LITERASI
Volume 2 No. 1, Juni 2012 Halaman 71 - 79

STUDI KOMPARASI MOTIF BATIK PARANG RUSAK BARONG GAYA YOGYAKARTA DAN GAYA SURAKARTA

COMPARISON STUDY PARANG MOTIF BATIK STYLE CORRUPTED BARONG YOGYAKARTA AND STYLE SURAKARTA

Renta Vulcanita Hasan
Fakultas Sastra Universitas Jember
Pos-el : voelca@gmail.com

Abstrak

Artikel ini membahas motif batik *Parang Rusak Barong* yang terdapat di keraton Yogyakarta dan Surakarta, sebagai pusat perkembangan budaya. Adapun faktor-faktor yang melatarbelakangi terjadinya persamaan dan perbedaan motif di Yogyakarta dan Surakarta dianalisis dari segi internal dan eksternal. Penelitian ini bersifat kualitatif dengan pendekatan multidisiplin yang memfokuskan pada kajian kesenirupaan. Pendekatan kesenirupaan yang digunakan adalah pendekatan estetika. Pendekatan ini dibantu dengan meminjam teori-teori relevan dari disiplin sejarah, komunikasi, antropologi, arkeologi, dan sosiologi. Persamaan dan perbedaan utama pada motif batik *Parang Rusak Barong* terdapat pada struktur yang meliputi bentuk dan warna. Bentuk yang dimaksud adalah susunan garis yang menyusun motif isen-isen, sedangkan warna adalah intensitas yang terdapat pada motif. Persamaan dan perbedaan dari segi fungsi dan makna secara umum maupun khusus tidak terdapat perbedaan di kedua tempat. Adapun faktor-faktor yang melatarbelakangi persamaan dan perbedaan adalah secara internal, peraturan dan kebijakan yang dikeluarkan oleh kerajaan masing-masing wilayah dan secara eksternal, kondisi sosial masyarakat yang semakin berkembang dan kebijakan pemerintah Republik Indonesia di bidang pariwisata dan standardisasi perbatikan di Indonesia.

Kata kunci: komparasi, motif batik, parang rusak barong, Surakarta, Yogyakarta

Abstract

This article discusses the batik design of *Parang Rusak Barong* found in Yogyakarta and Surakarta palaces, as the centres of cultural development. The factors explaining the the commonalities and differences are examined both internally and externally. The research is qualitative in nature and employes multi-disiplinary approach focusing on fine arts. The fine arts approach adopted here is the aesthetic one. This approach is complentarily supported by theories originating from history, communication, anthropology, archeology, and sosiology. The major commonalities and differences between *Parang Rusak Barong* batik design of Yogyakarta and that of Yogyakarta is found in the form and colour structures. The form meant here is the line composition forming isen-isen design, while colour meant here is the intensity found in the design. Thera are no commonalities and differences in terms of function and meaning. The factors responsible for the fissures and commonalities are: internally regulations and policies issued by each palace, and externally, the developing socio-economic conditions and the policies of the Indonesian government in tourism sector and batik standardization in Indonesia.

Keywords: batik design, comparation, Parang Rusak Barong, Surakarta, Yogyakarta

A. **Pendahuluan**

Salah satu fenomena kultural dan legendaris di bidang penciptaan sebuah identitas budaya pada kain adalah seni batik. Kumpulan ragam hias dengan berbagai makna dan simbol dapat dijumpai pada selembar kain batik yang terkadang menjadi kekhasan beberapa daerah di Indonesia. Salah satunya yang terdapat Yogyakarta dan Surakarta. Ragam hias batik hadir dalam ungkapan seni rupa yang sangat beragam bentuk maupun warnanya. Hal itu dikarenakan perbedaan latar belakang yang mendasari pembuatan kain batik, seperti: letak geografis, kepercayaan, adat-istiadat, tatanan sosial, gaya hidup masyarakat, dan lingkungan alam setempat.

Menurut Anas (1997:42-44), berdasarkan wilayah perkembangannya, batik dapat dikelompokkan menjadi dua, seperti pada uraian berikut.

