

BAB II

BATIK DAN REGENERASI PELAKUNYA

2.1 Latar Belakang dan Sejarah Batik Pekalongan

2.1.1 Sejarah Perkembangan Batik di Pekalongan

Perkembangan industri batik di Pekalongan mengalami dinamika yang fluktuatif sepanjang sejarahnya. Pada awal abad ke-20, khususnya sekitar tahun 1900-an, industri batik di Pekalongan mengalami pertumbuhan yang pesat seiring dengan meningkatnya permintaan baik dari pasar domestik maupun internasional. Masa ini juga menandai puncak kejayaan kelompok wirausahawan pribumi yang memainkan peran penting dalam perkembangan industri batik dan garmen. Pertumbuhan industri tersebut turut didorong oleh munculnya kelas elite baru dalam masyarakat Indonesia, yang membawa perubahan signifikan di berbagai aspek kehidupan, termasuk sektor ekonomi. Perubahan ini tercermin dalam industrialisasi yang membuka akses pasar lebih luas dan menciptakan berbagai peluang kerja. Salah satu faktor penting yang mendukung distribusi batik adalah pembangunan jalur kereta api di wilayah pantai utara Jawa (Pantura), yang mempermudah transportasi produk batik dari Pekalongan ke berbagai daerah. Aktivitas perdagangan batik juga mengalami peningkatan berkat terselenggaranya pasar malam tahunan (Hayati, 2011:3).

Namun, kejayaan ini tidak berlangsung tanpa hambatan. Perang Dunia I menyebabkan penurunan aktivitas industri batik, meskipun sempat pulih kembali pada dekade 1920-an. Berdasarkan data dari Kantor Tenaga Kerja tahun 1927, di wilayah Kota Pekalongan terdapat 881 unit usaha batik yang tersebar di berbagai onderdistrik, 278 di Buaran, 224 di Tirto, 124 di Poncol, dan 225 di wilayah kota (Pratiwi, 2013)

Kemerosotan kembali terjadi pada masa depresi ekonomi global (malaise) tahun 1930. Angelino, dikutip dalam Hayati (2011:3), menggambarkan dampak krisis ini dengan istilah “batik sedang mati” (sek pejah). Banyak pelaku industri, termasuk pembatik cap yang sebelumnya hidup berkecukupan, terpaksa beralih profesi demi bertahan hidup seperti menangkap ikan di sawah dan sungai atau membuka warung. Gelombang pemutusan hubungan kerja terjadi dan tidak sedikit keluarga yang menjual barang-barang miliknya untuk bertahan. Fenomena

urbanisasi meningkat ketika penduduk desa migrasi ke luar Jawa untuk mencari penghidupan, seperti ke Teluk Betung, Padang, Medan dan Kutaraja. Kehidupan masyarakat saat itu sangat memprihatinkan. Asap dapur jarang terlihat di siang hari karena sebagian besar keluarga hanya mampu makan sekali sehari. Kemunduran industri batik disebabkan oleh berbagai faktor internal, antara lain manajemen usaha yang tidak profesional, strategi penjualan yang tidak rasional, kurangnya pemahaman terhadap mekanisme pasar, pendanaan yang tidak efisien, proses produksi yang tidak terencana, serta persaingan yang ketat di antara unit-unit usaha kecil yang berjumlah ratusan. Sebagai respons terhadap krisis tersebut, pada tahun 1939 didirikan dua koperasi batik di Pekalongan, yakni Koperasi Batik Setono dan Koperasi Batik Pekajangan. Koperasi ini didirikan dengan dukungan dari para pengusaha lokal. Tujuan utamanya adalah memperkuat posisi pengusaha pribumi dalam menghadapi dominasi pengusaha Tionghoa (Pratiwi, 2013).

Pada masa pendudukan Jepang, pemerintah militer Jepang mengambil alih berbagai pabrik tekstil di Pulau Jawa, termasuk perusahaan milik Belanda di Tegal. Perusahaan ini sebelumnya mengimpor kapas senilai 15 juta rupiah per tahun dan mempekerjakan sekitar 12.000 tenaga kerja lokal. Hasil produksi tekstil diarahkan untuk kebutuhan militer Jepang, sementara sisanya disalurkan untuk masyarakat sipil. Ketersediaan bahan baku seperti kapas menjadi sangat terbatas akibat penyitaan oleh pihak Jepang. Kapas yang tersisa kemudian disalurkan ke industri-industri kecil untuk diolah menjadi batik berkualitas tinggi dengan desain yang disesuaikan dengan selera pasar Jepang. Dalam konteks ini, para pengusaha pribumi, khususnya yang terafiliasi dengan gerakan pergerakan nasional, mulai menggantikan peran dominan pengusaha Tionghoa yang sebelumnya mendapat perlindungan dalam sistem kolonial Belanda.

Pasca kemerdekaan, situasi politik dan keamanan nasional masih labil. Indonesia menghadapi ancaman kembalinya kekuasaan kolonial Belanda, yang memuncak dalam Agresi Militer Belanda II pada tahun 1949. Agresi ini menyebabkan banyak wilayah yang sebelumnya berada di bawah kontrol Republik Indonesia berubah menjadi wilayah pendudukan Belanda, yang berdampak pada terganggunya stabilitas ekonomi dan ketersediaan kebutuhan dasar, termasuk sandang (Asa, 2006:139). Namun demikian, Kota Pekalongan bukan termasuk

wilayah pendudukan, sehingga tidak mengalami langsung dampak blokade tersebut. Justru, kekosongan pasokan sandang di daerah-daerah pendudukan menciptakan peluang ekonomi bagi industri batik Pekalongan untuk memenuhi kebutuhan tersebut. Kondisi ini menjadi titik awal dari kebangkitan kembali industri batik Pekalongan, yang kelak berkontribusi pada peningkatan kesejahteraan masyarakat setempat secara luas.

