UNSUR DAN MAKNA RAGAM HIAS BATIK KLASIK *SEMÈN* GAYA YOGYAKARTA

ELEMENT AND MEANING *SEMÈN* MOTIF IN CLASSIC BATIK YOGYAKARTA STYLE

Oleh:
Suryo Tri Widodo,[1] G.R. Lono Lastoro Simatupang,[2]
R.M. Soedarsono,[3] dan SP. Gustami[4]

ABSTRAK

Eksistensi batik klasik pedalaman tidak terlepas dari keberadaan keraton sebagai lembaga kebudayaan. Batik klasik pedalaman merupakan sebuah hasil budaya *adiluhung* sebagai manifestasi budaya keraton, baik dari aspek ragam hias, fungsi, maupun makna simbolisnya. Dari perspektif kosmologi Jawa, ragam hias batik klasik *semèn* gaya Yogyakarta merupakan ragam hias yang menggambarkan tumbuhan dengan berbagai ragam hias kombinasi, simbol dari kesuburan, tata tertib alam semesta, perlambang kekuatan, sumber dari segala keberadaan, dan pusat kekuasaan. Ragam hias batik *semèn rama, semèn sida mukti,* dan *semèn sida luhur* gaya Yogyakarta merupakan ragam hias *semèn* kategori klasik. Dari aspek rupa, ragam hias *semèn* dipengaruhi oleh budaya Hindu dan Islam. Pengaruh dari agama Islam ini kemudian melahirkan beberapa ragam hias dalam wujud stilisasi sebagai penggayaan terhadap ragam hias binatang yang digayakan sebagai ragam hias tumbuhan. Sementara itu ragam hias *semèn* apabila ditinjau dari aspek makna, merupakan sebuah manifestasi dari unsur kepercayaan di masa lampau. Makna ragam hias *semèn* ini dimaksudkan untuk memperoleh harapan akan kebaikan di masa yang akan datang, merupakan visualisasi dari sebuah do'a dan pengharapan kepada Tuhan Yang Maha Esa.

Kata kunci: ragam hias *semèn*, batik klasik Yogyakarta, makna batik

ABSTRACT

The existence of classic batik in the hinterland is a manifestation of royal culture, represented in its specific motifs, function, and symbolic meaning. From Javanesse cosmology perspective, *semèn* motifs on classical batik of Yogyakarta style, is a motif which visualize floral form with various combine motifs on it, as a fertility symbol, universe harmony, strength symbol, source of being, and center

[1]Dosen Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Alamat Rumah: Jl. Magelang Km 4,5 Karanganyar RT 08 RW 29 Gg. Alpokat 154A Sinduadi Mlati Sleman Yogyakarta, e-mail: suryotw@gmail.com.

[2]Dosen Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

[3]Dosen Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

[4]Dosen Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

of power. *Semèn rama, semèn sida mukti,* and *semèn sida luhur* batik motifs of Yogyakarta style are clustered classical category. From visual aspect, *semèn* motifs influenced Hindu-Java and Islamic culture. Influence from Islamic culture delivere a few motifs in stylization to animal motifs which is transformed as a floral motifs. Meanwhile *semèn* motifs from meaning aspect is a manifestation of old beliefs. *Semèn* motifs meaning also aimed to get good hope at the future, or as visualization from hope and prays to God.

Keywords: *semèn* motifs, Yogyakarta classical batik, batik meaning

Pendahuluan

Seni batik klasik sebagai sebuah hasil budaya *adiluhung* milik bangsa Indonesia yang telah diakui dunia sebagai salah satu *world heritage,* merupakan salah satu jenis bentuk karya seni rupa. Batik klasik sendiri pada hakekatnya merupakan sebuah media pengungkap kedalaman rasa estetis dan cerminan pikiran manusia, yang dibuat dengan maksud, tujuan, dan kepentingan yang khusus pula. Kehadirannya menjadi sebuah bagian yang penting dan integral, terlebih lagi bagi masyarakat Jawa pedalaman sebagai pendukung tumbuh kembangnya hasil budaya yang satu ini.

Di antara sekian banyak macam dan jenis ragam hias batik klasik pedalaman, salah satu yang selalu menarik untuk dikaji adalah ragam hias *semèn,* yang dikenal sebagai salah satu ragam hias non-geometris. *Semèn* diartikan tunas atau tumbuhnya tanaman yang membuat indahnya alam (Prawiroatmodjo, 1980: 1079. Istilah ini berasal dari *semi* (bahasa Jawa), yang artinya tumbuh. Ragam hias ini juga berkaitan dengan falsafah Jawa yang dikenal dengan istilah *nunggak semi*. *Nunggak semi* berasal dari istilah *tunggak,* yaitu sisa batang kayu dengan akar yang masih tertinggal di tanah, sehingga diartikan sebagai sebuah pertumbuhan dari budaya induknya atau tunggaknya (Dharsono, 2011: 15), yang dapat diartikan menciptakan yang baru dari yang lama atau yang tua. Dalam hal ini ada pemahaman tentang konotasi regenerasi atau pembaharuan.

Ragam hias *semèn* merupakan ragam hias batik yang menggambarkan unsur-unsur tetumbuhan dengan berbagai ragam hias kombinasi, simbol dari

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

kesuburan, tata tertib alam semesta, perlambang kekuatan, sumber dari segala keberadaan, dan pusat kekuasaan (Anas, et al., 1997: 62-66). Ragam hias *semèn* secara visual sangatlah menarik dan dinamis, karena di dalamnya tidak hanya memuat satu unsur ragam hias semata, namun juga memuat berbagai macam unsur dan jenis ragam hias yang dirangkai dan disusun menjadi satu dalam sebuah perwujudan kain batik secara utuh. Hal ini berbeda dengan ragam hias geometris yang susunannya cenderung monoton dan membosankan.

Kain batik dengan ragam hias *semèn,* lazim difungsikan atau dikenakan oleh sepasang pengantin dalam upacara pernikahan adat Jawa pada prosesi *panggih* atau *temu* pengantin dan resepsi (Mochtar, 1988: 19), sebagai salah satu prosesi dalam upacara pernikahan adat Jawa, nampak pula penggunaannya pada upacara *mitoni (tingkeban)* sebagai ritual keselamatan bagi janin berusia tujuh bulan dalam kandungan. Ragam hias *semèn* yang dipergunakan pada upacara ini cukup bervariasi, di antaranya yang dikenal dengan nama *semèn rama, semèn sida mukti,* dan *semèn sida luhur,* yang intinya memiliki makna sebagai do'a dan harapan bahagia di masa mendatang (Suyanto, 2002). Hingga kini ragam hias *semèn* memiliki banyak variasi maupun turunannya dengan berbagai nama. Ragam hias ini memang sangat memungkinkan untuk diubah atau digubah sesuai dengan selera pembuatnya, baik dari aspek visualisasinya maupun unsur-unsur ragam hias di dalamnya, sehingga ia menjadi sebuah jenis ragam hias yang berkembang secara dinamis disesuaikan dengan fungsinya.

Terkait dengan permasalahan di atas, maka artikel ini mencoba menguraikan dan memaparkan subjek seni batik klasik yang difokuskan pada ragam hias *semèn rama, semèn sida mukti,* dan *semèn sida luhur* pada batik klasik pedalaman yang berasal dari Yogyakarta, sebagai salah satu wilayah bekas Kerajaan Mataram Islam di pulau Jawa. Jika dicermati secara lebih seksama, maka unsur-unsur dan makna ragam hiasnya memiliki aspek yang menarik untuk dikaji secara lebih terperinci, terlebih lagi jika dikaitkan dengan aspek budaya dan kepercayaan yang melatarbelakanginya. Pada pembahasan pertama akan diuraikan

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

mengenai konsep kosmologi Jawa yang berkorelasi langsung dengan permasalahan penerapan unsur dan makna dari ragam hias *semèn* gaya Yogyakarta. Pembahasan kedua mengenai unsur-unsur ragam hias *semèn* yang diterapkan, dilanjutkan uraian mengenai makna ragam hias dan warna yang diterapkan sebagai pembahasan ketiga. Artikel ini diakhiri dengan kesimpulan sebagai penutup sekaligus simpulan-simpulan pemahaman dari pembahasan sebelumnya.

Konsep Kosmologi Jawa

Guna memahami sebuah hasil budaya termasuk kesenian, maka dipandang perlu untuk mengenal dan memahami berbagai aspek yang melatarbelakangi kemunculan dan berkembangnya keberadaan sebuah hasil budaya tersebut. Demikian pula jika kita ingin memahami tentang seluk-beluk seni batik pedalaman, sudah barang tentu kita perlu memahami pandangan maupun konsepsi dasar budaya masyarakat Jawa pedalaman itu sendiri sebagai penyokongnya. Pandangan masyarakat Jawa mengenai kosmologi, menjelaskan hubungan di antara mikro-makro-metakosmos yang didasari oleh pemikiran budaya mistis Indonesia pada umumnya. Makrokosmos mendudukkan diri manusia sebagai bagian dari alam semesta. Ia harus menyadari kedudukannya dalam jagad raya (Dharsono, 2004: 202-203). Menurut pemahaman ini, maka korelasi antara alam, manusia, dan pencipta-Nya merupakan satu kesatuan yang utuh, sehingga manusia wajib menjaga harmoni kehidupan, menjaga kelestarian alam, dan *(manembah/manunggal)* dengan Sang Khalik, yang juga disebut sebagai *Gusti Kang Murbeng Dumadi* atau *Sang Hyang Akarya Jagad.*

Dalam masyarakat tradisional Jawa pedalaman yang berada di wilayah keraton seperti di Yogyakarta, prinsip mengenai kharismatik sebagai bentuk kekuasaan dan pengaruh berpangkal pada konsep kekuasaan yang keramat. Pandangan tersebut mengarah kepada pemahaman, bahwa kekuasaan raja dianggap sebagai sesuatu yang sakral, sehingga rakyat mengakui kelebihan-kelebihan dari seorang raja dengan konsekuensi selalu tunduk dan patuh terhadap

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

segala peraturan, norma, dan larangan yang ditentukan oleh raja tersebut (Suyanto, 2002: 31). Latar belakang perspektif pemahaman tersebut menyatakan, bahwa raja merupakan pemusatan kekuasaan kosmis dan raja merupakan figur yang memusatkan suatu takaran kekuatan kosmis yang besar. Kekuatan ini sering digambarkan sebagai sebuah lensa yang memusatkan cahaya matahari ke bumi. Apabila kesaktian seorang raja semakin tinggi, maka keadaan akan semakin tenang dan sejahtera. Sebaliknya, apabila gejala alam tidak bersahabat, banyak bencana, dan kondisinya tidak aman dan tenteram, maka dapat diartikan sebagai kemunduran kesaktian seorang raja sebagai penguasa, yang berarti pula kemampuannya surut, bahkan lepas dari pusat kekuatan adikodrati (Amin, 2002: 77-78).

