



**LEGENDA TOKOH JEPARA SEBAGAI IDE DASAR
PENCIPTAAN MOTIF BATIK UNTUK MENGENAL
SEJARAH DAN KEARIFAN LOKAL JEPARA**

SKRIPSI

**diajukan sebagai salah satu persyaratan untuk memperoleh gelar
Sarjana Pendidikan Program Studi Pendidikan Tata Busana**

Oleh

Eftiyati Naila Fadlilah

NIM.5401415050

**PRODI PKK KONSENTRASI TATA BUSANA
JURUSAN PENDIDIKAN KESEJAHTERAAN KELUARGA
FAKULTAS TEKNIK
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG**

2019

PERSETUJUAN PEMBIMBING

Nama : Eftiyati Naila Fadlilah
NIM : 5401415050
Program Studi : Pendidikan Tata Busana
Judul : Legenda Jepara Sebagai Ide Dasar Penciptaan Motif
Batik Untuk Mengenal Sejarah Dan Kearifan Lokal Jepara

Skripsi ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diajukan ke sidang panitia ujian
Skripsi Program Studi PKK Konsentrasi Tata Busana Fakultas Teknik Universitas
Negeri Semarang.

Semarang, 30 September 2019

Dosen Pembimbing



Dr. Muh. Fakhrihan Nizam, S.Sn, M.Sn
NIP. 197503132005011002

PENGESAHAN

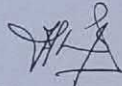
Skripsi dengan judul “Legenda Jepara Sebagai Ide Dasar Penciptaan Motif Batik Untuk Mengenal Sejarah Dan Kearifan Lokal Jepara” telah dipertahankan di depan Sidang Panitia Ujian Skripsi Fakultas Teknik UNNES pada tanggal 4 bulan Oktober 2019

Oleh

Nama : Eftiyati Naila Fadlilah
NIM : 5401415050
Program Studi : Pendidikan Tata Busana

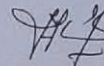
Panitia

Ketua



Dr. Sri Endah Wahyuningsih, M.Pd.
NIP. 196805271993032010

Sekretaris



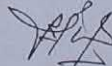
Dr. Sri Endah Wahyuningsih, M.Pd.
NIP. 196805271993032010

Penguji 1



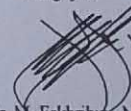
Maria Krisnawati, S.Pd., M. Sn.
NIP.198003262005012002

Penguji 2



Dr. Sri Endah W., M.Pd.
NIP. 196805271993032010

Penguji 3



Dr. M. Fakhrihan Na'am, S.Sn., M.Sn.
NIP.197503132005011002

Mengetahui :

Dekan Fakultas Teknik UNNES



Dr. Nur Qunus, M.T., IPM.
NIP. 1959071301994031001

PERNYATAAN KEASLIAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa :

1. Skripsi ini adalah asli dan belum pernah diajukan untuk mendapatkan gelar akademik (Sarjana, mengajar, dan/atau doktor), baik di Universitas Negeri Semarang (UNNES) maupun di perguruan tinggi lain.
2. Skripsi ini adalah murni gagasan, rumusan dan penelitian saya sendiri, tanpa bantuan pihak lain, kecuali arahan Pembimbing dan masukan Tim Penguji.
3. Dalam Skripsi ini tidak terdapat karya atau pendapat yang telah ditulis atau dipublikasikan orang lain, kecuali secara tertulis dengan jelas dicantumkan sebagai acuan dalam naskah dengan disebutkan nama pengarang dan dicantumkan daftar pustaka.
4. Pernyataan ini saya buat dengan sesungguhnya dan apabila di kemudian hari terdapat penyimpangan dan ketidakbenaran dalam pernyataan ini, maka saya bersedia menerima sanksi akademik berupa pencabutan gelar yang telah diperoleh karena karya ini, serta sanksi lainnya sesuai dengan norma yang berlaku di perguruan tinggi ini.

Semarang, 30 September 2019

Yang membuat pernyataan,



Eftiyati Naila Fadlilah

NIM 5401415050

MOTTO:

- Inna Sholati Wanusuki Wamahyaya Wamamati Lillahi Rabbil Alamin
(Q.S. Al-An'am, 6:162).
- *"I don't design clothes, I design dreams"* (Ralph Lauren).

PERSEMBAHAN

Skripsi ini saya persembahkan kepada:

1. Bapak (Alm) dan Ibu atas doa dan dukungannya
2. Kedua kakak dan ketiga adik tercinta
3. Teman-teman angkatan 2015 atas motivasi, inspirasi dan persahabatannya
4. Teman-teman kos Youngshin dan 58
5. Almamater yang kubanggakan

ABSTRAK

Eftiyati Naila Fadlilah, 2019, “*Legenda Tokoh Jepara Sebagai Ide Dasar Penciptaan Motif Batik Untuk Mengenal Sejarah Dan Kearifan Jepara*”. Pendidikan Tata Busana, Jurusan Pendidikan Kesejahteraan Keluarga, Fakultas Teknik Universitas Negeri Semarang. Pembimbing: Dr. Muh. Fakhrihun Na’am, S.Sn, M.Sn.

Jepara merupakan sebuah kecamatan dan juga berfungsi sebagai kabupaten di Jawa Tengah yang memiliki banyak tempat-tempat bersejarah yang berhubungan dengan tokoh-tokoh yang bersejarah. Cerita rakyat yang begitu kaya di Jepara sudah sepatutnya dijaga dan dilestarikan. Sehingga keberadaannya tetap dan semakin eksis dan dapat dinikmati oleh generasi penerus bangsa. Banyak cara untuk melestarikan cerita rakyat Jepara salah satunya dengan cara melestarikannya secara budaya, yaitu memvisualisasikan ke dalam sebuah karya motif batik tulis. Tujuan dari penciptaan ini adalah untuk menciptakan desain motif legenda tokoh Jepara dan mendeskripsikan hasilnya.

Metode yang digunakan dalam penciptaan karya batik ini adalah metode penelitian R&D (Sugiyono, 2015:407), yang menyebutkan dalam tahapan penelitian ini terdiri dari potensi dan masalah, pengumpulan data, desain produk, validasi produk, revisi produk dan uji coba produk. Jenis penelitian menggunakan uji estetika.

Visualisasi karya penciptaan motif batik legenda tokoh Jepara diciptakan dari hasil eksplorasi tokoh di Kabupaten Jepara yang terdiri dari dua tokoh legenda Jepara yaitu Roro Ayu Mas Semangkin di daerah Mayong Lor dan Syekh Maulana Mangun Sejati di daerah Bugel. Teknik visualisasi karya menggunakan batik tulis dengan tahapan terdiri dari *molani*, *nyanting*, *nyoleti*, *nemboki*, *nglorod*, dan *ngerik*. Hasil visualisasi karya yang dibuat sebanyak tiga karya batik tulis berupa dua dalam bentuk panel ukuran 140 x 86 cm dan satu dalam bentuk kemeja ukuran xl. Yang terdiri dari 1) *Legenda Syeh Maulana Mangun Sejati (Asal Mula Desa Bugel)* 2) *Legenda Roro Ayu Mas Semangkin (Memerangi Perusuh di Jepara)* 3) *Legenda Roro Ayu Mas Semangkin (Memerangi Perusuh di Jepara)*. Karya dideskripsikan berdasarkan uji estetika menggunakan aspek estetika formal, aspek simbolik, aspek proses dan untuk kemeja ditambah aspek fungsi.

Hasil simpulan penelitian menunjukkan 1) Pembuatan karya batik sebanyak tiga buah karya. 2) Deskripsi estetika karya yang menampilkan aspek estetika formal, aspek simbolik, aspek proses dan untuk kemeja ditambah aspek fungsi. Saran penelitian menunjukkan 1) Bentuk penciptaan motif batik legenda tokoh Jepara dapat memberikan satu ciri khas potensi kekayaan sejarah dan kearifan lokal di Jepara, sekaligus dapat menjadi media promosi yang efektif bagi Jepara. 2) Pembuatan batik legenda tokoh Jepara ini ke depannya diharapkan dapat lebih baik dan dapat menjadi identitas Jepara.

Kata kunci : *Batik legenda tokoh Jepara, Jepara, Kearifan lokal*

PRAKATA

Segala puji dan syukur penulis ucapkan kehadirat Allah SWT yang telah melimpahkan rahmat-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul “Legenda Tokoh Jepara Sebagai Ide Dasar Penciptaan Motif Batik Untuk Mengenal Sejarah Dan Kearifan Jepara”. Skripsi ini disusun sebagai salah satu persyaratan meraih gelar Sarjana Pendidikan pada Program Studi S1 Pendidikan Tata Busana Universitas Negeri Semarang. Shalawat dan salam disampaikan kepada Nabi Muhammad SAW, mudah-mudahan kita semua mendapatkan safaat Nya di yaumul qiyamah nanti, Aamiin.

Penyelesaian Skripsi ini tidak lepas dari bantuan berbagai pihak, oleh karena itu pada kesempatan ini penulis menyampaikan ucapan terima kasih serta penghargaan kepada:

1. Prof. Dr. Fathur Rokhman, M.Hum, Rektor Universitas Negeri Semarang atas kesempatan yang diberikan kepada penulis untuk menempuh studi di Universitas Negeri Semarang.
2. Dr. Nur Qudus, MT, Dekan Fakultas Teknik, Dra. Sri Endah Wahyuningsih, M.Pd, Ketua Jurusan Pendidikan Kesejahteraan Keluarga, dan Dra. Musdalifah, M.Si, Koordinator Program Studi PKK Konsentrasi Tata Busana atas fasilitas yang disediakan bagi mahasiswa.
3. Dr. Muh. Fakhrihun Na'am, S.Sn, M.Sn. selaku Pembimbing yang penuh perhatian, berkenaan memberi bimbingan dan dapat dihubungi sewaktu-waktu disertai kemudahan menunjukkan sumber-sumber yang relevan dengan penulisan Skripsi ini.

4. Maria Krisnawati, S.Pd, M.Sn dan Dr. Sri Endah Wahyuningsih, M.Pd. selaku Penguji yang telah memberi masukan yang sangat berharga berupa saran, ralat, perbaikan, pertanyaan, komentar, tanggapan, menambah bobot dan kualitas Skripsi ini.
5. Semua dosen Jurusan Pendidikan Kesejahteraan Keluarga FT UNNES yang telah memberi bekal pengetahuan yang berharga.
6. Berbagai pihak yang telah memberi bantuan untuk Skripsi ini yang tidak dapat disebutkan satu persatu. Penulis berharap semoga Skripsi ini dapat bermanfaat untuk pelaksanaan pembelajaran di perguruan tinggi.

Semarang, 30 September 2019



Peneliti

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
PERSETUJUAN PEMBIMBING.....	ii
PENGESAHAN	iii
PERNYATAAN KEASLIAN.....	iv
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	v
ABSTRAK	vi
PRAKATA.....	vii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR TABEL.....	xi
DAFTAR GAMBAR	xii
DAFTAR LAMPIRAN.....	xxiii
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Identifikasi Masalah	5
1.3 Rumusan Masalah	6
1.4 Tujuan Penelitian.....	6
1.5 Manfaat Penelitian.....	6
BAB II TINJAUAN PUSTAKA DAN KERANGKA TEORITIS.....	8
2.1 Kajian Pustaka.....	8
2.2 Kajian Teoritis.....	9
2.3 Kerangka Teoritis Penelitian	62
BAB III METODOLOGI PENELITIAN.....	63
3.1 Waktu dan Tempat Penelitian	63
3.2 Metode Penelitian.....	63
3.3 Alur Penelitian.....	64

3.4 Prosedur Pelaksanaan Penelitian	65
3.4.1 Potensi dan Masalah.....	65
3.4.2 Pengumpulan Data	66
3.4.3 Desain Produk	67
3.4.4 Validasi Produk	105
3.4.5 Uji Coba Produk.....	106
3.5 Analisis Data	107
BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN.....	109
4.1 Hasil Penelitian Karya I	109
4.2 Hasil Penelitian Karya II	142
4.3 Hasil Penelitian Karya III.....	175
BAB V PENUTUP.....	214
5.1 Simpulan.....	214
5.2 Saran.....	215
DAFTAR PUSTAKA	216
Lampiran	220

DAFTAR TABEL

Tabel 1 Daftar Narasumber Wawancara	67
Tabel 2 Macam-Macam Sketsa Batik Legenda Tokoh Jepara.....	69
Tabel 3 Alat dan Bahan Batik	93
Tabel 4 Daftar <i>Judgment Expert</i>	106
Tabel 5 Daftar Responden.....	107
Tabel 6 Warna –Warna Indigosol Batik Syekh Maulana Mangun Sejati.....	112
Tabel 7 Warna –Warna Remazol Batik Syekh Maulana Mangun Sejati.....	112
Tabel 8 Warna-Warna Indigosol Batik Roro Ayu Mas Semangkin.....	144
Tabel 9 Warna-Warna Remazol Batik Roro Ayu Mas Semangkin.....	145
Tabel 10 Warna Indigosol Batik Kemeja Roro Ayu Mas Semangkin.....	177
Tabel 11 Warna Remazol Batik Kemeja Roro Ayu Mas Semangkin.....	177

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1 Salinan.....	29
Gambar 2 Refleksi Terhadap Suatu Garis.....	29
Gambar 3 Rotasi Terhadap Suatu Titik.....	30
Gambar 4 Refleksi dan Salinan.....	30
Gambar 5 Rotasi dan Salinan.....	30
Gambar 6 Refleksi Salinan Berselang.....	31
Gambar 7 Refleksi dan Rotasi.....	31
Gambar 8 Langkah Penyusunan Hiasan Tepi.....	32
Gambar 9 Deret Biasa (atas) dan Deret Berselang (bawah).....	33
Gambar 10 Deret Menyimpang.....	33
Gambar 11 Hiasan Tumpal.....	33
Gambar 12 Deret Melingkar.....	33
Gambar 13 Hiasan Sudut pada Bingkai.....	34
Gambar 14 Macam-Macam Pola Hiasan Panil.....	34
Gambar 15 Hiasan dan Ulangan Salinan.....	35
Gambar 16 Ulangan Refleksi.....	35
Gambar 17 Hiasan dan Ulangan Berselang.....	36
Gambar 18 Hiasan dan Susunan Ulangan Setengah Geseran.....	36
Gambar 19 Ulangan Kelompok Bujung Sangkar.....	37
Gambar 20 Garis Lurus.....	49
Gambar 21 Garis Lekuk atau Zigzag.....	49
Gambar 22 Garis Lengkung.....	49

Gambar 23 Raut-Raut Geometris.....	51
Gambar 24 Raut-Raut Organik.....	51
Gambar 25 Raut-Raut Bersudut Banyak.....	51
Gambar 26 Raut-Raut Tak Beraturan	51
Gambar 27 Keserasian Bentuk/ Harmoni Langsung.....	57
Gambar 28 Keserasian Fungsi/ Harmoni Tidak Langsung	57
Gambar 29 Irama Repetitif.....	58
Gambar 30 Irama Alternatif	58
Gambar 31 Irama Progresif	58
Gambar 32 Irama Flowing	58
Gambar 33 Dominasi Melalui Pengelompokan	59
Gambar 34 Dominasi Melalui Pengaturan Arah.....	59
Gambar 35 Dominasi Melalui Perbedaan Ukuran	60
Gambar 36 Dominasi Melalui Perbedaan Raut.....	60
Gambar 37 Dominasi Melalui Perbedaan Corak atau Warna	60
Gambar 38 Dominasi Melalui Perkecualian	60
Gambar 39 Keseimbangan Setangkup/Simetri	61
Gambar 40 Keseimbangan Senjang/Asimetri	61
Gambar 41 Keseimbangan Memancar/Radial	61
Gambar 42 Skema Kerangka Teoritis Penelitian	62
Gambar 43 Skema Alur Penelitian	63
Gambar 44 Realis Pemuka Agama Era Belanda	64
Gambar 45 Realis Pemuka Agama Era Belanda	69

Gambar 46 Stilasi Gambar Pemuka Agama Era Belanda	69
Gambar 47 Penduduk Jawa Tengah Era Belanda	70
Gambar 48 Stilasi Gambar Penduduk Jawa Tengah Era Belanda	70
Gambar 49 Rumah Jepara Era Belanda	71
Gambar 50 Stilasi Gambar Rumah Jepara Era Belanda	71
Gambar 51 Pohon Mangga.....	71
Gambar 52 Stilasi Gambar Pohon Mangga.....	71
Gambar 53 Awan	72
Gambar 54 Stilasi Gambar Awan	72
Gambar 55Tanah.....	73
Gambar 56 Stilasi Gambar Tanah	73
Gambar 57 Sultan Mataram	74
Gambar 58 Stilasi Sultan Mataram	74
Gambar 59 Wanita Terpandang Mataram islam	75
Gambar 60 Stilasi Wanita Terpandang Mataram islam	75
Gambar 61 Tempat Duduk Sultan Mataram Islam	76
Gambar 62 Stilasi Tempat Duduk Mataram Islam	76
Gambar 63 Prajurit Keraton Jogjakarta.....	77
Gambar 64 Stilasi Prajurit Keraton Jogjakarta Perempuan.....	77
Gambar 65 Prajurit Keraton Jogjakarta Lelaki	78
Gambar 66 Stilasi Prajurit Keraton Jogjakarta Lelaki	78
Gambar 67 Rakyat Biasa Jawa Tengah Era Belanda.....	79
Gambar 68 Stilasi Rakyat Biasa Jawa Tengah Era Belanda.....	79

Gambar 69 Wanita Terpandang Jepara Era Mataram Islam	80
Gambar 70 Stilasi Wanita Terpandang Jepara Era Mataram Islam	80
Gambar 71 Rumah Adat Jawa Tengah (Joglo)	81
Gambar 72 Stilasi Rumah Adat Jawa Tengah (Joglo)	81
Gambar 73 Awan	82
Gambar 74 Stilasi Awan	82
Gambar 75 Gambar Matahari.....	83
Gambar 76 Stilasi Gambar Matahari	83
Gambar 77 Gambar Api	83
Gambar 78 Stilasi Gambar Api.....	83
Gambar 79 Pola Alternatif Legenda Tokoh Syeh Maulana Mangun Sejati.....	84
Gambar 80 Pola Alternatif Legenda Tokoh Syeh Maulana Mangun Sejati.....	85
Gambar 81 Pola Alternatif Legenda Tokoh Syeh Maulana Mangun Sejati.....	85
Gambar 82 Pola Alternatif Legenda Tokoh Roro Ayu Mas Semangkin	86
Gambar 83 Pola Alternatif Legenda Tokoh Roro Ayu Mas Semangkin	86
Gambar 84 Pola Alternatif Legenda Tokoh Roro Ayu Mas Semangkin	87
Gambar 85 Pola Alternatif Kemeja Tokoh Roro Ayu Mas Semangkin.....	87
Gambar 86 Pola Alternatif Kemeja Tokoh Roro Ayu Mas Semangkin.....	88
Gambar 87 Pola Terpilih Legenda Tokoh Syeh Maulana Mangun Sejati	89
Gambar 88 Pola Terpilih Legenda Tokoh Roro Ayu Mas Semangkin	89
Gambar 89 Pola Terpilih Kemeja Tokoh Roro Ayu Mas Semangkin	90
Gambar 90 Final Desain Legenda Tokoh Syeh Maulana Mangun Sejati	91
Gambar 91 Final Desain Legenda Tokoh Roro Ayu Mas Semangkin.....	91

