

2. IDENTIFIKASI DAN ANALISA DATA

2.1. Identifikasi Data

Indonesia telah lama dikenal sebagai negara yang kaya akan kain tradisional (*wastra*). Sejak tahun 1573, kain motif garis-garis asal Indonesia sudah diimpor secara teratur ke sejumlah negara. Meskipun kain tradisional Indonesia mengalami perkembangan motif dari tahun ke tahun, namun eksistensi mereka masih terancam, terutama oleh kurangnya minat masyarakat Indonesia untuk melestarikan budaya menenun.¹

Tenen berarti proses mencantumkan atau menyilang benang-benang menjadi kain tenunan.² Seni menenun merupakan daya cipta penempatan garis dengan berbagai variasi yang membentuk garis lurus, gelombang, *zig-zag*, lingkaran, yang disusun dalam irama teratur dan berulang-ulang untuk menghiasi tema pokok, yaitu figur yang ditokohkan dalam tiap tenunan serta variasi beberapa bentuk gambar pendukung untuk memperindah keseluruhan tenunan. Nilai lebih karya ini ada pada penghayatan falsafah atau pandangan suatu daerah atau suku yang kemudian diwujudkan dalam bentuk tenunan. Buah pikiran, cita-cita, kepercayaan, simbol, tokoh penting dalam masyarakat dapat dilihat dalam bentuk lebih nyata melalui hasil karya tenunan tangan tradisional.

Ornamen dalam kain tenun yang berkembang dalam periode zaman, dapat diamati dengan mengamati tiap daerah serta suku yang memiliki ciri khas dalam pengerjaannya kain tenunannya. Ornamen kain tenun tiap daerah berbeda-beda, dan ornamen-ornamen tersebut merupakan ciri khas kain tenun suatu suku atau daerah. Hal ini memudahkan para pengamat untuk mengenali asal-usul sebuah kain tenun.

Ornamen-ornamen yang ada dalam kain tenun bisa berwujud sesuatu yang alami, skematis, maupun abstrak. Ornamen yang berwujud orang khas Sumba melambangkan penghormatan bagi para leluhurnya. Ornamen orang khas

¹ Mulyanie, Esther. "Kain Tradisional: Yang Beragam dan Terancam Punah." *Batik Indonesia Info* (2003). 11 Maret 2006 <<http://batikindonesia.info/2003/04/30/kain-tradisional-yang-beragam-dan-terancam-punah/>>

² "Pengenalan." 11 Maret 2006 <<http://myschoolnet.ppk.kpm.my/pakatan/ictic/sejarah/tenun/Pengenalan.htm>>

Pulau Timor yang bergaya ekspresionis dengan bentuk kaki yang kokoh serta tangan yang panjang dan tegar, melambangkan kekuasaan raja atau kerajaan yang kuat dengan jangkauan yang luas di bawah pengaruh perlindungannya.

Secara garis besar proses menenun terdiri dari proses memintal benang kapas, mengatur *lungsen* atau *lungsi* (benang-benang memanjang atau vertikal), mengikat gambar hias (tenun ikat) atau menutup dengan lilin (tenun Gedog), mencelup dalam bahan pewarna, dan pekerjaan menenun itu sendiri. Sebagian besar wanita di daerah-daerah penghasil kain tenun menguasai setiap proses pembuatan kain tenun. Namun ada juga wanita yang mengkhususkan diri hanya pada kegiatan mengikat motif tenunan, mewarnai tenun, atau kegiatan menenun saja. Spesialis atau tidak spesialis, kerja sama yang harmonis dari keseluruhan unsur dalam tahapan menenun kain sangat diperlukan untuk dapat menghasilkan sebuah karya yang bernilai.³

2.1.1. Sejarah dan Perkembangan Kain Tradisional Indonesia

Perkembangan dan penyebaran kain tradisional Indonesia bermula dari imigran China Selatan yang mulai bermigrasi keluar dari teritori mereka sekitar 3000 tahun sebelum masehi. Para imigran yang identik dengan kebudayaan kapak persegi tersebut diperkirakan sempat mendiami kepulauan Filipina sebelum akhirnya pindah ke pulau Jawa pada tahun 2000-500 tahun sebelum masehi. Mereka mayoritas merupakan pengrajin kayu, tanah liat, dan penenun.

Kebudayaan kapak persegi yang dibawa para imigran tersebut berkaitan erat dengan penyebaran bahasa-bahasa Austronesia di Asia, sehingga kemudian disimpulkan bahwa merekalah yang membawa kebudayaan menenun ke Indonesia. Namun ada pula pendapat lain yang mengatakan bahwa penyebaran tersebut disebabkan oleh interaksi antara para penduduk yang ada di kepulauan yang satu dengan yang lain melalui jalur perdagangan. Interaksi semacam itu menyebabkan pengadopsian desain antara daerah satu dengan yang lain, sehingga terkadang ornamen antara daerah-daerah tersebut mirip satu sama lain.

Pendapat tersebut dikuatkan oleh penemuan alat tenun di Indonesia yang memiliki kesamaan dengan alat tenun China. Alat tenun serupa juga ditemukan di

³ Therik, Jes. *Tenun Ikat Dari Timur*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1989, hal. 26

daerah-daerah lain di Asia Tenggara dan sekitarnya di mana tidak semua penduduknya menggunakan bahasa-bahasa Austronesia, sehingga dapat disimpulkan bahwa penyebaran kebudayaan menenun lebih disebabkan oleh interaksi antara para penduduk yang ada di kepulauan yang satu dengan yang lain melalui jalur perdagangan, bukan karena migrasi besar-besaran oleh orang China.

Salah satu interaksi yang dimaksud adalah interaksi dengan penduduk India. Masyarakat Indonesia diyakini mempelajari teknik mengolah tekstil dari penduduk India. Ini disimpulkan dari istilah-istilah dalam seni menenun seperti “*sutra*”, “*kapas*”, dan “*nila*” yang merupakan kata-kata dalam bahasa Indonesia yang diserap dari bahasa Sansekerta.

Berdasarkan prasasti yang ditemukan di pulau Jawa – yang ditulis antara awal abad ke-9 dan akhir abad ke-15 – kain mulai berfungsi sebagai hadiah untuk berbagai macam upacara dan ritual. Pada awal abad ke-10, masyarakat mulai menggunakan kain sebagai alat barter dan alat untuk membayar pajak. Namun setelah abad ke-10, masyarakat tidak lagi menggunakan kain sebagai alat barter, dan mulai beralih pada uang emas, yang juga berakibat pada berkurangnya penggunaan kain sebagai hadiah. Memasuki pertengahan abad ke-11, mulai muncul larangan pemakaian jenis kain-kain tertentu yang terkait dengan fungsi kain sebagai lambang posisi atau kedudukan seseorang dalam masyarakat. Saat itu, penduduk pulau Jawa sudah memproduksi sutra, menyaingi kain-kain sutra yang didatangkan dari China.⁴

Pada abad ke-15 sampai ke-16, masyarakat Indonesia menikmati kemakmuran akibat ledakan perdagangan rempah. Ini memberikan peluang bagi masyarakat Indonesia untuk memiliki sutera halus dan mahal dari China serta India. Pada abad ke-16 dan ke-17, permintaan Eropa terhadap lada dan rempah meningkat. Ketika pedagang Belanda berlayar ke Asia untuk berdagang, mereka mulai menyadari bahwa masyarakat Indonesia sangat menghargai tekstil impor dari India, yang mengakibatkan mereka lebih memilih untuk berdagang kain impor, karena mereka menyadari bahwa berdagang kain impor memberikan keuntungan dua kali lipat daripada berdagang kain buatan Indonesia. Sejak saat itu kain-kain impor membanjiri pasaran Indonesia.

⁴ Hitchcock, Michael. *Indonesian Textiles*. Hong Kong: Periplus Editions, 1991, hal. 13-21

Pada tahun 1650-an, penjualan kain impor dari India menurun secara perlahan dari sekitar 300.000 potong per tahun menjadi 100.000 potong pada tahun 1780-an. Penurunan ini diakibatkan oleh mulai meningkatnya penghargaan masyarakat Indonesia akan kain tradisional sendiri. Mulai abad ke-17, kain tradisional Indonesia mulai bersaing dengan kain-kain impor yang didatangkan Belanda, yang pada akhirnya memutuskan tali monopoli Belanda atas kain impor. Kondisi semacam ini semakin mendorong perkembangan motif kain-kain tradisional Indonesia.⁵

Pada mulanya ketika masyarakat Indonesia menganut animisme, motif kain yang berkembang saat itu adalah motif-motif yang menggambarkan simbol-simbol roh atau kekuatan gaib, seperti perahu, topeng, dan binatang. Perahu dipercaya sebagai kendaraan roh manusia untuk pergi ke dunia lain, payung dipercaya dapat melindungi manusia, sedangkan topeng menggambarkan figur nenek moyang.

