

# WARNA PADA RAGAM HIAS BATIK KLASIK SEMÈN GAYA YOGYAKARTA

Suryo Tri Widodo

G.R. Lono Lastoro Simatupang

R.M. Soedarsono

SP. Gustami

Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta

Jl. Parangtritis Km. 6,5, Sewon Bantul Yogyakarta

e-mail: suryotw@gmail.com

## ABSTRACT

*This article focuses on colour which is applied on a classic batik motif of semen from Yogyakarta that is known as a central of inland batik. Classic batiks are rich of symbolic meaning both in motif and colour. Based on identification and analysis result, it can be explained that semen motif of classic Yogyakarta batik has its own distinctive color. Brown (soga), blue (wedel), black, and dominant white are peculiar to Yogyakarta. Meaning contained in colors of semen motif of classic Yogyakarta batik is one of the significant elements in the whole visualization of batik. Connotation meanings of virtue and positive wishes are implied in it.*

**Keywords:** Classic Batik, Inland Batik, Color of Javanese Batik, Meaning of Batik Colour

## ABSTRAK

Artikel ini mengkaji unsur warna yang diterapkan pada ragam hias batik klasik *semèn* dari daerah Yogyakarta, yang dikenal sebagai salah satu daerah penghasil batik pedalaman. Batik klasik yang sarat akan makna simbolis tidak hanya terletak pada unsur visualisasi ragam hiasnya saja namun juga pada unsur warna yang diterapkan. Berdasarkan hasil identifikasi dan analisis, maka dapat dijelaskan bahwa ragam hias batik klasik *semèn* khususnya di daerah bekas kerajaan Mataram, yaitu Yogyakarta memiliki spesifikasi warna tersendiri yang sangat khas. Warna coklat (*soga*), biru (*wedel*), hitam, dan dominasi warna putih menjadi ciri khas dari daerah tersebut. Makna yang dikandung di dalam unsur warna pada ragam hias batik klasik *semèn* dari daerah Yogyakarta, menjadi salah satu unsur yang penting dalam perwujudan sebuah kain batik secara keseluruhan. Konotasi tentang kebaikan dan harapan yang positif tersirat dalam penerapannya tersebut.

**Kata Kunci:** Batik Klasik, Batik Pedalaman, Warna Batik Jawa, Makna Warna Batik

---

## PENDAHULUAN

Seni batik klasik atau yang juga dikenal sebagai batik pedalaman, merupakan salah satu produk budaya adiluhung yang telah mencapai kesempurnaan penggarapan dan kedalaman rasa, hingga menjadikannya sebagai salah satu seni klasik dan utama yang dijiwai oleh nilai keselarasan dan keasrian dalam tata filsafat yang

manunggal (Darmokusumo, 1990: 31). Batik pedalaman tumbuh dan berkembang atas dasar-dasar falsafah kebudayaan Jawa yang mengacu kepada nilai-nilai spiritual dan pemurnian diri, memandang manusia dalam konteks harmoni semesta alam yang tertib, serasi, dan seimbang (harmonis). Kondisi budaya, cara berfikir, termasuk pengaruh tata krama Jawa, tampil dalam visualisasi ikonografi yang bernuansa

kontemplatif, tertib, simetris, dan bertata warna terbatas (Anas et al., 1997: 5-6).

Sebagai sebuah produk budaya Jawa masa lampau, batik klasik pedalaman berkorelasi positif dengan sebuah konsep kehidupan. Konsep kehidupan yang kemudian menjadi pedoman dan pandangan hidup bagi masyarakat Jawa pedalaman adalah, bahwa hidup yang tenteram lahir dan batin ialah hidup yang baik dan benar sebagai individu, sebagai bagian dari lingkungan, sebagai bagian dari alam semesta, senantiasa menjaga kelestarian, kedamaian, dan keindahan dalam jagad cilik, jagad *gedhé*, dan jagad agung ciptaan Tuhan Yang Mahakuasa (Kushardjanti, 2008: 29).

Dari aspek visual, unsur ragam hias menjadi sebuah komponen utama perwujudan sehelai kain batik secara utuh. Penggambarannya bertalian erat dengan aspek keindahan yang tidak terbatas hanya dari sisi visual semata, namun juga memuat sisi keindahan maknawi, cita-cita, maksud, harapan, ajaran, tuntunan, dan tujuan tertentu, yang semua itu berkonotasi positif. Salah satu golongan ragam hias batik klasik pedalaman yang menarik untuk dicermati adalah ragam hias *semèn*. Ragam hias *semèn* adalah kategori ragam hias pada batik yang tersusun atas unsur-unsur ragam hias flora, fauna, alam, dan sejenisnya yang ditata secara serasi dalam susunan tidak teratur dalam bidang geometris (Djoemena, 1987: 7). Berdasarkan komposisinya, ragam hias *semèn* memiliki spesifikasi unsur ragam hias yang tersusun secara bebas memenuhi seluruh bidang. Meskipun tersusun bebas namun terbatas, karena dalam jarak tertentu susunan dari unsur-unsur ragam hiasnya itu terjadi pengulangan atau repetisi (Susanto, 1980: 231). Ragam hias ini terdiri atas unsur tumbuhan dan bagian-bagiannya, seperti kuncup, daun bunga, bunga, tumbuhan merambat atau lung, dan pohon hayat dalam bentuk stilisasi. Ragam hias *semèn* pada batik klasik pedalaman diklasifikasikan menjadi tiga, yaitu: (1) unsur ragam hias tumbuhan berupa tumbuhan menjalar atau *lung*, daun, dan bunga; (2) unsur ragam hias tumbuhan (berupa daun dan bunga) serta binatang; (3) unsur ragam

