

Batik: Sejarah dan Keistimewaan Tekniknya

ABDULLAH JUMAIN ABU SAMAH

ABSTRACT

Batik is one of the various techniques of textile decorations. The product or motif produced by this technique is called 'batik'. The technique involves the soaking of cloth in dye and various parts to be protected from the dye were stamped with wax. The technique of batik making is world-wide. It is found in Egypt, Africa, India, Java and other places. The historical origin of this technique is obscured. It is hard to say that this technique originates from one main source and then spreads to other various parts of the world. It is more reliable to say that batik exists in the context of independent origin. The technique of batik has certain excellences. It is able to create beautiful motifs of high quality on both sides of the cloth. In contrast with the direct method, batik produces decorations which become integral to the cloth itself. The dye dissolves into the fabrics and does not merely coated the outside layer. The motif produced by the crackle effects of the wax is considered to be unique and beautiful. There is no other method which can produce the same effect. Batik tulis and batik eksklusif can be considered as the products of high quality arts. The techniques of batik is a heritage of the past and now it is also used as the medium of fine arts.

ABSTRAK

Batik adalah salah satu variasi teknik mencorak tekstil. Semua motif yang dihasilkan dengan teknik batik disebut sebagai 'batik'. Teknik ini melibatkan proses pencelupan sehelai kain yang hendak dicorak. Bahagian-bahagian yang tidak dikehendaki terkena warna pencelup, diterapkan dengan lilin terlebih dahulu. Teknik batik tersebar luas. Teknik ini terdapat di Mesir, Afrika, India, Jawa dan tempat-tempat yang lain. Sejarah tentang asal-usul teknik batik adalah kabur. Adalah sukar untuk mengatakan bahawa teknik batik berasal dari suatu punca yang tertentu dan kemudian tersebar ke berbagai-bagai tempat yang lain. Adalah lebih diyakini bahawa teknik batik wujud sebagai penciptaan bebas. Teknik batik mempunyai banyak keistimewaan. Motif-motif yang tinggi mutunya dapat dilihat pada kedua-dua belah permukaan kain. Berbeza dengan teknik mencorak secara langsung, motif-motif yang menjadi hiasan itu menjadi sehati dengan kain. Warna-warna pencelup tidak cuma menyelaputi bahagian-bahagian luar serat-serat kain. Selain itu, corak-corak retak seribu yang dihasilkan dengan

teknik batik adalah unik dan indah. Corak-corak retak seribu tidak dapat dihasilkan oleh sesuatu teknik yang lain. Batik tulis dan batik eksklusif dapat dianggap sebagai hasil-hasil seni yang tinggi mutunya. Teknik batik adalah warisan zaman lampau dan kini turut digunakan sebagai media untuk seni halus.

KONSEP BATIK

Berdasarkan kepada keterangan yang terdapat dalam *Dictionary of Scientific and Technical Terms* (1978: 158), diketahui bahawa istilah 'batik' mengandungi dua konotasi iaitu, (1) teknik mencorak yang digolongkan ke dalam teknik *resist*, dan (2) kain yang dicorakkan dengan teknik yang berkenaan iaitu teknik batik. Di samping teknik batik, teknik ikat dan teknik pelangi termasuk teknik taritik juga tergolong ke dalam teknik *resist*. Asas kepada ketiga-tiga teknik ini adalah sama. Tiap-tiap teknik menggunakan sesuatu bahan yang tertentu dan dalam sesuatu proses pencelupan sesuatu bahan yang digunakan itu menghalang (*resist*) warna pencelup mengenai bahagian-bahagian yang akan memaparkan corak atau motif.

Teknik batik melibatkan penggunaan lilin atau sesuatu bahan lain seumpama kanji yang pekat, lumpur yang pekat dan sebagainya. Menghasilkan corak atau motif batik dalam dua warna adalah amat mudah. Bahagian-bahagian tertentu sesehelai kain misalnya diterapkan dengan lilin yang telah dipanaskan. Apabila dicelup, bahagian-bahagian yang telah diterapkan dengan lilin itu tidak akan disentuh oleh bahan pewarna. Setelah diangkat, dikeringkan dan kemudian direbus, lilin yang telah diterapkan itu akan tanggal. Bahagian-bahagian yang dahulunya diterapkan dengan lilin, timbul sebagai corak atau motif dengan berlatarkan warna pencelup yang telah digunakan. Teknik seumpama ini mewujudkan corak atau motif yang sama warnanya dengan warna asal sesehelai kain yang telah digunakan itu. Teknik yang digunakan ini dikenal sebagai teknik batik dan kain yang dicorakkan dengan teknik berkenaan disebut sebagai kain batik. Harus disedari bahawa batik bukanlah merujuk kepada sesuatu corak atau motif yang tertentu sahaja. Apa juga corak atau motif yang dihasilkan dengan teknik batik wajar digolongkan sebagai batik.

Berdasarkan kepada hakikat bahawa apa juga corak atau motif yang dihasilkan dengan teknik berkenaan wajar digolongkan sebagai batik, haruslah dihindarkan konsep yang sempit tentang istilah batik itu sendiri. Teknik yang sama ini pernah digunakan di Mesir, China, Afrika, India dan lain-lain. Oleh kerana bahasa bersifat arbitrari, teknik yang sama disebut dengan istilah-istilah yang berlainan. Walau bagaimanapun istilah 'batik'

yang berasal dari bahasa Jawa muncul sebagai suatu istilah yang amat menonjol dan luas penggunaannya kerana dilihat secara perbandingan batik-batik tulis yang dihasilkan di Jawa adalah amat istimewa dan sejak beberapa kurun yang lalu batik-batik Jawa sudah terkenal.

Berdasarkan kepada keterangan yang diberikan ini adalah jelas bahawa pada asasnya istilah batik merujuk kepada teknik; mencakupi semua teknik yang sama tanpa mengira tempat di mana teknik tersebut ditemui atau juga bahan *resist* yang digunakan sama ada lilin, kanji, lumpur dan sebagainya. Konsep yang dijadikan sebagai pegangan ini adalah penting khususnya bagi meneliti sejarah yang berkaitan dengan asal-usul batik dan juga penyebaran berkaitan dengan penggunaan teknik yang berkenaan di berbagai-bagai tempat.