Motif kain semakin berkembang ketika pengaruh Hindu masuk ke Indonesia, di mana tokoh-tokoh wayang menjadi sumber inspirasi dalam pembuatan motif kain. Saat itu pola geometris (*patola*) mulai banyak menghiasi kain-kain tenun Indonesia. Pola *kala makara* yang merupakan perwujudan antara gajah dan buaya dan melambangkan tanah dan air kerap menghiasi pintu masuk candi. Begitu pula dengan pola bunga lotus yang melambangkan kemakmuran.

Motif-motif kain tradisional juga mendapat pengaruh dari Buddha, Islam, dan kebudayaan Cina. Pengaruh Buddha tampak dari motif kain yang diambil dari relief di Candi Borobudur, sedangkan pengaruh Islam tampak dari pola hias geometris yang menyerupai kaligrafi Arab. Pengaruh kebudayaan Cina bisa dilihat dari munculnya motif-motif naga, burung *phoenix*, dan awan pada beberapa kain tradisional. Faktor lain yang mempengaruhi perkembangan motif kain adalah pengaruh dari bangsa Barat, seperti Portugis, Belanda, dan Inggris yang tampak dengan adanya motif singa serta kupu-kupu. Hingga kini pengaruh

⁵ Reid, Anthony. *Indonesian Heritage: Sejarah Modern Awal*. Jakarta: Buku Antar Bangsa, 2002, hal. 24-25

Belanda masih tampak pada seni hias dari Nusa Tenggara Timur, terutama pada tenun ikat dari Belu, Savu dan Rote.⁶

2.1.2. Jenis-jenis Kain Tradisional Indonesia

Secara garis besar, kain-kain tradisional Indonesia dapat dibagi menjadi dua jenis. Pertama adalah pembuatan kain yang didasarkan pada asas persilangan benang-benang memanjang atau vertikal (*lungsen* atau *lungsi*) dan benang-benang melebar atau horizontal (*pakan*), yang sering disebut dengan teknik menenun. Berdasarkan teknik itulah kain-kain seperti kain lurik dan songket dibuat. Teknik kedua didasarkan pada beberapa pendekatan sebagai berikut:

- Pembuatan kain yang didasarkan pada proses persilangan benang-benang tunggal, seperti renda, jala, anyam, rajut, dan simpul. Yang membedakan teknik pembuatan ini adalah tidak adanya istilah *pakan* atau *lungsen*, di mana kain dibentuk dari berbagai teknik menyimpul, mengikat, dan sebagainya dengan satu unsur (benang) saja. Para ilmuwan tekstil menyebut proses semacam ini sebagai “nir-tenun”
- Pembuatan kain yang didasarkan pada proses mengolah bahan-bahan alam tertentu – seperti kulit pohon – kemudian dijadikan lembar-lembar tipis yang mirip kain. Proses ini disebut sebagai kain “Tempa”.
- Pembuatan kain yang lebih ditekankan pada proses menghias kain yang telah jadi – yang bisa berupa tenunan, rajutan, anyaman, kain tempa, dan sebagainya – dengan cara dikepang, dipintal, atau dipilin.⁷

2.1.3. Fungsi Kain Tradisional Dalam Kehidupan

Kain tradisional memiliki manfaat yang beragam, antara lain sebagai lambang kedudukan yang membedakan kaum ningrat dengan rakyat biasa, menandai kemakmuran daerah, serta membedakan penduduk pesisir dan dataran rendah yang cenderung lebih kaya dengan petani dataran tinggi dan penghuni hutan. Kain tradisional juga memiliki peran dalam kegiatan politik dan ekonomi, karena berfungsi sebagai pengukur kekayaan, tingkat sosial, kedudukan, dan

⁶ Esther Mulyanie, loc.cit

⁷ Yayasan Harapan Kita. *Indonesia Indah Buku Ke-4: Kain-Kain Non-Tenun Indonesia*. Jakarta: Yayasan Harapan Kita, 1999, hal. 2

kekuasaan seseorang. Banyak pula yang menggunakan kain sebagai alat untuk membayar pajak dan menyelesaikan hutang. Secara umum, pola dasar konsumsi masyarakat berbagai daerah di Indonesia bertolak pada kain tradisional.⁸

Selain memiliki beragam manfaat, kain tradisional memiliki fungsi yang beragam pula, yang tergantung pada daerah dan adat-istiadat penduduk setempat. Salah satunya adalah perannya dalam upacara-upacara tradisional seperti upacara kelahiran, perkawinan, dan kematian. Di sini warna kain memiliki makna yang berbeda-beda, yang berfungsi sebagai perlambang. Pada umumnya, kain yang melambangkan kematian adalah kain yang berwarna hitam atau biru, sedangkan kain yang melambangkan perkawinan berwarna cerah seperti merah. Hal ini berlaku di sebagian besar daerah di Indonesia, kecuali desa Tenganan di Bali yang tidak pernah menggunakan warna-warna cerah dalam kainnya.

Kain juga merupakan salah satu alat barter bagi penduduk untuk memperoleh kebutuhan lain. Pertukaran semacam ini memudahkan akulturasi dalam kebudayaan antara kelompok-kelompok, di mana penduduk bisa mendapatkan ide-ide dari luar daerah mereka. Hal ini bisa dilihat dari penggunaan benang emas, perak, sutera, dan kapas yang menandakan adanya pengaruh dari luar Indonesia.

Selain sebagai alat barter, pemakaian kain tenun juga berfungsi sebagai penghubung dengan tokoh-tokoh, para dewa, atau leluhur. Masyarakat percaya bahwa tokoh-tokoh, dewa-dewa, atau para leluhur lah yang memberikan inspirasi untuk ragam hias dan mengajar anggota masyarakat cara menenun, sehingga dalam proses pembuatan sehelai kain, ada berbagai macam hal yang pantang dilakukan agar pembuatan kain dapat berjalan sukses dan tanpa adanya hambatan.

Kepercayaan ini memunculkan ragam-ragam hias yang penuh dengan simbolisme, yang berhubungan dengan kepercayaan penduduk, seperti dewa, supernatural, alam dan kosmos. Banyak yang percaya bahwa ragam-ragam hias ini merupakan inspirasi yang diperoleh dengan cara berdoa maupun dengan cara melakukan ritual-ritual religi yang lain. Contoh penggunaan kain dalam upacara

⁸ Anthony Reid, loc.cit

adalah penggunaan selendang tradisional *ulos* Batak untuk wanita yang hamil dan kain *Gringsing* Bali yang dipakai untuk orang yang sakit.⁹

2.1.4. Kain Tenun Gedog Tuban

Tenun Gedog merupakan kain tenun tradisional khas Kabupaten Tuban, Jawa Timur yang terletak di 100 Km sebelah Barat Surabaya. Karakteristik wilayah adalah pegunungan, dengan beberapa wilayah datar yang dimanfaatkan untuk areal persawahan. Pengerjaan kerajinan ini hanya bisa dijumpai di Desa Beji dan Desa Margorejo, Kecamatan Kerek, Kabupaten Tuban, tepatnya di sekitar 27 Km arah Barat Tuban.



Gambar 2.1. Desa Margorejo.

Sumber: Dokumen Pribadi.

Kata “Gedog” dari Tenun Gedog diambil dari bunyi “dog, dog” pada saat menenun, yaitu suara yang muncul akibat hentakan *liro* – salah satu bagian alat tenun – yang berfungsi memadatkan setiap helai benang yang ditenun. Ciri khas tenun Gedog terletak pada bahan baku kainnya dan proses pengolahannya. Tenun Gedog dibuat dengan menggunakan kain tenun, namun pembentukan motif dan pewarnaannya menggunakan teknik batik, sehingga tenun Tuban ini juga seringkali disebut sebagai Batik Tenun Gedog. Kondisi fisik tenun Gedog yang kasar memberikan corak tersendiri terhadap hasil produksinya. Kondisi fisik ini disebabkan karena ukuran benang yang ditenun besar dan besarnya tidak selalu

⁹ Cornwell, Richard. “Fungsi Pemakaian Kain Tenun di Dalam Berbagai Aspek Kehidupan.” *BIPA*. 2005. Monash University. 11 Maret 2006
<<http://indonesian.arts.monash.edu.au/T2/ringkasan2-18.htm>>

sama antara satu sama lain, sehingga menghasilkan kain yang permukaannya bertekstur kasar.¹⁰

Hasil kerajinan yang sering dipilih wisatawan ini mulanya hanya merupakan kain yang biasa dikenakan kaum wanita di pedesaan untuk menggendong anak kecil atau bakul dari bambu. Tapi kini tenun Gedog telah menjadi ciri khas Tuban, bahkan pemerintah daerah Tuban menjadikan tenun Gedog ini sebagai bahan pakaian seragam pemerintah daerah Tuban.

Proses pembuatan tenun mulai dari kegiatan menenun, menjahit, menjemur, dan membatik merupakan aktivitas yang dapat dijumpai di hampir setiap rumah di desa Beji dan Margorejo. Pada umumnya, para pengrajin tidak melakukan semua kegiatan tersebut sekaligus. Ada pengrajin yang khusus bertugas menenun, membatik, atau melorot (membuang malam atau lilin pada kain setelah pewarnaan).

