudayaan bukanlah suatu warisan yang secara turun-temurun dibagi bersama atau dipraktikkan secara kolektif, tetapi menjadi kebudayaan yang lebih bersifat situasional, yang keberadaannya tergantung pada karakter kekuasaan dan hubungan-hubungan yang berubah dari waktu ke waktu.²⁹ Kebudayaan yang dibentuk seperti inilah, kemudian menjelma sebagai budaya diferensial, yang oleh Giddens disebutnya sebagai '*reproduction of locality*'.³⁰ Ia akan tetap ada dan meng-ada, meski zaman terus beringsut, berubah. Tinggal persoalannya, mampu (baca: mau)-kah kita mengkerangkainya untuk seni dan budaya batik kita?

Mari mencintai Indonesia! Mari menginspirasi dunia!

²⁹ Irwan Abdullah, *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Cetakan Kedua (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2007), 9-10.

³⁰ Abdullah, 5.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, Irwan. 2007. *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Cetakan Kedua Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Anderson, Benedict. 2002. *Imagined Communities (Komunitas-komunitas Terbayang)*. Cetakan II. Yogyakarta: INSIST Bekerjasama dengan Pustaka Pelajar.
- Fulcher, James. 2004. "What is capitalism?", in *Capitalism: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press Inc.
- Gustami, SP. 1991. "Seni Kriya Indonesia: Dilema Pembinaan dan Pengembangannya", *Makalah Pidato Ilmiah pada Dies Natalis Ketujuh Institut Seni Indonesia Yogyakarta*, Sabtu, 20 Juli.
- http://id.wikipedia.org/wiki/Batik#cite_ref-ReferenceA_1-0.
- http://pesonabatik.site40.net/Sejarah_Batik.html
- Hutcheon, Pat Duffy. 1999. "The Power of Culture", in *Building Character and Culture*. First Published. United States of America: Greenwood Publishing Group, Inc.
- "Indonesia Tidak Ajukan Pengakuan Haki Batik" (http://www.wartaekonomi.co.id/index.php?option=com_content&view=article&id).
- Kasiyan. 2001. "Menginterupsi Tradisi Tanpa Mengkhianati, dan Tesis Keterbelahan Estetika yang Membumi", *Makalah Seminar Nasional Batik dalam Rangka Pameran Besar Batik Canting Emas Tahun 2001*. Kerjasama antara IKIP Yogyakarta dengan Dewan Kesenian Yogyakarta.
- _____. 2002. "Pendidikan Kesenian dalam Pembangunan Karakter Bangsa", dalam *Jurnal Cakrawala Pendidikan*, Lembaga Pengabdian kepada Masyarakat Universitas Negeri Yogyakarta, Nomor 1, Februari, Tahun XXI.
- _____. 2004. "Revitalisasi Paradigma Keilmuan Seni di Perguruan Tinggi", dalam *Imaji*, Jurnal Seni dan Pendidikan Seni, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta, Vol. April.
- _____. 2007. "Involusi Historis dan Historiografi Seni Rupa Indonesia", *Makalah Seminar Nasional Membangun Dinamika Seni Rupa Nusantara*, diselenggarakan oleh Galeri Nasional Indonesia Jakarta, 12-13 Juli.

- _____. 2009. "Kriya di Era Budaya Massa", dalam dalam Sri Krisnanto, Ikwan Setyawan, dan Kasiyan, (eds.), *Seni Kriya dan Kearifan Lokal: dalam Lintasan Ruang dan Waktu, Tanda Mata untuk Prof. Drs. Sp. Gustami, SU.*, Cetakan Pertama. Yogyakarta: BID-ISI Yogyakarta.
- Kuntowijoyo. 2006. *Budaya dan Masyarakat*. Edisi Paripurna. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- "Monumen Batik Yogyakarta", dalam *Kompas*, Jum'at, 2 Oktober 2009.
- Pambudi, Ninuk Mardiana. 2000. "Perjalanan Panjang Batik", dalam *Seribu Tahun Nusantara*. Cetakan Pertama. Jakarta: Kompas.
- "Pengakuan UNESCO tentang Batik Bisa Dicabut" (<http://gudeg.net/id/news/2010/01/5202/>).
- Piliang, Yasraf Amir. 1996. "Kekuasaan dan Kecepatan: Kapitalisme Global dan Politik Percepatan", dalam *Prisma*, 8 Agustus.
- Poespowardojo, Soerjanto. 1986. "Pengertian *Local Genius* dan Relevansinya dalam Modernisasi", dalam Ayatrohaedi (ed.), *Kepribadian Budaya Bangsa (Local Genius)*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Raffles, Thomas Stamford. 2008. *The History of Java*. Terjemahan Eko Prasetyaningrum, Nuryati Agustin, Idda Qoryati Mahbubah. Cetakan Pertama. Yogyakarta: Narasi.
- Ross, Malcom. 1983. *The Aesthetics Impulse*. Oxford: Pergamon Press.
- Soedarsono, R.M. 2001. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Sudiatso, Sugeng. 1999. "Studi Kultivasi Tanaman Tarum (*Indigofera Arrecta Hochst*). Makalah Seminar Nasional Batik. Yogyakarta: Dekranasda DIY.
- Tirta, Iwan, Gareth L. Steen, Deborah M. Urso, Mario Alisjahbana. 1996. *Batik: A Play of Lights and Shades*, Volume 1. Jakarta: Gaya Favorit Press.
- "Unesco Putuskan Batik Tulis Indonesia sebagai Pusaka Dunia", *TEMPO Interaktif*, Rabu, 05 Agustus 2009.
- Wittgenstein, Ludwig. 1972. *Tractatus Logico-Philosophicus*. London: Routledge & Kegan Paul.