TEORI ASAL-USUL TEKNIK BATIK

Shears (1977: 15 – 20) telah menulis dengan lengkap tentang tinggalan-tinggalan batik di Asia khususnya di China, India dan Jepun. Beliau menjelaskan bahawa tinggalan-tinggalan kain sutera yang dicorakkan dengan teknik batik telah ditemui di Lou-Lan, Khara-Khoto dan Kao-Chang di daerah Turfan. Empat perca batik sutera yang dipercayai berasal dari zaman akhir Dinasti Han telah dijumpai di Lou-Lan. Perca-perca batik pada abad ketiga Masehi ini memperlihatkan corak-corak titik dalam warna putih dengan berlatarkan warna biru atau merah tua. Corak-corak berkenaan tersusun sedemikian rupa untuk memperlihatkan motif-motif bunga. Hasil dari galian makam-makam di Astana telah dijumpai perca-perca batik sutera yang dianggarkan bertarikh di antara abad keenam hingga abad kelapan Masehi. Perca-perca batik yang memperlihatkan corak bunga-bunga yang lebih rumit telah ditemui di Khara-Khoto dan Kao-Chang.

Di Muzium Nara di Jepun, masih tersimpan tabir sutera yang dicorakkan dengan teknik batik. Tinggalan-tinggalan ini merupakan sebahagian daripada khazanah Maharaja Shomu. Tinggalan-tinggalan tersebut dipercayai bertarikh pada abad kelapan Masehi. Dipercayai juga bahawa corak pada tabir sutera ini dihasilkan oleh seniman-seniman China. Kebanyakan kain yang dicorakkan dengan teknik batik dan tersimpan sebagai khazanah Maharaja Shomu itu adalah dalam dua warna.

Storey (1942: 11) menjelaskan bahawa warisan dari tamadun Mesir turut meninggalkan tekstil yang dicorakkan dengan teknik *resist* yang sekarang ini lebih dikenali sebagai batik. Tinggalan-tinggalan dari tamadun purba Mesir ini bertarikh pada abad kelima Masehi. Dari lukisan-lukisan dinding dalam makam-makam purba atau piramid dapat

dipastikan bahawa kain-kain yang bercorak di Mesir telahpun digunakan sejak 2,500 S.M. Besar kemungkinannya teknik pencorakan tekstil yang kini dikenali sebagai batik telah digunakan dalam tamadun purba ini jauh sebelum abad kelima Masehi.

Di India, tidak ada penemuan tentang tinggalan-tinggalan sebenar kain-kain yang dicorakkan dengan teknik batik seawal abad kelima Masehi seperti yang ditemui di Mesir. Walau bagaimanapun apa yang dapat dikesan ialah bukti-bukti bergambar (*pictorial evidences*) yang ada kaitannya dengan penggunaan teknik batik seperti yang dapat dilihat pada lukisan-lukisan dinding di Gua Ajanta. Lukisan-lukisan ini adalah dari abad kelima Masehi. Di Jawa juga, tidak terdapat tinggalan-tinggalan batik yang wajar dikategorikan sebagai tinggalan zaman purba. Walau bagaimanapun ini bukanlah menunjukkan bahawa penggunaan teknik batik di Jawa merupakan sesuatu yang baru. Storey (1942: 17) menjelaskan bahawa pada zaman Dinasti Sung (960 – 1279M), batik Jawa telah dibawa ke China dan dijadikan sebagai hadiah kepada puteri-puteri raja.

Dilihat sebagai suatu keseluruhan, teknik *resist* atau batik adalah merupakan warisan zaman lampau bagi beberapa buah tempat iaitu Mesir, China, Jepun, India, Afrika, Jawa dan lain-lain. Penggunaan teknik ini misalnya di Kelantan, Terengganu dan juga Belanda adalah sesuatu yang boleh dikatakan baru dan berasal dari Jawa. Pokok persoalannya ialah dari tamadun atau negara manakah teknik ini berasal?

Sehingga kini sejarah tentang asal-usul teknik batik adalah masih kabur. Situasi yang seumpama ini dengan jelas dapat dilihat dari keterangan yang boleh disorot dari *Encyclopaedia Britannica* (Vol. 3, 1958: 208):

Little is known of the origin of this art; it is like many others, lost in antiquity. Some believe that it originated in China, while others claim that it is a natural outgrowth of the methods employed for centuries in India. Probably the latter is nearly correct.

Walaupun sejarah asal-usul teknik batik masih berada dalam kekaburan, Langewis dan Wagner (1964: 26) turut memberikan pendapat tentang berkemungkinannya teknik batik di Jawa berasal dari India. Mereka berpandukan kepada pendapat Alfred Steinmann yang menjelaskan bahawa pada abad ke sebelas atau dua belas Masehi orang-orang Singhalis (*Cinghalese*) telah membawa teknik batik dari tenggara Deccan ke India Timur dan seterusnya ke Jawa. Di samping adanya tanggapan bahawa teknik batik di Jawa berasal dari India terdapat juga tanggapan yang mengatakan bahawa teknik batik di Asia Tenggara ini berpunca dari suatu percubaan pengusaha-pengusaha tempatan meniru kain-kain *chintz* yang didatangkan dari India. Sebuah katalog iaitu *Catalogue of Indian Traditional Village Textiles* (1964: 5) yang dikeluarkan

bersempena dengan suatu pameran yang diadakan di Muzium Singapura, memberikan penjelasan:

...batik seems to have been ab origo an Indian invention which found its way to the South-east as local manufacturers sought to imitate imported Indian chintzes. Almost the easiest way to pattern a cloth, once a suitable dye has found, is to dab it over with patches of some substance that will resist the dye (gum, wax, clay etc); the dye will then stain only the unprotected parts. All over India, primitive, resist-dyed cloth are still being made.

Kain-kain *chintz* telah diperkenalkan ke Indonesia pada abad ke-12 atau 13 Masehi dan berkemungkinan juga pada tarikh yang lebih awal. Corak atau motif kain-kain *chintz* dihasilkan melalui penggunaan dua teknik iaitu gabungan teknik *mordant* dan teknik *resist* yang kini dikenali sebagai batik. Petikan yang dipaparkan dalam katalog tentang kain-kain tradisional yang dihasilkan oleh penduduk-penduduk desa di India, secara tidak langsung memberikan gambaran bahawa penggunaan teknik batik di Jawa adalah agak baru. Walaupun berbeza dengan keterangan yang diberikan oleh Langewis dan Wagner (1964: 26) tentang proses bagaimana teknik batik bermula penggunaannya di Jawa tetapi keterangan tentang tarikh bermulanya teknik batik di Jawa sebagaimana yang dipaparkan dalam katalog berkenaan dengan keterangan yang dikemukakan oleh Langewis dan Wagner adalah sama atau hampir-hampir sama. Penggunaan teknik batik di Jawa dikatakan bermula di sekitar abad ke-12 Masehi.