Konsep kuno mengenai kekuasaan raja di wilayah Asia Tenggara termasuk di Indonesia, memandang kerajaan-kerajaan sebagai wujud mikrokosmos, dengan raja sebagai pelaku utama yang bertugas mempertahankan keserasian antara mikrokosmos dan makrokosmos (jagad raya) (Lombard, 2000: 60). Konsep pemerintahan raja-raja di Jawa ini mengacu pada konsep *Devaraja*. Dengan mengacu sistem ini jelas sekali bila sistem kenegaraannya bersifat absolut. Hanya saja ketika Belanda mulai berkuasa, absolutismenya menjadi semu *(pseudo-absolutisme),* karena sejak Kerajaan Mataram Islam pecah menjadi dua berdasarkan perjanjian Giyanti, yaitu menjadi Kasunanan Surakarta Hadiningrat dan Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat pada tahun 1755, pengangkatan atau penobatan seorang raja harus mendapat pengesahan dari Gubernur Jenderal Belanda. Dengan demikian, maka kebesaran raja hanya di hadapan masyarakat Jawa sendiri, sedangkan di hadapan Belanda para raja harus menyatakan tunduk (Soedarsono, 2003: 23).

Dalam konsepsi kerajaan Jawa dikenal dengan sebuah doktrin yang disebut *keagungbinatharaan* (Moedjanto, 1987: 77). Menurut konsep ini, raja berkuasa secara absolut, namun harus diimbangi dengan kewajiban moral yang besar bagi kesejahteraan rakyatnya. Salah satu tugas raja adalah *njaga tata*

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

tentreming praja (menjaga supaya masyarakat teratur agar ketentraman dan kesejahteraan terpelihara). Kekuasaan yang absolut diperuntukkan sebesar-besarnya bagi kesejahteraan rakyat yang diperintah oleh raja tersebut. Raja juga dituntut untuk menjunjung tinggi kewajibannya memberikan keadilan, kebijaksanaan, bimbingan, dan suri tauladan (Darban, 1988-1989: 7). Sebaliknya, rakyat juga mempunyai kewajiban yang harus dilaksanakannya *(ngemban dhawuh dalem).* Dengan demikian, hubungan antara raja dan rakyat berlaku prinsip yang disebut *jumbuhing* atau *pamoring kawula-Gusti.*

Dari penjelasan tersebut, maka pengertian mengenai latar belakang konsep budaya dan kepercayaan dalam masyarakat Jawa pedalaman sudah barang tentu juga ikut berkontribusi dan memiliki andil dalam mempengaruhi keberadaan seni batik sebagai salah satu produk budaya yang dihasilkan. Konsep yang mendalam tentang pola pikir masyarakat Jawa di masa lampau itu, lebih lanjut mengilhami semua visualisasi karya seni, khususnya seni ornamen yang di dalam eksistensinya menjadi sarat dengan maksud dan simbolis tertentu dalam hubungannya dengan *sangkan paraning dumadi* (Gustami, 1989: 39). Seni batik sebagai salah satu produk budaya *adiluhung* Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat tidak terlepas dari faktor-faktor tersebut di atas, sehingga berkorelasi positif dalam penyajiannya, baik dari aspek visualisasi dari unsur-unsur ragam hias yang termuat, maupun makna yang terkandung di dalamnya.

Seperti yang telah dijelaskan di atas, bahwa ragam hias batik klasik *semèn* mengacu pada ragam hias yang berunsur dasar alam. Visualisasinya dalam bentuk stilisasi memiliki nilai filsafati, yang meliputi kehidupan di udara, kehidupan di darat, dan kehidupan di air. Berdasarkan paham triloka/tribuana, yaitu faham dari falsafah kebudayaan Hindu-Jawa, maka unsur-unsur kehidupan tersebut kemudian dapat dibagi menjadi tiga bagian, yaitu alam atas *(niskala),* alam tengah *(niskala-sakala),* dan alam bawah *(sakala)* (Susanto, 1973: 235-237). Hal ini nampak pada tata susun ragam hias yang termuat seolah terlukis dari atas yang memposisikan unsur ragam hias *pohon hayat* menjadi sentral, yang dikelilingi oleh unsur-unsur

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

ragam hias yang lain sebagai penghubung atau sebagai jagad tengah *(niskala-sakala).* Posisinya kemudian merupakan penyeimbang atau penghubung antara alam semesta atau jagad bawah *(sakala)* yang menuju ke-Esaan *(niskala).* Apabila dikaitkan dengan konsep mandala merupakan sebuah konsep hubungan interaksi yang membentuk satu kesatuan dan keseimbangan kosmos (Dharsono, 2011: 15-17).

Unsur Ragam Hias

Wujud dari kain batik klasik dengan ragam hias *semèn,* biasanya adalah berupa kain panjang yang disebut *sinjang* (bhs. Jawa *krama madya*) dan *nyamping* (bhs. Jawa *krama inggil*). Kain panjang merupakan busana bawah, apabila dipergunakan oleh kaum wanita disebut *tapih,* sedangkan jika dipergunakan untuk kaum pria disebut *bebed* (Djoemena, 1990: 51). Ujung kain panjang pada ragam hias batik klasik *semèn* seperti lazimnya kain panjang dari daerah pedalaman, tidak memiliki kepala kain, sering polos atau berhiasan pinggir (bhs. Jawa *sered*) yang sederhana, pada sisi kain ber-*sered* polos, sederhana, atau tanpa *sered.*

Ukuran kain batik seperti pada batik klasik ragam hias *semèn* biasanya dipergunakan ukuran standar tradisional yang disebut dengan istilah *kacu* atau sapu tangan. *Sekacu* merupakan ukuran kain mori yang sama dengan ukuran *kacu* tersebut. Sebuah kain panjang membutuhkan 2 atau 2,5 *kacu,* sisi lebar satu *kacu* biasanya 105 cm, sehingga ukuran *nyamping* 2 *kacu* berarti panjang 210 cm dan lebar 105 cm (Suyanto, 2002: 32), apabila berukuran 2,5 *kacu* berarti total panjangnya adalah 262,5 cm.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

Gambar 1.
Batik ragam hias *semèn rama*
Sumber: Koleksi G.B.R.Ay. Hj. Murdokusumo
(pembatik/kerabat Keraton Yogyakarta)

Gambar 2.
Batik ragam hias *semèn sida mukti*
Sumber: Koleksi G.B.R.Ay. Hj. Murdokusumo
(pembatik/kerabat Keraton Yogyakarta)

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

Gambar 3. Batik ragam hias *semèn sida luhur*
Sumber: Koleksi G.B.R.Ay. Hj. Murdokusumo
(pembatik/kerabat Keraton Yogyakarta)

Ragam hias *semèn* merupakan hasil budaya atau kesenian yang dipengaruhi oleh budaya Hindu-Jawa dan Islam. Pengaruh dari agama Islam ini kemudian melahirkan beberapa ragam hias dalam wujud stilisasi sebagai upaya penggayaan terhadap ragam hias binatang/makhluk bernyawa yang digayakan sebagai ragam hias tumbuhan. *Semèn rama* diduga merupakan *babon* (induk) dari ragam hias *semèn*, karena memiliki unsur-unsur ragam hias yang disusun secara lengkap dan utuh. Unsur-unsur ragam hias pokok yang nampak, yaitu *mèru, lidah api, baito* atau *kapal laut, burung, garudha, pusaka, binatang, dhampar,* dan *pohon hayat.* Di dalam ragam hias *semèn rama* divisualisasikan dengan sembilan ragam hias (delapan+satu) atau sembilan ragam hias utama (Dharsono, 2007: 110-111). Sementara itu pada ragam hias *semèn sida mukti* dan *semèn sida luhur* disebut sebagai ragam hias pola klasik.