Khusus kegiatan menenun paling sering dilakukan oleh para Ibu, terutama yang sudah berusia lanjut. Hal ini disebabkan karena kegiatan menenun yang paling memerlukan tingkat kesabaran yang tinggi, sehingga generasi muda di desa tersebut mayoritas lebih memilih untuk membatik daripada menenun. Proses persiapan dan pengerjaan tenun Gedog sangat rumit dan membutuhkan waktu lama, karena setiap proses pengerjaan masih menggunakan tangan dan peralatan yang mendukung masih sangat sederhana. Untuk persiapan dibutuhkan waktu sekitar empat hari, sedangkan untuk pengerjaannya dibutuhkan waktu kurang lebih satu bulan penuh.

Proses yang memakan waktu paling lama adalah proses menenun dan mewarnai kain. Untuk menenun sepotong kain dibutuhkan waktu sekitar 2 minggu. Untuk mewarnai sebuah kain menggunakan pewarna tradisional dibutuhkan waktu sekitar 1 bulan, karena bahan pewarna tradisional tidak bisa langsung menghasilkan warna yang pekat, sehingga kain perlu dicelup berulang kali sampai diperoleh warna yang benar-benar pekat. Sedangkan untuk pewarna buatan diperlukan waktu hanya sekitar 2 hari. Proses pewarnaan inilah yang membedakan harga sebuah kain Tenun Gedog.

¹⁰ Bandi. *Batik Gedhog Tuban*. Jawa Timur: Bagian Proyek Pembinaan Permuseuman Jawa Timur, 1992, hal. 3

Meskipun bisa dikatakan hampir setiap warga bisa mengerjakan kerajinan ini, warga cenderung lebih mengutamakan hasil ladang atau sawahnya, dan menjadikan kerajinan tenun Gedog pekerjaan sambilan. Begitu tiba musim tanam atau musim panen, pekerjaan menenun disampingkan meskipun sedang ada pesanan, sehingga para pengrajin tersebut seringkali terpaksa menolak pesanan dalam jumlah besar dari pembeli luar negeri, karena pembeli minta pesanan dikirim tepat waktu.

Bentuk kerajinan Gedog sendiri sebenarnya ada bermacam-macam, mulai dari kain tenun Gedog, kain tenun motif non-Gedog, kain batik non-Gedog, sampai kain Sesar. Kain tenun Gedog merupakan kain tenun berhiaskan motif Gedog, kain tenun motif non-Gedog merupakan kain tenun dengan motif bukan Gedog, sedangkan kain batik Gedog merupakan kain non-tenun yang berhiaskan motif Gedog, dan kain Sesar merupakan kain untuk menangkap ikan dan udang di sungai, dengan jarak antarbenang yang longgar. Meskipun kerajinan Gedog beraneka ragam, namun yang menjadi ciri khas sekaligus komoditi utama pengrajin tenun di Tuban adalah kain tenun Gedog.

Tenun Gedog dibentuk menjadi berbagai macam hiasan dan pelengkap peralatan rumah tangga, seperti kaos, taplak, seprai, hiasan dinding, dan kap lampu. Kain Gedog pada umumnya dijual dengan harga di antara Rp. 10.000,00 sampai Rp. 350.000,00, yang tergantung pada jenis, ukuran, dan bahan pewarnanya. Tenun Gedog dipasarkan ke sejumlah kota besar, seperti Surabaya, Semarang, Jakarta, dan beberapa kota di Bali.¹¹

2.1.4.1. Proses Pengolahan Bahan

Sebelum proses pembuatan tenun Gedog dimulai, para pengrajin sebelumnya harus melakukan proses *mengantih* (memintal benang) yang berupa rangkaian kegiatan untuk mengolah kapas menjadi *lawe* (benang). Tahap pekerjaan *mengantih* ini mencakup kegiatan: *nggiling* (menggiling) kapas, *musoni*, *ngantih*, dan *nglikasi*.

¹¹ Fitrianto, Heri Agung. "Dog...Dog...Tenun Gedog Dari Tuban." *Indomedia*. 2002: 1-2. 14 Desember 2005 <http://www.indomedia.com/intisari/2002/02/warna_tenun1.htm>

Kapas adalah sejenis tanaman yang banyak mengandung biji. Kapas yang telah siap dipanen akan ditandai dengan pecahnya kulit kapas tersebut. Kapas yang masih mengandung isi sangat sulit untuk langsung dipintal atau dibuat benang, oleh karena itu kapas perlu dikeringkan terlebih dahulu di bawah sinar matahari selama beberapa saat. Setelah kering, kapas baru diolah menjadi *lawe*.

Kapas yang telah kering satu persatu dimasukkan ke dalam gilingan kapas, sehingga biji-bijian yang terdapat di dalam kapas terlepas. Gilingan kapas yang digunakan adalah gilingan tradisional terbuat dari kayu yang dilengkapi dengan dua buah silinder sebagai penjepit. Salah satu dari silinder tersebut dapat diputar dengan tangan, yang perputarannya dapat mengakibatkan perputaran silinder yang lain. Jarak kedua silinder ini diatur sedemikian rupa sehingga terdapat celah kecil - yang tidak memungkinkan biji kapas untuk ikut masuk ke dalamnya – untuk memasukkan kapas.

Para *pengantih* (yang melakukan pekerjaan *mengantih*) menggunakan tangan kanan untuk memutar silinder gilingan, dan tangan kiri untuk memasukkan kapas yang akan digiling. Akibat perputaran kedua silinder tersebut, serabut kapas masuk di sela-sela gilingan, lepas dari bijinya, dan menjadi padat.

Setelah penggilingan kapas selesai, dilakukan *musoni* (mengurai) kapas menggunakan alat yang disebut *puson*. Alat ini menyerupai busur panah yang terbuat dari bambu dan tali dari nanas atau tali kulit kayu. Alat ini dilengkapi komponen yang disebut *jedhul* yang berbentuk seperti pemukul *drum*, dengan panjang sekitar 15-20 cm. Salah satu ujungnya yang berfungsi sebagai ‘kepala’ dibuat membesar dan bundar, dengan bahan kayu.

Dengan *puson*, kapas yang telah dipadatkan diurai kembali. Gumpalan kapas-kapas kecil kemudian ditumpuk, dan *puson* digetar-getarkan dengan *jedhul* di atas tumpukan kapas tersebut. Akibat getaran tali *puson* ini, sedikit demi sedikit gumpalan-gumpalan kapas terurai, bahkan menyatu dengan gumpalan-gumpalan lainnya. Kapas yang telah terurai kembali itu selanjutnya digulung kira-kira sebesar kepalan tangan – disebut *pusuhan* – yang selanjutnya akan dipintal.

Mengantih (memintal) kapas didukung peralatan yang disebut *jantra*, yang terbuat dari kayu, bambu, dan tali. Komponen pokok dari alat ini adalah: roda, *klindhen* (tali), dan kisi. Bagian *jantra* yang berfungsi untuk memintal

adalah kisi. Kisi terbuat dari kayu yang berukuran sekitar 20 cm dengan bagian pangkal bergaris tengah sekitar 75 mm, dan berbentuk sedikit meruncing. Bagian tengah dilengkapi dengan lekukan atau ceruk melingkar sebagai tempat untuk memasang *klindhen* (tali). Dengan *klindhen*, kisi dihubungkan dengan roda *jantra*, sehingga bila roda *jantra* diputar maka kisi akan ikut berputar.

Para pemintal menggunakan tangan kanan untuk memutar roda *jantra*, dan tangan kiri untuk memegang kapas. Pada ujung kisi yang sedang berputar dililitkan serabut kapas, sehingga kapas akan terulur dan menghasilkan helaian *lawe*. Namun helaian *lawe* tersebut belum siap untuk ditenun. Untuk dipasang ke alat tenun, *lawe* perlu pengolahan sedemikian rupa sehingga benang tersebut benar-benar baik untuk *lungsi* maupun *pakan*.

Pekerjaan *mengantih* diakhiri dengan proses *nglikasi* yaitu mengurai benang *lawe* yang tertampung pada kisi sehingga berbentuk untaian yang melingkar. Untuk proses tersebut dibutuhkan alat pengikal yang disebut *likasan*, terbuat dari kayu atau bambu. *Likasan* dilengkapi dengan kayu atau bambu yang menyilang pada kedua ujung tangkainya, sehingga pada kedua ujung *likasan* tersebut akan terdapat empat buah tangan.

Lawe yang masih tergulung pada kisi dibelitkan secara mendatar (dari ujung tangan *likasan* ke ujung tangan *likasan* yang lain yang posisinya sejajar) dan melintang (dari salah satu ujung tangan *likasan* ke ujung tangan *likasan* yang posisinya berlawanan arah) pada ujung tangan *likasan*. Proses ini mengakibatkan helaian *lawe* membentuk gulungan yang teratur sehingga mudah untuk diluruskan. Untuk membantu agar gulungan benang mudah diurai kembali, gulungan tersebut disusun dalam bentuk ikatan-ikatan benang. Tiap ikat benang terdiri dari 5 helai benang yang disebut *odo*.