Gambar 92 Final Desain Kemeja Legenda Tokoh Roro Ayu Mas Semangkin	92
Gambar 93 Produk Batik Legenda Syeh Maulana Mangun Sejati	109
Gambar 94 Memindah Pola	110
Gambar 95 Proses Mencanting	111
Gambar 96 Proses Mewarnai	113
Gambar 97 Proses Peengeringan.....	114
Gambar 98 Proses Fiksasi (Penguncian Warna)	114
Gambar 99 Proses Pelorodan Malam.....	115
Gambar 100 Motif Kawung Pada Batik Syekh Maulana Mangun Sejati	116
Gambar 101 Rotasi Terhadap Suatu Titik.....	116
Gambar 102 Motif Pada Batik Syekh Maulana Mangun Sejati.....	116
Gambar 103 Pola Kawung Pada Batik Syekh Maulana Mangun Sejati	117
Gambar 104 Hiasan dan Ulangan Salinan	118
Gambar 105 Unsur Garis Lurus Batik Legenda Syeh Maulana Mangun Sejati	119
Gambar 106 Garis Lurus.....	119
Gambar 107 Garis Lengkung	120
Gambar 108 Unsur Garis Lengkung Batik Syeh Maulana Mangun Sejati	120
Gambar 109 Raut-Raut Geometris.....	121
Gambar 110 Raut-Raut Organik.....	121
Gambar 111 Unsur Raut Batik Syekh Maulana Mangun Sejati	122
Gambar 112 Unsur Warna Batik Syekh Maulana Mangun Sejati	122
Gambar 113 Prinsip Keserasian Batik Syekh Maulana Mangun Sejati.....	125
Gambar 114 Keserasian Bentuk/ Harmoni Langsung.....	125

Gambar 115 Keserasian Fungsi/ Harmoni Tidak Langsung	125
Gambar 116 Irama Repetitif	127
Gambar 117 Irama Progresif	127
Gambar 118 Irama Flowing	127
Gambar 119 Prinsip Irama Batik Syekh Maulana Mangun Sejati	128
Gambar 120 Prinsip Irama Flowing Batik Syekh Maulana Mangun Sejati.....	128
Gambar 121 Dominasi Melalui Perbedaan Corak atau Warna	129
Gambar 122 Prinsip Dominasi Batik Syekh Maulana Mangun Sejati.....	129
Gambar 123 Keseimbangan Setangkup/Simetri	130
Gambar 124 Prinsip Keseimbangan Batik Syekh Maulana Mangun Sejati.....	131
Gambar 125 Prinsip Kesatuan Batik Syekh Maulana Mangun Sejati.....	131
Gambar 126 Batik Motif Etnik Kalimantan.....	133
Gambar 127 Batik Motif Etnik Kalimantan pada Tenun Troso.....	133
Gambar 128 Motif Kawung Batik Syekh Maulana Mangun Sejati	134
Gambar 129 Motif Stilasi Awan Batik Syekh Maulana Mangun Sejati	139
Gambar 130 Motif Stilasi Joglo Jepara Batik Syekh Maulana Mangun Sejati.....	139
Gambar 131 Motif Stilasi Perampok Batik Syekh Maulana Mangun Sejati	140
Gambar 132 Motif Stilasi Ulama Batik Syekh Maulana Mangun Sejati	140
Gambar 133 Produk Batik Legenda Roro Ayu Mas Semangkin	142
Gambar 134 Proses Memindahkan Pola	143
Gambar 135 Proses Mencanting	144
Gambar 136 Proses Mewarnai (Nyolet).....	146
Gambar 137 Proses Pengeringan	146

Gambar 138 Proses Fiksasi (Penguncian Warna)	147
Gambar 139 Proses Pelorodan Malam	147
Gambar 140 Motif Batik Legenda Roro Ayu Mas Semangkin	148
Gambar 141 Refleksi Terhadap Suatu Garis.....	148
Gambar 142 Motif Stilasi Matahari Menggunakan Pola Ulangan Refleksi	149
Gambar 143 Hiasan dan Ulangan Salinan	149
Gambar 144 Unsur Garis Batik Legenda Roro Ayu Mas Semangkin	150
Gambar 145 Garis Lurus	150
Gambar 146 Garis Lengkung	151
Gambar 147 Raut-Raut Geometris	152
Gambar 148 Raut-Raut Organik	152
Gambar 149 Unsur Raut Batik Legenda Roro Ayu Mas Semangkin	152
Gambar 150 Unsur Warna Batik Legenda Roro Ayu Mas Semangkin	153
Gambar 151 Prinsip Keserasian Batik Legenda Roro Ayu Mas Semangkin.....	155
Gambar 152 Keserasian Bentuk/ Harmoni Langsung.....	155
Gambar 153 Keserasian Fungsi/ Harmoni Tidak Langsung	156
Gambar 154 Irama Repetitif	157
Gambar 155 Irama Progresif.....	157
Gambar 156 Prinsip Irama Batik Legenda Roro Ayu Mas Semangkin	157
Gambar 157 Dominasi Melalui Pengelompokan	158
Gambar 158 Prinsip Dominasi Batik Legenda Roro Ayu Mas Semangkin.....	159
Gambar 159 Keseimbangan Setangkup/Simetri	160
Gambar 160 Prinsip Keseimbangan Batik Roro Ayu Mas Semangkin	160

Gambar 161 Prinsip Kesatuan Batik Roro Ayu Mas Semangkin	161
Gambar 162 Ikon dan Makna Ikon Pada Batik Roro Ayu Mas Semangkin	161
Gambar 163 Motif Ornamen Jepara Batik Roro Ayu Mas Semangkin	167
Gambar 164 Ornamen Jepara.....	168
Gambar 165 Sketsa Ilustrasi Motif Ukiran Jepara	169
Gambar 166 Motif Stilasi Rumah Joglo Mataram	170
Gambar 167 Motif Stialsi Rumah Joglo Jepara	170
Gambar 168 Motif Stialsi Awan	170
Gambar 169 Motif Stilasi Matahari	171
Gambar 170 Motif Stilasi Roro Ayu Mas Semangkin dan Sultan Mataram.....	172
Gambar 171 Motif Stilasi Roro Ayu Mas Semangkin (Senopati Perang)	172
Gambar 172 Motif Stilasi Peperangan	173
Gambar 173 Motif Stilasi Roro Ayu Mas Semangkin di Jepara.....	173
Gambar 174 Produk Kemeja Legenda Roro Ayu Mas Semangkin	175
Gambar 175 Proses Memindahkan Pola	176
Gambar 176 Proses Mencanting	176
Gambar 177 Proses Mewarnai (Nyolet).....	179
Gambar 178 Proses Pengeringan	179
Gambar 179 Proses Fiksasi (Penguncian Warna)	180
Gambar 180 Proses Pelorodan Malam.....	180
Gambar 181 Motif Ornamen Jepara Batik Roro Ayu Mas Semangkin	181
Gambar 182 Refleksi Terhadap Suatu Garis.....	181
Gambar 183 Motif Stilasi Matahari Menggunakan Pola Ulangan Salinan.....	182

Gambar 184 Hiasan dan Ulangan Salinan	183
Gambar 185 Motif Stilasi Parang Menggunakan Pola Ulangan Refleksi.....	184
Gambar 186 Ulangan Refleksi	185
Gambar 187 Unsur Garis Batik Roro Ayu Mas Semangkin	186
Gambar 188 Garis Lurus.....	186
Gambar 189 Garis Lengkung.....	186
Gambar 190 Unsur Raut Batik Roro Ayu Mas Semangkin	187
Gambar 191 Raut-Raut Geometris.....	188
Gambar 192 Raut-Raut Organik.....	188
Gambar 193 Unsur Warna Batik Roro Ayu Mas Semangkin	188
Gambar 194 Prinsip Keserasian Batik Kemeja Roro Ayu Mas Semangkin	190
Gambar 195 Keserasian Bentuk/ Harmoni Langsung.....	191
Gambar 196 Keserasian Fungsi/ Harmoni Tidak Langsung	191
Gambar 197 Irama Repetitif	192
Gambar 198 Irama Progresif.....	193
Gambar 199 Prinsip Irama Kemeja Batik Roro Ayu Mas Semangkin	193
Gambar 200 Dominasi Melalui Perbedaan Corak atau Warna	194
Gambar 201 Prinsip Dominasi Kemeja Batik Roro Ayu Mas Semangkin	194
Gambar 202 Keseimbangan Setangkup/Simetri	195
Gambar 203 Prinsip Keseimbangan Kemeja Batik Roro Ayu Mas Semangkin .	196
Gambar 204 Prinsip Kesatuan Kemeja Batik Roro Ayu Mas Semangkin.....	196
Gambar 205 Ikon dan Makna Ikon Kemeja Batik Roro Ayu Mas Semangkin ..	197
Gambar 206 Motif Ornamen Jepara Kemeja Batik Roro Ayu Mas Semangkin	202

Gambar 207 Ornamen Jepara.....	203
Gambar 208 Sketsa Ilustrasi Motif Ukiran Jepara	204
Gambar 209 Motif Stilasi Awan	205
Gambar 210 Motif Stilasi Motif Parang.....	206
Gambar 211 Motif Stilasi Matahari	207
Gambar 212 Motif Grompol Pada Tengah Muka Kemeja.....	209
Gambar 213 Motif Stilasi Joglo Mataram.....	210
Gambar 214 Motif Stilasi Rumah Joglo Jepara	210
Gambar 215 Motif Stilasi Roro Ayu Mas Semangkin dan Sultan Mataram.....	211
Gambar 216 Motif Stilasi Roro Ayu Mas Semangkin (Senopati Perang)	211
Gambar 217 Motif Stilasi Peperangan	212
Gambar 218 Motif Stilasi Roro Ayu Mas Semangkin di Jepara.....	212
Gambar 219 Wawancara pengurus makam Syeh Maulana Mangun Sejati	378
Gambar 220 Wawancara pengurus makam Roro Ayu Mas Semangkin.....	378
Gambar 221 Observasi Makam Syeh Maulana Mangun Sejati	378
Gambar 222 Observasi Makam Syeh Maulana Mangun Sejati	379
Gambar 223 Observasi Makam Roro Ayu Mas Semangkin.....	379
Gambar 224 Observasi Makam Roro Ayu Mas Semangkin.....	379
Gambar 225 Observasi motif batik Jepara di Nalendra Batik Jepara	380
Gambar 226 Observasi Sketsa kepada Bapak Eko Sugiarto	380
Gambar 227 Observasi Sketsa kepada Bapak Mujiyono	380
Gambar 228 Observasi dengan Perajin Batik Ibu Monika.....	381
Gambar 229 Menggambar Sketsa Batik Pada Kertas	382

Gambar 230 Menggambar Sketsa Batik Pada Kain.....	383
Gambar 231 Proses Mencanting	383
Gambar 232 Proses Mewarnai (Nyolet).....	384
Gambar 233 Proses Pengeringan Agar Warna Terserap.....	384
Gambar 234 Proses Fiksasi (Penguncian Warna)	385
Gambar 235 Proses Pelorodan Malam.....	385
Gambar 236 Proses Terakhir (Dijemur).....	386
Gambar 237 Validasi Produk.....	387

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran	Halaman
1 Format Evaluasi Instrumen	220
2 Kisi-kisi Instrumen Penelitian.....	222
3 Instrumen Penelitian.....	229
4 Pedoman Wawancara	230
5 Transkrip Wawancara.....	231
6 Daftar Pertanyaan Uji Estetika.....	236
7 Daftar Narasumber	248
8 Formulir Usul Topik Skripsi/TA.....	249
9 Formulir Usulan Pembimbing.....	250
10 Surat Keputusan Dosen Pembimbing.....	251
11 Berita Acara Seminar Proposal	252
12 Surat Tugas Penguji Seminar Proposal	253
13 Daftar Hadir Dosen Seminar Proposal	254
14 Daftar Hadir Seminar Proposal	255
15 Surat Izin Observasi	257
16 Surat Izin Validasi Instrumen.....	262
17 Lembar Validasi Instrumen.....	265
18 Surat Izin Validasi Produk	271
19 Lembar Validasi Produk	275
20 Formulir Bimbingan Skripsi/TA	376

21	Formulir Laporan Selesai Bimbingan Skripsi/TA	377
22	Dokumentasi Produk.....	378

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Jepara merupakan sebuah kabupaten yang terletak di bagian Utara propinsi Jawa Tengah dengan batas-batas wilayah meliputi Barat dan Utara adalah Laut Jawa, sebelah Timur adalah Kabupaten Pati dan Kudus dan sebelah Selatan adalah Kabupaten Demak. Jarak terdekat dari ibukota Kabupaten adalah Kecamatan Tahunan yaitu 7 km dan jarak terjauh adalah Kecamatan Karimunjawa yaitu 90 km. luas wilayah yang dimiliki seluas 100.413,189 Ha atau sekita 1.004,13 km² yang meliputi 16 Kecamatan, 184 Desa dan 11 kelurahan. Sedangkan wilayah laut seluas 2.112,836 km² (<https://jepara.go.id/profil/kondisi-geografis/>).

Menurut Handi Priyanto dalam bukunya Legenda Jepara, legenda berasal dari bahasa latin *legere* yang artinya adalah cerita rakyat. Oleh masyarakat setempat cerita tersebut dianggap benar benar pernah terjadi. Karena itu, legenda sering dianggap sebagai sejarah kolektif atau *folk history*. Namun karena cerita tersebut hanya diwariskan dari generasi ke generasi berupa cerita tutur, maka cerita rakyat sering kali berbeda dari kisah semula.

Dalam pengertian kamus, kearifan (*local wisdom*) terdiri dari dua kata: kearifan (*wisdom*) dan (*local*). Dalam kamus Inggris Indonesia John. M. Echols dan Hassan Syadily, berarti setempat, sedangkan wisdom (kearifan) sama dengan kebijaksanaan. Secara umum, maka *local wisdom* (kearifan setempat) dapat dipahami sebagai gagasan-gagasan setempat yang bersifat bijaksana, penuh kearifan, bernilai baik, yang tertanam dan diikuti oleh anggota masyarakatnya.

Dalam disiplin antropologi dikenal istilah *local genius*. *Local genius* ini merupakan istilah yang mula pertama dikenalkan oleh Quaritch Wales. Para antropolog membahas secara panjang lebar pengertian *local genius* ini (Ayatrohaedi, 1986). Antara lain Haryati Sorbadio mengatakan bahwa *local genius* adalah juga *cultural identity*, identitas/kepribadian budaya bangsa yang menyebabkan bangsa tersebut mampu menyerap dan mengolah kebudayaan asing sesuai watak dan kemampuan sendiri (Ayatrohaedi, 1986: 18-19).

Sebagai Kabupaten yang memiliki 16 Kecamatan, 184 Desa dan 11 kelurahan dan sebagai salah satu kota tua di Jawa yang namanya telah mulai di kenal dalam mitos Jawa, tentu memiliki banyak kekayaan budaya. Apalagi masuknya agama Hindhu dan Budha yang disusul dengan pengaruh islam pada abad ke XVI, membuat kota yang terletak di semenanjung Muria ini menjadi menarik bila kekayaan budayanya digali dan dipelihara.

Banyaknya cerita rakyat yang berkembang di Jepara ditandai dengan banyaknya tradisi yang masih eksis dan selalu diperingati setiap tahunnya, seperti *Jembul Tulakan*, *Perang Obor*, *Gong Senen*, *Upacara Manganan* dan *Pesta Lomban*, serta banyak petilasan di Jepara yang menandakan cerita rakyat itu benar adanya seperti petilasan Ratu Kalinyamat, petilasan Sultan Hadirin, petilasan Syekh Maulana Mangun Sejati, petilasan Syekh Jondang, petilasan Ki Ageng Gede Bangsri, petilasan Roro Ayu Mas Semangkin, petilasan Eyang Suto Jiwo, Petilasan Mbah Bono Keling dan lain sebagainya. Serta dalam suatu tradisi di dalamnya mengandung nilai-nilai yang dapat dijadikan sebagai pembelajaran dan

pengetahuan yang dapat diambil oleh generasi berikutnya untuk melestarikannya (Rochanah, 2019:148).

Cerita rakyat yang begitu kaya di Jepara sudah sepatutnya dijaga dan dilestarikan. Sehingga keberadaanya tetap dan semakin eksis dan dapat dinikmati oleh generasi penerus bangsa. Banyak cara untuk melestarikan cerita rakyat Jepara salah satunya dengan cara melestarikannya secara budaya, yaitu memvisualisasikan ke dalam sebuah karya motif batik tulis.

Ketertarikan peneliti mengangkat tema ini untuk memunculkan pertama kali ikon cerita rakyat Jepara dalam bentuk batik tulis. Perlindungan cerita rakyat di Jepara pada saat ini hanya mampu dilestarikan dalam bentuk peninggalan, buku dan dalam bentuk web, belum ada yang mendokumentasikan dalam bentuk batik tulis. Dari sini penulis ingin menunjukkan bahwa sebuah cerita rakyat Jepara yang bersejarah yang dipilih untuk dijadikan ikon batik motif legenda tokoh Jepara juga layak didokumentasikan lewat karya seni.

Penciptaan batik adalah salah satu cara untuk mengungkapkan keindahan di sekeliling kita dan adalah tugas anak bangsa untuk menguasainya dan melestarikannya (Na'am, 2018:23). Selain itu salah satu alasan kuat perlunya batik adalah karena batik memiliki nilai tradisi budaya nusantara yang sangat berharga dan selain itu kriya tekstil telah mengangkat martabat budaya bangsa ke arah dunia karena kualitas estetis dan teknis serta berbagai keunikannya (Na'am, 2018:23).

Selain dapat melestarikan ikon legenda tokoh Jepara dalam bentuk karya, batik tulis ini juga dapat digunakan sebagai salah satu identitas Jepara yang

merupakan salah satu kota tua di Jawa dengan memiliki banyak budaya di dalamnya.

Dari latar belakang yang telah diuraikan, peneliti mencoba memvisualisasikan suatu objek yang menarik yaitu ciri khas/ikon legenda tokoh Jepara yaitu tokoh Syekh Maulana Mangun Sejati dan Roro Ayu Mas Semangkin, alasan peneliti memilih legenda tokoh tersebut karena keunikan cerita yang dimilikinya, Syekh Maulana Mangun Sejati merupakan seorang *waliyullah* yang memiliki daya juang dan keihklasan tinggi dalam berdakwah, suatu ketika Syekh Maulana Mangun Sejati sampai di suatu daerah dan dihadang oleh kawanan perampok, ketika kawanan perampok itu memukul beliau dengan kayu, secara ajaib kayunya patah yang dalam bahasa jawa yaitu *tugel* sehingga desa tersebut dinamai desa Bugel. Dari peristiwa di serangnya Maulana Mangun Sejati oleh kawanan perampok yang bersenjatakan bongkahan kayu dan toya tersebut, masyarakat Desa Bugel meyakini bahwa latar belakang sejarah berdirinya Desa Bugel adalah seperti itu. Kata Bugel berasal dari bongkahan kayu yang patah – patah (*tugel – tugel*) secara rapi. Oleh masyarakat sekitar, Makam Maulana Mangun Sejati diperingati (*Khaul*) setiap tanggal 27 Maulid. (Pemerintah Kabupaten Jepara,2009: 123-124).

