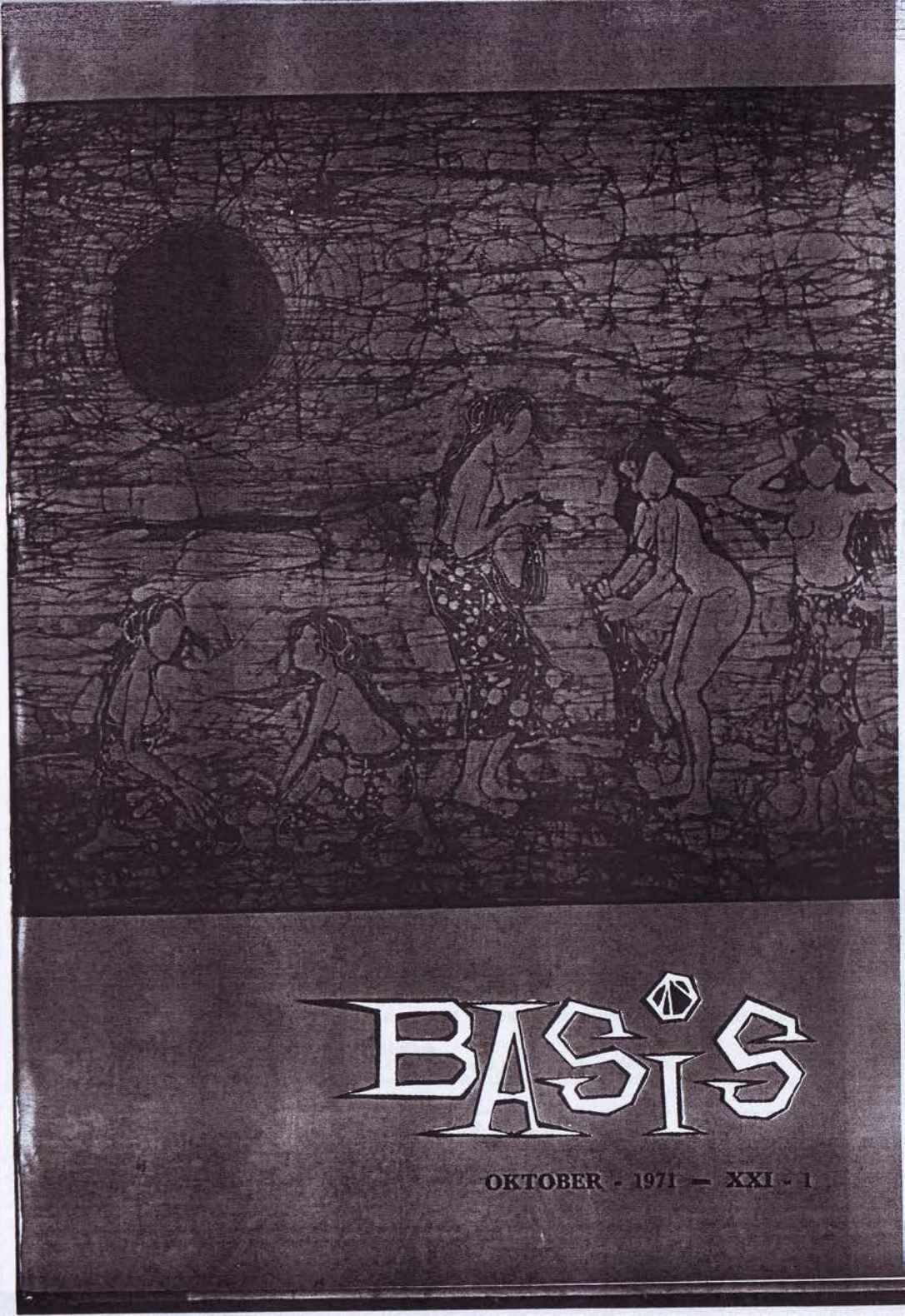


... ..
... ..
... ..



BASIS

OKTOBER - 1971 - XXI - 1

- Cover depan luar : Mandi pagi dalam tehnik batik - karja Nasjah
Djamin - foto Ruedi Hofmaan
Cover depan dalam: Dewi bulan - karja Bambang Octoro
Kumangga - karja Bambang Octoro
- foto-foto Ruedi Hofmann

