IRAMA: Jurnal Seni, Desain dan Pembelajarannya

Journal homepage: https://ejournal-arts.upi.edu/irama/

Difusi Wastra Batik: Perbatikan Tulungagung-Kebumen dalam Pendidikan Seni Berbasis Kearifan Lokal

Ony Setyawan[1*], Andi Irawan[2]

[1]Universitas Gadjah Mada, Indonesia

[2]Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Indonesia

*Correspondence E-mail: onysetyawan@mail.ugm.ac.id

ABSTRAK

Batik hadir sebagai narasi simbolik yang telah hidup dan mengendap dalam berbagai dimensi kehidupan masyarakat. Narasi adiluhung yang melekat padanya menjadi bukti konkret adanya fenomena difusi kebudayaan antarwilayah. Penelitian ini bertujuan untuk memaparkan terjadinya difusi kebudayaan visual beserta bukti empirisnya berdasarkan analisis komparatif produk batik yang dihasilkan oleh pusat perbatikan di Tulungagung dan Kebumen. Banyaknya kesamaan motif di antara kedua wilayah memantik wacana mengenai keterkaitannya dalam difusi kebudayaan wastra. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan teknik pengumpulan data berupa studi pustaka, observasi visual, dan wawancara mendalam bersama perajin batik. Sampel data dipilih secara kualitatif yang mencakup empat motif komparatif di masing-masing wilayah, yaitu *Sekar Jagad* (*Jagadan*), *Lengko* (*Engkolan*), *Ceprik* (*Peksi*), dan *Kerton* (*Batanan*). Hasil penelitian menunjukkan bahwa difusi kebudayaan visual antarwilayah ini didorong oleh faktor jaringan perdagangan dan tradisi *mboro*. Bukti visual pada pengembangan motif mencakup aspek keberagaman *isen-isen*, penamaan batik, keberadaan *riningan*, serta komposisi warna. Kreasi dan apresiasi estetis ini menjadi basis analisis visual dan retorika estetik kritis yang sangat potensial untuk diintegrasikan ke dalam pengembangan bahan ajar pendidikan seni berbasis kearifan lokal.

© 2026 Universitas Pendidikan Indonesia

INFO ARTIKEL

Riwayat Artikel:

Diterima 28 Jun 2026

Direvisi 13 Jul 2026

Disetujui 15 Jul 2026

Diterbitkan 30 Jul 2026

Kata Kunci:

Difusi Budaya,
Batik Tradisional,
Analisis Visual Komparatif,
Kearifan Lokal,
Pendidikan Seni.

1. PENDAHULUAN

Batik sebagai salah satu produk wastra adiluhung memegang peranan krusial sebagai media identitas budaya yang kian diminati masyarakat global. Dinamika perkembangan dan pengembangannya di ranah lokal mampu menarasikan memori kolektif bagi masyarakat pendukungnya. Aspek visual dan pemaknaan simbolik menjadi ranah paling mendasar dalam menegaskan identitas tersebut. Persebaran dan pergeseran corak batik antarwilayah, khususnya dari Jawa Timur ke Jawa Tengah maupun sebaliknya, menjadi wacana dinamis yang terus berkembang. Berbagai bentuk apropriasi visual yang terjadi semakin mengonfirmasi bahwa batik kedaerahan yang mampu memvisualisasikan kearifan lokal (*local wisdom*) memiliki daya tarik estetis dan nilai historis yang tinggi (Setyawan & Irawan, 2025b). Tulungagung merupakan salah satu sentra perbatikan tradisi di Jawa Timur yang tetap eksis hingga kini. Karakteristik corak pesisiran yang bertaut dengan pengaruh estetika keraton menjadikan batik Tulungagung memiliki kekhasan visual yang mudah dikenali. Di sisi lain, batik Kebumen yang berkembang di Jawa Tengah juga menunjukkan keberlanjutan tradisi produksi yang kuat. Secara komparatif, kedua wilayah yang terpisah secara geografis ini memiliki kemiripan visual yang signifikan pada berbagai motif dasarnya. Fenomena ini membuka ruang kajian yang krusial untuk dianalisis melalui pendekatan difusi budaya (*cultural diffusion*). Dalam kerangka etnologi dan kaji estetika, seni kriya batik merupakan manifestasi kebudayaan yang dinamis dan terus berdialog antarwilayah.

Kajian mengenai perbatikan Tulungagung sejauh ini telah memotret berbagai dimensi, mulai dari proses penciptaan motif, etnomatematika, manajemen usaha, hingga pengembangan industri. Studi Astutiningsih (2015) mengenai perilaku pembelian produk batik pada dua sentra di Tulungagung (Satrio Manah dan Gajah Mada) menyimpulkan bahwa variabel produk, promosi, harga, dan lokasi menjadi pertimbangan utama konsumen. Namun, keterbatasan sampel pada usaha skala besar menyebabkan industri batik tulis mikro yang menyimpan kekhasan motif tradisi justru terabaikan. Dari sudut pandang ekologi, Fidiastuti et al. (2020) meneliti pemanfaatan bakteri indigen sebagai pengurai limbah cair batik. Khalifa dan Ratyaningrum (2026) mengevaluasi efektivitas media *pop-scrap book* dalam meningkatkan minat dan kreativitas peserta didik terhadap pelestarian batik Tulungagung. Meski demikian, kajian pedagogis tersebut masih terbatas pada ranah efektivitas instruksional yang dangkal dan belum mampu mengklasifikasikan motif-motif tradisi secara taksonomis. Di sisi lain, penelitian berbasis kewilayahan seperti pada sentra Kalangbret (Kambretan) menunjukkan bagaimana perpaduan corak keraton dan pesisiran melahirkan gaya estetika baru (Setyawan, 2018a), termasuk dominasi ornamen pohon hayat sebagai motif populer (Setyawan, 2018b). Langkah-langkah eksplorasi motif berbasis kesenian lokal (seperti *jaranan* dan *reog kendang*) serta cagar budaya Gua Selomangleng juga terus diupayakan sebagai bentuk penyegaran visual maupun revitalisasi nilai karakter narasi klasik *Arjunawiwaha* (Irawan, 2025a, 2025b).

Pada sisi berbeda, literatur mengenai perbatikan Kebumen umumnya didominasi oleh pendekatan etnosains dan preservasi budaya. Wirasti (2024) mengkaji keterkaitan batik

Kebumen dalam pembelajaran kimia melalui identifikasi bahan pewarna teknis. Namun, studi interdisipliner tersebut belum mendalami korelasi antara visualisasi motif *Sekar Jagad*, pengaruh lingkungan, dan persepsi kontekstual peserta didik secara komprehensif. Kajian preservasi budaya oleh Kristianingsih et al. (2021) menginventarisasi leksikon dan makna kultural pada batik Kebumen, tetapi analisis visual yang disajikan masih sebatas narasi deskriptif kualitatif yang belum membedah komponen ornamen secara detail.

Berdasarkan penelusuran *state of the art* di atas, teridentifikasi adanya kesenjangan penelitian (*research gap*) yang nyata: belum ada studi komparatif lintas wilayah yang secara kritis menelisik fenomena difusi identitas visual antara perbatikan Tulungagung dan Kebumen. Sebagian besar penelitian terdahulu masih terkotak-kotak dalam batas administratif kedaerahan. Kebaruan (*novelty*) dari penelitian ini terletak pada pembedahan bukti-bukti visual difusi kebudayaan wastra antara Tulungagung dan Kebumen, serta bagaimana hasil analisis estetis-historis ini ditransformasikan menjadi substansi materi pedagogi seni rupa yang kritis. Berada dalam kerangka pelestarian *intangible cultural heritage* (UNESCO), penelitian ini bertujuan untuk memaparkan mekanisme difusi budaya visual antarwilayah perbatikan serta mengkonstruksi hasilnya sebagai bahan ajar pendidikan seni berbasis kearifan lokal. Pembelajaran seni rupa di sekolah tidak sekadar diposisikan sebagai pelatihan vokasional pasif, melainkan sebagai ruang apresiasi dan analisis retorika estetik yang berwawasan luas (Rohidi, 2014).