hias tumbuhan (berupa daun, bunga, dan pohon hayat) serta binatang termasuk sayap garuda dalam bentuk satu sayap (*lar*) dan dua sayap (*sawat*), serta unsur-unsur lain yang melengkapi (disebut ragam hias *semèn* lengkap) seperti lidah api, balai atau candi, dan lain sebagainya (Jasper en Pirngadie, 1916: 178-226; Susanto, 1980: 56-59).

Di samping unsur ragam hiasnya, maka unsur warna menjadi salah satu elemen visual yang penting dan esensi dalam sebuah perwujudan sehelai kain batik. Warna hampir selalu dipergunakan dalam berbagai bentuk karya seni rupa guna mewujudkan atau mengekspresikan rasa estetis dari seorang perupa. Di samping unsur ragam hias yang diterapkan, maka di dalam perwujudan sehelai kain batik klasik pedalaman, juga tidak terlepas dari unsur warna tertentu yang diterapkan. Tidak sembarangan warna yang dapat diterapkan di dalamnya. Hal ini dikarenakan warna yang diterapkan pada batik klasik pedalaman tersebut sesuai penjelasan di atas, memiliki arti tertentu dan memiliki fungsi tertentu pula yang berhubungan erat dengan kepercayaan bagi masyarakat pendukungnya. Oleh karena itu unsur warna pada batik klasik pedalaman menjadi bersifat sakral. Warna yang diterapkan pada batik klasik pedalaman menjadi bersifat khusus dan teristimewa, karena merupakan bagian yang tak terpisahkan dalam sebuah ragam hias yang menjadi rangkaian atau susunan secara menyeluruh dari proses memahami perwujudan sebuah kain batik secara komprehensif.

Unsur warna merupakan salah satu unsur yang spesifik. Ia dapat menjadi unsur pembeda atau ciri khas dari salah satu wilayah penghasil batik klasik pedalaman, yaitu Yogyakarta sebagai pewaris budaya Mataram Islam di pulau Jawa. Penerapan unsur warna tidak hanya didasarkan kepada aspek estetis belaka, namun juga berkorelasi dengan aspek kesejarahan dan sosial budaya masyarakat pendukungnya. Unsur warna pada batik klasik pedalaman khususnya di Yogyakarta tersebut, sejatinya memiliki empat warna dasar yang menjadi ciri khas yang

dimilikinya. Keempat warna yang diterapkan tersebut, yaitu warna biru (*wedel*), coklat (*soga*), hitam (campuran antara warna biru dengan coklat), dan putih (warna dasar kain yang dipergunakan). Warna-warna tersebut apabila dipandang dalam konteks budaya Jawa memiliki arti dan makna yang mendalam, khususnya apabila dikaitkan dengan keberadaan keraton yang berfungsi sebagai pusat pemerintahan sekaligus pusat pengembangan kebudayaan atau lembaga budaya.

Berkaitan dengan uraian dan penjelasan tersebut di atas, maka dalam artikel ini akan dikaji secara fokus mengenai unsur warna pada ragam hias batik klasik *semèn* yang berada di wilayah Yogyakarta. Penerapan dan spesifikasi unsur warna yang diterapkan pada ragam hias batik klasik *semèn* gaya Yogyakarta akan menjadi bahan kajian utama yang akan dititik-beratkan pada aspek penerapan dan analisis makna dari unsur warna tersebut. Hal ini dilandasi oleh fakta sejarah, bahwa produk budaya ini memiliki latar belakang yang sarat dengan muatan budaya dan tradisi yang berakar dari warisan kerajaan Mataram di pulau Jawa, dengan berbagai faktor yang mempengaruhi dan kepercayaan yang melatarbelakanginya.

