

Motif Batik Untuk *Udheng* Masyarakat Samin Dusun Jepang Kabupaten Bojonegoro

Sugeng Wardoyo

Jurusan Kriya, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Indonesia Yogyakarta,

Article History

accepted 16/08/2019

approved 05/10/2019

published 13/03/2020

Abstract

This article mainly explores Samin people's values practiced in daily life to create batik motif. Samin people are a group of people identified by their modest and honest way of life who live in some areas in East and Central Java. They are called Samin after the name of their ideological patron, SaminSurosentiko. In this research, Samin people of a village called Jepang at Bojonegoro Regency East Java were observed. Based on the held values, Samin men wear distinguished clothes. One of the characteristics is that they wear udheng, a traditional cloth headgear. Udheng is symbolically related to human's mind or intellect placed inside the head which is at the brain. The name udheng is derived from the Javanese "mudheng" means 'the state of understand things'. Udheng symbolizes humans' understanding and awareness about their privileged positions as God's creation that are unique for their ability for complex reasoning undertaken in the brain. Until today, Samin society has strongly maintained their noble values and attitudes. Batik motif applied on udheng can be used as an effective medium in delivering the moral teachings to the younger generation. The theme of the motif designed is the essence of SaminSurosentiko's sublime doctrines. Those teachings are visualized through flora shapes and imaginative symbols. In this way, it is expected that the motif created will preserve and convey the addressed wisdoms to Samin people. Next, the motifs can be used as artifacts that characterize Samin people living in Jepang village. For a longer term it is really hope that the motif can be their intellectual property right as cultural capital from which they can get benefits.

Keywords: javanese batik, batik motif, udheng, samin people

Abstrak

Artikel ini mengeksplorasi secara fokus motif batik khas masyarakat Samin, khususnya dusun Jepang desa Margomulyo Bojonegoro yang berupa produk *udheng* atau ikat kepala. *Udheng* atau ikat kepala dapat dipahami memiliki makna simbolis yang berkaitan dengan akal manusia yang ada di dalam organ kepala (otak). *Udheng* berasal dari istilah Jawa *mudheng* yang artinya paham. Dengan demikian makna dari *udheng* ini merupakan sejumlah pemahaman manusia akan kedudukan dan kesadaran dalam dirinya sebagai makhluk ciptaan Tuhan yang dikarunia akal dan fikiran yang membedakannya dengan makhluk lain (hewan). Selama ini belum ditemukan ciri khas motif batik masyarakat Samin yang berkeinginan untuk tetap melestarikan tingkah laku ajaran luhur tersebut. Tema motif yang diangkat mengacu pada esensi ajaran-ajaran luhur Samin Surosentiko. Bentuk visualisasi ciri khas yaitu diambil dari flora dan bentuk simbol imajinatif. Motif-motif batik inilah yang kemudian dapat menjadi simbol artefak sebagai kekayaan budaya masyarakat Samin dan dikembangkan serta dilestarikan sesuai dengan perkembangan zaman. Tema ini penting dan menarik untuk dikaji karena harapan ke depan akan menjadi motif khas masyarakat Samin dusun Jepang desa Margomulyo, sekaligus dapat dipatenkan.

Kata kunci: batik jawa, motif batik, *udheng*, masyarakat samin

PENDAHULUAN

Keanekaragaman kekayaan budaya Nusantara, merupakan anugerah dari Sang Pencipta yang seyogyanya wajib disyukuri, digali, dilestarikan, dan dikembangkan serta *diuri-uri* keberadaannya. Seperti kita ketahui bersama bahwasannya budaya masyarakat Samin tersebar di Jawa Tengah yaitu daerah Ploso Kendhiren Randhublatung (Blora), Klopoduwur (Blora), Grobogan (Purwodadi), Kajen Kandangan (Pati), Undaan Kutuk (Kudus), Gunung Segara (Brebes). Di wilayah Jawa Timur, yaitu daerah Balereja (Madiun), Tapelan, dan Jepang Margomulyo (Bojonegoro), Jatirogo (Tuban), serta Tlaga Anyar (Lamongan). Kesempatan penelitian ini mencoba menggali kearifan potensi lokal Masyarakat Samin, khususnya yang ada di Dusun Jepang Margomulyo Kabupaten Bojonegoro. Kearifan, santun, bersahaja, *rumaket* dan *teposliro* serta *prasojo* yang penulis rasakan ketika berkesempatan berkunjung ke Dusun Jepang Margomulyo.

Tingkah laku luhur budaya Jawa yang diajarkan mbah Suro Sentiko yaitu *ora drengki*, *srei*, *dahwen*, *kemeran* dan tidak semena-mena terhadap sesama umat manusia, terus digunakan dalam pola kehidupan masyarakat Samin sampai sekarang. Sebagai penerus garis keturunan dari Suro Sentiko, beliau Hardjo Kardi dalam menjalani kehidupan juga mempunyai empat pedoman yaitu: merah untuk sandang pangan, hitam untuk kesenangan, kuning untuk pedoman tingkah laku dan putih untuk dasar, yang dapat dijabarkan menjadi delapan yaitu *pangganda*, *pangrasa*, *pangrunggon*, *pangawas*. Kesederhaan masyarakat Samin juga bisa dilihat atau tercermin pada busana sehari-hari yang mereka kenakan. Seperti yang dijelaskan oleh Rini Darmastuti, bahwasannya pakaian yang digunakan oleh masyarakat Samin berbeda dengan pakaian yang digunakan oleh masyarakat pada umumnya. Untuk anggota komunitas, pakaian hitam menjadi ciri khas masyarakat Samin, yaitu baju lengan panjang dan celana panjang selutut serta ikat kepala atau *udeng* yang semuanya bernuansa warna hitam. Pakaian hitam-hitam yang mereka gunakan sebagai simbol sifat rendah hati. Warna lain yang mencolok atau warna putih mereka anggap sebagai warna yang terlalu menonjolkan diri untuk menunjukkan kebaikan mereka.