Kekaburan tentang sejarah asal-usul teknik batik telah diperlihatkan dengan jelas oleh Keller (1967: 13). Beliau tidak memberi pandangan sama ada teknik batik di Jawa berasal dari India ataupun dari tempat yang lain. Walau bagaimanapun beliau memperlihatkan keraguan tentang berkemungkinannya teknik batik tersebar dari tamadun purba Mesir. Berhubung dengan perkara ini, Keller menyatakan bahawa sekiranya batik berasal dari Mesir, sudah tentulah teknik tersebut dengan mudahnya tersebar ke Afrika dan Farsi dan seterusnya berkembang pula menghala ke sebelah timur. Beliau selanjutnya menyatakan bahawa sekiranya ini terjadi sudah tentu corak-corak batik di Afrika ataupun Parsi memperlihatkan pengaruh Mesir dan batik-batik lain di sebelah timur memperlihatkan kesan-kesan pengaruh corak dari negeri atau tempat teknik itu diambil sebelumnya. Keller mendapati bahawa corak-corak batik di sesuatu tempat itu adalah tersendiri sifatnya. Schubungan dengan perkara ini, Keller seterusnya menyatakan:

In Africa, batik occurs in the symmetrical tribal patterns; in India, in the ancient paisely pattern; and in China and Japan, it has lent itself perfectly to delicate oriental designs.

Selain memberikan keterangan tentang tidak berkemungkinannya teknik batik berasal dari Mesir, Keller (1967: 13) turut menyentuh tentang teori yang diajukan oleh J.A. Loeber yang menyebut bahwa teknik batik berasal dari kepulauan Asia Tenggara yang disebutnya dengan istilah *Indian Archipelago*. Batas-batas geografi yang berkaitan dengan kepulauan Asia Tenggara adalah luas. Walau bagaimanapun Loeber secara khususnya merujuk kepada kepulauan Flores. Dijelaskan bahwa penduduk-penduduk asli di Flores memakai pakaian berwarna putih tetapi apabila kotor pakaian ini dicelup dengan warna biru iaitu dengan tujuan agar kekotoran pada pakaian tidak lagi kelihatan. Pakaian yang sama beberapa kali dibubuh kanji nasi supaya tahan. Perulangan proses menggunakan kanji nasi dan mencelupkan pakaian ke dalam bahan pewarna diikuti dengan keadaan basah-lembap dan kering dalam jangka waktu pakaian itu digunakan sehari-hari menyebabkan kemunculan corak-corak atau motif-motif yang terhasil secara tidak disengajakan. Corak-corak berkenaan wujud lantaran adanya kanji nasi yang bertindak sebagai bahan *resist* pada kain yang dicelupkan kepada bahan pewarna.

Adalah agak keterlaluan untuk membuat kesimpulan bahwa teknik batik di berbagai tempat di dunia ini berasal dari kepulauan Flores. Tidak mungkin tamadun-tamadun besar seumpama Mesir, China dan India misalnya mengetahui teknik batik dari pengetahuan-pengetahuan yang diperolehi tanpa langsung oleh penduduk-penduduk asli di Flores. Apa yang lebih rasional dan dapat dipertahankan ialah teknik sebagaimana yang terdapat di kepulauan Flores itu bukan berasal dari luar.

Sebagaimana yang telah dipetik, Keller (1967: 13) meragui tentang berkemungkinannya teknik batik berasal dari Mesir. Walau bagaimanapun Chakraborti dan Maninder Kumar (1970) melalui kata-kata pengenaian mereka untuk buku *Batik-O-Tex-Print* mempunyai kepercayaan bahwa teknik batik berasal dari Mesir. Mereka menjelaskan bahwa dengan berkembangnya evolusi budaya, teknik yang berasal dari Mesir itu telah tersebar ke tempat-tempat lain dan pada 1,200 S.M. tiba ke China. Kenyataan Chakraborti dan Maninder Kumar secara tidak langsung memperlihatkan bahwa teknik batik di Jawa berasal dari luar. Ada kemungkinannya bersal dari China, atau dari China tersebar ke sesuatu tempat yang lain dan seterusnya baharulah sampai ke Jawa. Krom mempunyai pandangan yang berbeza. Beliau menyatakan bahwa kegiatan membatik sudah menjadi suatu kemahiran orang-orang Jawa sebelum rantau ini didatangi oleh kebudayaan Hindu (Hall 1973: 11).

Dilihat sebagai suatu keseluruhan, pendapat-pendapat yang mengatakan sama ada teknik batik berasal dari Mesir, India atau China adalah merupakan pendapat-pendapat yang sama ada secara langsung atau tidak langsung berpegang kepada teori diffusi yang telah diasaskan oleh Elliot Smith. Tidak ada sesuatu teori yang bersifat unggul dan dengan yang

demikian adalah tidak wajar untuk mengambil jalan singkat misalnya dengan berasaskan kepada teori diffusi terus dibuat kesimpulan bahawa teknik batik berasal dari sesuatu pusat tamaddun dan kemudian menyebarkan ke berbagai-bagai tempat yang lain. Sekalipun teori diffusi ini dijadikan sebagai pegangan, masih tidak dapat diberikan alasan-alasan konkrit yang dapat dipertanggungjawabkan misalnya untuk merumuskan bahawa di antara beberapa buah pusat tamaddun iaitu Mesir, India dan China, Mesir lebih dipercayai sebagai tempat asal berkembangnya teknik batik.

Teori adalah penting khususnya bagi menjelaskan sesuatu fenomena yang masih samar. Sesuatu teori mungkin lebih diterima berbanding dengan sesuatu teori yang lain. Penerimaan kepada sesuatu teori adalah bergantung kepada hujjah-hujjah kukuh yang dapat diterima. Sehingga kini tidak terdapat sesuatu teori yang mampu memberikan hujjah-hujjah yang kukuh tentang tempat terawal berkembangnya teknik batik dan dari tempat yang berkenaan teknik tersebut tersebar pula ke tempat-tempat yang lain. Dalam kebanyakan hal, teori-teori tentang sejarah asal-usul batik cuma merupakan "penyataan" semata-mata tanpa disokong oleh fakta-fakta atau contoh-contoh yang kukuh. Terdapat juga teori yang dengan jelasnya memperlihatkan berbagai kelemahan. Hakikat ini misalnya dapat dilihat dari kenyataan yang dikemukakan oleh Chakraborti dan Maninder Kumar (1970) dalam kata pengantar bagi buku *Batik-O-Tex-Print* yang mereka hasilkan bersama. Mereka menyatakan bahawa dalam makam Beni Hassan bertarikh 2100 S.M. telah ditemui tinggalan-tinggalan kain yang dicorakkan dengan teknik batik. Penggunaan teknik batik di Mesir dikatakan tersebar ke China seawal 1200 S.M.