TANDA-TANDA ZAMAN 3 *Dick Hartoko*

**MADJALAH INTELEKTUIL
DALAM NEGARA BER-
KEMBANG** 4 *Soendoro*

SEPUTAR SENI BATIK 10 *Soedarmadji*

**KETENTERAMAN DALAM KE-
STATISAN** 21 *M.J. Kasijanto*

**LATIHAN SULTAN HAMENGKU
BUWONO I DIMASA REMADJA** 28 *W.S. Rendra* ✓

P U I S I

NIAGARA FALLS 33 *Ahar*

RANDJANG 34 *Karno Kartadibrata*

PERTIMBANGAN BUKU

**MARILAH BERCIALOG
KOMPOSISI
TEHNIK MENGARANG
SEMINAR BAHASA INDONESIA
BAHASA, HUKUM-HUKUM
DAN HAKEKATNJA** 35 *D.H.*

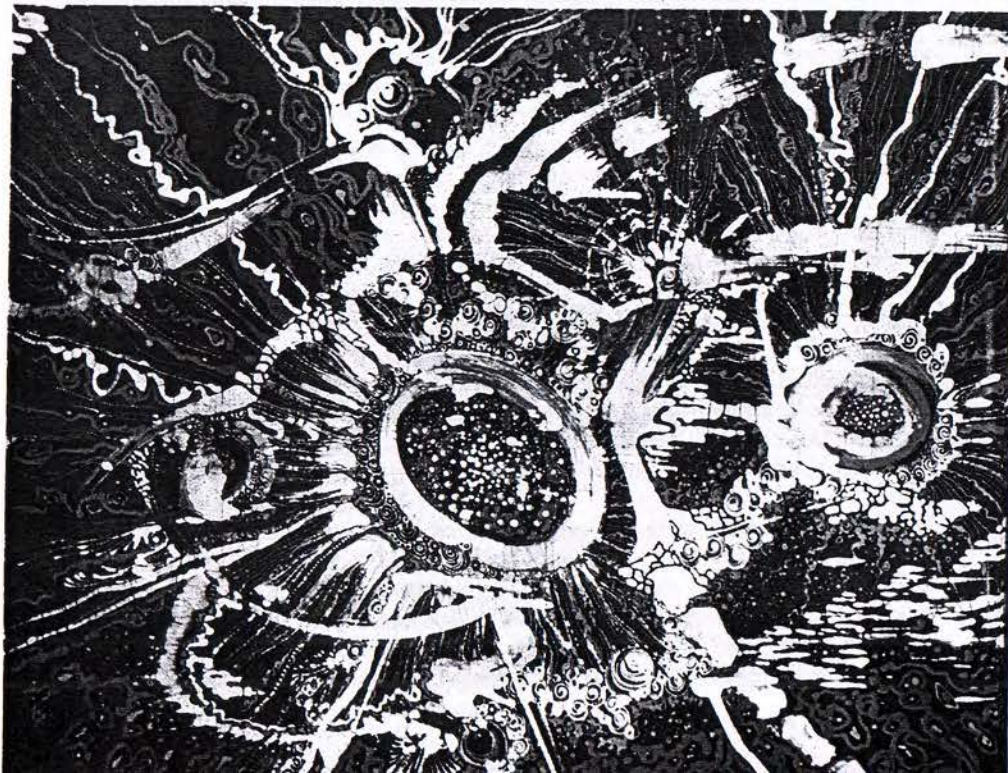
Diterbitkan oleh: JAJASAN B.P. BASIS. Anggota SPS OPS Pers.
Redaksi: Drs. Th. Koendjono (penanggungjawab), Dick Hartoko (wakil), Drs A. Sudewa, Drs Sapardi Djoko Damono.
Sekretaris Redaksi: Gr. Sukadi. Pembantu tetap: Paul W. Suleman S.H., Willie Koen, Ruedi Hofmann, Peter Suryapratomo, M. Sudiraatmadja.
Sirkulasi: Paul Martadi, Administrasi: C. Sardjana.
Alamat Redaksi / Administrasi: Abubakar Ali - Tromolpos 20 Jogjakarta. Telp. 1166.
Rekening Giropos No. J. 15.29. Langganan setriwulan: Rp. 150,- Pembayaran dimuka, khusus luar Djawa minimum 1/2 tahun. Etjeran Rp. 60,-.

S.I.T. No. 0224/SK/DPHM/Sit/1966 tanggal 28 Maret 1966
Pertjetakan Offset Kanisius, Jogjakara



Dewi bulan
(Bambang Octoro)

Kumangga
(Bambang Octoro)



SEPUTAR SENI BATIK

Salah sebuah bentuk seni rupa Indonesia yang paling terkemuka dan hampir tidak ada duanya didunia ialah seni batik. Perwujudannya persis dengan senilukis karena keduanya menggunakan media garis, bentuk dan warna diatas taferil dwi matra. Bedanya, bahwa senilukis langsung ke lahirannya, sedang seni batik melewati proses pelilinan. Kemudian juga «pembabaran». Kata «babar» yang dalam bahasa Indonesia berarti membuka atau terbuka (misal: lajar, bunga), dalam basa Djawa berarti pula: sudah selesai. Sudah selesai itu dalam dunia batik mengandung implikasi sudah «disoga»; ialah diberi warna tjoklat dengan kulit kaju sedjenis tumbuh-tumbuhan. Seni batik masa lalu mengandung tiga prinsip pewarnaan. Ialah putih warna dasar kain itu sendiri, yang diperoleh karena adanya lindungan lilin (Djw. malam). Biru, karena dibirukan dengan zat warna yang diperoleh dari tetumbuhan seperti lem. Dan tjoklat karena disoga. Disamping itu, menurut Bambang Oetoro seorang pemuka batik moderen di Jogjakarta warna tersebut mengandung makna lambang trimurti Hinduisme. Biru melambangkan Batara Wisnu, Tjoklat (awan warna yang sama ini ada yang menjebut: merah) lambang Brahma. Dan putih lambang Sjiwa. Itulah sebabnya, meski Indonesia tjukup kaya dengan tumbuh-tumbuhan pewarna, namun mereka tidak mau menggunakan lebih dari yang tiga. Seni bagi nenek mojang kita bukan sekedar artistik, melainkan magiko simbolisme yang artistik.

Seni batik, atau batik, yang dalam pergaulan sehari-hari merupakan istilah yang sudah ditangkap pengertiannya, bisa menjadi sulit jika orang mulai menepuh tjara pemahaman keilmuan. Karena hal itu tidak tjukup dengan perumusan pengertian yang biasanjapun sudah sulit, namun dikehendaki pemahaman etimologi.

