

**PEREMPUAN JAWA:  
WACANA SAKRALITAS BATIK SOLO  
DALAM METAFISIKA**

*Naomi Kawasaki*<sup>1</sup>  
*naomitti817@ybb.ne.jp.*

**Abstrak:** *The term of "Discourse" which was defined by Foucault means that it creates the truth against the group of statements that belong to a single system of formation (episteme). Episteme is described as the certain structure of thought (knowledge) between the power relations that the man of a particular period cannot escape. In other words, discourse is the formation system of truth by the power of knowledge (a play of the truth). Batik Solo is a one of Javanese adhiluhung (high valued) cultures which is used as a traditional Javanese costume. Batik Solo was deeply connected to the Javanese women's whole life. It is not only a material things which protect human body but also spiritual things. Batik Solo is considered as a reflection of Javanese philosophical system, and expression of Javanese cosmology. Therefore it has sacred power which comes from outside of human world. For Javanese society, sacredness which is given in Batik Solo, although in batik production processes by Javanese women and the way to use, is a truth of their life reality. In this point of view, Batik Solo can be said as a medium of visual communication which can be created the presence of Javanese women. The presence of women is not only a something "being" but also "beings", in other words it is a social construction historically. Thereby, in this article, it is strived that the metaphysics of Javanese women's presence is broke up (read again/reinterpretation) in relation to Batik Solo.*

**Kata Kunci:** Diskursus, Sakralitas Batik Solo, Metafisika Kehadiran, Perempuan. Jawa

## A. PENDAHULUAN

Sejak masa kekuasaan Sultan Agung (abad ke-17), batik sudah menjadi salah satu karya seni *alus* Kerajaan Mataram untuk memenuhi kebutuhan busana dalam keraton. Teknik membatik yang tinggi, pada awalnya, hanya dimiliki kalangan keraton. Sedangkan proses membatik menjadi suatu bagian pelatihan proses olah batin putri-putri keraton sebagai seni

---

<sup>1</sup> Penulis berasal dari Jepang, lulusan dari Pascasarjana S2 Kajian Budaya, Universitas Sebelas Maret

batin dan luhur putri-putrinya.<sup>2</sup> Karenanya, kegiatan membatik lazim diidentikan perempuan seperti diungkapkan Geertz<sup>3</sup>, “*The artist, always a women*”. Proses pembuatan batik, tidak bisa lepas dari peranan perempuan. Perempuan memiliki peranan yang sangat besar. Perempuan dianggap memiliki keuletan, ketekunan, dan ketelitian dalam membuat batik yang cukup rumit tersebut.

Perempuan adalah makhluk yang indah, yang dengan rasa mampu menciptakan seni bernilai tinggi. Ini berarti bahwa bagi manusia Jawa, keindahan ragam hias batik lebih dimaknai sebagai upaya untuk memberikan nafas dan jiwa dari busana tradisional dari sudut pandang perempuan. Implementasi keindahan ragam hias batik ini akhirnya menjadi busana tradisional Jawa yang sekaligus menjadi simbol kosmologi, dasar orientasi diri, dan cermin sikap hidup. Ilustrasi ini tampaknya dapat dijadikan pijakan argumentasi bahwa apabila pembatikan dianggap sebagai kegiatan perempuan dengan proses pertimbangan yang rumit dan matang serta busana dalam dahur hidupnya, maka Batik Solo dapat diamati sebagai representasi kehadiran kaum perempuan Jawa.

Di samping itu, Batik Solo memiliki fungsi sebagai busana tradisional manusia Jawa yang dipakai dalam kegiatan daur hidup (siklus hidup/*life cycle*) manusia Jawa. Widiastuti<sup>4</sup> berpendapat bahwa ada tiga fase yang penting dalam daur hidup manusia Jawa, yakni kelahiran, perkawinan, dan kematian yaitu, sejak saat masih berada di kandungan ibu hingga saat meninggal dunia ini. Artinya perempuan berperan penting untuk menjalankan siklusnya dengan melahirkan generasi baru melalui suatu perkawinan.

Dalam konteks ini, dianggap relevan untuk menengahkan dua hal berikut dalam tulisan ini, yakni: 1) diskursus sakralitas Batik Solo; 2) Batik Solo sebagai metafisika kehadiran perempuan Jawa.

## B. DISKURUSUS SAKRALITAS BATIK SOLO

Batik Solo merupakan salah satu warisan adiluhung budaya Jawa, yang dikenakan sebagai busana tradisional Jawa. Keunikan dan kekhasan proses pembuatan, perwujudan, dan penggunaan Batik Solo yang sarat nilai filosofis menjadikannya sebagai warisan budaya yang

---

<sup>2</sup> Inagaki, “A Study of Javanese Batik (Part I) - History of Javanese Batik” dalam *Bulletin of the Faculty of Education*, (Kobe University: Kobe, Vol. 55 Jilid 30-Maret 1976), hal. 11-13; Lihat juga pada Snetalu dalam Masakatsu Tozu (ed.), *All about Batik - Art of Tradition and Harmony* (Tokyo: Asahi Shinbun, 2007), hal. 204.

<sup>3</sup> Clifford Geertz, *The Religion of Java* (Chicago: University of Chicago Press 1976), hal.287.

<sup>4</sup> Theresia Widiastuti, “Narasi untuk Katalog Pameran Batik-Kimono” dalam *Makalah dalam The International Conference and Exhibition of Batik-Kimono*, tanggal 2 Oktober 2011, di Batik Semar (2011a), hal. 2

perlu dijaga dan dikembangkan. Menurut Tirta<sup>5</sup>, seni batik adalah salah satu produk budaya yang lazim dianggap sebagai seni keraton. Seni keraton ini merupakan pantulan falsafah yang dilandasi spiritualitas Jawa. Spiritual ini, misalnya pengendalian diri, tata cara (*etika*), dan keselarasan (*hormoni*) yang bermakna sangat penting bagi manusia Jawa. Oleh karenanya, Batik Solo tidak dapat dilepaskan konteks budaya Jawa dan Keraton Solo sebagai pemangku kebudayaan Jawa yang sekaligus sebagai pusat kosmologi manusia Jawa.

Dari sisi ragam hias, batik merupakan ekspresi yang menyatakan keadaan diri dan lingkungan penciptanya. Sebagaimana pernyataan Paku Buwana IX, dalam Pujiyanto<sup>6</sup>, “*Nyandhang panganggo hiku dadyo srono hamemangun wataking manungso jobo-jero* (memakai busana dan perlengkapannya itu menandakan watak lahir dan batin dari si pemakai)”. Hal tersebut ditugaskan Yayasan Harapan Kita/BP 3 TMII<sup>7</sup> bahwa batik Solo adalah batik yang tumbuh dan berkembang di atas dasar-dasar filosofis kebudayaan Jawa yang mengacu pada nilai-nilai spiritual dan pemurnian diri, serta memandang manusia dalam konteks harmoni semesta alam yang tertib, serasi, dan seimbang (harmonis). Oleh karenanya, Batik Solo begituterkait dengan kehidupan manusia Jawa sehingga tidak dapat terpisah dari kehidupan masyarakat Jawa sebagai busana adat terutama bagi kaum perempuan.