Kenyataan Chakraborti dan Maninder Kumar seperti yang dijelaskan ini adalah amat meragukan khususnya apabila dibandingkan dengan keterangan Shears (1977: 15 – 20) tentang tinggalan-tinggalan batik di China. Shears menyebut bahawa tinggalan-tinggalan perca yang memperlihatkan motif-motif yang digubah dengan teknik batik, paling awal bertarikh abad ke-3 Masehi. Tidak ada tinggalan-tinggalan di China yang lebih lama atau lebih awal dari tarikh tersebut. Oleh kerana tinggalan-tinggalan batik di China adalah bertarikh seawal abad ke-3 Masehi, timbul persoalan kepada kita iaitu apakah hujjah-hujjah konkrit yang dapat dikemukakan oleh Chakraborti dan Maninder Kumar untuk membuktikan bahawa teknik batik dari Mesir telah diperkenalkan ke China seawal 1200 S.M.?

Kenyataan-kenyataan Chakraborti dan Maninder Kumar adalah amat 'longgar'. Dalam konteks meneliti istilah 'batik' dari aspek etimologi misalnya, mereka menyebut bahawa istilah 'batik' berasal dari 'Batak'; dari perkataan 'Batak' timbul 'batik'. Mereka mengatakan bahawa orang-orang Batak merupakan tukang-tukang yang secara semula jadi mahir

dalam bidang seni. Sebenarnya istilah 'batik' bukanlah berasal dari 'Batak'. Keller (1967: 14) menjelaskan bahawa 'batik' berasal dari perkataan Jawa dan dari aspek pembentukan kata berasal dari *ambatik* yang bermaksud kain yang mempunyai titik-titik kecil. Storey (1942: 12) pula menjelaskan akar kata 'batik' ialah 'tik' iaitu suku kata yang terdapat dalam perkataan 'titik'.

Dalam konteks meneliti sejarah asal-usul teknik batik, teori yang dikemukakan oleh J.A. Loeber seharusnya diberikan perhatian. Penelitian tentang teori Loeber bukanlah untuk menerima pendapat bahawa teknik batik berasal dari daerah kepulauan Asia Tenggara yang disebutnya sebagai *Indian Archipelago*. Penelitian kepada teori beliau adalah penting untuk menyedari hakikat bahawa asas kepada teknik batik (yang tanpa disedari oleh masyarakat orang-orang asli di Flores) adalah mudah dan pengetahuan tentangnya pula boleh diperolehi secara tanpa langsung. Selain itu adalah amat jelas pula bahawa penggunaan teknik batik dalam tamadun Mesir bukanlah berasal dari teknik yang sebenarnya tidakpun disedari oleh masyarakat di Flores sebagaimana yang dinyatakan itu.

Dilihat secara teliti, data yang diperolehi oleh J.A. Loeber tidak seharusnya menimbulkan hipotesis bahawa teknik batik berasal dari kawasan Flores atau amnya kepulauan di Asia Tenggara, tetapi hendaklah dilihat sebagai bukti yang menunjukkan bahawa prinsip bagi teknik batik adalah mudah, boleh ditemui secara tidak langsung dan tidak semestinya penemuan ini terbatas kepada tamadun-tamadun agung pada zaman yang silam. Dengan yang demikian, penemuan berkait dengan teknik batik berkewajaran wujud sebagai penciptaan bebas dengan maksud tidak semestinya berasal dari satu punca yang sama. Hakikat tentang perkara ini adalah lebih meyakinkan lagi dengan merujuk kepada keterangan Belfer (1972: 73) yang mengatakan bahawa ahli-ahli antropologi telah menemui teknik *resist* yang mudah-mudah dalam kebudayaan-kebudayaan masyarakat primitif. Oleh kerana dasar bagi teknik batik adalah amat mudah, Peacock (1977: 7) turut memberikan kemungkinan bahawa teknik batik berasal lebih dari satu punca (*independent origin*). Beliau menjelaskan:

It has often been pointed out that in common with many other fundamentally simple processes, it may have had independent roots in many different places. The principles involved are such that its discovery may have taken place almost anywhere and at any time. It is obvious that accidents in the simple dyeing process, the presence on the cloth of oil or grease spots for example, could have led to unintentional resists. This could have encouraged experimentation and a decorative technique would thus evolve.

Berdasarkan kepada hipotesis Linton (1954: 365 – 370) yang menyebut bahawa sesuatu teknik yang mudah berkewajaran wujud sebagai

penciptaan bebas dan juga dengan menyadari bahawa dasar bagi teknik batik adalah sesuatu yang mudah, maka kenyataan yang diberikan oleh Peacock (1977: 7) wajar diterima. Penggunaan teknik *resists* dalam kebudayaan-kebudayaan masyarakat primitif dengan jelasnya menunjukkan bahawa pengetahuan yang mudah ini tidak semestinya berasal dari sesuatu tamaddun yang tinggi seumpama Mesir, China dan India.

Kenyataan tentang teknik batik wujud sebagai penciptaan bebas tidak membawa maksud bahawa di tiap-tiap tempat di mana terdapatnya teknik batik, pengetahuan tentang teknik yang berkenaan adalah merupakan suatu penemuan dari dalam dan bukan berasal dari luar. Apa yang dimaksudkan ialah teknik batik berasal lebih dari satu punca dan dari sesuatu punca pula, teknik berkenaan boleh tersebar ke sesuatu atau beberapa tempat yang lain.

Teknik batik di Semenanjung Tanah Melayu dan di Belanda adalah jelas berasal dari Jawa. Walau bagaimanapun suatu peninjauan yang teliti seharusnya dibuat bagi menentukan sama ada teknik batik di Jawa berasal dari luar ataupun sebenarnya merupakan suatu penemuan orang-orang Jawa itu sendiri. Sebelum melakukan sesuatu kesimpulan, diteliti terlebih dahulu tentang beberapa perkara yang ada kaitannya dengan warna dan corak batik-batik Jawa, pakaian batik dan kaitannya dengan status sosial masyarakat Jawa dan juga batik dan hubungannya dengan kepercayaan tradisional orang-orang Jawa. Penelitian kepada perkara-perkara ini adalah penting bagi menentukan rumusan yang akan dibuat.

Meilach (1973: 10) menjelaskan bahawa batik-batik terawal yang dihasilkan di Jawa adalah berwarna coklat kemerah-merahan (*soga brown*). Palmier (1965: 178 – 179) menyatakan bahawa penggunaan warna-warna merah dan kuning adalah merupakan suatu perkembangan yang kemudian. Warna-warna ini telah diperkenalkan oleh orang-orang India Islam. Kenyataan Winstedt (1961: 168) pula secara tidak langsung memperlihatkan bahawa corak-corak batik Jawa tidak sedikitpun dipengaruhi oleh unsur-unsur Hindu. Dalam konteks masyarakat Jawa, kain yang dicorakkan dengan teknik batik adalah khusus untuk dijadikan pakaian bagi masyarakat atasan iaitu golongan istana. Batik-batik terawal ialah batik-batik tulis yang dihasilkan dengan penggunaan canting. Pakaian batik cuma terbatas kepada mereka yang berstatus tinggi. Setelah munculnya teknik blok pada tahun 1850-an, pakaian batik turut digunakan oleh rakyat. Keller (1967: 31) menjelaskan bahawa batik yang dihasilkan dengan teknik blok adalah murah dan mampu dibeli oleh golongan yang berpendapatan rendah. Walaupun batik menjadi pakaian masyarakat Jawa tetapi motif-motif tertentu dikhaskan kepada golongan pemerintah. Selain itu, batik yang mempunyai motif-motif yang tertentu juga dijadikan sebagai salah satu persembahan dalam upacara ritual yang diadakan untuk pemujaan Ratu Kidul yang dipercayai berkuasa di laut-laut sebelah selatan.