1. Batik keraton atau batik pedalaman dengan ragam hias simbolik mengetengahkan ragam hias sebagai simbol falsafah yang berasal dari kerajaan-kerajaan Jawa dengan konsep kekuasaannya. Makna coraknya cenderung simbolis, statis, dan magis, baik pada konsep polanya maupun warna yang digunakan, seperti: coklat *soga* dan biru *nila* di atas latar putih atau putih gading. Sesuai dengan namanya, batik pedalaman dikembangkan oleh beberapa wilayah keraton, seperti Yogyakarta dan Surakarta.
2. Batik pesisiran dengan ragam hias cenderung lebih bebas dan mandiri dalam pengekspresiannya. Motif yang digambarkan tidak terikat pada alam pikiran dan filsafat tertentu dengan tujuan kepentingan pasar dan memenuhi selera konsumen. Pada abad ke-16 sampai 19, wilayah pesisiran, khususnya daerah pesisir utara Jawa, merupakan pusat kegiatan perdagangan dan persinggahan kapal-kapal dagang asing, seperti Cina, India, dan Belanda. Warna yang digunakan tidak terbatas pada warna coklat dan biru, tetapi digunakan juga warna merah, hijau, biru muda, dan kuning.

Yogyakarta dan Surakarta adalah dua wilayah di Jawa sebagai tempat perkembangan batik. Batik yang berkembang di kedua tempat tersebut dikenal sebagai batik keraton karena pusat pengembangan batik pada saat itu berada di keraton. Perkembangan seni batik dari zaman ke zaman senantiasa mengalami perubahan yang mencerminkan gerak perubahan kehidupan sosial, budaya, politik, dan ekonomi masyarakat pada zamannya (Suyanto, 2002:3). Pembagian kerajaan Mataram Islam menjadi dua wilayah, yaitu Yogyakarta dengan dua pemerintahan Kasultanan Yogyakarta dan Kadipaten Pakualaman, serta Surakarta dengan dua pemerintahan Kasunanan Surakarta dan Kadipaten Mangkunegaran menyebabkan adanya pengaruh terhadap kelangsungan dan perkembangan seni budaya, termasuk budaya fisik, seni batik. Hal itu membangkitkan timbulnya fanatisme daerah atau sentimen budaya yang terekspresikan lewat etika, tata nilai, dan perilaku sosial, serta tersimpul dan terwujud dalam bentuk karya seni yang melahirkan gaya seni Yogyakarta dan gaya seni Surakarta (Gustami, 2000:2).

Sebuah batik adalah kumpulan dari beberapa pola yang membentuk motif serta disajikan dengan teknik penggambaran yang meliputi aspek bentuk, ruang, irama, dan warna yang terbagi atas tampilan yang bersifat geometris dan non-geometris. Menurut hasil penelitian yang dilakukan oleh beberapa ahli antropologi dan arkeologi, dapat ditarik kesimpulan bahwa ragam hias geometris mungkin adalah ragam hias yang cukup tua usianya (Hoop, 1949:15). Kebenaran pendapat tersebut ditunjang oleh bukti-bukti yang ditemukan melalui peninggalan-peninggalan masa lampau. Hal ini terbukti dengan ditemukannya benda-benda purbakala seperti motif ikal berulang pada sebuah bejana kuno dari Sumatera dan Madura yang diyakini sebagai cikal bakal motif *Parang* (Kempers, 1959:28-29) yang berkembang di wilayah Yogyakarta dan Surakarta.

Saat perundang-undangan keraton Yogyakarta dan Surakarta masih dilaksanakan, motif *Parang* merupakan salah satu motif batik yang terbatas jumlahnya. Motif tersebut khusus diciptakan untuk raja dan kerabatnya, sehingga produksinya dibatasi. Proses pembatikannya dilakukan secara pribadi atau mengupah seseorang untuk membatik menurut pola yang dikehendaki. Jenis-jenis motif *Parang* tersebut, di antaranya: *Parang Rusak Barong, Parang Rusak Gendrèh,* dan *Parang Rusak Klithik*. Motif *Parang* merupakan motif larangan sebagai busana *keprabon*, yaitu motif larangan yang penggunaannya hanya untuk raja beserta kerabatnya. Busana *keprabon* merupakan busana kebesaran yang dikenakan raja dan keluarga untuk upacara-upacara tertentu. Kepercayaan akan terciptanya suasana religius magis dari pancaran ragam hias batik membuat para bangsawan pada masa itu lebih mengutamakan beberapa ragam hias batik yang mengandung arti simbolik.

Ragam hias batik merupakan ekspresi yang menyatakan keadaaan diri dan lingkungan penciptanya. Batik juga merupakan imajinasi perorangan atau kelompok yang dapat menggambarkan cita-cita seseorang atau kelompok yang didukung oleh keyakinan berdasarkan pola pikir mitologis yang menekankan pada bentuk kepercayaan beraspek religius. Djajasoebrata (dalam Anas, 1997:64), mengungkapkan bahwa terdapat sejumlah corak batik yang bukan sekadar hadir sebagai ragam hias. Corak atau motif larangan adalah ungkapan visual yang lahir dari kerangka pikir tradisional orang Jawa, yaitu sebuah kumulasi dari filsafat kebatinan, konsep kekuasaan, serta orientasi terhadap arah mata angin dengan latar belakang pandangan tentang peredaran matahari dalam konteks ketergantungan dan pengakuan terhadap kekuatan-kekuatan alam.