Gulungan *lawe* bersatuan panjang *tukel* dengan satu *tukel* setara dengan sekitar 259.300 cm. Satu *tukel* benang terdiri dari 39 *kawan* dan 2 *odo*, di mana tiap *kawan* terdiri dari 4 *odo* dan tiap *odo* terdiri dari 5 helai benang. Benang *lawe* yang berbentuk *tukelan* inilah yang selanjutnya dipersiapkan untuk ditenun. Untuk memperoleh satu gulungan *lawe* diperlukan waktu antara 4-6 hari, yang seluruh kegiatannya dilakukan secara manual menggunakan tangan.¹²

¹² Bandi, op.cit, hal. 9-13

2.1.4.2. Proses Pembuatan Kain

a. *Nyekuli*

Sebelum ditenun, benang *lawe* tersebut diberi olahan *sekul* (nasi) yang sedikit dihancurkan dengan air. Proses ini disebut sebagai *nyekuli* (memberi kanji atau nasi). Hal ini bertujuan agar benang *lawe* tersebut lebih padat, kaku, dan kuat, sehingga tidak mudah putus. Tiap *tukel* benang *lawe* yang akan di-*sekuli* dibentangkan pada alat yang disebut *tengker*. *Tengker* terbuat dari dua potong bambu dan dilengkapi dengan *incer* (as) dari kayu. *Sekul* (nasi) yang telah sedikit dilumatkan tersebut dioleskan sampai merata pada benang *lawe* dengan sikat dari ijuk atau sabut kelapa. Sabut kelapa tersebut juga berfungsi untuk menghilangkan bulu-bulu pada benang. Benang *lawe* kemudian dijemur hingga kering, dan siap untuk ditenun.

Proses selanjutnya adalah menguraikan benang *lawe* yang masih berbentuk *tukelan* tersebut dengan alat yang disebut *ingan*. *Ingan* dilengkapi dengan empat buah tangan yang bertumpu pada sebuah tiang. Tiang dan tangan-tangan tersebut dapat berputar. Benang *lawe* dipasang pada alat ini, kemudian perlahan-lahan benang diulur dan ditampung pada sebuah *rinjing* (bakul). Uluran benang *lawe* inilah yang selanjutnya dipersiapkan untuk *lungsen* dan *pakan*.

b. Menenun

Untuk proses penenunan, pada umumnya para pengrajin tenun Gedog menggunakan alat tenun tradisional. Banyak pengrajin yang mencoba alat tenun bukan mesin (ATBM), akhirnya kembali menggunakan alat tenun tradisional. Alat tenun bukan mesin bukan saja dapat menghapus kekhasan kerajinan Gedog, namun juga mengakibatkan benang lebih mudah putus.

Menenun merupakan proses menganyam benang *lawe* sampai menjadi kain tenun. Proses menenun ini menggunakan peralatan yang disebut *gebeg*. Teknik menenun sebenarnya tidak berbeda jauh dengan teknik menganyam. Benang *lungsen* dipasang pada alat tenun secara membujur, dan benang *pakan* dianyamkan pada benang *lungsen*. Sebelum kegiatan menenun dimulai, penenun mempersiapkan benang *lawe* untuk keperluan *lungsen* dan keperluan *pakan*.



Gambar 2.2. Proses Menenun Dengan Peralatan yang Disebut *Gebeg*.

Sumber: Dokumen Pribadi.

Untuk mempersiapkan benang *pakan*, digunakan alat yang disebut *kleting*, yang terbuat dari bambu dengan diameter sekitar 1 cm dan panjang sekitar 20 cm. Dengan bantuan *jantra*, benang *lawe* untuk *pakan* ini dililitkan pada *kleting*. Ketebalan lilitan pada *kleting* harus diperhitungkan sehingga dapat dimasukkan ke dalam *tropong* yang terbuat dari bambu dan berfungsi seperti *skoci* pada mesin jahit.

Untuk mempersiapkan benang *lungsen*, digunakan alat yang disebut *panen*, sehingga proses ini disebut *manen*. Dengan alat inilah benang *lungsen* diatur baik jumlah maupun ukurannya. Jumlah deretan benang disesuaikan dengan ukuran panjang *suri* (sisir) dari alat tenun yang dimiliki, sedangkan ukuran panjangnya disesuaikan dengan kegunaan kain tenun tersebut.¹³

Untuk menentukan ukuran kain tenun, dulu para pengrajin tidak menggunakan satuan ukuran standar Meter, namun dengan satuan ukuran tradisional yaitu *pecak*. Untuk pesanan dalam bentuk satuan ukur Meter, ada ‘penerjemah’ yang bertugas untuk menterjemahkan ukuran ke dalam satuan *pecak*. Satu *pecak* hampir sama dengan satu kaki (0,3 M). Dalam pembuatan kain tenun Gedog, para pengrajin selalu memberi kelebihan kain dari ukuran kain pesanan, karena seringkali terjadi penyusutan ukuran dalam proses menenun.¹⁴

Pengrajin juga menggunakan *manen* untuk mengatur benang *lungsen* dengan jarak yang teratur sehingga dapat dipilah menjadi dua lapisan, yaitu lapisan atas dan lapisan bawah. Proses ini disebut *ngetek*, yang berfungsi untuk

¹³ Ibid, hal. 15-19

¹⁴ Heri Agung Fitrianto, loc.cit

memudahkan masuknya benang *pakan*. Proses ini dibantu dengan tali khusus yang disebut *gun*. Pengaturan dilakukan dengan cara mengangkat deretan benang secara berselang-seling.

Proses selanjutnya adalah *nyurup* atau *ngurub-na*, yaitu memasukkan dua helai benang *lungsen* pada tiap sela yang ada pada *suri* (sisir) alat tenun. Setelah itu *nyurup* dilanjutkan dengan *ngelap* atau *ngelas*, yaitu menggulung salah satu ujung dari benang *lungsen* pada bagian dari alat tenun yang disebut *glebeg* atau *blabag*. Hal ini bertujuan untuk menjaga keteraturan benang *lungsen*, dan juga untuk mengatur panjang *lungsen* sesuai dengan jangkauan penenun. Setelah itu salah satu ujung benang *lungsen* digulung pada *glebeg*, ujung yang lain diikat pada *apit*, dan proses menenun siap dilakukan.

Tahap menenun dimulai dengan memasukkan benang *pakan* ke sela-sela lapisan benang *lungsen*, dengan bantuan *tropong*. Untuk memudahkan masuknya *tropong*, sela antara lapisan atas dengan lapisan bawah harus diperlebar dengan alat yang disebut *liro*. Liro dibuat dari kayu dan berbentuk mirip pedang. Salah satu ujungnya dibuat sedikit runcing, sedangkan bagian ujung lainnya dibiarkan tetap tumpul. Selain untuk meregangkan benang *lungsen*, *liro* juga berfungsi untuk memadatkan benang *pakan* dengan benang *pakan* yang telah dimasukkan sebelumnya. Untuk kedua fungsi tersebut, *liro* digunakan secara berbeda. Untuk meregangkan benang *lungsen*, *liro* digunakan dalam posisi vertikal, sedangkan untuk memadatkan benang *pakan*, *liro* digunakan dalam posisi horizontal.¹⁵

c. Mambatik

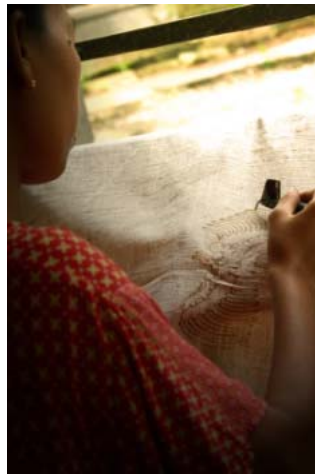
Setelah kain selesai ditenun, proses produksi dilanjutkan dengan proses mambatik. Proses mambatik tenun Gedog tidak banyak berbeda dengan proses mambatik pada umumnya. Proses mambatik ada beberapa tahapan, yaitu: *ngentel*, *lengreng*, *nembok*, *nerusi*, *nembok*, *nyelup*, *mopok*, *medel*, *nglungsur*, *nyuci*.

Mambatik dimulai dengan proses *ngentel*, yaitu merendam kain yang akan dibatik dalam air bersih selama dua hari. Perendaman ini dilakukan untuk mengurangi sisa-sisa *sekui* (kanji) yang digunakan saat proses menenun

¹⁵ Bandi, op.cit, hal. 19

berlangsung. Bila tidak dihilangkan, *sekul* yang meresap pada benang akan menyulitkan zat pewarna untuk meresap dengan baik.

Proses selanjutnya adalah *lengrengh* atau *ngengrengh*, yaitu proses membuat kerangka motif di kain. Dalam proses ini dapat langsung digunakan *canting*, namun dapat pula digunakan pensil terlebih dahulu, yang disebut *mola* (membuat pola). Tahap *lengrengh* dimaksudkan untuk menutup bagian pola dengan malam atau lilin. Hal ini dilakukan agar pola tertentu terhindar dari pengaruh zat pewarna saat dilakukan pewarnaan, sehingga tetap bertahan dengan warna sesuai dengan warna dasar kainnya.