2. TINJAUAN PUSTAKA

Secara konseptual, batik didefinisikan sebagai karya seni kriya hasil dari proses pewarnaan yang menggunakan malam atau lilin panas khusus batik sebagai bahan perintang warna (*color resist*), dengan mengandalkan alat penorehan berupa *canting*, alat cap, maupun kombinasi keduanya untuk membentuk motif tertentu yang syarat akan makna simbolik (Kementerian Perindustrian RI, 2023). Tiga kata kunci utama dalam definisi ini adalah malam/lilin panas, motif, dan makna. Ketiga aspek tersebut saling mengikat dan memiliki karakteristik tersendiri. Beberapa pengembangan karya batik saat ini kerap hanya menonjolkan aspek perintang warna tanpa memedulikan pakem motif dan kedalaman makna. Jika eksplorasi karya hanya berfokus pada teknik perintangan semata, maka karya tersebut lebih tepat dikategorikan sebagai teknik batik ketimbang produk batik tradisi. Oleh karena itu, integrasi antara bahan perintang, struktur motif, dan nilai simbolik menjadi kriteria substantif yang harus dipenuhi dalam setiap penciptaan produk batik.

Secara historis, difusi dan perkembangan batik dari wilayah Jawa Timur ke Jawa Tengah bermula sejak masa transisi dan pergeseran pusat kekuasaan dari Kerajaan Majapahit ke Kerajaan Demak Bintoro (Anshori & Kusrianto, 2011, hlm. 6). Dinamika ini ditandai dengan tumbuhnya sentra batik klasik yang kini dikenal sebagai batik Bakaran di wilayah Juwana. Perkembangan serta persebaran batik kian diminati oleh masyarakat luas di Pulau Jawa, hingga akhirnya merambah lingkungan keraton. Di dalam tembok keraton, batik mengalami sublimasi nilai estetika dan derajat sosial hingga melahirkan istilah "Batik Aristokrat", sebuah

identitas batik tulis halus yang merefleksikan idealisme dan nilai kultural golongan bangsawan Jawa (Dharsono, 2007, hlm. 11). Konstruksi "Batik Aristokrat" inilah yang kemudian diadopsi dan diadaptasi oleh sentra-sentra perbatikan di kawasan pesisir, khususnya dalam pengembangan aspek visual dan pemaknaan yang berakar pada pandangan hidup masyarakat Jawa.

Perkembangan batik di berbagai daerah mendorong para seniman dan perajin lokal untuk melegitimasi identitas kreasinya melalui penggalian artefak kebudayaan di wilayah masing-masing. Kebudayaan lokal diwujudkan melalui perangkat kearifan lokal (*local wisdom*). Ahimsa-Putra (2009) mendefinisikan kearifan lokal sebagai seperangkat pengetahuan beserta praktik-praktik kolektif yang dimiliki suatu komunitas; baik yang diwariskan secara lintas generasi maupun yang diperoleh dari interaksi dengan lingkungan dan masyarakat lain, untuk menyelesaikan berbagai permasalahan kehidupan secara bijaksana. Seperangkat pengetahuan dan praktik baik ini terus mengalami proses negosiasi budaya seiring berkembangnya zaman, yang dalam penelitian ini dibedah secara komprehensif melalui analisis struktural atas motif batik.

Analisis struktural digunakan untuk membedah komponen visual utama yang menyusun pola motif batik, mencakup motif utama (*ornamen pokok*), motif pengisi/pendukung, *isen-isen*, komposisi warna, pengembangan tata letak (*layout*), serta penamaan motif. Unsur-unsur visual ini saling berhubungan secara organis untuk mengonstruksi sebuah makna. Relasi-relasi yang terjalin antarunsur visual inilah yang membentuk suatu sistem atau struktur (Ahimsa-Putra, 2025). Kerangka struktural ini menjadi alat analisis utama untuk mengevaluasi sejauh mana difusi kebudayaan memengaruhi praktik berkesenian secara kolektif pada komunitas perajin batik di Tulungagung dan Kebumen.

Secara wujud visual, batik merupakan produk *wastra* yang memiliki sifat simbolik-ornamentatif (Setyawan & Irawan, 2026). Konsep simbolik-ornamentatif mempertegas bahwa visual batik terbentuk dari jalinan antar-motif yang bernilai simbolik sekaligus memiliki fungsi ragam hias (ornamentasi). Sifat ini menghasilkan pola hias yang teratur, baik yang bersifat pengulangan (*repetitif*) maupun komposisi tunggal. Karakteristik ini menjadi pembatas yang jelas antara batik tradisi dengan karya batik kontemporer atau abstrak. Fenomena transit, transisi, dan transformasi pada sentra-sentra perbatikan menjadi ruang adaptasi yang menstimulasi kreativitas lokal (Setyawan & Irawan, 2025c). Di sisi lain, dinamika permintaan pasar, preferensi estetika konsumen, serta efisiensi pemasaran turut menuntut daya cipta perajin untuk menghasilkan karya inovatif yang tetap berakar pada pakem tradisi maupun variasi turunannya (Setyawan & Irawan, 2025b).

3. METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan jenis penelitian deskriptif-komparatif untuk membedah fenomena difusi budaya visual pada batik Tulungagung dan Kebumen. Pengumpulan data dilakukan secara sistematis melalui studi pustaka, observasi visual komparatif, dan wawancara mendalam. Populasi karya berupa motif-motif batik tradisi

yang diproduksi oleh para perajin di sentra perbatikan Tulungagung dan Kebumen. Penentuan sampel motif dilakukan dengan teknik *purposive sampling* berdasarkan kriteria inklusi: (1) ketersediaan dan kekonsistenan motif yang diproduksi di lapangan, (2) kepopuleran motif di kedua wilayah, (3) adanya kemiripan visual pada komponen *isen-isen* dan pola warna, serta (4) kesamaan acuan struktur visual meskipun terdapat variasi penyebutan nama motif. Sampel utama yang dianalisis mencakup empat kelompok motif komparatif: *Sekar Jagad* (*Jagadan*), *Lengko* (*Engkolan*), *Ceprik* (*Peksi*), dan *Kerton* (*Batanan*).

Informan kunci (*key informants*) ditentukan secara sengaja (*purposive*) berdasarkan kredibilitas, penguasaan sejarah, dan keterlibatan langsung dalam dinamika perbatikan tradisi. Informan utama dalam penelitian ini ialah Bobby Satriyo, perajin generasi ketiga sekaligus pengelola usaha Batik Lirismanis Majan, yang merupakan *trah* perajin batik Tulungagung serta penulis buku *"Perjalanan Sejarah Batik Kita"*. Yunar dan Ali Sodiq, pemilik dan pengelola usaha Batik Kalang Kusuma dari sentra batik Majan dan Kalangbret, yang juga merupakan *trah* pembatik generasi ketiga.

Instrumen analisis data menerapkan kerangka analisis struktural yang dikembangkan oleh Ahimsa-Putra (2022), yang dilaksanakan melalui tiga tahapan kronologis: (1) Pemilahan Data (*Data Reduction*), mengelompokkan dan mengategorikan komponen visual utama penyusun motif batik (ornamen pokok, ornamen pengisi, *isen-isen*, dan tata warna) untuk mengidentifikasi persamaan serta perbedaan visual antara batik Tulungagung dan Kebumen. (2) Interpretasi Data (*Data Interpretation*), menganalisis makna simbolik dan hubungan antara struktur luar (variasi pengembangan visual) dengan struktur dalam (kebakuan nilai budaya dan sejarah) guna mendeteksi jejak difusi kebudayaan antarwilayah; dan (3) Penentuan Relasi Antardata (*Relational Analysis*), membangun jaring-jaring makna (*webs of significance*) untuk merumuskan simpulan teoretis mengenai mekanisme difusi budaya. Hasil analisis komparatif ini kemudian ditransformasikan menjadi perancangan materi instruksional dan bahan ajar yang relevan bagi pengembangan kurikulum pendidikan seni rupa di sekolah.