Berdasarkan identifikasi, yaitu pada ragam hias *semèn rama, semèn sida mukti,* dan *semèn sida luhur,* maka unsur-unsur ragam hiasnya dapat dijabarkan sebagai berikut. Pada ragam hias *semèn rama,* unsur-unsur ragam hias pokok dapat dikelompokkan menjadi: (1) ragam hias tumbuhan, yaitu *pohon hayat;* (2)

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

ragam hias binatang, yaitu *garudha, binatang* (binatang darat berkaki empat), dan *burung;* (3) ragam hias benda unsur alam, yaitu *mèru* dan *lidah api;* dan (4) ragam hias benda, yaitu *pusaka, dhampar,* dan *baito* atau *kapal laut.* Satu hal yang menarik dari ragam hias *semèn rama* adalah mengenai keberadaan ragam hias *dhampar* dengan ukuran yang cukup besar. Dari aspek visual, ragam hias ini diduga merupakan sebuah unsur ragam hias pokok, sehingga bukan merupakan ragam hias tambahan (Widodo, 2007). Pada ragam hias *semèn sida mukti,* unsur-unsur ragam hias pokok dapat dikelompokkan menjadi: (1) ragam hias tumbuhan, yaitu *pohon hayat;* dan (2) ragam hias binatang, yaitu *garudha, binatang* (binatang darat berkaki empat), dan *kerang.* Pada ragam hias *semèn sida luhur,* unsur-unsur ragam hias pokok dapat dikelompokkan menjadi: (1) ragam hias tumbuhan, yaitu *pohon hayat;* (2) ragam hias binatang, yaitu *garudha, kijang,* dan *burung;* (3) ragam hias benda unsur alam, yaitu *mèru* dan *lidah api;* dan (4) ragam hias benda, yaitu *bangunan* dan *dhampar.*

Ragam hias *semèn* ide utamanya adalah menggambarkan tumbuhan yang dikombinasikan dengan unsur-unsur ragam hias lainnya (majemuk), tersusun secara harmoni tetapi tidak menurut bidang geometris. Meskipun menempati bidang yang luas, namun akan terjadi pengulangan kembali susunan dari unsur-unsur ragam hiasnya, yang akhirnya menjadi sebuah pola yang terwujud ke dalam selembar kain batik secara menyeluruh (Susanto, 1980: 212-215). Secara umum ragam hias *semèn* memiliki pola dengan tampilan yang penuh, padat, dan hampir tidak menyisakan ruang yang kosong di atas permukaan kain, dengan latar berwarna putih sebagai warna yang paling dominan. Keseluruhan susunan dari unsur-unsur ragam hiasnya, merupakan sebuah rangkaian pola yang bersifat utuh dan tersusun secara harmonis. Ciri khas yang menonjol adalah tampilannya yang simetris dan seimbang, yaitu memiliki ragam hias yang sama sehingga dalam setiap bidang ditemukan dua buah unsur ragam hias pokok yang mengisi pada bagian kiri dan kanan, dengan memposisikan sebuah unsur ragam hias *pohon hayat* yang berada di tengahnya *(center).* Unsur pengulangan atau repetisi ragam

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

hias juga nampak seperti prinsip pengulangan dalam pembuatan desain di atas media kain pada umumnya, sehingga membentuk sebuah pola batik ragam hias *semèn* yang tersaji secara utuh dan terpadu dalam sebidang kain panjang.

Makna Ragam Hias

Ragam hias batik klasik pedalaman sebagai produk budaya *adiluhung*, tentu tidak bisa terlepas dari aspek muatan makna yang mendalam. Makna dari ragam hias batik klasik berasal dari berbagai kepercayaan di masa lampau. Semenjak zaman prasejarah hingga kini, masyarakat Jawa pedalaman telah mengalami berbagai macam kepercayaan dan agama, mulai dari animisme-dinamisme, Hindu, Buddha, dan Islam. Setelah datangnya agama seperti Hindu dan Buddha ke Jawa, kepercayaan terhadap animisme-dinamisme tersebut tidak lantas menjadi hilang. Begitu pula setelah disusul dengan hadirnya agama Islam, kepercayaan terhadap mitologi Hindu dan reinkarnasi juga tidak hilang begitu saja. Unsur-unsur pandangan hidup yang berhubungan dengan animisme-dinamisme, Hindu, dan Buddha hingga kini masih terlihat dan tertinggal di hati masyarakat Jawa pendukungnya (Suyanto, 2002: 24-25).

Pada dasarnya guna menafsirkan dan memahami suatu makna perlambangan dari sebuah ragam batik secara keseluruhan, dapat dilacak melalui identifikasi dan perincian dari unsur-unsur ragam hiasnya. Sebuah pola batik yang perwujudannya terdiri atas unsur-unsur ragam hias pokok, ragam hias tambahan, dan *isen-isen,* pada dasarnya mengandung makna sesuai dengan arti bentuk dari simbol-simbol atau sistem perlambangan tersebut. Unsur-unsur ragam hias pokok adalah suatu ragam hias yang menentukan dari sebuah pola batik secara menyeluruh. Pada umumnya, unsur-unsur ragam hias pokok itu masing-masing mempunyai makna. Hal ini berbeda dengan ragam hias tambahan yang tidak memiliki makna secara khusus dalam pembentukan suatu ragam hias, karena ragam hias tambahan hanya berfungsi sebagai ornamen yang melengkapi ornamen-ornamen utama dalam pembentukan ragam hias secara utuh. *Isen* pada ragam hias atau yang sering disebut sebagai *isen-isen* adalah berupa titik dan garis

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

yang berfungsi untuk mengisi dan memperindah ornamen-ornamen dari ragam hias atau mengisi bidang antara ornamen-ornamen tersebut (Susanto, 1980: 237).

Dari penjelasan ini, maka tahapan untuk mengkaji makna sebuah pola batik secara lengkap dan utuh, perlu diuraikan dan dianalisis satu per satu dari unsur-unsur ragam hias pokoknya, yang kemudian dirangkum menjadi suatu rangkaian kalimat, sehingga mempunyai suatu bentuk pengertian atau makna tertentu. Uraian makna dari unsur-unsur ragam hias pokok pada batik klasik *semèn* dapat dijabarkan sebagai berikut.

1. Ragam hias *meru*

Meru melambangkan unsur yang berhubungan dengan bumi atau daratan (tanah), sebagai salah satu dari empat unsur hidup (bumi, api, air, dan angin). *Meru* menggambarkan proses hidup tumbuh di atas tanah. Proses ini yang disebut dengan *semi*, dan hal-hal yang menggambarkan *semi* disebut *semèn* (Susanto, 1980: 261). *Meru* merupakan penggambaran gunung yang berkedudukan sebagai sebuah tempat yang penting dalam mitologi Hindu sebagai simbol kekuatan (Ions, 1967: 109). Makna dari ragam hias *meru* merupakan manifestasi yang berkaitan dengan kepercayaan manusia terhadap Tuhan Yang Maha Esa. Manusia sebagai bagian dari alam semesta ini hendaknya senantiasa menjaga keseimbangan dan keselarasan antara mikrokosmos dan makrokosmos. Hal ini juga berkaitan dengan hakekat manusia yang berasal dari Tuhan dan akhirnya ia akan kembali lagi kepada-Nya.

2. Ragam hias *garudha*

Garudha dalam mitologi Hindu dianggap sebagai burung matahari atau rajawali matahari. Di samping sebagai simbol matahari, *garudha* merupakan kendaraan dan lambang dari Dewa Wisnu (Soedarsono, 1997: 117-118). Ragam hias *garudha* diwujudkan dengan bentuk *sawat* dan *lar*, yaitu berwujud sayap, melambangkan sifat yang tabah. *Garudha* dijadikan simbol matahari sesuai perannya sebagai lambang dewa tertinggi Kahyangan dan alam semesta (Bronwen and Solyom, 1979: 69). Sebagai salah satu perlambang aspek kemahakuasaan

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

Tuhan Yang Maha Esa, ia memiliki misi untuk membebaskan umat manusia dari belenggu perbudakan atau penjajahan (baik bersifat jasmaniah maupun bersifat rohaniah) yang menyesatkan. Ragam hias ini juga sebagai lambang *kalepasan* (kebebasan jiwa) dari seseorang yang telah meninggal dunia (Titib, 2003: 386-390).

3. Ragam hias *burung*

Ragam hias *burung* merupakan perlambang dunia atas (udara/angin) dan melambangkan perwatakan yang luhur. Sebagai lambang surga dan kehidupan dewa-dewa di 'atas' (Anonim, 1985: 10) , ragam hias ini juga menggambarkan roh orang-orang yang telah meninggal (van der Hoop, 1949: 166). Burung merupakan lambang martabat atau harga diri, yaitu sebuah kesadaran diri sebagai cerminan Tuhan, cerminan kebenaran dan kebaikan, atau keserupaan hakekat dari Tuhan (Sastroamidjojo, 1958: 134), juga seringkali dihubungkan dengan perlambang perdamaian dan kemakmuran (Fraser-Lu, 1985: 46).

4. Ragam hias *pusaka*

Pusaka mempunyai makna semacam *daru* atau wahyu, yaitu semacam cahaya gemerlapan atau sejenis planet-planet dan bintang-bintang gemerlapan di angkasa sebagai lambang kegembiraan dan ketenangan (Susanto, 1980: 235-236). *Pusaka* seringkali dihubungkan dengan kesaktian, kekuasaan, dan kemakmuran (Suyanto, 2002: 36), juga menjadi simbol kepandaian, keuletan, dan ketangkasan dalam menghadapi tantangan hidup. Ragam hias *pusaka* dimaknai agar hendaknya manusia senantiasa memiliki pikiran tajam, belajar olah rasa, dan dapat menghadapi berbagai situasi dan kondisi apapun (Herusatoto, 2003: 81).

5. Ragam hias *lidah api*

Ragam hias *lidah api* melambangkan sebuah kekuatan. Kekuatan ini apabila terkendali akan menjadi sebuah watak pemberani, berjiwa pahlawan, sifat bijaksana, dan berbudi luhur. Akan tetapi apabila kekuatan ini tidak terkendali, maka akan menjadi sifat angkara murka (Susanto, 1980: 271). Ragam hias *lidah api* juga untuk menggambarkan dan melambangkan orang-orang dengan

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

kemampuan yang luar biasa (sakti), seperti seorang raja yang dapat mengeluarkan sebuah kekuatan dalam bentuk nyala api (Marmodiredjo, 1858: 13), sehingga ragam hias *lidah api* ini juga dipahami sebagai lambang kesaktian (van der Hoop, 1949: 298).