Kerendahan hati ini sangat dipengaruhi oleh kepercayaan dan falsafah hidup mereka seperti yang diajarkan oleh Samin Surosentiko (Darmastuti, 2013: 175). Segala tindakan yang dilakukan diusahakan untuk melakukan yang benar, jangan sampai belak-belok. Tekad yang dipunyai jangan sampai terpengaruh oleh godaan, usahan untuk sabar lahir batin selama hidup. Tindakan yang nyata merupakan penampakan diri dalam hati, sekalipun sedang sakit atau susah tetap mengucapkan yang baik, walaupun mendapat penilaian tidak baik dari orang lain, hal ini semua jangan berprasangka buruk dan membalas kejelekan, tetapi tetap menjaga hati dan selalu waspada (Darmasuti, 2013 : 177-178). Adapun falsafah sedulur sikep dalam pemahaman masyarakat Samin adalah hendaknya jangan melakukan *drengki*, *srei*, *dahwen*, *kemeran* dan semena-mena terhadap sesama manusia. Salah satu tindakan dari masyarakat Samin adalah menolak pajak yang ditarik oleh pemerintahan kolonial, diibaratkan adalah jarum yang masuk ke dalam air (*dom sumuruping banyu*). Perang terhadap penjajah ini dimaknai sebagai perang menggunakan senjata dengan alasan mbah Suro Sentiko tidak mau membunuh orang, tidak mau memukul orang, harus sabar. Perang dalam melawan Belanda ini bisa disebut *sirep* (bahasa Jawa).

Berkaitan dengan uraian dan penjelasan tersebut di atas, maka dalam rancangan usulan penelitian terapan ini, penulis akan mengeksplorasi secara fokus motif batik khas masyarakat Samin, khususnya dusun Jepang desa Margomulyo Bojonegoro yang berupa produk *udheng* atau ikat kepala. *Udheng* atau ikat kepala dapat dipahami memiliki makna simbolis yang berkaitan dengan akal manusia yang ada di dalam organ kepala (otak). *Udheng* berasal dari istilah Jawa *mudheng* yang artinya paham. Dengan demikian makna dari *udheng* ini merupakan sejumlah pemahaman manusia akan

kedudukan dan kesadaran dalam dirinya sebagai makhluk ciptaan Tuhan yang dikarunia akal dan fikiran yang membedakannya dengan makhluk lain (hewan).

Selama ini belum ditemukan ciri khas motif batik masyarakat Samin yang berkeinginan untuk tetap melestarikan tingkah laku ajaran luhur tersebut. Tema motif yang diangkat mengacu pada esensi ajaran-ajaran luhur Samin Surosentiko. Bentuk visualisasi ciri khas yaitu diambil dari flora dan bentuk simbol imajinatif. Motif-motif batik inilah yang kemudian dapat menjadi simbol artefak sebagai kekayaan budaya masyarakat Samin dan dikembangkan serta dilestarikan sesuai dengan perkembangan zaman. Tema ini penting dan menarik untuk dikaji karena harapan ke depan akan menjadi motif khas masyarakat Samin dusun Jepang desa Margomulyo, sekaligus dapat dipatenkan.

METODE

1. Eksplorasi

Metode ini diawali dengan pengamatan lingkungan sekitar berkaitan dengan objek penciptaan. Tujuan kegiatan ini adalah untuk memperoleh pengetahuan dan informasi tentang hal-hal yang berhubungan dengan sumber ide penciptaan dan proses perwujudan yang akan dijalani. Adapun kegiatan yang akan dilakukan meliputi:

- a. Pengumpulan informasi dan pengamatan tentang motif flora dan motif simbol imajinatif sebagai sumber ide.
- b. Melakukan analisis terhadap motif flora dan motif simbol imajinatif.
- c. Mengembangkan berfikir non linier, membuka ruang-ruang imajiner.

2. Eksperimen

Metode ini dilakukan membuka dan masuk wilayah yang belum terjamah untuk mencari bentuk-bentuk baru, dengan membuat beberapa sketsa alternatif dan berani mencoba menciptakan kemungkinan-kemungkinan mengkombinasi dengan pewarna alam.

3. Pembentukan

- a. Pembuatan sketsa alternatif
- b. Menentukan sketsa terpilih yang memungkinkan untuk diwujudkan.
- c. Persiapan bahan, antara lain: katun primissima, beberapa pewarna kimia dan pewarna alam.
- d. Persiapan alat, antara lain: *canthing*, wajan, kompor, gawangan, bak pewarnaan, dan *kenceng* tempat pelorodan.
- e. Teknik pembatikan menggunakan teknik tulis dengan pewarnaan tutup celup.
- f. Tahap penyelesaian dengan menjahit sesuai pola *udheng* persegi empat.

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Proses Pembuatan *Udheng*

- a. Alat
 - (1) *Canthing* tulis

Canthing tulis dapat dibedakan menjadi tiga jenis, yaitu: (a) *canthing klowong*; (b) *canthing isèn*; dan (c) *canthing tembok*.

(2) Kuas atau *jegul*

Kuas ini utamanya dipakai untuk menggores atau menorehkan *malam* batik pada bagian-bagian bidang yang lebar seperti bidang latar maupun bagian-bagian tertentu dari ragam hias yang ingin ditutup. Kuas yang dipergunakan untuk membatik disebut *jegul* atau kuas tradisional yang dibuat dari tangkai kayu atau bambu dengan bagian ujungnya dibalut dengan kain atau sekumpulan serabut benang.

(3) Kompor batik

Kompor batik fungsi utamanya dipergunakan untuk memanaskan atau melelehkan *malam* batik. Kompor batik biasanya bersumbu empat atau enam guna memanaskan *malam* batik agar mencapai suhu yang tepat dan stabil. Kompor ini ada yang mempergunakan minyak tanah sebagai bahan bakarnya, namun banyak pula dipergunakan listrik sebagai pemanasnya seperti lazimnya kompor listrik.