Kajian yang menyangkut makna simbolis dari sebuah perwujudan kain batik sudah cukup banyak dijumpai. Salah satunya terdapat di dalam Seni Kerajinan Batik Indonesia. Buku ini secara gamblang menguraikan mengenai seni batik dari berbagai aspek. Salah satu aspek kajiannya berkaitan dengan penerapan unsur warna pada batik klasik pedalaman. Dijelaskan secara khusus pada halaman 162-190, bahwa unsur warna memegang peranan yang cukup penting dalam proses perwujudan sebuah kain batik. Warna sendiri apabila ditelaah secara teoritis adalah merupakan gabungan antara ilmu fisika dan kimia. Dari segi keteknikan umumnya penggunaan warna pada batik pedalaman dilakukan dengan dua teknik, yaitu pencelupan dan coletan atau kuwasan. Penggunaan berbagai macam bahan warna sintesis dan alami atau natural juga dimuat dalam buku ini. Tata warna batik pedalaman dari aspek makna simbolis dan

filosofisnya juga disinggung meskipun dalam sebuah ilustrasi singkat (Susanto, 1980).

Pembahasan perihal seni batik dari berbagai aspek dikemukakan dalam Batik: Spirit of Indonesia. Dikatakan bahwa batik tidak bisa dipisahkan dengan siklus kehidupan (daur hidup) orang Jawa, yang mencerminkan jiwa masyarakat pendukungnya. Batik disoroti dari berbagai dimensi, yaitu dari aspek sejarah batik yang menjelaskan keberadaannya di Indonesia hingga menjadi salah satu tradisi penting yang mengakar sedemikian kuat, khususnya bagi masyarakat Jawa. Diulas pula tentang pembagian wilayah penghasil batik di Indonesia. Pembahasan mengenai ragam hias batik dan makna simbolisnya disajikan secara menarik, termasuk di dalamnya juga disinggung mengenai ragam hias *semèn* yang dikategorikan sebagai ragam hias non-geometris pada batik klasik pedalaman. Keberadaan batik di Indonesia juga diperbincangkan dalam konteks kekinian yang menempatkan batik dalam bidang seni rupa dan batik sebagai mode dalam berbusana (Achjadi, 1999).

Dalam Sejarah Batik Yogyakarta dikemukakan oleh A.N. Suyanto, bahwa perjalanan sejarah batik di Yogyakarta telah melalui rentang masa yang panjang pada masa kolonialisme Belanda pada akhir abad XIX sampai akhir abad XX. Seni batik di Yogyakarta mengalami perubahan yang mencerminkan gerak perubahan kehidupan sosial, budaya, ekonomi, dan politik masyarakat pada zamannya. Eksistensinya tidak terlepas dari tradisi Keraton Kasultanan Yogyakarta sebagai lembaga kebudayaan, termasuk adanya aturan yang tertulis dalam pemakaiannya pada masa Sri Sultan Hamengku Buwana VIII.

Di samping aspek historis yang kental, pembahasan lebih difokuskan pada aspek bentuk dan fungsi, seperti busana keprabon, kain panjang (*bebed* dan *jarit*), kampuh (*dodot*), *kemben*, selendang, ikat kepala, dan sarung. Fungsi modern juga disinggung, yaitu sebagai produk busana, media ekspresi, dan perlengkapan interior (Suyanto, 2002). Suyanto dalam sebuah penelitiannya yang

berjudul “*Makna Simbolis Motif-motif Batik Busana Pengantin Jawa*”, mengkaji penggunaan beberapa motif batik klasik pedalaman yang difungsikan dalam upacara pengantin adat Jawa (Suyanto, 2002: 36). Penelitian ini meskipun menjelaskan aspek fungsi dan makna simbolis dari motif batik klasik pedalaman, namun secara khusus kajiannya tidak diarahkan secara spesifik pada penerapan unsur warna yang diterapkan termasuk makna yang terkandung di dalamnya. Namun demikian hasil penelitian ini dapat dimanfaatkan sebagai sebuah masukan yang cukup penting.

Djoemena dalam *Ungkapan Sehelai Batik: Batik Its Mystery and Meaning*, membahas mengenai latar belakang terbentuknya ciri-ciri ragam hias daerah penghasil batik, baik dari daerah pedalaman maupun pesisiran. Dalam buku ini dibahas juga mengenai makna simbolis motif-motif yang terdapat pada kain batik. Dijelaskan bahwa motif batik klasik memiliki fungsi sakral sebagai busana dalam upacara ritual adat Jawa (Djoemena, 1987). Gambaran umum mengenai keberadaan seni batik di Indonesia juga dibahas Biranul Anas, et al. dalam *Indonesia Indah: Batik*. Pembahasan buku ini meliputi berbagai aspek dan seluk-beluk seni batik dari daerah-daerah penghasil batik di Indonesia. Diuraikan bahwa perkembangan seni batik di Indonesia tidak terlepas dari adanya berbagai pengaruh, termasuk pengaruh dari luar (Anas et al., 1997). Meskipun di dalamnya sudah dibahas makna simbolis dari kain batik klasik pedalaman, namun belum dijelaskan secara panjang lebar terkait penerapan unsur warna dan maknanya secara lebih terperinci.