Berdasarkan kepada hakikat bahawa (1) warna batik-batik yang terawal di Jawa adalah sesuatu yang asli sifatnya dengan maksud tidak memperlihatkan unsur-unsur dari luar, (2) motif batik-batik Jawa juga bersifat tersendiri dan tidak memperlihatkan unsur-unsur dari luar misalnya pengaruh dari kebudayaan Hindu, (3) penggunaan batik di Jawa bukan sahaja terbatas sebagai pakaian tetapi berkait erat pula dengan penonjolan status sosial iaitu suatu ciri yang tidak terdapat di mana-mana tempat yang lain, dan (4) batik yang mempunyai motif-motif tertentu digunakan untuk sesuatu upacara ritual yang tertentu, dapat dibuat kesimpulan bahawa batik dalam kehidupan masyarakat Jawa adalah sesuatu yang unik sifatnya dan tidak sedikitpun menunjukkan pengaruh dari luar. Dengan mengambilkira tiap-tiap satu hakikat ini dan juga oleh kerana mudahnya teknik batik itu sendiri atau tidak semestinya teknik batik merupakan suatu penemuan yang terbatas kepada tamadun-tamadun agung, adalah wajar untuk membuat kesimpulan bahawa teknik batik di Jawa bukan berasal dari luar. Kenyataan Krom yang mengatakan bahawa penggunaan teknik batik telah wujud di Jawa sebelum kedatangan kebudayaan Hindu ke rantau ini adalah lebih rasional untuk diterima.

Dilihat sebagai suatu keseluruhan, teknik batik di berbagai tempat di dunia ini tidak wajar dikatakan berasal dari satu punca yang sama. Adalah lebih wajar untuk membuat kesimpulan bahawa teknik batik berasal lebih dari satu punca. Amat besar kemungkinannya teknik batik wujud sebagai penciptaan bebas dalam konteks *parallelism*.

Sejarah asal-usul batik yang melibatkan zaman purba adalah amat kabur. Walau bagaimanapun sejarah perkembangan teknik ini pada zaman yang lebih kemudian adalah sesuatu yang jelas. Teknik batik di Belanda misalnya adalah berasal dari Jawa dan begitulah juga teknik batik sebagaimana yang terdapat di Kelantan atau Terengganu. Teknik batik di Kelantan juga berasal dari Jawa dan telah diperkenalkan oleh Haji Cik Su bin Haji Ishak pada awal-awal 1920-an.

KEISTIMEWAAN BATIK

Keistimewaan batik dapat dilihat dari dua sudut yang utama iaitu (1) keistimewaan batik sebagai salah satu teknik mencorak tekstil, dan (2) keistimewaan tiap-tiap satu variasi teknik batik. Tinjauan yang dibuat berdasarkan sudut pertama memberikan gambaran menyeluruh tentang keistimewaan teknik batik. Tinjauan dari sudut yang kedua pula memberikan gambaran tentang keistimewaan sesuatu variasi teknik yang digunakan.

Berbanding dengan motif-motif yang dihasilkan dengan teknik pencorakan secara langsung (*direct method*) yang melibatkan penggunaan *pigment dyes* yang bersifat likat atau pekat, motif-motif yang dihasilkan

dengan teknik batik adalah lebih istimewa. Penggunaan *pigment dyes* yang melibatkan pencorakan secara langsung misalnya sebagaimana yang digunakan dalam teknik stensil, cuma dapat memaparkan motif pada sebelah permukaan kain yang dicorak sedangkan pada sebelah permukaan yang lain rupa motif adalah agak kabur atau tidak kelihatan sama sekali. Storey (1942: 12) menjelaskan bahawa bahan pewarna cuma lekat pada sebelah luar serat-serat kain.

Motif-motif yang dihasilkan dengan teknik batik tidak sedemikian sifatnya. Motif-motif pada kedua-dua belah permukaan adalah sama jelasnya antara satu dengan yang lain. Sesehelai batik sarung yang baik mutunya atau juga sesehelai batik eksklusif memperlihatkan sifat yang sedemikian. *Pigment dyes* yang likat atau pekat tidak dapat menyerapi serat-serat sesehelai kain. Teknik batik yang merupakan salah satu variasi teknik *resist* mempunyai keistimewaan kerana bahan pewarna yang bersifat cair dapat meresapi serat-serat kain dan ini terjadi apabila dilakukan proses pencelupan. Berhubung dengan keistimewaan ini, Peacock (1977: 7) menyatakan:

Perhaps the most spectacular and effective technique, and the one most suited to the textile medium is that known as resist dyeing. This enables the artist and craftsman to produce decoration which is an integral part of the cloth itself – the design is IN rather than ON the fabrics and forms an intimate relationship with the texture of the cloth.

Salah satu keistimewaan batik seperti yang dijelaskan ini dapat dijadikan sebagai pegangan untuk membezakan di antara batik yang asli berbanding dengan batik tiruan. Batik sarung yang asli misalnya, memperlihatkan kejelasan motif pada kedua-dua belah permukaan kain. Motif-motif pada permukaan sebelah luar adalah sama kualitasnya berbanding dengan motif-motif pada permukaan sebelah dalam. Batik tiruan misalnya batik Siam adalah berbeza. Motif-motif sebelah dalam adalah tidak sejelas motif-motif pada permukaan sebelah luar. Dilihat secara terperinci, kain sarung yang disebut batik Siam itu sebenarnya tidak wajar digolongkan sebagai kain batik. Proses yang digunakan bagi penghasilan motif tidak melibatkan teknik batik tetapi melibatkan teknik mencorak secara langsung. Bahan pewarna yang digunakan adalah dari jenis *pigment dyes*.