(4) Wajan batik

Wajan batik biasanya terbuat dari material logam. Wajan batik pada dasarnya merupakan suatu tempat yang berfungsi sebagai wadah untuk memanaskan atau mencairkan *malam* batik dengan cara diletakkan di atas kompor batik yang menyala. Wajan batik seperti halnya wajan biasa juga memiliki tangkai pada bagian kanan dan kiri, agar mudah diangkat atau dipindahkan dari atas kompor batik.

(5) *Gawangan*

Gawangan atau *sampiran* merupakan sebuah alat untuk menyangkutkan dan membentangkan kain, agar kain menjadi lebih mudah untuk dikerjakan ketika proses *pencanthingan*. *Gawangan* ini biasanya terbuat dari material yang ringan namun cukup kuat seperti dari bahan kayu, bambu, dan logam.

(6) *Dhingklik*

Dhingklik atau kursi kecil dipergunakan sebagai tempat duduk seorang pembatik ketika proses *pencanthingan*. *Dhingklik* ini biasanya rendah atau berukuran pendek disesuaikan dengan fungsinya dalam proses *pencanthingan*. Tempat duduk ini biasanya terbuat dari bahan kayu, bambu, rotan, dan saat ini kebanyakan terbuat dari bahan plastik.

(7) Alat gambar

Alat gambar yang diperlukan adalah berupa pensil dan kelengkapannya seperti mistar dan karet penghapus. Pensil yang dipergunakan biasanya dari jenis B (lunak). Alat gambar yang berupa pensil tersebut dipergunakan untuk proses menggambar maupun menjiplak pola batik di atas permukaan kain atau yang lazim disebut sebagai tahap pemolaan atau *nyorèk*. Di samping pensil, dalam menggambar juga diperlukan meja pola. Meja pola ini wujudnya seperti sebuah meja gambar biasa, namun pada bagian atas terbuat dari kaca bening transparan. Pada bagian bawah diberi lampu sebagai penerangan, agar garis pola batik nampak secara jelas guna memudahkan di dalam proses pemolaan atau *nyorèk* yang dilakukan secara manual.

(8) Panci

Panci adalah suatu tempat atau wadah yang berfungsi untuk merebus kain maupun bahan lain seperti larutan tawas dan soda abu. Dengan demikian, maka dapat dipergunakan panci atau wadah yang terbuat dari aluminium anti karat dengan diameter yang disesuaikan dengan kebutuhan bahan yang akan diproses. Ada juga panci yang secara khusus difungsikan sebagai tempat untuk proses ekstraksi zat warna alam dengan cara perebusan. Ada juga jenis panci yang difungsikan secara khusus untuk merebus atau *melorod* kain batik yang telah selesai diproses. Panci ini biasanya berukuran besar dan terbuat dari tembaga, lazim disebut dengan istilah *kèncèng*.

(9) Ember atau bak pencelupan

Ember atau bak pencelupan pada dasarnya merupakan sebuah alat yang berfungsi sebagai tempat atau wadah untuk proses pewarnaan atau pencelupan, sekaligus dapat difungsikan pula sebagai tempat untuk mencuci dan membilas kain yang telah selesai dibatik. Ember pencelupan ini selain terbuat dari plastik bisa juga dibuat dari material kayu yang biasa disebut *lerekan* atau *telawah* dengan bentuk memanjang sekitar 150 cm (Samsi, 2007: 44).

(10) Sarung tangan

Sarung tangan biasanya terbuat dari bahan karet. Fungsi utamanya adalah sebagai pelindung tangan yang dipakai pada saat proses pewarnaan. Penggunaan sarung tangan bertujuan agar tangan dapat terlindung secara baik dari bahan warna maupun bahan-bahan bantu lainnya yang bersifat kimiawi.

b. Bahan

(1) Kain mori batik

Primissima merupakan golongan mori batik yang paling halus, dikenal di pasaran dengan beberapa merk dagang seperti kereta kencana, gamelan, dan lain sebagainya, tergantung dari pabrik yang memproduksinya. *Primissima* merupakan salah satu jenis kain mori batik yang bisa langsung dibatik. Namun di daerah tertentu, mori batik jenis ini masih perlu proses persiapan kain yang disebut dengan *ngètèl* atau *ngloyor* agar meningkatkan daya serap kain terhadap zat warna. Saat ini juga telah tersedia *primissima* dengan jenis *mercerized* atau dalam keadaan sudah *diloyor* dari pabrik, sehingga bisa langsung dibatik. Kain mori batik jenis *primissima* ini di pasaran biasa diperdagangkan dalam bentuk *piece* (*blog*, *geblog*, gulungan), memiliki lebar 42 inch dan panjang 17,5 yard. Mori batik jenis *primissima* memiliki kadar kanji dalam ukuran yang ringan dan rata-rata hanya berkisar 4%, sehingga kandungan kanji di dalamnya mudah untuk dihilangkan dalam proses pencucian (Susanto, 1980: 54). Meskipun mori batik dari jenis *primissima* ini dapat langsung dipergunakan untuk membuat kain batik tanpa didahului dengan tahap persiapan kain secara khusus, namun sebaiknya sebelum dibatik, kain ini perlu dicuci terlebih dahulu dengan air bersih, agar zat warna yang diterapkan dapat meresap secara lebih baik dan sempurna ke dalam serat kain (Samsi, 2007: 24).

Kain mori dari jenis *prima* merupakan mori batik dengan kualitas kedua di bawah *primissima*. Kain ini memiliki ukuran lebar 42 inch dengan panjang mencapai 17,5 yard. *Prima* memiliki kandungan kanji ringan sekitar 10%. Sama halnya dengan jenis *primissima*, mori jenis ini juga bisa langsung dibatik karena sudah tersedia *prima mercerized*, sehingga tidak perlu tahap persiapan kain terlebih dahulu.