Batik Solo bukan busana yang hanya indah secara visual, tetapi juga busana yang diberi makna dengan ragam hias, warna, serta penggunaannya. Ragam hias dalam Batik Solo diciptakan dengan pesan dan harapan yang tulus dan luhur yang diharapkan mampu membawa kebaikan serta kebahagiaan bagi si pemakainya. Harapan ini semua dilukiskan secara simbolis.<sup>8</sup> Namun demikian, perlu diingat bahwa Batik Solo sebagai produk budaya Jawa yang adiluhung telah mengalami pergeseran sejajar dengan derasnya tukanan modernisasi barat.

Diskursus (*discourse/wacana*) yang dipelopori oleh Foucault dapat didefinisikan sebagai kumpulan pernyataan-pernyataan yang terikat/tunduk pada satu sistem formasi (*a discursive formation*) yang disebut *episteme*, yaitu struktur pengetahuan tertentu yang berlaku dalam ruang dan waktu tertentu dan tidak dapat dihindari oleh manusia.<sup>9</sup> Dalam hal ini, *episteme* bukanlah semata-mata kumpulan pengetahuan yang terstruktur, melainkan

---

<sup>5</sup> Iwan Tirta, *Batik Sebuah Lakon* (Jakarta: Gaya Favorit Press, 2009), hal. 49.

<sup>6</sup> Paku Buwana IX, dalam Pujiyanto *Batik Keraton Kasunanan dan Mangkunegaran Surakarta Sebuah Tinjauan Historis, Sosial Budaya dan Estetika* (Yogyakarta: Kendil Media Pustaka Seni Indonesia, 2010), hal. 13.

<sup>7</sup> Yayasan Harapan Kita/BP 3 TMII, *Indonesia Indah 8 Batik Indonesia* (Jakarta 1997), hal. 5.

<sup>8</sup> Nian S Djoemena, *Ungkapan Sehelai Batik Its Mystery and Meaning* (Jakarta: Djembatan 1990a), hal.10.

<sup>9</sup> Michel Foucault, *The Archeology of Knowledge* (Oxford: Routledge, 2011), hal. 121.

sebuah konsep mengenai relasi kuasa dengan pengetahuan.<sup>10</sup> Pitana<sup>11</sup> menegaskan bahwa diskursus merupakan kategori manusia yang diproduksi dan direproduksi dengan berbagai aturan, sistem, dan prosedur yang membuatnya terpisah dari kenormalan. Oleh karenanya, diskursus dalam ilmu dan praktek sosial merupakan jaringan praktek pengetahuan dan kekuasaan.

Ini berarti bahwa kekuasaan sangat berkaitan dengan pengetahuan, sehingga tidak ada pengetahuan tanpa kuasa dan juga sebaliknya. Dalam hal ini kekuasaan bukan sesuatu yang sudah ada, tetapi merupakan relasi-relasi yang bekerja dalam ruang dan waktu tertentu, bahkan kebenaran bukanlah sesuatu yang tunggal dan stabil, melainkan sesuatu yang terkait dengan sejarah yang selalu berubah, yakni merupakan hasil konstruksi budaya.<sup>12</sup> Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa diskursus cenderung sebagai "permainan kebenaran" yang diproduksi oleh kuasa dan pengetahuan.

Sebagaimana gagasan dekonstruksi dari Derrida yang lebih fokus pada pemaknaan ulang dengan menolak adanya makna mutlak atau tunggal, gagasan diskursus dari Foucault menolak adanya kebenaran mutlak yang lazim dipahami oleh kaum positivisme. Dalam hal ini pemaknaan ulang merupakan suatu pemikiran mengenai pengakuan (*affirmation*) terhadap orang lain.<sup>13</sup> Hal ini dapat diartikan bahwa pemaknaan ulang merupakan gagasan atau pemaknaan lain dari makna yang telah ada sebelumnya (*liyan*), sehingga pengakuan tersebut membuka pintu terhadap kemungkinan-kemungkinan atas makna yang selama ini belum pernah diungkapkan.

Makna merupakan hasil interpretasi manusia (subjek) atas objek. Subjek dan objek merupakan term-term yang korelatif atau saling menghubungkan diri satu dengan yang lain.<sup>14</sup> Makna adalah produk dari situasi-situasi yang terkait (*contingent situation*) serta produk dari suatu perbedaan tanda yang terkait dengan tanda-tanda lain. Makna bukan sesuatu yang terberi, melainkan konstruksi budaya dalam produksi tanda-tanda secara sosial. Oleh karena itu, makna dapat dipahami hanya dalam konteksnya.<sup>15</sup> Kehadiran makna bukan sesuatu yang

---

<sup>10</sup> Akhyar Yusuf Lubis, *Masih Adakah Tempat Berpijak bagi Ilmuan*. Cetakan ke-2. (Bogor: Akademia, 2003), hal. 147.

<sup>11</sup> Titis S. Pitana, "Diskursus Arsitektur Nusantara dalam Menjaga Keselarasan Alam dan Ruang Bersama Masyarakat dari Tekanan Modernitas" dalam *Paper dipresentasikan pada Seminar Nasional; Semesta Arsitektur Nusantara I* pada tanggal 12 Desember 2012, (Universitas Brawijaya: Malang, 2012), hal. 1-2.

<sup>12</sup> Akhyar Yusuf Lubis, *Masih Adakah...* hal. 163-165.

<sup>13</sup> Tetsuya Takahashi, *Jacques Derrida: Deconstruction* (Tokyo: Koudan Sha, 2008), hal.180.

<sup>14</sup> Titis S. Pitana, "Dekonstruksi Makna Simbolik Arsitektur Keraton Surakarta" dalam *Disertasi* (Denpasar: Program Pasca Sarjana Universitas Udayana, 2010), hal. 24.

<sup>15</sup> Dani Cavallaro, *Critical and Cultural Theory: Teori Kritis dan Teori Budaya* (Yogyakarta: Niagara, 2004), hal. 20-42.