Seorang pemuka sanggar batik moderen «Bagus» yang djuga Ketua II djurusan senikria pada Sekolah Tinggi Seni Rupa (Asri) Jogjakarta bernama Mohammad Bakir mengemukakan dalam madjalah Ekspres bahwa istilah batik itu berasal dari kata: titik. Ini menjadi bersesuaian dengan apa yang dikatakan W. Kertcher dalam *Melliand Textilberichte* (1952 Nr. 2, 3, 5, 7, 9.) yang telah djuga diterdjemahkan oleh Poey Keng Sien kedalam

basa Indonesia menjadi *Perindustrian Batik Dipulau Djawa*. Dikatakan disini bahwa achiran tik dalam kata batik berasal dari menitik; menetes. Kata batik dalam bahasa Djawa Kromo: serat; dan Ngoko: tulis. Tegasnja melukis dengan lilin.

Sesungguhnya djika kita perhatikan bagaimana wanita Indonesia membatik, atau melukis dengan lilin, mula-mula dengan «tjanting» nja didjedjatkan sebuah titik. Bermula dari titik ini mereka mulai menarik garis sekiranya dikehendaki. Namun djika kita perhatikan sebuah pola batik bernama *nitik*, akan nampak dengan djelas bahwa hampir seluruh perwujudannya terdiri dari titik melulu betapapun mereka ingin mendjelmakan garis. Sebuah definisi tentang garis dalam ilmu ukur yang kita terima disekolah menengah, telah berabad-abad dikerdjakan nenek mojang tanpa ribut-ribut dengan masalah definisi. Ironinja lagi, sesungguhnya dalam dunia seni rupa, kita sudah lebih dahulu menemukan pointilisme dibanding dengan Georges Seurat (1859—91) dan Paul Signac (1863—35), sebagaimana orang-orang Indian itu lebih dahulu menemukan benua Amerika daripada Christophorus Columbus.

KAPAN BATIK LAHIR

Djika diteliti sekarang, sudah banjak bangsa dan negara menghasilkan seni batik baik dalam djumlah besar maupun ketjil. Beberapa dapat disebut, Malaysia, Djepang, India bahkan beberapa negara barat seperti Djerman dan Amerika. Tetapi yang tertua hanya India dan Indonesia. Ensiklopedia Indonesia menjebutkan bahwa sebelum kedatangan orang India ke Indonesia, bangsa kita sudah mengenal batik. Tidak menggunakan lilin sebagai alat penutup melainkan sedjenis ketan. Bukan «tjanting» (sematjam tjerek ketjil sebagai alat lukis) melainkan sekerat bambu. Selandjutnja ensiklopedia bersangkutan tidak mendjelaskan lebih djauh.

Bambang Oetoro mengemukakan, yang djelas, pada waktu Gadja Mada mengutjapkan sumpah palapa, ia sudah mengenakan kain batik motif gringsing.

Pada peninggalan seni rupa yang tahan lama seperti artja-artja yang terbuat dari batu, dapat dilihat dengan djelas betapa artja Kertaradjasa yang diketemukan ditjandi Ngrimbi Djawa Timur, bagian bawah tubuhnya mengenakan pakaian sematjam kain dengan ragam hias kawung. Demikian djuga patung-patung: Sjiwa dan Parwati; artja Maitreya ditjandi Pelaosan (kira-kira tahun 850 M.) dan Sjiwa Agastya yang kedapatan di Magelang.

Di Indonesia seni batik bisa dikatakan hanya berkembang dipulau Djawa, betapapun seni sedjenis yang lebih tua — ialah seni tenun — merata kedapatan diseluruh nusantara. Bahkan di Sumatera dan Nusa-tenggara dapat menghasilkan buah-buah kerja yang sangat mengagumkan. Melihat peta bumi, nampak daerah pengembangannya merupakan dua deret garis. Bagian utara tersebar dari Djakarta, Tjirebon, Pekalongan,

Semarang dan Lasem. Sedang bagian selatan, Tasikmalaya, Banjumas, Jogjakarta, Surakarta, Ponorogo. Menurut para ahli, kesemuanya dengan tjiri chas jang berbeda entah dalam hal ketjenderungan motif (: Tjirebon, Pekalongan) maupun dalam hal pembabaran seperti jang menondjol Banjumas, Pekalongan, Jogjakarta misalnja.

Dalam hal motif, terkenal karena tuannya, keindahannya dan banjak variabelnya ialah: kawung, gringsing, nitik, dan parang. Dari motif parang, jang terkenal ialah *parang-rusak*. Didaerah Mataram (Jogjakarta — Surakarta), pernah pada masanja batik ini merupakan monopoli golongan bangsawan. Apakah gerangan musababnja golongan itu menggemari motif parang rusak? Disamping hipothese Jasper dan Mas Pirngadi (De inlandsche kunstnijverheid in Nederlandsch Indie; s Gravenhage 1912 — 1930). jang berpendapat bahwa pola parang rusak dapat dibawa kembali kedaun teratai, ada hypothese lain jang berpendapat bahwa karena menilik bentuk, pola parang rusak erat sekali dengan ragam hias pilin berganda. Seperti kita ketahui, A.N.J.Th. a Th van Der Hoop dapat mengemukakan bahwa ragam hias tersebut merupakan lambang peredaran alam, djelasnja peredaran matahari. Karena pada masa pra sedjarah nenek mojang kita termasuk pemudja matahari, mendjadi djelaslah maknanja agar tuah dewa matahari dekat djuga dengan para bangsawan. Kesimpulan jang dapat diambil djuga tidak terlalu sulit berdasar hypothese Jasper/Pirngadi mengingat bunga teratai adalah lambang kedewaan Hinduisme.