Biru atau mori biru merupakan kualitas ketiga yang memiliki ukuran lebar 42 inch dan panjang hingga mencapai 48 yard (Susanto, 1980: 55). Golongan mori batik jenis mori biru biasanya untuk membuat batik dengan kualitas sedang dan kasar. Di pasaran terdapat berbagai merk dagang seperti naga terbang, ayam hutan, harimau, dan burung emas. Sementara itu yang disebut dengan kain *blaco* atau *grey* adalah kain mori batik dengan kualitas paling rendah yang belum diputihkan. Kain mori batik dari jenis *blaco* ini juga dikenal sebagai golongan mori merah. Dengan demikian, sebelum dibatik kain jenis ini sebaiknya terlebih dahulu dilakukan tahap persiapan kain tersendiri, yaitu dengan cara direbus sekitar satu jam dengan tambahan sabun 2 gram/liter atau TRO 2 gram/liter, atau bisa juga dipergunakan larutan kostik soda 1 gram/liter, guna menghilangkan kandungan kanji atau endapan kotoran pada kain.

Selain empat jenis kain mori batik tersebut di atas, terdapat jenis kain mori batik yang cukup banyak dipergunakan khususnya untuk produk batik lukis dan produk interior, yaitu dikenal dengan nama *berkolin*. *Berkolin* merupakan sebuah produk kain putih yang telah dilakukan proses persiapan atau tahap persiapan kain, sehingga keistimewaan kain dari jenis *berkolin* ini adalah ketika proses pewarnaan, warna akan dapat terserap oleh kain secara baik (Samsi, 2007: 24).

(2) *Malam* batik

Malam batik memiliki dua jenis yang disesuaikan dengan penerapannya masing-masing, yaitu: (a) *malam klowong* batik tulis; dan (b) *malam tembok* batik tulis. *Malam klowong* batik tulis memiliki sifat mudah lepas apabila *dikerok* atau menghilangkan sebagian *malam* batik di atas permukaan kain, kemudian tidak memberi efek bekas noda, bersifat tahan lama, daya tembus pada kain cukup baik, dan dapat memberikan bekas *canthingan* atau *klowongan* yang tebal dan padat, sehingga hasil batikannya pun juga sempurna. Pada proses pembuatan batik tulis, fungsi utama *malam klowong* batik tulis ini diterapkan atau dilekatkan pada permukaan kain untuk membuat *klowongan* yang berupa garis pola atau garis kontur, serta *isèn-isèn* yang berupa titik dan garis dengan mempergunakan alat yang disebut *canthing klowong* dan *canthing isèn*.

Malam tembokan batik tulis merupakan jenis *malam* yang terbuat dari campuran bahan-bahan pokok lilin dengan resep dan olahan tertentu. *Malam* jenis ini biasa dipergunakan untuk menutup bidang-bidang yang lebar atau *menembok*, seperti menutup bidang dasar ragam hias yang tetap berwarna putih pada bagian-bagian ragam hias tertentu, serta menutup bagian *sèrèdan* atau bagian kedua ujung kain supaya tetap putih jika kain yang diwujudkan tersebut adalah berupa kain panjang. *Malam tembokan* batik tulis ini pada proses *pencanthingan* biasanya dilekatkan dengan alat yang disebut *canthing tembok* atau bisa juga dengan alat berupa kuas, jika bagian-bagian atau bidang yang akan ditutup tersebut dalam ukuran yang besar.

Selain *malam klowong* dan *malam tembokan*, ada jenis *malam* batik yang dikenal dengan nama *paraffin*, yaitu malam batik yang khusus dipergunakan untuk membuat efek *remukan* atau pecahan, sehingga *paraffin* ini juga sering disebut sebagai *cracking wax*. *Paraffin* ini kadang-kadang dibutuhkan sebagai bahan tambahan atau campuran pada *malam klowong* dan *malam tembokan*, agar *malam* batik mudah terlepas pada saat proses *pelorodan* atau proses penghilangan *malam* batik secara keseluruhan (Samsi, 2007: 18).

(3) Zat warna batik

Zat warna batik pada dasarnya adalah berupa cat-cat batik sebagai zat pewarna untuk tekstil yang dapat diaplikasikan untuk memberi warna pada kain batik. Pada dasarnya zat warna batik ini ketika diterapkan pada kain batik dilakukan tanpa pemanasan atau perebusan, dikarenakan batik mempergunakan *malam* batik yang dapat meleleh jika terkena panas. Meskipun di dalam meramu atau memasak zat warna batik seringkali dipergunakan proses pemanasan atau perebusan, namun ketika proses pewarnaan atau pencelupan berlangsung, maka bahan warna tersebut haruslah sudah didinginkan terlebih dahulu.

2. Proses Membatik

a. Tahap persiapan kain

(1) Memotong kain

Kain mori batik dari pabrik umumnya masih berbentuk *geblogan* atau *piece*. Satu *geblogan* untuk kualitas *prmissima* lebar 42 inch dan panjang 17,5 yard, apabila ingin membuat kain panjang maka dipotong dengan standar ukuran panjang 250 cm. atau 2,5 *kacu* (1 *kacu* yaitu 1 meter) dengan lebar kain 105 cm. Kain yang sudah diukur dengan panjang 2,5 *kacu* tersebut kemudian digunting sekitar 3 cm. Hasil dari guntingan ini diteruskan dengan cara disobek dengan kekuatan yang sama agar hasil sobekannya dapat lurus.

(2) Pemolaan

Desain yang dikerjakan secara manual atau tradisional umumnya sudah memiliki ukuran skala 1:1. Desain ragam hias di atas kertas tersebut diletakkan di atas meja kaca yang diberi penerangan lampu di bawahnya. Desain batik yang berukuran skala 1:1 dapat langsung dijadikan sebagai pola batik dengan cara dijiplak secara langsung dengan meletakkan kain di atasnya. Pemolaan atau *nyorèk* dilakukan dengan alat gambar berupa pensil dari jenis B yang lunak. Proses *nyorèk* ini nantinya akan menghasilkan garis rancangan pola batik secara garis besar, yaitu menghasilkan garis *klowongan* saja. Adapun bagian isian atau *isèn-isèn* tidak diperinci atau tidak digambar secara khusus.