Adapun keunikan cerita yang dimiliki oleh Roro Ayu Mas Semangkin adalah beliau merupakan keponakan dari Ratu Kalinyamat yang nama dan peranannya sangat tersohor di Jepara. Pada saat kelahiran Roro Ayu Mas Semangkin di Kerajaan Demak Bintoro sedang terjadi kemelut politik, suksesi pergantian kepemimpinan pasca wafatnya Sultan Trenggono tidak bisa berjalan

mulus, hingga akhirnya menyebabkan ayah dan ibu dari Roro Ayu Mas Semangkin tewas dibunuh, Roro Ayu Mas Semangkin diangkat menjadi anak oleh Ratu Kalinyamat. Selama di Jepara beliau diajari ilmu kanuragan, turut dilgadi perang oleh tamtama kerajaan serta ilmu-ilmu lain seperti ilmu agama dan ilmu-ilmu bathin sehingga Roro Ayu Mas Semangkin tumbuh menjadi sosok wanita yang tangguh dan kuat. Setelah Roro Ayu Mas Semangkin diperistri oleh Sutowijoyo, di Jepara terdapat huru-hara yang dilakukan oleh sisa-sisa prajurit Jipang yang masih setia dengan Arya Panangsang. Mendengar kabar demikian Roro Ayu Mas Semangkin terketuk hatinya untuk menyelesaikan masalah di sana, kemudian beliau meminta izin pada Sang suami dan menjadi senopati perang melawan perusuh di jepara (Pemerintah Kabupaten Jepara,2009: 17-24).

Dari 2 kisah legenda tokoh Jepara tersebut nantinya akan dituangkan ke dalam sebuah motif batik tulis bentuk panel serta kemeja dan dapat dijadikan sebagai salah satu identitas Jepara, untuk mengenaal sejarah dan kearifan Jepara, maupun inspirasi berkarya batik tulis.

1.2 Identifikasi Masalah

Berdasarkan latar belakang masalah di atas maka dapat diidentifikasi beberapa masalah yaitu :

- 1.2.1 Menariknya legenda tokoh Jepara untuk dieksplorasi dan dijadikan motif tulis.
- 1.2.2 Perlu adanya inovasi dalam menciptakan salah satu identitas Jepara agar dikenali masyarakat dengan cara menuangkan ke dalam karya batik tulis.

1.3 Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian batasan masalah diatas dapat dirumuskan sebagai berikut :

- 1.3.1 Bagaimana cara penciptaan motif legenda tokoh Jepara?
- 1.3.2 Bagaimana deskripsi motif legenda tokoh Jepara?

1.4 Tujuan Penelitian

Dari rumusan masalah bisa ditarik tujuan penelitiannya adalah sebagai berikut:

- 1.4.1 Menciptakan desain motif legenda tokoh Jepara.
- 1.4.2 Mendeskripsikan motif legenda tokoh Jepara

1.5 Manfaat Penelitian

Sebuah karya diharapkan bermanfaat dan memberi kontribusi yang menunjang bagi perkembangan seni kerajinan batik. Ada beberapa manfaat dalam penciptaan karya ini antara lain

Manfaat Teoritis

1. Menambah referensi tentang macam-macam desain batik tulis bertema legenda tokoh Roro Ayu Mas Semangkin dan Syekh Maulana Mangun Sejati.
2. Menambah pengalaman secara langsung bagaimana menyusun konsep karya seni.

Manfaat Praktis

1. Bagi penulis sekaligus bagi pencipta karya, mempunyai manfaat tersendiri yaitu, dapat menambah pengalaman dan wawasan dalam proses pembuatan batik tulis. Menjadi bahan evaluasi dalam rangka pengembangan diri penulis

untuk dapat lebih mencintai rasa seni sehingga dapat menjadi bekal untuk sekarang maupun di masa yang akan datang.

2. Bagi masyarakat, konsumen seni kerajinan tekstil, diharapkan karya ini dapat diapresiasi dengan baik, menjadi alternatif/pilihan dalam memenuhi kebutuhan akan barang seni kriya yang bersifat fungsional.
3. Bagi Jepara, diharapkan konsep dan hasil karya seni kriya ini dapat bermanfaat dan memberi sumbangsih dalam bidang ilmu kerajinan tekstil, serta diharapkan dapat menjadi pemacu semangat masyarakat dan pemerintahan Jepara agar dapat berkarya lebih kreatif, inovatif, kompetitif, dan tentunya lebih baik lagi dari yang sudah ada sebelumnya, dan juga dapat menjadi benda yang fungsional sekaligus menjadi identitas Jepara.
4. Bagi Prodi PKK Konsentrasi Tata Busana, Jurusan, Fakultas dan Universitas, diharapkan konsep dan hasil karya seni kriya ini dapat bermanfaat dan memberi sumbangsih dalam bidang ilmu kerajinan tekstil, serta diharapkan dapat menjadi pemacu semangat aktivitas akademika yang bersangkutan agar dapat berkarya lebih kreatif, inovatif, kompetitif, dan tentunya lebih baik lagi dari yang sudah ada sebelumnya, dan juga dapat menjadi benda yang fungsional.
5. Bagi negara, semoga karya cipta ini dapat menambah dan memperkaya inovasi ragam hias batik tanah air menjadi acuan yang lebih baik bagi generasi penerus yang bergerak di bidang seni khususnya tekstil.

BAB II

KAJIAN PUSTAKA DAN KERANGKA TEORITIS

2.1 Kajian Pustaka

1. Penelitian yang dilakukan oleh Athika Ayu Lukito Ningsih pada tahun 2015 yang berjudul “Cerita Rakyat Jawa Sebagai Ide Dasar Dalam Penciptaan Batik Tulis Dalam Selendang”. Kesimpulan yang dapat diambil dari penelitian ini adalah kekreatifan peneliti dalam menggunakan cerita rakyat Jawa sebagai ide pembuatan motif batik tulis untuk dijadikan selendang. Cerita rakyat Jawa yang diambil sebagai motif batik adalah Timun Emas, Roro Jonggrang, Keong Emas, Cindelaras, Lutung Kasarung, Asal Mula Kota Bayuwangi, Jaka Tarub, Sangkuriang, dan Asal Mula Kota Surabaya.
2. Penelitian yang dilakukan Muh. Fakhrikhun Na’am, M.Sn pada tahun 2015 yang berjudul *Ornamnets in Mantingan Mosque and Tomb: Analysis of Form, Function, and Symbolic Meaning*. Kesimpulan yang dapat diambil dari penelitian ini adalah kajian analisis motif, fungsi, dan makna simbolik dari ornament di masjid dan makam Mantingan.
3. Penelitian yang dilakukan oleh Amrina Syarofinisa pada tahun 2015 yang berjudul “Ornamen Batik Sidomuksti, Sidoluhur, Dan Sidomulyo Kajian Fungsi, Estetika, dan Makna Simbolik”. Kesimpulan yang dapat diambil peneliti adalah sebuah kajian motif dari batik klasik sidomukti, sidoluhur, sidomulyo yang dibedah dan dianalisa menggunakan teknik kajian fungsi, etetika, dan makna simbolik.

4. Penelitian yang dilakukan Muh. Fakhrikhun Na'am, M.Sn pada tahun 2018 yang berjudul "Kearifan Lokal Motif Batik Semarang sebagai Ide Dasar Model Kreatif Desain Kaus *Digital Printing*". Kesimpulan yang dapat diambil dari penelitian ini adalah kekreatifan peneliti dalam menggunakan motif batik khas Semarang yang diaplikasikan pada kaus dengan metode *digital printing* guna mengembangkan potensi daerah.
5. Penelitian yang dilakukan oleh Nur Halimah pada tahun 2017 yang berjudul "Dongeng Timun Emas Sebagai Sumber Ide Dasar Dalam Penciptaan Motif Batik Pada Busana Anak". Kesimpulan yang dapat diambil dari penelitian ini adalah adalah kekreatifan peneliti dalam menggunakan dobab ngeng Timun Emas sebagai ide pembuatan motif batik tulis untuk dijadikan busana anak.
6. Penelitian yang dilakukan oleh Risha Aisyiyah pada tahun 2017 yang berjudul "Penciptaan Motif Batik Konservasi Sumber Ide Pilar Keanekaragaman Hayati Flora Dan Fauna UNNES". Kesimpulan yang dapat diambil peneliti adalah Kesimpulan yang dapat diambil dari penelitian ini adalah adalah kekreatifan peneliti dalam menggunakan tumbuhan konservasi sebagai ide pembuatan motif batik tulis dibedah dan dianalisa menggunakan kajian fungsi, estetika, dan makna simbolik.

2.2 Kajian Teoritis

2.2.1 Penggolongan Cerita Rakyat

Kajian tentang cerita rakyat merupakan bagian dari kajian *folklore*. Untuk mengenali tentang cerita rakyat dapat dikemukakan terlebih dahulu pendapat pendapat ahli tentang *folklore*.

Dalam buku *Legenda Jepara* Pemerintah Kabupaten Jepara 2009 bahwa dalam kajian – kajian yang ditulis James Danandjaja diperoleh pengertian bahwa cerita rakyat dalam antropologi dimasukkan sebagai bagian dari *folklore*. Selain cerita rakyat dalam *folklore* terdapat pula bahasa rakyat, ungkapan tradisional, pertanyaan tradisional, sajak dan puisi rakyat, nyanyian rakyat, kepercayaan rakyat, permainan rakyat, dan makanan rakyat.

Dalam buku *Legenda Jepara* Pemerintah Kabupaten Jepara 2009 bahwa Sardanto Cokrowinoto mengemukakan ciri *folklore* adalah penyebaran dan pewarisannya dilakukan secara lisan, disiarkan melalui tutur kata dari mulut ke mulut ke mulut bersifat tradisional; bentuknya beraneka ragam karena disebarkan secara lisan; bersifat anonym, pencipta cerita tidak diketahui; berbentuk, berumus atau berpola; bersifat pralogis; menjadi milik bersama masyarakat; bersifat polos dan lugu; dan dapat saling mempengaruhi karena timbulnya bisa bersamaan antara daerah satu dengan yang lain. *Folklore* memiliki sifat – sifat didaktis, kepahlawanan, keagamaan, pemujaan, adat, sejarah dan humoris.

Dalam buku *Legenda Jepara* Pemerintah Kabupaten Jepara 2009 bahwa James Dananjaja berpijak dari Brunvand mengemukakan pula bahwa *folklore* dapat digolongkan dalam tiga golongan besar, yaitu *folklore* lisan, sebagian lisan, dan bukan lisan. Cerita rakyat dibedakan menjadi cerita prosa dan cerita puisi rakyat. Keduanya hanya berbeda dari segi bentuknya saja. Cerita prosa rakyat mencakup mite, legenda, dan dongeng.

Mite adalah cerita prosa rakyat yang dianggap benar – benar terjadi serta dianggap suci oleh masyarakat pemilik cerita. Mite ditokohi oleh para dewa atau

mahluk setengah dewa. Peristiwa yang digambarkan terjadi di dunia lain atau buka di tempat seperti dunia sekarang tetapi di masa lampau.

Legenda merupakan cerita yang mirip dengan mite, dianggap benar – benar terjadi, tetapi tidak dianggap suci. Selain itu legenda ditokohi oleh manusia dan adakalanya dianggap memiliki sifat luar biasa serta seringkali dibantu mahluk – mahluk ajaib. Peristiwa yang digambarkan dalam legenda dianggap terjadi di dunia ini dan belum terlalu lampau. Legenda berbeda dengan dongeng. Dongeng dianggap cerita yang tidak dianggap benar – benar terjadi. Selain itu dongeng terikat oleh waktu maupun tempat manapun.

Dalam buku legenda Jepara Pemerintah Kabupaten Jepara 2009 bahwa menurut Brunvand (dalam James Dandjaja, 1991 : 67) legenda dapat dikelompokkan ke dalam empat kelompok. Keempat kelompok tersebut yaitu: (1) legenda keagamaan, (2) legenda alam gaib, (3) legenda perseorangan dan (4) legenda setempat.

Legenda keagamaan merupakan legenda yang berkaitan dengan orang orang saleh. Di Jawa misalnya terdapat sejarah tentang walisongo dan wali – wali Allah yang lainnya yang tidak termasuk kategori walisongo. Legenda alam gaib merupakan pengalaman pribadi seseorang, namun isi pengalaman gaib mengandung banyak motif cerita tradisional yang terdapat pada kolektifnya. Misalnya legenda Gendruwo di suatu hutan, pengalaman seseorang melihat hantu Sundel Bolong, pengalaman melihat desa gaib dan sebagainya. Legenda perseorangan adalah cerita yang dihubungkan dengan tokoh – tokoh dalam masyarakat misalnya tokoh Panji dari Kerajaan Kahuripan. Legenda setempat

adalah yang berhubungan dengan suatu tempat, nama tempat, dan bentuk – bentuk topografi, misalnya Legenda Kuningan.

Penggolongan cerita rakyat di atas menurut James Dananjaja merupakan penggolongan yang bersudut ideal. Dalam masyarakat, suatu cerita rakyat sering merupakan campuran ciri – ciri mite, legenda atau dongeng. Dengan demikian suatu cerita rakyat mungkin masuk dalam kategori mite, legenda atau dongeng.

2.2.1.2 Ikon-Ikon Tokoh Legenda Pilihan

Dari sekian banyak legenda – legenda di Jepara penulis peneliti mengambil tiga tokoh legenda di Jepara, yaitu Roro Ayu Mas Semangkin Desa Mayong Lor, Syekh Maulana Mangun Sejati Desa Bugel.

1. Roro Ayu Mas Semangkin

Roro Ayu Mas Semangkin, yang kemudian lebih di kenal Ibu Mas atau bergelar Ratu Mas Kagaluhan adalah puteri kedua dari Pangeran Haryo Bagus Mukmin (Sunan Prawoto) cucu dari Sunana Trenggono dan cicit dari Raden Patah. Sunan Prawoto adalah cucu dari Raden Patah putra dari Sultan Trenggono (Raja ketiga dari Demak Bintoro) dengan Roro Ayu Pembayun putri Sunan Kalijaga yang dikaruniai tiga orang anak yakni P. Haryi Panggiri (Pangeran Madepandan) yang bergelar Sultan Ngawantipura, Rr. Ayu Mas Semangkin dan Rr. Ayu Mas Prihatin.

Pada awal masa pemerintahan Mataram, sisa sisa prajurit Jipang yang masih setia kepada Arya Panangsang, senantiasa menciptakan berbagai bentuk kerusuhan seperti pencurian, perampokan, pemerkosaan, pembunuhan, serta bentuk – bentuk tindak kejahatan lainnya untuk menuntut balas atas kematian

Arya Panangsang. Hal ini mereka lakukan demi menciptakan ketidaktentraman dan keresahan bagi masyarakat di Kasultanan Mataram. Daerah kekuasaan kerajaan Mataram yang seringkali terjadi huru hara yaitu wilayah Pati, Jepaa (lereng Muria), karena wilayahnya terlalu jauh dari pusat pemerintahan kerajaan Mataram.

Selain berbagai kerusuhan dan huru hara juga terjadi di sekitar Mayong, Jepara. Pada permulaan abad 17, Pati Pesantenan yang dipimpin oleh Bupati Wasis Joyo Kusumo (Bupati Pragola Pati II) bermaksud membangkang mengadakan “kraman” dari kekuasaan sultan dari Mataram. Sikap tersebut ditandai dengan berkali kali tidak hadir pada saat pisowanan agung yang digelar oleh Sultan. Untuk mengetahui kebenaran itu maka dikirimlah telik sandi ke Pati, Jepara dan daerah – daerah lain yang dianggap rawan tersebut. Setelah telik sandi dikirim ke tempat kerusuhan tersebut kemudian melaporkan kebenaran informasi kepada Sultan Mataram. Atas kebenaran laporan tersebut Sultan Mataram kemudian memerintahkan para perwiranya untuk menumpaskan huru hara dan kraman di sekitar lereng pegunungan Muria.

Mendengar berita tentang keadaan yang sangat merisaukan dan membahayakan Kasultanan Mataram ini, maka Roro Ayu Mas Semangkin sebagai salah satu dari Senopati Putri pada waktu Ratu Kalinyamat terketuk dan terpanggil hatinya untuk menyelesaikan berbagai macam permasalahan yang menyangkut keamanan di wilayah lereng pegunungan Muria. Roro Ayu Mas Semangkin merasa berutang budi dengan masyarakat di wilayah Jepara karena bertahun tahun beliau hidup dan dibesarkan di istana Kalinyamatan serta telah digembleng

berbagai ilmu kanuragan, ilmu keprajuritan dan ilmu spiritual. Roro Ayu Mas Semangkin dengan keteguhan hatinya untuk turut serta menumpas huru hara dan “kraman” yang dilakukan oleh Bupati Pati Wasis Joyo Kusumo beserta para sorengpati – sorengpati pengikut Arya Panangsang.

Berkat kerjasama Pasukan Roro Ayu Mas Semangkin dan Tumenggung Sukolilo beserta para prajurit dan pengikut – pengikutnya makan Bupati Pati Wasis Joyo Kusumo dapat ditumpas. Kemudian keempat perwira tersebut memutuskan untuk menetap dan membangun Desa Sukolilo dan sekitarnya, sedangkan Roro Ayu Mas Semangkin melanjutkan perjuangan di Mayong untuk menumpas paara perusuh dan pengikut setia Arya Panangsang yang senantiasa membuat huru hara dan kerusuhan seperti perampokan, pemerkosaan, dan pembunuhan untuk menuntut balas atas kematian Arya Panangsang sehingga membuat keresahan dan ketidaktentraman masyarakat di Mayong dan sekitarnya.

Berkat semangat dan kegigihan serta kemahiran dari para prajurit Mataram, Lurah Tamtono, Ki Brojo Penggingtaan dan Ki Tanujaya. Maka pasukan Roro Ayu Mas Semangkin dalam waktu yang cukup singkat dapat merampas pesuruh sehingga keadaan enjadi tenang dan pulih kembali seperti sedia kala. Namun, Roro Ayu Mas Semangkin masih khawatir terjadi kerusuhan lagi sehingga beliau beserta para pengikutnya untuk mendirikan pesanggrahan dan sekaligus memabat hutan di Mayong Lor sebagai tempat tinggalnya. (Pemerintah Kabupaten Jepara,2009: 17-26).

2. Syekh Maulana Mangun Sejati

Maulana Mangun Sejati adalah salah seorang waliullah yang berasal dari Arab. Beliau datang ke Nusantara paada pertengahan abad ke- 16. Begitu banyak halangan dan rintangan yang menghadang perjalanan beliau, namun Maulana Mangun Sejati tetap membulatkan tekad untuk melanjutkan perjalanannya hingga sampai Desa Bugel. Sesampainya di Desa Bugel, Maulana Mangun Sejati dihadang oleh kawanan perampok yang berjumlah sekitar 10 orang yang ingin merampas barang bawaannya. Menghadapi hal itu, Maulana Mangun Sejati bersikeras untuk tetap mempertahankan barang miliknya dan di pihak lain para kawanan perampok berusaha merampas barang bawaan Maulana Mangun Sejati.