Menurut watak, pola batik pada masa klasik bisa dibalang tetap dari generasi kegenerasi. Para pentjipta pola-pola batik, betapun bertolak dari gedjala objektif sangat djauh dalam hal pemudjaradannya sehingga terkadang hampir-hampir tak dikenal asal muasalnja. Atau terkadang mendjadi multi interpretable seperti halnya dengan pola parang rusak jang setjara ilmu bahasa dapat dikembalikan sebagai perwujudan gunung padas ditepi-tepi pantai (Lih. W.J.S. Purwadarminta, Bausastra Djawa; J.B. Wolters N.V.) alias karang. Pemedjaradan jang djauh terlihat djuga dalam hal ragam hias isian (Djw. isén). Sebagai misal: motif tebu sekeret, tjatjah gori, mlindjon, srawejan. Pola mendjadi dekat dengan realitas, semendjak para pentjipta pola baru dari Pekalongan menundjukkan perkembangan pesat termasuk dalam hal pewarnaan.

MODERNISASI SENI BATIK

Djika batik tradisional menundjukkan perkembangan jang sudah mendjadi lamban baik dilihat dari segi motif apalagi pewarnaan jang berputar hanja disekitar putih, biru dan tjoklat, maka disekitar tahun 1918 di Pekalongan terdapat gerak perkembangan jang mulai banjak menjimpang dari pola umum jang tradisional. Dilihat dari segi bentuk nampak sekali bentuk-bentuk jang baru dan lebih realistis bermuntjukan disamping mulai dirintis keberaniannya dalam hal memberi warna. Warna

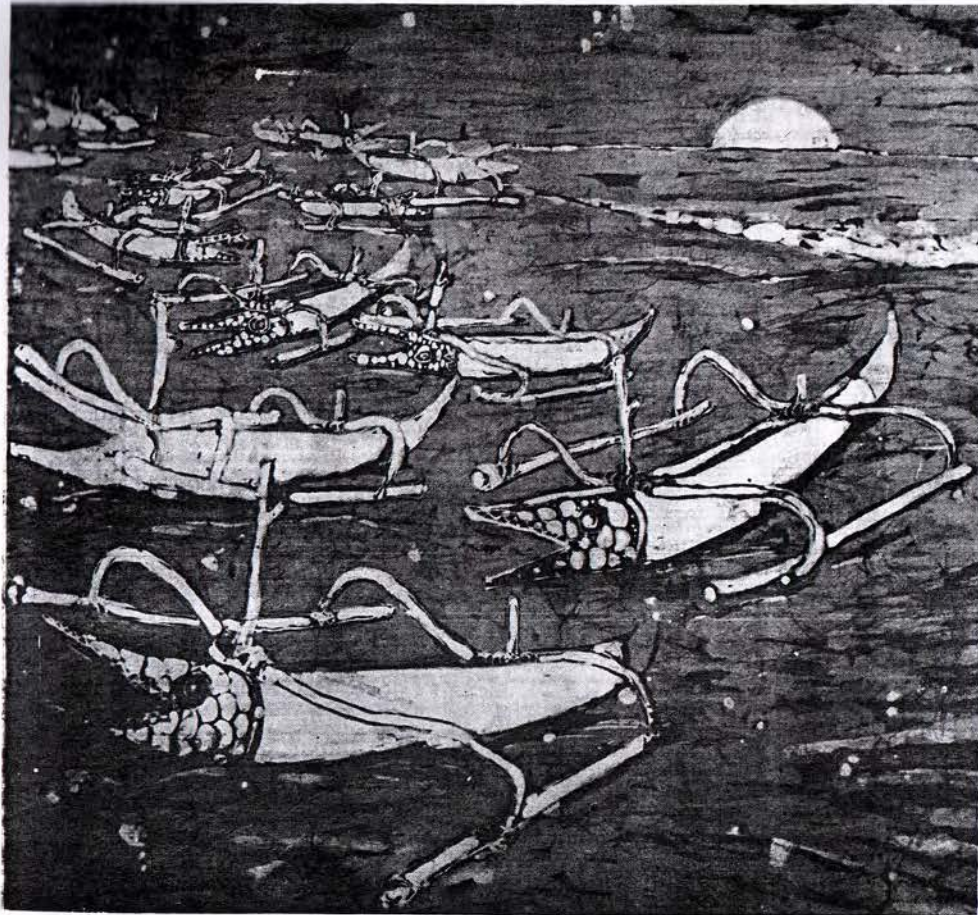
jang temaram atau terkadang kusam karena selalu berputar disekitar putih, biru dan tjoklat, mendjadi diperkaja bahkan seringkali menggeser kepada pewarnaan hidjau, merah tjemerlang, biru dan kuning. Ada dugaan warna jang bertjahaja dan merangsang sebagai akibat bertemunya lebih intensif lagi dengan kesenian Tjina jang memang kuat pengaruhnja sepandjang pantai utara pulau Djawa memandjang dari Djakarta, Tjirebon, Pekalongan, Semarang dan Lasem/Djepara. Pengaruh kuat dalam motif dapat dilihat pada ragam hias phonix, meander, gelombang laut, bukit dan ragam hias awan. Dalam buku Indonesische Siermotieven, A.N.J. Th. a van der Hoop memberikan sebuah tjontoh selendang jang dibatik setjara istimewa jang diberi nama «lotjan» atau «loktjan». Di Pekalongan disebut «pangsi». Kain lotjan tersebut biasanja dibatik dengan sutera. Dasar belakangnja berwarna naturel atau abu-abu, polanja terutama biru tua dan tjoklat sedikit. Tahun 1918 sebagai antjar-antjar, karena menurut Bambang Oetoro sekitar tahun itulah mulai masuk disana obat-obat pewarna pabrik jang tjemerlang dari negeri barat. Nama Soedewan, seorang petugas Humas dari Balai Penyelidikan Batik Jogjakarta, menjebut lebih awal lagi daripada itu meski dengan obat pewarna dalam negeri dan dari tetumbuhan.

