

## Eksplorasi Kosmologi Jawa dalam Inovasi Batik Tulis Berbasis Ikonografi Jawa Timur

Ony Setyawan<sup>1</sup>, Andi Irawan<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada

<sup>2</sup>Penciptaan Seni, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

E-mail : [onysetyawan@mail.ugm.ac.id](mailto:onysetyawan@mail.ugm.ac.id)

---

### Abstrak

Penciptaan karya ini berusaha untuk menyajikan eksplorasi kosmologi Jawa dalam bentuk motif pada karya batik tulis. Nilai-nilai spiritualitas dan ekologi menjadi elemen utama yang diangkat dalam sajian bentuk karya. Eksplorasi objek motif yang mencerminkan kosmologi Jawa dalam penciptaan karya batik kali ini bersumber dari ikon-ikon yang berasal dari wilayah Jawa Timur. Ini menjadi cukup menarik karena Jawa Timur merupakan salah satu wilayah yang memiliki cukup banyak artefak budaya berupa candi, petirtaan, serta ekologi kultural yang tetap terjaga hingga saat ini. Tahap penciptaan karya melalui 6 tahap, yaitu studi referensi, studi bentuk, studi sketsa, studi komposisi, studi produksi, dan studi diseminasi. Interpretasi karya berupa fokus pada bagian-bagian motif tunggal, warna, hingga perulangan atau pola. Dari hasil penciptaan dan kajian memaparkan bahwa motif *Meru*, *Candi Jawi*, dan *Pohon Hayat* menjadi motif utama yang mampu merepresentasikan nilai-nilai pada kosmologi Jawa. Motif pendukung seperti bunga teratai, petirtaan belahan, dan kopi menjadi pengisi bagian di samping motif utamanya. Motif penghubung berasal dari hasil kreasi dari apropriasi ornamen pada panel candi. Berbagai bentuk motif tersebut telah sering digunakan dalam penciptaan berbagai motif batik tradisi dan tetap eksis hingga sekarang. Penciptaan karya ini sekaligus menjadi media penyambung narasi budaya yang berkesinambungan dengan interpretasi berdasarkan falsafah Jawa pada batik yang semakin cukup sulit ditemui pada penciptaan karya-karya batik dari para pengrajin baru.

Kata kunci: *Kosmologi Jawa, Batik Tulis, Jawa Timur*

### Abstract

*This creative work endeavors to present an exploration of Javanese cosmology through the design of hand-drawn batik (batik tulis). Spiritual and ecological values serve as the core elements reflected in the artistic form. The motifs, which mirror Javanese cosmology, are derived from cultural icons found in East Java—a region renowned for its wealth of cultural artifacts, including temples (candi), sacred water springs (petirtaan), and a well-preserved cultural ecology. The creation process follows six systematic stages: reference study, form study, sketching, composition study, production, and dissemination. The interpretation of the work focuses on individual motif elements, color palettes, and structural patterns. The results of the creation and analysis delineate that the Meru, Candi Jawi, and the Tree of Life (Pohon Hayat) serve as the primary motifs representing Javanese cosmological values. These are complemented by supporting motifs such as the lotus flower, the Belahan water spring, and coffee, with connecting motifs appropriated from temple panel ornaments. While these forms have historically existed in traditional batik, this work specifically functions as a medium to sustain a continuous cultural narrative. It offers an interpretation rooted in Javanese philosophy—a depth that is increasingly rare in the batik creations of contemporary artisans.*

Keywords: *Javanese Cosmology, Batik Tulis, East Java*

---

Artikel ini diterima pada : 19 Februari 2026

Diriview : 13 Mei 2026

dan Disetujui pada : 5 Juni 2026

---

## PENDAHULUAN

Batik sebagai salah satu narasi budaya yang diproduksi secara terus menerus sehingga mampu eksis hingga saat ini. Industri kerajinan batik mengalami perkembangan yang cukup signifikan. Batik tidak lagi diproduksi oleh salah satu kalangan saja, melainkan berbagai kalangan yang sebagian besar bahkan bukan berasal dari *trah* pengrajin batik. Pergeseran estetika tentu terjadi dalam sajian fenomena ini. Selain itu perkembangan batik dalam berbagai sektor menjadikannya sebagai komoditas, bukan lagi hanya dilihat sebagai wastra yang dianggap adiluhung. Ketika batik menjadi sebuah barang komoditas, maka posisi utama yang melekat padanya bukan lagi karya seni melainkan porsi ranah ekonominya

yang lebih didominasi. Hal ini tentunya mendorong produksi batik dinilai bukan dari segi kualitas narasi budaya atau seninya melainkan pemenuhan kebutuhan sandang semata. Aspek unsur seperti ornamentasi bahkan makna dibalik ornamentasi penyusunnya tidak lagi dianggap sebagai sesuatu hal yang penting. Teknik juga dipandang lebih utama dari pada narasi (teks) budaya yang melekat padanya, di titik inilah batik mulai mengalami pergeseran estetika.