6. Ragam hias *pohon hayat*

Pohon hayat merupakan representasi dari pohon kehidupan sebagai pilar kehidupan alam semesta dari adanya musim semi (masa pertumbuhan). Ia melambangkan jumlah kesatuan dan keesaan Tuhan yang menciptakan alam semesta, sehingga seringkali dianggap sebagai pohon keramat (Banuharli, 2003: 47). Disebut kalpataru, merupakan lambang dari alam seisinya sebagai sumber kehidupan bagi manusia dan makhluk lainnya (Herusatoto, 2003: 109). Dipahami sebagai pohon hidup yang menjadi sumber kebahagiaan, sumber keagungan, sumber asal mula kejadian, sumber asal dan tujuan hidup di atas segalanya (Haryanto, 1995: 31). Dunia tengah (madya) juga dilambangkan dengan unsur ragam hias *pohon hayat* yang mengisyaratkan makna akan adanya kehidupan yang subur dan makmur, juga melambangkan adanya kelanjutan abadi di alam yang lain (Kartiwa, 1987: 7).

7. Ragam hias *dhampar*

Ragam hias *dhampar* dalam konteks ragam hias *semèn* melambangkan suatu kekuasaan yang adil dan dan pengayom rakyat. Dhampar adalah tempat duduk seorang raja sebagai seseorang yang memiliki makna atau wahyu sebagai penjelmaan dewa. Dengan demikian seringkali seorang raja dianggap sebagai manusia yang memiliki kelebihan-kelebihan atau kesaktian jika dibandingkan dengan manusia biasa (Susanto, 1980: 235).

8. Ragam hias *bangunan*

Unsur ragam hias *bangunan* ini menggambarkan semacam rumah. Bangunan atau rumah, dapat dimaknai sebagai tempat kediaman keluarga, tempat berlindung dari panas dan teriknya matahari di siang hari, basah kuyupnya hujan dan dinginnya udara malam hari. Rumah juga berfungsi sebagai tempat

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

penyimpanan segala harta benda keluarga. Sebagai tempat tinggal, maka rumah senantiasa diatur secara rapi oleh penghuninya. Sifat rumah dimaknai dapat menerima siapa pun yang memerlukan perlindungannya (bersifat terbuka), mampu mengatur segala permasalahan, bersifat arif bijaksana, serta dapat mengatur pengeluaran dan pendapatan sesuai situasi dan kondisi yang ada (Herusatoto, 2003: 81).

9. Ragam hias *binatang*

Binatang darat (berkaki empat) merupakan perlambang dari dunia tengah *(mayapada),* dianggap sebagai penjelmaan Dewa Wisnu pada permulaan kedua sampai dengan keempat. Ragam hias *binatang* divisualisasikan dalam bentuk seekor *kijang.* Ragam hias *kijang* melambangkan kemauan hidup tanpa mempertimbangkan segi untung-ruginya (Haryanto, 1995: 33). *Kijang* dengan sifat-sifatnya dapat dimaknai sebagai perlambang kelincahan dan kebijaksanaan. Kelincahan diartikan sebagai kelincahan dalam berfikir dan pengambilan segala tindakan (keputusan) (Moertjipto, et al., 1995: 49).

10. Ragam hias *baito* atau *kapal laut*

Di dalam penggambaran *baito* atau *kapal laut,* dikenal adanya anggapan bahwa roh orang yang meninggal akan dibawa ke akhirat di dalam suatu kapal jenazah (van der Hoop, 1949: 304). Ragam hias ini juga merupakan penggambaran dunia bawah (air), yang juga melambangkan kelapangan hati (dada) (Suyanto, 2002: 35).

11. Ragam hias *kerang*

Ragam hias *kerang* merupakan perlambang dunia air atau dalam hal ini adalah dunia bawah. Makna dari ragam hias binatang laut ini adalah kelapangan hati atau kelapangan dada yang diserupakan dengan samudera tempat ia berada (Suyanto, 2002: 33).

Di samping makna yang termuat dalam unsur-unsur ragam hias pokoknya, maka unsur warna yang diterapkan ternyata juga tidak terlepas dari adanya kandungan makna yang mendalam. Apabila kita cermati, alam semesta yang

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

diciptakan oleh Tuhan sang pencipta alam, selalu dipenuhi akan keseimbangan dan keserasian. Ini dapat diamati dari adanya siang-malam, panas-dingin, suka-duka, sehat-sakit, dan sebagainya. Kesemua hal tersebut merupakan kodrat alam dan keduanya mempunyai nilai serta fungsinya masing-masing secara seimbang. Dalam mengalami kedua keadaan inilah kita akan menjadi mantap dan stabil untuk mencapai keselarasan dan keserasian dalam kehidupan ini. Masyarakat Jawa biasanya mengemukakan suatu warna dalam rangka falsafah keseimbangan yang sejalan dengan alam semesta ini (Djoemena, 1990: 108-109). Demikian pula halnya dengan warna yang diterapkan pada batik klasik gaya Yogyakarta, maka penggunaan dan pemilihan warna ini tentu tidak sembarangan, dan juga dimaksudkan untuk mengungkapkan makna dari unsur-unsur ragam hias yang diterapkan. Makna simbolis dari warna yang diterapkan pada batik klasik dengan ragam hias *semèn* gaya Yogyakarta tersebut, dapat dijabarkan sebagai berikut.

1. Warna putih

Warna putih yang diterapkan pada batik klasik gaya Yogyakarta lebih dominan dari pada unsur warna yang lain. Warna putih berkaitan dengan unsur udara yang disimbolisasikan dengan ragam hias *burung* atau binatang bersayap lainnya, sesuai dengan kesan warna putih yang suci, bersih, murni, tenteram, bahagia, dan luhur. Dengan demikian, warna putih menjadi sebuah perlambang untuk berbuat ke arah kebaikan atau hal-hal yang berkonotasi positif lainnya.

Unsur warna putih yang diterapkan sebagai warna dasar, juga melambangkan daya hidup, berkembangnya hidup dari kuasa Tuhan Yang Maha Esa. Ia merupakan sinar putih sebagai asal mula atau *purwaning dumadi* dari hidup ini, juga sebagai perlambang sifat keperwiraan yang tulus, tanpa pamrih (Suyanto, 1976: 79). Warna putih ini juga simbol dari kesucian hati, kejujuran, dan ketulusan hati (nafsu *mutmainah*) (Susanto, 1980: 174).

Putih melambangkan hidup dan kehidupan karena dianggap sebagai warna angkasa yang tempatnya jauh di atas sana. Angkasa dianggap sebagai asal tempatnya segala macam hidup dan penghidupan, tempat matahari bersinar, dan

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

sebagai sumber hidup serba gemerlap di dunia. Angkasa juga dipahami sebagai tempatnya para dewa atau tempatnya yang menciptakan dan mengatur dunia dan seisinya (Partahadiningrat, 1989: 25).

Arah mata angin timur juga dilambangkan dengan unsur warna putih sebagai arah terbitnya matahari, yang diibaratkan dimulainya awal mula kehidupan. Awal dimulainya kehidupan bagi manusia adalah proses kelahiran diri manusia di dunia ini yang dilahirkan dalam keadaan suci atau bersih, sebersihnya warna putih. Karena itu arah mata angin timur juga seringkali dihubungkan dengan warna putih (Djoemena, 2000: 28).

2. Warna coklat atau *soga* (merah)

Warna coklat *(soga)* ini diidentikkan dengan warna merah, karena pada batik klasik pedalaman tidak ada warna khusus untuk merah. Warna coklat *soga* ini menggambarkan berkembangnya unsur dari kuasa Tuhan yang tercermin dalam perangai manusia, yaitu sifat-sifat ambisius, angkuh, sombong, serakah, dan dengki (nafsu *amarah*) (Susanto, 1980: 174). Unsur warna merah juga menjadi perlambang watak seseorang yang apabila dapat dikendalikan dan diatur, maka akan menjadi watak pemberani dan bersifat kepahlawanan (Susanto, 1984: 91).

Unsur warna merah melambangkan arah mata angin selatan, sebagai arah matahari sedang bersinar dengan teriknya. Hal ini melambangkan manusia dewasa yang penuh dengan gejolak, keberanian, dan semangat yang berapi-api, sehingga diibaratkan dengan warna nyala api, yaitu merah (Djoemena, 2008: 28).

3. Warna biru atau *wedel* (hitam)

Warna biru atau *wedel* diidentikkan juga sebagai warna hitam yang melambangkan watak angkara murka, serakah, ingin menguasai segalanya (nafsu *lauwamah*) (Susanto, 1980: 174). Akan tetapi apabila dapat dikendalikan *(diracut),* maka warna hitam ini akan melambangkan sifat keabadian, kematangan, dan *mumpuni* (sanggup dan mampu melakukan segala hal) (Susanto, 1984: 91).

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

Tanah mempunyai warna dasar hitam dan tempatnya di bawah menjadi tempat para kawula dan orang-orang biasa sebagai perlambang hidup dan kehidupan yang menggambarkan keadaan di bumi (Partahadiningrat, 1989: 25), juga melambangkan arah mata angin utara, di mana hari berakhir dalam kegelapan yang mendalam dan sunyi. Unsur warna hitam juga melambangkan akhir dari kehidupan manusia yang kembali ke alam baka menghadap Tuhan sang pencipta (Djoemena, 2008: 28).