Setelah bersitegang selama beberapa saat akhirnya perkelahian hebat pun tak dapat terhindarkan. Dengan bersenjatakan bongkahan kayu dan toya, kawanan perampok itu menyerang Maulana Mangun Sejati secara bersamaan, “*Subhanallah*”, atas seijin Allah bongkahan – bongkahan kayu dan toya tadi langsung patah menjadi kecil – kecil ketika mengenai atau menyentuh tubuh Maulana Mangun Sejati. Bagaikan tersambar petir di siang bolong, kawanan perampok itu tercengang melihat kesaktian dari Maulana Mangun Sejati. Akhirnya kawanan perampok meyerah pada Maulana Mangun Sejati dan selanjutnya mereka menjadi murid Maulana Mangun Sejati.

Dari peristiwa di serangnya Maulana Mangun Sejati oleh kawanan perampok yang bersenjatakan bongkahan kayu dan toya tersebut, masyarakat Desa Bugel meyakini bahwa latar belakang sejarah berdirinya Desa Bugel adalah seperti itu. Kata Bugel berasal dari bongkahan kayu yang patah – patah (*tugel* –

tugel) secara rapi. Oleh masyarakat sekitar, Makam Maulana Mangun Sejati diperingati (*Khauli*) setiap tanggal 27 Maulid. (Pemerintah Kabupaten Jepara,2009: 123-124).

2.2.1.3 Legenda Tokoh Jepara Sebagai Sumber Ide

Sumber ide menurut (kbbi.web.id diakses 9 Januari 2019) adalah tempat asal dari rancangan yang tersusun di dalam pikiran, gagasan, cita-cita. Gagasan atau ide menyebabkan timbulnya konsep yang merupakan dasar bagi segala macam pengetahuan.

Sumber ide adalah sesuatu yang dapat menimbulkan ide atau gagasan seseorang untuk menciptakan suatu desain yang baru. Dalam menciptakan suatu desain yang baru, seorang perancang dapat melihat dan mengambil berbagai objek untuk dijadikan sumber ide. Objek tersebut dapat berupa benda-benda alam atau benda-benda yang diciptakan manusia, yang ada di lingkungan sekitarnya maupun peristiwa-peristiwa penting yang dianggapnya menarik untuk dikembangkan dan dituangkan dalam suatu ciptaan desain.

Mengutip dari buku *Disain Busana* karya Chodijah & Wisri (1982) dalam Sicilia Sawitri (2004). Secara garis besar sumber ide dapat dikelompokkan menjadi tiga, yaitu:

1. Sumber ide dari pakaian penduduk dunia atau pakaian daerah Indonesia.
2. Sumber ide dari benda-benda alam seperti bentuk dan warna dari tumbuh-tumbuhan, binatang, gelombang laut, bentuk awan dan bentuk-bentuk geometris.
3. Sumber ide dari sejarah dan penduduk asli.

Contohnya sumber ide dari peristiwa Nasional maupun Internasional misalnya: pakaian olahraga dari peristiwa Asian Games, ide pakaian upacara 17 Agustusan. Semua yang ada di sekitar kita, suatu peristiwa atau benda-benda dapat dipakai sebagai sumber ide untuk menciptakan desain busana.

Dalam mengambil salah satu sumber ide tersebut tidak perlu secara keseluruhan, melainkan dapat diambil pada bagian-bagian tertentu yang dianggap menarik atau memiliki kekhususan atau keistimewaan, misalnya warnanya, kemudian dikembangkan menjadi sesuatu yang diinginkan.

Dalam penciptaan ini, sumber ide utama peneliti adalah legenda tokoh di Jepara. Hal ini terjadi karena peneliti terinspirasi dari cerita bersejarah di dalamnya yang merupakan kearifan bagi Jepara. Setelah data yang berhasil dikumpulkan oleh peneliti, maka terbentuklah ikon legenda tokoh Jepara pilihan yang mewakili Jepara sebagai motif batik tulis motif batik Roro Ayu Mas Semangkin, Syekh Maulana Mangun Sejati.

2.2.1.4 Konteks Legenda Tokoh Jepara dalam Studi Penciptaan Motif

Pada studi penciptaan ini, pelestarian legenda tokoh Jepara dihadirkan dalam bentuk pelestarian budaya yaitu karya seni batik dengan teknik batik tulis dengan motif yang sudah dipilih dari sekian banyak legenda tokoh Jepara yang dapat mewakili ikon batik legenda tokoh Jepara.

Legenda tokoh Jepara pilihan ditampilkan semata-mata sebagai sebuah objek seni batik tulis. Setelah memahami karakter sejarah dan cerita rakyat tokoh Jepara secara realis, peneliti melakukan stilasi pada bagian-bagian tertentu sehingga menjadi sebuah motif sejarah legenda tokoh Jepara pada batik legenda

tokoh Jepara. Dari bentuk-bentuk natural (realis) diubah menjadi motif yang lebih sederhana atau digayakan dan disesuaikan dengan karakter seni batik.

2.2.2 Penciptaan

Penciptaan menurut (kbbi.web.id yang diakses 9 Januari 2019) adalah kemampuan berfikir dan berproses atau cara menciptakan sesuatu yang baru (perbuatan) dengan cara kreatif.

Menurut Aesijah (2000: 63) proses terciptanya seni adalah seni timbul secara tak terduga, meskipun idenya sebenarnya sudah ada sejak manusia belum menyadarinya. Seni bukan timbul dari alam, sedang alam hanyalah memberi kemungkinan bagi manifestasi seni. Seni timbul dalam wujudnya sebagai tanggapan manusia atas objek alamiah atas dasar pengungkapan nilai-nilai kebutuhan yang visual atau aural yang secara kodrati dimotori oleh berkembangnya rasa estetika yang kemudian telah menuntut seni menjadi suatu kebutuhan hidup manusia.

Sedangkan proses penciptaan seni menurut Na'am (2009: 10) memiliki beberapa tahapan yang lazim dalam metode penciptaan seni, yaitu usaha yang terukur dan terarah untuk menghasilkan rangkaian proses kreatif yaitu dari eksplorasi bahan serta inovasi dan hasil imajinasi dai beberapa referensi dan sumber ide untuk menghasilkan karya seni. Na'am juga menjelaskan (2009: 11) Hasil dari proses perwujudan kreasi seni mempunyai beberapa ciri khusus, antara lain :

1. Unik

Artinya baru dan lain daripada yang lain. Sehingga unik berarti pula sesuatu yang belum pernah di buat orang.

2. Individual (pribadi)

Hasil karya seni bersifat pribadi, artinya hanya milik seniman/penciptanya. Sifat ini muncul karena kekhususan-khususan yang dikandungnya. Kekhususan yang bersifat pribadi inilah yang membuat karya seseorang menjadi terkenal. Hal ini terjadi karena setiap seni, mempunyai pandangan, pengalaman, roh, dan penghayatan yang berbeda terhadap seni. Sifat pribadi ini dapat kita lihat pada lukisan Affandi. Lukisannya berbeda dengan lukisan seniman lainnya.

3. Universal

Karya seni dapat dinikmati oleh semua lapisan masyarakat. Lukisan Barat dapat dinikmati dari benua lain, dan sebaliknya. Ia tidak memandang pendidikan, harta, jabatan dan status lain. Karya seni bersifat universal karena estetika dan artistik dimiliki setiap orang. Demikian pula proses penciptaannya.

4. Ekspresif

Karya seni berupa pembabaran ide-ide dan perenungan pengalaman perasaan seniman. Sehingga ia menjadi ekspresif seniman. Karena ia sering pula menjadi misteri bagi orang lain.

5. Survival

Nilai seni dalam suatu karya bersifat permanen karena nilai estetika dalam karya seni bersifat konsisten. Hal ini dapat kita buktikan dengan melihat seni

pada peninggalan jaman purba. Walaupun melampaui kurun waktu yang panjang namun nilai estetikanya masih dapat kita nikmati.

Setiap karya seni dalam gagasan Feldman, memiliki beberapa fungsi. Ketiga fungsi seni menurut Feldman yaitu fungsi pokok atau dasar, fungsi social, dan fungsi fisik (Setiawan *et all*, 2015:424), dijelaskan sebagai berikut:

1. Fungsi pokok seni

Fungsi pokok merupakan nilai mendasar yang melekat pada setiap karya seni baik sengaja atau tidak sengaja ditampilkan kreatornya (Setiawan *et all*, 2015: 424).

2. Fungsi sosial kemasyarakatan

Seni sebagai dialektika kebudayaan. Dialektika mempunyai dasar pemikiran kritis tentang konsep-konsep, arti, dan posisi seni dalam kebudayaan masyarakat (Setiawan *et all*, 2015:427).

3. Fungsi fisik

Seni satu fungsi yang diprioritaskan pada karya seni aplikatif adalah untuk memenuhi kebutuhan fisik manusia (Setiawan *et all*, 2015:429)

Dengan demikian, penciptaan merupakan langkah untuk berfikir atau berproses untuk menemukan atau menciptakan hal baru dengan cara kreatif, dengan tahapan-tahapan, fungsi dan prinsip kreatif yang sudah dipelajari.

2.2.3 Batik

Menurut (kbbi.web.id yang diakses pada 2 januari 2018) batik adalah kain bergambar yang pembuatannya secara khusus dengan menuliskan atau menerakan malam pada kain itu, kemudian pengolahannya diproses dengan cara tertentu.

Batik merupakan kain bergambar yang pembuatannya dengan menerahkan malam pada kain guna untuk menutupi kain dengan cara perlahan-lahan (Wulandari, 2011: 3).

Asmah *et al* dalam jurnalnya *Feature Extraction for Batik Pattern Recognition: A Review* mengatakan *Batik is one of the world's cultural heritage with various decorative pattern. Each batik has its unique pattern characteristic such as color intensity, ornament, visualisation and ornament size.*

Menurut Tresnadi dan Sachari, (2015: 25) *Batik is a form of visual art on textile materials produced using traditional drawing techniques originating from Indonesia. For the Javanese, batik is a traditional cloth integral to their cultural identity. Visuals on ornaments of batik cloths illustrate the life sayings and values upon which the life of the community is laid.*

Sedangkan menurut Kunto (2015:13) *Batik, a method of textile decoration is creative form of self-expression in fabric design, using techniques such as resist dyeing, mordant printing and painting has initiated and developed from the Far East.*

Proses pembuatan batik dengan cara menggambar itulah menghasilkan ornamen yang disebut motif . Motif menurut (kbbi.web.id yang diakses 9 Januari 2019) adalah pola, corak hiasan yang indah pada kain. Motif juga disebut kerangka gambar yang mewujudkan batik secara keseluruhan. Secara lebih spesifik motif batik adalah suatu dasar atau pokok dari suatu pola gambar yang merupakan pangkal atau pusat suatu rancangan gambar, sehingga makna dari

tanda, simbol, atau lambang dibalik motif batik tersebut dapat diungkap (Wulandari,2011: 113).

Batik merupakan budaya asli Indonesia yang berkembang dari masa ke masa dan dikenal sebagai karya seni dengan ragam hias yang multi etnik dan memiliki filosofi tinggi. Istilah batik menurut Yan Yan Sunarya (2016: 1) adalah,

“Batik is the name given in Indonesia to the process of applying resist-dyed patterns to the cloth, using the canting tool. The art of batik is one of many cultural elements peculiar to Indonesia, it has been present in the midst of its people, growing and developing for centuries and represent the cultural legacy of the Indonesian people. Much can be learned from batik design (especially the classic one) – the cultural background, beliefs, customs, the characteristics of people and their way of life, their natural environment, their spiritual values, etc.”

Dari beberapa pengertian di atas, peneliti menarik kesimpulan bahwa batik adalah teknik pembuatan gambar atau lukisan pada bidang kain yang banyak menampilkan titik-titik sebagai pemanis, yang proses pembuatannya melalui tahapan pemalaman menggunakan canting atau kuas untuk merintang warna dan diakhiri dengan pelorodan.

Batik merupakan karya seni *adiluhung* bangsa Indonesia mempunyai keindahan yang khas dan unik yang membedakannya dengan corak dekorasi tekstil lainnya (Eskak, 2013:1). Selain itu batik adalah ikon budaya untuk Indonesia. Batik mendapat penghargaan sebagai warisan budaya dari UNESCO pada 2 Oktober 2009 (Steelyana, 2012:116).

Batik dalam keseluruhan teknik, teknologi serta desain motif dan budaya terkait serta desain motif dan budaya terkait diakui oleh UNESCO pada tanggal 2 Oktober 2009, sebagai Warisan Kemanusiaan untuk Budaya Lisan dan Nonbendawi (*Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*)

(Salma&Eskak, 2012:2). Dilansir dari (<https://nasional.kompas.com>), kini, keberadaan batik tidak hanya menjadi ciri budaya bangsa tetapi juga diakui secara internasional sebagai salah satu karya seni tradisi yang *Adiluhung* (bermutu tinggi). Organisasi PBB melalui *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (UNESCO) menetapkan secara resmi pada 2 Oktober 2009 di Abu Dhabi, bahwa batik sebagai salah satu Warisan Kemanusiaan untuk Budaya Lisan Nonbendawi (*Masterpieces of the Oral and the Intangible Heritage of Humanity*) yang berasal dari Indonesia.

Dilansir dari situs UNESCO, teknik, simbolisme, dan budaya terkait batik dianggap melekat dengan kebudayaan Indonesia. bahkan, UNESCO menilai masyarakat Indonesia memaknai batik dari proses kelahiran sampai kematian (<https://nasional.kompas.com>).

Dunn dalam jurnalnya berjudul *Batik of Batang-A Design Story* (2016: 2) mengatakan,

“Batik is the most honest of all fabrics. It truly reveals the condition of the person making it. One cannot make a batik cloth if angry or emotional, because the quality of the line work changes, and it can be seen. There is no wrong or right side to good batik cloth, both sides are the same, so that once a mistake is made it cannot be covered up, because the wax and dyes soak through. Therefore batik is honest”.

Menurutnya, batik adalah kain yang paling jujur. Ini benar-benar mengungkapkan kondisi orang yang membuatnya. Seseorang tidak bisa membatik jika marah, karena kualitas pekerjaannya akan berubah, dan bisa dilihat. Tidak ada sisi salah atau benar pada kain batik yang bagus, kedua sisinya sama, sehingga sekali kesalahan dibuat tidak bisa ditutup-tutupi, oleh lilin dan pewarna yang direndam (Dunn, 2016: 2).

2.2.3.1 Motif Batik

Menurut (kbbi.web.id diakses pada 2 Januari 2019) motif merupakan pola, corak atau gagasan dominan yang dapat berulang membentuk sebuah pola. Motif merupakan susunan dari elemen desain yang menciptakan bentuk tertentu, komposisi dan pola tertentu, serta mengandung makna tertentu. Motif umumnya berwujud motif yang dapat diaplikasikan pada bidang-bidang gambar seperti dinding, arsitektur, kertas dan kain. Biasanya motif yang ada akan diulang-ulang hingga membentuk sebuah pola yang indah.

Menurut Marzuqi *et all* (2015) Motif adalah kerangka gambar atau sebuah pola yang mewujudkan batik secara keseluruhan.

Aryo Sunaryo (2009: 14), mengemukakan bahwa pengertian motif adalah

“Motif merupakan unsur pokok sebuah ornamen, melalui motif tema atau ide dasar sebuah ornament dapat dikenali sebab perwujudan motif umumnya merupakan gabungan atas bentuk di alam atau pula yang merupakan hasil khayalan semata, karena itu bersifat imajinatif, bahkan karena tidak dapat dikenali kembali, gubahan-gubahan suatu motif kemudian disebut abstrak.”

Hal ini juga dijelaskan oleh Kasim *et al* (2016: 2) :

“...Batik pattern that is unique and has diverse patterns consists of three parts, namely the main ornament, additional ornaments, and Isen. Additional ornament has no meaning in pattern formation and acts as filler for pattern area. Additional ornaments were smaller and had simpler forms. Isen (filling) is the form of dots, stripes, dots and lines that serve to fill the empty area in the pattern ornaments. Isen which is often found in batik patterns cecek, cecek Pitu, sisik melik, cecek diparut, cecek Sabu daun, sisikgringsing, galaran, rambutan, sirapan, cincang gori, and so on...”

Batik sebagai suatu cara menghias selembar kain, tidak bisa terlepas oleh adanya motif karena melalui motif dapat dikenali identitas suatu batik. Motif batik adalah suatu dasar atau pokok dari suatu gambar yang merupakan pangkal atau pusat suatu racangan gambar (Wulandari Ari, 2011: 113).

Seiring perkembangan zaman, batik kini tidak lagi *pakem* pada motif tradisional. Namun telah mengalami inovasi. Nababan dalam jurnalnya yang berjudul *Parole, Sintagmatik, dan Paradigmatik Motif Batik Mega Mendung* (2012) mengatakan bahwa, pengaruh perkembangan budaya, motif batik semakin banyak variasinya, baik pada penggayaaan atau stilisasi motif dasar dan pengembangannya. Dari keunikan dan keragaman corak batik tersebut maka banyak pulalah, tanda-tanda yang dimilikinya.

Inovasi motif batik diperlukan agar memperkaya kerajinan batik di Indonesia. Tjahjaningsih *et al* (2015: 6757), menjelaskan proses kreatifitas dalam inovasi batik sebagai berikut :

“...The resulted product differentiations were by producing more innovative products in a way to be a good process, creating unique new designs that have story lines, according to recent design, the combination of different motifs and colors, making the product with no twins, developed from its pakem (standard), making new designs and techniques, updating models, discussions with friends to make new products, innovation, browsing the internet, following the fashion world news, investigating consumers directly, reading and following the development of batik, training and cooperation with craftsmen, continuing to learn and experiment, and creative...”

Mengutip dari kalimat tersebut dijelaskan bahwa, diferensiasi produk yang dihasilkan adalah dengan memproduksi lebih inovatif produk melalui proses yang baik, yaitu menciptakan desain baru, unik dan memiliki alur cerita. Selain itu harus memiliki kombinasi motif dan warna yang berbeda, membuat produk tanpa anak kembar, dikembangkan dari pakemnya (standar), membuat desain dan teknik baru, dan mengupdate model, dengan cara berdiskusi dengan teman untuk membuat produk baru, inovasi, browsing internet, mengikuti fashion berita dunia, menyelidiki konsumen secara langsung, membaca dan mengikuti pengembangan

batik, pelatihan dan kerjasama dengan pengrajin, terus berlanjut belajar dan bereksperimen, dan kreatif.

Dari perkembangan motif batik tersebut terciptalah inovasi jenis-jenis motif batik yang baru dan semakin memperkaya budaya bangsa. Dalam pembuatan motif batik, Sunaryo (2009: 19) membagi jenis motif hias dalam batik mencangkupi:

1. Motif geometris

Motif geometris merupakan motif tertua dalam ornamen karena sudah dikenal sejak zaman prasejarah. Motif geometris menggunakan unsur-unsur rupa seperti garis dan bidang yang pada umumnya bersifat abstrak, artinya bentuknya tidak dapat dikenali sebagai bentuk objek-objek alam. Motif geometris berkembang dari bentuk titik, atau bidang yang berulang, dari yang sederhana sampai dengan pola yang rumit. Diantaranya motif geometris adalah :

- a. Motif Lereng

Motif lereng memiliki bentuk atau pola dasar garis-garis miring yang sejajar (Sunaryo, 2009: 25). Diantaranya garis-garis sejajar tadi terdapat pilin kait atau pilin ganda yang telah mengalami perkembangan.