Tidak adanya standarisasi batik yang jelas, misalnya batik untuk diproduksi massal untuk keperluan wastra, untuk keperluan komoditas, untuk ritus khusus, dan lain sebagainya, mendorong upaya standarisasi yang ada hanya sebatas pada tatanan aturan tertulis. Fenomena ini mendegradasi beberapa motif batik yang telah dianggap sebagai cerminan budaya tertentu yang kemudian masih dianggap sebagai representasi dari nilai-nilai adiluhung. Alhasil luaran karya batik-batik yang belum memiliki ciri khas yang kuat sulit untuk menentukan corak, gaya, dan arah kreativitasnya sendiri. Tentunya banyak faktor yang mempengaruhi lahirnya fenomena ini. Namun demikian, masih banyak kita temui beberapa wilayah yang menjadi sentra penghasil batik tulis dengan ciri khasnya masing-masing. Dalam wilayah peta perbatikan di Jawa Timur kita kenal beberapa wilayahnya seperti Tuban, Bangkalan, Pamekasan, Banyuwangi, dan Tulungagung (Setyawan & Irawan, 2025b).

Banyaknya kajian dan penciptaan seni rupa khususnya batik yang belum mengangkat tentang kosmologi Jawa. Kurangnya narasi kebaruan dalam kajian berbagai motif batik. Pemaknaan yang cenderung statis, belum banyak adanya kerja-kerja kreatif seperti reinterpretasi motif tradisi, sehingga yang menjadi salah satu permasalahan di antaranya adalah bagaimana membuat sebuah karya batik tulis yang dianggap cukup mampu merepresentasikan nilai-nilai kosmologi Jawa. Tentulah penciptaan ini diharapkan nantinya menjadi pemantik ataupun model dasar dalam pengembangan karya serupa. Keterbaruan yang dihasilkan bukan hanya semata berorientasi pada teknik ataupun motif melainkan sebuah narasi sinergis antar unsur kebudayaan, dalam hal ini kesinambungan pengaruh tentang budaya Jawa, agama, dan wastra.

Keterpengaruh budaya pembentuk ornamentasi pada batik akhir-akhir ini sebagian besar berorientasi pada ranah penggalian simbol-simbol yang berasal dari ikon-ikon suatu wilayah tertentu. Aspek sejarah dan artefak budaya yang ada tidak luput juga dalam penggalian untuk ornamentasi batik yang dianggap 'khas' tersebut. Namun, sangat jarang karya-karya batik masa kini menarasikan filosofi kehidupan masyarakat pendukungnya. Batik klasik yang dahulu mampu memberi petunjuk serta menghadirkan narasi tentang hal-hal mistik dan totemisme seolah memudar dalam penciptaan batik-batik baru. Karena itu, harapan hadir sebagai upaya menangkalkan kecenderungan perkembangan batik era sekarang yang kerap memaknai estetika terutama sebagai keberhasilan teknik, bukan sebagai cerminan nilai-nilai yang berkelindan dengan spiritualitas (Irawan & Setyawan, 2025). Kondisi ini menjadi tantangan sekaligus menandai kemunduran daya estetik, kreativitas, dan religiusitas yang sebelumnya telah termuat dalam karya-karya batik.

Karya estetik berada pada ranah pembahasan emosi dan filosofis, sedangkan artistik berada pada ranah pembahasan yang berhubungan dengan kemampuan keterampilan dan kreativitas kebendaan karya seninya (Hendriyana, 2021). Hal ini menegaskan bahwa pentingnya dalam membaca dan menemukan estetika pada batik dengan menggunakan estetika visual dan estetika spiritual menjadi satu kesatuan yang fundamental. Keindahan visual merupakan keindahan yang ditimbulkan oleh kesan yang ditampilkan secara utuh melalui pandangan terhadap perpaduan garis, bentuk, tekstur, dan warna pada batik, sedangkan keindahan spiritual merupakan keindahan yang dihubungkan dengan pemahaman kepercayaan, hubungannya dengan falsafah hidup (Pujiyanto, 2010).

Dalam kajian yang lebih dalam, karya-karya batik utamanya batik klasik juga seharusnya mampu dianalisis menggunakan seni yang bersifat profetik. Tidak semua seni mampu menarasikan nilai-nilai profetik dengan baik, namun batik mampu melampaui hal tersebut. Inilah yang penulis maksud sebenarnya batik sering disebut sebagai karya yang adiluhung. Menurut Mawardi seni profetik terpenuhi jika terdapat integrasi rasa seni yang merupakan rasa rohaniah seseorang, terdiri atas enam unsur, yaitu (1) rasa agama, (2) rasa etika, (3) rasa estetika, (4) rasa intelek, (5) rasa sosial, (6) rasa diri sendiri (Mawardi, 2013). Keenam unsur tersebut terdapat dalam interpretasi karya-karya batik klasik. Selain itu keenam unsur tersebut terdapat pada beberapa atau sebagian jenis batik pesisiran yang masih

bercorak klasik atau kratonan. Penciptaan batik semacam inilah yang kian hari mulai pudar dikalangan pengrajin batik utamanya para pengrajin batik baru.