Dari uraian dan penjabaran mengenai makna dari unsur-unsur ragam hias pokok pada batik klasik *semèn* dan warna yang diterapkan, maka ragam hias batik klasik *semèn* secara garis besar dapat dimaknai sebagai sebuah pandangan dan kesadaran akan hakekat keseimbangan, keselarasan, dan keharmonisan antara mikrokosmos dengan makrokosmos, yaitu hubungan antara manusia dengan alam semesta. Sebagai penggambaran dari pertumbuhan, maka ragam hias batik klasik *semèn* juga dapat dimaknai sebagai sebuah simbol representasi unsur-unsur alam, perwatakan jagad, kesuburan, dan kemakmuran. Dipahami sebagai proses pertumbuhan dan kelanjutan abadi, maka ragam hias ini dapat dikonotasikan sebagai sebuah proses regenerasi atau pembaharuan secara berkesinambungan. Dapat pula ditarik suatu pemahaman yang utuh dan menyeluruh, bahwa ragam hias batik klasik *semèn* intinya mengungkapkan atau merepresentasikan akan adanya kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Esa, sebagai sumber asal mula kehidupan, pusat kekuatan, sumber kebenaran yang hakiki, dan abadi. Hal ini merupakan sebuah bentuk kesadaran dalam diri manusia akan hakekat kehadiran dirinya di dunia ini.

Kesimpulan

Ragam hias *semèn rama, semèn sida mukti,* dan *semèn sida luhur* gaya Yogyakarta merupakan beberapa di antara ragam hias *semèn* yang banyak sekali jumlah, macam, dan keragamannya. Ketiganya merupakan ragam hias *semèn* yang dikategorikan sebagai ragam hias batik dengan pola klasik. Ragam hias *semèn* pada batik klasik dipengaruhi oleh budaya Hindu-Jawa dan Islam, yang kemudian

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

dapat diterima sebagai penuntun hidup yang baru di Jawa. Pengaruh dari agama Islam ini kemudian nampak melahirkan beberapa ragam hias dalam wujud stilisasi sebagai penggayaan terhadap ragam hias yang berunsur nyawa atau binatang. Dalam ragam hias baru ini, unsur ragam hias binatang sebagai ragam hias utama digayakan sebagai unsur ragam hias tumbuh - tumbuhan, sehingga untuk dapat mengidentifikasikannya sebagai ragam hias binatang perlu pencermatan secara jeli dan teliti.

Berdasarkan penggambaran kosmos yang membagi tiga tingkatan dunia dalam perspektif konsep budaya Jawa, maka unsur-unsur ragam hias pokok *semèn* dapat dijabarkan sebagai: (1) dunia atas *(niskala),* yaitu *mèru, garudha, burung, lidah api,* dan *pusaka;* (2) dunia tengah *(niskala-sakala),* yaitu *pohon hayat, bangunan, dhampar,* dan *binatang* (binatang darat berkaki empat*/kijang*); dan (3) dunia bawah *(sakala),* yaitu *baito* atau *kapal laut,* dan *kerang.* Sementara itu ragam hias *semèn* apabila ditinjau dari aspek makna, merupakan sebuah hasil budaya yang memiliki muatan unsur kepercayaan di masa lampau. Makna dari penggunaan ragam hias *semèn* ini dimaksudkan untuk memperoleh harapan akan kebaikan di masa yang akan datang. Dengan kata lain merupakan visualisasi atau pengejawantahan dari sebuah do'a dan pengharapan kepada Tuhan Yang Maha Esa sang pencipta alam.

Meskipun telah mendapatkan gambaran yang lebih kongkret mengenai ragam hias s*emèn* pada batik klasik pedalaman gaya Yogyakarta, khususnya ragam hias *semèn rama, semèn sida mukti,* dan *semèn sida luhur,* namun dirasa perlu agar uraian singkat dan sederhana dalam artikel ini dapat ditindaklanjuti dengan tahap penelitian dan kajian lanjutan. Artikel yang menjadi bagian dari draft disertasi ini perlu penggalian secara lebih mendalam, tidak hanya diarahkan pada aspek unsur dan maknanya saja secara tekstual semata, melainkan juga perlu dikaitkan secara kontekstual. Seperti pada aspek fungsi misalnya, yaitu dalam upacara daur kehidupan manusia yang mempergunakan kain batik klasik dengan

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

ragam hias s*emèn*, sebagai salah satu piranti di dalam kelengkapan upacara bagi masyarakat pendukungnya tersebut.

Daftar Pustaka

Amin, H.M. Darori, 2002, *Islam & Kebudayaan Jawa*, Gama Media, Yogyakarta.

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

Anonim, 1985,"Simbolisme dalam Corak dan Warna Batik," dalam *Femina* No.28/XIII-23 Juli, Jakarta.

Bronwen and Solyom, Garret, 1979, "Notes and Observation on Textile," dalam Joseph Fischer, ed., *Threads of Tradition*, University of California Barkeley, California.

Darban, Ahmad Adaby, 1988-1989, "Konsep Kekuasaan Jawa dan Pelaksanaannya pada Masa Pemerintahan Sultan Agung dan Amangkurat I," Proyek Penelitian "O&M" UGM Yogyakarta, Yogyakarta.

Dharsono, Sony Kartika, ed., 2004, *Pengantar Estetika*, Rekayasa Sains, Bandung.

_____, 2007, *Budaya Nusantara: Kajian Konsep Mandala dan Konsep Triloka/Buana Terhadap Pohon Hayat pada Batik Klasik*, Rekayasa Sains, Bandung.

_____, 2011,"Dinamika Perkembangan Batik Klasik," dalam *Pendhapa: Jurnal Ilmiah Pengkajian dan Penciptaan Seni Rupa & Desain*, Volume 2 No. 1 Mei, FSRD ISI, Surakarta.

Djoemena, Nian S., 1990, *Batik dan Mitra: Batik and Its Kind*, Djambatan, Jakarta.

_____, 2000, *Lurik: Garis-garis Bertuah: The Magic Stripes*, Djambatan, Jakarta.

Fraser-Lu, Sylvia, 1985, *Indonesian Batik: Processes, Patterns, and Places*, Oxford University Press, Singapore.

Gustami, SP. 1989, "Konsep Gunungan dalam Seni Budaya Jawa Manifestasinya di Bidang Seni Ornamen: Sebuah Studi Pendahuluan," Laporan penelitian tidak diterbitkan, Balai Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta.

Haryanto, S., 1995, *Bayang-bayang Adhiluhung: Filsafat, Simbolis, dan Mistik dalam Wayang*, Dahara Prize, Semarang.

Herusatoto, Budiono, 2003, *Simbolisme dalam Budaya Jawa*, Hanindita Graha Widya, Yogyakarta.

Ions, Veronica, 1967, *Indian Mythology*, Paul Hamlyn, London.

Kartiwa, Suwati, 1987, *Tenun Ikat: Indonesia Ikats*, Djambatan, Jakarta.

Lombard, Denys, 2000, *Nusa Jawa: Silang Budaya: Kajian Sejarah Terpadu: Bagian III: Warisan Kerajaan-kerajaan Konsentris*, PT. Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.

Marmodiredjo, Tasan, 1858, *Sedjarah Seni Rupa Djawa-Hindu*, t.p., Jogjakarta.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

Banuharli, Ibnu, 2003, “Makna Ragam Hias Primitif Indonesia,” dalam *Jurnal Panggung* No. XXVII Agustus, STSI Press, Bandung.

Mochtar, Kusniati, 1988, *Upacara Adat Perkawinan Agung Kraton Jogyakarta*, Anjungan Daerah Istimewa Jogyakarta TMII yang didukung oleh Yayasan Guntur Madu, Jakarta.

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

Moertjipto, et al., 1995, *Jumenengan Sri Sultan Hamengku Buwono X*, PT Media Widya Mandala, Yogyakarta.

Partahadiningrat, 1989, ”Warna ing Alam Kejawen,” dalam *Djaka Lodang*, No. 879, 22 Juli.

Prawiroatmodjo, S., MCMLXXXI (1980), *Bausastra Jawa-Indonesia Jilid I*, Gunung Agung, Jakarta.

Sastroamidjojo, A. Seno, 1958, *Nonton Pertunjukan Wayang Kulit*, PT. Percetakan Republik Indonesia, Yogyakarta.

Soedarsono, R.M., 1997, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*, Gadjah Mada University Press, Yogyakarta.

_____, 2003, *Seni Pertunjukan Dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*, Gadjah Mada University Press, Yogyakarta.

Susanto, S.K. Sewan, 1973, *Pembinaan Seni Batik: Seri Susunan Motif Batik*, Balai Penelitian Batik dan Kerajinan, Yogyakarta.

_____, 1980, *Seni Kerajinan Batik Indonesia*, Balai Penelitian Batik dan Kerajinan, Lembaga Penelitian dan Pendidikan Industri Departemen Perindustrian RI, Yogyakarta.

_____, 1984, *Seni dan Teknologi Kerajinan Batik*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Pendidikan Dasar dan Menengah, Jakarta.

Suyanto, A.N., 1976, *Seni Batik Tradisional Keraton Yogyakarta*, STSRI “ASRI,” Yogyakarta.

_____, 2002, “Makna Simbolis Motif-motif Batik Busana Pengantin Jawa,” Laporan Penelitian, Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.

_____, 2002, *Sejarah Batik Yogyakarta*, Rumah Penerbitan Merapi, Yogyakarta.

Titib, I Made, 2003, *Teologi & Simbol-simbol dalam Agama Hindu*, Paramita, Surabaya.

van der Hoop, A.N.J. Th. a. Th., 1949, *Indonesische Siermotiven: Ragam - ragam Perhiasan Indonesia: Indonesian Ornamental Design*, Koninklijk Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, Bandung.

Widodo, Suryo Tri, 2007, “Korelasi Makna Simbolis Motif Batik Klasik *Semèn Rama* Gaya Yogyakarta dengan Ajaran *Asţhabrata* dalam *Serat Rama*,” Tesis sebagai syarat untuk mencapai derajat Sarjana S-2 pada Program

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
FAKULTAS SENI RUPA
Jalan Parangtritis Km 6.5 Yogyakarta Telp./Fax.(0274) 381590

Hal: Informasi Naskah Jurnal ARS

Kepada Yth:
Sdr. Suryo Tri Widodo, S.Sn., M.Hum.
di tempat

Diberitahukan bahwa tulisan saudara Suryo Tri Widodo, S.Sn., M.Hum.berjudul "Unsur dan Makna Ragam Hias Batik Klasik *Semèn* Gaya Yogyakarta" sudah kami terima.