Gambar 2.3. Proses *Lengrengh* Dalam Membatik.

Sumber: Dokumen Pribadi.

Proses *lengrengh* dilanjutkan dengan *nerusi* atau menebali pola motif pada bagian belakang kain dengan pola yang sama persis dengan pola bagian depan, dengan menggunakan malam. Proses ini bertujuan untuk memastikan bahwa bagian belakang kain juga tertutup oleh malam, sehingga sisi belakang kain juga akan memiliki motif yang sama persis dengan sisi depan.

Selanjutnya adalah proses *nyeceki* dengan memberi hiasan titik-titik, dan yang terakhir *nyawuti* – atau sering juga disebut *isen-isen* – dengan memberi hiasan garis-garis lurus atau lengkung. Kedua proses tersebut hanya dilakukan jika memang ada hiasan titik, garis lurus, atau lengkung, dan proses tersebut menjadi

patokan halus-tidaknya jenis batik ini. Semakin kecil titiknya atau semakin tipis garisnya berarti semakin halus proses pembatikannya.

Proses *nerusi* dilanjutkan dengan *nembok*, yang juga dilakukan dengan bantuan *canting*. Proses ini serupa dengan proses *lengreng*, namun bagian yang ditutup dengan malam bukan bagian *outline*, melainkan bagian dalam motif. *Nembok* kembali diikuti dengan *nerusi* untuk menebali motif pada bagian belakang kain.

Selanjutnya adalah proses *nyelup*, yaitu proses pencelupan kain pada bahan pewarna. Zat pewarna yang digunakan adalah zat pewarna buatan *naphthol*. Frekuensi pencelupan yang dilakukan bergantung kepada banyaknya warna yang dikehendaki. Setiap tahap pewarnaan selalu diikuti dengan pelepasan malam dengan cara dikeruk, sebelum dilanjutkan dengan penutupan malam pada bagian lain untuk pencelupan warna berikutnya. Pencelupan pertama pada umumnya dimulai dengan warna yang paling tua karena warna tua lebih sulit dipengaruhi oleh warna cerah. Ini untuk mengantisipasi kemungkinan patahnya malam, yang mengakibatkan bahan pewarna meresap ke bagian yang tidak dikehendaki.

Proses pengaturan untuk menghindari bagian tertentu dan menyiapkan bagian tertentu dari warna setiap tahap pencelupan disebut *mopoki*. Proses ini mendukung proses *lengreng*, *nerusi*, dan *nembok*, untuk mencegah kekeliruan urutan pewarnaan, sehingga diperoleh warna seperti yang dikehendaki.

Tahap akhir dari proses pewarnaan adalah *medel*. Tahap ini merupakan bagian dari sistem pewarnaan tradisional dengan menggunakan bahan alami. Pada proses ini, kain dicelup dengan *wedelan* yang dibuat dari daun *wit tom* (*wit tarum*). Meskipun saat ini banyak yang telah menggunakan pewarna buatan, mereka masih menyebut proses tersebut sebagai proses *medel*.

Untuk *medel*, dipersiapkan jambangan yang telah diisi air secukupnya. Air kemudian dibubuhi nila dan sedikit kapur sirih yang berasal dari debu atau serbuk kapur hasil bakaran kulit siput, kerang laut (karang), dan batu apung. Campuran tersebut kemudian diaduk sampai merata. Kain tenun yang hendak dimasukkan dibasahi terlebih dahulu. Untuk meratakan pewarnaan, kain yang di-*wedel* perlu dibalik-balik berulang kali. Setelah proses pewarnaan selesai, kain

direndam beberapa saat lamanya, kemudian diangkat dan dicuci dengan air bersih untuk menghilangkan sisa zat pewarna.

Medel diikuti dengan *nglorot*, untuk mencairkan malam yang masih menempel pada kain dengan cara direbus. Proses merebus ini menggunakan air tawar di dalam wadah aluminium atau potongan *drum*. Besar kecilnya alat penjerang tergantung dari banyak sedikitnya kain yang akan dilorot. Kain yang hendak dilorot dimasukkan ketika air sudah mendidih, dan kain tersebut harus terendam seluruhnya. Ketika direbus, kain harus dibalik-balik agar setiap bagian dari kain tersebut dapat terkena panas.

Setelah di-*lorot*, dilakukan proses *nyuci*, yaitu proses pencucian kain tenun dengan air bersih. Pencucian ini bertujuan untuk mengurangi zat pewarna yang tersisa di atas kain dan tidak sempat meresap ke dalam benang. Setelah dicuci kain dikeringkan dengan cara diangin-anginkan, tidak langsung dijemur di bawah sinar matahari. Ini untuk menghindari pemudaran warna. Proses *nembok* dan *lorot* dilakukan sesuai dengan jumlah warna yang diinginkan. Semakin banyak warnanya, semakin banyak pula pengulangan prosesnya.¹⁶

2.1.4.3. Bahan Pewarna

a. Bahan Pewarna Tradisional

Untuk bahan pewarna, para pengrajin Gedog tidak hanya menggunakan bahan pewarna sintetis, namun juga pewarna tradisional (alami). Perbedaan bahan pewarna inilah yang membedakan harga sehelai kain tenun. Kain tenun dengan bahan pewarna alami memiliki harga yang jauh lebih mahal dibandingkan dengan kain tenun yang menggunakan bahan pewarna sintetis. Terlebih lagi karena para peminat Tenun Gedog – khususnya dari mancanegara – lebih berminat pada produk yang bernuansa alamiah.

Untuk menghasilkan warna biru, bahan yang digunakan adalah daun *wit tarum* dengan bahan penolong kapur sirih, abu, dan buah pohon kemiri. Daun *wit tarum* yang cukup tua direndam sekitar 48-96 jam di dalam periuk tanah sampai hancur atau membusuk, yang biasanya membutuhkan waktu kurang lebih satu minggu. Daun *wit tarum* kemudian diaduk dan diremas sedemikian rupa sampai

¹⁶ Bandi, op.cit, hal. 23-29

hancur, kemudian sari-sarinya dibiarkan mengendap. Sisa daun *wit tarum* yang telah larut nilanya diambil dan dibuang, hanya meninggalkan endapan nilanya. Nila yang berwujud mirip jenang itulah yang digunakan sebagai bahan baku *wedelan*.

Untuk menghasilkan warna coklat, *beige*, dan merah, digunakan berbagai macam bahan pewarna alami seperti daun, kulit jambu mente, kulit pohon jambu biji, akar mengkudu, dan kayu secang. Namun mayoritas pengrajin menggunakan *soga* (bubukan kulit kayu) untuk menghasilkan warna coklat.¹⁷

Untuk pewarna dengan memanfaatkan kulit akar mengkudu, mula-mula kulit akar yang kering dan segar ditumbuk di dalam lesung. Bahan pendukung lain seperti kulit loba, buah sirih yang kering ditumbuk secara terpisah. Tepung kulit mengkudu yang telah ditumbuk dimasukkan ke dalam periuk tanah atau wadah lainnya seperti ember. Tepung tersebut diaduk dan diperas, kemudian serat atau ampasnya dikeluarkan. Setelah itu bahan-bahan penolong yang telah ditumbuk halus dan diaduk dicampurkan.¹⁸

Warna-warna yang ada dalam Tenun Gedog bervariasi, namun warna-warna yang paling sering digunakan adalah warna biru, coklat, dan merah. Warna-warna tersebut setelah selesai dibuat, akan digunakan untuk mewarnai tenun. Namun sebelum pewarnaan, kain yang akan diwarnai dimasukkan ke dalam bahan sari buah kemiri yang isinya ditumbuk halus, sehingga zat warna yang mudah meresap ke dalam benang, lebih tahan lama, dan tidak mudah luntur.

b. Bahan Pewarna Sintetis

Selain penggunaannya yang lebih praktis dan cepat, zat pewarna buatan memiliki keunggulan lain, yaitu lebih ekonomis dan warna yang dihasilkan lebih variatif. Karena keunggulan tersebut, banyak dari pengrajin yang kemudian beralih ke bahan pewarna sintetis.

Zat pewarna buatan yang paling sering digunakan adalah *naphthol* yang berbentuk serbuk. *Naphthol* terdiri dari dua macam komponen, yaitu serbuk dan garam *naphthol*. Komponen lain yang dibutuhkan untuk mengolah *naphthol* ini adalah TRO (obat pembasah) dan *caustic soda* (soda api). Yang mengandung

¹⁷ Ibid, hal. 30-31

¹⁸ Jes Therik, op.cit, hal. 35-37

warna adalah garam *naphthol*, sehingga untuk membuat warna tertentu, yang harus ditentukan adalah kadar garam *naphthol*-nya. Untuk warna merah digunakan garam *naphthol* merah, untuk warna hijau digunakan garam *naphthol* hijau, dan lain sebagainya.

2.1.4.4. Motif Kain

Motif Tenun Gedog banyak dipengaruhi oleh motif-motif Batik dari daerah pesisir. Motif-motif yang dihasilkan daerah-daerah tersebut memiliki kemiripan dengan motif Batik atau Tenun Gedog, terutama Batik Paciran, Batik Paten, dan Batik Locan.