“ada (*being*)”, tetapi “mengada (*beings*)” sesuai dengan ruang dan waktunya.<sup>16</sup>

Pemahaman manusia Jawa atas jagad hidupnya (kosmos) ada dua. *Pertama*, mikrokosmos, yaitu *jagad cilik (alit)* yang merupakan perwujudan dari diri manusia. *Kedua*, makrokosmos, yaitu *jagad gede* yang merupakan refleksi dari jagad raya.<sup>17</sup> Hal ini diperjelas De Jong<sup>18</sup> dalam pernyataannya, sebagai berikut.

Manusia terdiri atas bagian batiniah dan lahiriah. Bagian batiniah ialah rohnya, sukma atau pribadinya. Bagian ini mempunyai asal-unsul dan tabiat Ilahi. Maka dari itu batin merupakan kenyataan yang sejati. Bagian lahir dari diri manusia ialah badannya dengan segala hawa nafsu dan daya-daya rohani. Badan inilah merupakan wilayah kerajaan rohnya. Itulah dunia yang harus dikuasainya. Maka dari itu, badan sering kali disebut *jagat cilik*. Bila manusia dapat menguasai dunia kecil ini, yakni dirinya sendiri, maka dia telah menjadi seorang *ksatria pinandita*, seorang raja pahlawan merangkap pendeta. Dalam dirinya sendiri telah tercapai kesatuan, seperti batinnya mempunyai asal-usul ilahi, demikianpun badannya mengalami proses spiritualisasi, berkembang menjadi roh ilahi dan telah dimulai suatu perkembangan harmonis.

Berdasar pada pandangan hidup manusia Jawa tersebut, De Jong<sup>19</sup> menjelaskan bahwa terdapat lima keyakinan yang disebut kewajiban dalam praktek sosial manusia Jawa yang dimaknai sebagai wujud pelaksanaan tugasnya sebagai makhluk Tuhan di muka bumi, yaitu: 1) badan, 2) keturunan, 3) masyarakat, 4) pekerjaan, dan 5) penguasa. Kelima kewajiban tersebut dipraktekkan dalam kehidupan sehari-hari dalam konteks “hidup atas nama Tuhan”. Perpaduan antara kedua kosmos, yakni *jagad cilik* (mikrokosmos) dan *jagad gede* (makrokosmos), melalui praktek sosialnya (kewajiban) merupakan tujuh kehidupan manusia Jawa sebagai kebenaran.

Keyakinan semacam itu sebagaimana ditegaskan Pitana,<sup>20</sup> “... ‘keyakinan’ dalam kajian mistis ketimuran lebih dimaknai sebagai wacana (diskursus) batin daripada dipahami sebagai pemikiran dalam wujud gagasan yang dapat diterima oleh akal dan diterapkan dalam praktik sosial-budaya”.

---

<sup>16</sup> Titis S. Pitana, “Diskursus Arsitektur Nusantara dalam ... hal. 2.

<sup>17</sup> Titis S. Pitana, “Javanese Cosmology and its Influence on Javanese Architecture: A Case Study of the Mataram King's Cemetery (Astara Imagiri)” dalam *Tesis* (Queensland: James Cook University, 2001), hal.19

<sup>18</sup> S. De Jong, *Salah Satu Sikap Hidup Orang Jawa*. Cetakan ke-4. (Yogyakarta: Kanisius, 1984), hal. 14.

<sup>19</sup> S. De Jong, *Salah Satu Sikap Hidup Orang Jawa*. Cetakan ke-4. (Yogyakarta: Kanisius, 1984), hal. 14.

<sup>20</sup> Titis S. Pitana, “Dekonstruksi Makna Simbolik ... hal. 10.

Dalam kaitan batik, Geertz<sup>21</sup> telah menjelaskan spiritualitas kegiatan pembatikan (diskursus batin) seperti berikut.

*Batik, the final element in the alus art complex .... Also, like dance, music, and drama, batik was a spiritual discipline ... it took great inward concentration to work on such a piece of very detailed and delicate cloth painting; and a favorite symbol of mystic experience is still mbatik manah — 'drawing a batik design on the heart'.*

Dalam konteks ini, proses pembatikan tidak dapat dipandang sebagai proses produksi materi (pakaian) melainkan harus dipandang sebagai proses olah batin. Dalam konteks tersebut ketelitian dan kerumitan dalam proses pembatikan yang akan menghasilkan wujud ragam hias yang sangat indah merupakan sesuatu yang memiliki sakralitas. Dalam proses membatik diperlukan kekuatan batin si pencipta agar hasilnya menjadi lebih tuliti. Ketelitian semacam itu diyakini adanya kekuatan spiritual yang sulit diwujudkan oleh manusia hingga kain batik dipahami sebagai sesuatu yang memiliki kekuatan gaib atau kesaktian (*supernatural*).

Dari sisi fungsi, tidak dipungkiri bahwa busana tradisional Batik Solo dapat dimaknai sebagai batik tradisional Solo yang dipakai, baik dalam kehidupan sehari-hari maupun dalam kegiatan adat manusia Jawa yang berkaitan dengan daur hidupnya (siklus hidup) secara spiritual. Ragam hias-ragam hias yang dilukiskan dalam perwujudan kain Batik Solo merupakan ungkapan visual yang diberi makna untuk digunakan sebagai pelengkapan upacara adat Jawa sesuai dengan konteks dan situasi tahapan hidupnya. Widiastuti<sup>22</sup> berpendapat bahwa ada tiga fase yang penting dalam daur hidup manusia, yakni kelahiran, perkawinan, dan kematian. Upacara yang diadakan pada tiga fase ini lazim disebutkan selamat. Sebagai contoh, ragam hias yang dikenakan dalam upacara kelahiran adalah seperti, *Sidomukti, Sidoluhur, Sidohasih, Sidomulyo, Sidodadi, Semen Rama, Wahyu Tumurun*, dan *Babon Angrem*. Dalam upacara kelahiran, selamat diharapkan agar proses kelahiran nantinya berjalan lancar, tepat pada waktunya, tidak prematur, dan tidak terlalu lama di kandungan. Maksud dari ritual ini untuk menolak bala atas bayi yang dikandungnya dan mendatangkan pengaruh yang baik pada kehidupan nantinya. Dalam acara ini, selamat diartikan bahwa anak yang baru lahir dapat tumbuh dengan selamat menjadi besar tanpa ada halangan.<sup>23</sup> Batik Solo dipenuhi pesan dan harapan agar kehidupan manusia diberi kebaikan dan kebahagiaan si pemakai. Ini semua dilukiskan secara simbolis sekaligus merupakan ciri

---

<sup>21</sup> Clifford Geertz, *The Religion of ...* hal. 287.

<sup>22</sup> Theresia Widiastuti, "Narasi untuk Katalog Pameran ... hal. 2.