Gambar 1. Proses pembuatan desain dan Pemolaan di atas kain

b. Tahap *Pencanthingan*

Tahap *pencanthingan* adalah proses penggambaran pola ragam hias di atas permukaan kain mempergunakan *malam* batik cair sebagai bahannya dan *canthing* tulis sebagai alatnya. Tahap *pencanthingan* ini dapat dilakukan secara berulang-ulang berdasarkan rancangan dari pola ragam hiasnya. Semakin rumit garis rancangannya, maka akan semakin lama pula tahap *pencanthingan* ini harus dilakukan.

Setelah selesai tahap *pencanthingan klowong ngèngrèng* kemudian dilanjutkan dengan *pencanthingan isèn-isèn*. *Isèn-isèn* ini memiliki banyak bentuk, sehingga si pembatik harus paham di dalam penempatannya. *Pencanthingan isèn-isèn* dapat dilakukan oleh pembatik *klowong*, namun dapat juga dikerjakan oleh pembatik lain yang memang tukang pembatik khusus *isèn-isèn*. Kain putih dapat dikatakan selesai *ngèngrèng* kalau batik *klowong* sudah dilengkapi dengan *isèn-isèn*. Apabila tahap *pencanthingan klowong ngèngrèng* dan *pencanthingan isèn-isèn* selesai dilaksanakan, dilanjutkan dengan proses *nerusi* atau membatik bagian yang tidak tembus pada bagian kain sebaliknya, baik itu dari unsur *klowong ngèngrèng* maupun *isèn-isèn*. Tahap *pencanthingan* berikutnya adalah diteruskan dengan proses *nembok* atau menutup bidang kain yang nantinya apabila telah selesai proses pewarnaan akan tetap berwarna putih. Proses *nembok* ini dilakukan dengan bahan *malam tembok* batik tulis. Langkah untuk *nembok* seperti halnya pada *nglowong* juga diawali dengan *ngèngrèng* terlebih dahulu, kemudian juga dilakukan proses *nerusi* atau bolak-balik pada kedua sisi kain hingga selesai. Jika proses ini selesai dilakukan maka proses *pencanthingan* juga telah selesai dilaksanakan dan siap untuk diproses selanjutnya, yaitu tahap pewarnaan (Samsi, 2007: 34-35).



Gambar 2. Tahap *Pencanthingan*



Gambar 3. Tahap Pewarnaan

c. Tahap Pewarnaan

(1) Pewarnaan dengan zat warna *naphtol*

Bahan warna yang dipakai untuk memperoleh warna biru tua atau *wedel* untuk kain seukuran kain panjang, meliputi *naphtol* ASD 3 gram/liter air, TRO 1,5 gram, dan kostik soda atau Loog 28° Be 4,5 cc sebagai larutan pertama. Sebagai pembangkit warna diperlukan garam *diazo* biru BB 6 gram/liter air sebagai larutan kedua. Cara melarutkan *naphtol* sebagai larutan pertama adalah dengan cara memasukkan serbuk *naphtol* dan TRO ke dalam mangkok, tambahkan kostik soda atau Loog 28° Be. Setelah itu campuran ini diaduk rata hingga menjadi pasta. Tambahkan pasta tersebut dengan air mendidih 200 cc ke dalam ember atau bak pencelupan, aduk rata sedikit demi sedikit hingga warna menjadi jernih. Selanjutnya tambahkan air dingin sebanyak 800 cc kemudian juga diaduk hingga merata. Untuk larutan kedua adalah melarutkan serbuk garam *diazo* dengan air biasa tanpa diberi tambahan bahan bantu sama sekali. Caranya hampir sama dengan cara melarutkan serbuk *naphtol*, yaitu serbuk garam *diazo* diberi air sebanyak 1 liter, namun dilakukan sedikit demi sedikit secara bertahap, sambil diaduk-aduk hingga larut secara sempurna dan tidak menggumpal.

Adapun tahapan proses pewarnaan, yaitu: (1) basahi kain dengan air dingin kemudian ditiriskan; (2) masukkan kain ke dalam larutan *naphtol* atau larutan pertama kemudian ditiriskan lagi; (3) setelah tiris masukkan kain ke dalam larutan garam *diazo* atau larutan kedua kemudian tiriskan kembali sebelum dicuci atau dibilas dengan air bersih; (4) cuci atau bilas kain dengan air bersih; dan (5) ulangi langkah 2, 3, dan 4 hingga tercapai warna yang diinginkan. Proses ini biasanya dilakukan 2-3 kali. Setelah selesai pencelupan selanjutnya kain diangin-anginkan

di tempat yang teduh hindarkan sinar matahari secara langsung. Ini perlu diperhatikan dikarenakan sinar matahari secara langsung akan dapat mengakibatkan perubahan dan mempengaruhi warna yang telah dihasilkan.

Bahan yang dipergunakan untuk memperoleh warna coklat tua atau *soga* untuk kain seukuran kain panjang meliputi *naphtol* ASLB 3 gram/l liter air, TRO 1,5 gram, dan kostik soda atau Loog 28° Be 4,5 cc sebagai larutan pertama. Sebagai pembangkit warna diperlukan garam *diazo* biru B atau merah B 6 gram/1 liter air sebagai larutan kedua. Adapun cara melarutkan zat warna *naphtol* dan proses pewarnaan coklat tua atau *soga* dengan bahan warna *naphtol* ini, sama persis dengan tahap pewarnaan biru tua atau *wedel* seperti penjelasan di atas.