Motif tenun Gedog pada dasarnya mengandung dua unsur pokok, yaitu Ornamen Motif dan Isian (*isen*) Motif. Ornamen Motif berfungsi sebagai ornamen utama (ornamen pokok) dan Isian Motif berfungsi sebagai ornamen tambahan atau pengisi bidang. Isian Motif pada umumnya berupa titik-titik atau garis-garis atau paduan keduanya.

Berdasarkan bentuk dasarnya, motif Tenun Gedog dapat dikelompokkan ke dalam dua golongan, yaitu motif geometris dan motif non-geometris. Motif geometris antara lain seperti motif *isen-isen*, *krompol*, *panji lori*, *jajar-goyang*, *kenongo-uler*, *kembang jeruk*, *panji puro kothongan*, *panji serong*, dan *tumpal*. Motif non-geometris antara lain seperti motif *locanan*, *laseman*, *kembang waluh*, *kembang kacang*, *sogo pipit*, *putihan*, *ganggeng*, *uker kembang waluh (bongkol)*, *burung hong*, dan *macanan*.¹⁹

Motif-motif tersebut seringkali dikombinasikan satu dengan yang lain menjadi suatu ragam hias, dan pada umumnya motif tersebut merupakan penghalusan dari bentuk tanaman, hewan, dan bentuk abstrak yang penuh dengan hiasan titik, garis lurus, dan lengkung. Yang menjadi motif khas sekaligus bagian yang tidak terpisahkan dari Tenun Gedog adalah *isen-isen* (hiasan garis lurus, lengkung) dan burung *Locanan*. Motif burung *Locanan* dipercaya dibawa oleh prajurit Tar-Tar yang mendarat di pantai Tuban pada zaman Majapahit.

¹⁹ Bandi, op.cit, hal. 54-55



Gambar 2.4. Tenun Gedog dengan Motif Kembang Waluh.

Sumber: *Indonesian Textiles: Hong Kong*, hal. 28.

Untuk kain tenun motif non-Gedog dihasilkan dari permainan warna tenunannya, dan sekilas kain jenis ini tidak banyak berbeda dengan kain tenun dari daerah lain. Motifnya antara lain *usik*, *dom sumelop*, *kembang batu*, *batu rante*, *intip iyan*, *semar mendem*, dan *sleret blungko*. Kain Sesar disebut demikian karena jenis kain ini pada mulanya dipakai untuk *menyeser* (menangkap ikan dan udang di sungai) sehingga jarak antarbenang tenunan kain Sesar agak longgar.

Selain jenis kain-kain yang telah disebutkan sebelumnya, ada juga pengrajin yang memproduksi kain dengan motif baru – paduan antara motif asli dan motif kontemporer – yang berpadu dengan nama instansi, logo perusahaan, nama toko, lembaga, gambar tokoh kartun, atau slogan.²⁰

2.2. Analisis Data

2.2.1. Tinjauan Teoritis

2.2.1.1. Manfaat Buku

Promosi merupakan upaya membujuk orang untuk menerima produk, konsep, dan gagasan. Sedangkan strategi promosi merupakan sebuah program terkendali dan terpadu dari metode komunikasi dan material yang dirancang untuk menghadirkan perusahaan dan produk-produknya kepada calon konsumen,

²⁰ Heri Agung Fitrianto, loc.cit

menyampaikan ciri-ciri produk yang memuaskan kebutuhan untuk mendorong penjualan yang pada akhirnya memberi kontribusi pada laba jangka panjang.²¹

Promosi secara garis besar dapat dibagi menjadi empat jenis, yaitu:

- Iklan (*advertising*), merupakan setiap bentuk presentasi dan promosi ide, barang, atau jasa yang dibayar oleh sponsor tertentu.
- Penjualan langsung (*personal selling*), merupakan presentasi langsung dalam suatu percakapan dengan satu atau lebih calon pembeli, dengan maksud untuk mendapatkan penjualan.
- Promosi penjualan (*sales promotion*), merupakan insentif yang dirancang untuk mendorong pembelian atau penjualan sebuah produk, antara lain seperti pemberian sampel, peragaan penjualan, dan kontes.
- Hubungan masyarakat (*public relation*), merupakan suatu cara mendorong timbulnya permintaan terhadap suatu produk, jasa, atau ide, dengan cara memasang berita-berita atau presentasi menarik mengenai hal tersebut di media massa, dan tidak dibayar langsung oleh suatu sponsor.²²

Sebagai media promosi, buku termasuk ke dalam salah satu jenis strategi promosi di atas, yaitu *public relation* (hubungan masyarakat), yang memiliki fungsi publikasi. Fungsi ini bertujuan untuk menyebarkan informasi sekaligus mendorong calon konsumen untuk membeli barang atau jasa yang ditawarkan. Sebagai media promosi, buku dapat memuat pesan persuasif secara *implicit* sehingga *target audience* dapat menilai suatu produk secara lebih objektif. Dalam konteks ini, pendekatan kepada calon konsumen dilakukan secara tidak langsung, sehingga hasil yang diperoleh tidak bisa dilihat dalam waktu yang singkat pula.

Secara umum, buku merupakan sejumlah lembaran kertas yang ditulis dan dicetak serta disatukan dalam satu sampul buku, serta merupakan sebuah komposisi penulisan. Sedangkan membaca merupakan periode aktivitas membaca buku, dan sebagainya sehingga akan diperoleh pengetahuan sekaligus hiburan.²³

²¹ Boyd, Walker, dan Larreche. *Manajemen Pemasaran*. Jilid 2. Jakarta: Erlangga, 2000, hal. 65

²² Cravens, David W. *Pemasaran Strategis*. Jakarta: Erlangga, 1996, hal. 77

²³ *Oxford Advanced Learner's Dictionary (5th ed.)*. New York: Oxford University Press, 1995

2.2.1.2. Elemen Visual Pada Buku Bergambar

a. Garis

Garis merupakan sekumpulan titik yang dimensi panjangnya akan tampak menonjol bila dideretkan. Terbentuknya garis merupakan gerakan dari suatu titik yang membekaskan jejaknya – dengan pensil, pena, kuas, dan lain sebagainya – sehingga terbentuk suatu goresan. Dalam seni rupa, garis – atau disebut pula dengan kontur – memiliki fungsi yang fundamental, dan sudah terlihat sejak dahulu kala. Manusia zaman dahulu menggunakan garis sebagai media untuk mengekspresikan diri mereka melalui penggambaran obyek-obyek ritual mereka di gua-gua.

Manusia zaman dahulu juga menggunakan garis sebagai media komunikasi, seperti huruf paku peninggalan bangsa Phoenicia (abad 12-10 SM) yang berupa goresan-goresan. Garis juga merupakan elemen untuk mengungkapkan gerak dan bentuk, baik bentuk dua dimensi maupun tiga dimensi. Dalam hubungannya sebagai elemen seni rupa, garis memiliki kemampuan untuk mengungkapkan suasana yang terjadi karena proses stimulasi dari bentuk-bentuk sederhana yang sering kita lihat di sekitar kita, yang terwakili dari bentuk garis tersebut. Sebagai misal garis yang berbentuk seperti huruf “S”, memberikan kesan sesuatu yang lembut, halus, dan gemulai. Perasaan ini terjadi karena bentuk seperti itu identik dengan bentuk lengkung seperti penari atau gerak ombak di laut. Berikut ini adalah beberapa jenis garis beserta asosiasi yang ditimbulkannya:

- Horizontal: memberi sugesti ketenangan atau hal yang tak bergerak.
- Vertikal: stabilitas, kekuatan, atau kemegahan.
- Diagonal: tidak stabil, sesuatu yang bergerak, atau dinamis.
- Lengkung S: keanggunan.
- Zig-zag: bergairah, semangat, dinamika, atau gerak cepat.
- *Bending up right*: sedih, lesu, atau kedukaan.
- *Diminishing Perspective*: adanya jarak, kejauhan, kerinduan, dan sebagainya.
- *Concentric Arcs*: perluasan, gerakan mengembang, kegembiraan.
- *Pyramide*: stabil, megah, kuat atau kekuatan yang masif.
- *Conflicting Diagonal*: peperangan, konflik, kebencian dan kebingungan.
- *Spiral*: kelahiran atau *generative forces*.

- *Rhythmic horizontals*: malas, ketenangan yang menyenangkan.
- *Upward Swirls*: semangat menyala, berkobar-kobar, hasrat yang tumbuh.
- *Upward Spray*: pertumbuhan, spontanitas, idealisme.
- *Inverted Perspective*: keluasan tak terbatas, kebebasan mutlak, pelebaran tak terhalang.
- *Waterfall*: air terjun, penurunan yang berirama, gaya berat.
- *Rounded Archs*: kekokohan.
- *Rhythmic Curves*: lemah gemulai, kerian gan.
- *Gothic Archs*: kepercayaan, sesuatu yang religius.
- *Radiation Lines*: pemusatan, peletupan, atau letusan.

b. Bentuk

Bentuk merupakan wujud rupa sesuatu, seperti segiempat, segitiga, bundar, *elips*, dan lain sebagainya. Dalam seni rupa dan desain, bentuk memiliki peran yang tidak kalah penting dibanding elemen-elemen lainnya karena membawa nilai emosional tertentu. Seperti yang diungkapkan Plato, rupa atau bentuk merupakan bahasa dunia yang tidak dirintangi oleh perbedaan-perbedaan seperti yang terdapat dalam bahasa kata-kata. Namun ada aspek lain yang mengakibatkan bahasa bentuk tidak selalu efektif, seperti penerapan bentuk-bentuk Internasional untuk target sasaran tradisional atau sebaliknya.