Dalam brosur Balai Penyelidikan Batik berjudul *Motif Baru* jang merupakan kerdja sama antara jang disebut dimuka dengan G.K.B.I. kita temukan sebuah motif jang diberi tahun terawal (1957) dengan pentjiptanja R.L.B. Moormansjuri B.A. Motif baru itu diberi nama Poospo-sari. Selanjutnja kita lihat R.L. Djajengpoestoko, Bambang Oetoro dan Sudewan sebagai para pentjipta lain.

Gedjala modernisasi senirupa, disamping dapat disaksikan pada kreativitas individuil mengenai perwujudan, ialah pada maunya para pentjipta membubuhkan identitasnja. Demikianlah mulai banjak kita saksikan kreasi batik jang dalamnja terdapat tanda tangan pentjipta.

PERANAN BALAI PENJELIDIKAN BATIK DAN PARA PELUKIS

Pada kiri kanan tahun 1960 oleh Balai Penyelidikan Batik jang ada satu-satunya di Indonesia itu pernah dibentuk sebuah team ahli jang terdiri dari para pegawai jang ada sangkut paut, dengan beberapa pelukis di Jogjakarta seperti: Kusnadi, Kuswadji, Abas Alibasjah dan Sulardjo jang tugasnja meneliti kemungkinan ditjiptakan banjak pola kreatif jang seirama dengan derap djaman. Meskipun setjara seketika belum nampak hasilnja, namun gagasan-gagasan jang saling didiskusikan memberikan efek positif pada masa kemudian. Tidak mengherankan sehingga sekitar tahun 1968, Sulardjo dkk. membeberkan kreasi jang pertama berupa seni batik lukis. Seperti kita ketahui, di Indonesia kini dapat ditjatat adanya djenis batik tulis, batik tjap, batik lukis dan senilukis batik. Batik tulis berbeda dengan tjap, karena jang pertama dihasilkan langsung oleh



Perahu-perahu
(Karja Nasjah Djamin - foto
Ruedi Hofmaan)

tangan pembatik dengan tjanting; jang kedua dengan klise logam dan dengan tjepat merupakan produksi besar-besaran. Jang ketiga disebut batik lukis karena disamping menggunakan tjanting, digunakan djuga kuas seperti dalam senilukis. Penggunaan kuas bisa dalam hal meletakkan lilin untuk membentuk pola, maupun dalam hal pewarnaan. Dalam kategori ketiga ini tudjuan masih untuk benda pakai (: dalam beberapa hal mungkin menjimpang untuk tudjuan perhiasan dan kenikmatan spirituil), sedang dalam hal isén dan prosession (: pembabaran) masih diserahkan kepada tukang. Termasuk senilukis batik, karena tudjuan sebagai self expressi dan kenikmatan spirituil; bukan sebagai benda pakai. Sedang proses jang terdjadi ditangani sendiri dari awal sampai selesai total. Selain oleh Sulardjo dkk, seni batik lukis banjak dilakukan oleh kelompok Bambang Oetoro, Mochamad Bakir di Jogjakarta. Di Djakarta dikerdjakan oleh Mardijanto, Mustika dan Oesman Effendi. Jang melakukan kategori keempat (senilukis batik) pada umumnja terdiri dari seniman jang sebelumnya terkenal sebagai pelukis seperti Nasjah Djamin, Bagong Kusudiardjo, Djoni Trisno, Batara Lubis, Damas, Tino Sidin dan beberapa lagi. Pada waktu artikel ini ditulis bukan mustahil dilain tempat terdjadi pula penggeseran menudju senilukis batik jang barangkali lalu dikerdjakan oleh Mustika dan Oesman Effendi.

MASALAH SENILUKIS BATIK

Sebagaimana dituliskan dimuka maka sekitar tahun 71 ini di Jogjakarta (entah ditempat lain) telah lahir sebuah bentuk seni antara senilukis dan batik. Disebut orang senilukis batik. Beda dengan sebelumnya pada senilukis batik, tudjuan sepenuhnya terletak untuk kenikmatan spirituil. Karja djadi tidak dipakai penutup tubuh, melainkan sebagai media self expressi jang harus selalu kreatif. Proses kelahirannja dari design sampai pembaruan dikerdjakan sepenuhnya oleh pentjipta. Sedang pada batik jang lain, proses pembaruan dikerdjakan pada tukang. Sebagian berpendapat, menilik tudjuan dan proses pentjiptaannja, selajaknja ia bernama *senilukis batik*.

Tetapi beberapa pelukis kita jang djuga mendjadi anggota seumur hidup Akademi Djakarta, sehingga biasanja mendapatkan kwalifikasi formil sebagai pemikir kebudayaan berpendapat sebaliknya. Rusli dan Popo Iskandar (Drs.) berpendapat, bagaimanapun djenis seni baru itu merupakan *craft* atau seni keradjinan. Jang biasanja applied dan stereotip. Keberatan Rusli terutama karena spontanitas jang biasa setjara langsung diperoleh dalam senilukis dengan objeknja tidak mungkin diperoleh dalam senibatik. Sedang Popo Iskandar berkeberatan karena dalam proses pentjiptaan senilukis batik menggunakan tukang-tukang. Alasan jang kedua merupakan anggapan tidak wadjar karena senilukis batik djalannja terentak-entak. Dalam pewarnaan misalnja, seniman batik harus menunggu

warna jang lain kering dulu sebelum membubuhkan warna berikut. Popo mengkwalisir kegiatan seniman lukis batik sekadar ingin tahu belaka. (Harian Sinar Harapan 5 dan 19 April 1971). Dikatakan djuga bahwa gedjala baru itu membahajakan kreativitas seni.