(2). Pewarnaan dengan zat warna alam

Untuk menghasilkan bahan warna alami biru tua atau *wedel* dari bahan nila atau tom yang dihasilkan dari tumbuhan *indigofera tinctoria L.*, ditempuh dengan cara fermentasi melalui beberapa tahapan, yaitu: (1) 2 kg daun tom segar beserta rantingnya, rendam dengan air sebanyak 5 liter; (2) setelah 10 jam, maka terjadi proses fermentasi yang ditandai dengan adanya gelembung gas yang berwarna biru, sedangkan pada larutan berwarna hijau; (3) proses fermentasi ini selesai dilakukan ditandai dengan tidak munculnya gelembung gas (kondisi tenang), dicermati dengan kondisi air yang sudah berwarna kuning kehijauan. Proses ini membutuhkan waktu sekitar 24-48 jam; (4) proses selanjutnya adalah memasukkan bubuk kapur yang dilarutkan sebanyak 20-30 gram. Proses ini disebut sebagai proses *pengeburan*; (e) Rebus larutan tersebut selama antara 1/5-1 jam; (5) selama proses *pengeburan*, maka akan terjadi proses pembuihan yang berwarna biru. *Pengeburan* dihentikan apabila sudah tidak terjadi buih-buih yang permanen dan berwarna biru pudar, sebagai indikasi bahwa zat *indigo* di dalamnya sudah mengendap; (6) diamkan sekitar 24 jam, pisahkan air dari endapan yang pasta dengan cara disaring mempergunakan kain halus; dan (7) simpan pasta *indigo* di tempat yang kering dan sejuk, hindarkan dari paparan sinar matahari.

Kain yang akan diproses dengan warna nila atau *indigo* tersebut direndam terlebih dahulu dalam larutan TRO (*Turkeys Red Oil*), selama 15 menit. Kain yang telah dibasahi dengan larutan TRO kemudian ditiriskan dan dimasukkan ke dalam larutan *indigo* sambil digoyang-goyang agar merata selama \pm 15 menit. Kain ditiriskan dan diangin-anginkan di tempat yang teduh. Pada saat pencelupan, kain akan berwarna kuning kehijauan. Namun setelah terkena udara, maka warna berubah menjadi biru. Pekerjaan ini diulang 8-10 kali pencelupan bahkan lebih, hingga diperoleh capaian warna sesuai dengan yang diinginkan.

Setelah pewarnaan ini selesai dilakukan dan kain sudah dalam kondisi kering, maka dilakukan proses fiksasi atau penguncian zat warna alam dengan memanfaatkan beberapa bahan pengunci. Terdapat tiga jenis bahan yang dapat dipergunakan dalam proses fiksasi yang disesuaikan dengan kebutuhan akan tingkatan rona warna yang ingin dihasilkan, yaitu: (1) fiksasi tawas untuk warna muda, yaitu 70 gram tawas larutkan dalam 1 liter air, kain direndam 10 menit, bilas dengan air bersih, dan keringkan di tempat yang teduh; (2) fiksasi kapur untuk warna sedang, yaitu 50 gram kapur larutkan dalam 1 liter air, didiamkan kemudian disaring bagian yang jernih atau *beningan* dari larutan itu. Rendam kain dalam larutan tersebut selama 10 menit, bilas dengan air bersih, dan keringkan di tempat yang teduh; dan (3) fiksasi tunjung untuk warna tua, yaitu 50

gram tunjung, larutkan dalam 1 liter air, kain direndam 10 menit, bilas dengan air bersih, dan keringkan di tempat yang teduh.

Zat warna alam untuk warna coklat tua atau *soga* berasal dari bahan baku jolawe, mahoni, tingi, jambal, dan tegeran. Ketiga jenis bahan baku tersebut dikombinasikan menjadi satu sesuai arah warna *soga* yang diinginkan. Misalnya 1 kg jolawe, 1 kg, mahoni, 2 kg tingi, 2 kg jambal, dan 1 kg tegeran. Bahan baku tersebut dipotong kecil-kecil dan ditimbang sesuai berat kain. Untuk satu potong kain panjang dibutuhkan kurang lebih 1 kg bahan baku zat warna alam. Semua bahan baku direbus dengan air sebanyak 5 liter air/kg selama 1 jam, dihitung setelah air mendidih. Bahan baku zat warna alam dimasukkan ke dalam 10 liter air, rebus hingga mendidih hingga tersisa 4-5 liter, setelah itu didinginkan dan disaring. Kain yang akan dicelup direndam terlebih dahulu dalam larutan TRO. Selanjutnya kain dimasukkan pada larutan warna, dibolak-balik secara merata dan diamkan selama 15 menit. Kain diangkat kemudian ditiriskan, keringkan di tempat yang teduh. Setelah kering, proses pencelupan diulang lagi sebanyak 8-10 kali pencelupan atau lebih hingga tercapai tingkatan warna yang dikehendaki. Setelah selesai proses pencelupan warna coklat tua atau *soga* ini, juga perlu dilakukan tahap fiksasi dengan bahan yang disesuaikan dengan arah warna yang dikehendaki, seperti penjelasan tahap fiksasi warna biru tua atau *medel* di atas.

d. Pelorodan

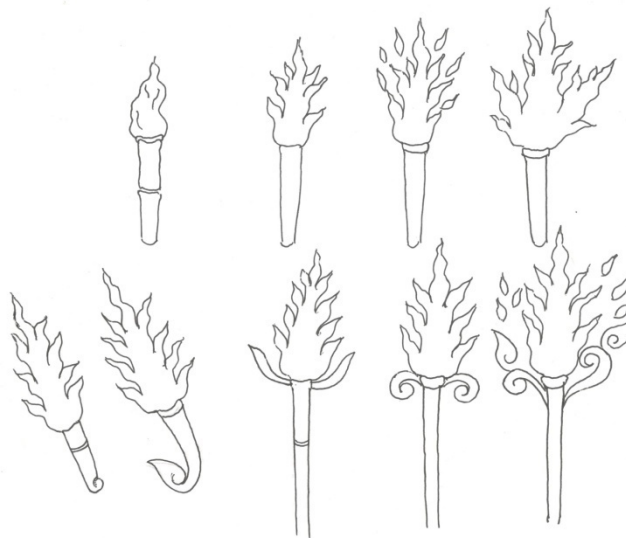
Pelorodan merupakan tahap paling akhir dari seluruh rangkaian proses pembatikan. *Pelorodan* atau *nglorod* seringkali disebut pula dengan istilah *mbabar* atau *ngebyok*. *Pelorodan* adalah proses penghilangan *malam* batik yang menempel pada kain secara keseluruhan. Pekerjaan menghilangkan *malam* batik secara keseluruhan ini dikerjakan secara pelepasan di dalam air yang mendidih, sehingga *malam* batik yang menempel akan dapat meleleh kemudian luruh dan terlepas dari kain.