Periode 1950 hingga 1970 merupakan masa penting dalam perkembangan industri batik di Pekalongan, yang tidak dapat dilepaskan dari kebijakan politik dan ekonomi nasional pada masa pemerintahan Presiden Soekarno. Kebijakan ekonomi yang diterapkan pemerintah memiliki peranan signifikan dalam mendorong pertumbuhan berbagai sektor industri, termasuk industri batik. Presiden Soekarno memandang batik bukan sekadar komoditas ekonomi, tetapi juga sebagai simbol budaya yang memiliki potensi strategis untuk memperkuat persatuan dan kesatuan bangsa. Oleh karena itu, pemerintah berupaya mengembangkan konsep "batik nasional" yang merepresentasikan kekayaan batik dari berbagai daerah di Nusantara sebagai bagian dari proyek kebangsaan.

Dalam kerangka pembangunan ekonomi, pemerintah menginisiasi program ekonomi kerakyatan pada awal dekade 1950-an, yang salah satunya diwujudkan melalui *Program Benteng*. Program ini bertujuan menumbuhkan jiwa kewirausahaan di kalangan pribumi serta memperkuat semangat nasionalisme ekonomi (Muhaimin, 1990:236). Beberapa kebijakan konkret yang diambil pemerintah untuk mendukung pengembangan industri batik meliputi: pembentukan koperasi batik, pemberian lisensi kepada pengusaha pribumi, penyediaan akses permodalan melalui lembaga keuangan, serta kampanye penggunaan produk dalam negeri sebagai bentuk afirmasi ekonomi.

Implementasi kebijakan ekonomi kerakyatan tersebut berdampak positif terhadap perkembangan industri batik di Pekalongan. Salah satu indikator utama dari kemajuan ini adalah transformasi fungsi batik. Sebelumnya, batik hanya digunakan sebagai kain tradisional seperti *jarik* atau sarung, tetapi sejak awal tahun 1952, batik mulai diolah menjadi pakaian siap pakai seperti gaun wanita dan kemeja pria. Inovasi berlanjut dengan pengembangan batik sebagai elemen dekoratif dan perlengkapan rumah tangga, seperti topi, sprei, bedcover, taplak meja, dan serbet.

Diversifikasi fungsi ini mendorong peningkatan kapasitas produksi serta inovasi desain di kalangan pelaku industri, baik di Pekalongan maupun di daerah sentra produksi batik lainnya.

Kemajuan industri batik juga membawa dampak sosial-ekonomi yang luas bagi masyarakat Pekalongan. Tingkat pengangguran menurun secara signifikan karena hampir seluruh anggota keluarga, termasuk anak-anak yang masih duduk di bangku sekolah, terlibat dalam kegiatan produksi batik rumahan. Anak-anak tersebut tidak hanya memperoleh manfaat ekonomi, tetapi juga mewarisi pengetahuan dan keterampilan membatik secara turun-temurun. Peningkatan ini tidak hanya berkontribusi terhadap kesejahteraan finansial, tetapi juga memperkaya keragaman motif serta teknik dalam industri batik lokal (Pratiwi, 2013).

Selain aspek produksi, distribusi dan pemasaran batik juga mengalami kemajuan signifikan. Didukung oleh terbukanya pasar-pasar baru pasca-kemerdekaan, pemasaran batik mencakup wilayah yang lebih luas dengan volume dan omzet penjualan yang terus meningkat. Rantai distribusi melibatkan berbagai aktor mulai dari produsen, distributor, hingga pedagang eceran, yang semuanya memperoleh manfaat ekonomi dari keterlibatan dalam sektor ini. Dengan demikian, industri batik Pekalongan tidak hanya menjadi penggerak ekonomi lokal, tetapi juga memperkuat jaringan sosial dan ekonomi yang saling terhubung melalui mata rantai pemasaran (Pratiwi, 2013).

Industri batik di Pekalongan memiliki karakteristik yang khas, tidak hanya dari segi ragam motif yang lebih variatif dan cenderung menyimpang dari pakem batik keraton, tetapi juga dari aspek teknis produksi dan sistem kerja. Tidak seperti batik keraton yang lebih terpusat dan eksklusif, produksi batik Pekalongan banyak dilakukan dalam skala industri rumah tangga. Bahkan ketika dijalankan oleh perusahaan, proses produksinya tetap terdesentralisasi dan dikerjakan oleh buruh di rumah masing-masing. Dengan demikian, industri batik Pekalongan dapat dikatakan berakar kuat pada ekonomi kerakyatan karena secara langsung melibatkan masyarakat kelas bawah sebagai pelaku utama produksi. Kemajuan signifikan industri batik pada periode 1950 hingga 1970 memberikan dampak yang besar terhadap perbaikan taraf hidup masyarakat. Pada masa kejayaannya, aktivitas ekonomi di Pekalongan sangat bergairah terutama setiap malam Kamis, ketika para

buruh batik menerima upah dan menggerakkan aktivitas konsumsi masyarakat. Situasi ini menggambarkan tingkat kesejahteraan yang cukup tinggi, di mana masyarakat mampu memenuhi kebutuhan hidup secara layak. Meskipun demikian, kesibukan bekerja tidak menghilangkan perhatian masyarakat terhadap aspek spiritual; mereka tetap meluangkan hari Jumat sebagai hari khusus untuk beribadah (Pratiwi, 2013).