- b. Motif kawung

Motif kawung terjadi dari bentuk-bentuk lingkaran yang saling berpotongan berjajar ke kiri atau kanan ke bawah atau atas (Sunaryo, 2009: 28).

- c. Motif tumpal

Motif tumpal memiliki bentuk dasar bidang segitiga. Bidang-bidang segitiga itu biasanya membentuk pola berderet, yang kerap kali digunakan sebagai

ornamen tepi. Motif tumpal banyak dijumpai pada batik, terutama batik pesisir yang banyak mendapat pengaruh dari Cina (Mashadi *et al*, 2015).

d. Motif tumbuh-tumbuhan

Motif tumbuh-tumbuhan merupakan motif hias batik yang tersusun atas ornamen tumbuh-tumbuhan (Sunaryo, 2009: 155). Diantaranya adalah motif semen dan motif buketan. Motif semen merupakan penggambaran motif tanaman yang bersemi dan di sana-sini tampak sedang berbunga. Sedangkan, motif buketan merupakan motif rangkaian bunga.

e. Motif binatang

Motif binatang pada batik sangat beragam, sosial jenis burung, kupu-kupu, serangga kijang atau menjangan, gajah, macan, atau singa, ikan udang, kepiting, naga, hingga motif binatang yang sulit diidentifikasi dan binatang imajinatif. Pada umumnya munculnya ornamen motif binatang mengandung maksud-maksud perlambangan. Bangsa burung atau unggas misalnya, mewakili dunia atas, dunia roh, atau dunia dewa. Sebaliknya, binatang air dan melata mewakili dunia bawah, dunia yang gelap, tetapi melambangkan bumi dan kesuburan (Sunaryo, 2009: 66-67).

f. Motif alam

Motif hias benda alam diciptakan dengan mengambil inspirasi dari alam, misalnya benda-benda langit seperti matahari, bulan, bintang, dan awan (Sunaryo, 2009: 73).

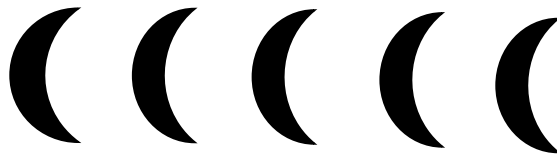
2.2.3.2 Penyusunan Motif

Dalam pembuatan motif tentunya, sumber ide yang kita tuangkan tidak serta merta diterapkan pada motif batik. Harus melalui bentuk penghalusan atau pengayaan terlebih dahulu. Seperti yang disebutkan oleh Dalidjo dan Mulyadi (1983: 78), bahwa, motif-motif itu mempunyai bentuk asli yang beraneka ragam dan mengandung keindahan. Namun, bentuk dan keindahan tersebut belum tentu siap pakai untuk diterapkan pada bidang hias yang kita inginkan. Untuk mengatasinya, motif-motif itu perlu kita stilasikan terlebih dahulu, artinya mengubah bentuk asal untuk mendapatkan bentuk baru yang indah yang kiranya sesuai dengan bidang hias yang kita sediakan. Proses menstilasikan motif ada dua tahap, yakni tahap pertama mengubah motif itu menjadi “pola garis” dan tahap kedua mengisinya dengan apa yang dinamakan *isen*. Pola garis adalah gambar yang secara linier berupa kontur saja, sedangkan *isen* adalah gambar-gambar yang diisikan di dalam pola garis untuk melengkapinya dengan tujuan memperindah juga (Dalidjo dan Mulyadi, 1983: 93). Hasil-hasil stilasi itu kemudian kita susun secara teratur di dalam bidang hias. Keteraturan dalam penyusunan ini perlu untuk mendapatkan hasil yang tenang dan enak dipandang. Hasil inilah yang disebut dengan ornamen.

Penyusunan yang teratur itu dapat dilakukan dengan cara mengulang-ulang sebuah motif. Motif ini dapat disusun dengan berbagai cara perulangan sebagai berikut:

1. Salinan

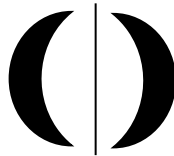
Cara mengulang motif paling sederhana adalah dengan menyalin motif itu dengan gerak langkah demi langkah menurut garis lurus dengan jarak yang sama (Dalidjo dan Mulyadi, 1983: 78).



Gambar 1: Salinan
Sumber : (Dalidjo dan Mulyadi, 1983)

2. Refleksi Terhadap Suatu Garis

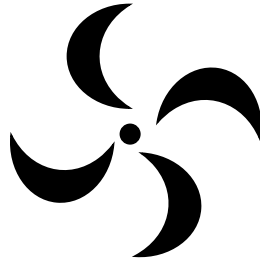
Refleksi juga merupakan pengulangan bentuk. Akan tetapi, di sini kita mengubah posisi dari bentuk itu seperti melihat adanya dua buah bentuk yang setangkup dipisahkan oleh sebuah sumbu yang disebut “sumbu simetri” (Dalidjo dan Mulyadi, 1983: 79).



Gambar 2: Refleksi Terhadap Suatu Garis
Sumber : (Dalidjo dan Mulyadi, 1983)

3. Rotasi Terhadap Suatu Titik

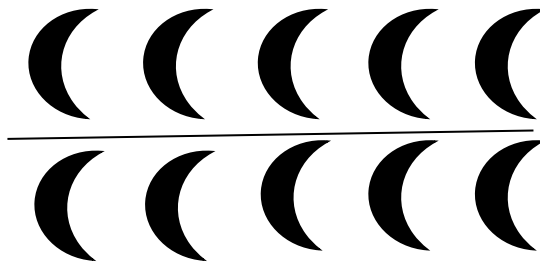
Pada susunan ini cara mengulang bentuk ialah dengan memberikan posisi memutar mengelilingi sebuah titik sebagai pusatnya (Dalidjo dan Mulyadi, 1983: 79).



Gambar 3: Rotasi Terhadap Suatu Titik
Sumber : (Dalidjo dan Mulyadi, 1983)

4. Refleksi dan Salinan

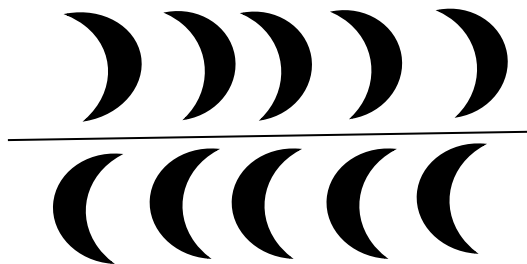
Disamping jenis- jenis ulangan bentuk seperti yang telah kita sebutkan di atas, kita masih mengenal jenis lain yang merupakan gabungan dari keduanya, misal refleksi dan salinan (Dalidjo dan Mulyadi, 1983: 79).



Gambar 4: Refleksi dan Salinan
Sumber : (Dalidjo dan Mulyadi, 1983)

5. Rotasi dan Salinan

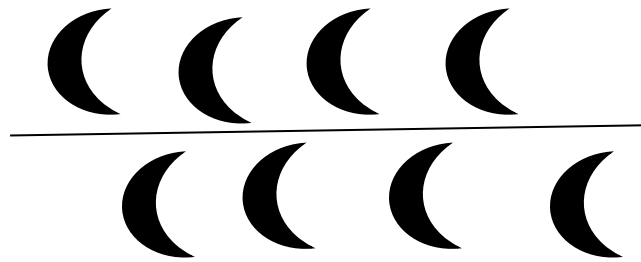
Ulangan bentuk gabungannya ialah yang disebut rotasi dan salinan (Dalidjo dan Mulyadi, 1983: 80).



Gambar 5: Rotasi dan Salinan
Sumber : (Dalidjo dan Mulyadi, 1983)

6. Refleksi Salinan Berselang

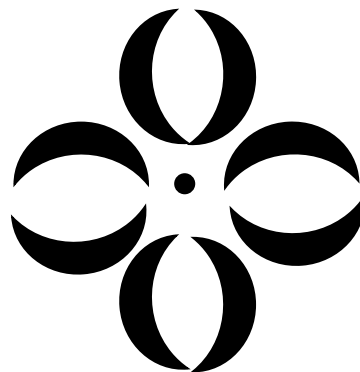
Sebuah jenis ulangan bentuk yang disebut “refleksi” dan “salinan berselang” (Dalidjo dan Mulyadi, 1983: 80)



Gambar 6: Refleksi Salinan Berselang
Sumber : (Dalidjo dan Mulyadi, 1983)

7. Refleksi dan Rotasi

Merupakan gabungan antara refleksi dan rotasi (Dalidjo dan Mulyadi, 1983:81)



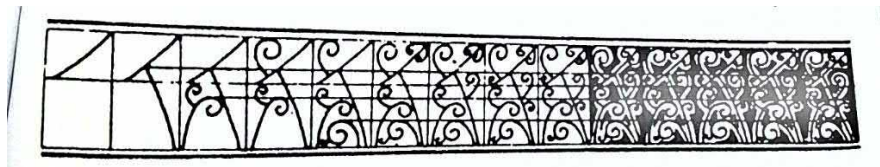
Gambar 7: Refleksi dan Rotasi
Sumber : (Dalidjo dan Mulyadi, 1983)

Setelah mengenal berbagai macam cara mengulang sebuah motif sebagai tindak awal dalam perencanaan penyusunan ornamen, selanjutnya Dalidjo dan Mulyadi (1983: 82) membagi jenis pola hiasan menjadi tiga bagian, yaitu sebagai berikut :

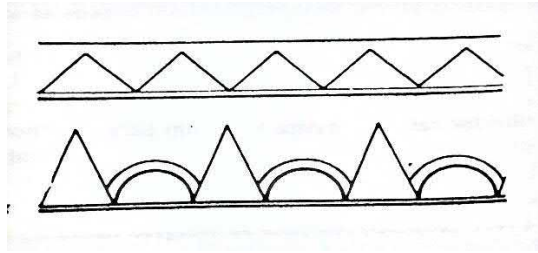
1. Pola hiasan pita, hiasan tepi, hiasan bingkai dan hiasan sudut

Untuk membatasi sesuatu agar lebih jelas kedudukannya sebagai suatu kesatuan dan tidak berbaur dengan kesatuan lainnya, diperlukan adanya batas yang memisahkan atau mengelilingi kesatuan tersebut. Batas yang demikian ini lazim disebut tepi, pinggiran atau bingkai (Dalidjo dan Mulyadi, 1983: 82).

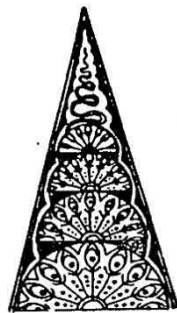
Penyusunan motif dengan jalan mengulang-ulang pada pola hiasan ini menghasilkan sebuah deret. Pengulangan yang berupa salinan akan menghasilkan deret biasa. Dan penggunaan dua motif yang berlainan yang disusun secara berselang-seling dengan jarak yang sama akan mewujudkan deret berselang. Adakalanya suatu deret terdiri dari satuan-satuan susunan motif yang diputuskan secara beraturan oleh motif lain, deret demikian disebut deret terputus. Apabila kedua garis yang memuat motif-motif itu menyempit dan bertemu pada sebuah titik akan kita saksikan bahwa deretan motif itu tampak makin mengecil, deret demikian disebut dengan deret menyimpang. Deret ini dapat kita jadikan motif dan disusun lagi secara berulang yang menghasilkan deret baru. Susunan yang lazim demikian disebut dengan hiasan tumpal. Adakalanya deret menyimpang ini kita temukan pada budang hias melingkar yang dibentuk oleh dua lingkaran sepusat dan jari-jarinya, susunan demikian ini menghasilkan deret melingkar. (Dalidjo dan Mulyadi, 1983: 86).



Gambar 8: Langkah Penyusunan Hiasan Tepi
Sumber : (Dalidjo dan Mulyadi, 1983)



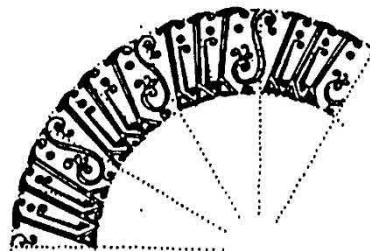
Gambar 9: Deret Biasa (atas) dan Deret Berselang (bawah)
 Sumber : (Dalidjo dan Mulyadi, 1983)



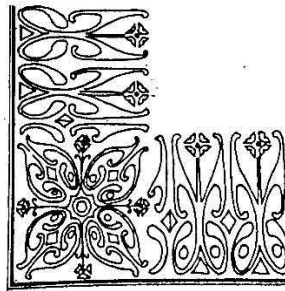
Gambar 10: Deret Menyimpang
 Sumber : (Dalidjo dan Mulyadi, 1983)



Gambar 11: Hiasan Tumpal
 Sumber : (Dalidjo dan Mulyadi, 1983)



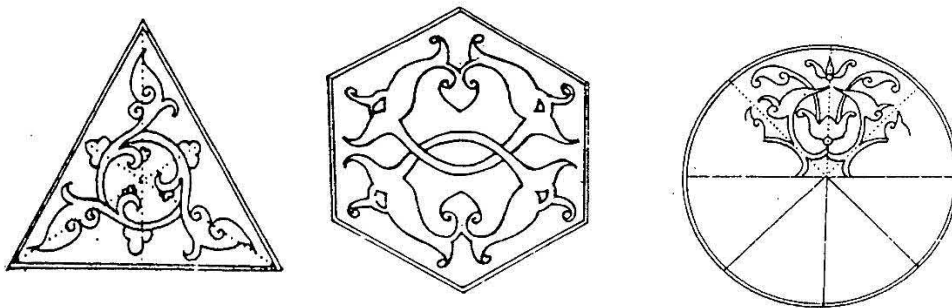
Gambar 12: Deret Melingkar
 Sumber : (Dalidjo dan Mulyadi, 1983)



Gambar 13: Hiasan Sudut pada Bingkai
Sumber : (Dalidjo dan Mulyadi, 1983)

2. Pola hiasan panil (tertutup/terbatas)

Hiasan panil disebut juga hiasan tertutup atau hiasan terbatas. Pada umumnya pola hiasan ini tidak berakhiran, artinya tidak memiliki bentuk khusus sebagai penutup ujung-ujungnya. Hanya pada perwujudannya dalam bentuk hiasan bingkai ada kalanya berakhir dengan bentuk khusus, yakni berupa hiasan sudut, hiasan pangkal atau hiasan kepala atau mahkota (Dalidjo dan Mulyadi, 1983: 98-99).



Gambar 14: Macam-macam Pola Hiasan Panil
Sumber : (Dalidjo dan Mulyadi, 1983)

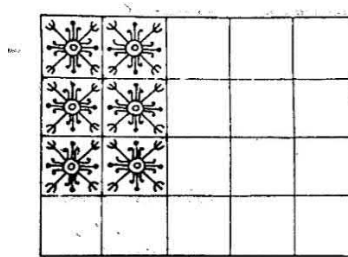
3. Pola hiasan terbuka (pola hiasan tidak berakhiran)

Pola hiasan terbuka atau pola hiasan tidak berakhiran ini disebut demikian karena karena hiasan ini direncanakan untuk mengisi bidang yang tidak tertentu bentuk dan luasnya. Hiasan ini dapat kita potong-potong untuk menghiasi suatu

bidang hias tanpa merusak susunan dan penampilannya (Dalidjo dan Mulyadi, 1983: 112). Dalidjo dan Mulyadi (1983: 114) menjelaskan penyusunan hiasan dengan cara pengulangan motif ini banyak macamnya, diantaranya:

1. Ulangan Salinan

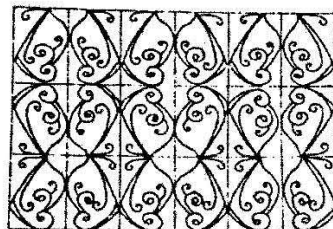
Dalam sistem ini kita cukup mengulang-ulang bentuk tanpa mengubah posisinya ke arah kanan, kiri, atas, dan bawah. Hal ini dapat kita lakukan dalam hasil pembagian bidang yang berupa baik bujur sangkar, persegi empat, maupun belah ketupat (Dalidjo dan Mulyadi, 1983: 114).



Gambar 15: Hiasan dan Ulangan Salinan
Sumber : (Dalidjo dan Mulyadi, 1983)

2. Ulangan Refleksi

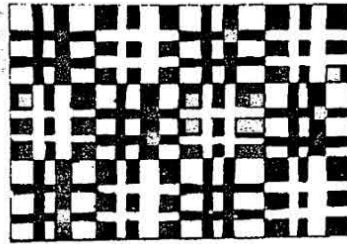
Dalam susunan ini bentuk-bentuk motifnya kita susun berhadap-hadapan sehingga satu sama lain merupakan refleksinya (Dalidjo dan Mulyadi, 1983: 115).



Gambar 16: Ulangan Refleksi
Sumber : (Dalidjo dan Mulyadi, 1983)

3. Ulangan Berselang

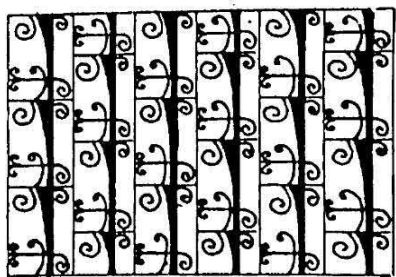
Ulangan jenis ini tampak ditemukan dua jenis motif yang sebenarnya serupa dalam bentuk. Perbedaannya adalah dalam pewarnaannya, yang satu sebagai positifnya, sedangkan yang lain negatifnya.



Gambar 17: Hiasan dan Ulangan Berselanga
Sumber : (Dalidjo dan Mulyadi, 1983)

4. Ulangan dengan Setengan Geseran

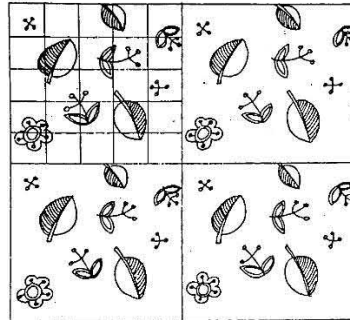
Pada hiasan ini bujur sangkar atau bidang persegi akan diisi dengan motif-motif itu dalam penyusunannya digeser dengan setengah panjang sisinya.



Gambar 18: Hiasan dan Susunan Ulangan Setengah Geseran
Sumber : (Dalidjo dan Mulyadi, 1983)

5. Ulangan kelompok Bujur Sangkar

Pengulangan bentuk jenis ini menghasilkan susunan yang lebih bebas. Di dalam kelompok yang terdiri dari enam belas atau dua puluh lima bujur sangkar itu kita susun beberapa macam motif secara bebas (Dalidjo dan Mulyadi, 1983: 117).