Penulis berpendapat bahwa Rusli dan Popo Iskandar sebagian melakukan kesalahan karena kurang lengkapnja informasi dan data jang diperoleh. Jang kedua karena agaknja kedua seniman itu terlalu dikung-kung oleh pengertian senilukis masa silam. Demikianlah soal antipisasi jang terlalu diagungkan dalam senilukis jang lewat bisa tidak diperlukan oleh para pelukis mutahir.

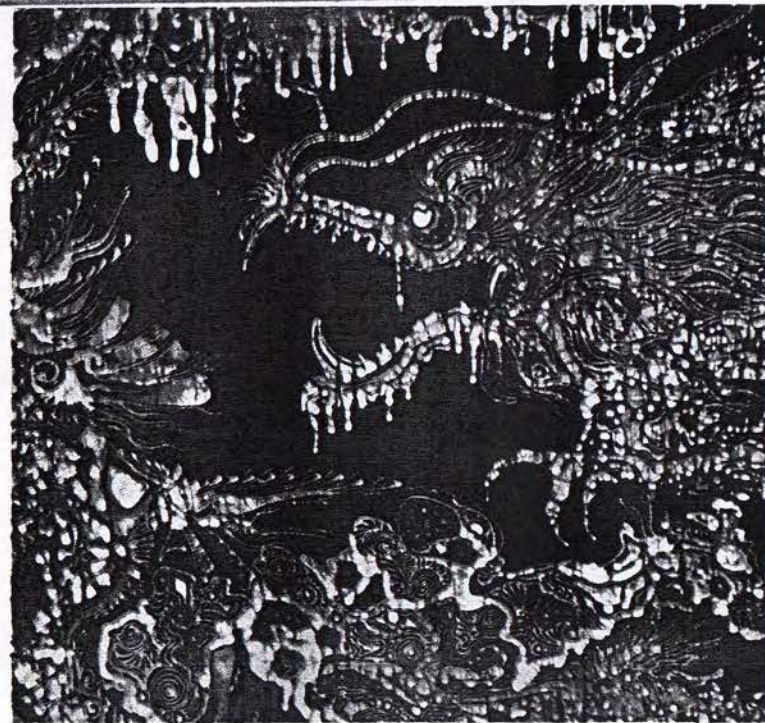
PAMERAN INTERNASIONAL SENI BATIK

Baik untuk mereka jang keberatan meletakkan predikat senilukis pada djenis tertentu seni batik; maupun jang menamakan senilukis batik; bahkan barangkali untuk mereka-mereka jang tidak ambil pusing masalah nama, penulis berpendapat perlunja diorganisir kegiatan penjelenggaraan pameran internasional di Indonesia mengenai seni batik. Sebagaimana kita tahu untuk djenis klasik, Indonesia, India dan barangkali beberapa negeri lain seperti Malaysia punja peranan. Untuk jang mutahir, kita dengar Djepang, Birma, Muangthai, Malaysia, Indonesia dan beberapa negara barat seperti Amerika dan Djerman, mulai melakukan kegiatan seni batik. Apalagi mengingat sedemikian membandjirnja orang asing jang beladjar di Jogjakarta seperti di Balai Penyelidikan Batik, disanggar Bagong Kussudiardjo, Bambang Oetoro jang ternjata meliputi bermatjam bangsa misalnja: Australia, Kanada, Djepang, Belanda, Amerika dan beberapa lagi.

Dengan pameran seni batik akan kita ketahu peranan dan mutu setiap peserta. Jang dengan demikian bisa merangsang perkembangan.

Jogjakarta, Djuli 1971.

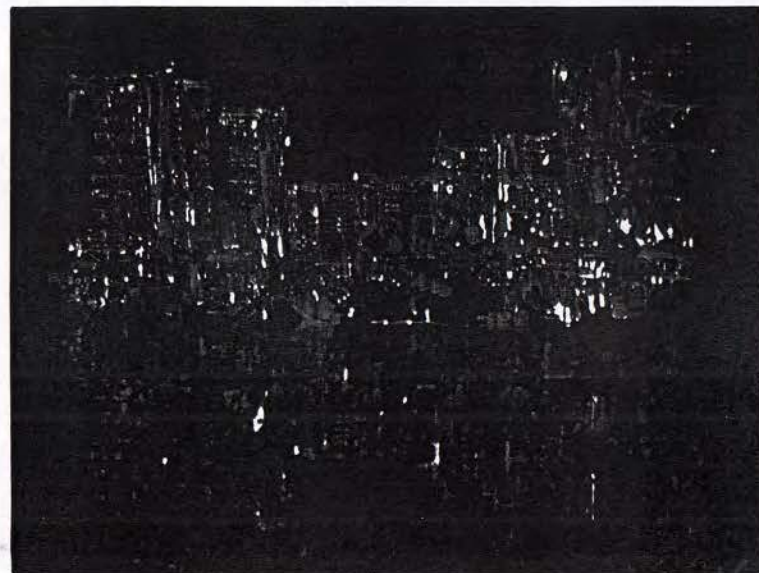
Naga tapa
(Bambang Oetoro)