Penciptaan karya ini bertujuan; *pertama*, sebagai pemantik karya-karya seni tradisi yang cenderung kurang mampu dalam menarasikan ornamentasi tradisi, *kedua*, sebagai upaya mewujudkan karya batik tulis yang merepresentasikan sinergi budaya Hindu, Jawa, dan Islam serta asimilasi ketiganya dalam berbagai simbol motif batik yang telah ada, dan yang *ketiga*, sebagai upaya mengangkat ornamen batik klasik yang disinergikan dengan kekayaan alam dan artefak budaya (candi) Jawa Timur sebagai sumber inspirasi visualnya. Sajian pemaparan visualisasi karya batik beserta interpretasi nantinya memantik pada kajian-kajian dan penciptaan-penciptaan serupa, terlebih mampu menarasikan perkembangan seni dan realitas sosial budaya yang ada di masyarakat.

## METODE

Penelitian penciptaan ini menggunakan metode pengembangan desain batik 6 tahap yang dikembangkan oleh Kudiya, meliputi studi referensi, studi bentuk, studi sketsa, studi komposisi, studi produksi, dan studi pemasaran (Kudiya, 2019). Namun demikian ada setidaknya 2 aspek yang menjadi catatan dalam penggunaan metode ini. Penulis mengamati tentang peletakan basis filosofis yang digunakan dalam mencipta dan tentang studi pemasaran yang tentunya tidak selalu ada dalam proses penciptaan. Pengembangan ini tampaknya mengacu pada basis kerajinan batik yang diciptakan untuk tujuan pemenuhan komoditas semata. Dalam tahap kelima ini sebenarnya dapat diganti dengan tahap diseminasi. Adapun basis filosofis penciptaan batik dapat penulis masukkan mulai dalam tahap pertama yaitu studi referensi. Namun demikian, cakupan 5 tahap studi ini cukup lebih lengkap jika ditinjau dari pengembangan dan penciptaan desain batik, meskipun masih belum cukup mengakomodasi semua elemen yang menjadi aspek proses kreatif penciptaan dan masih cenderung tumpang tindih. Teknik pengumpulan data dengan menggunakan observasi dan studi pustaka. Teknik pengumpulan data dihimpun dalam tahap referensi yang dilanjutkan pada tahap-tahap penciptaan berikutnya. Teknik penciptaan karya yang digunakan adalah batik tulis dengan pewarnaan remasol-colet. Adapun analisis data pada sajian karya meliputi memilah, menginterpretasi, dan menentukan relasi antar data (Ahimsa-Putra, 2022). Basis analisis data dan penciptaan karya batik pada tulisan ini berfokus pada studi budaya mengenai kosmologi Jawa.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Pengembangan motif batik dalam tulisan ini hanya satu dari sekian banyak alternatif pilihan-pilihan yang dapat dikreasikan. Dalam pengembangan desain batik di era saat ini tidak ada sesuatu yang benar-benar baru, yang ada hanyalah kompilasi dari berbagai motif yang telah ada, baik dalam bentuk pola, corak, motif, ornamen, dan *isen-isen* bahkan pemaknaan sekaligus. Dalam penciptaan karya batik di bawah ini menggunakan 6 tahap yaitu studi referensi, studi bentuk, studi sketsa, studi komposisi, studi produksi, dan studi diseminasi atau pemasaran. Jika keenam tahapan tersebut lebih disederhanakan lagi menjadi 3 tahapan studi yaitu studi visual/ornamentasi yang meliputi studi referensi, bentuk, sketsa dan komposisi, kemudian studi teknik, dan studi diseminasi. Tentulah dari keenam tahapan ini bisa saja diubah struktur luarnya sesuai dengan keinginan seniman atau pengrajin masing-masing.

### 1. Tahap Penciptaan

#### Studi referensi

Tahap ini pengrajin atau seniman menggali seluas-luasnya mengenai ide yang akan divisualkan. Dalam tahap ini pula hendaknya pengrajin dapat menentukan pilihan untuk menghindari plagiarisme atau penjiplakan ide. Pengalaman dan idealisme seorang pengrajin menentukan setiap langkah dalam visualisasi karya pada tahap-tahap selanjutnya. Sering kali dalam tahap ini pengrajin batik baru utamanya kesulitan dalam membangun idealitas gaya motif yang akan dikerjakannya. Salah satu pelariannya adalah pada ornamentasi motif-motif yang populer, mudah divisualkan, dan cenderung berbentuk flora, di antaranya adalah jenis bunga, *lung-lungan*, ataupun *sulur-suluran* (Setyawan & Irawan, 2026a).