Setelah Mataram Islam terpecah menjadi dua wilayah kekuasaan dengan diawali peristiwa Perjanjian Giyanti 1755, segala aspek kehidupan termasuk kesenian ikut terbagi. Salah satu aspek yang digunakan sebagai sarana identifikasi dan legitimasi adalah penciptaan motif batik, khususnya motif *Parang Rusak Barong*. Motif *Parang Rusak Barong* diduga telah ada sejak masa pemerintahan Sultan Agung, dan setelah kekuasaan terpecah menjadi dua, motif ini dikembangkan sesuai dengan kebijakan raja di masing-masing wilayahnya. Hal ini dilakukan sebagai penanda bahwa pemerintahan Yogyakarta dan Surakarta memiliki kewenangan dalam menentukan identitas, terutama dalam hal busana. Dalam peraturan pemakaian busana yang terdapat di Yogyakarta dan Surakarta, motif ini merupakan motif larangan yang hanya dikenakan oleh raja.

Surakarta dan Yogyakarta memiliki ketentuan-ketentuan yang mengatur keluarga raja dan pejabat keraton dalam perilaku dan penampilannya, termasuk dalam hal-hal berbusana. Hal ini dipandang perlu demi kekuatan serta kemutlakan kedudukan raja. Dampak dari berbagai peraturan tersebut membangkitkan feodalisme berupa sikap mental yang dinyatakan dengan perlakuan khusus terhadap sesama manusia berdasarkan jarak usia atau kedudukan yang terlihat pada tata aturan keraton yang merupakan penghalusan dalam kehidupan sehari-hari. Hal itu menunjukkan terjadinya subordinasi dalam penciptaan atau pengembangan kebudayaan keraton yang bercorak halus serta legitimasi dominasi kultural kebudayaan keraton atau budaya priyayi/budaya agung atas eksistensi budaya alit rakyat kecil. Semuanya diwujudkan dalam bentuk simbol sebagai tanda status, seperti tampak dalam gelar kebangsawanan sampai dengan pakaian adat tradisi (Gustami, 2000:82). Kebudayaan keraton yang bercorak halus itu antara lain terdapat pada berbagai unsur, antara lain cara berpakaian dan macam pakaian serba indah, yang hanya boleh dipilih oleh mereka yang termasuk golongan bangsawan (Moedjanto, 1987:88).

Berbagai titah raja dapat diartikan sebagai perintah untuk mengembangkan dan

meningkatkan keterampilan, kerajinan, dan ketelitian. Kehalusan busana keraton, khususnya kain batik, termasuk dalam tata tertib ini. Hierarki dalam tatanan kebangsawanan Jawa menumbuhkan tuntutan akan kebutuhan tata busana yang sesuai dengan jenjang kebangsawanan. Karya batik yang paling indah, baik dari segi bahan, teknik penggambaran, corak, warna, serta perlambangannya dipilih dan diarahkan untuk mencapai tingkatan yang lebih sopan dan paling istimewa di kalangan keraton.

Aturan yang dikeluarkan raja kepada rakyatnya sebagai sarana pendukung penentuan kebijakan adalah ungkapan bahwa batik keraton dalam falsafah kehidupan orang Jawa diartikan lebih dari sekedar produksi. Membatik diyakini memiliki kandungan rohaniah melalui kegiatan olah batin karena dianggap sebagai media perenungan dan meditasi. Hal tersebut menjadi sumber utama penciptaan motif-motif keraton yang memiliki nilai simbolik (Anas, 1997:59-60).

Raja juga menanamkan pengertian bahwa kegiatan membatik merupakan proses pencapaian kemurnian dan kemuliaan seseorang dalam rangka pencapaian tahap jiwa. Tahap jiwa yang dimaksud adalah pengabdian dan pendekatan diri pada Tuhan Yang Maha Kuasa. Melalui praktik-praktik religius magis itu jugalah batik dapat diwujudkan dalam berbagai ungkapan warna dan ragam-ragam hias yang paling halus. Oleh karena itu, membatik sebagai kegiatan ritual serta pengalaman mistik oleh kalangan masyarakat Jawa disebut dengan istilah *mbatik manah*, yang mengandung arti mencipta batik melalui totalitas pencurahan jiwa dan raga. Sikap ini terutama dianut dan dijalankan oleh orang Jawa pedalaman, yaitu masyarakat Jawa yang hidup dan segala sesuatu yang menyangkut tentang diri dan keluarganya berada di bawah pengaruh keraton, atau seseorang yang merasa dekat dengan segenap dinamika tradisi dan tata krama lingkungan tersebut (Anas, 1997:60-61).