BIODATA SINGKAT PENULIS

Kasiyan, M.Hum. Lahir di Ponorogo Jawa Timur, 5 Juni 1968. Lulus Sarjana Pendidikan Seni Rupa IKIP Malang (Sekarang Universitas Negeri Malang) Tahun 1995. Lulus *Cumlaude* dari Program Pascasarjana (S-2) Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa UGM Yogyakarta, Tahun 2004. Menjadi staf pengajar pada Jurusan Seni Rupa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta sejak tahun 1999 sampai sekarang.

Beberapa pengalaman penulisan karya ilmiah penting lima tahun terakhir, di antaranya adalah:

- 1) “Estetisisme Seni dan Budaya Massa: Menyoal Matinya Harmonium antara *Moment of Truth* dan *Moment of Beauty*” (*Jurnal Seni Rupa* FBS Universitas Negeri Medan, Desember 2005).
- 2) “Hero Off The Day: Mencoba Gerilya Melawan Klise” (*Kuratorial Pameran Seni Lukis Mahasiswa 5 Kota: Yogya, Solo, Semarang, Bandung, Jakarta*, di Museum Beteng Vredenberg Yogyakarta, November 2006).
- 3) “Media di Era Budaya Massa: Tegangan antara Berkah dan Kutukan Bagi Humaniora” (*Makalah Seminar Internasional Media & Humaniora*, di Fakultas Ilmu Budaya UGM Yogyakarta, 16-17 Maret 2006).
- 4) “Involusi Historiografi dalam Seni Rupa Indonesia” (*Makalah Seminar Nasional Membangun Dinamika Seni Rupa Nusantara di Galeri Nasional Indonesia Jakarta*, 12-13 Juli 2007).
- 5) “Keilmuan Seni dan Sastra dalam Perspektif Interdisipliner” (dalam Muh. Arif Rokhman, (ed.), *Politik Sastra Banding: Potret Abad 20 & 21*, Cetakan Pertama, Penerbit: Aditya Media dan Forum Sastra Banding FIB UGM, 2007).
- 6) “Pengembangan Sistem Penilaian Karya Seni Rupa dan Kriya dalam Pembelajaran Seni Budaya di Sekolah Dasar dan Menengah” (*Laporan Penelitian Hibah Bersaing*, Tahun 2006 dan 2007).
- 7) *Manipulasi dan Dehumanisasi Perempuan dalam Iklan*, Cetakan Pertama (Penerbit: Ombak Yogyakarta, Februari 2008).
- 8) “Seni Kriya dan Kearifan Lokal: Tatapan Postmodern dan Postkolonial” (dalam Suwarno Wisetrotomo, (ed.), *Lanskap Tradisi, Praksis Kriya, dan Desain: Cendera Hati Purnabhakti untuk Prof. Drs. SP. Gustami, SU.*, Cetakan Pertama, Penerbit: BP ISI Yogyakarta, Maret 2009).
- 9) “Kriya di Era Budaya Massa” (dalam Sri Krisnanto, Ikwon Setyawan, dan Kasiyan, (eds.), *Seni Kriya dan Kearifan Lokal: Dalam Lintasan Ruang dan Waktu, Tanda Mata untuk Prof. Drs. Sp. Gustami, SU.*, Cetakan Pertama, Penerbit: BID-ISI Yogyakarta, Mei 2009).
- 10) “Advertisement in Contemporary Indonesian Mass Media: A Study of Postcolonial Perspective” (Makalah International Seminar, *The First International Graduate Student Conference on Indonesia*, bertajuk: “(Re)Considering Contemporary Indonesia: Striving for Democracy, Prosperity, and Sustainability”, tanggal 15 – 18 December 2009, yang diselenggarakan oleh Academy Professorship Indonesia Bidang Ilmu Sosial Humaniora dan Sekolah Pascasarjana UGM Yogyakarta).

- 11) "Mempertimbangkan (Kembali) Paradigma Multikultural dalam Historiografi Seni Rupa Indonesia Postkolonial" (*Makalah Seminar Internasional on Multiculturalism and (Language and Arts) Education 'Unity and Harmony in Diversity'*, Diselenggarakan oleh Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta, tanggal 21-22 October 2009).
- 12) "Historis dan Historiografi Seni Rupa Indonesia: Tatapan Multikultural" (*Makalah Seminar Nasional Mempertimbangkan Kembali Paradigma Multikultural dalam Pendidikan Seni Rupa dan Kriya/Kerajinan*, yang diselenggarakan oleh Jurusan Pendidikan Seni Rupa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta, di Gedung Pusat Pelayanan Akademik FBS UNY, tanggal 29 Oktober 2009).
- 13) "Iklan di Media Massa Indonesia Kontemporer: Tatapan Poskolonial", dalam Timbul Haryono, (ed.) *Seni dalam Dimensi Bentuk, Ruang, dan Waktu* (Penerbit: Wedatama Widya Sastra Jakarta, November 2009).

Saat ini sedang menyelesaikan Program Doktor (S3) pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, di Sekolah Pascasarjana UGM Yogyakarta. Alamat e-mail: kasiyan1@yahoo.com; Hp. 08122753970.