Dampak perkembangan industri batik tidak hanya terbatas pada dimensi ekonomi, tetapi juga menciptakan struktur sosial ekonomi yang terintegrasi. Hubungan antara pengusaha dan buruh diwarnai oleh ketergantungan timbal balik—pengusaha tidak dapat menjalankan produksi tanpa keterlibatan para pembatik, sementara buruh mengandalkan pekerjaan tersebut untuk mencukupi kebutuhan hidup. Namun, relasi ini juga membuka ruang terjadinya praktik eksploitatif. Para buruh batik berasal dari desa-desa sekitar Pekalongan dan terbagi dalam berbagai kategori kerja seperti *pengobeng* (buruh intern yang tinggal di pabrik), buruh ekstern yang bekerja dari rumah, tukang warna (*blawu*), *verzeepers* (pekerja pembersih sabun), tukang *prada* (pewarna emas), serta perantara seperti bakul dan makelar (Hayati, 2011:7).

Kemajuan industri batik juga menciptakan dinamika baru dalam sektor perdagangan. Banyak masyarakat beralih profesi menjadi pemborong, makelar, pedagang pasar, hingga pedagang keliling. Jaringan distribusi yang luas memungkinkan perusahaan di kota mengirim pekerjaan ke desa-desa terpencil, membuka peluang bagi perempuan di pedesaan untuk turut serta dalam produksi batik dan meningkatkan pendapatan rumah tangga (Wawancara dengan Ibu Sartolah dan Ibu Musiam, 7 Mei 2012). Para makelar, atau yang dikenal sebagai *congok*, berperan sebagai mediator antara produsen dan konsumen dan memperoleh imbalan dari jasa tersebut. Di sisi lain, profesi lain seperti *tukang kir* (pengecek kualitas) dan *tukang lempit* (pelipat kain) juga berkembang. Kemajuan industri ini turut memberi pengaruh positif terhadap sektor-sektor pendukung seperti transportasi (tukang becak, sopir), percetakan sablon, serta produksi kemasan dan alat-alat membatik seperti canting, cap, bahan pewarna, dan kain. Sektor pariwisata pun merasakan dampaknya melalui peningkatan kebutuhan akan penginapan, rumah makan, dan layanan pengiriman paket (Pratiwi, 2013).

Namun demikian, keberlanjutan industri batik tradisional mulai menghadapi tantangan serius sejak dekade 1960-an. Ditemukannya teknik *printing* atau sablon untuk produksi tekstil bermotif batik menyebabkan menurunnya permintaan terhadap batik tulis. Kehadiran teknik baru ini semakin diperkuat oleh penggunaan zat pewarna kimia yang menghasilkan warna lebih cerah dan variatif, menjadikan produk tekstil *printing* lebih menarik secara komersial. Pemerintah kemudian memberlakukan Undang-Undang Nomor 1 Tahun 1967 tentang Penanaman Modal Asing (PMA) dan Undang-Undang Nomor 6 Tahun 1968 tentang Penanaman Modal Dalam Negeri (PMDN). Kebijakan ini memfasilitasi masuknya investor besar yang mendirikan pabrik-pabrik tekstil modern, termasuk yang memproduksi kain bermotif batik dengan teknik *printing*. Akibatnya, banyak pengusaha batik tradisional di Pekalongan mengalami kebangkrutan. Industri yang sebelumnya berbasis padat karya digantikan oleh industri padat modal, dan dominasi pelaku usaha pribumi mulai tergeser oleh pemilik modal asing dan keturunan Tionghoa. Krisis ini mencapai puncaknya pada tahun 1970, ketika sejumlah besar produsen batik tradisional terpaksa menutup usahanya akibat tekanan ekonomi dan persaingan yang tidak seimbang (Muhaimin, 1990:194).

Pada tahun 1999, omzet harian industri batik di Pekalongan dilaporkan mencapai sekitar Rp 400 juta, mencerminkan tingginya dinamika produksi dan kontribusinya terhadap perekonomian lokal (Kompas, 25 September 2009). Salah satu faktor utama yang menopang vitalitas industri batik Pekalongan adalah jiwa wirausaha yang kuat di kalangan perajin batik. Hal ini tidak terlepas dari latar belakang etnis perajin yang sebagian besar berasal dari kelompok masyarakat dengan tradisi dagang yang kuat, yaitu etnis Jawa, Tionghoa, dan Belanda. Ketiganya memiliki peran penting dalam membentuk karakter industri batik di wilayah tersebut. Sebagai kota pesisir dengan struktur sosial yang multietnis, masyarakat Pekalongan menunjukkan konfigurasi sosial yang berbeda dibandingkan dengan masyarakat pedalaman (Soekanto, 1983). Karakter terbuka yang melekat pada masyarakat pesisir memungkinkan mereka untuk menerima berbagai pengaruh eksternal dan secara adaptif merespons perubahan sosial yang terjadi di sekitarnya. Sikap keterbukaan ini menjadi landasan bagi berkembangnya kreativitas dalam penciptaan seni, termasuk dalam seni batik.

Kreativitas perajin dan desainer batik Pekalongan tidak hanya terwujud dalam pengembangan motif untuk kain panjang tradisional (*jarik*), tetapi juga merambah ke berbagai bentuk produk lainnya seperti busana siap pakai, aksesoris interior, perlengkapan ibadah, dan produk dekoratif lainnya. Inovasi yang dilakukan terus mengalami dinamika dan penyesuaian terhadap perkembangan zaman serta preferensi konsumen. Kemampuan untuk berinovasi secara berkelanjutan inilah yang menjadikan batik Pekalongan tidak hanya sebagai produk budaya, tetapi juga sebagai industri kreatif yang berperan strategis dalam mendorong pertumbuhan ekonomi daerah (Salma, 2013).