<sup>23</sup> R.P.Suyono, *Dunia Mistik Orang Jawa: Roh, Ritual, Benda Magis* (Yogyakarta: LKiS, 2007), hal. 135-140.

khas Batik Solo.<sup>24</sup> Batik tradisional Solo dapat dimaknai sebagai kain batik yang mengandung makna simbolis dalam ragam hiasnya yang penggunaannya disesuaikan dengan kegiatan adat yang berlaku beserta suasana yang melingkupinya. Di baliknya, ragam hias-ragam hias dalam perwujudan batik solo diyakini sebagai sesuatu yang mengandung kesakralan yang dapat menjauhkan kejahatan dan/atau mendatangkan kesejahteraan.

Dari paparan di atas Batik Solo sebagai pantulan falsafah Jawa dapat dikatakan sebagai sarana visual komunikasi masyarakat Jawa yang menciptakan kebenaran realitas (produksi/konstruksirealitas) melalui praktek sosialnya. Diskursus sakralitas Batik Solo diciptakan melalui jaringan praktek pengetahuan dan kekuasaan dengan menggunakan simbol-simbol yang dikomunikasikannya.

### C. BATIK SOLO SEBAGAI REPRESENTASI METAFISIKA KEHADIRAN PEREMPUAN JAWA

“Metafisika kehadiran” yang ditolak oleh Derrida hadir atas tiga tradisi berpikir strukturalis, yaitu (1) logosentrisme; (2) falosentrisme; dan (3) oposisi biner.<sup>25</sup> Kesatuan antara bentuk (penanda) dengan petanda (isi) itulah yang disebut metafisika kehadiran (*metaphysics of presence*), dengan kata lain “mengada sebagai kehadiran”.<sup>26</sup> Dalam istilah Foucault dapat diartikan dengan “diskursus”. Metafisika kehadiran dipandang makna mutlak atau tunggal yang merupakan satu-satunya kebenaran. Di baliknya setiap makna transenden ilusif hingga tanda harus dibaca dalam pengertian “disilang”.

Dalam kaitan pemaknaan tubuh diungkapkan Synnott<sup>27</sup>, tubuh tidak hanya “telah ada” secara alamiah, tetapi juga menjadi sebuah kategori sosial dengan maknanya yang berbeda yang dihasilkan dan dikembangkan sesuai dengan semangat zamannya. Artinya, tubuh merupakan sebuah konstruksi sosial dengan makna yang terus berubah yang sekaligus merupakan hasil dari penciptaan kultural. Sebagai contoh, dalam pemikiran tradisional Barat (positivisme), yakni falosentrisme, perempuan selalu dianggap lebih rendah daripada laki-laki dalam hierarki oposisi biner. Perempuan selalu didefinisikan secara negatif. Sebagaimana penjelasan Pitana<sup>28</sup> berikut.

---

<sup>24</sup> Nian S Djoemena, *Ungkapan Sehelai Batik...* hal. 10.

<sup>25</sup> Tetsuya Takahashi, *Jacques Derrida:...* hal. 50-82. Lihat juga pada Christopher Norris, *Membongkar Teori Dekonstruksi Jacques Derrida*. Cetakan ke-2 (Yogyakarta: Ar-Ruzz Media, 2009).

<sup>26</sup> Akhyar Yusuf Lubis, *Masih Adakah...* hal. 97.

<sup>27</sup> Anthony Synnott, *Tubuh Sosial Symbolisme, Diri, dan Masyarakat* (Yogyakarta: Jalasutra, 2007), hal. 1-9.

<sup>28</sup> Titis S. Pitana, “Dekonstruksi Makna Simbolik ... 35

Falosentrisme, yakni cara pandang dalam tradisi berpikir Barat yang berpijak pada tatanan maskulin dan klaimnya bahwa yang maskulin itu bersumber pada diri sendiri dan merupakan agensi yang utuh. Akibatnya, kategori feminin sebagai sesuatu yang disingkirkan secara konstitutif dalam filsafat dan menjadikan perempuan bukan suatu esensi pada diri sendiri, melainkan apa yang dibuang atau disingkirkan.

Pada titik inilah kaum perempuan selalu berusaha membongkar mitos-mitos (pemaknaan sosial) yang diberikan atas dirinya dalam gerakan feminisme. Hal ini diperjelas dengan adanya mitos perempuan yang diperkuat dengan busana sebagai kategori feminin secara kultural. Sebagaimana Barnard (2011:76), busana berfungsi untuk membedakan maskulin (laki-laki) dan feminin (perempuan).

Ibrahim<sup>29</sup> mengungkapkan bahwa busana merupakan perpanjangan tubuh manusia (*an extension of body*) yang menghubungkan tubuh dengan dunia sosial atau sebaliknya. Pararel dengan hal tersebut, Nordholt<sup>30</sup> mengatakan bahwa busana adalah kulit sosial dan kebudayaan, bahkan busana dapat dipahami sebagai cerminan dari sosial budaya manusia. Artinya, busana mencerminkan sejarah, hubungan kekuasaan, serta perbedaan dalam pandangan sosial, politik, dan religius.

Kanjeng Susuhunan Paku Buwana IX mengatakan, “*Nyandhang panganggo hiku dadyo srono hamemangun wataking manungso jobo-jero*”.<sup>31</sup> Terjemahan bebasnya adalah memakai busana dan perlengkapannya itu menandakan watak lahir dan batin dari si pemakai. Ini berarti bahwa busana selayaknya dimaknai bukan hanya sebagai penutup tubuh manusia, melainkan sesuatu yang merupakan pantulan kepribadian manusia seutuhnya. Dalam terminologi Jawa, hal ini lazim dimaknai sebagai kesesuaian antara wadah dan isi (*jumbuhing wadah lan isi*).

Dalam konteks tersebut, Batik Solo dapat diamati sebagai representasi metafisika kehadiran perempuan Jawa dari dua aspek, yaitu; 1) proses pembatikan sebagai seni adhilung Jawa dan 2) penggunaan sebagai busana tradisional Jawa. *Pertama*, proses pembatikan yang menghasilkan karya batik sebagai busana tradisional Jawa, pada umumnya dilakukan oleh kaum perempuan dengan menggunakan canting sebagai media melukis. Kegiatan pembatikan oleh kaum perempuan telah digambarkan dalam karya sastra Jawa yang berjudul *Suluk Pangolahing Sandang Pangan*. Karya sastra ini menyatakan bahwa proses membatik bukan

---

<sup>29</sup> Idi Subandy Ibrahim, *Budaya Populer sebagai Komunikasi: Dinamika Popscape dan Mediascape di Indonesia Kontemporer* (Yogyakarta: Jalasutra 2011), hal. 268.

<sup>30</sup> Henk Schulte Nordholt (ed.), *Outward Appearances: Trend, Identitas, Kepentingan* (Yogyakarta: LKiS, 2005), hal. 1.