Motif *Parang Rusak Barong* dipilih sebagai objek kajian karena motif ini merupakan motif utama kerajaan Mataram Islam yang khusus dikenakan oleh raja. Setelah wilayah Mataram terbagi menjadi Yogyakarta dan Surakarta, secara otomatis raja di kedua wilayah menciptakan sarana legitimasi yang di antaranya adalah penciptaan gaya pada busana kebesaran yang dikenakannya. Hal inilah yang menyebabkan terjadinya perbedaan gaya di samping masih terdapat persamaan pada motif tersebut.

Gaya merupakan kajian tekstual berupa struktur bentuk dan warna yang menyusun motif batik *Parang Rusak Barong* di masing-masing wilayah. Fungsi dan makna merupakan unsur pendukung gaya yang memberikan penjelasan secara kontekstual motif batik *Parang Rusak Barong*. Munculnya suatu gaya tidak terlepas dari adanya faktor-faktor penyebab. Faktor tersebut meliputi siapa yang berperan dalam kebijakan pembedaan motif di kedua tempat tersebut; bagaimana proses terjadinya penyamaan dan pembedaan motif di kedua tempat tersebut terjadi; dan apa tujuan dari adanya penyamaan dan pembedaan motif batik *Parang Rusak Barong* di Yogyakarta dan Surakarta.

Paku Buwana III dan Paku Buwana X, di Kasunanan Surakarta serta Hamengku Buwana I dan Hamengku Buwana VIII, di Kasultanan Yogyakarta merupakan tokoh penting selama periode pemerintahan raja-raja di Yogyakarta dan Surakarta. Dua periode pemerintahan raja untuk masing-masing wilayah tersebut dipilih sebagai acuan dengan alasan bahwa pada masa pemerintahannya terdapat beberapa peristiwa penting, seperti pembagian kekuasaan dan penciptaan sarana legitimasi masing-masing wilayah setelah pembagian kekuasaan. Raja-raja dari kedua wilayah tersebut memiliki pengaruh terhadap penciptaan batik sebagai busana. Pembuatan aturan dan tata cara mengenai pemakaian busana disesuaikan dengan tingkat status sosial yang dimiliki oleh raja, kerabat, dan rakyatnya.

Penelitian ini dibatasi pada wilayah perkembangan batik yang terdapat di Kasultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta. Hal tersebut dilakukan karena di masing-masing wilayah tersebut memiliki dua pemerintahan, yaitu Kasultanan dan Pakualaman untuk Yogyakarta serta Kasunanan dan Mangkunegaran untuk Surakarta. Kasultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta dipilih sebagai wilayah kajian dengan alasan bahwa kedua wilayah tersebut merupakan wilayah pemerintahan utama setelah terjadinya perjanjian Giyanti 1755. Adanya sedikit ulasan mengenai gaya motif di Pakualaman dan Mangkunegaran hanyalah sebagai pembanding dengan gaya di wilayah kajian utama. Berdasarkan uraian tersebut, muncul pertanyaan-pertanyaan bagaimana persamaan dan perbedaan struktur, fungsi, dan makna motif batik *Parang Rusak Barong* gaya Yogyakarta dan Surakarta? Selanjutnya faktor-faktor apa yang melatarbelakangi adanya persamaan dan perbedaan motif batik *Parang Rusak Barong* gaya Yogyakarta dan Surakarta?

B. Persamaan dan Perbedaan Motif Batik *Parang Rusak Barong*: Kerangka Teori dan Metode Analisis

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif yang berusaha mengungkap latar belakang dan gaya seni yang memengaruhi persamaan dan perbedaan motif batik *Parang Rusak Barong* di Yogyakarta dan Surakarta. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan multidisiplin dengan teori seni rupa estetika dengan dukungan beberapa teori dari disiplin ilmu lain. Disiplin ilmu tersebut adalah: sejarah, sosiologi, antropologi, arkeologi, dan komunikasi (Soedarsono, 2002). Penelitian dititikberatkan pada dua kajian utama, yaitu persamaan dan perbedaan serta faktor-faktor yang memengaruhi gaya motif batik *Parang Rusak Barong* yang terdapat di Yogyakarta dan Surakarta.