Orang ramai masih menggunakan istilah “kain batik” bagi semua jenis batik tiruan. Kain batik Siam diistilahkan sebagai kain batik kerana susunan motif-motif batik Siam adalah sama dengan susunan motif-motif batik sarung. Susunan motif-motif batik Siam turut memperlihatkan bahagian-bahagian bunga tubuh, gigi kain, kepala kain, pengapit dan corak gunung. Bunga tubuh ialah corak-corak atau motif-motif yang menghias sebahagian besar dari “tubuh” sesehelai kain. Dua bahagian

bunga tubuh dipisahkan oleh kepala kain yang pada kebiasaannya terdiri sama ada dari motif-motif pucuk rebung ataupun bunga pokok. Kepala kain diberi motif-motif kecil pada sebelah kiri dan kanannya secara menegak. Motif-motif tersebut dikenal sebagai pengapit. Corak gunung dalam sebarang motif wujud selari secara mendatar dengan gigi kain. Batik Siam yang merupakan batik tiruan itu tetap mengekalkan bahagian-bahagian motif sebagaimana yang dinyatakan ini. Walau bagaimanapun kualiti kain batik tersebut adalah rendah. Selain warna yang pudar pada sebelah dalam permukaan kain, motif-motif batik tiruan juga kelihatan agak kasar dan kainnya didapati jarang atau 'tidak halus'.

Corak-corak retak seribu adalah juga salah satu lagi keistimewaan yang berkait dengan motif-motif batik. Corak-corak retak seribu ini tidak dapat dihasilkan melalui mana-mana teknik yang lain. Corak-corak retak seribu yang dihasilkan dengan teknik batik memperlihatkan keistimewaan warna dan bentuk misalnya ada yang agak kasar dan ada yang agak halus. Kelok jalur-jalurnya adalah bebas. Ada yang kelihatan lurus dan ada yang berbelok-belok atau berkelok-kelok. Ada pula jalur yang pangkalnya kelihatan kasar dan hujungnya menjadi semakin halus. Bentuknya adalah semulajadi. Dalam hal warna pula, ada di antara jalur-jalur tersebut yang secerah warna pencelup yang digunakan dan ada pula yang lebih lembut warnanya dan setengahnya kelihatan samar-samar sahaja. Kombinasi di antara kepelbagaian bentuk dan warna kelok jalur-jalur yang merupakan kandungan corak-corak retak seribu itu adalah merupakan keindahan yang bersifat semulajadi.

Pada masa ini terdapat juga kain-kain yang dijual atau baju-baju yang sudah siap, cuba memperlihatkan corak-corak retak seribu seperti yang biasa terdapat pada kain-kain yang dicorakkan dengan teknik batik. Walau bagaimanapun, perbezaan yang jelas begitu mudah diperhatikan. Corak-corak retak seribu yang bukan dihasilkan dengan teknik batik adalah bersifat kaku dan tidak seindah seperti corak retak seribu yang terhasil secara semulajadi itu. Berhubung dengan batik tiruan yang cuba memperlihatkan corak-corak retak seribu, Keller (1967: 23) menjelaskan:

As with many of fine arts and crafts, batik has also become subject to some imitations, in this case the machine-printed cottons falsely called batik because they have scraggly lines printed over the material, copying the crackle effect which is so characteristic of batik work.

Corak retak seribu sukar dihasilkan dengan sesuatu teknik yang lain; sebagai contohnya, apabila pengilang-pengilang kain di England menyedari tentang teknik batik, mereka mula berusaha mengeluarkan batik-batik tiruan. Mereka mendapati kos pengeluarannya amat tinggi. Pada mulanya mereka menggunakan bahan-bahan pencelup yang dibuat dari tumbuh-tumbuhan. Selepas tahun 1860an, mereka berjaya menghasilkan

pencelup-pencelup tiruan dan selaras dengan itu proses mengeluarkan batik-batik tiruan dapat dibuat dengan lebih mudah. Walau bagaimanapun corak-corak retak seribu yang dapat dihasilkan masih tidak menyerupai corak-corak retak seribu batik-batik asli.

Dilihat berdasarkan kepada sudut estetika, warna-warna yang diterapkan kepada serat-serat kain bagi tujuan menghasilkan motif-motif batik wujud sebagai 'dalam' serat-serat. Walaupun berbagai-bagai warna digunakan tetapi tidak berlaku tindih-menindih antara satu warna dengan satu warna yang lain. Kombinasi berbagai-bagai warna melahirkan warna yang baru dan kewujudan warna yang baru itu adalah separti ke dalam serat-serat kain. Berhubung dengan kombinasi warna yang harmonis sifatnya ini, Keller (1967: 35) menjelaskan:

In batik we achieve a greater harmony of colour than in a painting...

Teknik batik terdapat dalam beberapa variasi iaitu (1) teknik canting bagi menghasilkan batik halus, (2) teknik blok, (3) teknik stensil-lilin, (4) teknik blok-*discharged*, dan (5) teknik yang digunakan bagi menghasilkan batik eksklusif. Ketiga-tiga keistimewaan teknik batik sebagaimana yang telah dijelaskan sebelum ini adalah merupakan suatu pemaparan yang dibuat sebagai suatu keseluruhan. Walau bagaimanapun analisis yang lebih terperinci dapat dilakukan dengan meneliti tiap-tiap variasi teknik yang digunakan.

Teknik canting adalah teknik yang paling awal digunakan berbanding dengan teknik-teknik yang lain. Penggunaan canting bagi menerapkan lilin untuk tujuan menghasilkan motif-motif adalah merupakan teknik tradisional yang digunakan oleh orang-orang Jawa bagi menghasilkan batik-batik yang 'halus' dan tinggi mutunya. Menggunakan canting bagi menghasilkan batik-batik sarung memerlukan kepakaran orang-orang yang mahir. Kerja-kerja yang dilakukan adalah seolah-olah menulis. Sehubungan dengan inilah batik-batik yang dihasilkan itu sering disebut sebagai batik tulis.

Kerja-kerja mencanting adalah amat rumit. Walau bagaimanapun motif-motif yang terhasil adalah amat tinggi mutunya. Batik tulis yang melibatkan penggunaan canting adalah lebih merupakan 'hasil seni' (*a piece of art work*). Pembatik yang menghasilkan sesehelai batik tulis adalah juga wajar digolongkan sebagai seorang pelukis yang mahir dan bersifat kreatif. Walaupun batik tulis lebih merupakan hasil seni tetapi oleh kerana batik wujud sebagai seni terapan dan bukannya sebagai seni halus, keindahan batik-batik tulis tidak akan dapat dihayati sekiranya seseorang itu tidak mempunyai kesediaan untuk menilai secara penuh sedar (*willingness to perceive*) iaitu salah satu angkubah utama berkaitan dengan penilaian estetika.

Teknik canting bagi menghasilkan batik tulis cuma terdapat di Jawa. Walau bagaimanapun penggunaan canting bagi menghasilkan batik-batik eksklusif adalah lebih meluas. Sebahagian daripada pembatik-pembatik di Semenanjung misalnya di Kelantan, Terengganu, Pahang dan Wilayah Persekutuan turut menghasilkan batik-batik eksklusif. Sama seperti batik tulis, batik eksklusif juga wajar digolongkan sebagai hasil seni. Dilihat secara perbandingan, kedua-dua jenis batik ini melibatkan mereka yang mahir melukis. Walau bagaimanapun beberapa perbezaan tertentu dapat dikenalpasti.