2.1.2 Ciri khas batik Pekalongan

Batik Pekalongan kerap disebut sebagai corak batik pesisiran karena karakteristik estetika yang dinamis dan terbuka terhadap inovasi, tercermin dalam pola-pola hias yang tidak terikat pada skema simetris ketat seperti di keraton Yogyakarta–Solo, melainkan lebih bebas bergerak mengikuti arus kreativitas perajin (Siddik, 2018). Motifnya cenderung mengambil inspirasi langsung dari alam pesisir, antara lain flora tropis, fauna laut, dan unsur vegetatif. Namun diolah dengan pendekatan visual kontemporer yang memadukan sentuhan garis datar dan lengkung ornamental (Soeroso, 2010). Warna-warna yang digunakan umumnya terang dan meriah, mulai dari tonal gradasi pastel hingga warna-warna bold seperti kuning tua, merah bata, dan hijau zamrud, sehingga memberikan kesan “hidup” dan ekspresif pada helaian kain batik (Asa, 2006). Keberanian penggunaan kombinasi warna ini sekaligus menjadi strategi pemasaran yang efektif, karena menyesuaikan selera pasar urban maupun internasional yang menghargai keunikan visual batik pesisir (Sari, 2015).

Teknik pengerjaan batik Pekalongan juga memperlihatkan ciri khas tersendiri dengan pemanfaatan alat canting dan cap secara bersamaan, di mana perajin memulai dengan membubuhkan malam menggunakan cap untuk pola dasar, lalu melengkapi detail strokenya secara manual dengan canting (Sidik, 2016). Metode hibrida ini memungkinkan produksi massal tanpa mengorbankan kehalusan motif, sebab pola-pola dasar yang telah tercetak cap dapat diisi serta diberi bayangan (*shading*) tangan bebas oleh perajin terampil (Fallah, Syaifudin, & Dewi, 2023). Hasilnya, batik Pekalongan memiliki dua lapis nilai estetis: keteraturan pola

cap yang rapi dan keunikan detail tangan yang organik. Teknik tersebut menjadi salah satu kunci daya tahan industri batik pesisir dalam menghadapi persaingan tekstil cetak pada akhir abad ke-20.

Dari segi motif, akulturasi budaya Tionghoa dan Arab sangat tampak dalam ragam hias batik Pekalongan, misalnya motif *Jlamprang* yang mengkombinasikan bentuk geometris sederhana dengan hiasan flora (Djoemena, 1990). Kehadiran komunitas peranakan Arab dan Tionghoa sejak abad ke-17 memicu munculnya desain-desain tematik seperti naga, kupu-kupu, dan burung phoenix, yang diadaptasi dari keramik Tiongkok dan kaligrafi Arab (Asa, 2006). Motif-motif ini kemudian dikembangkan sesuai selera lokal, sehingga menghasilkan variasi hias yang kaya dan selalu diperbarui sesuai permintaan pasar. Ciri adaptif ini memposisikan batik Pekalongan sebagai barang seni tekstil yang responsif terhadap tren global tanpa kehilangan akarnya sebagai warisan budaya.

Secara tekstur, kain batik Pekalongan umumnya menggunakan bahan katun prima yang berserat halus dan mampu menyerap malam dengan baik, sehingga pewarnaan menempel rata serta mempertahankan kekayaan warna setelah pencucian berulang (Siddik, 2018). Penggunaan pewarna alam dan sintetis juga seimbang; pewarna alam seperti indigo dan soda masih digunakan dalam motif tertentu untuk menjaga nuansa tradisional, sementara pewarna sintetis dipilih untuk memenuhi permintaan warna-warna cerah yang lebih stabil dan tahan luntur (Soeroso, 2010). Kualitas kain dan ketepatan teknik pewarnaan ini yang membuat batik Pekalongan lebih awet dan memiliki nilai komersial tinggi di pasar ekspor. Di samping itu, substansi malam yang berkualitas terbuat dari campuran lilin parafin, gondorukem, lilin tawon dsb menjamin lapisan hias tidak mudah retak, sehingga corak batik tetap tajam setelah proses *lorod* (proses pelepasan lilin atau malam dengan cara direbus) dan proses pewarnaan ulang.

Dalam perkembangannya, inovasi motif batik Pekalongan terus berlanjut dengan kolaborasi desainer muda dan lembaga penelitian tekstil, menghasilkan varian batik digital printing dan batik *ecoprint* yang menggabungkan teknik tradisional dengan teknologi modern (Wulandari, 2017). Institusi seperti Museum Batik Pekalongan dan Pusat Penelitian Batik terus melakukan eksperimentasi warna, motif, dan teknik pencelupan untuk menjawab tantangan regenerasi

pembatik muda (Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, 2017). Hal ini menunjukkan bahwa ciri khas batik Pekalongan tidak statis, melainkan bersifat evolutif—menjaga keseimbangan antara tradisi dan inovasi. Dengan demikian, keberlanjutan industri batik pesisir sangat bergantung pada kemampuan menjembatani nilai historis dan tuntutan pasar kontemporer.

2.1.3 Peran batik dalam identitas budaya lokal

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), identitas didefinisikan sebagai “jati diri” atau keadaan khusus yang melekat pada seseorang atau suatu kelompok (KBBI, 2022). Dalam lingkup sosiokultural, identitas kultural tidak hanya mencerminkan keunikan individu, melainkan juga mengungkap jati diri suatu bangsa yang senantiasa dibutuhkan untuk memperkuat solidaritas serta menyatukan ragam keberagaman yang ada (Iskandar & Kustiyah, 2017). Identitas kultural tercermin dalam berbagai elemen kehidupan berbangsa dan bernegara, mulai dari simbol negara, lagu kebangsaan, hingga ragam tradisi dan praktik budaya yang diwariskan secara lintas generasi.