Batik merupakan salah satu warisan budaya nyata (*tangible*) yang penting, yaitu warisan budaya yang dapat disentuh, berupa benda konkret, yang pada umumnya berupa benda yang merupakan hasil buatan manusia, dan dibuat untuk memenuhi kebutuhan tertentu (Sedyawati, 2007:160). Suatu benda budaya selain memiliki sifat nyata, juga memiliki sifat tidak dapat diraba (*intangible*), yaitu sifat tidak terlihat yang berkaitan dengan benda tersebut. Aspek-aspek yang berkaitan dengan sifat yang tidak dapat diraba tersebut antara lain: (1) konsep mengenai benda itu sendiri; (2) perlambangan yang diwujudkan melalui benda itu; (3) kebermaknaan dalam kaitan dengan fungsi atau kegunaannya; (4) isi pesan yang terkandung di dalamnya, khususnya apabila terdapat tulisan padanya; teknologi untuk membuatnya; ataupun (6) pola tingkah laku yang terkait dengan pemanfaatannya (Sedyawati, 2007:161). Kedua sifat tersebut selalu ada dan melekat pada suatu benda, sehingga berpengaruh terhadap penciptaan gaya pada batik.

Feldman (1967) menegaskan bahwa dalam suatu pengkajian seni, gaya merupakan suatu konsep penting. Suatu hasil karya seni yang terdiri atas kreativitas penciptaan, seperti pertumbuhan, perkembangan, dan kualitas; serta konten yang meliputi bentuk dan teknik yang ada di dalamnya dapat dilacak sesuai dengan periodisasi sejarahnya. Setiap periode sejarah peradaban masyarakat memiliki ciri khas seni sesuai dengan apa yang sedang terjadi dan berlaku pada saat itu. Pengategorian seni pada umumnya berdasarkan sifat dan kualitas, seperti bentuk dan unsur yang mengandung kesamaan tertentu dan sekaligus juga memperlihatkan sifat dan kualitas yang berbeda.

Motif *Parang Rusak Barong* diciptakan sebagai penanda kedudukan raja selaku penguasa tertinggi pada masa Sultan Agung berkuasa di kerajaan Mataram Islam. Setelah wilayah Mataram Islam terbagi menjadi Yogyakarta dan Surakarta. Stratifikasi sosial yang diberlakukan di wilayah tersebut berpengaruh pula terhadap penciptaan seni. Seni yang

mendominasi serta berpengaruh pada saat itu adalah seni tinggi atau seni istana.

Hauser (1974:556) secara umum membagi seni menjadi empat kelas, yaitu seni tinggi (*high art*), yaitu seni yang berkembang di istana dan adiluhung; seni rakyat (*folk art*), yaitu seni yang berkembang di luar istana, sederhana, dan berorientasi pada kebersamaan; seni pop (*pop art*), yaitu seni yang berkembang di antara seni istana dan seni rakyat dan dikembangkan oleh kaum moderat; dan seni massa (*mass art*), yaitu seni yang berkembang secara komersial dan bersifat menghibur tanpa adanya pembatas antara seni tinggi maupun rendah. Yogyakarta dan Surakarta juga membagi seni ke dalam tiga lapisan. Tiga tingkatan itu adalah seni istana yang dikembangkan oleh kaum bangsawan (Raja), seni rakyat yang dikembangkan oleh kaum kawula, dan seni yang menggabungkan antara seni istana dan seni rakyat sebagai tontonan yang dikembangkan oleh kaum priyayi, sehingga lapisan sosial masyarakat pada saat itu sangat berpengaruh terhadap penciptaan seni, khususnya motif batik sebagai identitas sosial (Kuntowijoyo, 2006).

Peristiwa pembagian kerajaan Mataram Islam menjadi dua wilayah yang diawali dengan perjanjian Giyanti menimbulkan adanya sikap mental untuk menunjukkan dan mempertahankan eksistensi dan karakter masing-masing, terutama dalam penciptaan gaya pada motif batik. Kedua gaya seni tersebut berpangkal dan bertolak dari sumber yang sama, perbedaan yang ada tidak menyentuh hal-hal yang substansial melainkan terbatas pada tingkat variasi cengkok dan ornamentasinya (Gustami, 2000:5).