4. HASIL DAN PEMBAHASAN

4.1 Difusi Budaya Batik Tulungagung ke Kebumen

Persebaran batik dari Tulungagung ke Kebumen memiliki keterkaitan erat dengan dinamika mobilitas budaya pada masa-masa sebelumnya. Secara historis, persebaran batik dari wilayah Jawa Timur menuju kawasan pesisir utara Jawa Tengah terjadi seiring dengan pergeseran pusat kebudayaan dari Kerajaan Majapahit ke Demak Bintoro. Pada saat yang sama, masuknya pengaruh Islam turut membentuk estetika visual yang melekat pada karya-karya batik turunan (Anshori & Kusrianto, 2011, hlm. 6–9). Fenomena ini perlu ditelaah secara mendalam melalui kacamata estetika. Estetika visual dan spiritual merupakan dua elemen esensial yang saling padu. Keindahan visual tercipta dari perpaduan organis antara garis, bentuk, tekstur, dan komposisi warna pada batik; sedangkan keindahan spiritual berkaitan erat dengan pemaknaan filosofis, sistem kepercayaan, serta pandangan hidup masyarakat

pendukungnya (Pujiyanto, 2010). Kedua dimensi estetis ini menjadi pilar utama pembentukan batik bercorak keraton maupun pesisiran-tradisi. Sinergi pandangan estetis tersebut kian menguat seiring meningkatnya kebutuhan busana berbatik di berbagai lapisan sosial. Kondisi ini mendorong para perajin melakukan perjalanan lintas wilayah, baik untuk kepentingan perdagangan maupun menjadi buruh batik di sentra-sentra tertentu (*mboro*). Mobilitas geografis ini menyebabkan teknik perintangan, kreasi motif, dan fungsi sosial batik tidak lagi bersifat tunggal. Berbagai kemiripan motif yang muncul antarwilayah menegaskan bahwa peristiwa difusi kebudayaan telah terabadikan secara nyata melalui media visual *wastra* batik.

Sebelum mengevaluasi transmisi motif dari Tulungagung ke Kebumen, penting untuk memahami keterpengaruhan batik Tulungagung terhadap estetika keraton. Karakteristik batik Tulungagung tidak bersifat tunggal, melainkan hasil akulturasi antara estetika keraton yang bersahaja dengan corak pesisiran yang dinamis (Setyawan & Irawan, 2025b). Keterpengaruhan corak keraton tercermin pada keteraturilayahan pola, kerapatan *isen-isen*, dan kedalaman makna simbolik; sedangkan pengaruh pesisiran tampak pada pemilihan warna yang ekspresif serta penggarapan ornamen yang lebih bebas. Pada dekade 1930-an, industri batik Tulungagung mencapai puncak kejayaannya seiring dengan tingginya pemintaan dari kawasan Matraman Jawa Timur. Kejayaan ini ditandai dengan lahirnya tiga kategori *babaran* (proses pewarnaan) khas, yaitu *babaran bang-bangan*, *babaran wonopringgan*, dan *babaran gajah mada*. Klasifikasi *babaran* inilah yang memproduksi ragam motif dengan identitas visual khas Tulungagungan hingga saat ini; sebuah bukti sejarah panjang yang jarang dimiliki oleh sentra perbatikan lainnya. Puncak kejayaan dan reputasi industri batik Tulungagung ini kemudian meluas dan memengaruhi wilayah-wilayah di sekitarnya yang menjadi ceruk pasar distribusi produk mereka.

Ketika perajin mengadopsi elemen budaya dari luar wilayahnya, detail praktis visual dapat menunjukkan kemiripan, namun makna dan struktur dasarnya akan disesuaikan agar selaras dengan gagasan nilai lokal masyarakat penerima (Boas, 1937). Resepsi estetis ini berjalan selaras dengan tatanan etika serta pandangan hidup yang berlaku dalam kelompok sosial tersebut (Suharson, 2021). Dalam kerangka strukturalisme, struktur dalam (*deep structure*) suatu karya tradisi cenderung bertahan dan tidak mengalami perubahan mendasar, sementara modifikasi visual yang terjadi hanya berada pada tatanan struktur luar (*surface structure*) sebagai wujud penyesuaian estetis (Ahimsa-Putra, 2025). Prinsip ini berlaku pada pembentukan identitas visual batik tradisi di Tulungagung dan Kebumen, di mana proses adopsi motif tidak menghilangkan identitas primordialnya, melainkan memperkaya ragam variasi visualnya.

4.1.1 Jalur Perdagangan dan Mobilitas Perajin/Pedagang

Di kawasan sekitar pusat Kota Tulungagung, seperti Kelurahan Tertek, Kutoanyar, dan Sembung, tumbuh pesat sentra-sentra industri batik tradisional. Pada era kejayaannya, wilayah ini menjadi tujuan migrasi para pedagang batik dari kalangan "Orang Mataram", sebutan lokal bagi para pedagang dan perantau asal Jawa Tengah. Sebagian besar dari mereka tidak memproduksi batik secara langsung, melainkan berperan sebagai distributor yang

membeli karya dari perajin lokal Tulungagung untuk dipasarkan kembali ke berbagai wilayah di Jawa Tengah, termasuk Banyumas dan Kebumen (Satriyo, 2025). Pada periode tersebut, *babaran* batik yang sangat populer di pasaran adalah *babaran wonopringgan* dan *babaran gajah mada*. *Babaran wonopringgan* memiliki ciri khas pada adopsi motif klasik keraton dengan komposisi warna tradisional monokromatik, yakni perpaduan cokelat (*soga*) dan biru tua (*wedel*). Sementara itu, *babaran gajah mada* menampilkan pola warna yang jauh lebih kompleks dan ekspresif, melibatkan warna cokelat (*soga* dan *ndragem sogan*), biru tua (*wedel*), biru muda (*gedah*), hitam, putih, merah, kuning, hijau, hingga ungu.

Pada periode selanjutnya, terjadi mobilitas geografis di mana sejumlah perajin batik dari Desa Majan, Kecamatan Kedungwaru, Kabupaten Tulungagung memutuskan untuk berpindah dan menetap di kawasan Banyumas serta Kebumen untuk membuka usaha pembatikan skala besar. Fenomena migrasi (*mboro*) ini menjelaskan alasan mendasar mengapa batik yang berkembang di Banyumas dan Kebumen memiliki karakter visual yang identik dengan batik Tulungagung, baik pada penerapan gaya *babaran gajah mada* maupun variasi *babaran* klasik era sebelumnya (B. Satriyo, komunikasi personal, 14 Januari 2026). Meskipun dalam perkembangannya terjadi perubahan penamaan motif oleh perajin lokal di Kebumen sebagai upaya menegaskan identitas kedaerahan baru, jejak visual dan tatanan ornamen khas Tulungagung tetap mengendap kuat dan menjadi entitas yang tidak terpisahkan dari perbatikan Kebumen.

4.1.2 Proses Adopsi dan Adaptasi Motif

Proses adopsi dan adaptasi motif erat kaitannya dengan transmisi nilai-nilai estetika yang diwariskan oleh para perajin perintis secara lintas generasi. Keberlanjutan proses regenerasi ini memungkinkan terjadinya diferensiasi motif, inovasi teknik *babaran*, serta transformasi paradigma interpretatif atas karya yang dihasilkan. Akulturasi dan asimilasi budaya menjadi poros utama dalam mengakselerasi pengembangan ragam hias batik. Asimilasi dipahami sebagai proses sosial yang timbul apabila kelompok-kelompok manusia dengan latar belakang kebudayaan berbeda berinteraksi secara intensif, sehingga unsur-unsur kebudayaan primordial dari masing-masing kelompok mengalami penyesuaian dan membentuk kebudayaan campuran baru (Koentjaraningrat, 1999).