Secara teoritis, Rummens (1993:157–159) menegaskan bahwa istilah “identitas” berasal dari kata Latin *idem*, yang bermakna “sama”. Dalam konteks hubungan sosial, identitas mengandung dua perspektif utama: persamaan dan perbedaan. Perspektif persamaan muncul ketika dua atau lebih individu berbagi karakteristik tertentu, sedangkan perspektif perbedaan menegaskan keunikan, karakteristik yang membedakan satu individu atau kelompok dari yang lain (Sahda, 2006). Dengan demikian, identitas berfungsi ganda: sekaligus memperkaya rasa kesamaan di antara anggota kelompok dan menegaskan batas-batas identitas yang membedakan satu entitas sosial dari entitas lainnya.

Adapun ciri-ciri identitas seseorang atau kelompok dapat dikenali melalui berbagai dimensi, antara lain dimensi psikologis, identitas sosial, identitas etnis, serta identitas budaya. Khususnya, identitas budaya terbentuk atas kesadaran kolektif dan praktik berulang—seperti adat istiadat, bahasa, ritual, dan nilai-nilai yang dipraktikkan secara konsisten dalam kehidupan sehari-hari masyarakat (Dorais, 1988). Proses internalisasi nilai-nilai budaya ini tidak hanya meneguhkan

ikatan emosional dan historis antara individu dengan komunitasnya, tetapi juga menciptakan tanda pengenal yang khas dan mudah dikenali oleh pihak luar.

Dalam konteks Indonesia, batik merupakan salah satu manifestasi identitas budaya yang telah diakui secara internasional sebagai Warisan Budaya Takbenda (*Intangible Cultural Heritage*) oleh UNESCO. Keberhasilan batik menempati predikat tersebut tidak lepas dari sejumlah elemen pendukung: pertama, aspek historis di mana kata “batik” berasal dari bahasa Jawa Kuno *amba* (tulisan) dan *nitik* (titikan), menggambarkan teknik penulisan titik demi titik menggunakan lilin pada kain (Sularso, 2009:23). Meskipun jejak awal batik masih menjadi perdebatan, bukti perdagangan kain sutra bercorak batik antara Cina dan Jawa pada abad ke-17 serta catatan tekstil berwarna indah sejak 1516–1518 menunjukkan tradisi membatik telah lama berkembang di Nusantara (Van Roojen, 2001). Kedua, keberlanjutan industri batik yang melibatkan pengrajin, penyelenggaraan event atau pameran, dan lembaga museum seperti Museum Batik Pekalongan yang berperan aktif dalam pelestarian dan edukasi batik. Melalui sinergi lintas elemen ini, batik tak sekadar menjadi komoditas ekonomi, melainkan juga simbol kebanggaan nasional yang memperkaya khazanah identitas budaya Indonesia.

Pada ranah perayaan masyarakat sebagai identitas kultural, batik menjadi salah satu narasi dominan yang diresonansikan oleh berbagai pihak di Pekalongan. Misalnya, Upacara peringatan Hari Batik Nasional yang merupakan bentuk penghormatan kolektif terhadap warisan budaya bangsa yang diwujudkan melalui pemakaian sarung batik dan kebaya oleh seluruh peserta. Dalam momentum ini, Aparatur Sipil Negara (ASN), pelaku Usaha Mikro, Kecil, dan Menengah (UMKM) batik, serta pelajar secara serentak mengenakan busana tradisional sebagai simbol kebanggaan sekaligus komitmen menjaga kelestarian batik. Keikutsertaan ASN menegaskan peran pemerintah sebagai fasilitator dan pelindung warisan budaya, sementara partisipasi pelaku UMKM mencerminkan keberlangsungan keterampilan membatik dalam ranah ekonomi kreatif. Di sisi lain, pelajar sebagai generasi penerus memperoleh kesempatan langsung mempraktikkan pemakaian batik, sehingga tercipta ikatan emosional yang kuat terhadap nilai estetika dan makna historis kain batik.

Selain dimensi kultural, peringatan Hari Batik Nasional juga berfungsi sebagai katalisator dalam menggerakkan roda perekonomian sektor batik. Melalui kegiatan seremonial yang melibatkan UMKM batik—dari perajin hingga pelaku distribusi, upaya pemulihan dan pengembangan usaha batik dapat berjalan lebih sinergis. Acara ini membuka ruang promosi produk lokal, memperluas jaringan pemasaran, dan menumbuhkan minat generasi muda untuk terlibat dalam industri batik. Dengan demikian, peringatan resmi tersebut tidak hanya menggugah kesadaran kolektif tentang pentingnya pelestarian budaya, tetapi juga mendorong inovasi, meningkatkan daya saing, dan mendukung keberlanjutan ekonomi komunitas batik di tingkat nasional.

2.2 Konsep Regenerasi dalam Konteks Industri Batik

Regenerasi dalam industri batik dapat dipahami sebagai proses transfer keahlian, nilai budaya, dan jiwa seni membatik dari generasi tua kepada generasi muda. Tujuan utamanya adalah menjaga kesinambungan tradisi batik agar tetap hidup dan berkembang. Dalam konteks budaya, regenerasi berperan mengamankan “nilai-nilai dan tradisi” batik yang diwariskan secara turun-temurun. Sebagaimana dicatat Purwaningsih (2015), ketidakberlangsungan regenerasi menjadi faktor utama menurunnya kerajinan batik, sebab mayoritas perajin batik masih didominasi generasi lanjut usia; oleh karena itu pewarisan tradisi menjadi aspek krusial dalam pelestarian budaya batik. Dalam istilah budaya, regenerasi mencakup tidak hanya penguasaan teknik membatik (fisik) tetapi juga penanaman makna motif, filosofi, dan nilai estetika (non-fisik) kepada penerus. Dengan demikian, regenerasi industri batik sejatinya adalah upaya memelihara identitas budaya sekaligus mempertahankan keberlanjutan seni kriya batik.