<sup>31</sup> Pujiyanto *Batik Keraton Kasunanan dan Mangkunegaran ....* hal. 13.



hanya melibatkan sesuatu yang bersifat lahiriah, namun batiniah juga. Dalam kegiatan membatik yang dilakukan kaum perempuan, keluhuran hati dari si pembatik akan muncul dalam karyanya sendiri. Keselarasan rasa pembatik dianggap hal yang sangat penting agar menghasilkan karya batik yang indah secara total. Keindahan ini dapat tercapai bukan hanya karena perpaduan antara bahan-bahan yang halus dengan kemampuan teknik pembatikan yang tinggi (lahiriah) melainkan lebih mengutamakan perpaduan watak perempuan (selarasan rasa) yang melakukan membatik. Pada titik ini, diungkapkan bahwa apabila jiwa pembatik belum siap, maka tidak mungkin menghasilkan karya yang baik, tuliti, dan rumit.<sup>32</sup>

Ini berarti bahwa batik dengan proses pembatikan menunjukkan perpaduan antara lahiriah dan batiniah yang melibatkan rasa perasaan terdalam manusia. Proses menciptakan batik merupakan ekspresi pengalaman spiritual. Oleh karenanya, tidak dapat hanya dipandang sebagai kegiatan produksi kain (*textile*) melainkan dipandang sebagai “pekerjaan” yang diberikan Tuhan sebagai kewajiban. Proses membatik memiliki kandungan rohaniah melalui olah batin yang lazim dianggap sebagai media perenungan dan meditasi. Penciptaan batik mengandung pengalaman mistis (*mbatik manah*) yang berarti totalitas pencurahan jiwa dan raga.<sup>33</sup> Sesuai dengan pandangan hidup manusia Jawa, perpaduan lahir dan batin tersebut diungkapkan Pitana<sup>34</sup> seperti berikut.

Tujuan kehidupan manusia Jawa menuju titik temuan dua kutub yang berbeda dan berlawanan seperti laki-laki dan perempuan, halus dan kasar, mikrokosmos dan makrokosmos, lahir dan batin, raja dan kawula, serta Tuhan dan manusia. Titik temuan tersebut menyatakan keselarasan kedua kutub tanpa hierarki. Harmoisasi kedua kutub tersebut dapat dimaknai sebuah perkawinan yang bertujuan untuk mewujudkan kesejahteraan.

Dengan demikian, proses pembatikan yang dilakukan kaum perempuan dapat dimaknai sebagai sesuatu yang sakral bahkan kain batik dan kekhususan ragam hiasnya diyakini memiliki kekuatan magis.

Pernyataan di atas diperkuat dengan adanya dua kisah dalam babad yang berkaitan dengan kehadiran perempuan Jawa. *Pertama*, kisah Pangeran Adipati Anom (Amangkurat II) yang melihat seorang gadis sedang membatik. Pangeran Adipati Anom begitu tertarik memperhatikan aktivitas gadis tersebut hingga membuatnya jatuh cinta.<sup>35</sup> *Kedua*, kisah kelahiran ragam hias *Truntum*. Kisah tersebut diawali karena rasa sedih dan kurang perhatian Sunan Paku Buwana III kepada permaisuri. Kemudian, permaisuri mengisi waktu dan

<sup>32</sup> Pujiyanto *Batik Keraton Kasunanan dan Mangkunegaran* .... hal. 24-25)

<sup>33</sup> Yayasan Harapan Kita/BP 3 TMII, *Indonesia Indah 8 Batik* ... hal. 60.

<sup>34</sup> Titis S. Pitana, “Dekonstruksi Makna Simbolik ... 284)

<sup>35</sup> Ki Sabdacarata, *Ensiklopedia Raja-Raja Tanah Jawa* (Yogyakarta: Narasi, 2010), hal. 101

menumpahkan perasaannya dengan cara membatik. Karya batik yang rapi dan bagus dengan ragam hias yang diciptakan permaisuri, yaitu *Truntun*, menarik hati sang Raja kemudian rasa cinta raja seakan bersemi kembali.<sup>36</sup>

Kedua kisah tersebut menggambarkan rasa cinta yang berkaitan dengan hubungan antara pria dan wanita melalui kegiatan membatik oleh seorang wanita Jawa. Dalam kedua kisah ini terdapat dua hal penting. *Pertama*, hubungan pria dan wanita dalam ikatan rumah tangga merupakan sesuatu yang sakral. Dari ikatan perkawinan yang ada dalam rumah tangga tersebut, manusia menjalankan kewajibannya sebagai makhluk Tuhan untuk melahirkan “keturunan”.<sup>37</sup>

*Kedua*, munculnya rasa cinta terhadap seorang perempuan bukan hanya karena kecantikan wajah, melainkan bisa datang dari hal lain, seperti keahlian, ketelitian, dan keterampilannya dalam membatik yang melibatkan segenap rasa perasaan terdalam (pekerjaan). Wanita membatik dapat dipahami sebagai wanita indah dan keterampilan membatik merupakan unsur estetis wanita yang dapat mengkait rasa para pria karena mereka menonjol bukan kecantikan wajah (lahir), tetapi mengabadikan diri dengan keterampilan membatik dan/atau karya batik, yaituolah batiniah (batin). Dalam konteks ini, kehadiran perempuan Jawa dapat dianggap sebagai sebuah esensi pada diri sendiri yang melakukan kewajiban Tuhan bersama dengan kaum laki-laki. Artinya, dalam konteks budaya Jawa kehadiran perempuan bukan seperti yang diungkapkan dalam pemikiran tradisional Barat yang memiliki hierarki oposisi biner. Kaum perempuan bukan keberadaan yang berlawanan dengan kaum laki-laki yang dianggap lebih rendah (metafisika barat) melainkan satu kutub yang menghasilkankeselarasan antara kedua kutub sebagai pencipta karya (subjek).

Perlu untuk diketahui bahwa penggunaan Batik Solo. Batik Solo sebagai busana tradisional Jawa dikenakan terutama dalam upacara daur hidup. Dalam praktek upacara ini Batik Solo berfungsi sebagai sarana visual komunikasi yang menyampaikan pesan dan harapan yang diyakini manusia Jawa. Berkaitan dengan fungsi busana semacam itu Simmel<sup>38</sup> menekankan bentuk proses sosialisasi dalam sejarah busana. Hal ini dapat ditelusuri dari sejarah busana yang memainkan refleksi dari sebuah zaman yang berusaha mengubah kondisi eksistensi individu dan sosial budaya. Busana menandakan suatu kelompok (*union*) masyarakat. Busana menekankan perbedaan kelompok dari yang lain (*the others*), dan membentuk kontras logis terhadap yang lain hingga perbedaan dalam perwujudan busana

<sup>36</sup> Nian S Djoemena, *Ungkapan Sehelai Batik...* hal. 13-14.