Topik mengenai batik klasik secara khusus juga disajikan Hamzuri dalam *Batik Klasik: Classical Batik*. Buku ini memaparkan perihal seluk-beluk batik klasik di Indonesia, proses pembuatan, teknik, dan uraian mengenai ragam hias pada batik klasik yang tersaji secara lengkap dengan berbagai contohnya (Hamzuri, 1985). Hal serupa juga tertuang dalam *Batik: The Impact of Time and Environment* karya H. Santoso Doellah, yang menyatakan bahwa perkembangan batik di Indonesia sejak dulu

hingga kini, tidak terlepas dari konteks zaman dan pengaruh lingkungannya. Isi buku ini juga mencakup perihal teknik dan proses pembuatan batik tradisional secara detail dengan sajian visual yang menarik dari berbagai macam koleksi kain batik (Doellah, 2002).

Pembahasan beberapa hasil penelitian tersebut di atas meskipun tidak secara khusus menguraikan permasalahan utama dalam suatu penelitian yang bersifat khusus seperti pada rancangan usulan penelitian ini, namun sedikit banyak dapat memberikan bahan analisis dan kajian yang cukup berarti. Beberapa sumber pustaka tersebut secara umum sejalan dan relevan dengan rencana dalam penelitian.

Pada dasarnya, kajian utama penelitian ini difokuskan pada penerapan unsur warna pada batik klasik pedalaman. Sudah barang tentu penerapannya bukan hanya permasalahan sajian secara visual semata, akan tetapi juga berkaitan dengan maksud dan tujuan yang khusus pula.

Batik klasik atau secara spesifik adalah batik klasik pedalaman, dikenal dengan gaya Yogyakarta dan Surakarta. Masing-masing daerah memiliki spesifikasi tersendiri. Permasalahan gaya menunjukkan pada karya dari suatu periode khusus. Gaya merupakan sebuah pengelompokan atau klasifikasi karya seni (melalui waktu, daerah, ujud, teknik, subject matter, dan lain sebagainya) yang membuat kemungkinan studi dan analisis lebih lanjut (Feldman, 1967: 136-137). Penyebutan istilah klasik pada batik pedalaman diartikan sebagai sebuah tingkatan karya seni tertinggi, memiliki nilai dan mutu yang diakui secara luas, dan dijadikan tolok ukuran kesempurnaan abadi. Istilah ini sering dirujuk untuk menyebut karya tradisional dan indah (Ali, 1991: 507). Pemberian predikat adiluhung pada karya-karya seni klasik sebagai karya yang mencapai puncak perkembangannya menjadi wajar, karena kehadirannya merupakan warisan yang turun-temurun, dan tetap mendapat tempat di hati masyarakat pendukungnya (Gustami, 1992: 71).

Pengkajian tentang penerapan unsur warna, pada dasarnya dapat dilihat dari

beberapa segi. Teori warna dapat dilihat dari penggabungan beberapa teori, yaitu teori cahaya, teori struktur kimia, baik itu dari segi biologi maupun fisiologi. Warna dapat dipandang berdasarkan susunan kimia, berbagai macam bahan warna dan penerapannya, tata susunan warna, dan juga dapat ditinjau dari aspek makna simbolisnya. Khusus mengenai penerapan warna pada batik apabila dikaitkan dengan aspek makna dapat dipahami dan ditinjau dari paham kesaktian (Susanto, 1980: 69-211). Penerapan unsur warna sebagai pelengkap visual dalam perwujudan sebuah kain batik klasik pedalaman juga menjadi suatu hal yang penting. Hal ini dilandasi oleh kenyataan, bahwa warna tidak lepas dari maknanya. Masyarakat Jawa lazimnya mengungkapkan unsur warna dalam konsep falsafah keseimbangan yang sejalan dengan alam semesta (Djoemena, 1990: 108-109).

Lebih lanjut dapat dijelaskan, bahwa di dalam mengkaji hasil produk budaya Jawa seperti batik klasik pedalaman, apabila dikaitkan dengan pandangan hidup masyarakat Jawa mengenai konsep kosmologi, dapat ditunjukkan adanya hubungan di antara mikro-makro-metakosmos yang didasari oleh pemikiran budaya Indonesia pada umumnya. Makrokosmos mendudukan 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 (manambah/ manunggal) dengan Sang Khalik, yang juga disebut sebagai *Gusti Kang Murbeng Dumadi* atau *Sang Hyang Akarya Jagad*. 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).

Perwujudan sebuah kain batik klasik pedalaman di Jawa berkaitan erat dengan

maknanya termasuk dalam penerapan unsur warna di dalamnya. Makna dalam sebuah penerapan warna dapat dipahami sebagai sebuah simbol. Oleh karena itu sesuai dengan sifat visualnya, ia harus pula menggambarkan suatu keindahan, yaitu hal-hal yang baik, benar, bersifat luhur, disebut ajaran keutamaan (Susanto, 1980: 283). Simbol berasal dari *symbolon* (bhs. Yunani), yaitu tanda atau ciri yang memberitahukan sesuatu kepada seseorang. Ernst Cassirer menyatakan, bahwa manusia adalah animal *symbolicum*, karena dengan mempergunakan simbol-simbol, manusia dapat mencapai potensi dan tujuan hidupnya yang tertinggi (Dillistone, 2002: 10). Pemikiran serta tingkah laku simbolis menjadi ciri khas manusiawi dan kemajuan kebudayaan manusia berdasarkan pada kondisi tersebut. Lebih lanjut dapat ditambahkan, bahwa pada dasarnya manusia adalah sebagai makhluk budaya dan budaya penuh dengan simbol. Simbol selalu mewarnai sejarah budaya manusia sebagai suatu tata pemikiran atau paham yang menekankan atau mengikuti pola berdasar kepada simbol atau lambang tersebut (Endraswara, 2003: 26).