Di Indonesia, posisi batik sebagai warisan budaya (UNESCO 2009) menekankan pentingnya *living tradition* yakni tradisi yang terus hidup oleh partisipasi praktisinya. Kota Pekalongan sebagai “Kota Batik” dan *Creative City* UNESCO untuk *Crafts & Folk Art* mengimplementasikan hal ini dengan memasukkan seni batik dalam kurikulum pendidikan dan program ekonomi kreatif. UNESCO mencatat bahwa batik telah terintegrasi dalam sistem pendidikan Pekalongan dan menjadi pilar ekonomi kreatif kota tersebut. Pendekatan ini sejalan

dengan konsep regenerasi: generasi muda dikenalkan sejak dini kepada batik, sehingga setiap tahun lahir pembatik baru (bibit pembatik) yang memegang kelanjutan tradisi. Dalam konteks akademik, konsep ini dapat dikaitkan dengan teori pewarisan budaya, yang menegaskan bahwa budaya lokal dikelola bersama dan dikembangkan oleh komunitas (Koentjaraningrat, 1990 dalam Nahak, 2022) agar tidak punah.

Regenerasi dipandang sebagai pilar utama pelestarian budaya batik. Dengan regenerasi, nilai estetika dan makna filosofis setiap motif batik terus diwariskan sehingga keberadaan batik tetap relevan. Purwaningsih (2015) menyatakan bahwa tidak adanya regenerasi dalam batik tulis dapat mengakibatkan punahnya tradisi tersebut. Fakta ini diperkuat oleh studi di Kampung Batik Laweyan (Surakarta) yang menunjukkan bagaimana engganannya anak cucu perajin melanjutkan usaha batik menyebabkan kemunduran industri lokal. Lebih lanjut, (Nuriyanto, 2022) menyimpulkan bahwa regenerasi adalah upaya menjaga kesinambungan nilai budaya (fisik dan mental) antar generasi, tanpa upaya tersebut, karakteristik batik sebagai warisan takbenda berisiko hilang. Oleh karena itu, regenerasi mencakup pula pembentukan ekosistem sosial di mana nilai-nilai membatik (kerja keras, seni, detail) ditanamkan sejak dini dalam keluarga dan masyarakat.

Pendekatan antropologis menekankan pentingnya kegiatan konkret dalam pewarisan budaya. Contohnya, pengorganisasian *workshop*, lomba membatik, atau program komunitas (seperti kelompok kesenian batik) di Pekalongan menjadi wujud regenerasi budaya melalui partisipasi anak muda. Museum Batik Pekalongan bahkan menyediakan pelatihan praktis bagi pelajar, sehingga generasi muda tidak hanya mengenal batik sebagai busana, tetapi memahami proses kreatifnya. Menurut Wali Kota Pekalongan, kegiatan lomba membatik untuk anak usia dini ditujukan agar “bibit-bibit penerus pembatik” lahir dan kecintaan pada warisan bangsa tumbuh sejak kecil. Dengan kata lain, pelestarian batik dijalankan secara aktif oleh regenerasi, bukan hanya oleh pengkoleksi atau museum. Hal ini sejalan dengan prinsip UNESCO yang menganjurkan keterlibatan komunitas lokal dalam mengamankan warisan budaya.

Dalam perspektif sosiologi budaya, pelestarian ini dapat dikaitkan dengan teori reproduksi sosial. Budaya batik sebagai modal budaya (*cultural capital*)

diwariskan antargenerasi untuk mempertahankan identitas komunitas. Pierre Bourdieu misalnya menekankan pentingnya habitus dan modal budaya sebagai landasan pewarisan nilai-nilai komunitas, meski kita tidak secara eksplisit mengutipnya di sini. Gambaran empirisnya, di Pekalongan telah dibentuk kecintaan budaya batik melalui pendidikan formal maupun non-formal (Program Studi Teknik Batik). Upaya ini sejalan dengan arahan UNESCO agar kota berbasis batik mengembangkan institusi dan pendidikan batik guna memperkuat identitas budaya sekaligus kemampuan ekonomi masyarakat. Dengan demikian, regenerasi bukan hanya konsep teknis, tapi strategi pelestarian budaya yang juga mengokohkan ikatan sosial dalam komunitas batik (modal sosial). Sebagai contoh, penelitian di Batik Rifaiyah (Batang) menunjukkan bahwa jaringan komunitas pengrajin sangat penting dalam melakukan regenerasi dan menjaga eksistensi batik lokal.

Selain aspek budaya, regenerasi juga berkaitan erat dengan keberlanjutan ekonomi sektor batik. Industri batik merupakan bagian dari ekonomi kreatif Indonesia yang mempekerjakan ratusan ribu pekerja. Sebagai salah satu sentra batik terbesar, Pekalongan memiliki ribuan unit usaha batik dengan puluhan ribu tenaga kerja (sekitar 5.821 pekerja di kota dan 10.000 di kabupaten). Regenerasi tenaga kerja muda diperlukan agar sektor kreatif ini tidak kekurangan keterampilan; tanpa regenerasi, banyak keterampilan membatik hilang seiring pensiunnya perajin lama. Nuriyanto (2022) bahkan mencatat bahwa para pelaku bisnis batik bersama pemerintah telah melakukan upaya regenerasi perajin untuk mempertahankan nilai-nilai batik dalam iklim ekonomi yang kompetitif.