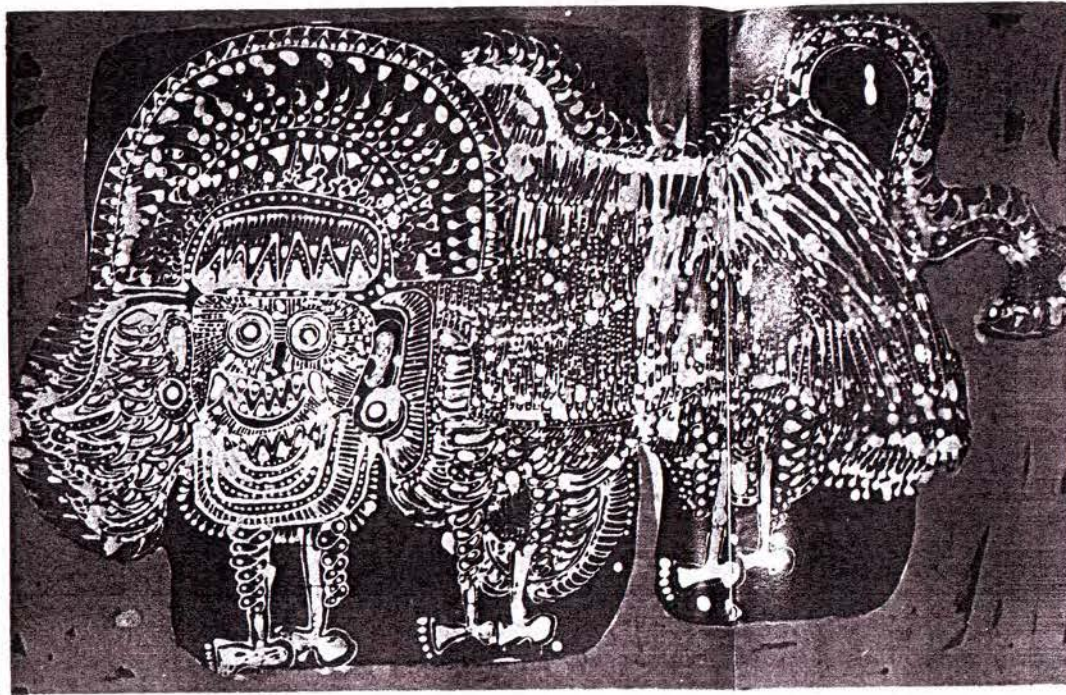
sepintas kilas

Seni Batik Modern

Foto-foto: Ruedi Hofmann



Bajangan kota
(Bambang Oetoro)



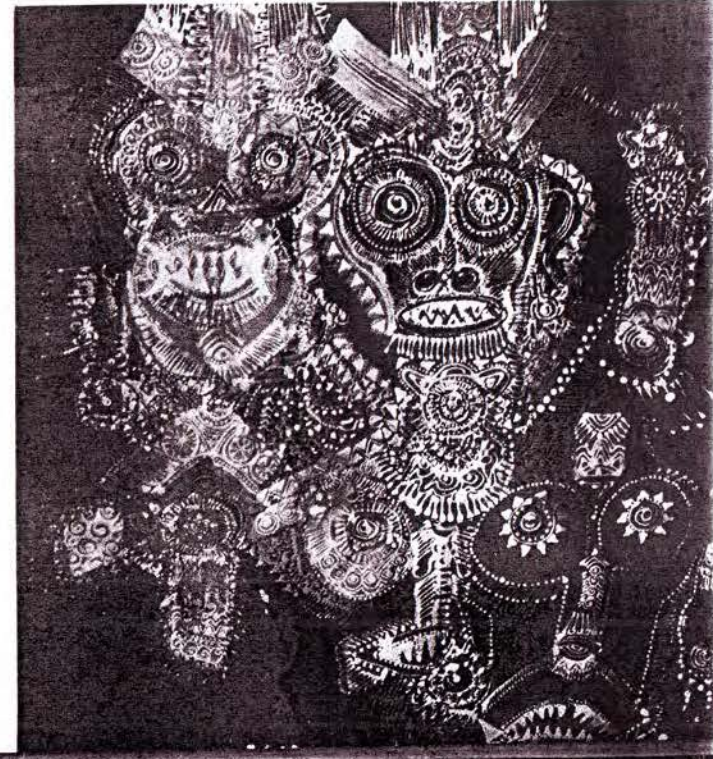
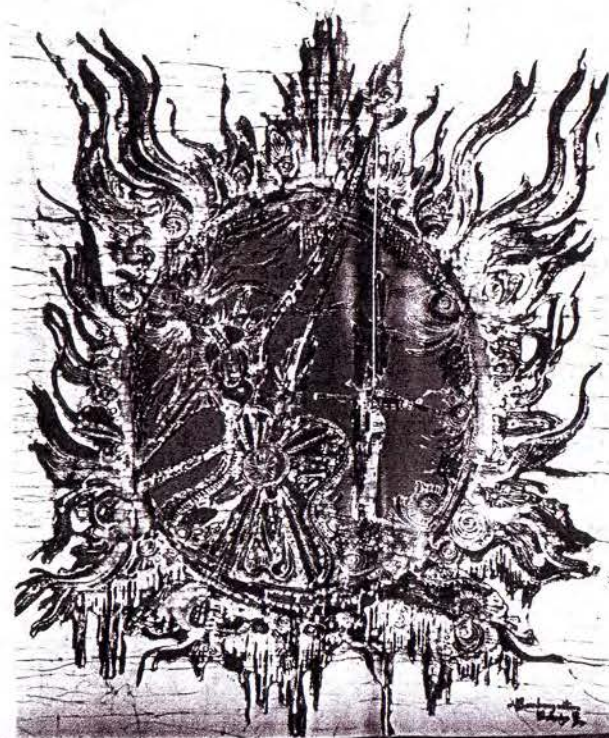
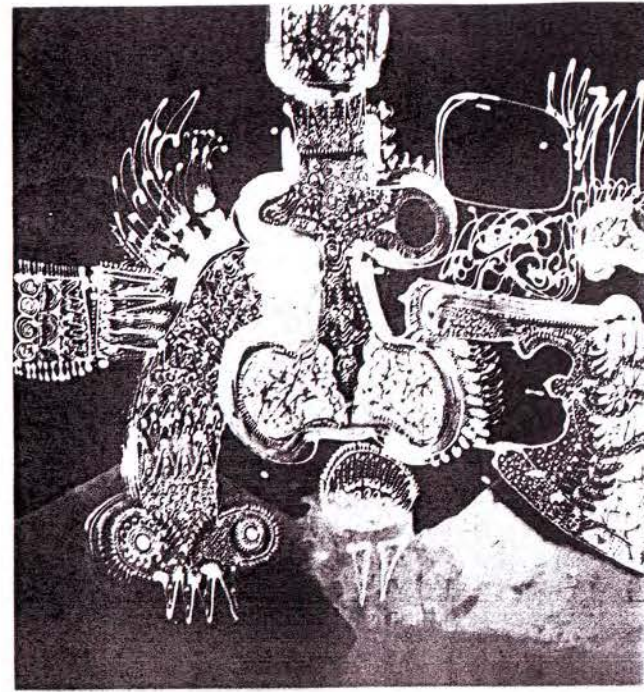
Barong
(Bagong Koessoediardjo)