Kemudian muncul teori tentang *frame of reference* (kerangka referensi) dan *field of reference* (lapangan pengalaman) yang menjelaskan bahwa penerimaan suatu bentuk pesan dipengaruhi oleh beberapa aspek yakni panca indra, pikiran, serta ingatan. Berikut ini adalah beberapa contoh bentuk dan asosiasi yang ditimbulkannya:

- Segitiga, merupakan lambang dari konsep Trinitas. Sebuah konsep religius yang didasarkan pada tiga unsur alam semesta, yaitu Tuhan, manusia, dan alam, juga merupakan perwujudan dari konsep keluarga yakni Ayah, Ibu, dan anak. Segitiga juga merupakan lambang dari raga, pikiran, dan jiwa. Sedangkan pada kebudayaan Mesir, segitiga digunakan sebagai simbol feminitas. Dan dalam huruf *Hieroglyphs*, segitiga menggambarkan bulan.

- *Yin-Yang*, merupakan bentuk yang terdiri dari bentuk geometris bulat yang terbagi oleh dua bentuk bersinggungan dengan masing-masing titik pusat yang berhadapan. Di China bentuk seperti ini disebut *Yin-Yang*, yang merupakan gambaran dua prinsip alam. *Yang* melambangkan kecerahan, *Yin* melambangkan kegelapan. *Yang* melambangkan nirwana, *Yin* melambangkan dunia. *Yang* melambangkan matahari, *Yin* melambangkan bulan. *Yang* memiliki posisi aktif-maskulin, *Yin* pasif-feminin. Kesemuanya itu melambangkan prinsip dasar kehidupan, yakni keseimbangan.

c. Warna

Berdasarkan sifat warna, pemahaman tentang warna dibagi dua, yaitu sebagai berikut :

- Warna menurut Ilmu Fisika, adalah sifat cahaya yang bergantung dari panjang gelombang yang dipantulkan benda tersebut. Benda yang memantulkan semua panjang gelombang terlihat putih dan benda yang sama sekali tidak memantulkan terlihat hitam. Warna utama dari cahaya atau spektrum adalah biru, kuning, dan merah dengan kombinasi-kombinasinya yang dapat membentuk berbagai macam warna.
- Warna menurut Ilmu Bahan, adalah zat tertentu yang dapat memberikan warna. Suatu pigmen berwarna khas karena menghisap beberapa panjang gelombang sinar dan memantulkan yang lain. Pigmen sendiri dibagi menjadi pigmen organik (terbuat dari zat-zat hidup seperti binatang dan tumbuhan) dan pigmen anorganik (berasal dari bahan-bahan mineral atau bahan tambang).

Dalam seni rupa dan desain, warna memegang peran untuk lebih memperkuat kesan atau tujuan dari penciptaan garis dan bentuk. Warna bersifat sugestif di mana warna memegang peranan penting dalam penilaian estetis, dan pada akhirnya mempengaruhi kelakuan seseorang. Di bawah ini merupakan kesan yang ditimbulkan oleh warna:

- Hitam, merupakan warna yang gelap dan menjadi lambang untuk kegelapan (juga berlaku dalam hal emosi).
- Putih, merupakan warna yang paling terang, melambangkan cahaya dan kesulitan.

- Abu-abu, merupakan warna yang paling netral dengan tidak adanya sifat atau kehidupan spesifik.
- Merah, bersifat menaklukkan, ekspansif, dominan, aktif, dan hidup.
- Kuning, merupakan wakil dari hal-hal atau benda-benda yang bersifat cahaya, momentum, dan mengesankan sesuatu.
- Biru, merupakan warna yang menimbulkan kesan kedalaman, sifat yang tidak terhingga dan transenden, memiliki sifat tantangan.
- Hijau, memiliki sifat keseimbangan dan keselarasan, membangkitkan ketenangan, dan mengumpulkan daya-daya baru.

Warna yang beraneka ragam tersebut, dibagi oleh Louis Prang dalam beberapa bagian yang sering disebut *Prang System*:

1. *Hue*: adalah istilah yang digunakan untuk menunjukkan nama dari suatu warna, seperti merah, biru, hijau, dan sebagainya.
2. *Value*: adalah istilah yang digunakan untuk menunjukkan terang gelapnya warna, seperti tingkatan warna dari putih hingga hitam.
3. *Intensity (chroma)*: adalah istilah yang digunakan untuk menunjukkan cerah suramnya warna.

Warna juga memiliki berbagai macam sistem warna. Sistem yang sering digunakan dalam industri media cetak adalah *CMYK (Process Color System)*, yang membagi warna menjadi empat warna dasar yaitu *Cyan, Magenta, Yellow*, dan *Black*. Sedangkan sistem yang digunakan dalam industri media visual elektronika adalah *RGB Color System*, yang membagi warna menjadi tiga warna dasar yaitu *Red, Green*, dan *Blue*.

Selain sistem warna, ada pula beberapa aspek atau sifat warna yang perlu diperhatikan:

- Panas. Warna panas merupakan warna-warna yang mengacu pada warna merah. Merah merupakan warna yang kuat, agresif, menonjol, dan mampu menarik perhatian.
- Dingin. Warna dingin merupakan warna-warna yang mengacu pada warna biru, seperti biru kehijauan dan biru keunguan. Warna dingin yang cerah mampu mendominasi, kuat, serta bersifat tenang.

- Hangat. Segala macam warna yang mengandung warna merah adalah warna hangat. Penambahan warna dari kuning ke merah inilah yang membedakan secara jelas antara warna hangat dan warna panas. Yang termasuk warna hangat antara lain seperti merah kejinggaan, jingga, dan kuning kejinggaan.
- Sejuk. Warna biru merupakan dasar dari warna sejuk. Yang mendasari perbedaan antara warna sejuk dan dingin adalah penambahan warna kuning dalam setiap komposisinya. Warna-warna sejuk antara lain seperti kuning kehijauan, hijau, dan biru kehijauan, yang bersifat ringan, tenang, nyaman, dan santai.
- Terang. Warna terang adalah warna termuda dalam warna, yang memiliki sifat hampir transparan. Warna terang melambangkan kebersihan, istirahat, cairan.
- Gelap. Warna gelap adalah warna yang dalam setiap komposisinya mengandung warna hitam. Warna hitam mampu menggambarkan kerapatan bidang, membuat bidang tersebut terlihat semakin kecil, serta melambangkan kepekatan dan keseriusan.
- Pucat/Tidak Cerah. Warna pucat adalah warna-warna yang mengandung sedikitnya 65% warna putih dalam komposisinya, seperti putih gading, biru terang, dan merah muda. Warna pucat menunjukkan kelembutan, ketenangan, dan keromantisan.
- Cerah. Warna cerah adalah warna-warna murni, seperti warna biru, merah, kuning, dan jingga. Warna cerah melambangkan kekuatan, keaktifan, semangat, kegembiraan, dan mampu menarik perhatian.²⁴

d. Tipografi

Tipografi merupakan seni memilih dan menata huruf dengan pengaturan penyebaran pada ruang-ruang yang tersedia untuk menciptakan kesan khusus, sekaligus menolong pembaca untuk mendapatkan kenyamanan membaca semaksimal mungkin. Huruf tidak pernah lepas dari kehidupan sehari-hari manusia. Hampir setiap bangsa di dunia menggunakannya sebagai sarana komunikasi. Sejarah perkembangan tipografi dimulai dari penggunaan *pictograph*. Bentuk bahasa ini antara lain dipergunakan oleh bangsa Viking Norwegia dan

²⁴ Darmawan, Indra. "Elemen Estetis Pembentuk Logo." *Komunikasi Visual*. 2002. 28 Maret 2006. <<http://www.komvis.com/artikel.html?kategori=artikel&id=275&start=20>>

Indian Sioux. Di Mesir berkembang jenis huruf *Hieratia*, yang terkenal dengan nama *Hieroglyph* pada sekitar abad 1300 SM. Bentuk tipografi ini merupakan akar dari bentuk *Demotia*, yang mulai ditulis dengan menggunakan pena khusus. Bentuk tipografi tersebut akhirnya berkembang sampai di Kreta, lalu menjalar ke Yunani dan akhirnya menyebar keseluruh Eropa.