Dari sudut ekonomi kreatif, regenerasi berarti memperkuat sumber daya manusia sebagai aset kreatif. Pendekatan ini menganjurkan kluster ekonomi kreatif yang inovatif dan berkelanjutan. UNESCO mendukung pengembangan infrastruktur sosial-ekonomi batik di Pekalongan (misalnya batik clusters, R&D, teknologi) agar industri batik tumbuh inklusif dan ramah lingkungan. Strategi ini berimplikasi bahwa generasi muda perlu dilibatkan dalam inovasi motif, pemasaran digital, dan kreasi produk baru agar batik tetap relevan dengan tren global. Bila tidak, industri batik lokal bisa terkena imbas migrasi pesanan, misalnya,

ketidakefisienan produksi batik tradisional membuat order dari luar negeri dialihkan ke produsen batik printing murah dari Vietnam atau China.

Oleh karena itu, regenerasi juga menuntut elemen ekonomi seperti pelatihan *entrepreneur* batik dan akses ke pasar. Contohnya, pemerintah dan LSM (seperti Yayasan Batik Indonesia) sering mengadakan pelatihan membatik bagi pemuda dan memfasilitasi pemasaran produk batik baru. Upaya ini bertujuan menghasilkan tenaga kerja profesional berbasis kerajinan batik (seperti yang diusulkan dalam inisiatif Pusat Pelatihan Keterampilan Batik Pekalongan). Dengan demikian regenerasi tidak hanya menjaga warisan budaya, tetapi juga menciptakan lapangan kerja dan pendapatan baru. Hal ini sejalan dengan temuan Wisne et al. (2020) bahwa penguatan modal sosial dalam komunitas batik dapat meningkatkan efisiensi dan produktivitas ekonomi lokal.

Generasi muda memainkan peran kunci dalam regenerasi batik. Sebagian besar perajin batik tradisional saat ini berusia di atas 40–50 tahun, sehingga jika anak muda enggan terjun ke batik, industri ini menghadapi krisis tenaga ahli. Berbagai laporan menunjukkan kecenderungan generasi muda lebih memilih pekerjaan cepat saji karena proses batik tulis memerlukan kesabaran hingga bulan bahkan tahun. Di Cirebon, misalnya, hanya 2 dari 25 perajin merupakan generasi muda; hal ini dianggap sebagai indikator “tradisi yang hampir mati”. Kondisi serupa terjadi di Pekalongan, meski masih terdapat upaya aktif: Pemerintah Kota Pekalongan melaporkan regenerasi seni batik tulis diiringi acara lomba membatik anak-anak agar minat generasi penerus tumbuh sejak dini.

Dalam konteks pelestarian, peran generasi muda harus dioptimalkan. Misalnya, menurut Komarudin (Ketua APPBI), regenerasi pembatik muda “diperlukan sebagai solusi untuk melestarikan batik”. Data Bappenas dan Kemenparekraf pun menyatakan upaya pelatihan membatik dan kewirausahaan kreatif diarahkan khusus kepada kaum milenial. Di Pekalongan, hal ini tercermin dalam pembangunan *Batik Center*, program magang di pabrik batik, serta festival batik yang melibatkan pelajar dan seniman muda. Langkah-langkah tersebut menunjukkan bahwa regenerasi melibatkan sinkronisasi pendidikan formal dan pelatihan keahlian.

Secara teoritis, pendekatan ekonomi kreatif menempatkan generasi muda sebagai motor inovasi batik. Mereka didorong untuk menggabungkan motif tradisional dengan selera kontemporer (misalnya batik ready-to-wear, batik digital) sehingga produk lebih kompetitif di pasar global. Hal ini sesuai dengan strategi Pekalongan yang mengedepankan diversifikasi produk melalui riset dan teknologi baru. Dari sudut sosiologi, bila generasi muda terdidik di bidang batik, maka akan terjadi regenerasi budaya melalui proses *socialization*—yakni pemuda menyerap nilai-nilai batik dari lingkungan keluarga dan pendidikan kreatif. Tanpa inisiatif peran aktif pemuda, cita-cita melestarikan batik secara massal sulit tercapai.

2.3 Museum Batik Pekalongan

2.3.1 Sejarah Museum Batik Pekalongan

Museum Batik Pekalongan didirikan untuk melestarikan dan mengembangkan warisan budaya batik di Kota Pekalongan, yang sejak lama dikenal sebagai pusat batik pesisir Jawa. Pekalongan bahkan populer sebagai “kota batik” karena tradisi dan industri batiknya. Pendirian museum ini dilatarbelakangi oleh kebutuhan untuk mengabadikan ragam motif, teknik, dan nilai-nilai filosofi batik, serta menjadikannya sebagai pusat dokumentasi dan edukasi batik nasional. Sejalan dengan pengakuan internasional terhadap batik (UNESCO, 2009), museum ini berperan menguatkan identitas batik Indonesia.