Dilihat dalam konteks masa, batik eksklusif lebih cepat disiapkan berbanding dengan batik tulis kerana motif-motifnya tidak menutupi seluruh permukaan kain. Selain itu, batik-batik tulis adalah dibuat untuk digunakan sebagai batik-batik sarung ataupun batik-batik lepas sedangkan batik-batik eksklusif pula tidak dibuat untuk kegunaan sebagaimana yang disebutkan itu. Batik-batik eksklusif dibuat untuk pakaian-pakaian yang lain misalnya pakaian-pakaian wanita dalam berbagai-bagai fesyen atau juga baju-baju batik untuk orang-orang lelaki. Motif-motif batik eksklusif adalah bersifat lebih bebas dan lebih memperlihatkan daya kreatif pembatik yang menghasilkannya. Walaupun penghasilan batik-batik eksklusif memberi ruang yang lebih untuk daya ekspresi berbanding dengan penghasilan batik-batik tulis namun demikian tidaklah boleh dibuat kesimpulan bahawa mutu batik-batik tulis adalah berbanding lebih rendah. Penilaian yang meletakkan sama ada mutu batik eksklusif lebih tinggi atau di sebaliknya adalah merupakan penilaian yang bersifat subjektif. Kedua-dua jenis batik sebagaimana yang disebutkan ini adalah wujud sebagai hasil seni dan tinggi mutunya.

Berbeza dengan batik-batik tulis yang motif-motifnya bertumpu kepada bahagian-bahagian kepala kain, pengapit, gigi kain, bunga pokok dan sebagainya, batik-batik eksklusif bersifat lebih bebas bahkan tidak 'terikat' kepada bahagian-bahagian motif sebagaimana yang biasa terdapat pada batik-batik sarung ataupun batik-batik lepas. Seseorang pembatik mempunyai ruang yang begitu luas melahirkan citarasa estetikanya bagi menghasilkan motif-motif yang difikirkannya indah dan sesuai untuk sesuatu jenis pakaian.

Di samping menggunakan canting, penghasilan batik-batik eksklusif turut menggunakan berus-berus sebagaimana yang digunakan untuk menghasilkan sesebuah lukisan. Teknik mewarna motif-motif yang telah dilakarkan dengan canting adalah sama sahaja dengan teknik melukis. Dengan yang demikian, tona warna dapat diadun dengan lebih menarik, sebagai contohnya sekuntum bunga ros dengan beberapa helai daun dapat diwarnakan secara 'lebih hidup'. Dilihat secara perbandingan, cuma batik-batik eksklusif sahaja yang mempunyai sifat yang sedemikian. Teknik-teknik lain tidak dapat memperlihatkan bayang atau *shade* pada sesuatu

motif yang dihasilkan. Ruang yang lebih luas untuk daya kreativiti dan ekspresi serta berkemungkinannya memperlihatkan tona warna yang menarik menyebabkan kain-kain batik yang dihasilkan itu dianggap istimewa dan dengan itu dinamakan sebagai batik eksklusif (istimewa).

Teknik blok-*discharged* memperlihatkan keistimewaan yang tersendiri. Sebenarnya, teknik ini adalah paduan di antara dua teknik yang berbeza iaitu teknik batik dan teknik *discharged*. Ciri utama batik yang dihasilkan dengan teknik ini ialah corak-corak retak seribu dalam warna yang agak keputih-putihan. Warna sesehelai batik akan menentukan rupa warna corak-corak retak seribu yang sengaja diwujudkan sebagai hiasan yang utama. Sebagai contoh, sesehelai batik yang berwarna biru akan memperlihatkan warna corak-corak retak seribu yang biru keputih-putihan sifatnya. Sesehelai kain yang berwarna merah akan memperlihatkan warna corak-corak retak seribu yang merah keputih-putihan rupanya.

Ciri utama batik-*discharged* ialah corak-corak retak seribu sebagaimana yang disebutkan ini. Semua batik dari jenis ini memperlihatkan corak-corak tersebut. Batik-batik yang dihasilkan dengan sesuatu teknik yang lain tidak semestinya memperlihatkan corak-corak retak seribu. Pengwujudan corak-corak retak seribu bagi batik-batik jenis lain adalah banyak bergantung kepada citarasa seseorang pembatik.

Seperti yang telah dijelaskan, semua batik-*discharged* tetap memperlihatkan corak-corak retak seribu. Corak-corak retak seribu bagi batik jenis ini adalah istimewa kerana motif-motif yang dijadikan sebagai hiasan akan menjadi lebih indah dengan corak-corak retak seribu yang berselirat pada seluruh permukaan latar belakang bagi motif-motif tersebut. Cuma batik-*discharged* sahaja yang dapat menghasilkan corak-corak retak seribu dalam warna keputih-putihan sedangkan batik-batik yang lain cuma mampu menghasilkan corak-corak retak seribu dalam sesuatu warna yang tertentu (bukan keputih-putihan) dan pada kebiasaannya berlatarkan warna putih.

Dilihat sebagai suatu keseluruhan, semua corak-corak retak seribu adalah indah sifat. Tidak ada suatu teknik lain yang dapat menghasilkan corak-corak seumpama ini. Di pasaran, kita juga boleh mendapati batik-*discharged* yang bersifat tiruan. Batik tiruan dari jenis ini mudah dikenalpasti. Selain corak-corak retak seribu yang kaku sifatnya, warnawarna motif juga cuma lebih jelas pada sesebelah permukaan tertentu sahaja. Proses pencorakan bukanlah melibatkan teknik batik yang digembelingkan dengan teknik *discharged* tetapi sebenarnya melibatkan teknik mencorak secara langsung (*direct method*). Pembatik-pembatik di negara ini misalnya di Kelantan atau di Terengganu juga pada sebahagiannya menghasilkan batik-*discharged* di samping batik-blok dan batik stensil-lilin.

Dalam teknik blok, batik-batik dapat dihasilkan dengan lebih cepat. Lilin diterapkan kepada permukaan kain dengan menggunakan blok-blok yang diperbuat dari logam. Penggunaan blok menyebabkan kerja-kerja menerapkan lilin menjadi lebih mudah. Sama seperti batik-batik tulis, batik-batik *discharged* dan batik-batik eksklusif, motif-motif yang terhasil adalah wujud 'dalam' serat-serat kain dan bukan semata-mata terpapar pada bahagian permukaan. Keistimewaan yang sifatnya sedemikian ini telah dijelaskan dalam keterangan yang lalu.