Pertautan estetika pesisiran pada batik Tulungagung dan Kebumen mempertimbangkan daya cipta visual yang diakuisisi untuk dipertahankan dalam identitas karya lokal. Corak hasil rekayasa visual ini kemudian disajikan kepada masyarakat untuk memperoleh respons estetis. Ketika visualisasi motif tersebut selaras dengan nilai-nilai budaya dan pandangan hidup setempat, karya tersebut diinternalisasi menjadi bagian dari identitas lokal. Proses negosiasi budaya ini berlangsung secara bertahap dalam kurun waktu yang panjang, yang pada akhirnya menentukan elemen visual mana yang dipertahankan, dimodifikasi, atau dieliminasi.

Tabel 1 merangkum perbandingan pengaruh corak keraton dan pesisiran pada batik Tulungagung dan Kebumen berdasarkan aspek jenis motif, tata warna, serta kekayaan *isen-isen*.

Tabel 1. Pengaruh Corak Keraton dan Pesisiran dalam Batik Tulungagung dan Kebumen

Corak Pembentuk	Batik Tulungagung	Batik Kebumen
Corak Batik Keraton	**Jenis motif:** *Sekar Jagad*, *Lereng*, *Parang*, *Semen*, *Tambal* **Warna:** *wedel* (biru), *soga* (cokelat), putih, hitam **Isen-isen:** *ukel*, *cecek thir*, *cecek awur*, *cecek papat*	**Jenis motif:** *Sekar Jagad*, *Lereng*, *Parang*, *Semen*, *Tambal* **Warna:** *wedel* (biru), *soga* (cokelat), putih, hitam **Isen-isen:** *ukel*, *cecek thir*, *cecek awur*, *cecek papat*
Corak Batik Pesisiran	**Jenis motif:** *Buntal*, *Lengko*, *Kerton*, *Sayonara*, *Buketan*, *Ceprik*, *Gringsing*, *Sigar Tempe* **Warna:** *babaran bang-bangan* (merah, kuning, hijau), *gedah* (biru muda), *babaran gajah mada* (multi-warna khas + ungu) **Isen-isen:** *ungker* (*kroto-krotoan*, *mlanding*, *jaluwatu*, *cecek*), *rawan*, *jarot asem*, *kembang jeruk*, *suket teki*, *cluki*, *dele kecer*, *obat nyamuk*, *bolah ruwet*	**Jenis motif:** *Jagadan*, *Engkolan*, *Peksi*, *Batanan* **Warna:** hijau, kuning, *soga* **Isen-isen:** *ungker kroto-krotoan*, *ungker mlanding*, *dele kecer*, *lung-lungan ungker*, *cluki*, *puger*, *parang-parangan*

(Sumber: Data Olahan Hasil Observasi dan Wawancara, 2026)

4.2 Analisis Komparatif Visual

Sampel visual yang dianalisis dalam penelitian ini mencakup empat pasang motif komparatif (empat motif dari Tulungagung dan empat motif dari Kebumen). Analisis komparatif dilakukan secara berimbang dengan mengomparasi kesamaan struktur visual utama sekaligus membedah perbedaan penamaan serta ragam ornamen pembentuknya. Motif yang dianalisis meliputi pengembangan motif *Sekar Jagad*, *Lengko*, *Ceprik*, dan *Kerton* dari Tulungagung, yang dikomparasikan berturut-turut dengan motif *Jagadan*, *Engkolan*, *Peksi*, dan *Batanan* dari Kebumen.



Gambar 1. Perbandingan Visual Motif *Sekar Jagad* Tulungagung (Kiri) dan Motif *Jagadan* Kebumen (Kanan). *(Sumber: Yunar Batik & Aghnacollection)*

Motif *Sekar Jagad* merupakan salah satu motif batik klasik yang sangat populer di kalangan perajin. Secara etimologis, *sekar* berarti bunga dan *jagad* berarti dunia atau alam semesta, sehingga motif ini menarasikan kumpulan keindahan berbagai bunga di alam

semesta (Prawirohardjo, 2011). Makna filosofis motif ini merujuk pada keberagaman, keindahan yang saling bertaut, serta akumulasi doa dan harapan baik. Dalam praktiknya, perajin di kedua wilayah merespons motif klasik ini dengan orientasi visual yang berbeda pada ornamen pendukung, pola perulangan, *isen-isen*, dan komposisi warna.

Pada motif *Sekar Jagad* khas Tulungagung, visualisasi didominasi oleh gugusan pola membulat (*lung-lungan*) yang padat diisi dengan objek flora seperti bunga seruni, dipadukan dengan kekayaan *isen-isen* yang sangat bervariasi seperti *gringsingan*, *ungker tasik jaluwatu*, *ungker kroto-krotoan*, *cluken*, *truntuman*, *parang-parangan*, *jarot asem*, *lerengan*, serta variasi *cecek*. Kehadiran ornamen fauna berupa burung merak menjadi penegas identitas lokal. Pengaplikasian teknik *babaran gajah mada* menghasilkan tatanan warna yang kaya dan kompleks, meliputi biru (*wedel*), cokelat (*soga*), putih, hitam, merah, hijau, hingga kuning.

Sebaliknya, motif *Jagadan* dari Kebumen menunjukkan penyesuaian visual yang mengarah pada penegasan identitas lokal melalui simplifikasi ornamen. Susunan bidang secara umum mengadopsi pola *Sekar Jagad*, namun bidang-bidang Isiannya diisi oleh motif klasik lain seperti *Kawung*, *Udan Liris*, atau *Rujak Senthe* yang didominasi *isen-isen cecek awur*, sulur sederhana, dan beberapa ornamen bunga. Komposisi warna pada *Jagadan* Kebumen cenderung lebih terbatas pada warna cokelat (*ndragem sogan*), biru (*wedel*), putih, hitam, dan hijau. Secara teknis, kedua motif ini tumbuh dari akar struktur visual yang sama (*Sekar Jagad*), di mana versi Tulungagung berkembang ke arah kompleksitas *isen-isen* dan warna, sedangkan versi Kebumen cenderung menonjolkan simplifikasi bidang.



Gambar 2. Perbandingan Visual Motif *Lengko* Tulungagung (Kiri) dan Motif *Engkolan* Kebumen (Kanan). *(Sumber: Yunar Batik & Aghnacollection)*

Motif berpola zig-zag ini memiliki penamaan yang sangat beragam di berbagai daerah. Di Tulungagung, nama *Lengko* diturunkan dari frasa *lengkak-lengkok* (siku-siku atau berliku-liku) yang menggambarkan garis pembentuk bidang sejajar. Di wilayah Jawa Timur lainnya seperti Madura, motif serupa dikenal sebagai motif *MM* di Bangkalan atau *Djunjung Drajat* di Pamekasan (Setyawan & Irawan, 2025a). Di sentra perbatikan Kebumen, motif dengan struktur visual serupa dinamai motif *Engkolan*.

Struktur kunci (*deep structure*) dari kelompok motif ini adalah deretan garis zig-zag paralel yang membentuk bidang geometris berulang. Garis *klowongan* yang tegas serta kontras warna antarbidang semakin memperkuat irama visualnya. Di Tulungagung, motif *Lengko* memiliki variasi turunan yang disebut motif *Tlundak* (dari kata *undak* atau berundak-undak/tangga bertingkat). Ketersediaan variasi turunan seperti *Tlundak* serta tingginya

keanekaragaman *isen-isen* dan kombinasi *babaran* warna pada batik Tulungagung mengindikasikan bahwa eksplorasi visual atas pola geometris ini berkembang lebih kompleks di Tulungagung dibandingkan di Kebumen.



Gambar 3. Perbandingan Visual Motif *Ceprik Pacit Ungker* Tulungagung (Kiri) dan Motif *Peksi Latar Puger* Kebumen (Kanan). *(Sumber: Yunar Batik & Aghnacollection)*

Motif *Ceprik Pacit Ungker* (Tulungagung) terdiri dari susunan ornamen *Ceprik Pacit*, berupa rangkaian bunga dan daun kecil berserak yang dilengkapi ornamen fauna burung; serta *lataran ungker*, yakni *isen-isen* melingkar yang memenuhi seluruh latar kain. Penamaan yang mengombinasikan ornamen utama dan jenis lataran ini menjadi ciri khas tersendiri dalam tradisi perbatikan Tulungagung. Di Kebumen, motif dengan struktur serupa dinamai motif *Peksi* atau *Peksi Latar Puger* (*peksi/paksi* berarti burung). Penamaan yang menyertakan entitas fauna dan latarannya ini menunjukkan fenomena apropriasi visual dan linguistik yang umum terjadi dalam lanskap perbatikan Pesisir.