Gambar 19: Ulangan Kelompok Bujung Sangkar
Sumber : (Dalidjo dan Mulyadi, 1983)

Setelah mengetahui cara penyusunan motif dan pengulangannya, selanjutnya adalah menganalisa keindahan hasil ornamen. Menurut Susanto (1973: 3) dalam (Marzuqi *et all*: 2015) dijelaskan bahwa keindahan motif batik terletak dari dua hal, yaitu :

1. Keindahan visual (keindahan luar), yaitu rasa indah yang diperoleh karena perpaduan yang harmonis dari susunan bentuk dan warna melalui penglihatan atau panca indera.
2. Keindahan spiritual (keindahan dalam), yaitu rasa indah yang timbul karena susunan arti atau filosofi lambang dari bentuk dan warna yang sesuai dengan paham yang dimengerti.

Dalam pembuatan motif batik ini, peneliti menganalisa keindahan yang terdapat pada motif bati legenda tokoh Jepara ini memiliki daya tarik dalam keindahan visual dan spiritual, dimana ia memiliki keindahan luar dan keindahan dalamnya.

Sedangkan menurut Yudoseputro (1983:89, 165) dalam (Marzuqi *et all*: 2015), bahwa keindahan adalah sebagai berikut:

1. Keindahan secara visual yaitu jika orang memandang atau menikmati sebuah karya seni rupa, yang terdiri dari garis, bentuk, dan tekstur yang tampil secara utuh yang memberikan kesan dan pesan tertentu kepada yang memandangnya.
2. Keindahan spiritual berakar pada pandangan manusia terhadap sesuatu goib yang ingin dipuja, segala sesuatu yang serba rahasia yang dapat kita kenal pada segala bentuk kepercayaan dan agama suatu falsafah hidup.

2.2.4 Jenis Batik

2.2.4.1 Batik Menurut Cara Membatik

Jenis-jenis batik menurut Singgih dalam jurnalnya Karakteristik Motif Batik Kendal Interpretasi dari Wilayah dan Letak Geografis (2016) antara lain adalah:

1. Batik tulis adalah kain yang dihias dengan tekstur dan corak baik menggunakan tangan. Pembuatan batik jenis ini memkan waktu kurang lebih 2 – 3 bulan.
2. Batik cap adalah kain yang dihias dengan tekstur dan corak batik yang dibentuk dengan cap (biasanya terbuat dari tembaga). Proses pembuatan batik jenis ini membutuhkan waktu kurang lebih 2-3 hari.
3. Batik lukis adalah proses pembuatan batik dengan cara langsung melukis pada kain putih.

2.2.4.2 Batik Menurut Golongannya

Jenis batik di Indonesia sangatlah bermacam-macam. Berbagai pengaruh dari tradisi klasik sampai yang modern dan abstrak turut menyemarakkan jenis

batik di Indonesia. Banyaknya jenis batik di Indonesia juga disebabkan karena batik telah lama berada di Indonesia, sejak kelahirannya pada masa Kerajaan Majapahit sampai saat ini (Wulandari,2011: 185).

Menurut Murtihadi, sebagaimana yang dikutip oleh Siswati dalam skripsi "*Faktor-Faktor Yang Mempengaruhi Perkembangan Industri Batik di Kawasan Sentra Batik Laweyan Solo*" berpendapat bahwa batik digolongkan menjadi 3 macam, yaitu: Batik tradisonal, Batik modern, dan Batik Kontemporer.

1. Batik Tradisional

Batik tradisonal yaitu batik yang corak dan gaya motifnya terikat oleh aturan-aturan tertentu dan dengan isen-isen tertentu pula tidak mengalami perkembangan atau bisa dikatakan sudah pakem.

2. Batik Modern

Yaitu batik yang motif dan gayanya seperti batik tradisional, tetapi dalam penentuan motif dan ornamennya tidak terikat pada ikatan – ikatan tertentu dan isen-isen tertentu.

3. Batik Kontemporer

Batik kontemporer yaitu batik yang dibuat oleh seseorang secara spontan tanpa menggunakan pola, tanpa ikatan atau bebas dan merupakan penuangan ide yang ada dalam pikirannya. Sifatnya tertuju pada seni lukis.

2.2.4.3 Batik Menurut Cara Pembuatannya

Parmono (1995: 29) berpendapat bahwa menurut daerah pembuatan batik, dibagi dalam 2 kelompok, yaitu :

1. Batik Vorstenlanden

Berasal dari Solo dan Yogyakarta. Memiliki ciri motifnya lebih bersifat simbolik, filosofis dan arti-arti magis yang ada maknanya, motif diciptakan dari hasil pengamatan alam sekitarnya dan bersifat monumental. Komposisi warna terdiri dari sogan, indigo (biru), hitam dan putih.

Situngkir (2008: 2) menambahkan “*Batik Vorstenlanden is the art of textiles that is existed in places like keraton, Javanese traditional government or monarchy, i.e.: Solo and Yogya*”.

2. Batik pesisir

Batik yang dibuat dari daerah-daerah diluar Solo dan Yogyakarta, yang ragam hiasnya bersifat naturalis dipengaruhi oleh berbagai kebudayaan asing. Kompoisinya beranekaragam.

While Batik Pesisir is those developed in coastal area, e.g.: Cirebon, Indramayu, Pekalongan, Tuban, Madura (Sondari & Yusmawati, 2000). As developed, improved, innovated, and crafted in coastal area, the latter are rich with the influence from many culture abroad, e.g.: Chinese, Islamic tradition (Situngkir, 2008:2).

Menurut Situngkir (2008: 2) Sedangkan daerah pembuatan batik pesisir adaah Cirebon, Indramayu, Pekalongan, Tuban, dan Madura dimana pembuatannya dipengaruhi oleh budaya luar seperti Cina.

2.2.5 Teknik Batik

Teknik membatik menurut Mashadi, *et al* dalam bukunya Batik Indonesia Mahakarya Penuh Pesona (2015: 13) menjelaskan dalam kegiatan pembuatan batik untuk memenuhi kebutuhan sandang, terdapat beberapa faktor penting yang

mempengaruhi hasil pembuatan produk tersebut. Faktor – faktor tersebut antara lain; bahan baku batik, peralatan pembuatan batik dan jenis prosesnya.

2.2.5.1 Bahan Baku Batik

Pada jaman dahulu, menurut sejarah beberapa abad yang lalu, bangsa Indonesia membuat batik menggunakan bahan baku kain kapas sebagai bahannya, bubur ketan sebagai bahan perintang warnanya, dan lidi dari bambu sebagai alat perintangnya. Namun seiring perkembangan jaman dan kemajuan teknologi maka produk, bahan dan alat yang berhubungan dengan batik telah mengalami peningkatan mulai dari desain, proses, alat, maupun bahan bakunya (Mashadi *et al*, 2015: 13). Bahan baku dalam pembatikan dapat dikelompokkan menjadi kain putih, lilin, dan pewarna. Kain adalah tempat menorehkan lilin, sedang lilin, merupakan pola gambaran batik dan perintang warna. Sedang pewarna alami maupun buatan akan memperindah batik.

1. Kain Putih

Menurut Mashadi, *et al* (2015: 13-16) Persyaratan kain putih untuk dijadikan produk batik adalah :

- Mudah dibatik atau dilekati lilin sebagai media penerapan pola/ragam hiasnya yang berfungsi pula sebagai perintang warna.
- Karena lilin sebagai perintang warna tidak tahan panas, bahan tersebut harus dapat diwarnai secara dingin (dalam suhu kamar).
- Lilin harus mudah dilepas pada saat proses *penglorodan*.
- Kain putih tidak rusak karena pengaruh proses batik.

Berikut adalah kain putih yang biasanya menjadi bahan untuk membatik :

- a. Bahan dari serat tumbuhan antara lain : mori primissima, mori prima, mori biru.
- b. Bahan dari serat hewan (protein) antara lain : sutera import, sutera tenun ATBM, sutera liar.
- c. Bahan dari serat buatan yang berasal dari tumbuhan (selulosa) antara lain : *viscose rayon* (kain full rayon, atau kain rayon campuran).

2. Lilin Batik

Lilin batik adalah bahan perintang warna yang dilekatkan pada kain sesuai motif agar tidak terwarnai pada saat pewarnaan atau untuk memberikan efek tertentu pada hasil batiknya. Lilin batik mempunyai peranan penting karena ikut menentukan kualitas batik. Karenanya, komposisi campuran bahan lilin disesuaikan dengan fungsinya (Mashadi *et al* , 2015: 17).

3. Pewarna Batik

Bahan pewarna untuk batik dapat berupa pewarna alam maupun sintetis (kimia), dengan syarat harus bisa mewarnai kain pada suhu kamar karena batik menggunakan lilin sebagai perintang warnanya yang akan meleleh pada suhu tinggi (Mashadi *et al* 2015 : 21).

a. Pewarna alam

Untuk mewarnai batik dapat dipakai pewarna alam, yaitu bahan pewarna yang diambil dari alam, baik tumbuh-tumbuhan maupun hewan. Bahan pewarna yang berasal dari tumbuh-tumbuhan, diambil dari ekstrak kayu-kayuan, kulit kayu, daun, bunga, kulit buah, maupun akar, yang menghasilkan berbagai warna

alami sesuai dengan zat pewarna yang dikandung oleh bahan pewarna tersebut (Mashadi *et al*, 2015 : 21).

b. Pewarna sintesis/buatan

Pewarna sintesis merupakan pewarna yang dibuat dengan bahan kimia tertentu. Berbeda dengan pewarna alami yang hanya menghasilkan warna-warna lebih sedikit, nuansa warna pada zat warna sintetis sangat variatif, pada umumnya mempunyai daya pewarnaan (*tintctorial value*) lebih tinggi dari pewarna alam (Mashadi *et al*, 2015: 23). Berikut adalah beberapa pewarna sintesis/buatan :

- Zat warna naphthol
- Zat warna indigosol
- Zat warna rapid
- Zat warna indanthreen
- Zat warna remazol

2.2.5.2 Peralatan Batik

Adapun jenis peralatan yang dipakai dalam tahapan proses batik tulis sesuai dengan fungsinya sebagai berikut (Mashadi *et al*, 2015: 32).

1. Meja pola khusus berlampu yang digunakan untuk memindahkan gambar di kertas pada permukaan kain
2. Wajan berdiameter 20 cm
3. Kompor, terdiri dari kompor minyak atau kompor listrik
4. Gawangan batik
5. Canting, terdiri dari canting klowong untuk membuat kerangka motif/ornamen, canting isen untuk melekatkan lilin pada ornamen pengisi,

canting cecek untuk melekatkan ornamen pengisi seperti titik-titik (*cecek*), canting tembok untuk melekatkan lilin pada bagian lebar dari motif agar bagian tersebut terlindungi dari warna lainya (*nembok*), *cawuk* dan sikat (alat untuk mengerok), dan ijuk untuk membersihkan sisa malam yang menempel pada lubang canting.

6. Celemek, digunakan untuk melindungi pakaian agar tidak terkena malam saat membatik atau terkena pewarna tekstil saat mewarnai.

2.2.5.3 Proses Batik

Adapun proses membatik Mashadi *et al* (2015 : 44-45) sebagai berikut :

1. Proses persiapan
 - a. Ngetel, yaitu proses mencuci kain dalam air dan penyabunan yang bertujuan untuk menghilangkan kanji pabrik, juga untuk meningkatkan daya serap kain terhadap lilin dan warna serta pegangan kain menjadi supel.
 - b. Molani, membuat pola batik pada kain. Ini merupakan tahapan awal dalam membatik yang dilakukan dengan cara membuat pola atau gambar lukisan motif batik.
2. Proses pematikan
 - a. *Ngengreng*, melekatkan lilin pada kerangka motif menggunakan canting klowong.
 - b. *Ngiseni*, yaitu melekatkan lilin pada gambar pengisi/*isen-isen*, dengan menggunakan canting isen/saut.
 - c. *Nembok*, proses menutupi gambar yang tidak ingin diwarnai, atau terkena warna lain dengan menggunakan cating tembok.

d. Nembusi, proses mencanting ulang motif pada kain dibaliknya

3. Pewarnaan

- a. *Medel*, proses pencelupan kain yang sudah dibatik ke cairan warna secara berulang-ulang sehingga mendapatkan warna yang diinginkan.
- b. *Nyolet*, memberi warna pada gambar ornamen dengan zat warna dengan bantuan kuas, pada daerah yang dibatasi oleh kerangka lilin.
- c. *Menyoga*, berasal dari kata *soga*, yaitu campuran bubuk warna yang digunakan untuk mendapatkan cairan warna cokelat *soga*.

4. Proses menghilangkan lilin

- a. *Nglorod*, proses menghilangkan seluruh lilin dengan cara memasukan kain ke dalam air mendidih.
- b. *Ngerik*, proses menggosok kain dengan benda seperti koin. Pada era modern seperti ini membersihkan sisa malam yang melekat pada kain setelah pelorodan dapat dilakukan dengan sikat baju.

2.2.6 Tinjauan Tentang Sejarah

Sejarah dalam kbbi.web.id (terakhir diakses 4 Maret 2019) 1) asal-usul (keturunan) silsilah, 2) kejadian dan peristiwa yang benar-benar terjadi pada masa lampau; riwayat; tambo dan 3) pengetahuan atau uraian tentang peristiwa dan kejadian yang benar-benar terjadi dalam masa lampau

Menurut Dwi Susanto dalam buku Pengantar Ilmu Sejarah UIN Sunan Ampel Surabaya adalah Sejarah merupakan suatu realita peristiwa, kejadian yang berkaitan dengan dengan perilaku dan pengalaman hidup manusia di masa lampau adalah suatu realita yang benar-benar terjadi.

Sedangkan menurut R. Moh. Ali dalam bukunya Pengantar Ilmu Sejarah mengemukakan bahwa sejarah yaitu ilmu yang bertugas menyelidiki perubahan-perubahan, kejadian-kejadian dan peristiwa-peristiwa dalam kenyataan sekitar kita.

Dari tiga uraian pengertian sejarah di atas, bisa disimpulkan bahwa suatu penggambaran atau rekonstruksi peristiwa, kisah maupun cerita yang benar-benar terjadi pada masa lalu.

2.2.7 Tinjauan Tentang Kearifan Lokal

Dalam pengertian kamus, kearifan (*local wisdom*) terdiri dari dua kata: kearifan (*wisdom*) dan (*local*). Dalam kamus Inggris Indonesia John. M. Echols dan Hassan Syadily, berarti setempat, sedangkan *wisdom* (kearifan) sama dengan kebijaksanaan. Secara umum, maka *local wisdom* (kearifan setempat) dapat dipahami sebagai gagasan-gagasan setempat yang bersifat bijaksana, penuh kearifan, bernilai baik, yang tertanam dan diikuti oleh anggota masyarakatnya.

Dalam disiplin antropologi dikenal istilah *local genius*. *Local genius* ini merupakan istilah yang mula pertama dikenalkan oleh Quaritch Wales. Para antropolog membahas secara panjang lebar pengertian *local genius* ini (Ayatrohaedi, 1986). Antara lain Haryati Sorbadio mengatakan bahwa *local genius* adalah juga *cultural identity*, identitas/kepribadian budaya bangsa yang menyebabkan bangsa tersebut mampu menyerap dan mengolah kebudayaan asing sesuai watak dan kemampuan sendiri (Ayatrohaedi, 1986: 18-19).

Kearifan lokal dalam bahasa asing sering disebut sebagai *local wisdom*. Secara etimologi, istilah *wisdom* dapat diartikan sebagai kearifan dan

kebijaksanaan, sedangkan lokal secara spesifik menunjukkan pada suatu daerah setempat. Dalam pengertian ini, kerifan lokal (*local wisdom*) dapat dipahami sebagai kemampuan seseorang dalam berperilaku atau bersikap dengan menggunakan akal budinya di daerah setempat (Jayapada *et all*, 2017).

2.2.8 Kajian Estetika

Estetika berasal dari bahasa Yunani “aisthetika” berarti hal-hal yang dapat diserap oleh pancaindra. Oleh karena itu, estetika sering diartikan sebagai persepsi indera (*sense of perception*) (Dharsono, 2007: 3). Kata Estetis pertama kali dipakai oleh Baumgarten yang merupakan seorang filsuf Jerman, untuk menunjukkan cabang filsafat yang berkaitan dengan seni dan keindahan (Hartoko, 1984: 15). Sedangkan menurut Baumgarten kata *aesthetis* berarti persepsi, pengalaman, dan perasaan.

Pengertian estetika yang lain adalah suatu ilmu yang mempelajari segala sesuatu yang berkaitan dengan keindahan, mempelajari semua aspek dari apa yang kita sebut keindahan (Djelantik, 1999: 7). Djelantik juga menambahkan (1999: 14) bahwa ciri-ciri yang berperan dalam perangsangan rasa indah dapat disebut ciri-ciri estetik yang hadir dalam perwujudan seni. Nyoman Kutha Ratna dalam bukunya *Estetika Sastra dan Budaya* (2007: 3) menyatakan bahwa:

“Intensitas aspek estetika pada karya seni memiliki implikasi yang jauh lebih luas dengan pertimbangan bahwa karya seni merupakan hasil kreativitas manusia, dalam hubungan ini subjek kreator. Artinya, peranan seniman di suatu pihak, peranan penanggap di pihak lain pada gilirannya menampilkan hubungan yang lebih bermakna apabila dibandingkan dengan keindahan alam. Oleh karena itu, dalam pengertian yang lebih luas estetika dikaitkan dengan karya seni yang berfungsi untuk meningkatkan kehidupan masyarakat.”

Estetika pada prinsipnya adalah mengkaji suatu objek keindahan, baik keindahan yang diciptakan Tuhan maupun keindahan yang diciptakan manusia (Salma&Eskak, 2012:6).

Pemahaman estetika menjadi sebuah pengetahuan memberikan kemungkinan untuk mengembangkan pemahaman seni yang lebih luas yaitu sebagai pengalaman indrawi dan sebagai pengetahuan yang menjadi sebuah ukuran dalam melihat karya seni (Wiratno, 2017).

Adapun unsur-unsur rupa dan prinsip desain terkait estetika dari sebuah karya batik ini dapat dilihat dari perwujudan atau rupanya antara lain :

1. Unsur- Unsur Rupa

Unsur-unsur rupa merupakan aspek-aspek bentuk yang terlihat, konkret, yang dalam kenyataannya jalin-menjalin dan tidak mudah diceraikan satu dengan lainnya. Proses penciptaan sebuah karya seni yang baik memerlukan pemahaman terhadap unsur visual sebagai pembentuk sekaligus unsur pendukung agar karya seni tercipta secara sempurna. Secara garis besar unsur-unsur visual yang dikembangkan dalam membuat karya seni adalah sebagai berikut:

a. Titik

Titik menandai sebuah tempat. Titik tidak memiliki panjang dan lebar, tak mengambil daerah atau ruang, merupakan pangkal dan ujung sepotong garis, dan merupakan perpotongan atau pertemuan antara dua garis (Wong, 1986: 3).

b. Garis (*line*)

Aryo Sunaryo (2002: 8) menerangkan pengertian garis menjadi tiga, yaitu: (1) sebagai tanda atau markah yang memanjang yang membekas pada suatu

permukaan dan mempunyai arah, (2) batas suatu bidang atau permukaan, bentuk, atau warna (3) sifat atau kualitas yang melekat pada suatu objek memanjang.