Pada umumnya penelitian kasus lebih banyak menekankan pada karakteristik objek yang diteliti. Oleh karena itu, penelitian yang dilakukan akan lebih banyak menekankan pada data empirik yang diperoleh dari lapangan. Data lapangan yang bersifat empiris lebih memungkinkan adanya akurasi terhadap fenomena aktual yang terjadi dan pemahaman secara komprehensif mengenai karakteristik objek yang diteliti. Pengamatan dilakukan ke beberapa tempat yang menyimpan data penting mengenai objek dan desain.

Untuk memperoleh data yang terkait dengan penelitian ini, beberapa metode yang perlu dilakukan, meliputi: studi literatur, pengamatan langsung, wawancara, dan dokumentasi. Studi literatur bertujuan mencari sumber-sumber data tertulis, khususnya data primer yang dapat ditemukan pada manuskrip-manuskrip Perpustakaan Sono Budoyo Keraton Yogyakarta, Perpustakaan Sana Pustaka Keraton Surakarta, Perpustakaan Radya Pustaka, serta beberapa buku referensi lain yang relevan sebagai sumber sekunder yang terdapat di perpustakaan Fakultas Ilmu Budaya UGM, perpustakaan ISI Yogyakarta, Balai Besar Kerajinan dan Batik Yogyakarta, dan Perpustakaan Kolese St. Ignatius.

Pengamatan objek motif batik *Parang Rusak Barong* dilakukan dengan mendatangi beberapa lokasi, di antaranya: Keraton Yogyakarta, Keraton Surakarta, Museum Batik Yogyakarta, Balai Besar Kerajinan dan Batik, Perusahaan Batik Danar Hadi Surakarta, Perusahaan Batik CV. Surya Kencana Yogyakarta, Pembatik Prawoto Ngasem Yogyakarta, Sanggar Kalpika Tamansari Yogyakarta, dan Batik Merak Manis Laweyan Surakarta yang memiliki data dari objek maupun sebagai objek pembanding dalam kajian penelitian. Wawancara dilakukan kepada informan yang dipandang memiliki kompetensi dan benar-benar mengetahui objek yang diteliti serta terlibat di dalamnya.

Selanjutnya adalah metode dokumentasi untuk mendapatkan dokumen-dokumen penting baik tertulis maupun data-data visual yang berguna bagi bahan analisis dan media penjelas dalam mengurai fenomena yang hendak ditelaah. Data visual diperoleh melalui pemotretan dengan memfokuskan pada objek yang secara signifikan menunjukkan perbedaan motif kedua gaya tersebut. Selain pemotretan langsung, data yang berupa gambar juga diperoleh melalui reproduksi foto dari data sebelumnya.

Analisis data yang digunakan untuk membuktikan validitas data adalah model pendekatan induktif, yaitu penggunaan data yang ada di lapangan untuk membuktikan fakta. Selanjutnya data yang berupa simbol dan tanda dianalisis menggunakan pendekatan semiotika konten, yang berupa pemahaman dan penginterpretasian terhadap makna dan tanda-tanda, seperti bentuk, struktur, serta pola yang beraturan pada objek penelitian.

Validitas data yang diperoleh diuji dengan teknik triangulasi sumber, yaitu proses untuk memperoleh data yang sama dari sumber yang berbeda, serta triangulasi metode yang berupa pencarian data yang sama dengan metode yang berbeda. Penelitian ini didasari oleh empat langkah operasional, yaitu: (1) pengumpulan data, (2) penyajian data, (3) reduksi data, dan (4) verifikasi atau penarikan kesimpulan.

C. Hasil dan Pembahasan

1. Persamaan Motif Batik *Parang Rusak Barong* Gaya Yogyakarta dan Gaya Surakarta

Segi bentuk ditemukan persamaan struktur yang meliputi motif-motif penyusunan serta warna yang digunakan. Bentuk motif penyusun atau *isen-isen* yang terdapat pada kedua gaya tersebut adalah adanya *mata garèng* atau *bokongan*, lidah api atau *uceng*, *tuding*, badan burung, dan sayap burung. Semua motif *isen-isen* tersebut membentuk satu motif utuh yang bernama *Barong* atau deformasi dari burung besar. Motif utama lainnya adalah *mlinjon* dan ombak yang memisahkan deret *Barong* satu dengan yang lain.

Penggunaan warna pada motif batik *Parang Rusak Barong* adalah *soga* atau coklat, *nila* atau biru, dan putih. Jenis pewarna yang digunakan ada dua macam, yaitu pewarna alam dan pewarna kimia atau buatan pabrik. Pewarna alam merupakan pewarna yang bahan-bahannya dapat diperoleh melalui tumbuh-tumbuhan atau hewan. Pewarna buatan diproduksi pabrik yang awalnya diproduksi oleh Jerman dan Cina. Jenis pewarna buatan yang umum digunakan dalam perbatikan adalah *Naphtol* dan *Indigosol*. Persamaan dari segi warna adalah kedua motif batik *Parang Rusak Barong* di wilayah tersebut menggunakan warna-warna seperti yang disebutkan di atas.