Beberapa referensi objek ornamen yang penulis gunakan untuk mewakili ikon-ikon yang terdapat di Jawa Timur antara lain adalah Gunung Semeru, pohon hayat, api abadi, Candi Jawi, Masjid Cheng Ho, Petirnaan Belahan, kopi, dan bunga teratai. Kedelapan objek tersebut penulis ambil karena cukup

mampu menarasikan tentang kosmologi Jawa dengan pendekatan geografis ke-Jawatimuran. Gunung Semeru dan bangunan Candi Jawi berkaitan dengan konsep *Tri-loka* yang merepresentasikan tiga tatanan alam. Hal ini serupa dengan visualisasi gunung wayang yang memiliki makna simbolik yaitu 1) puncak gunung sampai bagian atas genukan simbol dari alam atas (metakosmos), 2) bagian atas genukan sampai *lengkeh* bawah tubuh pohon hayat yang cabang rantingnya memenuhi bagian puncak disebut alam tengah, dan 3) di bawah *lengkeh* sampai *palemahan* dan penggambaran makhluk hidup sebagai simbol dunia bawah (makrokosmos) (Dharsono, 2007). Konsep kosmologi Jawa yang sering diangkat pada batik-batik Jawa Timuran sering divisualkan dalam bentuk *meru* (gunung), beberapa di antaranya yaitu motif *Lengko* di Tulungagung dan *Djunjung Drajat* di Pamekasan (Setyawan & Irawan, 2025a). Kedua objek ini yang kemudian menjadi pola dan motif utamanya. Api abadi sebagai kekayaan alam dari dalam bumi yang ada di Jawa Timur hingga semangat kepahlawanan yang tidak pernah padam.

### Studi Bentuk

Pada tahap ini berisikan tentang kegiatan yang dilakukan secara saksama untuk mengenali lebih dekat dan lebih dalam perihal wujud benda (objek) yang akan digunakan baik dari sisi ukuran, karakteristik, ornamen detail berupa garis, titik, warna, atau arsiran yang menyertai objek tersebut. Gubahan deformasi mulai difikirkan pada tahap ini, termasuk penentuan ukuran, pola, proporsi, stilasi dan distorsi. Kategori ornamentasi yang bersifat geometris dan non-geometris menjadi pertimbangan perpaduan yang patut diperhatikan. Selanjutnya mengenai estetika bentuk yang digunakan lebih memiliki kecenderungan ke estetika barat, timur, ataupun nusantara menjadi pertimbangan yang mendalam. Hal ini penting karena batik dalam perkembangannya bergantung pada citra estetika yang dibentuk oleh senimannya (pengrajinnya) ataupun estetika pasar sebagai konsumennya. Kedua aspek ini saling tarik menarik, apalagi posisi batik kian diminati terutama dari segi visualnya saja.

### Studi Sketsa

Tahap ini berupa proses dan hasil penggambaran dasar yang kasar dan ringan, gambaran garis besarnya saja dari keseluruhan rencana visual motif yang bisa saja dianggap belum selesai. Sketsa dalam pekerjaan membuat motif dapat diartikan sebagai rencana dari suatu gambar atau objek ide atau tema yang akan diterapkan. Sketsa ragam hias batik sifatnya sementara yang biasanya dibuat di atas kertas kalkir/kertas manila/kertas gambar dan sejenisnya. Studi sketsa ini cukup berpengaruh pada hasil akhir desain motif jika penentuan gaya ornamentasinya sudah sesuatu atau dianggap cukup matang.



**Gambar 1.** Sketsa Ornamentasi Batik  
(Sumber: Ony Setyawan, 2025)

### Studi Komposisi

Tujuan dari studi komposisi ini untuk mengatur tata letak atau penempatan unsur-unsur visual dari berbagai bentuk ornamen yang didasarkan pada ukuran keseluruhan kain, bentuk motif, proporsi, dan pola, supaya dapat disusun dan membentuk motif utuh dengan komposisi yang harmonis. Dalam penerapannya tentu kita lebih mengenalkan dengan penerapan prinsip-prinsip seni rupa. Namun ada tiga prinsip yang cukup sering digunakan yaitu 1) Keutuhan atau kesatuan (*unity*), 2) Penonjolan atau penekanan (*dominance/emphasis*), dan 3) Keseimbangan (*balance*). Ketiga prinsip ini nantinya akan mempertegas tentang kajian mengenai konsep kosmologi yang diterapkan dalam pengomposisian motif batik secara keseluruhan. Dalam tahap ini pula pembentukan interpretasi atau pemaknaan dapat dilakukan dengan basis kajiannya mengenai struktur pembentuknya, baik dalam tatanan struktur luar maupun struktur dalam. Kecenderungan para pengkaji ataupun pencipta batik untuk tidak begitu

mendalami pada struktur ini menjadikan interpretasi karya batik lebih pada komponen tunggal yang terbatas pada masing-masing motif, bukan dilihat secara utuh terutama pada bagian struktur atau pola dari relasi komposisinya.