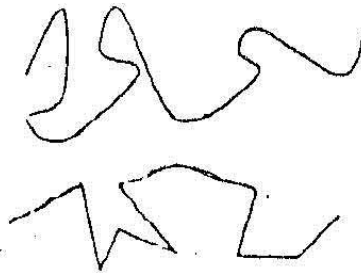
Ditinjau dari segi jenisnya garis dibagi menjadi tiga jenis, yaitu:

- (1) Garis lurus, yaitu garis yang berkesan tegas dan lancar, memiliki arah yang jelas ke arah pangkal ujungnya.



Gambar 20: Garis Lurus
(Sumber: Sunaryo, 2002:8)

- (2) Garis lekuk atau zigzag, yaitu garis yang bergerak meliuk-liuk, berganti arah dan tidak menentu arahnya, penampilannya membentuk sudut-sudut atau tikungan yang tajam dan kadang berkesan tegas dan tajam



Gambar 21: Garis Lekuk atau Zigzag
(Sumber: Sunaryo, 2002:8)

- (3) Garis lengkung: yaitu garis yang berkesan lembut (Aryo Sunaryo, 2002: 8).

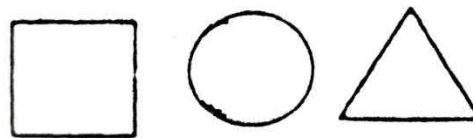


Gambar 22: Garis Lengkung
(Sumber: Sunaryo, 2002:8)

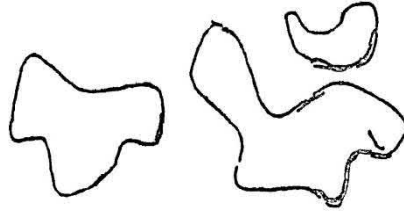
c. Raut

Unsur rupa Raut adalah pengenalan bentuk yang utama, yaitu apakah sebagai bangunan pipih datar yang menggumpal padat, bervolume, lonjong, bulat, persegi, dan sebagainya (Aryo Sunaryo, 2002: 9).

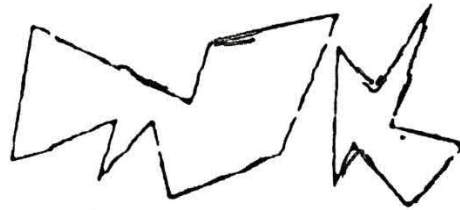
Dari segi perwujudannya, raut dapat dibedakan menjadi (1) raut geometris, (2) raut organis, (3) raut bersudut banyak, dan (4) raut tak beraturan (Wong, 1972: Sunaryo, 2002). Raut geometris adalah raut yang berkontur atau dibatasi oleh garis lurus atau lengkung yang mekanis, seperti bangun-bangun yang terdapat dalam geometri atau ilmu ukur. Raut geometris yang pokok adalah lingkaran, persegi, dan segitiga. Raut organis atau biomorfis merupakan raut yang bertepi lengkung bebas, sedangkan raut bersudut banyak memiliki banyak sudut, berkontur garis zigzag. Raut tak beraturan merupakan raut yang dibatasi oleh garis lurus dan lengkung yang tak beraturan mungkin karena tarikan tangan bebas, terjadi secara kebetulan, atau melalui proses khusus yang mungkin sulit dikendalikan, misalnya perwujudan raut yang terbentuk karena tumpahan tinta atau sapuan bebas suatu warna.



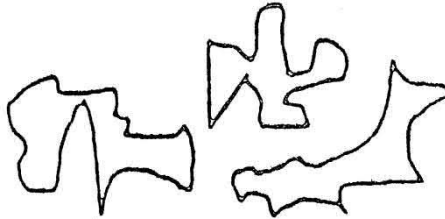
Gambar 23: Raut-Raut Geometris
(Sumber: Sunaryo, 2002:9)



Gambar 24: Raut-Raut Organis
(Sumber: Sunaryo, 2002:9)



Gambar 25: Raut-Raut Bersudut Banyak
(Sumber: Sunaryo, 2002:9)



Gambar 26: Raut-Raut Tak Beraturan
(Sumber: Sunaryo, 2002:9)

Dalam mengolah bentuk objek terjadinya perubahan wujud sesuai selera dan latar belakang dari pencipta karyanya. Perubahan wujud tersebut antara lain :

1. *Stilasi*, yaitu cara penggambaran untuk mencapai bentuk keindahan dengan cara menggayakan objek dan atau benda yang digambar, yaitu dengan cara menggayakan setiap kontur pada objek atau benda tersebut (Dharsono & Sunarmi, 2007: 98).

2. *Distorsi*, yaitu penggambaran bentuk yang menekankan pada pencapaian karakter, dengan cara menyangatkan wujud-wujud tertentu pada benda atau objek yang digambar (Dharsono & Sunarmi, 2007: 98).

3. *Deformasi*, yaitu penggambaran bentuk yang menekankan pada interpretasi karakter, dengan cara mengubah bentuk objek dengan cara menggambarkan objek tersebut dengan hanya sebagian yang dianggap mewakili, atau pengambilan unsur tertentu yang mewakili karakter hasil interpretasi yang sifatnya sangat hakiki (Dharsono & Sunarmi, 2007: 99).

d. Warna (*colour*)

Warna terbagi jenisnya menjadi warna primer, warna sekunder, dan warna tersier (Aryo Sunaryo, 2002: 13). Warna primer atau warna pokok adalah warna yang bebas dari unsur-unsur warna lain. Yang termasuk warna primer adalah kuning, merah dan biru. Warna sekunder adalah percampuran dari dua warna primer, misalnya merah dan biru yang menjadi ungu. Sedangkan warna tersier adalah warna ketiga sebagai hasil percampuran yang mengandung ketiga warna pokok, misalnya kuning-jingga.

Munsell dalam Aryo Sunaryo (2002: 14) menjelaskan tentang dimensi warna yang terdiri dari jenis (*hue*), nilai (*value*), dan kekuatan (*intensity* atau *chroma*). *Hue* adalah rona, yaitu jenis dan nama warna. *Value* menunjuk pada nilai T gelap terangnya warna, akibat hubungan warna dengan hitam dan putih. Warna yang menjadi terang dan memucat karena campuran putih disebut *tint*, kemudian warna yang redup atau gelap dari campuran suatu warna dengan hitam disebut *shade*, sedangkan campuran rona warna dengan abu-abu yang menjadi warna kusam dan redup disebut *tone*. *Chroma* atau *intensity* menunjuk pada cerah kusamnya warna karena daya pancar suatu warna. Warna-warna dengan intensitas penuh tampak sangat mencolok disebut warna-warna *flourescent*.

Menurut Dharsono (2007: 76-77) warna sebagai salah satu elemen atau medium seni rupa merupakan unsur susun yang sangat penting, baik di bidang seni murni maupun seni terapan. Demikian eratnya hubungan warna dengan kehidupan manusia, maka warna mempunyai peranan yang sangat penting, yaitu: warna sebagai warna, warna sebagai representasi alam, warna sebagai lambang/symbol dan warna sebagai symbol ekspresi.

1. Warna sebagai warna: kehadiran warna tersebut sekadar untuk memberi tanda pada suatu benda atau barang, atau hanya untuk membedakan ciri benda dengan lainnya tanpa maksud tertentu dan tidak memberikan potensi apapun. Warna-warna tidak perlu dipahami atau dihayati karena kehadirannya hanya sebagai tanda dan lebih dari itu hanya sebagai pemanis permukaan.

2. Warna sebagai representasi alam. Kehadiran warna merupakan penggambaran sifat objek secara nyata, atau penggambaran dari suatu objek alam sesuai dengan apa yang dilihatnya. Misalnya: warna hijau untuk menggambar daun, rumput, dan biru untuk laut, gunung, langit dan sebagainya. Warna-warna tersebut sekadar memberikan ilustrasi dan tidak mengandung maksud lain kecuali memberikan gambaran dari apa yang dilihatnya.

3. Warna sebagai tanda/lambang/symbol. Di sini kehadiran warna merupakan lambang atau melambangkan sesuatu yang merupakan tradisi atau pola umum. Kehadiran warna di sini banyak digarap oleh seniman tradisi dan banyak dipakai untuk memberikan warna pada wayang, batik tradisional, dan tata rupa lain yang punya citra tradisi. Kehadiran warna di sini untuk memberikan tanda tertentu yang sudah merupakan suatu kebiasaan umum atau pola umum, misal tanda merah,

hijau, dan kuning lampu jalan. Demikian juga lambang tertentu yang dipakai di dalam karya seni yang menggunakan pola tertentu seperti pada: logo, badge, batik, wayang, dan pada busana tradisi misalnya warna merah dapat berarti penggambaran arsa marah, gairah cinta membara, bahaya, berani, dan lain-lain. Warna putih berarti suci, tak berdosa, alim, setia, dan lain-lain. Warna kuning berarti kecewa, pengecut, sakit hati, duka, misteri, prihatin, dan seterusnya. Biru melambangkan kecerahan, keagungan, keriang, dan lain-lain. Hijau melambangkan kesuburan, kedamaian, kerukunan dan kesejukan. Hitam adalah lambang kematian, frustrasi, kegelapan, tak puas diri, dan sebagainya.

Menurut Marian L. David (1987: 135) ; Darmaprawira (1989: 48) Seluruh spectrum warna telah disiapkan untuk suatu rangsangan sifat dan emosi manusia. Berikut adalah warna-warna yang mempunyai asosiasi dengan pribadi seseorang :

Merah : Cinta, nafsu, kekuatan, berani, menarik, vitalitas, pengorbanan.

Merah Jingga : Semangat, tenaga, kekuatan, pesat, hebat, gairah.

Jingga : hangat, semangat muda, ekstremis, menarik

Kuning Jingga: kebahagiaan, penghormatan, kegembiraan, optimisme, terbuka.

Kuning : cerah, bijaksana, tenang, bahagia, hangat.

Kuning Hijau : persahabatan, muda, kehangatan, baru, berseri.

Hijau Muda : tumbuh, kaya, segar, tenang.

Hijau Biru : tenang, santai, diam, lembut, setia, kepercayaan.

Biru : damai, setia, konservatif, terhormat, ikhlas.

- Biru Ungu : spiritual, hebat, kematangan, kesederhanaan, rendah hati.
- Ungu : misteri, kuat, formal, melankolis, agung, mulia.
- Merah Ungu : drama, penggerak, teka-teki.
- Coklat : hangat, tenang, alami, bersahabat, kebersamaan.
- Hitam : kuat, keahlian, tidak menentu.
- Abu-abu : tenang
- Putih : senang, harapan, murni, lugu, spiritual, pemaaf, cita, terang.

e. Tekstur (*texture*)

Tekstur atau barik ialah sifat permukaan (Aryo Sunaryo, 2002). Sifat tersebut adalah halus, polos, kasar, licin, mengkilap, berkerut, lunak, keras, dan sebagainya. Kesan tekstur dapat dirasakan melalui indera penglihatan maupun rabaan. Atas dasar tersebut, tekstur dibedakan menjadi tekstur visual dan tekstur taktil. Tekstur visual adalah jenis tekstur yang dicerap oleh penglihatan, walaupun dapat pula membangkitkan pengalaman raba. Sedangkan tekstur taktil merupakan tekstur yang tidak hanya dapat dirasakan dengan melihatnya tetapi juga dengan rabaan tangan (Aryo Sunaryo, 2002: 17).

Sebuah tekstur terkadang terlihat halus saat dilihat dengan mata, tetapi berkesan kasar apabila diraba, begitu juga sebaliknya. Aryo Sunaryo (2002: 18) kemudian membedakan tekstur menjadi tekstur nyata dan semu. Tekstur nyata menunjukkan kesamaan antara kesan yang diperoleh dari hasil penglihatan dengan rabaan, sedangkan pada tekstur semu tidak diperoleh kesan yang sama antara hasil penglihatan dan rabaan.

2. Prinsip-Prinsip Desain

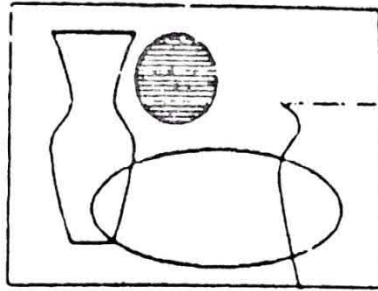
a. Kesatuan (*unity*)

Kesatuan merupakan prinsip pengorganisaian unsur rupa yang paling mendasar, tujuan akhir dari penerapan prinsip desain yang lain, seperti keseimbangan, kesebandingan, irama dan lainnya adalah untuk mewujudkan kesatuan yang padu atau kesetuhan. Kesatuan diperoleh dengan terpenuhnya prinsip-prinsip yang lain. Tidak adanya kesatuan dalam suatu tatanan mengakibatkan kekacauan, tercerai berai tak terkondisi (Sunaryo, 2002: 31).

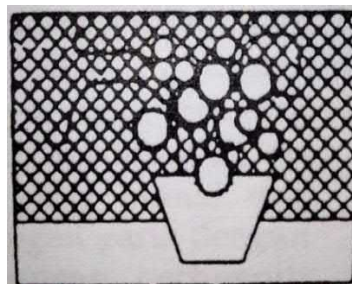
b. Keserasian (*harmony*)

Keserasian merupakan prinsip desain yang mempertimbangkan keselarasan dan keserasian antar bagian dalam suatu keseluruhan sehingga cocok dengan yang lain, serta terdapat keterpaduan yang tidak saling bertentangan (Sunaryo, 2002: 32).

Menurut Graves dalam Sunaryo, (2002: 32), keserasian mencakup dua jenis, yaitu keserasian bentuk dan keserasian fungsi. Keserasian fungsi menunjuk adanya kesesuaian diantara objek-objek yang berbeda, karena berada dalam hubungan simbol, atau karena adanya hubungan fungsi. Misalnya tempat sampah, sapu, ember, karena memiliki hubungan fungsi menjadi tampak serasi walaupun bentuk dan warnanya kontras satu sama lain.



Gambar 27: Keserasian Bentuk/ Harmoni Langsung
(Sumber: Sunaryo, Aryo, 2002: 33)

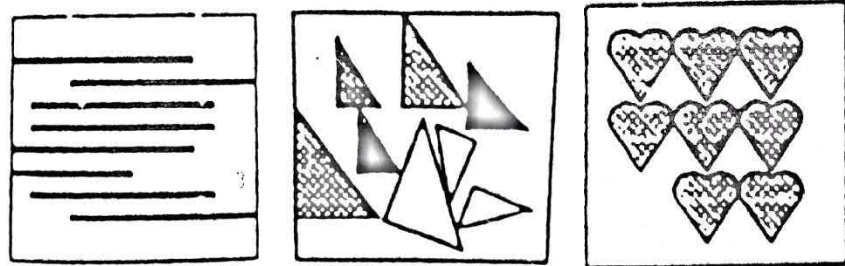


Gambar 28: Keserasian Fungsi/ Harmoni Tidak Langsung
(Sumber: Sunaryo, Aryo, 2002:33)

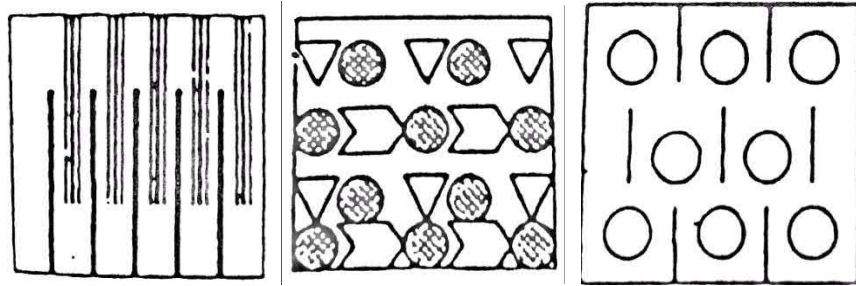
c. Irama (*rhythm*)

Irama yang diciptakan dalam sebuah karya seni dimaksudkan untuk memperoleh efek gerak ritmis, menghindarkan kemonotonan, dan memberikan kesan keutuhan secara kuat. Dalam seni rupa irama sebagai perulangan dari unsur visual. Ada empat macam irama sebagai perulangan bentuk dari unsur visual. Ada empat macam irama dalam penyusunan unsur visual yaitu irama repetitif, irama alternatif, irama progresif, dan irama *flowing*. Irama repetitif adalah irama yang terjadi apabila suatu unsur visual, baik warna, bidang, garis, dan lainnya yang digunakan secara berulang-ulang. Irama alternatif merupakan bentuk irama yang tercipta dengan cara perulangan unsur-unsur rupa secara bergantian. Irama progresif adalah apabila suatu unsur yang disusun secara berulang menunjukkan ke arah tingkat perubahan yang gradual. Sedangkan irama *flowing* adalah

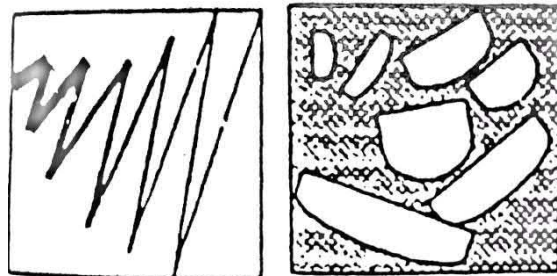
penyusunan unsur visual yang disusun berurutan sehingga membentuk gelombang
(Sunaryo, 2002: 35).



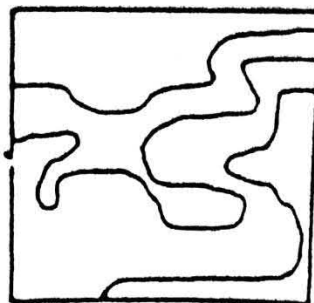
Gambar 29: Irama Repetitif
(Sumber: Sunaryo, 2002:36)



Gambar 30: Irama Alternatif
(Sumber: Sunaryo, 2002:36)



Gambar 31: Irama Progresif
(Sumber: Sunaryo, 2002:36)

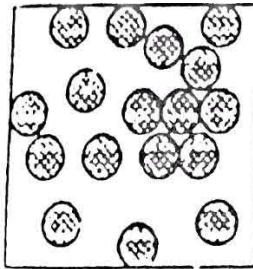


Gambar 32: Irama Flowing
(Sumber: Sunaryo, 2002:36)

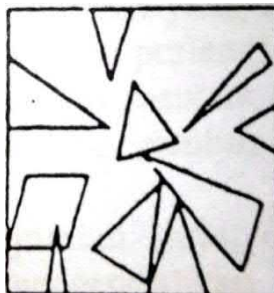
d. Dominasi

Dominasi merupakan pengaturan bagian atau bagian yang menguasainya dalam sesuatu susunan agar menjadi pusat perhatian dan tekanan (Sunaryo, 2002: 36). Dominasi dapat menjadi bagian yang penting atau utama dalam suatu susunan secara keseluruhan. Dominasi disebut juga *centre of interest* (pusat perhatian).

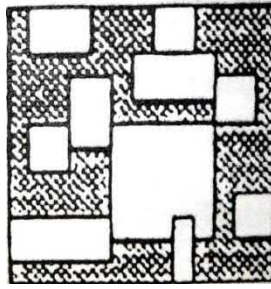
Cara-cara memperoleh Dominasi ialah dengan melalui: (1) pengelompokan bagian, (2) pengaturan arah, (3) kontras atau perbedaan, dan (4) perkecualian (Sunaryo, 2002:37).