<sup>37</sup> S. De Jong, *Salah Satu ...* hal. 30-31.

<sup>38</sup> Georg Simmel, *On Individuality and Social Forms*. Levine, Donald N (ed.). (Chicago: The University of Chicago Press, 1971), hal. 296-303

menjadi realitas yang ada dalam kelompok tersebut. Busana menjadi gagasan mengenai nilai dan perubahan busana merupakan pemenuhan hasrat manusia akibat adanya diferensiasi budaya. Hal ini menunjukkan bahwa perubahan tata busana dapat dimaknai sebagai representasi perubahan sosial budaya secara visual.

Ragam hias-ragam hias dalam perwujudan Batik Solo dipenuhi makna-makna filosofis yang diberikan si pencipta agar si pemakai diberi kebahagiaan sebagai anggota masyarakat. Dalam hal ini, upacara daur hidup dengan menggunakan Batik Solo (simbol) dapat dimaknai sebagai medium untuk melanjutkan masyarakat. Pelaksanaan upacara diyakini sebagai kewajiban-Nya untuk memperhatikan kesejahteraan “masyarakat”. Sebagaimana Herusatoto<sup>39</sup>, “Simbolisme dipakai sebagai alat perantara untuk uraikan sesuatu atau menggambarkan sesuatu, atau lebih tepat dipakai media budaya oleh orang Jawa”.

Dalam masing-masing upacara daur hidup, manusia Jawa menggunakan batik yang beragam-hias tertentu untuk menyampaikan pesan dan harapan yang dikandungnya. Kaum perempuan dalam upacara adat cukup penting terutama fase kelahiran dan perkawinan. Seorang perempuan merupakan peran utama yang dapat dimaknai sebagai pembawa pesan dan harapan yang sakral. Pada fase kelahiran dia melahirkan anak yang akan menjadi anggota masyarakat dan kemudian pada fase perkawinan dia menjadi anggota masyarakat yang akan melahirkan generasi baru melalui sebuah perkawinan. Hal ini menyatakan bahwa perempuan Jawa dianggap pelaku kewajiban Tuhan (keturunan). Tugasnya melangsungkan masyarakat yang melakukan kewajiban-Nya dengan melahirkan keturunan atas tujuan kesejahteraan “masyarakat”. Dalam konteks ini, perempuan Jawa adalah esensi pada diri sendiri sebagai pelaku budaya Jawa. Kesakralan Batik Solo terdapat dalam representasi kehadiran perempuan Jawa.

Namun demikian, derasnya tukanan modernisasi Barat menyebabkan pergeseran kesakralan Batik Solo sejalan dengan kehadiran perempuan dalam masyarakat Jawa. Modernisasi lazim dianggap sebagai proses perubahan dari masyarakat tradisional ke masyarakat modern sejajar dengan berbagai proses, yaitu: industrialisasi, urbanisasi, komodifikasi, rasionalisasi, diferensiasi, birokratisasi, persebaran pembagian kerja, perkembangan individualisme, dan proses pembangunan negara dan bangsa yang keseluruhannya diyakini menjadi kekuatan menuju kebenaran yang bersifat universal.<sup>40</sup>

Istilah “modern” berasal dari konsepsi Kant untuk menyatakan sesuatu yang sama sekali

---

<sup>39</sup> Budiono Herusatoto, *Simbolisme dalam Budaya Jawa* (Yogyakarta: PT.Hanindita, 1984, hal. 96

<sup>40</sup> Mike Featherstone, *Undoing Culture: Globalization, Postmodernism and Identity* (London: Sage Publication, 2000), hal. 87

berbeda dengan masa lampau mengenai sejarah universal. Ini berarti bahwa “modernisasi” adalah proses diferensiasi budaya dan otonomisasi sosial. Dalam proses diferensiasi ini terdapat sistem hirarki baik-buruk atau sistem perpisahan antara subjek-objek. Malahan, dalam proses ini terdapat konstruksi dan rekonstruksi dunia yang terjalin dengan bermacam dimensi seperti politik, ekonomi, dan kultural secara kompleks.<sup>41</sup> Tegasnya, modernisasi merupakan upaya menuju suatu perubahan sosial dan budaya yang awalnya bersifat masif yang berkaitan dengan masyarakat kapitalis industri sebagai perubahan revolusioner.

Lubis<sup>42</sup>, menjelaskan bahwa “modernisme” tidak berkaitan dengan fakta-fakta perubahan sejarah, melainkan peningkatan kesadaran diri dalam mengerti derap modernisasi itu sendiri. Oleh karenanya, “modernisasi” dapat dimaknai sebagai sesuatu yang berkaitan dengan keseluruhan proses/upaya untuk menjadikan satu budaya menjadi modern, bahkan dalam modernitas Barat (*Western modernity*), tidak dapat diabaikan bahwa di dalamnya terkandung sistem nilai tersendiri yang membedakan antara diri dan yang lain (*the others/liyan*).

Melalui industrialisasi usaha batik dalam proyek modernisasi Barat (*enlightenment*) kegiatan pembatikan yang dilakukan kaum perempuan tidak lagi diyakini sebagai “pekerjaan” dengan proses sangat rumit, kerja tanggan rapi, dan penuh kesabaran yang diberikan Tuhan (kewajiban) tetapi menjadi sebuah “kerja”. Keterampilan perempuan Jawa sebagai pecanting dihitung dari sisi efisiensi komersial, keuntungan kapitalisme, dan/atau tuntutan selera pasar bebas dengan cara semakin menyinkatkan proses produksi, inovasi teknik pembatikan dan pewarnaan, dan mengikuti selera pasar. Akibatnya, kegiatan membatik menjadi bagian dari produksi benda ekonomi. Kehadiran perempuan Jawa sebagai pecanting dianggap buruh industri batik yang tidak lagi menghasilkan komunikasi sosial secara langsung. Artinya “pekerjaan” yang dilakukan perempuan Jawa sebagai pencipta karya batik (subjekt) dijadikan tenaga kerja, dengan kata lain objek kebutuhan industri. Malahan keterampilan kaum perempuan telah tergantikan dengan mesin sejajar dengan kehadiran tekstil *printing* bermotif batik.