**Gambar 2.** Proses Studi Komposisi dan Pencantingan  
(Sumber: Ony Setyawan, 2025)

### Studi Produksi

Dalam hal studi produksi ada beberapa hal dasar yang sifatnya teknis, diantaranya yaitu berkaitan dengan 1) kualitas produksi batik, 2) material bahan produksi, dan 3) pewarnaan produksi batik. Kualitas produksi batik menyoroti keterampilan pada proses produksi dari awal hingga selesai, namun tahapan dasar yang mudah kita kenali utamanya dalam hal teknik kehalusan pencantingan. Material bahan produksi berkaitan dengan segala aspek yang menjadi bahan baku habis pakai yang digunakan selama produksi, kualitas lilin batik, kain, kondisi air, serta berkaitan dengan ketahanan bahan baku tersebut dalam suhu ruangan menjadi perhatian. Pewarnaan produksi batik menjadi cukup penting karena ini berkaitan dengan keterampilan pembatik/ seniman dalam mewujudkan visual yang estetis, setengah perjalanan dari produksi batik ditentukan oleh seberapa berhasilnya dalam penguasaan teknik pewarnaan. Kualitas ketahanan warna juga sangat ditentukan dari keterampilan merancang pewarnaan yang digunakan pada produk batik.

Dalam penciptaan karya kali ini penulis menggunakan teknik pewarnaan colet dengan bahan pewarna sintetis remasol, dengan pertimbangan fungsi praktis untuk memperoleh pewarnaan yang beranekaragam dan cepat, serta ketika orientasinya berdasarkan corak batik pesisiran. Pencantingan dilakukan satu kali dengan ukuran canting *klowong* dan *isen*. Berkaitan dengan ukuran motif, karya ini berdimensi 45 cm x 60 cm pada bagian ornamentasi tunggal *meru*, sehingga keseluruhan perulangan berukuran 180 cm. Jika berkaitan dengan fungsinya untuk keperluan *fashion*, maka ukurannya bisa menyesuaikan dengan ukuran ideal masing-masing si pemakai atau konsumen. Tentunya berkaitan dengan besaran ukuran ornamentasi dan pewarnaan dapat menyesuaikan dengan tujuan fungsi diciptakannya karya ini.



**Gambar 3.** Proses Pewarnaan  
(Sumber: Ony Setyawan, 2025)

### Studi Diseminasi

Pada tahap ini karya yang telah diproduksi disebarluaskan melalui berbagai skema kegiatan. Tujuannya untuk mengenalkan produk karya dalam berbagai lapisan masyarakat melalui media massa *offline* maupun *online*. Di antaranya dapat melalui pameran, pengikutsertaan karya dalam perlombaan, dimuat dalam surat kabar, artikel, maupun jenis media massa lainnya. Lomba desain batik mampu menjadi

ruang interaktif antara desainer batik dengan masyarakat pendukungnya (Setyawan & Irawan, 2026c). Dalam ruang pendidikan yang lebih formal karya serupa dapat dijadikan sebagai referensi berkarya sebagai media pembelajaran sekaligus bahan apresiasi karya seni. Pada produksi karya yang lebih banyak dan bertema misalnya, dapat mengabadikannya dalam sebuah katalog dan sebagainya. Dengan tujuan utamanya menyebarluaskan ide dan gagasan maka istilah apropriasi karya sangat dimungkinkan sebagai efek dari kegiatan ini.

## 2. Interpretasi Ornamen

Berbagai elemen dari masing-masing ornamen menjadi basis interpretasi secara tunggal. Hal ini penting mengingat komposisi motif yang terjalin menjadi jaring-jaring makna secara keseluruhan dalam pemakaian karya batik. Setiap ornamentasi yang menjadi rangkaian motif memiliki narasi budayanya masing-masing. Narasi yang disajikan pada masing-masing ornamentasi merujuk pada beberapa sumber kajian artefak budaya dan pertautannya dengan sejarah kebudayaan masyarakat pendukungnya. Hal ini sekaligus menjadi teks memori kolektif dari masyarakat yang berusaha diwujudkan dalam ornamentasi pada karya batik.

### Ornamentasi *Meru* dan Candi Jawi



**Gambar 4.** Ornamentasi *Meru* dan Candi Jawi  
(Sumber: Ony Setyawan, 2025)

Jawa Timur sebagai salah satu wilayah di Indonesia sebagai tempat berdirinya kerajaan-kerajaan besar yang bernafaskan Hindu-Budha. Gunung dan candi merupakan dua objek yang saling menyatukan. Maka tidak heran jika banyak candi di Jawa Timur dibangun berdekatan dengan wilayah gunung atau pegunungan. Candi Jawi diambil sebagai motif utama dengan visualisasi lengkap dari kaki, tubuh, dan atap candi. Pada bagian kaki candi langsung disambung dengan ornamentasi dari bunga teratai. Hal ini berkaitan dengan kondisi candi Jawi yang dikelilingi parit dengan terdapat tanaman teratainya. Dalam penerapannya pada motif-motif batik, ornamentasi yang berkaitan dengan puncak gunung atau *meru* yang secara tidak langsung diorientasikannya sebagai pelambang kesuburan. Konsep ini berkaitan dengan ungkapan di mana ada gunung disitu juga ada hujan, dan di mana ada hujan disitu juga ada kesuburan. Kesuburan di sini memiliki makna yang sangat luas meliputi kesuburan pada tumbuh-tumbuhan, binatang maupun manusia atau masyarakat. Kesuburan pada manusia atau masyarakat berarti keberhasilan, kesejahteraan, kemakmuran, dan lain sebagainya (Prawirohardjo, 2011).