Isen-isen ungker pada batik Tulungagung memiliki ragam penamaan dan pola spesifik yang mengacu pada bentuk melingkar (*mlungker*), seperti *ungker kroto-krotoan*, *ungker mlanding*, *sunduk sate*, *kembang suruh*, dan *tasik jaluwatu*. Di sisi lain, *lataran* pada batik Kebumen yang dinamai *puger* memiliki kemiripan bentuk dengan apa yang disebut sebagai *lataran rawan* di Tulungagung. Secara semiotik, istilah *rawan* di Tulungagung merujuk pada visualisasi riak gelombang air di rawa-rawa; sebuah bentuk artikulasi estetis perajin lokal yang merekam kondisi geografis dataran rendah Tulungagung masa lalu yang didominasi kawasan rawa.



Gambar 4. Perbandingan Visual Motif *Kerton* Tulungagung (Kiri) dan Motif *Batanan* Kebumen (Kanan). *(Sumber: Setyawan & Aghnacollection)*

Motif *Kerton* (Tulungagung) diadaptasi dari kata "kartu", yaitu susunan bidang segi empat bersilangan yang menyerupai tumpukan kartu permainan. Bagian tengah bidang ini diisi dengan ornamen flora atau fauna. Secara visual, pola ini memiliki kemiripan struktur

dengan motif klasik *Tambal*. Bidang-bidang pada motif *Kerton* diisi dengan kekayaan *isen-isen* seperti *ungker-ungkeran*, *jarot asem*, dan *cecek thir*. Meskipun diproduksi juga dalam variasi *babaran bang-bangan*, motif ini paling populer diolah menggunakan *babaran gajah mada* karena kekayaan tata warnanya.

Sementara itu, motif *Batanan* dari Kebumen berasal dari kata *bata-bataan* (susunan susunan batu bata). Seperti halnya *Kerton*, motif *Batanan* mengadopsi tatanan mirip motif *Tambal*, namun tanpa garis diagonal yang membelah bidang segi empatnya. Bidang-bidang geometris pada motif *Batanan* diisi oleh beragam gabungan *isen-isen* yang mengadopsi elemen motif keraton, seperti selingan garis *parang*, *udan liris*, *kawung*, serta variasi *ungker* dan *cecek*. Pola penyusunan ini menjadikan motif *Batanan* dan *Kerton* berfungsi sebagai "etalase visual" yang menampilkan parade keanekaragaman *isen-isen* batik tradisi dari masing-masing wilayah.

Meskipun secara geografis terpisah antara Jawa Timur dan Jawa Tengah, batik Tulungagung dan Kebumen memiliki sejumlah persamaan mendasar pada struktur visual maupun teknik produksinya. Persamaan ini membuktikan adanya jejak historis difusi kebudayaan yang mengendap pada produk *wastra* kedua wilayah.

Tabel 2 merangkum aspek-aspek persamaan unsur visual antara batik Tulungagung dan Kebumen.

Tabel 2. Persamaan Unsur Visual Batik Tulungagung dan Kebumen

Aspek Persamaan	Batik Tulungagung	Batik Kebumen
Pengaruh Corak Keraton	Pengembangan motif dan warna utama mengacu pada pakem klasik.	Pengembangan motif dan warna utama mengacu pada pakem klasik.
Penggayaan Corak Pesisiran	Bersifat ekspresif, namun tetap mempertahankan nilai simbolik.	Bersifat ekspresif, namun tetap mempertahankan nilai simbolik.
Penamaan Motif	Memadukan dan mengadopsi tatanan nama motif keraton.	Memadukan dan mengadopsi tatanan nama motif keraton.
Variasi *Isen-Isen*	Menggunakan *isen-isen* utama seperti *ukel*, *cecek thir*, *cecek awur*, dan *cecek papat*.	Menggunakan *isen-isen* utama seperti *ukel*, *cecek thir*, *cecek awur*, dan *cecek papat*.
Tata Warna Utama	Didominasi warna *wedel* (biru), *soga* (cokelat), putih, dan hitam.	Didominasi warna *wedel* (biru), *soga* (cokelat), putih, dan hitam.
Penggunaan Latar	Latar kain diisi padat dengan ragam *isen-isen*.	Latar kain diisi padat dengan ragam *isen-isen*.
Teknik Pembuatan	Menggunakan teknik perintangan malam (tutup-celup) sesuai pakem tradisi.	Menggunakan teknik perintangan malam (tutup-celup) sesuai pakem tradisi.
Fungsi Sosial	Digunakan sebagai kain *jarik*, sarung, dan busana formal (kemeja).	Digunakan sebagai kain *jarik*, sarung, dan busana formal (kemeja).

(Sumber: Data Olahan Hasil Observasi dan Wawancara, 2026)

Diferensiasi visual terjadi sebagai wujud adaptasi perajin lokal terhadap selera pasar dan penegasan identitas kedaerahan. Perbedaan ini mencakup ranah variasi ornamen, kekayaan *babaran* warna, hingga sumber inspirasi motif.

Tabel 3 menyajikan rekapitulasi perbedaan unsur visual antara kedua wilayah perbatikan.

Tabel 3. Perbedaan Unsur Visual Batik Tulungagung dan Kebumen

Aspek Perbedaan	Batik Tulungagung	Batik Kebumen
Akar Pengaruh Keraton	Dipengaruhi langsung oleh perajin era Perang Diponegoro yang bermigrasi ke Tulungagung.	Dipengaruhi oleh migrasi pedagang/perajin pada era kejayaan pasar batik Tulungagung.
Eksplorasi Motif Pesisiran	Sangat beragam, mengembangkan ornamen burung merak, cendrawasih, kupu-kupu, kipas, bunga seruni, dan kayu mati.	Cenderung difokuskan pada ornamen burung merak dan kupu-kupu.
Karakter Penamaan Motif	Mengadopsi nama keraton dengan imbuhan lataran (contoh: *Sekar Jagad Latar Gringsing*).	Mengubah nama motif asli untuk penegasan identitas lokal (contoh: *Sekar Jagad* menjadi *Jagadan*).
Kompleksitas *Isen-Isen*	Variasi sangat kaya (*ungker mlanding*, *ungker kroto-krotoan*, *tasik jaluwatu*, *jarot asem*, *suket teki*, *obat nyamuk*, *bolah ruwet*, *kothongan*).	Mengadopsi variasi *ungker* terbatas serta mendaur ulang *isen-isen* klasik keraton seperti *ukel*.
Palet Warna Pengembangan	Mengacu pada *babaran gajah mada*: biru, cokelat, merah, kuning, hijau, putih, hitam, dan ungu.	Didominasi variasi biru, cokelat, hijau, hitam, dan putih (penggunaan warna kuning relatif minim).
Keragaman *Babaran*	Memiliki tiga *babaran* klasik: *babaran bang-bangan*, *babaran gajah mada*, dan *babaran wonopringgan*.	Cenderung mengadopsi satu jenis *babaran* (setara dengan konsep *babaran gajah mada* Tulungagung).
Inspirasi Motif Baru	Mengangkat ikon lokal seperti kesenian *jaranan*, *reog kendang*, serta relief candi dan gua.	Lebih berfokus pada pengembangan motif-motif tradisi yang sudah ada.