Cara melaksanakan *pelorodan* ini adalah kain dimasukkan ke dalam air rebusan yang telah dicampur dengan bahan tertentu guna membantu agar *malam* batik mudah lepas. Air panas untuk *pelorodan* tersebut biasanya diberi larutan kanji untuk kain batik yang memanfaatkan zat warna alam, sedangkan untuk batik dengan zat warna sintesis, air *lorodan* dapat diberi campuran soda abu (Susanto, 1980: 9). Proses ini dilakukan dengan cara merebus kain ke dalam air mendidih yang sudah dicampur dengan bahan bantu tersebut. Kain batikan dimasukkan secara langsung ke dalam rebusan untuk *pelorodan* sambil diaduk-aduk dengan tongkat *lorodan* guna memudahkan kain agar dapat diangkat dan dibolak-balik, hingga keseluruhan *malam* batik yang menempel pada permukaan kain menjadi hilang. Kain kemudian dicuci bersih hingga keseluruhan *malam* batik yang masih menempel pada kain dapat terlepas secara sempurna. Setelah selesai tahap *pelorodan*, kain dijemur di tempat yang teduh atau diangin-anginkan untuk menghindari sinar matahari secara langsung.

3. Struktur Motif Batik pada Udeng

Secara lebih spesifik, struktur ragam hias pada batik merupakan struktur atau prinsip dasar di dalam penyusunan sebuah visualisasi batik secara keseluruhan. Seperti penjelasan sebelumnya bahwa struktur batik klasik terdiri atas unsur pola atau ragam hias batik yang disusun berdasarkan pola yang baku. Terdapat tiga elemen penyusun struktur batik klasik, yaitu: (1) ragam hias utama, sebagai unsur pokok pola berupa gambar-gambar bentuk tertentu, dikarenakan menjadi

unsur pokok maka ia disebut ornamen pokok atau utama; (2) ragam hias pengisi, sebagai pola berupa gambar-gambar yang dibuat untuk mengisi bidang, dengan bentuknya yang lebih kecil dan tidak ikut membentuk arti atau jiwa dari pola tersebut, sehingga disebut ornamen pengisi atau selingan; dan (3) *isèn-isèn*, sebagai elemen untuk memperindah pola secara keseluruhan, baik itu ornamen pokok maupun ornamen pengisi yang diberi isian hiasan berupa *cecek* atau titik, *sawut* atau garis, dan gabungan antara *cecek* atau titik dan *sawut* atau garis tersebut. Lazimnya, *isèn-isèn* pada batik klasik memiliki bentuk dan nama tertentu dengan jumlah yang banyak. Struktur batik akhirnya menjadi paduan ragam hias maupun pola yang terdiri atas ragam hias utama. Di samping ragam hias selingan yang secara variatif menghiasi keseluruhan merupakan elemen rupa atau idiom dan sekaligus memperkuat keseimbangan komposisi atau tata-susun dalam struktur batik. Dengan demikian, secara keseluruhan dapat memberikan satu kesatuan atau *unity* pola susunan batik. Sementara itu, ragam hias isian atau *isèn-isèn* terdiri atas *cecek* atau titik yang dipadukan dengan unsur *sawut* atau garis yang diterapkan pada bagian ragam hias pokok maupun pada selingan yang merupakan variasi guna memberikan rasa estetis atau keindahan pada batik secara keseluruhan (Dharsono, 2004: 87). Struktur atau tata susun pada batik, selanjutnya disebut komposisi dari unsur-unsur yang lazim disebut sebagai pola. Pola itu sendiri terdiri atas sejumlah ragam hias. Dengan demikian, tata susun batik adalah susunan dari adanya pengulangan pola batik sebagai sebuah susunan dari ragam hias (Dharsono, 2004: 179).



Gambar 4. Sket motif batik

Pembuatan motif batik seluruhnya dikerjakan secara manual. Sket yang terpilih kemudian disempurnakan hingga menjadi gambar jadi pola motif batik, Tahap atau langkah pengerjaannya yaitu menyempurnakan garis gambar motif secara manual berdasarkan sket alternatif terpilih sehingga terciptalah gambar motif batik.



Gambar 5. Contoh *udheng* selesai dikerjakan



Gambar 6. *Udheng*, pertama kali dilaunching dalam Gerebeg Berkah dalam rangka hari jadi Kabupaten Bojonegoro ke-342

KESIMPULAN

Penggunaan media dakwah visual untuk membahas isu-isu yang penting perlu dipertegas dengan penjelasan yang singkat, agar audiens tidak salah memahami konteks yang dimaksud dalam media. Kesalahan memaknai pesan, akan

mengakibatkan kesalahan memahami pesan yang disampaikan. Fatalnya adalah pesan yang disampaikan adalah konten dakwah Islam, kesalahan memahami pesan akan salah dalam memahami pesan dakwah yang disampaikan.

Sebagai sebuah karya desain, dituntut untuk membuat karya yang baik. Perpaduan yang baik antara elemen desain dengan prinsip desain, agar pesan yang disampaikan dengan baik. Namun, sebagai media dakwah visual, bukan hanya dituntut untuk karya yang baik, tapi dituntut juga agar pesan yang disampaikan dapat dipahami dengan baik oleh audiens.

Penelitian ini masih sangat singkat, belum mendapatkan hasil yang komprehensif. Perlu dilakukan kajian lebih dalam dengan menggabungkan data literatur, observasi dan wawancara agar hasilnya lebih baik dan lebih objektif.