Kkerajaan-kerajaan agraris seperti di Jawa maupun di banyak kerajaan kuno di Asia Tenggara, berkembang khusus mengenai sifat raja. Dasarnya adalah kesadaran orang akan hubungan yang dekat antara susunan dan semesta dengan kerajaan manusia. Pandangan mengenai susunan alam semesta pada orang Jawa zaman dahulu itu diambil alih oleh agama Hindu, yang menganggap bahwa alam semesta merupakan benua berbentuk lingkaran, yang dikelilingi oleh beberapa samudera dengan pulau-pulau besar di empat penjuru, yang merupakan tempat tinggal keempat penjaganya yang keramat. Di pusat benua yang terutama terletak di Gunung Mahameru, yakni gunung para dewa, di mana Dewa Indra bersemayam sebagai raja para dewa. Dunia manusia yang diwakili oleh kerajaan, dengan raja sebagai penjelmaan salah satu dewa, mempunyai tugas kewajiban untuk menjaga keselarasan kosmos dengan jalan meniru susunan alam semesta dalam kerajaannya. Kedudukannya di pusat kerajaan melambangkan raja dewa di pusat alam semesta (Koentjaraningrat, 1984). Objek gunung dan candi ini

menjadi titik pusat kosmologi yang berorientasi pada keseimbangan alam atau narasi ekologi yang wajib dijaga keselarasannya oleh manusia. Kebanyakan orang Jawa percaya bahwa hidup manusia di dunia ini sudah diatur dalam alam semesta, sehingga tidak sedikit dari mereka yang memiliki sikap menerima, yaitu menyerahkan diri sepenuhnya kepada takdir. Inti pandangan alam pikiran mereka tentang kosmos tersebut tertanam dalam keyakinan terhadap totalitas alam semesta atas kosmos tadi. Inilah sebabnya manusia hidup tidak terlepas dengan lain-lainnya yang ada di alam *jagad*. Jadi apabila lain hal yang ada itu mengalami kesukaran, maka manusia akan menderita juga (Koentjaraningrat, 1978). Pandangan ekologi semacam ini telah menjadi salah satu roh budaya Jawa ketika memandang alam secara utuh.

### Ornamentasi Pohon Hayat



**Gambar 5.** Ornamentasi Pohon Hayat  
(Sumber: Ony Setyawan, 2025)

Pohon hayat pada ornamentasi di atas divisualkan dengan kumpulan bunga seruni atau krisan yang bermuara pada satu titik sebagai pusatnya. Elemen penyusunnya berupa akar, ranting (*sulur*), daun, kuncup, dan bunga yang telah mekar. Bunga seruni atau krisan digunakan dengan maksud bahwa di Jawa Timur bunga ini cukup populer, menjadi salah satu komoditas, hingga memang sering digunakan dalam berbagai motif batik pesisiran di Jawa Timur. Wilayah perbatikan di Tulungagung dan daerah tapal kuda sering menggunakan ornamentasi dari bunga ini sebagai salah satu motif unggulannya. Dalam variasinya, keberadaan pohon hayat disimbolkan dengan rangkaian objek bunga dan *lung-lungan*, bersinggungan dengan pola motif utama dan membentuk sebuah *meru* (gunung) atau pola zig-zag ataupun siku (Setyawan, 2018). Pohon hayat ini umumnya dikreasikan oleh masing-masing pengrajin, perbedaan yang khas biasanya terdapat pada ornamen bunga yang digunakannya. Hal ini berkaitan dengan objek bunga yang populer pada wilayah tertentu yang dipengaruhi oleh berbagai budaya pendukungnya seperti aspek kepercayaan, artefak budaya, hingga komoditas.

### Ornamentasi Api Abadi



**Gambar 6.** Ornamentasi Api Abadi  
(Sumber: Ony Setyawan, 2025)

Api abadi sebagai cerminan kekayaan non-hayati yang dimiliki Jawa Timur. Api abadi ini diambil dari salah satu fenomena alam yang terjadi di Kawah Ijen. Dalam corak batik keratonan motif api abadi ini sepiintas menyerupai motif lidah api atau yang sering juga dikenal sebagai motif *cemukiran*. Api sebagai salah satu unsur kehidupan yang melambangkan keberanian, kesaktian, dan ambisi. Pola seperti sinar diibaratkan pancaran matahari yang melambangkan kehebatan dan keagungan. Baik api maupun sinar dalam konsep Jawa diibaratkan sebagai *mawateja* atau bersinar seperti wahyu, yaitu salah satu kriteria yang harus dimiliki seorang raja (Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat, 2018). Keabadian api yang berkobar menjadi manifestasi dari sebuah keteguhan jiwa seseorang. Visualisasi motif api abadi yang dipadukan dengan kumpulan kabut menjadi representasi dari kekuatan alam yang dihadirkan sebagai keseimbangan. Hal ini mencerminkan tentang sesuatu yang baik selayaknya mampu dihadirkan penyeimbang di antara kedua entitasnya.