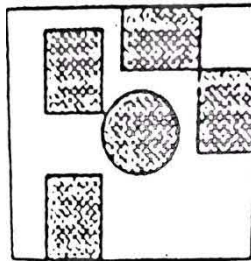
Gambar 33: Dominasi Melalui Pengelompokan
(Sumber: Sunaryo, 2002:37)



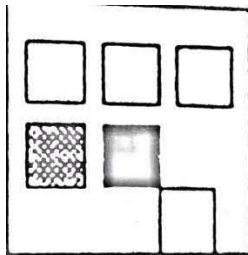
Gambar 34: Dominasi Melalui Pengaturan Arah
(Sumber: Sunaryo, 2002:37)



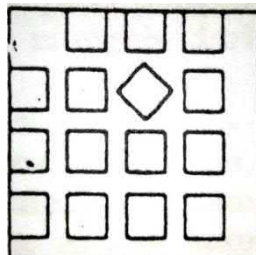
Gambar 35: Dominasi Melalui Perbedaan Ukuran
(Sumber: Sunaryo, 2002:37)



Gambar 36: Dominasi Melalui Perbedaan Raut
(Sumber: Sunaryo, 2002:37)



Gambar 37: Dominasi Melalui Perbedaan Corak atau Warna
(Sumber: Sunaryo, 2002:37)

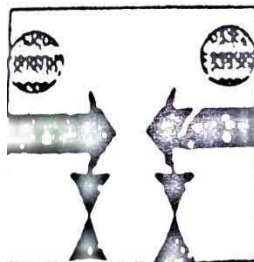


Gambar 38: Dominasi Melalui Perkecualian
(Sumber: Sunaryo, 2002:37)

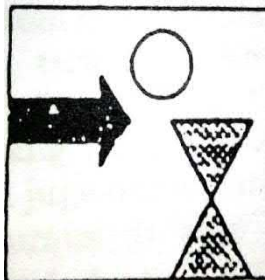
e. Keseimbangan (*balance*)

Sunaryo (2002: 39) menyebutkan terdapat tiga keseimbangan yaitu keseimbangan setangkup (simetris), keseimbangan tak setangkup (asimetris), dan

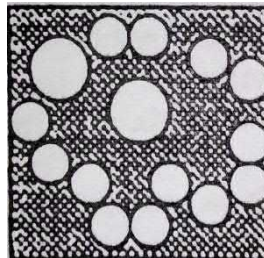
keseimbangan memancar (radial). Keseimbangan simetris adalah keseimbangan yang unsur visualnya sama baik di kanan maupun kiri serta atas dan bawah. Keseimbangan semacam ini mudah tercapai. Sedangkan keseimbangan asimetris adalah keseimbangan yang didapat dari unsur yang berlawanan. Keseimbangan radial adalah keseimbangan yang mempunyai arah menuju ke pusat atau sebaliknya.



Gambar 39: Keseimbangan Setangkup/Simetri
(Sumber: Sunaryo, 2002:40)



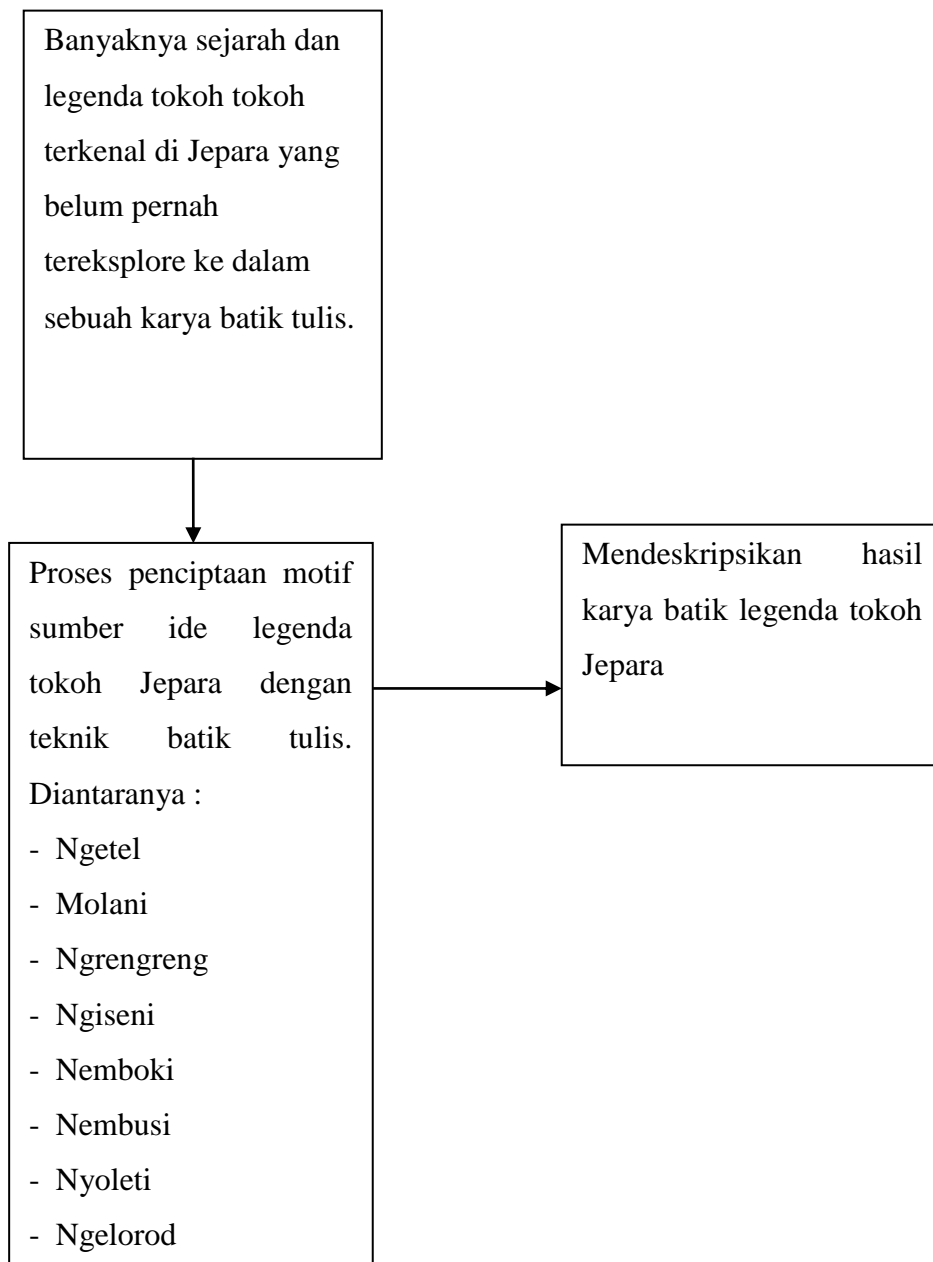
Gambar 40: Keseimbangan Senjang/Asimetri
(Sumber: Sunaryo, 2002:40)



Gambar 41: Keseimbangan Memancar/Radial
(Sumber: Sunaryo, 2002:40)

2.3 Kerangka Teoritis Penelitian

Proses pembuatan studi penciptaan karya batik Legenda Tokoh Jepara dengan ide legenda tokoh Jepara ini dilakukan dengan cara teknik batik tulis. Adapun kerangka berfikirnya adalah sebagai berikut :



Gambar 42: Skema Kerangka Teoritis Penelitian
(Sumber : Naila, 2019)

BAB V

PENUTUP

5.1 Kesimpulan

Kesimpulan yang dapat diambil dari penelitian dan karya batik yang berjudul “Legenda Jepara Sebagai Ide Dasar Penciptaan Motif Batik Untuk Mengenal Sejarah Dan Kearifan Lokal Jepara” ini adalah sebagai berikut :

1. Visualisasi pembuatan karya batik ini menggunakan teknik batik tulis pada bahan mori primissima, dengan teknik pewarnaan colet menggunakan pewarna indigosol dan remazol dengan fiksasi HCL dan Na Nitrit. Motif batik Legenda Tokoh Jepara ini diangkat dikarenakan kekayaan floklor Jepara yang belum pernah divisualisasikan dalam bentuk batik tulis. Kekayaan floklor Jepara yang divisualisaikan dalam bentuk batik tulis adalah legenda tokoh Syeh Maulana Mangun Sejati dan Roro Ayu Mas Semangkin diimplementasikan pada tiga buah karya dalam bentuk dua lembaran kain primissima ukuran 140x86 cm dan satu kemeja berukuran xl.
2. Deskripsi karya pada karya batik ini diurai berdasarkan kajian estetika yang terdiri dari 3 aspek yaitu aspek estetik formal, aspek simbolik dan aspek proses serta untuk kemeja ditambah aspek fungsional.

5.2 Saran

1. Dengan adanya penciptaan motif batik ini akan memberikan satu ciri khas pada inovasi batik di Jepara, sekaligus bisa menjadi media promosi yang efektif karena penggambaran motif batik ini dapat mengkomunikasikan potensi kekayaan floklor serta untuk mengenal sejarah dan kearifan lokal Jepara.
2. Bagi kedepannya, pembuatan batik legenda tokoh Jepara ini diharapkan dapat lebih baik, memiliki nilai estetis yang tinggi, memiliki nilai filosofi yang lebih luhur dan tentunya dapat menjadi identitas Jepara yang lebih kaya lagi dalam bidang seni batik.

DAFTAR PUSTAKA

- Ali, Moh. R. 2012. *Pengantar Ilmu Sejarah Indonesia*. Yogyakarta: PT LKiS Printing Cemerlang.
- Arikunto, Suharsimi. 2002. *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktek*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Aesijah, Siti. 2000. *Latar Belakang Penciptaan Seni*. Semarang: FBS UNNES.
- Asmah. 2015. "Kanto; An Innovative Approach To Batik Production". *International Journal of Inovative Reseach and Anvanced Studies (IJIRAS)* 2(1): 13-21.
- BAPPEDA. 2009. *Legenda Jepara*. Jepara: Pemerintah Kabupaten Jepara.
- Dalidjo dan Mulyadi. 1983. *Pengenalan Ragam Hias Jawa 1 A*. Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- _____ dan _____. 1983. *Pengenalan Ragam Hias Jawa 1 B*. Jakarta : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Dharsono. 2007. *Estetika*. Bandung: Rekayasa Sains Bandung.
- Dharsono dan Sunarmi. 2007. *Estetika Seni Rupa Nusantara*. Surakarta: ISI Press Solo.
- Djelantik, A. A. M.1999. *Estetika: Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Dunn, Jesicca Lea. 2016. Batik of Batang—A Design Story. *Journal of Multidisciplinary International Studies*. DOI: 10.5130/portal.v13i2.5064 (diakses tanggal 2 Februari 2019).
- Eskak, Edi. 2013. Mendorong Kreativitas dan Cinta Batik Pada Generasi Muda. *Jurnal Dinamika Kerajinan dan Batik* 30(1): 1-9.
- Hartoko, Dick. 1984. *Manusia dan Seni*. Yogyakarta: Yayasan Kasnisius.
- Jayapada, Gegana., Faisol, Kiptiyah, B. M. Kearifan Lokal dalam Cerita Rakyat sebagai Media Pendidikan Karakter untuk Membentuk Literasi Moral Siswa. *Jurnal Kajian Perpustakaan dan Informasi* 1(2): 60-62
- Kasim *et all*. 2016. *Feature Extraction Methods for Batik Pattern Recogniton: A Review*. AIP Publishing. DOI: 10.1063/1.4958503 (diakses tanggal 2 Februari 2019).
- Marzuqi, A., Fianto, A. Y. A., Hidayat, W. 2015. Penciptaan Motif Batik Sebagai Ikon Kabupaten Lumajang. *Jurnal Desain Komunikasi Visual* 4(1)

- Mashadi *et all.* 2015. *Batik Indonesia: Mahakarya penuh pesona*. Jakarta: Kakilangit Kencana.
- Moleong, Lexy J. 2017. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Nababan, R. 2012. *Parole, Sintagmatik, dan Paradigmatik Motif Batik Mega Mendung*. *Jurnal Seni & Budaya Panggung* 22(2): 181 - 191.
- Na'am, Muh. Fakhrihun. 2009. *Metode Penciptaan Seni*. Yogyakarta: Pustaka Makna.
- Na'am, Muh. Fakhrihun. 2018. Kearifan Lokal Motif Batik Semarang sebagai Ide Dasar Model Kreatif Desain Kaus *Digital Printing*. *Jurnal TEKBUGA* 6(1): 16-34.
- Na'am, Muh. Fakhrihun. 2019. Riau Malay Traditional Clothes: Functional, Symbolic, Aesthetic, and Clustet State Studies. *International Journal of Recent Technology and Engineering (IJRTE)* (8): 652-655.
- Parmono, Kartini. 1995. Simbolisme Batik Tradisional. *Jurnal Filsafat* (23):28-35.
- _____. 2013. Nilai Kearifan Lokal dalam Batik Kawung. *Jurnal Filsafat* (23):134-146.
- Pratiwia, A. P., Kenangb, K. K., Ruki, U. A. 2017. Analisa Perkembangan Motif Ukiran di Jepara Pada Abad ke- 16 Hingga Abad ke- 17. *Jurnal Kreasi* 2(2): 5-25.
- Prawira, Sulasmi Darma. 1989. *Warna Sebagai Salah Satu Unsur Seni dan Desain*. Jakarta: DEPDIKBUB DIRJEN DIKTI PPLPTK Jakarta.
- Ramadhani, Ratri Dewi. 2015. Keberadaan dan Perkembangan Tenun Troso Jepara. *Jurnal Kriya* 12(01): 117-130.
- Ratna, Kuta Nyoman. 2007. *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rochanah dan Mustolehudin. 2019. Spiritualisme Ratu Kalinyamat: Menelusuri Kearifan Lokal Tradisi Baratan di Desa Kriyan Kalinyamatan Jepara. *Jurnal "Al-Qalam"* 25(1): 147-160.
- Rosanto, Anton. 2009. Kajian Batik Motif Kawung dan Parang dengan Pendekatan Estetika Seni Nusantara. *Jurnal Kajian Teori* 1(2).
- Saidah, Rokhis. 2017. Krisis Regenerasi Pengukir Muda dan Eksistensi Kearifan Budaya Ukir Jepara (Studi Kasus di Desa Mulyoharjo, Kabupaten Jepara. *Forum Ilmu Sosial*. Universitas Negeri Semarang. Semarang. 107-115.

- Salma, I., R. dan Eskak, E. 2012. Kajian Estetika Desain Batik Khas Sleman "Semarak Salak". *Jurnal Balai Besar Kerajinan dan Batik Yogyakarta* 32(2): 1-9.
- Sari. 2012. Batik Sari Kenongo di Desa Kenongo Kecamatan Tulangan Kabupaten Sidoarjo: Kajian Motif dan Fungsi. *Journal of Arts Education* 1(1): 67-74.
- Sawitri, Sicilia. 2013. *Desain Busana Lanjut*. Semarang: FT UNNES.
- Setiawan, D., Haryono, T., Burhan, M. A. 2015. Analisis Fungsi Pakaian Karnaval di Yogyakarta Menurut Roland Barthes dan Fungsi Seni Menurut Burke Feldman. *Jurnal Humaniora* 6(3): 418-432.
- Singgih, Adhi Prasetyo. 2016. Karakteristik Motif Batik Kendal Interpretasi dari Wilayah dan Letak geografis. *Jurnal Imajinasi* 10(1): 51-60.
- Siswanti. 2007. Faktor-Faktor Yang Mempengaruhi Perkembangan Industri Batik Di Kawasan Sentra batik Laweyan Solo. *Skripsi*. Program Studi PKK Konsentrasi Tata Busana Universitas Negeri Semarang. Semarang.
- Steelyana, E. 2012. Batik, A Beautiful Cultural Heritage That Preserve Culture And Support Economic Development In Indonesia. *Jurnal BINUS Business Review* 3(1): 116-130.
- Sugianto *et al.* 2015. Kearifan Lokal Masyarakat Nelayan Tanjung Luar Lombok Timur, Nusa Tenggara Barat. Bali: Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Balai Pelestarian Nilai Budaya Bali.
- Sugiyono. 2015. *Metode Penelitian Pendidikan Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D*. Bandung: Alfabeta.
- Sulaiman, A. M., Setiawan, A. 2017. Pengembangan Desain Motif Ukir untuk Aktualisasi Identitas Jepara sebagai Kota Ukir. *Jurnal Andharupa* 3(1): 31-48.
- Suliyati, T., Yulianti, D., Pengembangan Motif Batik Semarang Untuk Penguatan Identitas Budaya Semarang. *Jurnal Sejarah Citra Lekha* 4(1). DOI: 10.14710/jscI.v4i1.20830 (diakses 30 September 2019).
- Sunarya, Yan Yan. 2016. *Identity of Indonesia Textile Craft: Classic to Modern Batik*. Institut Teknologi Bandung. DOI: 10.13140/RG.2.1.2510.6166 (diakses tanggal 2 Februari 2019).
- Sunaryo, Aryo. 2002. *Nirmana, Buku paparan perkuliahan mahasiswa*. Semarang: UNNES.
- Sunaryo, Aryo. 2009. *Ornamen Nusantara (Kajian khusus tentang ornamen Indonesia)*. Semarang: Dahara Prize.

- Susanto, Dwi. *Pengantar Ilmu Sejarah, Buku Perkuliahan mahasiswa*. Surabaya: Jurusan Sejarah dan Kebudayaan Islam Fakultas Adab dan Humaniora UIN Sunan Ampel Surabaya.
- Sutarya. 2014. Eksistensi Batik Jepara. *Jurnal DISPORTEK* 5(1): 19-30.
- Tjahjaningsih, E., A. R. Hasan., A. P. Utomo. Kasmari. 2015. Grand Design Strategy Of Accelerating The Development Of Batik Semarangan Craftmen Based On Advantage Of Specific Creative Technique. *Journal Ijabe* 13(4): 6745-6761.
- Tresnadi, C. dan Sachari, A. 2015. Identification of Values of Ornaments in Indonesian Batik in Visual Content of Nitiki Game. *Journal of Arts & Humanities* 4(6): 26-39.
- Wiratno, Tri Aru. 2017. Sumber Estetika Budaya, Penciptaan Karya Seni. *Seminar Nasional Seni dan Desain "Membangun Tradisi Inovasi Melalui Riset Berbasis Praktik Seni dan Desain"*. Institut Kesenian Jakarta. Jakarta. 131-138.
- Wong, Wucius. 1986. *Beberapa Asas Merancang Dwimatra*. (diterjemahkan oleh: Sakri, Adjat). Bandung: Penerbit ITB.
- Wulandari, Ari. 2011. *Batik Nusantara: Makna filosofis, cara pembuatan dan Industri Batik*. Yogyakarta: Andi.
- Wulandari, E. A., Salma, I. R. 2019. *Carved Motifs in Typical Jepara Batik Creations*. Kementrisn Perindustrian Republik Indonesia. DOI: 10.22322/dkb.V3611.4149 (diakses 10 September 2019).
- Yuliati, Dewi. 2010. Mengungkap Sejarah dan Motif Batik Semarangan. *Jurnal Paramita* 20(1): 11-20.