Merpati-merpati
(Bagong Koessoediardjo)

Leak
(Bambang Oetoro)

Pemain rebab
(Bambang Oetoro)

Topeng
(Bagong Koessoediardjo)

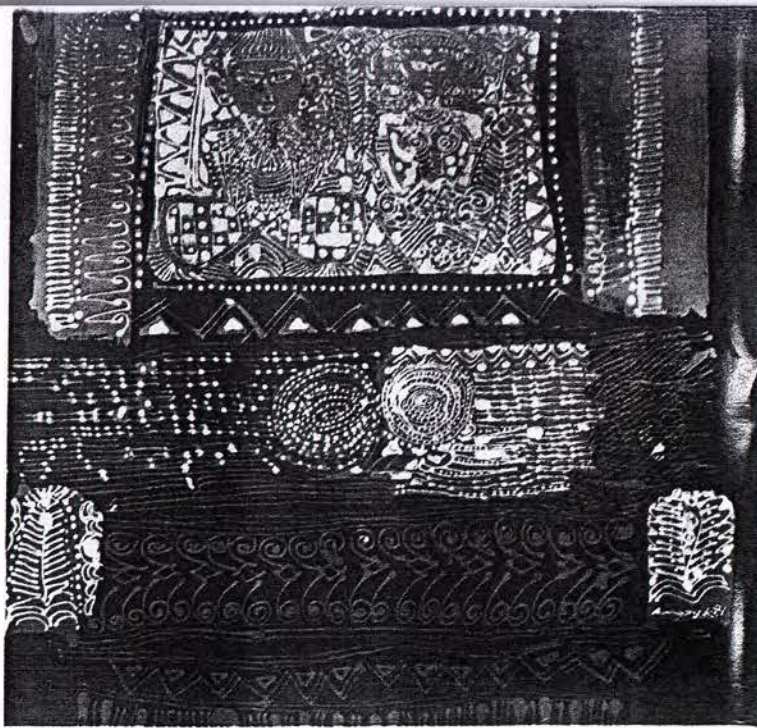


KETENTRAMAN DALAM KESTATISAN

Sorotan terhadap «Tradisi sebagai dasar Modernisasi»
oleh Paul Ammann, BASIS April '71.

Untuk antjer-antjer uraian selandjutnja perlu didjelaskan dulu apa jang dimaksud dengan istilah «modernisasi desa» dalam karangan ini.

Kiranjja kurang kenalah bila modernisasi desa diidentikkan dengan menaikkan produksi pertanian. Sebab menaikkan produksi pertanian sebetulnja adalah soal njaur utang dan membendung utang R.I. Memang dengan adanya modernisasi, kita harapkan ada kenaikan produksi tetapi djangan intensifikasi pertanian dan pendjualan pupuk dianggap sebagai blegernja modernisasi. Modernisasi didesa adalah soal kemampuan menguasai waktu dengan dan dalam benda-benda/ruang disekitarnja. Para petani harus mendjadi *djengkel* dengan kelambanan sapi pembadjak, gerobak, sepeda atau djalan kaki; merasa *sepet* dan rugi bila 75% halaman mendjadi kebonan tak teratur penuh semak dan hasilnja sedikit; merasa *pengap* dalam rumah jang gelap dan lembab; *marah* apabila pedjabat-pedjabat pemerintahan bekerdja lamban dan seenaknja; *sepi* dan *haus* apabila tidak membatja atau mendengar berita-berita kemandjuan dan peristiwa-peristiwa dunia; *haus* akan pengetahuan-pengetahuan baru, *haus* akan keindahan dan kerapian benda-benda sekitarnja; *haus* akan kesempatan menikmati rekreasi, olahraga atau kesenian. Kemudian *hasrat* untuk selalu meningkatkan taraf hidupnja. Jang ditjetakmiring dalam kalimat-kalimat tersebut semuanya adalah kata-kata untuk menjatakan gedjolok djiwa, spirit djiwa. Djadi bukan sekedar keinginan jang dipatju dari luar, sesuai dengan mode atau musimnja. Kemudian dia djuga sadar dan punja pengertian bahwa gedjolok-gedjolok itu perlu usaha dan biaja.



Temanten
(Bagong Koossoediardjo)

Kumbakarno
(Bagong Koossoediardjo)