Tulisan tersebut akan dimuat di edisi XXI. Saat ini tulisan tersebut sedang kami lakukan pengeditan bahasa tanpa mengubah konten. Pengeditan tersebut meliputi peringkasan judul dan penamaan sub bab dalam tulisan.

Terima kasih kami sampaikan untuk saudara Suryo Tri Widodo, S.Sn., M.Hum.

Yogyakarta, 18 September 2014
Pemimpin Redaksi Jurnal ARS
Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta,

Drs. Suwarno Wisetrotomo, M.Hum.
NIP 19620429 198902 1 001

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

VISUALISASI RAGAM HIAS BATIK KLASIK *SEMÈN* GAYA YOGYAKARTA

Oleh:

Suryo Tri Widodo, S. Sn., M. Hum.
NIDN 0022047304

Seminar Nasional Penelitian Sentralisasi
'Kontribusi Penelitian Seni dalam Pemberdayaan Ekonomi Kerakyatan,'
diselenggarakan oleh Lembaga Penelitian, Pengabdian Kepada masyarakat, dan
Pengembangan Pendidikan (LPPMPP) Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta,
Sabtu 15 November 2014

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

VISUALISASI RAGAM HIAS BATIK KLASIK *SEMÈN* GAYA YOGYAKARTA

Oleh:
Suryo Tri Widodo

A. Pendahuluan

Ragam hias *semèn* merupakan ragam hias batik yang menggambarkan unsur-unsur tetumbuhan dengan berbagai ragam hias kombinasi, simbol dari kesuburan, tata tertib alam semesta, perlambang kekuatan, sumber dari segala keberadaan, dan pusat kekuasaan (Anas, et al., 1997: 62-66). Ragam hias *semèn* secara visual sangatlah menarik dan dinamis, karena di dalamnya tidak hanya memuat satu unsur ragam hias semata, namun juga memuat berbagai macam unsur dan jenis ragam hias yang dirangkai dan disusun menjadi satu dalam sebuah perwujudan kain batik secara utuh. Hal ini berbeda dengan ragam hias geometris yang susunannya cenderung monoton dan membosankan.

Kain batik dengan ragam hias *semèn*, lazim difungsikan atau dikenakan oleh sepasang pengantin dalam upacara pernikahan adat Jawa pada prosesi *panggih* atau *temu* pengantin dan resepsi (Mochtar, 1988: 19), sebagai salah satu prosesi dalam upacara pernikahan adat Jawa, nampak pula penggunaannya pada upacara *mitoni (tingkeban)* sebagai ritual keselamatan bagi janin berusia tujuh bulan dalam kandungan. Ragam hias *semèn* yang dipergunakan pada upacara ini cukup bervariasi, di antaranya yang dikenal dengan nama *semèn rama, semèn sida mukti,* dan *semèn sida luhur,* yang intinya memiliki makna sebagai do'a dan harapan bahagia di masa mendatang (Suyanto, 2002).

Makalah ini mencoba menguraikan dan memaparkan subjek seni batik klasik yang difokuskan pada ragam hias *semèn rama, semèn sida mukti,* dan *semèn sida luhur* pada batik klasik pedalaman yang berasal dari Yogyakarta, sebagai salah satu wilayah bekas Kerajaan Mataram Islam di pulau Jawa. Jika dicermati secara lebih seksama, maka unsur-unsur visual dan gaya ragam hiasnya memiliki aspek yang menarik untuk dikaji secara lebih terperinci, terlebih lagi jika

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

dikaitkan dengan aspek budaya dan kepercayaan yang melatarbelakanginya. Pada pembahasan pertama akan diuraikan mengenai konsep kosmologi Jawa yang berkorelasi langsung dengan permasalahan penerapan unsur dan gaya visual dari ragam hias batik klasik *semèn* gaya Yogyakarta. Pembahasan kedua mengenai unsur-unsur visual yang diterapkan, dilanjutkan uraian mengenai gaya visualnya sebagai pembahasan ketiga. Makalah ini diakhiri dengan kesimpulan sebagai penutup sekaligus simpulan-simpulan pemahaman dari pembahasan sebelumnya.

B. Konsep Kosmologi Jawa

Guna memahami sebuah hasil budaya termasuk kesenian, maka dipandang perlu untuk mengenal dan memahami berbagai aspek yang melatarbelakangi kemunculan dan berkembangnya keberadaan sebuah hasil budaya tersebut. Demikian pula jika kita ingin memahami tentang seluk-beluk seni batik pedalaman, sudah barang tentu kita perlu memahami pandangan maupun konsepsi dasar budaya masyarakat Jawa pedalaman itu sendiri sebagai penyokongnya. Pandangan masyarakat Jawa mengenai kosmologi, menjelaskan hubungan di antara mikro-makro-metakosmos yang didasari oleh pemikiran budaya mistis Indonesia pada umumnya. Makrokosmos mendudukkan diri manusia sebagai bagian dari alam semesta. Ia harus menyadari kedudukannya dalam jagad raya (Dharsono, 2004: 202-203). Menurut pemahaman ini, maka korelasi antara alam, manusia, dan pencipta-Nya merupakan satu kesatuan yang utuh, sehingga manusia wajib menjaga harmoni kehidupan, menjaga kelestarian alam, dan *(manembah/manunggal)* dengan Sang Khalik, yang juga disebut sebagai *Gusti Kang Murbeng Dumadi* atau *Sang Hyang Akarya Jagad.*

Dalam masyarakat tradisional Jawa pedalaman yang berada di wilayah keraton seperti di Yogyakarta, prinsip mengenai kharismatik sebagai bentuk kekuasaan dan pengaruh berpangkal pada konsep kekuasaan yang keramat. Pandangan tersebut mengarah kepada pemahaman, bahwa kekuasaan raja dianggap sebagai sesuatu yang sakral, sehingga rakyat mengakui kelebihan-kelebihan dari seorang raja dengan konsekuensi selalu tunduk dan patuh terhadap

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

segala peraturan, norma, dan larangan yang ditentukan oleh raja tersebut (Suyanto, 2002: 31). Raja merupakan pemusatan kekuasaan kosmis atau figur yang memusatkan suatu takaran kekuatan kosmis yang besar. Kekuatan ini sering digambarkan sebagai sebuah lensa yang memusatkan cahaya matahari ke bumi. Apabila kesaktian seorang raja semakin tinggi, maka keadaan akan semakin tenang dan sejahtera. Sebaliknya, apabila gejala alam tidak bersahabat, banyak bencana, dan kondisinya tidak aman dan tenteram, maka dapat diartikan sebagai kemunduran seorang raja sebagai penguasa, yang berarti pula kemampuannya surut, bahkan lepas dari pusat kekuatan adikodrati (Amin, 2002: 77-78). Kerajaan sebagai wujud mikrokosmos, dengan raja sebagai pelaku utama yang bertugas mempertahankan keserasian antara mikrokosmos dan makrokosmos (jagad raya) (Lombard, 2000: 60). Konsep pemerintahan raja-raja di Jawa ini mengacu pada konsep *Devaraja*. Dengan mengacu sistem ini jelas sekali bila sistem kenegaraannya bersifat absolut (Soedarsono, 2003: 23).

Dalam konsepsi kerajaan Jawa dikenal dengan sebuah doktrin yang disebut *keagungbinatharaan* (Moedjanto, 1987: 77). Menurut konsep ini, raja berkuasa secara absolut, namun harus diimbangi dengan kewajiban moral yang besar bagi kesejahteraan rakyatnya. Salah satu tugas raja adalah *njaga tata tentreming praja* (menjaga supaya masyarakat teratur agar ketentraman dan kesejahteraan terpelihara). Kekuasaan yang absolut diperuntukkan sebesar-besarnya bagi kesejahteraan rakyat yang diperintah oleh raja tersebut. Raja juga dituntut untuk menjunjung tinggi kewajibannya memberikan keadilan, kebijaksanaan, bimbingan, dan suri tauladan (Darban, 1988-1989: 7). Sebaliknya, rakyat juga mempunyai kewajiban yang harus dilaksanakannya *(ngemban dhawuh dalem).* Dengan demikian, hubungan antara raja dan rakyat berlaku prinsip yang disebut *jumbuhing* atau *pamoring kawula-Gusti.*

Dari penjelasan tersebut, maka pengertian mengenai latar belakang konsep budaya dan kepercayaan dalam masyarakat Jawa pedalaman sudah barang tentu juga ikut berkontribusi dan memiliki andil dalam mempengaruhi keberadaan seni

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

batik sebagai salah satu produk budaya yang dihasilkan. Konsep yang mendalam tentang pola pikir masyarakat Jawa di masa lampau itu, lebih lanjut mengilhami semua visualisasi karya seni, khususnya seni ornamen yang di dalam eksistensinya menjadi sarat dengan maksud dan simbolis tertentu dalam hubungannya dengan *sangkan paraning dumadi* (Gustami, 1989: 39). Seni batik sebagai salah satu produk budaya *adiluhung* Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat tidak terlepas dari faktor-faktor tersebut di atas, sehingga berkorelasi positif dalam penyajiannya, baik dari aspek visualisasi dari unsur-unsur ragam hias yang termuat, maupun makna yang terkandung di dalamnya.