(Sumber: Data Olahan Hasil Observasi dan Wawancara, 2026)

Akar kebudayaan yang melandasi wilayah perbatikan Tulungagung dan Kebumen memiliki kedekatan struktural dalam kosmologi kebudayaan Jawa, di mana tradisi keraton bertindak sebagai pusat orientasi estetis. Hasil ciptaan seni aristokrat keraton lambat laun meresap ke luar tembok istana dan membaur dengan kesenian rakyat (*volkskunst*) yang lebih fleksibel. Meskipun demikian, kesenian keraton Jawa telah mencapai taraf artistik yang matang dan memiliki daya pengaruh yang membakukan, khususnya di wilayah *Negarigung*, *Bagelen*, *Banyumas*, dan *Mancanegari* (Koentjaraningrat, 1984). Dalam pembagian wilayah

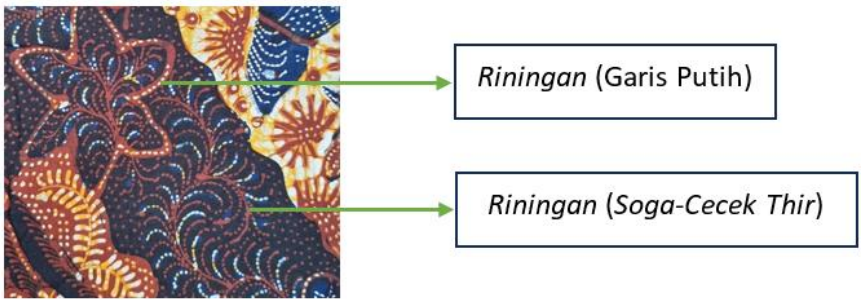
kebudayaan historis tersebut, Tulungagung diklasifikasikan ke dalam kawasan *Mancanegari* (Jawa Timur), sedangkan Kebumen termasuk dalam kawasan *Bagelen* (Jawa Tengah).

Meskipun terpisah secara administratif dan geografis, kedua akar kebudayaan ini bermuara pada nilai imperium kebudayaan yang sama. Hal ini menjelaskan mengapa dalam pengembangan motif batik selanjutnya, perajin di kedua wilayah tetap mempertahankan acuan visual keraton serta kedalaman makna simbolik di dalamnya. Sastra, ajaran nilai, serta falsafah hidup Jawa dipelihara untuk membangun retorika estetik yang berlandaskan pada kearifan lokal. Berbeda dengan daerah lain yang tidak memiliki akar tradisi perbatikan yang kuat, Tulungagung dan Kebumen menjadi bukti empiris keberlangsungan fenomena difusi kebudayaan visual melalui media *wastra* batik tradisi yang terawat dan terus bertransformasi secara berkelanjutan.

4.3 Makna Budaya dan Identitas Lokal

Interpretasi budaya yang melekat pada motif batik tradisi telah mengendap dan menjadi bagian dari memori kolektif para perajin. Makna simbolik yang terbentuk merupakan reminisensi dari estetika keraton, yang tidak hanya memengaruhi bentuk visual tetapi juga membentuk tatanan pemaknaan kain batik. Pemaknaan ini dikonstruksi oleh tiga elemen historis utama: pandangan hidup Jawa pra-Islam (falsafah lokal Jawa), pengaruh Hindu-Buddha, serta kontinuitas ajaran Islam (Ahimsa-Putra, 2025). Pandangan hidup Jawa pra-Islam mencakup sistem nilai, pengetahuan, dan aturan sosial yang dianut sebelum ajaran Islam diinternalisasi sebagai pedoman hidup masyarakat maupun tatanan etika keraton (Ahimsa-Putra, 2025). Pertautan ketiga aspek ini membuktikan telah terjadinya akulturasi dan asimilasi budaya yang manifes pada karya *wastra* batik secara utuh.

Proses akulturasi dan asimilasi visual ini melahirkan identitas kewilayahan yang khas. Karakteristik visual yang mentransendensi lingkungan keraton menuju wilayah pinggiran (*Mancanegari* dan *Bagelen*) mempertahankan jejak simbolisasi yang serupa. Salah satu indikator teknik dan visual yang sangat spesifik pada perbatikan Tulungagung dan Kebumen adalah penerapan *isen-isen cecek thir* sebagai pelapis garis *klowongan*, yang di beberapa daerah dikenal dengan istilah *rining*, *riningan*, atau *granitan*.



Gambar 5. Contoh Penerapan Visual *Riningan* (*Garis Putih* dan *Soga-Cecek Thir*) pada Batik Tradisi. *(Sumber: Setyawan, 2026)*

Aspek *riningan* ini menjadi pembeda utama antara batik pesisiran-tradisi di Tulungagung dan Kebumen dengan produk perbatikan dari wilayah lain di luar keraton.

Secara teknis, keberadaan *riningan* membedakan karya batik klasik-tradisional dengan batik modern/kontemporer. Pembuatan *riningan* menuntut proses perintangan dan pencelupan warna minimal dua kali (*double dyeing process*), sehingga memerlukan pengerjaan yang jauh lebih lama dan rumit dibandingkan teknik perbatikan era baru yang mayoritas hanya mengandalkan satu kali tahap pencelupan (Setyawan & Irawan, 2026). Oleh karena itu, *riningan* bertindak sebagai penanda identitas teknis-estetis yang mengonfirmasi keterpengaruhan kuat estetika keraton pada batik tradisi Tulungagung dan Kebumen.

Dalam ranah fungsional, kain batik tetap memiliki ruang sakral tersendiri dalam serangkaian upacara adat tradisi Jawa. Penggunaan kain *jarik* batik, masih dipertahankan dalam berbagai ritual, tarian tradisi, serta prosesi Daur Hidup (*life-cycle rituals*). Di sisi lain, pada ranah sosial-keagamaan, komunitas santri secara konsisten mengenakan sarung bermotif batik sebagai bagian dari identitas keseharian. Masing-masing penggunaan ini merefleksikan daya hidup identitas kebatikan yang fleksibel dalam ruang sosial. Walaupun terjadi pergeseran di mana penggunaan motif-motif sakral khusus mengalami desakralisasi dan penyesuaian fungsi, hadirnya batik dalam ritus *mitoni* (tujuh bulanan), lamaran, pernikahan (*mantenan*), hingga prosesi kematian menunjukkan bahwa batik tetap memegang peran penting dalam struktur sosial masyarakat (Irawan & Setyawan, 2025).

Dalam kaitannya dengan ranah pemaknaan, interpretasi *emik* (perspektif dari dalam) atas motif batik saat ini cenderung terbatas pada lingkaran perajin senior, akademisi, budayawan, dan kolektor. Keterbatasan ini dipicu oleh lemahnya pengembangan paradigma interpretatif dalam melihat retorika estetik di lapangan. Banyak kajian terdahulu hanya berfokus pada pendokumentasian teknis tanpa merekonstruksi narasi filosofisnya menjadi diskursus baru. Kondisi ini menjadi tantangan serius bagi dunia pendidikan seni. Pembelajaran kearifan lokal dalam program pendidikan di sekolah sering kali direduksi sebatas pameran tata busana adat atau jajanan tradisional tanpa mendalami narasi tutur dan logika estetik di balik karya visual. Hasil pembedahan struktural dan sejarah difusi batik Tulungagung-Kebumen ini menawarkan substansi pengetahuan kritis yang layak diintegrasikan ke dalam materi pendidikan seni rupa berbasis kearifan lokal.

4.3.1 Mempertahankan Corak Kedaerahan

Komunitas perajin di Tulungagung dan Kebumen patut mendapat apresiasi atas konsistensinya dalam menjaga keberlanjutan corak batik kedaerahan di tengah gempuran produk bermotif batik (*kain tiruan batik*) dan variasi *batik printing*. Keberlanjutan produksi batik tradisi memerlukan dukungan sinergis dari berbagai pemangku kepentingan (*stakeholders*). Peran aktif lembaga pemerintah seperti Dewan Kerajinan Nasional Daerah (Dekranasda) serta Dinas Perindustrian, Koperasi, dan UMKM sangat krusial dalam menyediakan stimulus promosi. Penyelenggaraan pameran, bazar, dan eksibisi budaya secara berkala berfungsi sebagai *media bridging* yang menghubungkan perajin mikro dengan apresiasi masyarakat luas. Pembentukan asosiasi perajin batik di tingkat regional maupun provinsi juga menjadi langkah strategis untuk membaca dinamika pasar dan memetakan penentuan arah kebijakan pemasaran bersama. Di sisi lain, keterlibatan generasi muda dalam

modernisasi pemasaran melalui penyusunan katalog digital dan pembuatan *video company profile* terbukti efektif dalam memperluas jangkauan pasar hingga ke ranah internasional (Nurcahyanti et al., 2024).