### Ornamentasi Masjid Cheng Ho



**Gambar 7.** Ornamentasi Kubah Masjid Cheng Ho  
(Sumber: Ony Setyawan, 2025)

Ornamentasi kubah masjid Cheng Ho ini diambil sebagai penegas akulturasi unsur kebudayaan yang basisnya adalah agama. Gaya arsitektur yang bernafas Tionghoa dengan Islam memberikan nuansa keberagaman yang mampu disatukan. Terletak di wilayah tengah provinsi Jawa Timur tepatnya di Kabupaten Pasuruan, masjid ini menjadi salah satu simbol persatuan umat dalam upaya membangun ke-Indonesiasian. Cerminan akulturasi budaya yang terjadi tidak saling menegaskan kecenderungan antar agama, melainkan melebur menjadi sikap toleransi dan kerukunan yang terjalin (Setyawan & Irawan, 2026b). Fenomena ini mampu diserap oleh masyarakat di wilayah Nusantara dengan baik. Dalam persebarannya, seni Islam mampu mengadopsi unsur-unsur seni pra-Islam yang sudah ada sebelumnya dengan akulturasi budaya, sehingga kontinuitas budaya Jawa tidak terganggu, di sisi lain eksistensi seni tradisional tetap terjaga (Haryono, 2017).

### Ornamentasi Petirtaan Belahan



**Gambar 8.** Ornamentasi Petirtaan Belahan  
(Sumber: Ony Setyawan, 2025)

Mengangkat objek yang berasal dari petirtaan cukup menegaskan bahwa Jawa Timur memiliki banyak tempat yang menjadi sumber air. Salah satu di antaranya adalah Petirtaan Belahan. Pengambilan objek ini divisualkan dalam bentuk ornamentasi yang berasal dari panil candi yang berbahan batu bata merah. Warna yang digunakan pada keseluruhan motif juga mengambil karakteristik dari warna dari petirtaan ini. *Tirta* yang berarti air, sesuatu yang bersumber dan mengeluarkan air sehingga dapat diartikan bahwa motif ini melambangkan kesuburan (Prawirohardjo, 2011). Hal ini tentunya mengacu pada sifat air yang mampu menumbuhkan tanaman-tanaman yang merupakan salah satu indikasi kesuburan dalam ranah ekologi.

### Ornamentasi Kopi



**Gambar 9.** Ornamentasi Biji dan Daun Kopi  
(Sumber: Ony Setyawan, 2025)

Pengambilan objek tanaman kopi menjadi salah satu ornamentasi pada karya batik kali ini berorientasi dengan aspek budaya *ngopi* di Jawa Timur yang kian hari semakin diminati. Kopi juga menjadi salah satu hasil bumi yang cukup populer ditanam dan Jawa Timur menjadi salah satu dari 10 provinsi yang memiliki komoditas kopi unggulan di Indonesia. Hal ini menegaskan tentang kontribusi dan potensi tanaman kopi sebagai salah satu hasil bumi yang menjadi komoditas dalam skala nasional. Pola desain ornamentasi kopi beserta daunnya mengalami deformasi menyerupai formasi pohon hayat lengkap dengan sulur yang menjulang ke atas dengan biji kopi sebagai pusat motif.

### Ornamentasi Bunga Teratai



**Gambar 10.** Ornamentasi Bunga Teratai  
(Sumber: Ony Setyawan, 2025)

Bunga teratai sebagai manifestasi kepopuleran beberapa batik pesisiran di Jawa Timur yang menggunakan motif ini. Terutama para pengrajin baru sering menggunakan motif ini sebagai motif pendukung. Hal ini dimulai dengan penggalian sejarah dari artefak budaya di Jawa Timur khususnya candi-candinya sering menggunakan ornamentasi dari bunga teratai yang kemudian mendorong para pembatik baru menggunakan objek ini sebagai motif yang cukup populer untuk diproduksi. Wilayah Malang, Pasuruan, Mojokerto dan sekitarnya merupakan daerah yang sering menggunakan ornamentasi ini dalam kreasi batik-batik yang dihasilkannya (Setyawan & Irawan, 2025b). Bunga teratai sendiri selain sering digunakan dalam berbagai simbol keagamaan khususnya Budha, juga memiliki makna yang berkaitan dengan kemurnian hati yang tetap teguh meski berada di tengah tantangan. Hal ini berkaitan dengan filosofi yang diambil pada kondisi lingkungan bunga teratai di alam. Berkaitan dengan banyaknya variasi ornamen bunga teratai pada berbagai daerah di Jawa Timur merupakan fenomena apropriasi yang terus berkembang. Apropriasi dimaksudkan sebagai tindakan pengambilalihan sekaligus kepemilikan berbagai unsur kebudayaan lain. Beberapa seniman mengambil materi dari budaya ataupun elemen-elemen kesenian lain seperti gaya, motif, cerita, ide, dan elemen artistik lainnya sebagai milik mereka sendiri untuk digunakan (Young, 2007). Hal ini menegaskan para pengrajin batik dituntut untuk senantiasa mengembangkan wujud ornamentasi yang cenderung baru. Artinya idealisme pengrajin senantiasa wajib diasah berdasarkan kemampuannya dalam menuangkan ide kreatif dari hari ke hari, dari karya ke karya.