Aspek persamaan dari segi fungsi adalah adanya aturan yang pernah dan masih diberlakukan dalam keraton yang menyebutkan bahwa motif batik *Parang Rusak Barong* di Yogyakarta dan Surakarta hanya digunakan khusus oleh raja dan putra mahkotanya. Fungsi lainnya adalah sebagai sarana legitimasi dan penanda kedudukan raja untuk menunjukkan sebuah eksistensi. Perubahan dan perkembangan fungsi juga terjadi di kedua tempat sebagai akibat adanya perubahan status wilayah kerajaan, baik di Yogyakarta maupun Surakarta. Pergeseran itu terjadi pada fungsi motif batik *Parang Rusak Barong* yang dahulu hanya diciptakan sebagai busana kebesaran raja, telah berkembang menjadi bentuk lain yang berfungsi lain juga. Bentuk itu seperti busana modern, yang meliputi: kemeja, blus, rok, dan celana. Orientasi pemakainya jelas tidak hanya terbatas pada raja dan keturunannya, tetapi kini untuk semua lapisan masyarakat. Fungsi yang lain adalah sebagai dekorasi elemen interior dan *souvenir*. Bentuk-bentuknya antara lain: taplak meja, sprei, gorden, tas wanita, dan kipas. Pengartian makna yang terkandung dalam motif batik *Parang Rusak Barong* di dalam keraton adalah sebuah ajaran filosofi yang disampaikan oleh Sultan Agung. Ajaran tersebut adalah ungkapan bahwa manusia adalah makhluk Tuhan yang kehidupannya telah diatur dari hidup sampai mati oleh Tuhan sendiri. Komunitas pembatik yang paham akan ajaran filosofis juga memiliki pengertian sama dengan kerabat keraton.

2. Perbedaan Motif Batik *Parang Rusak Barong* Gaya Yogyakarta dan Gaya Surakarta.

Perbedaan motif batik *Parang Rusak Barong* di Yogyakarta dan Surakarta secara umum terletak pada bentuk atau gaya saja. Bentuk yang

dimaksud adalah struktur garis, ornamentasi, dan warna yang digunakan. Fungsi dan pemaknaan di kedua tempat sampai saat ini masih memiliki persamaan, sehingga tidak memerlukan analisis perbedaan pada kedua aspek tersebut.

Bentuk motif batik *Parang Rusak Barong* di Yogyakarta dan Surakarta setelah diamati secara seksama terdapat perbedaan. Yogyakarta yang beraliran klasik atau meneruskan gaya Mataraman secara umum memiliki ciri-ciri: berwarna latar putih, tidak banyak variasi, dan banyak menggunakan garis lurus dan lekukan tajam. Secara detail, bentuk-bentuk yang menunjukkan perbedaan gaya Yogyakarta dengan gaya Surakarta adalah sebagai berikut.

a. *Mata garèng* untuk motif Yogyakarta memiliki bentuk bulat lingkaran.
b. Bentuk *tuding* pada bagian ujungnya lurus tajam tanpa lengkungan.
c. Bentuk badan *Barong* untuk motif Yogyakarta lebih cembung dan besar dari motif Surakarta.
d. Garis-garis lekukan pada motifnya tajam dan kaku.
e. Warna *Barong* keseluruhan adalah putih.

Surakarta yang dalam perkembangannya beraliran Klasik Romantik memiliki banyak pengembangan dalam penciptaan motif batiknya. Secara umum, gaya yang berkembang di Surakarta memiliki ciri-ciri: banyak menggunakan garis-garis lengkung serta lekukan yang tidak tajam, warna latarnya kecoklatan, dan banyak variasi. Secara detail, ciri-ciri yang menunjukan perbedaan gaya Surakarta dengan gaya Yogyakarta adalah sebagai berikut.

a. Bentuk *Mata Garèng* untuk motif Surakarta berbentuk bulat telur.
b. Bentuk *tuding* pada bagian ujungnya melengkung.
c. Bentuk badan *Barong* untuk motif Surakarta lebih kurus atau tidak terlalu cembung dari motif Yogyakarta.
d. Garis-garis lekukan pada motifnya lebih luwes dan bervariasi.
e. Warna *Barong* keseluruhan adalah kecoklatan.