Kini, Batik Solo menjadi bagian busana nasional bagi kaum perempuan dan juga semakin ramai dibicarakan di dalam ruang kultural sebagai kebanggaan bangsa Indonesia. Artinya, Batik Solo menjadi diskursus budaya bangsa dalam rangka membangun keagungan budaya tradisional RI (ke-Indonesia-an). Kesakralan Batik Solo menjadi citra budaya nasional

---

<sup>41</sup> (Yoshimi, 2010:15-20)

<sup>42</sup> Akhyar Yusuf Lubis, *Masih Adakah...* hal. 4-7.

sebagai peninggalan zaman (warisan). Sebagaimana pendapat Kuntowijoyo<sup>43</sup> bahwa modernitas menjadikan tradisi sebagai *fashion* merupakan harga yang harus dibayar.

Pararel dengan hal tersebut, Batik Solo telah menjadikannya sebuah *Fashion* (baju) yang dinikmati oleh siapapun. Ragam hias-ragam hias yang dilukiskan atas kain Batik Solo oleh perempuan Jawa secara spiritual menjadi sebuah desain yang hanya menghias tekstil sebagai bahan baju. Masyarakat pun tidak lagi peduli jenis ragam hias dan proses produksi batik. Batik Solo dipahami sebagai komoditas yang dapat dijualbelikan dan dimainkan di pasar bebas. Ajaran-ajaran yang terkandung dalam Batik Solo tidak lagi dibaca sebagai cerminan falsafah hidup manusia Jawa atas kosmologinya.

Pemakaian Batik Solo oleh kaum perempuan lebih dianggap sebagai ekspresi diri sebagai individu. Hal ini sejalan dengan ungkapan Carmanita<sup>44</sup> mengenai *fashion*, “Trend masa kini adalah individual, pemilihan busana tergantung pada selera masing-masing individu yang menggunakan busana tersebut”.

Tambah lagi, Barnard<sup>45</sup> menjelaskan, *fashion* menampilkan segala produk dan/atau fenomena kultural. Dalam kehidupan modern, *fashion* merupakan cara untuk merepresentasi diri, yaitu gaya (*style*) dengan hasrat untuk menjadi kebutuhan impulsus-impulsus baru. *Fashion* membentuk identitas diri perempuan dalam komunikasi visual. Sebagaimana diungkapkan Tirta<sup>46</sup> seorang perancang batik seperti berikut.

“Kain batik dengan motif-motif yang diperbesar akan berkesan lebih megah. Detail-detailnya yang indah tampak jelas dan tegas. Perempuan yang mengenakannya akan tampil lebih percaya diri, anggun, memesona, menuntut untuk dihormati. Ia bukan warga nomor dua dalam masyarakat yang terikat batasan jender. Begitulah karakter perempuan Indonesia yang mengilhami karya batik saya dan yang ingin saya tampilkan dengan karya itu”.

Malahan McQueen dan Knight<sup>47</sup> menegaskan bahwa *fashion* adalah produk yang tidak terselesaikan. Ini berarti bahwa *fashion* bukan saja sarana sebagai representasi diri melalui komunikasi visual, namun juga sebagai pemenuhan nafsu selera yang tidak berhenti. Pemakaian Batik Solo merupakan esensi tradisional dalam citraan tradisional Indonesia

---

<sup>43</sup> Kuntowijoyo, *Budaya dan Masyarakat*, Paripurna edn (Yogyakarta: Riana Wacana, 2006), hal. 39-42.

<sup>44</sup> Carmanita (dalam Fashion Pro, *Profesi & Kereasi*. Murti, M.N. Retno (ed.) (Jakarta: Dian Rakyat, 2009), hal. 38.

<sup>45</sup> Malcolm Barnard, *Fashion sebagai Komunikasi: Cara Mengomunikasikan Identitas Sosial, Seksual, dan Gender* (Yogyakarta: Jalasutra, 2011), hal. 12-18.

<sup>46</sup> Iwan Tirta, *Batik Sebuah ...* hal. 134.

<sup>47</sup> McQueen dan Knight (dalam Dirik Gindt, “Performative Processes: Bjork's Creative Collaborations with the World of Fashion” in *Fashion Theory The Journal of Dress, Body & Culture*. Vol.15 Issu 4/December 2011 (New York: Berg Journals), hal. 439

(diskursus) yang dapat dipilih sebagai tanda perhatian budaya bangsa dan juga kebanggaan diri perempuan secara positif.

Hal ini dapat dikatakan bahwa telah terjadi kematian metafisika Batik Solo dalam representasi kehadiran perempuan Jawa hingga hilangnya kesakralan batik (*the death of metaphysics*). Akibatnya, Batik Solo sebagai busana tradisional Jawa menjadi *fashion* (gaya) yang dapat dipilih sebagai representasi kehadiran diri perempuan dalam citraan bangsa dan pemenuhan nafsu selera. Sebagaimana diungkapkan Wilson<sup>48</sup>, “Modernitas” tampak berguna sebagai satu cara untuk menunjukkan hasrat yang tak pernah berhenti atas perubahan karakteristik kehidupan budaya dalam kapitalisme industri, hasrat atas hal-hal baru yang diekspresikan dengan begitu baik oleh *fashion*.

Modernitas Barat membawa kematian metafisika Batik Solo dalam representasi kehadiran perempuan Jawa, namun demikian hal ini tergantung pada kesadaran kaum perempuan sendiri. Saifuddin<sup>49</sup> mengungkapkan, “Melekat budaya dapat juga dimaksudkan sebagai ‘pandangan dunia seseorang atau kelompok yang absah. Pandangan dunia ini memberikan jiwa bagi individu atau kelompok tersebut dalam memandang lingkungannya’. Melekat budaya tergantung pada pengetahuan dan pengalaman.”

Diskursus sakralitas Batik Solo dalam representasi kehadiran metafisika kehadiran perempuan Jawa telah terbunuh. Kesakralan Batik Solo dan perempuan berada hanya di dalam citraan kebudayaan tradisional RI. Proses pembatikan yang dilakukan kaum perempuan tidak lagi dianggap proses olah batin secara spritual. Representasi kehadiran perempuan Jawa sebagai kutub yang sakral menjadi representasi *fashion* (pemenuhan selera nafsu) untuk mengekspresikan identitas pribadi. Namun demikian, kehadiran perempuan Jawa bukan sesuatu yang “ada (*being*)” melainkan “mengada (*beings*)” tergantung pada kesadaran kaum perempuan sendiri sebagai pelaku budaya atas Batik Solo.

#### D. PENUTUP

Berdasarkan paparan di atas dapat ditarik tiga simpulan, yakni sebagai berikut. Pertama, batik Solo sebagai pantulan falsafah Jawa dapat dikatakan sebagai sarana visual komunikasi masyarakat Jawa yang menciptakan kebenaran realitas (produksi/ konstruksi realitas) melalui praktek sosialnya. Diskursus sakralitas Batik Solo diciptakan melalui jaringan praktek pengetahuan dan kekuasaan dengan menggunakan simbol-simbol yang

---

<sup>48</sup> Wilson dalam Malcolm Barnard, *Fashion sebagai Komunikasi: Cara....* hal. 209.