REFERENCES

- Amna, A. (2019). Hijrah Artis sebagai Komoditas Agama. *Jurnal Sosiologi Reflektif*, 13(2), 331-350. doi:<https://doi.org/10.14421/jsr.v13i12.1531>
- Brasher, B. (2001). *Give Me That Online Religion*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Campbell, H. A., & Vitullo, A. (2016). Assessing changes in the study of religious communities in digital religion studies. *Church, Communication and Culture*, 1(1), 73-89. doi:<https://doi.org/10.1080/23753234.2016.1181301>
- Cantoni, L., & Zyga, S. (2007). The use of Internet communication by Catholic congregations: A quantitative study. *Journal of Media and Religion*, 6(4), 291-309. doi:<https://doi.org/10.1080/15348420701626797>
- Cheong, P. H., & Poon, J. P. (2009). Weaving webs of faith: Examining Internet use and religious communication among Chinese Protestant transmigrants. *Journal of International and Intercultural Communication*, 2(3), 189-207. doi:<https://doi.org/10.1080/17513050902985349>
- Damono, S. D. (2013). *Kebudayaan (populer)(di sekitar) kita*: Editum.
- Damono, S. D. (2018). *Alih Wahana*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Dawson, L. (2000). Researching Religion in Cyberspace: Issues and Strategies. In J. Hadden & C. Douglas (Eds.), *Religion on the Internet: Research Prospects and Promises* (pp. 25-54). New York: JAI Press.
- Erll, A. (2011). Travelling memory. *Parallax*, 17(4), 4-18. doi:<https://doi.org/10.1080/13534645.2011.605570>
- Fajriani, S. W., & Sugandi, Y. S. (2019). Hijrah Islami Milenial Berdasarkan Paradigma Berorientasi Identitas. *Sosioglobal: Jurnal Pemikiran dan Penelitian Sosiologi*, 3(2), 76-88. doi:<https://doi.org/10.24198/jsg.v3i2.21643>
- Hadden, J., & Cowan, D. (2000). *Religion on the Internet: Research Prospects and Promises*. London: JAI Press/Elsevier Science.
- Hass, A. (2015a). Compositional Principles — Strategies for Arranging Things Better. In W. Collins, A. Hass, K. Jeffery, A. Martin, R. Medeiros, & S. Tomljanovic (Eds.), *Graphic Design and Print Production Fundamentals* (pp. 60-73). Retrieved from <https://opentextbc.ca/graphicdesign/>

- Hass, A. (2015b). Visual Elements — Basic Things That Can be Seen. In W. Collins, A. Hass, K. Jeffery, A. Martin, R. Medeiros, & S. Tomljanovic (Eds.), *Graphic Design and Print Production Fundamentals* (pp. 44-59). Retrieved from <https://opentextbc.ca/graphicdesign/>
- Kamus Besar Bahasa Indonesia. (2016). Jakarta: Badan Pengembangan Bahasa dan Perbukuan, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.
- Mu'is, F., & Suhadi, M. (2009). *Syarah Hadits Arbain an-Nawawi*. Bandung: MQS Publishing, Cet.
- Nisa, E. F. (2018). Creative and lucrative Da'wa: the visual culture of Instagram amongst female Muslim youth in Indonesia. *Asiascape: Digital Asia*, 5(1-2), 68-99. doi:<https://doi.org/10.1163/22142312-12340085>
- Nöth, W. (1990). *Handbook of Semiotics*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Piliang, Y. A. (2010). Semiotika Sebagai Metode Penelitian Desain. In T. Y. Christomy, Untung (Ed.), *Semotika Budaya* (pp. 87-107). Depok: Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Budaya Direktorat Riset dan Pengabdian Masyarakat Universitas Indonesia.
- Prasanti, D., & Indriani, S. S. (2019). Konstruksi Makna Hijrah Bagi Anggota Komunitas Let's Hijrah Dalam Media Sosial Line. *Al-Izzah: Jurnal Hasil-Hasil Penelitian*, 14(1), 106-119. doi:<http://dx.doi.org/10.31332/ai.v14i1.1253>
- Qeis, M. I., Muntazori, A. F., & Amzy, N. (2018). Visual Analysis Of Fair Lovely Commercial And How It Represents The Image Of Nowadays Indonesian Muslimat. *International Journal of Scientific & Technology Research*, 7(11), 160-165. Retrieved from <http://www.ijstr.org/paper-references.php?ref=IJSTR-1118-19691>.
- Rashi, T., & McCombs, M. (2015). Agenda setting, religion and new media: The Chabad case study. *Journal of Religion, Media and Digital Culture*, 4(1), 126-145. doi:<https://doi.org/10.1163/21659214-90000103>
- Redline, C. D. D., Don A. (2002). The Influence of Alternative Visual Designs on Respondents' Performances with Branching Instructions in Self-Administered Questionnaires. In R. M. Grove, D. A. Dillman, & J. L. L. Eltinge, Roderick JA (Eds.), *Chapter One in Survey Nonresponse* (pp. 179-196). New York: Wiley.
- Smyth, J. D., Dillman, D. A., Christian, L. M., & Stern, M. J. (2006). Effects of using visual design principles to group response options in web surveys. *International Journal of Internet Science*, 1(1), 6-16.
- Taylor, J. (2003). Cyber-Buddhism and changing urban space in Thailand. *Space and culture*, 6(3), 292-308. doi:<https://doi.org/10.1177%2F1206331203252205>
- Wardani, W. G. W., & Muntazori, A. F. (2019). Islamic Memes as Media of Da'wah for Millennials Generations: Analysis of Visual Language On Islamic Memes With Illustration Style. *Cultural Syndrome*, 1(1), 61-78. doi:<https://doi.org/10.30998/cs.v1i1.16>
- Wulandari, K. W. (2019). *Pengaruh akun Instagram Muslim Designer Community terhadap minat dakwah masyarakat*. (Skripsi), Universitas Islam Negeri Sunan Ampel Surabaya, Surabaya.