Berdasarkan latar belakang sejarah tipografi, huruf dapat diklasifikasikan menjadi berbagai jenis:

1. *Old Style*

Pertemuan *stem* dan *serif* yang membentuk sudut lengkung, ketipistebalan *stroke* kontras, dan ujung-ujung *stroke* tumpul (tidak bersudut). Contoh: Garamond (a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0)

2. *Transitional*

Pertemuan *stem* dan *serif* yang membentuk sudut lengkung, ketipistebalan *stroke* kontras, dan ujung-ujung *stroke* tajam (bersudut). Contoh: Baskerville (a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0)

3. *Modern*

Pertemuan *stem* dan *serif* membentuk sudut siku, ketipistebalan *stroke* ekstrem. Contoh: Bodoni (a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0)

4. *Egyptian*

Pertemuan *stem* dan *serif* membentuk sudut lengkung, umumnya lebar keduanya sama. Ketipistebalan *stroke* sedikit kontras. Contoh: Century Expanded (a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0)

5. *Contemporary/Sans Serif*

Tidak memiliki *serif* dan ketipistebalan *font* umumnya sama besar. Contoh: Helvetica (a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0)

Perkembangan tipografi saat ini mengalami perkembangan dari fase penciptaan dengan tangan (*hand drawn*) hingga mengalami komputerisasi hingga

terbentuk *font-font*. Fase komputerisasi membuat penggunaan tipografi menjadi lebih mudah dan lebih praktis dengan jenis pilihan huruf yang beratus-ratus.²⁵

e. *Layout*

Layout merupakan penataan teks dan gambar pada suatu halaman, yang membantu menciptakan kesan buku secara keseluruhan. Dalam penataan *layout*, ada dua bentuk dasar, yaitu vertikal dan horizontal. Pada umumnya, untuk penggambaran pemandangan alam (*landscape*), bidang yang sesuai adalah yang berbentuk datar dan memanjang (*horizontal*), sedangkan untuk lukisan potret atau potret berdiri maka bentuk yang sesuai adalah persegi panjang yang berada pada posisi tegak (*vertical*). Hal ini disebabkan karena gambar potret yang berdiri membutuhkan persegi panjang yang tegak dan tinggi, sedangkan pemandangan alam yang lebar dapat menjadi semakin berkesan dramatis pada bidang yang juga lebar. Untuk memperoleh bentuk yang lebih menarik, komposisi-komposisi tersebut seringkali dilanggar. Komposisi yang beraneka ragam terjadi sejak ditemukannya kamera, sehingga orang mulai berani untuk melakukan manipulasi komposisi.

Warna juga berperan penting dalam pengaturan *layout*. Warna-warna netral serta area yang bertekstur datar cenderung mengurangi berat dari sebuah komposisi. Sebuah bidang yang sangat luas dapat diseimbangkan dengan bidang yang sempit dengan menggunakan warna yang berintensitas kuat dan memiliki tingkat kontras yang tinggi. Misalnya *background* yang petang dan polos, mempunyai efek mengkonsentrasikan perhatian secara frontal pada wajah atau figur subjek. Komposisi seperti ini bersifat formal dan tradisional.²⁶

Ada empat prinsip dasar ketika melakukan penataan *layout*:

1. Tingkat Kekontrasan (*Contrast*). Agar tiap halaman buku menarik secara visual dan mampu menarik perhatian pembaca, tiap halaman harus memiliki kekontrasan. Bagian *headline* haruslah kontras dan tampak berbeda dari bagian lain suatu halaman.

²⁵ Sihombing, Danton. *Tipografi Dalam Desain Grafis*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2001, hal. 39

²⁶ Raynes, John. *Drawing and Painting People: An Easy-to-follow Guide to Successful Portraits*. USA: North Light Books, 2000, hal. 90

2. *Alignment*. Gunakan satu jenis *alignment* (perataan paragraf) untuk keseluruhan buku, karena *alignment* yang berbeda-beda hanya akan menimbulkan kerancuan kesan. Setiap *alignment* dapat memberikan kesan yang berbeda-beda. Paragraf yang dibuat rata tengah akan memberi kesan formal, seperti pada undangan perkawinan dan pengumuman formal. Paragraf yang dibuat *justified* (rata kanan-kiri) akan memberikan kesan rapi.
3. Pengulangan (*Repetition*). Dalam menciptakan *layout*, harus ada kesatuan antar tataruang. Penambahan unsur visual yang berulang pada tiap halaman akan membantu kesatuan tersebut.
4. *Proximity*. Unsur-unsur yang sejenis atau yang saling berkaitan harus didekatkan satu sama lain. Hal ini membantu pembaca menentukan arah pergerakan mata dalam membaca.²⁷

2.2.2. USP (*Unique Selling Proposition*)

Indonesia dikenal memiliki beragam kain tradisional, mulai dari kain batik, tenun, sampai songket. Hampir setiap daerah memiliki kain tradisionalnya masing-masing yang memiliki ciri khas tersendiri, baik dari segi teknik pembuatan, motif, maupun bahan-bahan yang digunakan. Meskipun proses pengerjaan kain-kain tersebut memiliki beberapa kesamaan, tiap daerah pada umumnya memiliki motif yang berbeda satu sama lain. Bahan-bahan yang mereka gunakan – terutama bahan pewarna – juga memiliki perbedaan, yang biasanya disebabkan oleh perbedaan tanaman sumber bahan pewarna yang tumbuh di sekitar daerah tersebut.

Tenun Gedog Tuban juga memiliki ciri khas tersendiri. Tenun Gedog pada dasarnya merupakan kain tenun yang berhiaskan motif Gedog, yang penggambaran motif serta pewarnaannya menggunakan teknik batik, sehingga Tenun Gedog ini juga seringkali disebut Batik Tenun Gedog. Gabungan antara proses menenun dan membatik inilah yang menjadikan Tenun Gedog unik dan berbeda dengan kain tenun yang lain, yang sistem pewarnaannya mayoritas dengan cara diikat (Tenun Ikat). Keunikan dan kerumitan pembuatan Tenun

²⁷ “Book Layout.” *Nathaniel Design*. 2005. 28 Maret 2006
<http://www.members.shaw.ca/nathanieldesign/book_layout.htm>

Gedog seharusnya dihargai lebih, namun karena kurangnya pengetahuan masyarakat akan eksistensi Tenun Gedog, kerajinan tersebut menjadi kerajinan minoritas – terutama jika dibandingkan dengan kerajinan batik – yang kurang dihargai keberadaannya.

Keunikan semacam ini dapat menjadi USP (*Unique Selling Proposition*), sehingga nantinya dalam pembuatan buku, proses pembuatan Tenun Gedog itulah yang akan lebih ditonjolkan, sehingga pembaca dapat memahami keunikan yang dimiliki tenun Gedog dan lebih menghargai kerajinan Tenun Gedog tersebut sebagai bagian dari kerajinan khas Indonesia. Buku tersebut diharapkan dapat mendorong pemasaran Tenun Gedog, dan pada akhirnya mendorong perkembangan kerajinan Tenun Gedog itu sendiri.

2.2.3. Kesimpulan Analisa Data

Untuk dapat mempopulerkan serta meningkatkan penjualan Batik Tenun Gedog, masyarakat harus terlebih dahulu diinformasikan mengenai keunikan serta kelebihan Batik Tenun Gedog. Untuk itu, digunakan materi promosi berupa buku yang akan membahas mengenai seluk-beluk proses pembuatan Batik Tenun Gedog, motif-motif khas, serta berbagai aplikasinya. Untuk menarik minat pembaca, buku akan didominasi dengan elemen-elemen visual yang menarik.

Target audience adalah masyarakat dari kalangan berpendidikan dengan tingkat ekonomi menengah ke atas, sehingga desain buku akan dibuat eksklusif dengan penataan *layout* minimalis. Desain buku akan lebih ditekankan pada permainan unsur visual seperti foto, tipografi, dan warna. Secara keseluruhan, unsur-unsur tersebut akan tetap mendukung *layout* minimalis buku, namun tetap disertai dengan nuansa lokal. Ini untuk mencerminkan asal-usul serta karakter Batik Tenun Gedog.

Unsur verbal tidak akan terlalu mendominasi dan dibuat dengan kata-kata yang ‘ringan’ agar proses pembuatan tersebut dapat lebih mudah dimengerti, karena tujuan utama perancangan buku ini adalah mempromosikan Batik Tenun Gedog kepada sebanyak mungkin orang. Penggunaan kata-kata yang ‘ringan’ juga memiliki maksud agar *target audience* lebih mudah ‘menerima’ isi buku, karena *target audience* adalah mereka yang asing dengan Batik Tenun Gedog, sehingga

munculnya terlalu banyak detail hanya akan membuat pembaca merasa enggan untuk meneruskan membaca.

Untuk lebih memperluas promosi dan pemasaran Tenun Gedog, *target audience* buku ini adalah mereka yang berdomisili baik di Indonesia maupun di luar Indonesia. Ini karena masyarakat mancanegara relatif lebih bisa menghargai produk tradisional Indonesia, sehingga pasar luar negeri sebenarnya tidak kalah menjanjikan. Untuk mencapai tujuan promosi tersebut penyajian buku akan dibuat dalam dua bahasa, yaitu bahasa Indonesia dan Inggris.