3. Faktor-faktor Penyebab Persamaan dan Perbedaan

a. Faktor Internal

Faktor internal yang terjadi disebabkan oleh pihak kerajaan selaku pemilik dan pelaku utamanya. Kebijakan politik mengenai segala sesuatu yang berhubungan dengan legitimasi raja diciptakan melalui beberapa jalur. Kesenian yang dalam hal ini seni penciptaan kain batik merupakan salah satunya. Penyamaan dan pembedaan dimulai dari busana bermotif batik *Parang Rusak Barong* yang dikenakan sebagai penanda utama kedudukannya sebagai raja.

b. Faktor Eksternal

Faktor eksternal yang menjadi penyebab terjadinya penyamaan dan pembedaan motif batik *Parang Rusak Barong* gaya Yogyakarta dan Surakarta adalah respons yang diberikan terhadap faktor internal. Kebebasan dan sikap demokratis raja di Yogyakarta maupun Surakarta pada saat ini mendorong terjadinya perkembangan motif. Peran pemerintah dalam mengembangkan sektor industri pariwisata pada tahun 1986 sangat memengaruhi penciptaan batik. Selain itu, peran pemerintah dalam menentukan standar dalam bidang perbatikan semakin terlihat dengan pembuatan undang-undang pembentukan Dewan Standardisasi Tekstil Indonesia (DSTI) pada tahun 1971.

D. Simpulan

Motif Batik *Parang Rusak Barong* merupakan motif utama yang masih berkembang di dua wilayah kerajaan, yaitu Yogyakarta dan Surakarta. Melalui pengamatan yang dilakukan terhadap motif ini, terlihat bahwa perkembangan gaya yang terdapat di kedua tempat hanya sebatas struktur yang meliputi bentuk dan warna. Persamaan terjadi pada semua aspek, yaitu bentuk, fungsi, dan

makna yang terdapat pada motif batik *Parang Rusak Barong* gaya Yogyakarta dan Surakarta. Perbedaan yang terjadi, seperti yang diungkapkan di atas, hanyalah terjadi pada bentuk. Hal-hal yang menjadi perbedaan pun, tidak secara prinsip, tetapi hanyalah pada bentuk garis, seperti lurus lengkung dan intensitas warna, seperti gelap dan terang. Penelitian dan pendapat yang pernah dikemukakan oleh peneliti terdahulu telah dibuktikan melalui penelitian ini. Secara rinci persamaan dan perbedaan yang telah dikemukakan sebelumnya dianalisis satu-per-satu melalui kajian bentuk, fungsi, dan makna yang kemudian diperbandingkan.

Demikianlah pengamatan yang dihasilkan sebagai suatu rumusan tesis yang dilakukan terhadap motif batik *Parang Rusak Barong* gaya Yogyakarta dan Surakarta. Penelitian menghasilkan beberapa pokok pikiran seperti persamaan dan perbedaan serta faktor-faktor penyebabnya. Semoga hal tersebut meng-inspirasi dan motivasi peneliti yang lain untuk penelitian seni rupa, khususnya batik di masa mendatang.

Daftar Pustaka

Anas, Biranul. 1997. *Indonesia Indah: Batik*. Jakarta: Yayasan Harapan Kita.

Feldman, Edmund Burke. 1967. *Art As Image And Idea*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc.

Gustami, SP. 2000. *Studi Komparatif Gaya Seni Yogya-Solo*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.

Hauser, Arnold. 1974. *The Sociology Of Art*, Terj. Kenneth J. London: The University of Chicago Press.

Hoop, van Der, A.N.J. Th. 1949. *Indonesische Siermotieven, Ragam-ragam Perhiasan Indonesia, Indonesian Ornamental Design*. Koninkliik Bataviaasch Genootschap van Kunsten En Wetenschappen.

Kempers, A.J. Bernet. 1959. *Ancient Indonesian Art*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Kuntowijoyo. 2006. *Raja, Priyayi, dan Kawula*. Yogyakarta: Ombak.

Moedjanto, G. 1987. *Konsep Kekuasaan Jawa: Penerapannya oleh Raja-Raja Mataram*. Yogyakarta: Kanisius.

Sedyawati, Edi. 2007. *Budaya Indonesia: Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah*. Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada.

Soedarsono, R.M. 2001. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Cetakan Kedua. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

Suyanto, A.N. 2002. *Sejarah Batik Yogyakarta*. Yogyakarta: Rumah Penerbitan Merapi, kerjasama dengan Yayasan Adikarya-IKAPI dan Ford Foundation.