Dalam lanskap industri kreatif, produk batik dituntut untuk adaptif terhadap tren busana terkini agar tetap relevan dengan perkembangan zaman. Antusiasme generasi muda terhadap kain batik kian meningkat seiring maraknya eksplorasi gaya busana (*fashion*) modern berbasis *wastra* Nusantara. Bagi rumah produksi batik skala menengah ke atas, strategi komersialisasi ini berhasil melahirkan lini produk yang lebih kontemporer tanpa terikat penuh pada pakem tradisi. Namun, fenomena ini membawa ancaman tersendiri bagi kelangsungan motif tradisi dan keberadaan perajin skala mikro. Minimnya minat generasi muda untuk menekuni profesi pembatik tulis secara turun-temurun mengancam keberlanjutan industri rumahan. Pada saat yang sama, industri skala besar cenderung menggeser orientasinya pada produksi massal berbasis *printing* demi efisiensi biaya. Kondisi ini menuntut adanya kesadaran kolektif dari pemerintah, praktisi, akademisi, dan masyarakat untuk memproteksi keberadaan batik tradisi.

Dalam ranah pendidikan, upaya pelestarian corak batik kedaerahan dapat diintegrasikan secara lintas disiplin ke dalam berbagai mata pelajaran berbasis sosial-humaniora, khususnya Seni Budaya, Bahasa Indonesia, Ilmu Pengetahuan Sosial (IPS), serta Pendidikan Pancasila. Integrasi ini bertujuan untuk menanamkan pemahaman kritis dan kebanggaan budaya sejak dini. Selain itu, pengembangan dan pengenalan motif tradisi kepada publik dapat diakselerasi melalui penyelenggaraan lomba reka cipta motif batik, lokakarya (*workshop*), seminar, serta festival batik yang diselenggarakan secara berkelanjutan (Setyawan & Irawan, 2025b).

4.3.2 Proses Negosiasi Identitas Visual Batik

Dinamika pengembangan batik tradisi senantiasa beririsan dengan gejolak ekonomi dan tuntutan preferensi pasar. Nilai-nilai primordial yang dipegang teguh oleh perajin secara perlahan mengalami negosiasi estetis untuk menjaga keberlanjutan usaha. Penyesuaian terhadap permintaan pasar mencakup kompromi pada aspek visual, kualitas material kain, hingga orientasi nilai estetika konsumen. Preferensi estetis konsumen bersifat dinamis dan dipengaruhi oleh latar belakang pendidikan, nilai sosiokultural, strata sosial, serta kebutuhan fungsionalnya.

Tantangan utama yang dihadapi para perajin adalah menjaga keseimbangan antara mempertahankan struktur dalam (*deep structure*) yang memuat nilai-nilai keramat tradisi dengan menyisipkan elemen pengembangan baru pada struktur luar (*surface structure*) sesuai selera pasar. Kompromi visual ini menjadi strategi adaptasi kultural yang umum ditemukan pada sentra-sentra perbatikan tradisi di Indonesia agar tetap eksis di tengah kompetisi industri tekstil modern.

4.4 Implikasi Bagi Pendidikan Seni

4.4.1 Sumber Belajar Apresiasi-Kreasi Seni

Temuan analisis komparatif ini memberikan kontribusi nyata bagi pengembangan materi pembelajaran seni rupa, khususnya dalam merancang bahan ajar berbasis kearifan lokal. Dalam ranah apresiasi seni, kajian ini menghadirkan ragam motif batik lokal (*motif babon/induk*) beserta variasi pengembangannya untuk melatih daya kritis peserta didik. Pembelajaran apresiasi dapat diorganisasikan melalui tahapan kritik seni holistik, meliputi pendeskripsian visual, analisis formal, interpretasi makna, hingga evaluasi; yang terbagi secara kronologis dalam beberapa pertemuan. Melalui pendekatan ini, peserta didik tidak hanya mampu mengklasifikasikan variasi bentuk motif, tetapi juga memahami faktor sosiokultural yang memengaruhi transformasi bentuk tersebut. Lebih jauh, peserta didik didorong untuk menginterkoneksikan fenomena budaya visual batik dengan ranah keilmuan lain, seperti ekonomi, sosiologi, sejarah, dan antropologi.

Dalam ranah kreasi seni, eksplorasi motif batik lokal dapat dimanfaatkan sebagai stimulus gagasan dan perumusan retorika estetik karya. Pengenalan motif-motif tradisi kedaerahan (seperti *Lengko*, *Ceprik*, *Kerton*, *Engkolan*, dan *Batanan*) berfungsi memutus keterbatasan ide peserta didik yang selama ini cenderung terpaku pada motif-motif populer nasional seperti *Mega Mendung*, *Kawung*, atau *Parang*. Pemanfaatan studi komparatif difusi budaya dalam pembelajaran kelas terbukti efektif menjelaskan bagaimana seni tradisi tumbuh dinamis melalui interaksi antarwilayah. Kegiatan apresiasi dan kreasi berbasis kearifan lokal ini pada akhirnya bermuara pada tujuan utama pendidikan seni, yakni mengasah ketajaman berpikir, kepekaan rasa, empati kultural, serta kemampuan memecahkan masalah secara bijaksana (Setyawan, 2025).

4.4.2 Media Penguatan Literasi Budaya dan Identitas Daerah

Khazanah istilah lokal, sistem klasifikasi *babaran*, serta penamaan motif yang hidup di kalangan perajin merupakan modal kebudayaan yang krusial dalam memperkuat literasi budaya. Pada batik Tulungagung, keberadaan istilah *babaran bang-bangan*, *babaran wonopringgan*, dan *babaran gajah mada* menjadi entitas kearifan lokal unik yang tidak ditemukan di daerah lain. Kekayaan ini diperkuat oleh kompleksitas ragam *isen-isen*, seperti variasi *ungker-ungkeran*, *cecek-cecekan*, *bolah ruwet*, *rawan*, *rowe*, *cluken*, *pari sauli*, *kembang suruh*, dan *djarot asem*.

Kompleksitas narasi visual dan verbal pada perbatikan Tulungagung dan Kebumen membuktikan bahwa batik tidak sekadar diposisikan sebagai produk komoditas fisik, melainkan sebagai media penulisan sejarah sosial, ekonomi, dan antropologi yang saling bertaut. Penguatan narasi *emik* dari para perajin ini menegaskan bahwa nilai-nilai filosofis batik berakar pada falsafah hidup Jawa yang mengajarkan prinsip mawas diri (Setyawan & Irawan, 2025a). Dengan mengintegrasikan narasi tutur dan struktur visual batik ke dalam kurikulum sekolah, pendidikan seni rupa dapat berfungsi secara optimal sebagai media penguatan identitas daerah dan pelestarian *intangible cultural heritage* yang berkelanjutan.

5. KESIMPULAN

Fenomena difusi kebudayaan visual pada *wastra* batik di Tulungagung dan Kebumen didorong oleh dinamika jaringan perdagangan historis serta tradisi mobilitas perajin (*mboro*). Bukti empiris difusi visual tersebut tecermin pada kemiripan struktur motif dasar, keberagaman variasi *isen-isen*, mekanisme penamaan motif, serta adopsi palet warna. Keberadaan *isen-isen* spesifik berupa *rining* atau *riningan* mempertegas hubungan organis kedua wilayah tersebut dengan nilai-nilai estetika keraton yang menjadi fondasi identitas kedaerahannya. Berdasarkan kerangka analitis strukturalisme, struktur dalam (*deep structure*) yang memuat nilai filosofis dan pandangan hidup Jawa cenderung bertahan, sedangkan transformasi dan rekayasa bentuk hanya terjadi pada tatanan struktur luar (*surface structure*) sebagai wujud adaptasi estetis. Integrasi antara analisis visual komparatif dan retorika estetik ini memberikan rekomendasi konkret bagi inovasi kurikulum pendidikan seni rupa berbasis kearifan lokal. Bahan ajar yang dikembangkan dari kajian ini terbukti potensial untuk mengasah ketajaman analisis, apresiasi kritis, serta empati budaya peserta didik secara inklusif.