Inisiatif pendirian Museum Batik Pekalongan berasal dari komunitas pecinta batik setempat. Sejak tahun 1972, Paguyuban Pecinta Batik Pekalongan (PPBP) telah aktif mendorong pembentukan wadah pelestarian batik Pekalongan. Pada akhirnya, berbagai pihak terlibat dalam proses pendirian museum. Berdasarkan catatan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, lembaga pendiri meliputi Yayasan KADIN Indonesia, Pemerintah Kota Pekalongan, Yayasan Batik Indonesia, Yayasan KADIN Kota Pekalongan, Paguyuban Berkah, serta tokoh batik Asmoro Damais sebagai kurator. Museum secara resmi diresmikan pada 12 Juli 2006 oleh Presiden Susilo Bambang Yudhoyono, bertepatan dengan peringatan Hari Koperasi Nasional. Sejak itu, museum menjadi wadah untuk menggali sejarah batik serta melestarikan dan mengembangkan batik Pekalongan sebagai warisan budaya bangsa.

Pada mulanya operasional museum berada di bawah naungan KADIN Indonesia. Namun sejak tahun 2011 pengelolaan museum dialihkan ke Pemerintah Kota Pekalongan, dengan pendanaan melalui Anggaran Pendapatan dan Belanja Daerah (APBD). Museum kemudian dibentuk sebagai Unit Pelaksana Teknis Daerah (UPTD) di bawah dinas pariwisata dan kebudayaan kota. Pergantian pengelolaan ini menandai integrasi Museum Batik Pekalongan ke dalam struktur organisasi pemerintah daerah. Berbagai peraturan daerah dan perwal (misalnya Perwal Pekalongan No. 1 Tahun 2011) mengatur organigram museum, yang berorientasi pada pelestarian dan pengembangan budaya batik Indonesia.

Seiring waktu, fungsi Museum Batik Pekalongan semakin berkembang. Museum ini berperan sebagai pusat edukasi publik dan pelatihan membatik bagi masyarakat umum dan pelajar. Berbagai program pembelajaran batik dirancang untuk menurunkan pengetahuan batik kepada generasi muda, sesuai prinsip pengabdian budaya. Selain pendidikan, museum berfungsi sebagai galeri batik. Koleksi museum mencakup berbagai motif batik khas pesisir seperti batik Pekalongan, Cirebon, dan Lasem, serta batik modern dan kontemporer. Koleksi ini dipamerkan dalam ruang-ruang utama museum, sehingga pengunjung dapat mengamati keberagaman corak dan teknik batik. Museum juga rutin menyelenggarakan pameran temporer (misalnya batik kuno dan khazanah batik dari tokoh-tokoh nasional) serta workshop membatik di tempat. Dengan demikian, museum tidak hanya menyimpan kain batik, tetapi juga menjadi pusat penelitian dan informasi batik yang komprehensif. Semua kegiatan tersebut mulai dari edukasi, pelatihan, pameran koleksi, perawatan arsip tekstil batik, hingga penelitian dilaksanakan untuk mencapai tujuan pelestarian batik.

Peran Museum Batik Pekalongan semakin terlihat dalam konteks pariwisata budaya. Pemerintah Kota Pekalongan memanfaatkan museum ini sebagai destinasi wisata edukatif yang menarik pengunjung dari dalam dan luar negeri. Setiap tahunnya, museum menjadi bagian penting dalam agenda festival batik Pekalongan, sehingga turut meningkatkan kunjungan wisatawan budaya dan pendapatan ekonomi lokal. Keberadaan museum mengokohkan citra Pekalongan sebagai kota batik yang mendunia dan menjadi sumber inspirasi kreatif bagi industri batik sekitarnya.

Museum Batik Pekalongan juga mendapat pengakuan internasional. UNESCO telah menetapkan batik Indonesia sebagai Warisan Budaya Takbenda Kemanusiaan pada 2 Oktober 2009. Keputusan ini menegaskan batik sebagai warisan luhur yang dijaga secara berkelanjutan melalui tradisi lisan, kerajinan tangan tradisional, dan kebiasaan masyarakat. Lebih lanjut, UNESCO mengganjar Museum Batik Pekalongan dengan sertifikat *Best Safeguarding Practices* atas program pelatihan membatik yang digelar untuk masyarakat, khususnya pelajar. Museum Batik Pekalongan menjadi satu-satunya museum di Indonesia yang memperoleh predikat tersebut. Penghargaan ini menunjukkan kontribusi museum dalam meneruskan tradisi batik kepada generasi mendatang.

Dalam kerangka kebijakan nasional, peran Museum Batik Pekalongan sejalan dengan instrumen-instrumen resmi pelestarian budaya. Misalnya, Undang-Undang No. 20 Tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional memungkinkan dimasukkannya muatan lokal berupa seni dan budaya batik ke dalam kurikulum daerah batik seperti Pekalongan. Di tingkat kebijakan budaya, Undang-Undang No. 5 Tahun 2017 tentang Pembangunan Kebudayaan memberikan kerangka hukum bagi perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan aset budaya nasional – termasuk batik (UNESCO, 2009; Periodic Report, 2024). Dengan demikian, keberadaan Museum Batik Pekalongan melengkapi implementasi kebijakan tersebut, yakni dengan mewujudkan museum sebagai institusi pelestari dan penyebar pengetahuan budaya batik.

Sepanjang sejarahnya, Museum Batik Pekalongan terus beradaptasi dan menguatkan peranannya. Berbagai kerja sama dengan lembaga pendidikan, komunitas batik, perajin, dan sektor pariwisata dijalin demi memaksimalkan fungsi museum. Contohnya, museum bekerja sama dengan sekolah-sekolah setempat untuk program kurikulum batik, serta berkolaborasi dengan desainer dan peneliti batik dalam pameran dan studi ilmiah. Semua upaya tersebut bermuara pada satu tujuan utama: menjaga agar batik Pekalongan terus lestari dan relevan bagi masyarakat modern. Dengan demikian, museum tidak hanya menjadi tempat koleksi statis, tetapi juga pusat aktivitas budaya yang hidup dan dinamis