Seperti yang telah dijelaskan di atas, bahwa ragam hias batik klasik *semèn* mengacu pada ragam hias yang berunsur dasar alam. Visualisasinya dalam bentuk stilisasi memiliki nilai filsafati, yang meliputi kehidupan di udara, kehidupan di darat, dan kehidupan di air. Berdasarkan paham triloka/tribuana, yaitu faham dari falsafah kebudayaan Hindu-Jawa, maka unsur-unsur kehidupan tersebut kemudian dapat dibagi menjadi tiga bagian, yaitu alam atas *(niskala)*, alam tengah *(niskala-sakala)*, dan alam bawah *(sakala)* (Susanto, 1973: 235-237). Hal ini nampak pada tata susun ragam hias yang termuat seolah terlukis dari atas yang memposisikan unsur ragam hias *pohon hayat* menjadi sentral, yang dikelilingi oleh unsur-unsur ragam hias yang lain sebagai penghubung atau sebagai jagad tengah *(niskala-sakala).* Posisinya kemudian merupakan penyeimbang atau penghubung antara alam semesta atau jagad bawah *(sakala)* yang menuju ke-Esaan *(niskala).* Apabila dikaitkan dengan konsep mandala merupakan sebuah konsep hubungan interaksi yang membentuk satu kesatuan dan keseimbangan kosmos (Dharsono, 2011: 15-17).

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

C. Unsur Visual

Gambar 1. Batik ragam hias *semèn rama*
Sumber: Koleksi G.B.R.Ay. Hj. Murdokusumo
(pembatik/kerabat Keraton Yogyakarta)

Gambar 2. Batik ragam hias *semèn sida mukti*
Sumber: Koleksi G.B.R.Ay. Hj. Murdokusumo
(pembatik/kerabat Keraton Yogyakarta)

Gambar 3. Batik ragam hias *semèn sida luhur*
Sumber: Koleksi G.B.R.Ay. Hj. Murdokusumo
(pembatik/kerabat Keraton Yogyakarta)

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

Berdasarkan identifikasi pada ragam hias *semèn rama, semèn sida mukti,* dan *semèn sida luhur,* maka unsur-unsur ragam hiasnya dapat dijabarkan sebagai berikut. Pada ragam hias *semèn rama,* unsur-unsur ragam hias pokok dapat dikelompokkan menjadi: (1) ragam hias tumbuhan, yaitu *pohon hayat;* (2) ragam hias binatang, yaitu *garudha, binatang* (binatang darat berkaki empat), dan *burung;* (3) ragam hias benda unsur alam, yaitu *mèru* dan *lidah api;* dan (4) ragam hias benda, yaitu *pusaka, dhampar,* dan *baito* atau *kapal laut.* Satu hal yang menarik dari ragam hias *semèn rama* adalah mengenai keberadaan ragam hias *dhampar* dengan ukuran yang cukup besar. Dari aspek visual, ragam hias ini diduga merupakan sebuah unsur ragam hias pokok, sehingga bukan merupakan ragam hias tambahan (Widodo, 2007). Pada ragam hias *semèn sida mukti,* unsur-unsur ragam hias pokok dapat dikelompokkan menjadi: (1) ragam hias tumbuhan, yaitu *pohon hayat;* dan (2) ragam hias binatang, yaitu *garudha, burung, binatang* (binatang darat berkaki empat), dan *kerang.* Pada ragam hias *semèn sida luhur,* unsur-unsur ragam hias pokok dapat dikelompokkan menjadi: (1) ragam hias tumbuhan, yaitu *pohon hayat;* (2) ragam hias binatang, yaitu *garudha, kijang,* dan *burung;* (3) ragam hias benda unsur alam, yaitu *mèru* dan *lidah api;* dan (4) ragam hias benda, yaitu *bangunan* dan *dhampar.*

Ragam hias *semèn* ide utamanya adalah menggambarkan tumbuhan yang dikombinasikan dengan unsur-unsur ragam hias lainnya (majemuk), tersusun secara harmoni tetapi tidak menurut bidang geometris. Meskipun menempati bidang yang luas, namun akan terjadi pengulangan kembali susunan dari unsur-unsur ragam hiasnya, yang akhirnya menjadi sebuah pola yang terwujud ke dalam selembar kain batik secara menyeluruh (Susanto, 1980: 212-215). Secara umum ragam hias *semèn* memiliki pola dengan tampilan yang penuh, padat, dan hampir tidak menyisakan ruang yang kosong di atas permukaan kain, dengan latar berwarna putih sebagai warna yang paling dominan. Keseluruhan susunan dari unsur-unsur ragam hiasnya, merupakan sebuah rangkaian pola yang bersifat utuh dan tersusun secara harmonis. Ciri khas yang menonjol adalah tampilannya yang

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

simetris dan seimbang, yaitu memiliki ragam hias yang sama sehingga dalam setiap bidang ditemukan dua buah unsur ragam hias pokok yang mengisi pada bagian kiri dan kanan, dengan memposisikan sebuah unsur ragam hias *pohon hayat* yang berada di tengahnya *(center).* Unsur pengulangan atau repetisi ragam hias juga nampak seperti prinsip pengulangan dalam pembuatan desain di atas media kain pada umumnya, sehingga membentuk sebuah pola batik ragam hias *semèn* yang tersaji secara utuh dan terpadu dalam sebidang kain panjang.

D. Gaya Visual

Guna memahami aspek gaya pada ragam hias batik klasik seperti ragam hias *semèn*, maka dapat ditelusuri dari masuknya agama Hindu-Buddha dan pengaruhnya dalam perkembangan seni di Indonesia. Unsur-unsur kebudayaan yang berasal dari India seperti tata susun sosial, cara penulisan, teknologi, termasuk seni, hadir bersamaan dengan penyebaran agama (Sedyawati dalam Soemantri, 2002: 12). Hal serupa juga berlanjut dengan masuknya agama Islam di Indonesia yang mempengaruhi tahap perkembangan selanjutnya terhadap keberadaan seni di Indonesia, yang dihasilkan melalui kegiatan perdagangan. Penyebaran seni Islam sebagaimana halnya dengan seni Hindu, maka seni Islam di Indonesia pada awalnya juga terpusat di istana penguasa. Penerimaan masyarakat terhadap agama Islam yang berlangsung secara bertahap, tidak terelakkan lagi mengakibatkan pengambilan berbagai bentuk dan gaya seni baru, walaupun pada dasarnya toleransi bentuk-bentuk tua menjadi kunci dari perkembangan seni Islam yang ada di Indonesia (Yudoseputro dalam Soemantri, 2002: 16).

Ragam hias batik dalam wujud yang dikategorikan sebagai pola klasik, sebenarnya sudah lahir sejak zaman kebudayaan Hindu di Indonesia yang terus berkembang dalam masyarakat kebudayaan Islam atau disebut Hindu-Islam, yang akhirnya berakulturasi dengan kebudayaan nenek moyang (Kawindrasusanto dalam Soedarso, 1998: 116). Terbentuknya gaya batik di Yogyakarta tentu tidak terlepas dari adanya pengaruh pusat kekuasaan yang terfokus dalam diri seorang

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

raja. Beberapa ragam hias sengaja diciptakan oleh kalangan keraton untuk tujuan politis, dengan maksud agar terjadi keharmonisan kehidupan dalam masyarakat. Hal ini terlihat dengan tidak mudahnya terjadi gejolak sosial dalam masyarakat, bahkan sebaliknya akan membawa ketenangan hidup masyarakatnya. Suasana seperti ini diharapkan akan dapat mengkondisikan pengukuhan kedudukan raja dan negara, lengkap dengan kekuasaannya.

Gaya batik pedalaman seperti di Yogyakarta diilhami oleh suasana kejiwaan masyarakat dalam kurun waktu tertentu. Hal ini juga dipengaruhi oleh adanya anggapan bahwa datangnya sumber kekuasaan itu dari kekuatan-kekuatan magis yang dihubungkan dengan kekuatan alam, misalnya awan di langit, bintang di malam hari, matahari bersinar terang, rembulan bercahaya redup, laut kidul bergelombang dahsyat, gunung berapi memuntahkan lahar panas, pusaka-pusaka keramat pembawa kesaktian, kereta kencana yang penuh misteri, kuda-kuda, persenjataan perang, dan lain sebagainya. Materi-materi inilah yang diolah untuk menciptakan gaya batik beraroma magis. Terjadinya proses akulturasi dari berbagai elemen luar, memiliki andil dan ikut mempengaruhi arah gaya batik Yogyakarta kepada titik dasar yang lebih menekankan pada kekuatan daya cipta seni semata. Ini diilhami oleh suasana keramat yang syahdu, yang bertujuan untuk mengangkat derajat gelar kebangsawanan keraton. Suasana demikian dipertahankan guna mendominasi jiwa dan karakteristik gaya batik Yogyakarta, yang nampak memiliki tradisi yang begitu melekat. Salah satu ciri yang dimiliki oleh batik Yogyakarta pada umumnya memiliki tampilan yang padat, seolah tidak memberi ruang kosong pada lembar desainnya, yang ditempati oleh *isen* pada tiap titik yang terluang, sebagai cerminan begitu kuatnya ikatan kehidupan sosial masyarakat Yogyakarta dalam satu wadah sosio-kultur yang padu. Pengagungan terhadap pusat kekuasaan seorang raja diartikan sebagai sumber kekuatan magis (Dofa, 1996: 31-33).

Masuknya pengaruh agama Islam sedikit banyak juga mengakibatkan perubahan sosial yang terjadi. Orientasi agama Islam yang lebih demokratis

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

memiliki andil dan turut mempengaruhi kreativitas seni batik dalam pengembangan ragam hiasnya (Riyanto, et al., 1997: 9). Pengaruh Islam yang diterima sebagai penuntun hidup yang baru di Jawa melahirkan beberapa ragam hias baru, yaitu yang lazim disebut stilisasi. Stilisasi merupakan penggayaan terhadap ragam hias makhluk bernyawa seperti binatang. Dalam ragam hias baru ini, binatang digayakan sebagai ragam hias tumbuhan. Penggayaan ini dilakukan sedemikian rupa, sehingga seringkali untuk mengidentifikasikannya perlu dilakukan pengamatan secara cermat dan teliti (Amin, 2002: 33).