6. CATATAN PENULIS

Para penulis menegaskan bahwa tidak ada konflik kepentingan terkait penulisan maupun publikasi artikel ini. Penelitian ini dilaksanakan secara murni untuk memperkaya khazanah keilmuan seni rupa dan pendidikan seni. Penulis juga menjamin bahwa naskah ini bebas dari segala bentuk plagiarisme. Kajian lanjutan dengan memperluas cakupan sampel visual dan jangkauan wilayah perbatikan sangat direkomendasikan guna memperdalam diskursus mengenai rekayasa budaya visual *wastra* Nusantara.

7. REFERENSI

Ahimsa-Putra, H. S. (2009). Bahasa, sastra, dan kearifan lokal di Indonesia. *Mabasan*, 3(1), 30–57. https://doi.org/10.26499/mab.v3i1.218

Ahimsa-Putra, H. S. (2022). *Paradigma profetik Islam: Epistemologi, etos, dan model*. Gadjah Mada University Press.

Ahimsa-Putra, H. S. (2025). *Strukturalisme Lévi-Strauss, mitos dan karya sastra*. Kepel Press.

Anshori, Y., & Kusrianto, A. (2011). *Keeksotisan batik Jawa Timur*. Elex Media Komputindo.

Astutiningsih, S. E. (2015). Faktor-faktor pengambilan keputusan pembelian batik di Tulungagung. *Jurnal Ekonomi Modernisasi*, 11(2), 78–92. https://doi.org/10.21067/jem.v11i2.1070

Boas, F. (1937). The diffusion of cultural traits. *Social Research*, 4(3), 286–295.

Dharsono, S. K. (2007). *Budaya Nusantara: Kajian konsep mandala dan konsep tri-loka terhadap pohon hayat pada batik klasik*. Rekayasa Sains.

Fidiastuti, H. R., Lathifah, A. S., Amin, M., & Utomo, Y. (2020). Isolasi dan karakterisasi bakteri indigen pengurai lemak pada limbah cair batik Tulungagung. *Bioeksperimen: Jurnal Penelitian Biologi*, 6(1), 29–35. https://doi.org/10.23917/bioeksperimen.v6i1.10183

Irawan, A. (2025a). *Revitalisasi nilai karakter kisah Arjunawiwaha pada relief Gua Selomangleng Tulungagung dalam kreasi batik khas daerah* [Tesis magister, Institut Seni Indonesia Yogyakarta]. RePOfis ISI Yogyakarta.

Irawan, A. (2025b). Transformasi relief Gua Selomangleng Tulungagung dalam kreasi batik. *Dinamika Kerajinan dan Batik: Majalah Ilmiah*, 42(1), 1–18. https://doi.org/10.22322/dkb.v42i1.7820

Irawan, A., & Setyawan, O. (2025). Reminisensi keberadaan estetika visual dan spiritualitas pada batik seragam. *Prosiding International Conference on Art, Design, Education and Cultural Studies (ICADECS)*, 7(1), 112–124.

Kementerian Perindustrian RI. (2023). *Peraturan Menteri Perindustrian Republik Indonesia Nomor 10 Tahun 2023 tentang Standar Industri Hijau untuk Industri Batik*. Peraturan BPK. https://peraturan.bpk.go.id/Details/260278/permenperin-no-10-tahun-2023

Khalifa, N. A., & Ratyaningrum, F. (2026). Pengenalan motif batik Tulungagung melalui pop-scrap book oleh siswa kelas X-AK 2 SMK Negeri 1 Bandung. *Jurnal Seni Rupa*, 14(1), 107–120.

Koentjaraningrat. (1984). *Kebudayaan Jawa*. PN Balai Pustaka.

Koentjaraningrat. (1999). *Pengantar antropologi*. Rineka Cipta.

Kristianingsih, Y., Faidah, N., & Cahyani, Y. (2021). Pemertahanan leksikon dan makna kultural motif batik Kebumen sebagai upaya preservasi warisan budaya bangsa. *Haluan Sastra Budaya*, 5(1), 89–102. https://doi.org/10.20961/hsb.v5i1.48201

Nurcahyanti, D., Nada, N. M. G., Dewi, A. M., & Gardatami, A. (2024). Pengembangan motif batik Girilayu sebagai strategi revitalisasi untuk produk fesyen melalui workshop dan sosialisasi. *Jurnal Pengabdian Masyarakat Nusantara*, 6(4), 116–134.

Prawirohardjo, O. S. (2011). *Pola batik klasik: Pesan tersembunyi yang dilupakan*. Pustaka Pelajar.

Pujiyanto. (2010). Estetika spiritual batik Keraton Surakarta. *Prosiding Seminar Nasional Estetika Nusantara*, 108–126. ISI Surakarta.

Rohidi, T. R. (2014). *Pendidikan seni: Isu dan paradigma*. Cipta Prima Nusantara & Asosiasi Tradisi Lisan.

Satriyo, M. H. B. (2025). *Perjalanan sejarah batik kita*. SATU Press.

Setyawan, O. (2018a). *Analisis visualisasi corak batik Kalangbret pada Rumah Batik Tulis Kalang Kusuma Kabupaten Tulungagung* [Skripsi sarjana, Universitas Negeri Malang]. Repositori UM.

Setyawan, O. (2018b). Konsep tri-loka dan keberadaan pohon hayat pada batik motif Lengko Kambretan Tulungagung. *Prosiding Seminar Antar Bangsa: Seni Budaya dan Desain (STANSA)*, 1, 45–56.

Setyawan, O. (2025). Pendidikan seni-profetik: Sebuah jembatan kreasi-apresiasi karya sebagai upaya penumbuhan estetika spiritual dan karakter peserta didik. *Prosiding Temu Ilmiah Nasional Guru*, 17, 173–184.

Setyawan, O., & Irawan, A. (2025a). Melacak keberadaan kosmologi Jawa dalam kreasi batik Jawa Timur. *Prosiding Seminar Nasional Industri Kerajinan dan Batik*, 7(1), 8–18.

Setyawan, O., & Irawan, A. (2025b). Batik Jawa Timur: Perpaduan tradisi dan ungkapan ikonik. *Brikolase: Jurnal Kajian Teori, Praktik dan Wacana Seni Budaya Rupa*, 17(1), 30–46. https://doi.org/10.33153/brikolase.v17i1.5912

Setyawan, O., & Irawan, A. (2025c). Disparitas teknis dan estetika: Analisis komparatif desain pemenang lomba batik Tulang Bawang Barat. *Citradirga: Jurnal Desain Komunikasi Visual dan Intermedia*, 7(2), 41–51. https://doi.org/10.33153/citradirga.v7i2.6102

Setyawan, O., & Irawan, A. (2026). Dialektika visual dalam deformasi ornamen batik pesisiran sebagai manifestasi moderasi beragama. *Jurnal Paris Langkis*, 6(2), 436–451. https://doi.org/10.37304/paris.v6i2.11204

Suharson, A. (2021). Batik dalam konstelasi budaya global: Merajut kembali nilai-nilai estetika, etika, dan religius. *Prosiding Seminar Nasional Industri Kerajinan dan Batik*, 3(1), 13–24.

Wirasti, H. (2024). Pembelajaran kimia berbasis etnosains pada batik Sekar Jagad Kebumen untuk menumbuhkan nilai karakter sikap peduli lingkungan siswa. *Jurnal Semarak Kabumian*, 2(1), 30–38.