Adapun tujuan penelitian ini adalah: (1) Untuk mengidentifikasi secara terperinci mengenai unsur warna yang diterapkan pada ragam hias batik klasik *semèn* gaya Yogyakarta; (2) Penelitian ini bertujuan untuk memberikan pemahaman secara kritis dan analitis mengenai penerapan unsur warna pada ragam hias batik klasik *semèn* gaya Yogyakarta dan makna yang terkandung di dalamnya; (3) Secara khusus penelitian ini diarahkan untuk menginterpretasikan dan mengungkap secara lebih mendalam mengenai batik klasik, agar dapat menuntun kepada pemahaman yang lebih luas lagi mengenai seni batik sebagai sebuah hasil kebudayaan milik bangsa Indonesia.

## METODE

Penelitian ini menggunakan cara penelitian kualitatif, sehingga data yang dikumpulkan bersifat deskriptif, berbentuk

uraian kalimat sebagai informasi mengenai keadaan sebagaimana adanya sumber data dalam hubungannya dengan masalah yang diselidiki (Nawawi, 1995: 209-211). Penelitian dilakukan di daerah Yogyakarta, yang dilandasi oleh fakta sejarah, bahwa Yogyakarta pada masa lampau merupakan salah satu wilayah kerajaan penerus dinasti Mataram di pulau Jawa, sekaligus sebagai pusat kebudayaan seni batik klasik pedalaman. Oleh karena itu di wilayah ini diyakini memiliki dan menyimpan data serta informasi yang lengkap, juga dapat dijumpai tokoh atau budayawan yang mampu menjadi informan.

Guna membatasi cakupan dan objek material penelitian, maka dipergunakan metode populasi dan sampel. Populasi dari penelitian ini adalah keseluruhan kain batik klasik *semèn* yang berasal dari wilayah Yogyakarta. Sampel dalam penelitian ini digunakan *purposive sampling* yang dipahami sebagai pengambilan sampel yang bersifat tidak acak, di mana sampel dipilih berdasarkan pertimbangan - pertimbangan tertentu (Singarimbun dan Effendi, 1989: 155). Sampel dalam penelitian ini adalah beberapa buah kain batik klasik *semèn* yang berasal dari daerah Yogyakarta. Sampel yang diambil adalah kain batik dengan ragam hias *semèn rama*, *semèn sida mukti*, dan *semèn sida luhur*, yang masing-masing dipilih karena dianggap dapat mewakili dan merepresentasikan penerapan unsur warna pada batik klasik *semèn* gaya Yogyakarta.

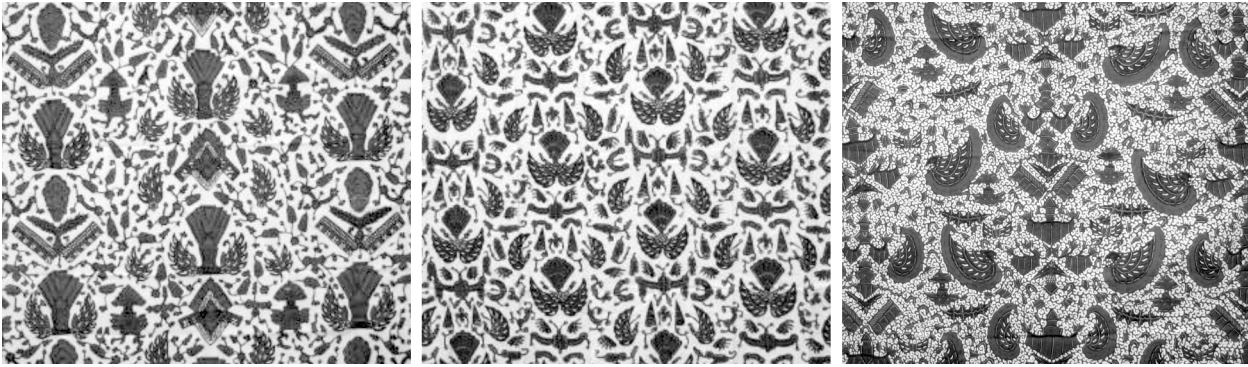
Metode pengumpulan data dilaksanakan untuk mendapatkan data yang akurat. Oleh karena itu diperlukan metode pengumpulan data yang tepat dan sesuai dengan tujuan penelitian yang telah dirumuskan. Metode pengumpulan data dalam penelitian ini ditempuh dengan beberapa langkah dan tahapan, yaitu: (1) Studi kepustakaan dilakukan untuk mendapatkan data berupa tulisan dan data visual yang berkaitan dengan topik penelitian. Data ini dapat diperoleh dari buku, literatur, majalah, jurnal, manuskrip, surat kabar, brosur, internet, dan lain sebagainya; (2) Observasi dilakukan untuk mengamati secara langsung pada objek penelitian, yaitu berupa beberapa macam

jenis kain batik klasik *semèn* tersebut, yang berasal dari salah satu wilayah bekas kerajaan Mataram yaitu Yogyakarta, yang dipilih karena dipandang representatif dan dapat mewakili keberadaan batik klasik khususnya di Jawa. Observasi dilakukan di Museum dan Galeri Batik Kuno Danar Hadi Solo, Museum Batik Keraton Yogyakarta, dan Museum Batik Yogyakarta; (3) Wawancara dilakukan dengan instrumen pedoman wawancara (*interview guide*), yaitu wawancara dilakukan terhadap beberapa responden yang merupakan informan kunci (*key informan*); (4) Pendokumentasian dilakukan guna mendapatkan data yang kongkrit secara visual, yaitu berupa foto dan dokumentasi dari hasil observasi terhadap beberapa jenis kain batik klasik sebagai sampel yang terpilih. Dengan data ini, maka kajian yang diarahkan secara khusus guna mencermati dan mengidentifikasi rincian dari unsur-unsur warna yang diterapkan dapat dilaksanakan dengan baik.

Data dalam penelitian ini bersifat kualitatif, yaitu berupa uraian dalam mengidentifikasi penerapan unsur warna pada ragam hias batik klasik *semèn* gaya Yogyakarta, serta untuk memahami makna yang terkandung di dalamnya. Data yang telah diperoleh kemudian dirangkum dan diidentifikasi ke dalam unsur-unsur permasalahan yang berhubungan dengan pokok uraian yang akan dijelaskan. Semua pengertian yang diperoleh tersebut kemudian dipadukan ke dalam konteks permasalahan penelitian (Herusatoto, 2003: 3). Oleh karena itu penelitian ini dipandang cocok mempergunakan model analisis data berupa analisis deskriptif, yaitu model analisis didukung oleh data yang bersifat kualitatif melalui beberapa tahapan, yaitu pengumpulan data, pemilihan data, interpretasi data, dan pembuatan kesimpulan.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

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



Gambar 1. Batik ragam hias *semèn rama* (Ki), Batik ragam hias *semèn sida mukti* (Tng), Batik ragam hias *semèn sida luhur* (Kn)  
(Sumber: Koleksi G.B.R.Ay. Hj. Murdokusumo, Pembatik/ kerabat Keraton Yogyakarta, 2012)

*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*.

Sejak zaman kebudayaan kuno, unsur warna memiliki arti tertentu, antara lain yang dikenal dengan istilah panca warna atau diartikan sebagai rangkaian lima warna sebagai perlambang watak manusia, yaitu hitam, merah, kuning, putih, dan hijau. Panca warna ini melambangkan watak dasar manusia yang mengarah pada nafsu angkara murka, namun setelah ada pengendalian diri maka

melambangkan bijaksana dan budi luhur sebagai sebuah ajaran keutamaan. Berkenaan dengan hal tersebut, maka lebih lanjut dapat dijelaskan bahwa manusia memiliki tiga macam keadaan, yaitu keadaan pertama yang berkaitan dengan nafsu *ammarah*. Melangkahnya manusia ke pelanggaran kejahatan adalah suatu keadaan yang secara alami sebelum ia mencapai keadaan akhlak yang disebut dengan keadaan *thabi'i* (pembawaan alam). Keadaan kedua disebut dengan nafsu *lawwamah* sebagai sumber kedua bagi keadaan manusia dari keadaan nafsu *ammarah* kepada keadaan *lawwamah* adalah oleh karena manusia mencela manusia atas kejahatannya, dan dapat menghayati keadaan yang baik serta memiliki budi pekerti luhur. Keadaan ketiga disebut dengan nafsu *muthmainnah*, di mana pada tahapan ini setelah jiwa manusia bebas dari segala kelemahan, maka ia diisi penuh oleh kekuatan rohani dan sedemikian rupa hingga ia melekat jadi satu dengan wujud Tuhan sehingga ia tidak dapat hidup tanpa Dia (Ahmad, 1993: 3-6). Selanjutnya rangkaian warna yang kemudian lebih dikenal sebagai panca warna hanya digambarkan dalam empat warna saja, yaitu hitam, merah, kuning, dan putih, sedangkan warna hijau tidak dirangkaikan mungkin warna hijau tidak perlu unsur pengendalian (Susanto, 1984: 90-91).

Di samping makna simbolis yang termuat dalam unsur-unsur ragam hiasnya, maka unsur warna yang diterapkan ternyata juga tidak terlepas dari adanya kandungan makna simbolisnya. Apabila kita cermati, alam semesta yang diciptakan oleh Tuhan sang pencipta

alam, selalu dipenuhi akan keseimbangan dan keserasian. Ini dapat kita amati 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. Dalam mengalami kedua keadaan inilah kita akan menjadi mantap dan stabil untuk mencapai keseimbangan 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). Begitu pula halnya dengan warna yang diterapkan pada batik klasik pedalaman maka penggunaan dan pemilihan warna yang diterapkan pada ragam hias *semèn* ini tentu juga dimaksudkan untuk mengungkapkan makna simbolis dari ragam hias yang diterapkan.

Penerapan unsur warna yang diterapkan pada ragam hias batik klasik *semèn* gaya Yogyakarta, dapat ditarik sebuah pemahaman yang utuh, bahwa unsur warna yang diterapkan secara keseluruhan didominasi oleh warna putih sebagai ciri-khas gaya Yogyakarta. Warna putih menjadi kelihatan sangat dominan dikarenakan warna putih ini diterapkan pada bagian latar atau *background* yang luas, di samping diterapkan pula sebagai unsur warna pada sebagian ragam hiasnya dan terutama isen-isen berupa titik-titik yang lazim disebut sebagai *ringinan*. Warna coklat atau *soga* merupakan warna utama yang diterapkan pada unsur-unsur ragam hias pokok maupun unsur-unsur ragam hias tambahan. Sementara itu warna biru atau *wedel* dan hitam lebih menjadi aksan yang diterapkan pada ragam hias *semèn* gaya Yogyakarta sebagai unsur pelengkap, meskipun ada beberapa unsur ragam hias pokok yang menerapkan warna biru atau hitam sebagai unsur warna utama yang diterapkan.

### 1. Warna Putih

Warna putih berkaitan dengan unsur udara yang disimbolisasikan dengan motif burung atau binatang bersayap sesuai dengan kesan warna putih yang suci, bersih, murni,

tentram, bahagia, dan luhur, sehingga warna putih merupakan perlambang untuk berbuat ke arah kebaikan atau hal-hal yang berkonotasi positif. Unsur warna putih yang digunakan sebagai warna dasar, melambangkan daya hidup, berkembangnya hidup dari kuasa Tuhan, 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 (nafsu *mutmainah*) (Susanto, 1980: 174). Putih melambangkan hidup dan kehidupan karena dianggap sebagai warna angkasa yang tempatnya jauh di atas. Angkasa dianggap sebagai tempatnya segala macam penghidupan, tempat matahari bersinar, dan sebagai sumber hidup serba gemerlap di dunia. Angkasa juga dipahami sebagai tempatnya para dewa atau tempatnya yang menciptakan dunia (Partahadiningrat, 1989: 25). Arah mata angin timur juga dilambangkan dengan unsur warna putih sebagai arah terbitnya matahari, diibaratkan dimulainya awal mula kehidupan. Awal dimulainya kehidupan bagi manusia adalah proses kelahiran diri manusia di dunia yang dilahirkan dalam keadaan suci atau bersih, sebersihnya warna putih. Karena itu arah mata angin timur juga 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 teriknya. Hal ini



melambangkan manusia dewasa yang penuh dengan gejolak, keberanian, dan semangat yang berapi-api, sehingga diibaratkan dengan warna api, yaitu warna merah (Djoemena, 2000: 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), warna hitam akan melambangkan sifat keabadian dan mumpuni (sanggup melakukan segala hal) (Susanto, 1984: 91). 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 sang pencipta (Djoemena, 2000: 28).

Berdasarkan uraian di atas, maka makna simbolis dari warna yang diterapkan pada batik klasik *semèn* mempunyai arti filosofis yakni: (1) Warna putih melambangkan watak berbudi bawa *leksana* sifat adil dan berperilaku kemanusiaan; (2) Warna merah yang dalam dunia batik bernwarna coklat kemerahan melambangkan watak pemaarah, dikendalikan menjadi watak pemberani; dan (3) Warna biru tua/ hitam melambangkan sifat angkara murka tetapi bila dapat dikendalikan akan menjadi sifat kesentausaan abadi.

## PENUTUP

Batik klasik yang sarat akan makna simbolis ternyata tidak hanya terletak pada unsur ragam hiasnya saja namun juga pada unsur warna yang diterapkan. Unsur warna menjadi salah satu unsur penentu dalam mengkaji makna simbolis dalam sehelai kain batik. Makna

yang terkandung di dalam unsur warna batik klasik pedalaman menjadi salah satu unsur yang penting dalam perwujudan sebuah kain batik secara keseluruhan, di samping unsur ragam hias yang diterapkan. Berdasarkan hasil identifikasi dan analisa pada beberapa ragam hias batik klasik *semèn* gaya Yogyakarta, maka dapat dijelaskan, bahwa unsur warna pada batik klasik *semèn* tersebut memiliki spesifikasi warna yang sangat khas. Penerapan warna coklat (*soga*), biru (*wedel*), hitam, dan unsur warna putih yang dominan menjadi ciri khas yang paling menonjol. Kesemuanya itu memiliki konotasi tentang kebaikan dan harapan hidup dan kehidupan yang serasi, selaras, dan seimbang, tersirat secara maknawi di dalam penerapannya tersebut.

Kajian secara khusus mengenai unsur warna pada batik klasik pedalaman, memang belum banyak diangkat. Artikel yang menjadi sebagian dari draft disertasi ini mencoba mengawali untuk fokus pada unsur warna sebagai salah satu aspek visual dalam perwujudan kain batik klasik pedalaman yang sarat akan makna. Diharapkan ulasan ini dapat dijadikan pijakan awal guna kegiatan penelitian lanjutan.

\* \* \*

## Daftar Pustaka

A.N. Suyanto  
1976 *Seni Batik Tradisional Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta, Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia "ASRI."

---

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

---

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

- Biranul Anas  
1997 *Indonesia Indah: Batik*. Jakarta: Yayasan Harapan Kita.
- Budiono Herusatoto  
2003 *Symbolisme dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta Hanindita Graha Widya.
- Edelson, Mary J. dan Soedarmadji J.H. Damais  
1990 *Sekarang Jagad Ngayogyakarta Hadiningrat*. Jakarta, Wastraprema Himpunan Pencinta Kain Batik & Tenun.
- Feldman, Edmund Burke  
1967 *Art as Image and Idea*. New Jersey Prentice Hall Inc., Englewood Clift.
- F.W. Dillistone  
2002 *Daya Kekuatan Simbol: The Power of Symbols*. Terj. A. Widyamartaya, Yogyakarta, Kanisius.
- Hadhrat Mirza Ghulam Ahmad  
1993 *Filsafat Ajaran Islam*. Bandung, Jemaat Ahmadiyah Indonesia.
- Hamzuri  
1985 *Batik Klasik*. Jakarta, Djambatan.
- H. Hadari Nawawi  
1995 *Penelitian Bidang Sosial*. Yogyakarta, Gadjah Mada University Press.
- H. Santoso Doellah  
2002 *Batik: The Impact of Time and Environment*. Solo, Danar Hadi.
- J.E Jasper en Mas Pirngadie  
1916 *De Inlandsche Kunstnijverheid in Nederlandsch Indië: III De Batikkunst*. The Hauge, Mouton & Co., 1916.
- Judi Achjadi  
1999 *Batik Spirit of Indonesia*. Jakarta, Yayasan Batik Indonesia.
- Lukman Ali  
1991 *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta, Balai Pustaka.
- Masri Singarimbun dan Sofian Effendi  
1987 *Metode Penelitian Survei*. Jakarta, LP3ES.
- Nian S. Djoemena  
1987 *Ungkapan Sehelai Batik: Batik Its Mystery and Meaning*. Jakarta: Djambatan.
- \_\_\_\_\_  
1990 *Batik dan Mitra: Batik and Its Kind*. Jakarta: Djambatan.
- \_\_\_\_\_  
2000 *Lurik: Garis - garis Bertuah: The Magic Stripes*. Jakarta, Djambatan.
- Partahadiningrat  
1989 "Warna ing Alam Kejawen". Djaka Lodang No. 879, 22 Juli.
- Proceeding Seminar Nasional*  
2008 *Kebangkitan Batik Indonesia dengan Tema: Batik di Mata Bangsa Indonesia dan Dunia*. Yogyakarta, 17 Mei 2008, Yogyakarta, Yayasan Batik Indonesia dan Paguyuban Pecinta Batik Indonesia Sekar Jagad.
- S.K. Susanto  
1980 *Seni Kerajinan Batik Indonesia*. Balai Penelitian Batik dan Kerajinan, Yogyakarta, Lembaga Penelitian dan Pendidikan Industri Departemen Perindustrian RI.
- \_\_\_\_\_  
1984 *Sewan: Seni dan Teknologi Kerajinan Batik*. Jakarta Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Pendidikan Dasar dan Menengah.
- SP. Gustami  
1989 "Konsep Gunung dalam Seni Budaya Jawa Manifestasinya di Bidang Seni Ornamen: Sebuah Studi Pendahuluan". Laporan penelitian tidak diterbitkan, Yogyakarta, Balai Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- \_\_\_\_\_  
1992 "Filosofi Seni Kriya Tradisional Indonesia". SENI Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni, Vol. II/01- Januari 1992, Yogyakarta, BP ISI Yogyakarta.

Sony Kartika Dharsono

2004 *Pengantar Estetika*. Bandung, Rekayasa Sains.

Suryo Tri Widodo

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

Suwardi Endraswara

2003 *Metodologi Penelitian Kebudayaan, Yogyakarta*. Gadjah Mada University Press.