<sup>49</sup> Achmad Fedyani Saifuddin, *Catatan Reflektif Antropologi Sosialbudaya* (Jakarta: Institut Antropologi Indonesia, 2011), hal. 37.

dikomunikasikannya. Kedua, diskursus sakralitas Batik Solo dalam representasi kehadiran metafisika kehadiran perempuan Jawa telah terbunuh. Kesakralan Batik Solo dan perempuan berada hanya di dalam citraan kebudayaan tradisional RI. Proses pembatikan yang dilakukan kaum perempuan tidak lagi dianggap proses olah batin secara spritual. Representasi kehadiran perempuan Jawa sebagai kutub yang sakral menjadi representasi fashion (pemenuhan selera nafsu) untuk mengekspresikan identitas pribadi. Namun demikian, kehadiran perempuan Jawa bukan sesuatu yang “ada (being) ” melainkan “mengada (beings)” tergantung pada kesadaran kaum perempuan sendiri sebagai pelaku budaya atas Batik Solo.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Barnard, Malcolm. 2011. *Fashion sebagai Komunikasi: Cara Mengomunikasikan Identitas Sosial, Seksual, dan Gender*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Cavallaro, Dani. 2004. *Critical and Cultural Theory: Teori Kritis dan Teori Budaya*. Yogyakarta: Niagara.
- De Jong, S. 1984. *Salah Satu Sikap Hidup Orang Jawa*. Cetakan ke-4. Yogyakarta: Kanisius.
- Djoemena, Nian S. 1990. *Ungkapan Sehelai Batik Its Mystery and Meaning*. Jakarta: Djambatan.
- Fashion Pro. 2009. *Profesi & Kereasi*. Murti, M.N. Retno (ed.). Jakarta: Dian Rakyat.
- Featherstone, Mike. 2000. *Undoing Culture: Globalization, Postmodernism and Identity*. London: Sage Publication.
- Foucault, Michel. 2011. *The Archeology of Knowledge*. Oxford: Routledge.
- Geertz, Clifford. 1976. *The Religion of Java*. Chicago: University of Chicago Press.
- Gindt, Dirik. 2011. *Performative Proseses: Bjork's Creative Collaborations with the World of Fashion*. Fashion Theory The Journal of Dress, Body & Culture. Vol.15 Issue 4/December 2011. New York: Berg Journals, hlm 425-450.
- Herusatoto, Budiono. 1984. *Simbolisme dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta: PT.Hanindita.
- Ibrahim, Idi Subandy. 2011. *Budaya Populer sebagai Komunikasi: Dinamika Popscape dan Mediascape di Indonesia Kontemporer*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Inagaki, Kazuko. 1976. *A Study of Javanese Batik (Part I) - History of Javanese Batik*. Bulletin of the Faculty of Education Kobe University, Vol. 55 Jilid 30-Maret 1976, hal. 7-18.
- Kawasaki, Naomi. 2012. “Dekonstruksi Makna Simbolik Batik Solo” (tesis). Solo:

Universitas Sebelas Maret.

Kuntowijoyo. 2006.*Budaya dan Masyarakat*, Paripurna edn. Yogyakarta: Riara Wacana.

Lubis, Akhyar Yusuf. 2004.*Masih adakah Tempat Berpijak bagi Ilmuan*. Cetakan ke-2. Bogor: AkaDemia.

Norris, Christopher. 2009. *Membongkar Teori Dekonstruksi Jacques Derrida*. Cetakan ke-2. Yogyakarta: Ar-Ruzz Media.

Nordholt, Henk Schulte (ed.). 2005.*Outward Appearances: Trend, Identitas, Kepentingan*. Yogyakarta: LKiS Yogyakarta.

Pitana, Titis. S. 2001. "Javanese Cosmology and its Influence on Javanese Architecture: A Case Study of the Mataram King's Cemetery (Astara Imagiri)" (tesis). Queensland: James Cook University.

\_\_\_\_\_.2010. "Dekonstruksi Makna Simbolik Arsitektur Keraton Surakarta" (disertasi). Denpasar: Program Pasca Sarjana Universitas Udayana.

\_\_\_\_\_. 2012 "Diskursus Arsitektur Nusantara Dalam Menjaga Keselarasan Alam dan Ruang Bersama Masyarakat Dari Tekanan Modernitas".Paper dipresentasikan pada Seminar Nasional; Semesta Arsitektur Nusantara 1, tanggal 12 Desember 2012, di Universitas BrawijayaMalang.

Pujiyanto. 2010. *Batik Keraton Kasunanan dan Mangkunegaran Surakarta Sebuah Tinjauan Historis, Sosial Budaya dan Estetika*. Yogyakarta: Kendil Media Pustaka Seni Indonesia.

Sabdacarakatama, Ki. 2010.*Ensiklopedia Raja-Raja Tanah Jawa*. Yogyakarta: Narasi.

Saifuddin, Achmad Fedyani. 2011. *Catatan Reflektif Antropologi Sosialbudaya*. Jakarta: Institut Antropologi Indonesia .

Simmel, Georg. 1971.*On Individuality and Social Forms*.Levine,Donald N (ed.). Chicago: The University of Chicago Press.

Suyono, R.P. 2007.*Dunia Mistik Orang Jawa: Roh, Ritual, Benda Magis*. Yogyakarta: LKiS.

Synnott, Anthony. 2007. *Tubuh Sosial Simbolisme, Diri, dan Masyarakat*. Yogyakarta: Jalasutra.

Takahashi, Tetsuya. 2008.*Jacques Derrida: Deconstruction*. Tokyo: Koudan Sha.

Tirta, Iwan. 2009. *Batik Sebuah Lakon*. Jakarta: Gaya Favorit Press.

Tozu, Masakatsu (ed.). 2007.*All about Batik - Art of Tradition and Harmony*. Tokyo: Asahi Shinbun.



Widiastuti, Theresia. 2011a. "Narasi untuk Katalog Pameran Batik-Kimono". Makalah disumbangkan sebagai narasi dalam kegiatan The International Conference and Exhibition of Batik-Kimono, tanggal 2 Oktober 2011, di Batik Semar.

\_\_\_\_\_.2011b. "Visual Motif Baku dan Pola Batik". Makalah yang disumbangkan untuk proceeding dalam kegiatan The International Conference and Exhibition of Batik-Kimono.

Yayasan Harapan Kita/BP 3 TMII. 1997.*Indonesia Indah 8 Batik Indonesia*. Jakarta.

Yoshimi, Shunya. 2010.*Hakurankai no Seijigaku - Manazashi no Kindai*. Tokyo: Koudan Sha