Ragam hias batik khususnya dari jenis *semèn*, sejatinya telah mengalami perkembangan sejak akhir zaman Majapahit, dilanjutkan dengan masa pengaruh kebudayaan Islam, dan akhirnya berkembang sampai sekarang. Dasar ragam hias *semèn* ini berkembang melalui jalur kerajaan-kerajaan Islam di Jawa seperti Demak-Pajang, Mataram Islam, sampai akhirnya kemudian Surakarta dan Yogyakarta. Melalui jalur ini juga masih dikembangkan ragam hias klasik yang lain, seperti ragam hias *ceplok*, *parang*, *nitik*, dan *sida mukti* (Susanto, 1984: 25). Pada masa kebudayaan Islam terdapat perpaduan yang harmonis antara rasa dan pikiran, sehingga apabila diperhatikan perkembangan ragam hias pada zaman Islam terdapat beberapa gaya dari unsur-unsur ragam hias *semèn*. Batik klasik ragam hias *semèn* tergolong ragam hias kuno yang dikenal di daerah Surakarta dan Yogyakarta sebagai salah satu peninggalan zaman dinasti Mataram Islam di pulau Jawa. Masing-masing dari kerajaan tersebut kemudian menghasilkan batik dengan ciri khas yang berbeda. Ciri khas batik keraton pada umumnya tampak lebih menonjol pada batik Keraton Kasultanan Yogyakarta dengan bentuk pola yang sangat teratur, sebagian besar pola ditata secara geometris, perpaduan warna yang sangat tegas, bahkan terkesan menyolok antara warna coklat dan putihnya, sehingga seringkali memberikan kesan agak kaku (Soerjanto, t.t, 7). Seperti lazimnya karya seni daerah pedalaman, maka ciri khas batik klasik Yogyakarta cenderung memperlihatkan tanda-tanda murung, gelap, dan statis karena dalam

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

perwujudannya bertumpu dan mengutamakan hadirnya keseimbangan yang simetris (Gustami, 2000: 95).

Meskipun kerajaan Mataram telah terbagi menjadi dua, namun ada beberapa ragam hias yang memiliki kesamaan nama, bentuk, dan makna yang sama. Salah satu di antara ragam hias tersebut adalah termasuk ragam hias *semèn rama.* Ciri khas yang membedakan ragam hias *semèn rama* dari kedua daerah tersebut terletak pada teknik pewarnaannya atau lebih dikenal dengan istilah *babaran*. Umumnya pewarnaan pada batik klasik gaya Yogyakarta, warna coklat *(soga)* lebih mengarah ke warna coklat tanah, sedangkan warna putih lebih menekankan pada warna putih asli kain mori. Seringkali warna putih yang diterapkan pada batik klasik gaya Yogyakarta ini menjadi unsur warna yang paling dominan, jika dibandingkan unsur warna lainnya. Adapun pada batik klasik gaya Surakarta, warna coklat *(soga)* cenderung mengarah kepada warna coklat kekuning-kuningan, sedangkan warna putih mengarah pada warna putih kekuning-kuningan (Suyanto, 2002: 50-51).

E. Kesimpulan

Ragam hias *semèn rama, semèn sida mukti,* dan *semèn sida luhur* gaya Yogyakarta merupakan beberapa di antara ragam hias *semèn* yang banyak sekali jumlah, macam, dan keragamannya. Ketiganya merupakan ragam hias *semèn* yang dikategorikan sebagai ragam hias batik dengan pola klasik. Ragam hias *semèn* pada batik klasik dipengaruhi oleh budaya Hindu-Jawa dan Islam, yang kemudian dapat diterima sebagai penuntun hidup yang baru di Jawa. Pengaruh dari agama Islam ini kemudian melahirkan beberapa ragam hias dalam wujud stilisasi sebagai upaya penggayaan terhadap ragam hias binatang/makhluk bernyawa yang digayakan sebagai ragam hias tumbuhan, sehingga untuk dapat mengidentifikasikannya perlu pencermatan secara jeli dan teliti.

Berdasarkan penggambaran kosmos yang membagi tiga tingkatan dunia dalam perspektif konsep budaya Jawa, maka unsur-unsur ragam hias pokok *semèn* dapat dijabarkan sebagai: (1) dunia atas *(niskala),* yaitu *mèru, garudha, burung,*

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

lidah api, dan *pusaka;* (2) dunia tengah *(niskala-sakala),* yaitu *pohon hayat, bangunan, dhampar,* dan *binatang* (binatang darat berkaki empat*/kijang*); dan (3) dunia bawah *(sakala),* yaitu *baito* atau *kapal laut,* dan *kerang.*

Meskipun telah mendapatkan gambaran yang lebih kongkret mengenai ragam hias s*emèn* pada batik klasik pedalaman gaya Yogyakarta, khususnya ragam hias *semèn rama, semèn sida mukti,* dan *semèn sida luhur,* namun dirasa perlu agar uraian singkat dan sederhana dalam makalah ini dapat ditindaklanjuti dengan tahap penelitian dan kajian lanjutan. Penggalian secara lebih mendalam tidak hanya diarahkan pada aspek unsur dan gaya secara tekstual semata, melainkan juga perlu dikaitkan secara kontekstual. Seperti pada aspek fungsi misalnya, yaitu dalam upacara daur kehidupan manusia yang mempergunakan kain batik klasik dengan ragam hias *semèn,* sebagai salah satu piranti di dalam kelengkapan upacara bagi masyarakat pendukungnya tersebut.

Daftar Pustaka

Amin, H.M. Darori, 2002, *Islam & Kebudayaan Jawa,* Gama Media, Yogyakarta.

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

Darban, Ahmad Adaby, 1988-1989, "Konsep Kekuasaan Jawa dan Pelaksanaannya pada Masa Pemerintahan Sultan Agung dan Amangkurat I," Proyek Penelitian "O&M" UGM Yogyakarta, Yogyakarta.

Dharsono, Sony Kartika, ed., 2004, *Pengantar Estetika,* Rekayasa Sains, Bandung.

_____, 2011,"Dinamika Perkembangan Batik Klasik," dalam *Pendhapa: Jurnal Ilmiah Pengkajian dan Penciptaan Seni Rupa & Desain,* Volume 2 No. 1 Mei, FSRD ISI, Surakarta.

Dofa, Anesia Aryunda, 1996, *Batik Indonesia,* PT. Golden Terayon Press., Jakarta.

Gustami, SP., 1989, "Konsep Gunungan dalam Seni Budaya Jawa Manifestasinya di Bidang Seni Ornamen: Sebuah Studi Pendahuluan," Laporan penelitian tidak diterbitkan. Yogyakarta: Balai Penelitian Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.

_____, 2000, *Studi Komparatif Gaya Seni Yogya-Solo,* Yayasan Untuk Indonesia & LP-ISI, Yogyakarta.

Kawindrasusanto, Kuswadji, "Mengenal Seni Batik di Yogyakarta,"dalam Soedarso Sp. ed., 1998, *Seni Lukis Batik Indonesia: Batik Klasik Sampai*

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta

Kontemporer, Taman Budaya Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta & IKIP Negeri Yogyakarta, Yogyakarta.

Lombard, Denys, 2000, *Nusa Jawa: Silang Budaya: Kajian Sejarah Terpadu: Bagian III: Warisan Kerajaan-kerajaan Konsentris*, PT. Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.

Mochtar, Kusniati, 1988, *Upacara Adat Perkawinan Agung Kraton Jogyakarta*, Anjungan Daerah Istimewa Jogyakarta TMII yang didukung oleh Yayasan Guntur Madu, Jakarta.

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

Riyanto, et al., 1997, *Katalog Batik Indonesia*, Balai Besar dan Pengembangan Industri Kerajinan dan Batik, Proyek Pengembangan dan Pelayanan Teknologi Industri Kerajinan dan Batik, Yogyakarta.

Sedyawati, Edi, "Pengaruh Hindu-Buddha dalam Seni Indonesia," dalam Soemantri, Hilda, et al., 2002, *Indonesian Heritage: Seni Rupa*, Buku Antar Bangsa, Jakarta.

Soedarsono, R.M., 2003, *Seni Pertunjukan Dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*, Gadjah Mada University Press, Yogyakarta.

Soerjanto, T.T., t.t., *Galeri Batik Kuno Danar Hadi: Panduan dan Denah*, Danar Hadi, Solo.

Susanto, S.K. Sewan, 1973, *Pembinaan Seni Batik: Seri Susunan Motif Batik*, Balai Penelitian Batik dan Kerajinan, Yogyakarta.

_____, 1980, *Seni Kerajinan Batik Indonesia*, Balai Penelitian Batik dan Kerajinan, Lembaga Penelitian dan Pendidikan Industri Departemen Perindustrian RI, Yogyakarta.

_____, 1984, *Seni dan Teknologi Kerajinan Batik*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Pendidikan Dasar dan Menengah, Jakarta.

Suyanto, A.N., 2002, "Makna Simbolis Motif-motif Batik Busana Pengantin Jawa," Laporan Penelitian, Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.

Widodo, Suryo Tri, 2007, "Korelasi Makna Simbolis Motif Batik Klasik *Semèn Rama* Gaya Yogyakarta dengan Ajaran *Asţhabrata* dalam *Serat Rama*," Tesis sebagai syarat untuk mencapai derajat Sarjana S-2 pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

Yudoseputro, Wiyoso, "Pengaruh Islam dalam Seni Indonesia," dalam Soemantri, Hilda, et al., 2002, *Indonesian Heritage: Seni Rupa*, Buku Antar Bangsa, Jakarta.

UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta