

# RUPA DAN MAKNA SIMBOLIS BATIK MOTIF MODANG, CEMUKIRAN

**Aan Sudarwanto**

Prodi Kriya Seni, Jurusan Kriya  
Fakultas Seni Rupa Desain  
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta  
Email: aans\_craft@yahoo.com

## INTISARI

Artikel ini mengungkap mengenai rupa, dan makna simbolis batik motif modang, cemukiran. Pengungkapan diawali dengan penjabaran rupa batik motif modang, cemukiran, kemudian menafsirkan simbol yang melingkupinya. Simbol menjadi menarik karena suatu simbol dapat menerangkan fungsi ganda yaitu *transenden-vertikal* (berhubungan dengan acuan, ukuran, pola masyarakat dalam berperilaku), dan *imanen horisontal* (sebagai wahana komunikasi berdasarkan konteksnya dan perekat hubungan solidaritas masyarakat pendukungnya), sehingga dapat diungkap masalah simbol yang menyelimuti batik motif *Modang, Cemukiran* perlu diungkap dan diketahui latar belakang pembuatnya. Berpijak dari alam pikir orang Jawa mengenai simbol-simbol sakral yang selalu menjadi anutan dalam setiap kehidupannya, motif *modang* dan *cemukiran* bisa dimaknai sebagai simbol dari lidah api. *Modang* dan *cemukiran* merupakan motif yang mempunyai kesamaan apabila dilihat dari bentuk visualnya. Motif *modang* dapat dikatakan sebagai bentuk stilasi sebagai penggayaan, penyusunan dan pengorganisasian dari bentuk api yang mempunyai keluwesan bentuk. Berdasarkan analisis tersebut bentuk api bisa dikatakan lebih dekat dengan bentuk yang sesungguhnya, sedangkan bentuk motif *cemukiran* lebih merupakan deformasi bentuk yaitu ragam hias yang terbentuk dengan cara memecah kemudian menyusun kembali dengan bentuk yang diinginkan. Dalam perwujudannya api dijabarkan ke dalam motif *modang* dan *cemukiran*, yang aplikasinya muncul pada kain batik, pendok keris maupun beberapa ornamen pada interior keraton.

**Kata kunci:** Simbol, Modang, Cemukiran, Lidah api

## ABSTRACT

*This article presents and identifies the form and symbolic meaning of the batik motif known as modang, cemukiran. The presentation begins with an explanation of the form of the batik motif modang, cemukiran, followed by an interpretation of the symbols surrounding it. The symbols are interesting in that a single symbol can explain a dual function, namely a transcendent-vertical function (related to reference, size, and the behavioural patterns of the community) and an immanent-horizontal function (as a means of communication based on its context and close connection with the solidarity of the supporting community). In order to discover more about the symbols surrounding the batik motif modang, cemukiran, it is first necessary to learn about the background of the person who designed this motif. Based on the nature of thought of the Javanese with regard to sacred symbols, which are constantly used as guidelines in every aspect of their lives, the modang and cemukiran motif can be understood to be a symbol of flames. Modang and cemukiran are motifs which have certain similarities from the point of view of their visual form. The modang motif can be said to be a form of stylization of the arrangement or organization of the shape of fire which has a flexible nature. Based on this analysis, the shape of the fire can be said to be closer to its real form, whereas the shape of the cemukiran motif is more of a deformation of shape; that is, an ornamentation created by breaking down and then rearranging the shape to achieve the desired form. In its manifestation, fire is elaborated in the form of modang and cemukiran motifs, whose application appears on batik cloth, the decorative plating on the sheath of a traditional dagger or keris, and a number of ornaments on the interior of the palace or keraton.*

**Keywords:** Symbol, Modang, Cemukiran, Flames

### A. Simbol dan Pandangan Hidup

Batik mempunyai banyak ragam pola dan motif yang merupakan bagian dari tradisi kehidupan penduduk Jawa yang berkembang sejak lama. Umumnya bentuk pola dan motif batik merupakan ekspresi yang menyatakan keadaan diri dan lingkungan pembuatnya. Biasanya merupakan imajinasi yang menggambarkan cita-cita atau pengharapan. Jumlah ragam hias batik sangat banyak muncul dalam ungkapan tata rupa yang sangat beragam pula, baik dalam variasi bentuk maupun warna. Mengupas batik sudah dapat dipastikan tidak dapat dilepaskan dari pola dan motif, akan lebih menarik lagi tentunya juga berbicara simbol yang melingkupi di balik wujud rupa tersebut. Simbol merupakan suatu perkara yang menarik untuk dibahas, karena selalu membutuhkan penafsiran yang baru, seperti yang diungkapkan Ricoer di dalam bukunya Poespoprodjo. Berkat struktur arti ganda simbol, simbol meminta untuk ditafsir kembali dan diurai kembali. Simbol merangsang manusia untuk mengadakan refleksi sehingga mengawali setiap pemikiran relegius, filsafat dan ilmu. Simbol senantiasa harus dan dapat diberi arti dan interpretasi baru (W. Poespoprodjo, 2004: 128). Konsep tersebut memberi sandaran bahwa pola dan motif batik dapat dinterpretasi kembali simbol-simbol yang melingkupinya, dalam hal ini penulis mencoba memahami yang bersumber dari alam pikir Jawa sebagai "si-pembuat". Kesadaran ini karena disandarkan pada pemikiran bahwa manusia bukan saja sebagai mahluk pembuat rupa, melainkan juga sebagai mahluk pembuat simbol melalui bahasa-bahasa visual (Agus Sachari, 2002: 14). Karya atau wujud visual merupakan hasil pembabaran langsung dari ide pembuatnya, atas dasar kehidupan "*feellingnya*"

yang paling dalam sehingga apa yang terkandung di dalam simbol merupakan pembabaran langsung dari ide, yang tentu di dalamnya terdapat perpaduan antara spontanitas dan ungkapan jiwa. Hal senada juga diungkapkan oleh Langer sebagai berikut.

Realitas yang diangkat ke dalam simbol seni hakekatnya bukan realitas objektif, melainkan subjektif, sehingga bentuk atau forma simbolis yang dihasilkan mempunyai ciri yang amat khas. Forma simbolis yang terbentuk adalah forma yang hidup. Pengalaman subjektif bisa menjadi isu suatu forma simbolis. Jika pengalaman ini merupakan suatu perasaan yang kuat, maka pembentukan forma ini akan menunjukkan ekspresivitas yang sedemikian kuat mengakar, sehingga forma itu seolah-olah hidup. Forma akan menjadi forma nilai-nilai estetik suatu objek atau artifak (Susanne K. Langer, 1976: 77).

Pemikiran tersebut memberi keterangan bahwa untuk mengungkap lebih dalam mengenai simbol-simbol yang terdapat dalam suatu karya atau wujud visual, dapat melalui pembuatnya dan jika pembuatnya mempunyai pengalaman perasaan yang kuat maka akan terbentuk nilai-nilai keindahan yang luar biasa. Hal ini disebabkan karena simbol yang muncul merupakan pernyataan dua hal yang disatukan dan didasarkan pada dimensinya. Nilai berkaitan dengan sesuatu yang dianggap berharga, sedangkan simbol selain memiliki fungsi tertentu juga dapat dimanfaatkan sebagai identitas komunitasnya. Suatu simbol dapat menerangkan fungsi ganda yaitu *transenden-vertikal* (berhubungan dengan acuan, ukuran, pola masyarakat dalam berprilaku), dan *imanen horisontal* (Sebagai wahana komunikasi berdasarkan konteksnya dan perekat hubungan solidaritas masyarakat pendukungnya), (Suwardi Endraswara, 2006: 42) sehingga untuk mengungkap masalah simbol yang menyelimuti motif *batik Modang*, *Cemukiran* perlu diungkap dan diketahui dahulu latar belakang pembuatnya, dalam hal ini alam

pikir orang Jawa yang terkait masalah pandangan hidup yang selalu menjadi anutan orang Jawa.

### 1. Pandangan Hidup Jawa

Dalam pandangan hidup Jawa, kebatinan mempunyai tempat yang sikenfikan. Kebatinan adalah cara untuk mendapatkan kebahagiaan yang dalam praktiknya berupa tasawuf, ilmu kesempurnaan, theosofi, dan mistik. (Ida Bagus Gede Yudha Triguna, 1997: 65) Menurut Mulder, kebatinan ini sering dianggap sebagai intisari *Javanisme* (Niels Mulder, 1983: 12-15). Praktek hidup kebatinan pada masyarakat Jawa biasanya selalu disandarkan pada *union mystica* yaitu *manunggaling kawula Gusti* yang menekankan pada upaya mencapai tingkat kekosongan (*suwung*) agar dapat diisi dengan kehadiran Tuhan. Pemikiran semacam ini yang kemudian memunculkan sikap berserah diri (*sumarah*) kepada Tuhan secara total. Sifat kebatinan menurut Endraswara didasarkan pada tiga pola pikir yaitu: (1) Pola pikir etis yakni pemikiran mitis yang mengarah tercapainya manusia berbudi pekerti luhur atau manusia *waskitha* yaitu manusia yang mampu hidup harmonis antara makrokosmos dan mikrokosmos; (2) Pola pikir kosmis, yakni manusia menginginkan lebur dengan alam semesta. Manusia berada dalam proses “menjadi” secara kontinyu; (3) Pola pikir pantheistik yakni suatu pemahaman antroposentris yang harus mengupayakan ke arah *manunggaling kawula Gusti*, yang selalu mengadakan semedi untuk manunggal dengan Tuhan. Sifat kebatinan ini jika ditelusuri lebih dalam lagi menurut Subagya mengandalkan pada enam hal yaitu: (1) Batin, yakni rasa mendalam, tersembunyi, rohani dan asasi; (2) Rasa yaitu sebuah pengalaman rohani subyektif; (3) Keaslian, yaitu bangkitnya hasrat untuk untuk mengembangkan kepribadian asli; (4) Hubungan

antar warga; (5) Akhlak sosial, merupakan gerakan yang melawan demoralisasi dan selalu menyerukan kesusilaan dengan semboyan budi luhur dan *sepi ing pamrih*; (6) Gaib yaitu kepercayaan pada daya-daya gaib yang suprarasional (Rahmat Subagya, 1976: 13-24).

Kebatinan sering juga disamakan dengan mistik kejawen karena mistik dan kebatinan memang sangat dekat. Di samping itu praktek mistik kejawen tidak akan lepas dari kebatinan. Menurut Endraswara mitisisme adalah merupakan paham dan peradaban Jawa asli (Suwardi Endraswara, 2006: 42). Mistik kejawen tidak lain juga merupakan representasi upaya berpikir filosofis manusia Jawa. Melalui mistik kejawen dapat diketahui bagaimana manusia Jawa berpikir tentang hidup, manusia dan Tuhan. Lebih lanjut konsep tentang mistik kejawen ini diterangkan oleh Endraswara, terbangun atas tiga pilar falsafah hidup yakni

- a. *Sangkan Parining Dumadi*, merupakan falsafah asal mulasatu wujud dan menjadi wahana agar manusia yang selamat mampu mencapai kesempurnaan, yang diperoleh dengan cara mengekang hawa nafsu.
- b. *Manunggaling Kawula-Gusti*, merupakan perwujudan sikap *manembah* yaitu menghubungkan diri secara sadar, mendekat, menyatu dan manunggal dengan Tuhan. *Manunggaling kawula Gusti* dapat diraih dengan jalan *laku* konsentrasi, pengendalian diri, *pemudharan* (kebebasan batin dari dunia inderawi), menguasai *ngelmu* sejati dan tahu hakekat hidup.
- c. *Menayu Hayuning Bawana*, merupakan watak dan perbuatan yang senantiasa mewujudkan dunia selamat, sejahtera dan bahagia. Konsep *memayu hayuning bawana* menjadi pedoman hidup manusia yang menjauhkan diri dari rasa negatif seperti *drengki*, *srei*, *jail* dan *methakil*, dengan kata

lain merupakan konsep keseimbangan kosmos yang berarti prinsip harmoni dalam menegakkan keselamatan dunia.

## 2. Kosmologi Jawa

Kosmologi merupakan wawasan manusia Jawa terhadap alam semesta makrokosmos dan mikrokosmos. Alam kosmis ini menurut alam pikir orang Jawa dibatasi oleh *keblat papat lima pancer*, yakni arah *wetan*, *kidul*, *kulon* dan *lor* serta *pancer* (tengah). Ini merupakan konsep arah perjalanan hidup manusia yang dijelaskan oleh Endraswara sebagai berikut

Arah ini terkait dengan perjalanan hidup manusia, yang hidupnya selalu ditemani juga oleh *kadang papat lima pancer*. *Kadang papat* yaitu *kawah*, *getih*, *puser*, dan *adhi ari-ari* sedangkan *pancer* adalah ego atau manusia itu sendiri. Letak *kadang papat* ini sejalan dengan arah kiblat manusia Jawa juga yakni *kawah* berwarna putih berada disebelah timur ini yang mengawali kelahiran dan pembuka jalan. *Getih* berwarna merah di sebelah selatan, sedangkan *puser* berwarna hitam di sebelah barat dan *adhi ari-ari* berwarna kuning berada di sebelah utara (Suwardi Endraswara, 2006: 54).

*Kiblat papat lima pancer*, bisa dikatakan merupakan empat arah mata angin yang menjadi tuntunan kehidupan setelah memahami kesatuan tunggal yang hakiki. Setiawan dalam tesisnya menjelaskan bahwa *kiblat papat lima pancer* merupakan tata ruang luar atau lansekap dan tata letak bangunan sepanjang sumbu imajiner utara selatan yang merupakan sumbu manifestasi simbolik dari *sangkan paraning dumadi* ke kesempurnaan hidup sampai kepada *manunggaling kawula gusti* (Eko Adhy Setiawan, 2000: 21).

Pandangan alam pikir orang Jawa yang selalu bersifat kontemplatif trasendental, simbolistik, dan filosofis. Hal ini dapat dilihat lewat perilaku orang Jawa dalam falsafahnya yang menggambarkan sisi kehidupan dengan tiga macam *jagad* (Tri-Buana), yaitu hubungan antara tiga tata alam yakni: *Jagad*

atas, *jagad tengah*, dan *jagad bawah*. Ketiga *jagad* ini yang menyelaraskan hubungan secara kosmis, untuk menjaga keseimbangan secara horizontal dan vertikal. Secara horizontal menjaga keseimbangan antara dirinya dengan alam semesta dan secara vertikal menjaga keseimbangan terhadap keesaan gambaran hubungan mikrokosmos dan makrokosmos.

Konsep tribuana tersebut dalam tata kehidupan masyarakat Jawa sadar atau tidak sadar sering dijumpai pada wujud kebudayaannya, misalnya pada gunungan wayang kulit, struktur tata letak bangunan keraton, dan pada pola-pola batik klasik. Penggambaran lain dari konsep tribuana juga dapat dilihat pada relief kalpataru panel candi Prambanan, yang dijelaskan oleh Dharsono, bahwa konsep tribuana atau triloka dalam ajaran budaya Jawa, terbagi atas 3 alam atau *jagad* yaitu sebagai berikut.

- a. *Alam Niskala* dilukiskan sepasang burung (berbagai posisi; terbang, hinggap) seolah menjaga pohon hayat, memberi pengayoman dan perlindungan, sebagai satu bentuk essensi perjalanan menuju keesaan.
- b. *Alam niskala sakala*, dilukiskan sebagai pohon hayat dilukiskan tumbuh dari pot yang dikelilingi 4 buah pundi-pundi yang dihias dengan untaian permata, di antara daunnya terdapat sepasang ceplok bunga dan mahkota bunganya berupa untaian permata terjurai kebawah. Sepasang ceplok bunga terdapat di kanan kiri daun, di bagian atas daun-daun tersebut terdapat bunga kuncup. Pada bagian atas pohon hayat terdapat payung menunjukan perlindungan dan pengayoman Secara keseluruhan menyerupai bentuk segitiga. Tingkatan susunan untaian bungan menunjukan tingkatan atau tahapan untuk menuju ke alam niskala.

- c. *Alam sakala* dilukiskan di sebelah kanan-kiri bagian bawah dilukiskan (di sebelah kanan dan kiri bagian bawah pohon) terlukis sepasang *kinara-kinari* (berbagai bentuk kinara-kinari: Pendeta berkepala pendeta, monyet, kelinci, ayam dan sebagainya) (Dharsono, 2007: 267-280).

Konsep tentang dunia atas dan bawah yang dihubungkan dengan dunia tengah oleh Primadi Tabrani disebut dengan dualisme dwitunggal yang cocok dengan ungkapan yang ada dalam masyarakat Jawa seperti *loro-lorong atunggal, rwa bineka, kiwa tengen*, dan lain-lain. Konsep ini dalam pandangan Jawa dapat dicontohkan dengan jelas dalam *Serat Dewa Ruci Kidung Dandhanggula* yang mengisahkan ajaran Dewa Ruci kepada Arya Werkudara ketika masuk ke dalam dasar samudra untuk memenuhi tugas dari Resi Durna mencari air suci penghidupan (*Tirta Merta*) sebagai berikut.

*"Kang ingaran urip mono mung jumbuhing badan wadaq lan batine, pepindhane wadhhah lan isine... Jeneng wadhhah yen tanpa isi, alah dene arane wadhhah, tanpa tanja tan ana pigunane, Semono uga isi tanpa wadhhahyekti barang mokal... tumrap urip kang utama tertamtu ambutuhake wadhhah lanisi, kang utama karo karone"* (Pujangga Surakarta, 1996: 22)

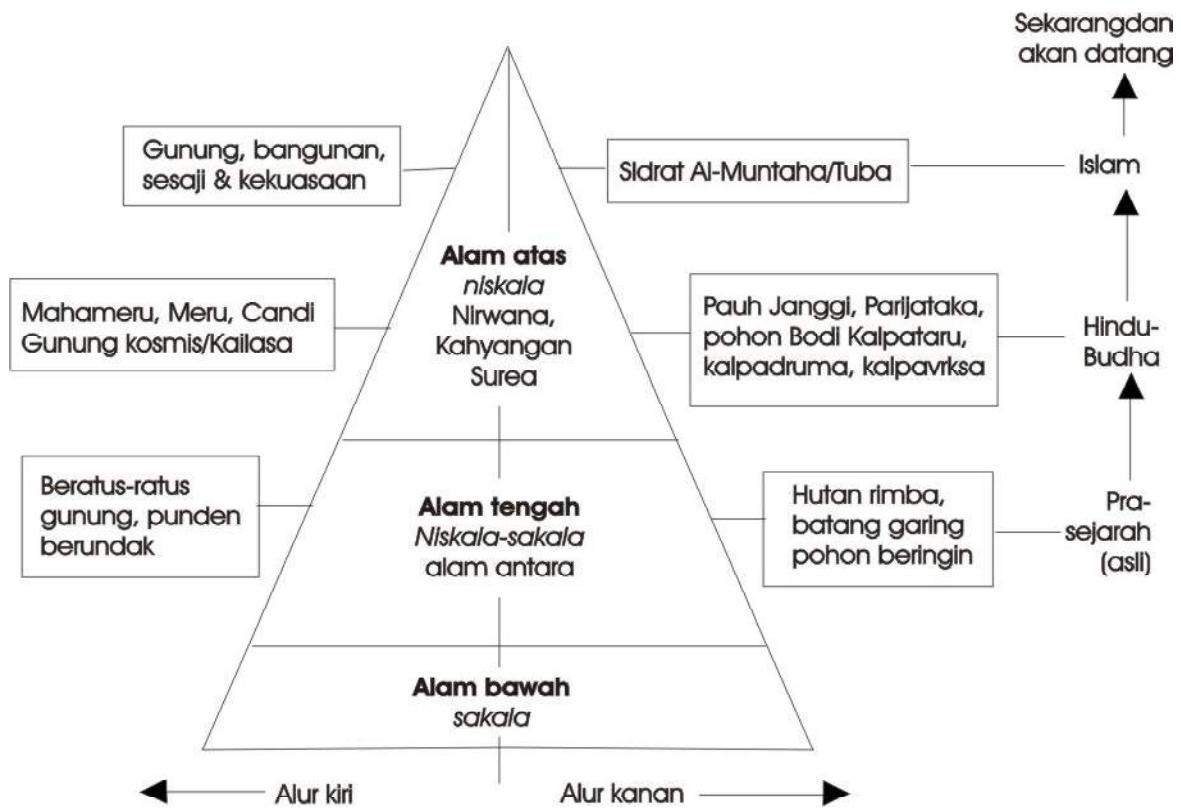
"Yang disebut hidup sejati tak lain adalah leburnya tubuh jasmani dengan batinnya, Ibarat bejana dan isinya....

Biar bejana tetapi bila tanpa isi, sia-sia. Disebut bejana, tidak semestinya dan tidak berguna, demikian juga isi tanpa bejana sungguh hal yang mustahil... Demi hidup yang baik tentudibutuhkan bejana dan isi, sebaiknya salah kedua-duanya."

Ungkapan dalam *Serat Dewa Ruci Kidung Dandhanggula* tersebut memberi gambaran dwitunggal yakni pemahaman kesatuan tunggal yang hakiki misalnya jasmani-rohani rohani-jasmani, terang-gelap gelap-terang, kaya-miskin miskin-kaya, *lingga-yoni yoni lingga*, pria-wanita wanita-pria. Konsep menggabungkan ini atau memadukan dua menjadi satu yang bisa berwujud prinsip atau bagian-bagian kebudayaan biasa disebut dengan *sinkretisme*. Sikap ini tercermin pula

dalam masalah kepercayaan masyarakat Jawa, dimana terjadi penggabungan kepercayaan antara agama Islam dengan keyakinan dan konsep-konsep Hindu-Budha yang cenderung ke arah mistik dan masih mengandung unsur-unsur animisme (Darsiti Soeratman, 1989: 462) Pemikiran ini diperjelas lagi oleh Herusatoto dengan menyebut bahwa kepercayaan orang Jawa terbentuk dari alam pikir kepercayaan Jawa lama (Hindu Budha) dengan ajaran tasawuf Islam (Budiono Herusatoto, 2000: 67). Sikap kepercayaan masyarakat Jawa ini kemudian dikenal dengan istilah *Agami Jawi*. Sifat sinkretis atau menggabungkan dua menjadi satu pada masyarakat Jawa mengakibatkan suatu hal yang baru, yang mempunyai dampak positif maupun negatif. Namun banyak yang menganggap sebagai suatu hal yang positif dengan menyebutnya sebagai *local genius*, yaitu menjadi roh atau jiwa budaya Jawa yang muncul, bahkan cenderung dominan meskipun mendapat pengaruh asing. Proses interaksi tersebut akan mencirikan budaya Jawa yang bersifat berkelanjutan, yaitu perubahan budaya tanpa meninggalkan akar tradisi sebagai budaya induknya.

Masyarakat Jawa yang masih berpegang pada budaya induk tersebut bisa dilihat pula dalam struktur gunungan wayang kulit purwa yang masih berpegang pada konsep tribuana, juga dapat dilihat pada bangunan masjid Jawa dengan pola tradisional yang berciri atap kerucut bertingkat dengan bentuk dasar segi empat. Masjid ini dapat dijumpai pada masjid-masjid tua di Kudus, Demak, Jepara maupun di Surakarta. Ciri ini mempunyai kesamaan dengan bentuk ponden berundak dan bentuk candi yang bertingkat sehingga jika ditarik benang merahnya maka hal tersebut merupakan ciri bentuk gunungan yang bermuara pada konsep tribuana. Konsep yang sangat jelas tentang pola dasar kosmologi Jawa dapat dilihat pada bagan berikut.



**Gambar 1.** Bagan pola kosmologi Jawa. (Sumber: Gustami, 1989: 21, Soekarto Karto Atmojo, 1983: 8-11, I Kuntara Wirayamartana tt. dalam J. Sumardjo:176, JMW Bakker 1981, Wiyoso Yudaseputra 1996 dan Primadi Tabrani 1995: 16, dalam Hartono AG, 1999: 150)

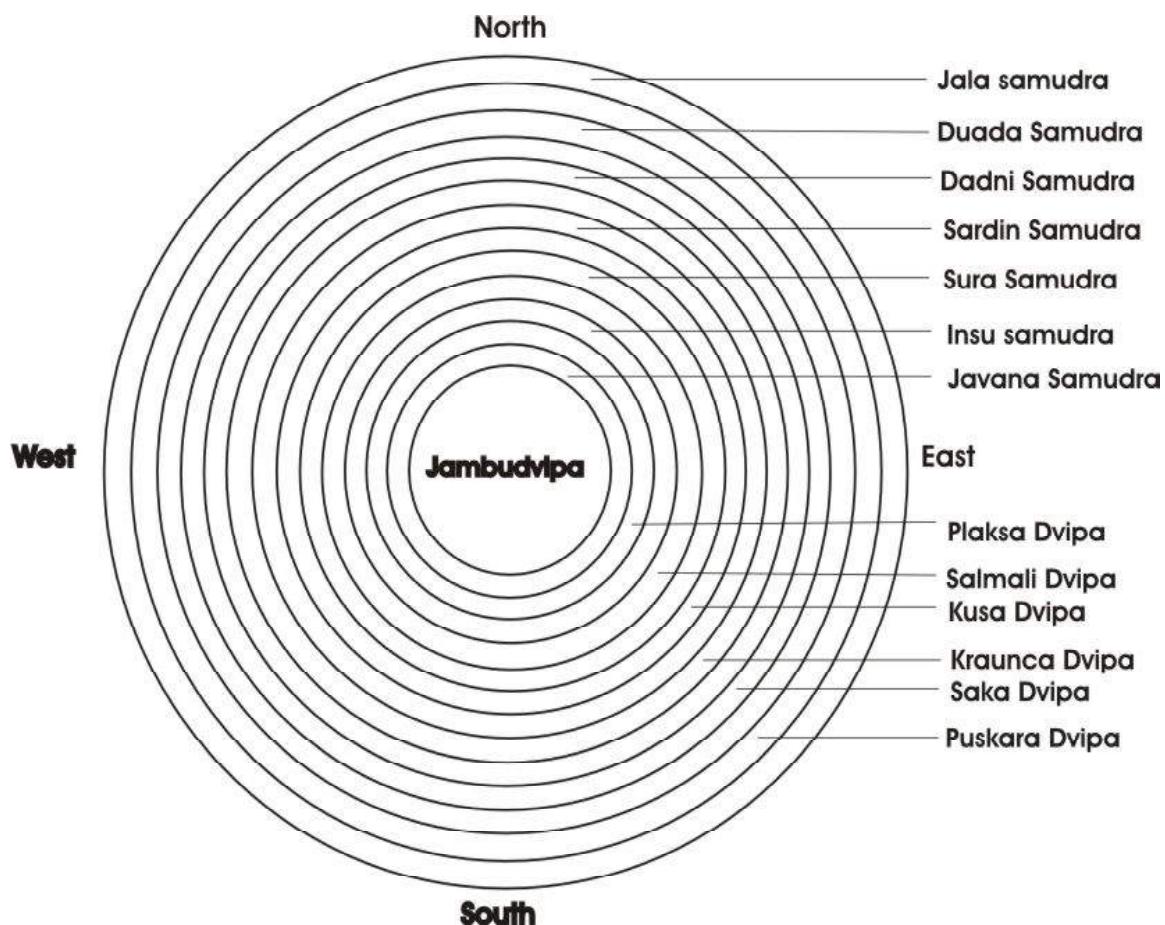
Bangunan lain selain masjid dapat pula ditemukan pada konsep bangunan istana. Konsep Hindu Budha yang menganggap candi sebagai manifestasi gunung kosmis pusat jagad raya, pada masa Islam digantikan oleh istana sebagai pusat jagad raya. Sesuai dengan pandangan hidup kosmis magis yang bersumber pada tradisi budaya asli, keraton menjadi pusat kekuatan gaib yang mempengaruhi pada seluruh kehidupan masyarakat. Keraton oleh Lombard dikatakan sebagai pusat mandala yaitu sejenis maket kosmos yang berpedoman pada keempat arah mata angin dan diatur menurut poros besar yang saling memotong tegak lurus yang menghasilkan susunan tapak catur sesuai dengan prinsip naskah Sansekerta kuno *vastusastra* (Denys Lombard, 1996: 108) Dalam filosofi Jawa keraton dikendalikan oleh raja yang merupakan titisan atau

keturunan Dewa sehingga mempunyai kekuasaan yang sangat luas. Konsep kuno tentang kekuasaan raja pada umumnya melihat keraton sebagai mikrokosmos, dengan raja sebagai pelaku utama yang bertugas mempertahankan keserasian antara mikro kosmos (jagad kecil) dengan makrokosmos (jagad besar). Konsepsi ini menurut Heine merupakan pola yang sangat tua yang keberadaannya telah ada sejak masa Babilonia yang kemudian masuk ke Asia Tenggara melalui India dan bahkan Cina. Kepercayaan antara makrokosmos dan mikrokosmos dengan upaya untuk penyelarasan yang dipusatkan pada Gunung Meru, di India disebut *Jambudvipa*, Gunung meru sebagai pusat jagad raya, baik yang bersifat Brahmana maupun Budhis dianggap sebagai penguasa gunung dan poros dunia, sehingga sebuah kerajaan harus

memiliki gunung Meru pada pusat kotanya dan menjadi pusat magis bagi kerajaan (Eko Adhy Setiawan, 2000: 16). Alam pikir ini sedikit banyak telah melingkupi kerajaan-kerajaan di Jawa dan sekitarnya yang pada awalnya memang merupakan kerajaan Hindu –Budha.

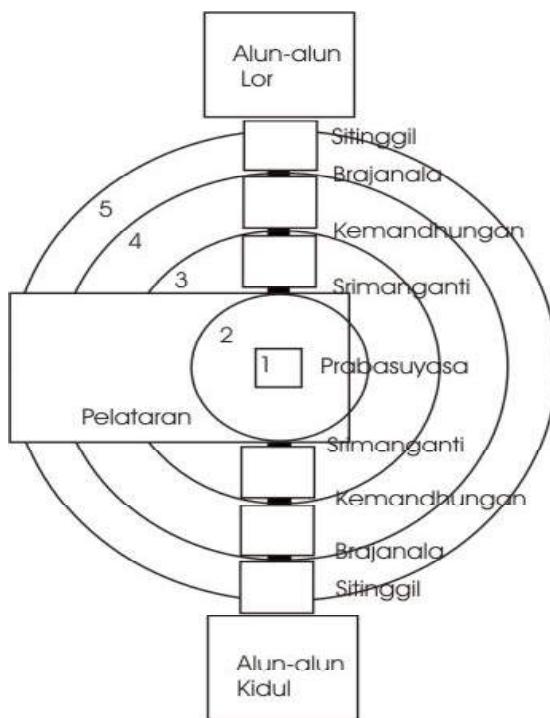
Agama Hindu-Budha baik secara langsung maupun tidak langsung sangat mempengaruhi konsep kosmologi Jawa yang menegaskan dalam struktur kosmos terdapat *Jambudvipa* yang merupakan inti struktur yang dikelilingi oleh tujuh lapis samudra dan tujuh lapis daratan, di dalamnya terdapat gunung Meru yang merupakan tempat

bersemayam para Dewa. Gunung Meru sebagai pusat kosmos dikelilingi oleh samudra, utara-selatan merupakan axis terdiri dari enam gunung yaitu tiga di utara dan tiga di selatan, serta diimbangi empat gunung pada timur dan barat. Secara vertikal sistem kosmos di bagi dalam tiga bagian seperti yang telah diungkap sebelumnya yaitu terdiri dari dunia atas, dunia tengah dan dunia bawah yang disebut dengan *Tri Buwana*. Gambaran kosmologi yang sangat mempengaruhi alam pikir masyarakat Jawa dapat dilihat dalam gambar berikut ini



**Gambar 2.** Kosmologi (Sumber: Pigeaud, Theodore G.Th., 1924., *De Tantu Penggelaran Oud-Javaansch prozageschrift, uitgegeven, vertaald en toegelicht* dalam Setiawan, Eko Adhy, 2000: 17)

Konsep di atas apabila ditarik benang merahnya, maka akan ada kesamaan dengan struktur lingkaran konsentris dari kosmologi Hindu Jawa yang tercermin dari struktur bangunan keraton. TE. Behrend menjelaskan keraton dikatakan sebagai *imago mundi* (citra dunia) yang merupakan mikrokosmos yang dijelaskan dalam gambar sebagai berikut.



**Gambar 3.** Keraton sebagai *imago mundi*  
Sumber: TE. Behrend, 1983: 182 dalam Denys Lombard, 1996: 115)

Uraian konsep kosmologi Jawa tersebut, sedikit banyak telah menjadi bagian dari alam pikir tata kehidupan masyarakat Jawa. Batik motif modang cemukiran yang merupakan *Batik larangan* keraton Surakarta sehingga untuk melihat simbol-simbol yang melingkupi batik tersebut sudah semestinya menggunakan pemikiran tersebut sebagai sandaran. Berkait dengan hal tersebut, Dharsono mengemukakan

Ornamen batik yang menjadi pokok penyusunan motif, mungkin sekali ada hubungannya dengan paham Triloka atau Tribuwana pada zaman dulu,

yaitu paham adanya tiga dunia atau tiga alam, dunia tengah tempat manusia hidup dengan badan wadah atau jasmaniah, dunia atas tempat para dewa dan para suci, sedang dunia bawah tempat orang yang jalan hidupnya tidak benar dan angkara murka. Penggambaran ekspresi ajaran secara kontekstual (pada jaman itu) disalurkan melalui hasil budaya di antaranya melalui motif-motif batik. Ketiga alam tersebut merupakan hubungan makrokosmos dan mikrokosmos. (Dharsono dalam Wawancara 20 Maret 2008)

Keterangan tersebut memberi gambaran yang sangat jelas bahwa alam pikir kosmologi Jawa memang tidak dapat dilepaskan dalam melihat suatu hasil budaya Jawa dalam hal ini, berupa batik khususnya *batik modang, cemukiran*.

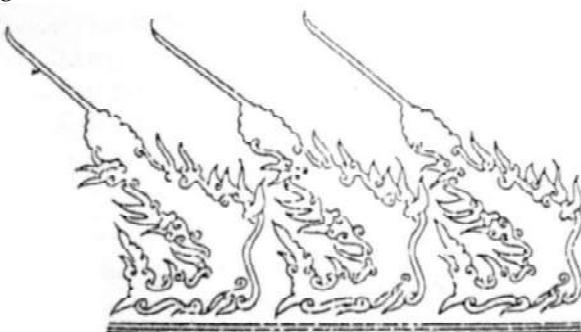
### B. Rupa Motif Modang, Cemukiran

*Modang, Cemukiran* di dalam batik merupakan bagian motif dari pola batik secara keseluruhan, umumnya digunakan sebagai penghias pinggir, sehingga dalam hal ini *modang cemukiran* tergolong sebagai motif batik. Motif pinggir pada kain batik lazimnya diterapkan pada kain *iket, kemben* dan *dodot* biasanya mempunyai *blumbangan* yakni bagian tengah kain yang berbentuk belah ketupat atau persegi empat. Keterangan tentang *cemukiran* dan *modang* yang berhasil penulis dapatkan antara lain menyebutkan,

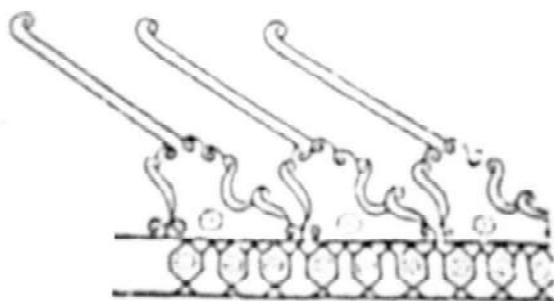
*Modang Cemukiran* merupakan ornamen penghias pinggir pada kain batik yang diterapkan pada kain *iket, kemben* dan *dodot* biasanya digunakan oleh golongan tertentu sedangkan rakyat kebanyakan biasanya menggunakan hiasan pinggir yang disebut dengan *kemuda*. Perbedaan *modang* dan *cemukiran* yaitu pada pola motif *modang* digunakan pada pinggir kain sedangkan *cemukiran* digunakan pada pinggir blumbangan, merupakan simbol dari lidah api yang mempunyai makna positif dan negatif (Soerjanto, wawancara 15 Maret 2008)

Konotasi keterangan tersebut memberikan gambaran bahwa motif *cemukiran* dan *modang* merupakan motif pinggir berbentuk tidak jauh berbeda, karena berposisisebagai motif sehingga

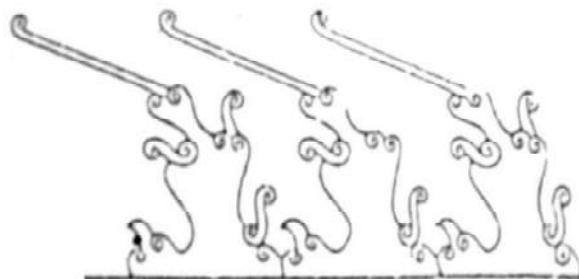
tidak dapat berdiri sendiri menjadi suatu pola, sehingga dikombinasikan dengan motif maupun pola batik lainnya seperti *parang rusak* dan pola *semen*. Pemakaian motif *cemukiran* pada kain batik digunakan pada pinggiran *blumbangan*, dalam busana Jawa kain yang menggunakan *blumbangan* adalah *iket* yaitu kain yang digunakan sebagai penutup kepala; *kemben* yaitu kain yang digunakan wanita sebagai penutup dada; dan *dodot* yaitu kain yang digunakan sebagai busana dalam upacara kebesaran berupa *jarik* yang lebarnya 2,2 meter dan panjangnya 3,71 sampai 4 meter untuk menutup tubuh bagian bawah. Terdapat beberapa bentuk motif *cemukiran* dan *modang* yang dapat dilihat pada gambar berikut.



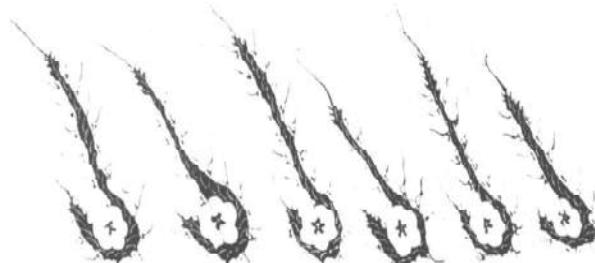
Gambar 4. Motif *modang* bentuknya seperti api yang menjilat dengan ujung yang panjang dan miring, merupakan gambaran dari Lidah Api, biasanya terdapat pada kain bagian pinggiran (Sewan Susanto, 1980: 271).



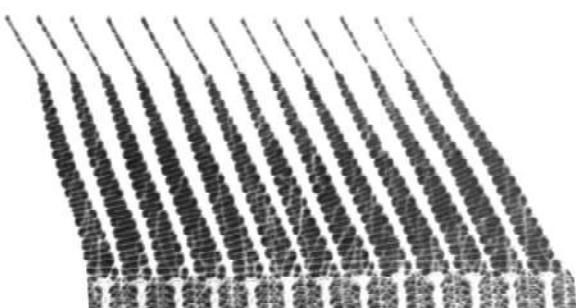
Gambar 5. Motif *cemukiran* bentuk ujung yang panjang dan miring sama dengan *modang* namun bagian bawah lebih digayakan sehingga kesan api tidak begitu kelihatan. Merupakan gambaran dari lidah api, biasanya terdapat pada kain yang mempunyai *blumbangan* seperti pada kain *dodot*, kain *kemben* dan *ikat* kepala (Sewan Susanto, 1980: 271).



Gambar 6. Motif *cemukiran*, bentuk badan lebih tinggi dengan penggayaan bentuk api yang masih kelihatan jelas, mempunya ujung yang panjang dan miring. Motif ini terdapat pada kain yang mempunyai *blumbangan* seperti pada kain *dodot*, kain *kemben*, dan *ikat* kepala (Sewan Susanto, 1980: 271).



Gambar 7. Motif *cemukiran*, bentuk lebih sederhana ujung yang panjang dan miring masih tampak sebagai ciri utama walau bagian badan tampak sederhana seperti tanda tanya terbalik. Bentuk penggayaan api masih terasa kelihatan, biasanya motif *cemukiran* ini terdapat pada kain yang mempunyai *blumbangan* pada kain *dodot* (Van Der Hoop, 1949: 301).



Gambar 8. Motif *cemukiran*, bentuknya sederhana pada bagian ujung panjang dan miring sebagai ciri utama sedangkan bagian badan tampak seperti *uceng* pada pola *parang rusak*. Bentuk penggayaan api kurang terlihat, biasanya motif *cemukiran* ini terdapat pada kain yang mempunyai *blumbangan* pada kain *dodot* (Soerjanto, wawancara 11 Maret 2008).

Kajian lebih dalam mengenai motif *cemukiran* dan *modang* akan mengurai masalah *dodot*, *iket* dan *kemben* sehingga diketahui mengenai rupa motif *cemukiran* dan *modang* dengan lebih jelas lagi.

### 1. *Dodot*

*Dodot* seperti yang telah diuraikan sebelumnya adalah merupakan kain penutup bagian bawah tubuh yang lebar, terdiri dari dua bagian kain yang disambung memanjang. *Dodot* dapat disebut juga dengan istilah *kampuh*, penggunaan istilah *kampuh* biasanya diperuntukkan bagi raja, keluarga raja, *abdi dalem* tingkat tinggi sedangkan *abdi dalem panewu* kebawah memakai istilah *dodot*. (Darsiti Soeratman, 1989: 156) *Dodot* dapat dibedakan menjadi dua jenis yaitu *blenggen* dan *lugas*. *Kampuh blenggen* biasanya mempunyai *blumbangan* yang hanya boleh dikenakan oleh raja, pangeran putera dan pangeran *sentana dalem* (Poeger, dalam wawancara 13 April 2008). Ciri utama *kampuh blenggen* adalah pada bagian pinggir memakai *gombyok* yang terbuat dari benang lungsi dari kain tersebut, sedangkan *kampuh lugas* tidak memiliki *blumbangan* biasanya dipakai oleh *abdi dalem*. *Dodot* atau *kampuh* ini pada wanita dikenakan sampai diatas kain penutup dada, dan bagi pria dikenakan diatas celana sampai ke pinggang. Pola batik yang terdapat dalam kain *kampuh* menunjukkan pangkat seseorang dalam kedudukannya sebagai *abdi dalem* di lingkungan keraton. Hal ini terungkap dalam suatu wawancara dengan Hartoyo seorang perias tata busana Paku Buwono XII Keraton Surakarta sebagai berikut.

Pengalaman saya selama menjadi perias tata busana *sinuwun* (raja), penggunaan kain *dodot* biasanya menggambarkan pangkat dan kedudukan seseorang di lingkup keraton yang telihat dari corak batik yang dikenakan pada *dodot* tersebut. (Hartoyo, dalam wawancara 14 Oktober 2007)

Jenis-jenis *dodot* atau *kampuh* berdasarkan *blumbangan* dapat diklasifikasi sebagai berikut.

a. *Blumbangan* berwarna putih, merupakan warna asli kain mori, pada bagian pinggir diberi hiasan dengan garis lurus atau bengkok, pola batik *semen, parang* atau *alas-alasan*.

b. *Blumbangan* ditempeli dengan sutra dengan berbagai warna seperti jambu, hijau muda, biru muda dll.

Motif *cemukiran* biasanya terdapat pada pinggir *blumbangan* pada kain *dodot*. Pola batik yang digunakan pada kain *dodot* ini ada dua jenis seperti yang dijelaskan pada *serat carik katrangan bab kampuhan* sebagai berikut.

*Kampuh blenggen punika, kampuh ingkang ngiringanipin sasisih, lawenipun ingkang malang dipun icali sawatawis, ngantos lawenipun ingkang mujur katingal rembanyak-rembanyak panjangipun watawis satebah. Bathikipun wanten warni kalih:* (1) *Bangsanipun parang rusak, punika tumrap agem dalem serta putra sentana dalaem.* (2) *Bangsanipun semen latar petak, punika tumrap abdidalem bupati anom minggah.* (Serat Katrangan Bab Kampuhan, Naskah Carik no. 203 Ca. SMP-KS # 219:1)

*Kampuh blenggen* adalah *kampuh* yang salah satu sisinya, serat kain yang melintang dihilangkan hingga serat kain yang membujur terlihat menggantung dan menjuntai panjangnya kurang lebih satu telapak tangan. Pola batiknya ada dua macam: (1) Jenis parang rusak untuk dipakai raja dan putra sentana dalem (2) Jenis *semen latar petak* untuk dipakai *abdi dalem bupati anom* ke atas.

Keterangan tersebut memberi gambaran bahwa *kampuh* atau *dodot* merupakan busana kebesaran kerajaan yang hanya dipakai oleh kalangan tertentu, terutama raja dan bangsawan kelas atas khususnya jenis *kampuh blenggen*. Di samping itu juga memberi gambaran yang lebih jelas lagi mengenai pola *parang rusak* sebagai pola batik yang hanya boleh dikenakan raja dan putra sentana dalem. Demikian juga menurut Jasper dan Mas Pirngadie, *dodot* merupakan pakaian bagi pejabat pemerintah dan kerabat kerajaan karena *dodot* merupakan pakaian raja dan permaisuri digunakan pada waktu upacara kebesaran. Berikut inivariasi bentuk kain *dodot* dengan *blumbangan* dapat dilihat pada gambar berikut ini.



Gambar 9. Kain *dodot* dengan *blumbangan* berwarna putih dengan motif *cemukiran* pola *parang rusak* (foto: Aan Sudarwanto, 2007)



Gambar 12. Kain *dodot* yang dipakai Paku Buwana X dalam prosesi upacara perkawinannya dengan GK Ratu Hemas, *blumbangan* berwarna biru tua dengan pola batik *parang rusak* latar putih. (foto: Aan Sudarwanto, 2007)



Gambar 10. Kain *dodot* dengan *blumbangan* berwarna putih dengan motif *cemukiran* dan pola *semen gede* warna biru tua atau *bangu tolak*. (foto: Joko Suryono, 2007)



Gambar 11. Kain *dodot* dengan *blumbangan* berwarna biru tua dengan motif *cemukiran* dan pola batik *semen*. (foto: Aan Sudarwanto, 2007)

*Dodot* atau *kampuhan* atau disebut basahan. *Dodot* atau *kampuhan* sebagai busana khas kerajaan kasunanan keraton Surakarta yang diatur pemakainannya sedemikian rupa. Pemakaian *dodot* seperti yang tercantum dalam Serat Katrangan Bab Kampusuhan, menunjukkan pangkat dan kedukukan seseorang dalam lingkup keraton kasunanan Surakarta dan dapat diidentifikasi menjadi lima macam, yaitu:

- a. *Grebong kandhem* yakni *dodot* yang dipakai untuk raja, *kuncanya* diurai sehingga apabila tidak dipegang panjang terurai ke tanah kurang lebih lima puluh centimeter, di bagian depan tidak memakai *samparan*, memakai *ukup kloncer* dua, memakai celana dan tidak memakai keris.
- b. *Ngumbar kunca* yaitu *dodot* yang *kuncanya* diurai, *kunca* terjuntai sampai ke tanah kurang lebih tiga puluh centimeter di depan, tidak memakai *samparan*, memakai *ukup kloncer* tiga, diletakkan di depan satu di belakang dua, memakai celana, tanpa menggunakan keris. *Ngumbar kunca* dipakai oleh raja atau *kanjeng gusti pangeran adipati anom* serta *patih*, ketika menjadi wakil raja seperti *kanjeng gusti* sehabis meninjau karisidenan, *patih* memerintahkan hajat raja, *garebeg*.

- c. *Sampir kunca* yaitu dipakai oleh *kanjeng gusti pangeran adipati anom, kanjeng pangeran putra, sentana* serta patih. *Kunca* dililitkan di pinggang belakang dari kanan ke kiri, ujung *kunca* terjuntai ke tanah kurang lebih lima puluh centi meter pangkalnya dilipat-lipat diletakkan di atas pantat kanan panjangnya kurang lebih satu telapak tangan terbuka, di depan memakai samparan, memakai *ukup kloncer* tiga, memakai celana dan keris. Untuk *kanjeng gusti pangeran adipati anom* memakai *suh lima*, lainnya memakai *suh empat*, tetapi untuk *kanjeng gusti pangeran Santana* dan patih, *kloncer ukup* hanya dua.
- d. *Kepuh sampir* yaitu dipakai oleh *sentana dalem harya nginggil, kunca* disampirkan dengan panjang yang tersisa di belakang disamakan menyerupai ukuran *dodot*. Di bagian depan memakai samparan, memakai *ukup kloncer* dua, celana dan keris.
- e. *Kepuh ukel* yaitu dipakai *abdi dalem bupati* ke bawah sampai dengan *jajar, kunca* ditekuk ke dalam diselipkan kemudian wujudnya seperti kantung disebut *kepuh*. Di bagian depan memakai *samparan*, memakai *ukup kloncer* dua, memakai celana, tetapi untuk *jajar* tidak memakai *ukup*, dan *panewu mantri* ke bawah jika menghadap setiap hari tidak memakai celana mori.

## 2. *Iket*

*Iket* adalah kain yang digunakan sebagai penutup kepala, merupakan kelengkapan pakaian tradisional masyarakat Jawa yang lebih sebagai atribut sosial. Nama lain *iket* kepala adalah *udheng* yang kemudian berkembang menjadi *iket blangkon*. Ukuran kain *iket* kepala kurang lebih satu meter persegi, namun ada juga yang bentuknya segi tiga yang disebut dengan separo atau *iket separon*. Ada beberapa cara dalam penggunaan *iket* kepala ini, antara lain dengan

sebutan *jeplukan* atau *jeblogan* yaitu ikat kepala yang dikenakan dengan membiarkan bagian belakang kepala terbuka dengan sisi kedua ujung kain ikatnya dibiarkan melebar semacam sayap dan biasanya dikenakan oleh orang-orang tertentu yaitu para *panji*, pasukan pemanah dan para pengiring putra mahkota pada keraton Surakarta. (J.E. Jasper dan Mas Pirngadie, 1916: 100) Selain itu masih ada beberapa macam cara penggunaan *iket* kepala seperti *perbawan, adu mancung, pleselan, meretan, kodok bineset, meduran, tutup liwet* dan *tempehan*. Ragam hias yang digunakan untuk *iket* ada beberapa macam, antara lain:

- a. *Iket Byur* yaitu *iket* yang pinggirannya memakai motif *kemuda* dengan batik pola *semen, lereng* atau *ceplukan*.
- b. *Iket Tengahan* yaitu *iket* yang memakai motif pinggiran *kamuda* dengan bagian tengah berwarna putih, dibatasi dengan garis biasanya pola batiknya *ceplok* latar putih atau hitam.
- c. *Iket Modang* yaitu *iket* yang pinggirnya motif *modang* dan bagian belakang memakai *umpak* pola batiknya *lereng* atau *ceplok*.
- d. *Iket Celeng* yaitu *iket* motif pinggirnya menggunakan *kemuda* dan di bagian belakang memakai *umpak* seta bagian tengah polos. Pola batik yang sering digunakan *semen, ceplok* dan *lereng*.

Motif *cemukiran* pada *iket* biasanya terdapat pada *iket* yang disebut *irawan* yakni *iket* dari kain *kembangan* yang memakai *umpak* dan pada bagian tengah atau *blumbangan* memakai motif *cemukiran* dengan corak latar putih. Menurut Hartoyo dalam wawancara mengatakan, ada beberapa aturan khusus tentang penggunaan *iket* ini, khususnya pada waktu acara *pisowan* keraton sebagai berikut.

.....yang saya ketahui *iket jebehan* hanya boleh dikenakan oleh orang-orang tertentu biasanya khusus dipakai oleh para putra dan *sentana dalem* sedangkan untuk *abdi dalem* menggunakan *iket*

*cekok mendhol mawi kuncung.* (Hartoyo, dalam wawancara 20 Februari 2008)

Keterangan tersebut memperjelas tentang penggunaan busana tertentu yang dilarang digunakan oleh masyarakat umum selain raja dan kerabatn, khususnya *iket* dengan motif *cemukiran* dan *modang*. *Iket jabehan* mempunyai ciri pada bagian ujung *iket* di bagian belakang setelah disimpulkan (diikatkan), mengarah ke kiri dan ke kanan dengan posisi berdiri bentuk elip. Kebanyakan *jabehan* mempunyai lebar dan panjang yang dapat dilihat sebagian dari bagian depan, *jabe* dalam bahasa Jawa berasal dari kata *jabebeh* yang berarti merentang seperti sayap burung.

*Iket* kepala bagi masyarakat Jawa memang mempunyai arti tersendiri. Seperti cerita yang dialami oleh dokter Cipto Mangunkusumo seorang tokoh pergerakan yang sangat dikenal pada masa sebelum kemerdekaan Republik Indonesia. Dokter Cipto Mangunkusumo merasa tersinggung ketika bertandang ke rumah seorang Belanda yang mendapati selembar *iket modang* dipakai untuk telapak meja, di atasnya diletakkan jambangan bunga dan sebuah asbak. Ketika ditanyakan kenapa *iket* yang biasanya diletakkan di atas kepala orang pribumi digunakan sebagai telapak meja. Alasan yang diberikan orang Belanda bahwa hal itu boleh saja karena memang pantas untuk telapak meja. Setelah kejadian itu, dokter Cipto mengundang orang Belanda tersebut untuk bertandang ke rumahnya, di sana dokter Cipto meletakkan sebuah jambangan bunga yang terbuat dari topi yang biasa dikenakan oleh orang-orang Belanda. Ketika ditanya oleh orang Belanda mengenai jambangan tersebut, maka dijawab bahwa topi itu pantas sekali untuk dijadikan jambangan bunga. Sejak kejadian itu dokter Cipto tidak pernah lagi mendapati *iket* kepala yang menghiasi meja kenalannya tersebut (Sri Handayanikoesoemo, 1985: 9). Cerita tersebut

memberi konotasi bahwa *iket* kepala apalagi dengan motif *modang* sangat dihargai dan dijunjung tinggi oleh masyarakat Jawa dantidak boleh sembarang digunakan, apalagi digunakan dengan tidak semestinya. Cerita tersebut juga dapat diinterpretasi bahwa *iket* yang digunakan sebagai taplak meja tersebut adalah *iket* yang mempunyai *blumbangan* karena menggunakan motif *modang*. *Iket* yang mempunyai *blumbangan* merupakan salah satu jenis dari *ageman luhur*, maka sepantasnya jika dokter Cipto “marah” dan memberi pelajaran pada orang Belanda tersebut. Berikut ini gambaran tentang *iket*.



**Gambar 13.** Kain *Iket* pagi sore, dengan tengahan menggunakan satu sudut dan kedua sisi kakinya memakai motif *modang* dan pola *semen* (dua sisi yang bersebrangan) sehingga jika dipakai solah-olah mempunyai dua ikat kepala. (Foto: repro Santoso Dullah, 2002: 96)



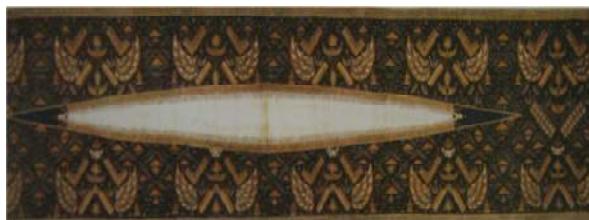
**Gambar 14.** *Iket* kepala dengan motif *modang*, merupakan kain yang dibatik digunakan sebagai penutup kepala. (foto: Aan Sudarwanto, 2007)

### 3. Kemben

*Kemben* adalah kain yang dikenakan perempuan sebagai penutup dada, bentuknya panjang dengan lebar kurang lebih dua *kilan* (dua kali telapak tangan yang direntangkan). Terdapat dua jenis bentuk kain *kemben* yaitu (1). Mempunyai pola batik penuh; (2) pola batik tidak penuh, yaitu mempunyai tengahan (*blumbangan*) yang berbentuk bujur sangkar atau belah ketupat, dengan hiasan pada pinggirnya. *Kemben* biasanya dikenakan dengan membalutkan pada bagian badan, dimulai dari bawah ketiak kearah kiri dan ujung akhirnya diselipkan pada bagian pinggang atau dibawah ketiak. Kain *kemben* yang menggunakan tengahan digunakan oleh kalangan tertentu, yakni keluarga dekat raja seperti permaisuri. Kain tengahan terkadang menggunakan sutra dengan warna merah muda, hijau, dan putih yang dikombinasikan dengan batik motif *cemukiran*.



Gambar 15. Kain *kemben* dengan tengahan sutra warna hijau dan pola batik *udan liris*. (foto: Aan Sudarwanto, 2007)



Gambar 16. Kain *kemben* dengan tengahan putih dengan motif *cemukiran* dan pola *semen* (Foto: Repro Santoso Dullah, 2002: 133)



Gambar 17. Pemakaian kain *kemben* pada wanita, dililitkan sebagai penutup dada (foto: Repro Santosa Dullah, 2002: 134)

### C. Asal Usul Motif Cemukiran dan Modang

Motif *Cemukiran* dan *modang* merupakan motif yang menggambarkan lidah api, motif ini jika ditelusur ke belakang ternyata telah ada sejak zaman Hindu Budha. Pada masa tersebut motif *cemukiran* dan *modang* merupakan lambang kesaktian. Di banyak tempat lidah api sering dijumpai pada patung-patung Dewa yang dikelilingi api. Tanda lidah api menurut Van Der Hoop merupakan bentuk tanda tanya terbalik. Tanda tanya terbalik ini mempunyai makna *Om* merupakan suku kata dari *Om mani padme hum*. *Om mani padme hum* merupakan kalimat yang dipercaya sebagai mantra dan mempunyai kekuatan, serta kesaktian. Hiasan tanda tanya terbalik, biasanya digunakan sebagai hiasan pinggir di berbagai benda. Hiasan pinggir dengan bentuk tanda tanya terbalik yang menggambarkan lidah api dapat dilihat pada patung berikut ini.

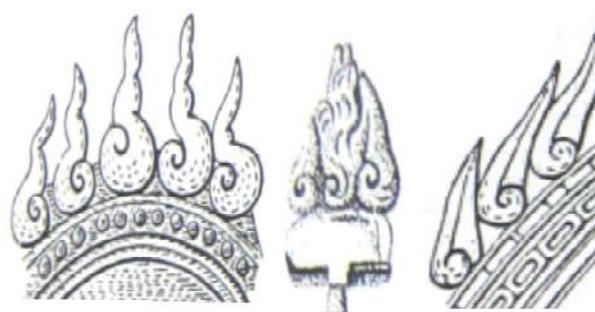


**Gambar 18.** Patung perunggu Bodhisattvas dan Vajrapani koleksi Raffles yang terdapat di museum British London, mempunyai kesamaan nama dan bentuk dengan relief dan patung candi Mendut. Keduanya menggunakan lingkaran lidah api pada bagian belakang kepala. (AJ. Bernet Kempers, 1959: 64)

Bentuk lidah apibanyak dijumpai pada berbagai artefak peninggalan sejarah masa lalu, api menjadi lambang penerang dan kekuatan yang banyak menyelimuti alam pikir orang Jawa, sehingga api sering digambarkan pada figur-figrur yang mempunyai pengaruh kuat di masyarakat seperti Dewa maupun Raja yang dianggap mempunyai kesaktian. Seperti lidah api pada patung Kertarajasa Raja Majapahit, lidah api *trisula* Dewa Wisnu, Patung Dewa Siwa, lidah api pada *cakra* patung Genta Padri, patung perunggu Uma dan Parwati.

Bentuk rupa lidah api penggambarannya tampak ada dan terlihat nyata seperti pada gambar Siwa sebagai *Rudra* yang terdapat di Bali, namun kebanyakan telah digayakan. Bentuk yang paling mendekati motif *cemukiran* (gambar 19) adalah Pinggiran lidah api pada bagian belakang patung perunggu Bodhisattvas, Vajrapani, Dewi Sri maupun patung Budha dari perunggu yang ada di museum

Leiden. Motif *Cemukiran* digunakan sebagai *prabaya* yaitu lingkaran di belakang kepala. Secara detail bentuk lidah api yang menyerupai motif *cemukiran* pada batik penulis tampilkan sebagai berikut.



**Gambar 19.** Bentuk lidah api pada patung perunggu Bodhisattvas, Vajrapani maupun Dewi Sri serta patung perunggu *Awalokitesjwara*. Terdapat kemiripan dengan motif *cemukiran* pada batik yang menggunakan *blumbangan* seperti pada kain *dodot* (Van Der Hoop, 1949: 299)

Alam pikir orang Jawa yang masih menggunakan tradisi dan kepercayaan lama dipadu dengan pengaruh pandangan baru tetap menempatkan bentuk lidah api tetap sebagai elemen hias. Walaupun pengaruh Islam begitu mendominasi, namun bentuk lidah api masih digunakan di lingkup Kasunananan Keraton Surakarta. Selain pada batik motif lidah api yang disebut dengan *cemukiran* dan *modang*, terdapat juga pada benda-benda yang dianggap mempunyai kekuatan lebih seperti pusaka maupun pada benda yang menjadi simbol-simbol kekuasaan raja, seperti pada *rangka keris* maupun ornamen penghias pada atap bangunan tertentu. Pada *rangka keris* misalnya, dituturkan oleh Subandi bahwa,

Motif *modang* merupakan bentuk lidah api pada dunia perkerisan biasanya dijumpai sebagai ornamen *rangka keris ladrang* maupun *gayaman* milik raja-raja Mataram biasanya digunakan Raja di keraton Surakarta pada saat acara-acara tertentu misalnya saat menyaksikan pagelaran seni. (Subandi, wawancara 10 April 2007)

Keterangan tersebut memberi konotasi bahwa motif lidah api pada masa kerajaan Mataram masih digunakan, tidak hanya pada batik namun benda penting lainnya. Alam pikir masa lalu bahwa api merupakan sumber penerangan dan kekuatan masih menyelimuti, sehingga lidah api digunakan sebagai lambang dan simbol kekuatan. Terbukti hanya kalangan tertentu saja yang boleh menggunakan motif lidah api pada *rangka kerisnya*, ini hampir sama dengan penggunaan lidah api sebagai *praba* pada patung-patung tertentu yang dianggap mempunyai pengaruh penting seperti Dewa dan Raja pada masa Hindu Budha.

#### **D. Makna Simbolis Motif Modang, Cemukiran**

Berangkat dari alam pikir orang Jawa mengenai simbol-simbol sakral yang selalu menjadi panutan dalam setiap kehidupan, motif *modang* dan *cemukiran* bisa dimaknai sebagai simbol dari lidah api. *Modang* dan *cemukiran* merupakan motif yang mempunyai kesamaan apabila dilihat dari bentuk visualnya. Motif *modang* lebih dekat dikatakan sebagai bentuk stilasi dan merupakan penggayaan, penyusunan, serta pengorganisasian dari bentuk api yang mempunyai keluwesan bentuk, dari sini bentuk api bisa dikatakan lebih dekat dengan bentuk yang sesungguhnya. Bentuk motif *cemukiran* merupakan deformasi bentuk, yaitu ragam hias yang terbentuk dengan cara memecah kemudian menyusun kembali dengan bentuk yang diinginkan. Keduanya tidak mempunyai perbedaan yang mencolok, hanya berbeda pada penempatannya saja. Keduanya bermakna sama yaitu merupakan simbol dari lidah api. Lidah api merupakan simbol yang ada sebelum masa kerajaan Mataram. Api dilambangkan sebagai nafsu amarah yang digambarkan dengan warna merah, perwujudan api sering juga digambarkan

sebagai *praba* pada patung-patung raja maupun Dewa yang menjadi panutan masyarakat. Pada masa Hindu Budha motif lidah api sering divisualisasikan dengan bentuk tanda tanya terbalik, ternyata berkaitandengan “mantra” sakral sebagai simbol keselamatan dan tolak bala. “Mantra” tersebut adalah *Om* merupakan suku kata dari *Om mani padme hum* hingga sekarang masih sering diucapkan oleh penganut agama Hindu.

Dalam pandangan kosmologi Jawa, api mempunyai peranan sangat penting yaitu sebagai salah satu dari anasir kehidupan. Kosmologi Jawa menggambarkan anasir hidup manusia berupa angin, air, tanah dan api (Suwardi Endarswara, 2006: 55). Anasir-anasir tersebut membentuk struktur nafsu yang merepresentasikan dorongan dalam diri manusia untuk memenuhi kebutuhan badaniah dan rohaniah. Api juga merupakan gambaran sifat yang bermakna positif dan negatif. Makna positif diartikan sebagai pemberani sedangkan makna negatif diartikan sebagai angkara murka (Soerjanto, wawancara 15 Maret 2008). Sifat-sifat ini sangat cocok dimiliki oleh seorang raja atau penguasa yang mengendalikan kehidupan manusia, di mana penguasa menjadi penyeimbang antara kabaikan dan keburukan. Dalam prakteknya diwujudkan dengan sikap tegas memberi hukuman dan sikap pemberani memberikan perlindungan. Cerminan sangat jelas terlihat pada sifat-sifat Dewa yang digambarkan dengan sifat Dewa Siwa dan Dewa Wisnu, suatu sifat yang saling bertolak belakang.

#### **E. Simpulan**

Simpulan yang dapat diambil adalah bahwa api sebagai simbol kekuatan telah ada sejak masa Hindu Budha tetap digunakan dan diyakini di masa

Mataram sebagai cerminan budaya Jawa yang sinkretis. Sikap sinkretis dalam budaya Jawa memunculkan perilaku mistik kejawen yang digunakan sebagai panutan. Selanjutnya dalam perwujudannya api dijabarkan ke dalam motif *modang* dan *cemukiran*, yang aplikasinya muncul pada batik, *pendok* keris maupun beberapa ornamen pada interior keraton.

### Kepustakaan

Dharsono. *Budaya Nusantar*, Bandung: Rekayasa Sains, 2007.

\_\_\_\_\_, *Estetika dari Barat Sampai ke Timur*., Bandung: Rekayasa Sains, 2007.

Doellah, Santosa. *Batik The Impact Time and Environment*, Surakarta: Danar Hadi, 2005.

Endraswara, Suwardi. *Mistik Kejawen Sinkretisme, Simbolisme dan Sufisme dalam Budaya Spiritual Jawa*., Yogyakarta: Penerbit Narasi, 2006.

Hartono AG. "Rupa dan Makna Simbolik Gunungan Wayang Kulit Purwa di Jawa", Tesis., Pascasarjana ITB Bandung, 1999.

Herusatoto, Budiono. *Simbolisme dalam Budaya Jawa*., Yogyakarta: PT. Hanindita Graha Widia, 2000.

Holt, Claire. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Terjemahan RM Soedarsono, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1967.

Hoop, ANJ. Th.a Th. Van Der, *Indonesische Siermotieven*., Uitgegeven Door Hiet, Koninklijk Bataviaasch Genootschap Van Kunsten en Wetenschappen

Jasper, J.E., Mas Pirngadie. *De Inlandsche Kunstsnyverheid in Nederlansche Indie*, Gravenhage: De Boek & Kunstdrukkerij V/N Mounton & co, 1916.

Langer, Susane K. *Problematika Seni*., Terj. FX. Widaryanto, Bandung: Sunan Ambu Press STSI Bandung, 2006.

Lombard, Denys. *Nusa Jawa silang Budaya* jilid 3 Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1996.

Moedjanto, G. *Konsep Kekuasan Jawa Penerapannya oleh raja-raja Mataram*, Yogyakarta: Kanisius, 1987.

Mulder, Niels. *Kebatinan dan Hidup Sehari-hari Orang Jawa*, Jakarta: Gramedia, 1983.

Poespoprodjo, W. *Hermeneutika*., Bandung: CV. Pustaka Setia. 2004.

Sachari, Agus. *Estetika Makna, Simbol dan Daya*., Bandung: Penerbit ITB, 2002.

*Serat Katrangan Bab Kampuhan*, Naskah Carik no. 203 Ca. SMP-KS # 219, Sana Pustaka, Kasunanan Surakarta.

*Serat Kawruh Warning Udheng-udhengan*, Naskah Carik no.104 Ca. SMP-KS# 204, Sana Pustaka Kasunanan Surakarta

*Serat Pranatan Dalem Bab Namanipun Panganggo Ing Nagari Ngayogyakarta Hadiningrat*, Sanapustaka Naskah No. 394, 1927.

Setiawan, Eko Adhy. *Konsep Simbolisme Tata Ruang Luar Keraton Surakarta Hadiningrat*, Tesisi, Program pasca Sarjana Universitas Diponegoro Semarang, 2000.

Soedewi, Sri. "Motif, Proses dan Teknik Pembatikan." Makalah Seminar Batik Nusantara dalam Festival Batik Nusantara 2007

Soeratman, Darsiti. "Kehidupan Dunia Kraton Surakarta 1830-1939", *Disertasi*, Universitas Gajah Mada Yogyakarta, 1989.

Sri Handayanikoesoemo. "Lenggahing Penganggen", *Cendrawasih* No. 19 dan 20, Th I, 1985.

Subagya, Rahmat. *Kepercayaan Kebatinan Kerohanian Kejawaan dan Agama*, Yogyakarta: Kanisius, 1976.

Susanto, Sewan. *Seni Kerajinan Batik Indonesia*, Jakarta: Balai Penelitian Batik dan Kerajinan Lembaga Penelitian Pendidikan Industri, Departemen Perindustrian RI, 1980.