Di antara berbagai-bagai jenis batik, batik stensil-lilin adalah agak rendah sedikit mutunya. Kerendahan mutu sebagaimana yang dimaksudkan di sini bukanlah merujuk kepada keindahan motif yang dilihat dengan mata kasar tetapi lebih merujuk kepada kualiti dari perspektif batik itu sendiri. Motif-motif batik stensil-lilin bukan dihasilkan dengan teknik batik tetapi melibatkan teknik pencorakan secara langsung dengan menggunakan stensil yang diperbuat dari kain polystar. Bahan pewarna yang digunakan adalah dari jenis *pigment dyes* yang bersifat likat atau pekat. Batik-batik dari jenis ini dengan mudahnya dapat dikenalpasti. Warna-warna motif lebih terpapar pada sebelah permukaan sahaja.

KESIMPULAN

Perbincangan tentang keistimewaan-keistimewaan batik seperti yang dijelaskan ini adalah bertumpu kepada kualiti yang dapat dinyatakan secara lebih konkrit. Perbincangan yang memperlihatkan keistimewaan-keistimewaan yang relatif sifatnya sengaja dihindarkan. Sebagai contoh, kenyataan seumpama "Motif-motif bunga pada sesehelai batik sarung adalah indah" adalah merupakan suatu contoh penilaian yang subjektif dan relatif sifatnya. Motif-motif tersebut mungkin indah bagi seseorang tetapi mungkin tidak indah bagi seseorang yang lain. Keistimewaan batik tidak wajar dipaparkan dalam bentuk kenyataan yang sedemikian.

Dilihat sebagai suatu keseluruhan, teknik batik yang bersifat purba itu telah terpecah kepada berbagai-bagai variasi. Unsur-unsur pembaharuan sememangnya baik. Walau bagaimanapun dalam menghasilkan sesuatu teknik yang baru, kualiti atau ciri-ciri istimewa bagi sesehelai kain batik seharusnya dipertahankan. Menggabungkan teknik batik dengan sesuatu teknik yang lain bukanlah sesuatu yang baru. Kain-kain *chintz* di India misalnya, adalah dihasilkan melalui gabungan di antara teknik batik dan teknik *mordant*. Usaha menggabungkan teknik batik dan teknik *discharged* adalah suatu usaha yang agak baru berbanding dengan usaha-usaha menggabungkan teknik batik dengan teknik mencorak secara langsung dengan bantuan stensil yang dibuat dari kain polystar. Jika dilihat berdasarkan kriteria batik, kualiti batik *discharged* adalah lebih baik berbanding dengan batik stensil-lilin. Keistimewaan batik stensil-lilin

lebih kepada mudah dan cepatnya menjalankan kerja-kerja pencorakan.

Teknik batik adalah warisan zaman purba dan jelas wujud sebagai suatu teknik yang istimewa. Di samping wujud sebagai seni terapan, batik juga mempunyai tempat sebagai seni halus. Lukisan-lukisan batik yang merupakan hasil-hasil seni halus misalnya adalah merupakan lukisan-lukisan yang mempunyai identiti yang unik dan tersendiri. Corak-corak retak seribu yang 'hidup' sifatnya tidak dapat dihasilkan dengan sesuatu teknik yang lain. William Warren dalam artikelnya, *The Timeless Art of Batik* yang dimuatkan dalam *Reader's Digest*, Mei 1977, di antara lain menyebut:

Once reserved for Javanese aristocrats, this beautiful fabrics has conquered the world.

REFERENCE

- Abdullah Mohamed. 1990. *Lambang-lambang batik tradisi*. Kertas kerja Bengkel Batik Tradisi, Universiti Malaya, 22-26 Januari, 1990.
- Belfer, Nancy, 1972. *Designing in Batik and Dye*. Worcester, Massachusetts: Davis Publication.
- Chakraborti & Maninder Kumar. 1970. *Batik-O-Tex-Print*. Calcutta: Firma, Kuala Lumpur Mukhopadhyay.
- Deyrup, Astrith. 1971. *Getting Started in Batik*. New York: Collier Books.
- Dictionary of Scientific and Technical Terms*, 1978. (Second Edition). McGraw, Hill Book Company.
- Encyclopedia Britannica*, 1958. Vol. 3, Great Britain, London.
- Gibbs, Joanifer. 1974. *Batik Unlimited*. New York: Watson-Guption Publication.
- Grant, Bruce. 1965. *Indonesia*. Melbourne: University Press.
- Hall, D.G.E. 1973. *Sejarah Asia Tenggara*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Indian Textiles – Catalogue of An Exhibition of Indian Traditional Village Textiles in The University of Singapore Art Museum*. April 30th-May 14th, 1964.
- Keller, Ila. 1967. *Batik: The Art and Craft* (Second Edition), Tokyo: Charles E. Tuttle Company Inc.
- Kempers, A.J. Bernet. 1965. *Ancient Indonesian Art*. Amsterdam: C.P.J. Van Der Peet.
- Krause, Joseph H. 1969. *The Nature of Art*. New Jersey: Prentice Inc., Englewood Cliffs.
- Krevitsky, Nik, 1967. *Batik Art and Craft*. New York: Reinhold Pub. Copr.
- Langewis, L., & Wagner Frits, A. 1964. *Indonesian Textiles*. Leiden: N.V. Mouton & Co.
- Matthews, Joseph Merrit. 1947. *Textiles Fibres: Their Physical and Microscopical and Chemical Properties* (Fifth Edition), New York: Wiley.
- Meilach, Dona, Z. 1973. *Contemporary Batik and Tie-Dye: Methods Inspiration, Dyes*. New York: Crown Publishers.
- Mohd. Said bin Haji Hussin. 1934. *Batik*. The Malay Home Library Series No. 28. Singapore: Printers Ltd.

- Muhling, Ernst. 1967. *The Book of Batik*. New York: Taplinger Pub., Co.
- Palmier, Leslie. 1965. *Indonesia*. London: Thomas and Hudson Ltd.
- Peacock, R.A.V., 1977. *Batek, Ikat*Pelangi and other Tradisional Textiles from Malaysia*. Hong Kong: Hong Kong Museum of History.
- Samuel, Evelyn, 1968. *Introducing Batik*. London: B.T. Batsford.
- Shears, Constance, 1977. *Summary History of Asian Textile Materials, and their Patterning Techniques (Batik, Bandhana and Ikat) Based on Literary and Pictorial Evidence and Actual Remains*. Dimuatkan dalam *eritage-eritage* a biannual Publication of the National Museum, Republic of Singapore.
- Storey, Joyce. 1942. *Textile Printing*. New York: Van Nostrand Reinhold Company.
- Warren, William. 1977. *The Timeless Art of Batik*. Reader's Digest, May 1977.
- Whelpton, Barbara. 1970. *Art Appreciation Made Simple*. London: W.H. Allen & Co. Ltd.

Jabatan Pengajian Melayu
Universiti Kebangsaan Malaysia
43600 UKM Bangi