### Motif Pinggiran



**Gambar 11.** Ornamentasi *Sulur-suluran*  
(Sumber: Ony Setyawan, 2025)

Ornamentasi ini berupa *sulur-suluran* yang saling berkesinambungan. Ornamentasi ini juga sering disebut sebagai *lung-lungan* yang berarti saling memberi dengan tangan, yang mengajarkan kepada kita untuk selalu *tulung-tinulung* atau tolong menolong (Prawirohardjo, 2011). Dalam visualisasinya, *sulur-suluran* yang bermuara atau berasal dari satu titik dapat dikategorikan sebagai penjelmaan lain dari pohon hayat. Berbagai variasi motif yang sering digunakan oleh pengrajin menjadikan ornamen pohon

hayat selalu ada dalam motif-motif batik pesisiran. Pohon hayat sebagian besar tumbuh dengan objek yang cukup lengkap seperti adanya elemen akar, ranting, daun, dan kuncup, namun dalam ornamentasi di batik sebagian cukup terwakilkan dengan elemen ranting, daun, dan kuncup (Setyawan, 2018). Hal ini berkaitan dengan daya kreativitas dari masing-masing pengrajin batik. Beberapa aspek yang melatarbelakanginya seperti gender, pengalaman, pendidikan, budaya, dan lingkungan dimana ia tinggal. Tentunya beberapa faktor tersebut erat kaitannya dengan aspek kognitif budaya pembentuknya (Setyawan & Irawan, 2026a).

### Interpretasi Warna

Warna yang digunakan dalam ornamentasi karya ini mengambil dari warna Petirtaan Belahan. Karakteristik warna merah bata yang sering ditemui pada warna candi-candi yang ada di Jawa Timur digunakan sebagai pengingat cagar budaya yang wajib dirawat sebagai sumber kekayaan kearifan lokal yang berupa artefak. Karakteristik warna analogus yang digunakan untuk mempertegas sifat manusia yang secara lahir memiliki kecenderungan yang sama. Namun dengan seiring berjalannya waktu dan pengaruh lingkungannya mampu menentukan sendiri jalan sifat yang ingin ditampilkannya dalam kesehariannya. Sifat-sifat manusia menjadi mulia ketika berkaitan dengan sifat keabadian ketika mengingat Tuhannya sebagai ranah penghambaan. Warna-warna orange dan merah memiliki kesan magis yang cukup kuat untuk merepresentasikan kedekatan seorang hamba kepada Sang Pencipta. Adapun penggunaan warna hitam lebih mengarah kepada keabadian yang penuh misteri tentang hubungan manusia dengan Tuhannya yang kadang kala menguat dan kadang kala menyusut.

Lebih jauh lagi mengenai konsep dan interpretasi warna dalam ranah sistem keyakinan, konsep Agami Jawi Tuhan adalah keseluruhan dalam alam dunia ini, yang dilambangkan dengan wujud suatu makhluk dewa yang sangat kecil, sehingga setiap waktu dapat masuk ke dalam hati sanubari orang, tetapi Tuhan sekaligus juga besar dan luas seperti samudera, tidak berujung dan tidak berpangkal seperti angkasa, dan terdiri dari semua warna yang ada di dunia. Demikianlah pandangan orang Jawa yang sifatnya pantheistis mengenai Tuhan (Koentjaraningrat, 1984). Dengan sistem keyakinan yang dipegang oleh orang Jawa, warna keabadian seperti hitam merupakan warna misteri yang berkaitan dengan ketentuan kodrat sebagai garis kuasa Tuhan.

Kodrat sering diungkapkan oleh orang Jawa dengan istilah *pepesthen*, *kersaning* Allah. Dalam konteks lain takdir sering disebut juga dengan idiomatik mistik: *garis*. Bahkan suatu saat istilah itu digunakan secara bersamaan sehingga menjadi *garising pepesthen* atau *garising kodrat*. Baik garis maupun *pepesthen*, sebenarnya merupakan gambaran keputusan istimewa dari Tuhan Maha Pencipta. Ialah dzat yang memiliki hak mutlak untuk membuat garis terhadap ciptaannya. Oleh karena itu, orang Jawa selalu berasumsi bahwa *abang birune urip* (warna hidup) tergantung takdir. Peristiwa kehidupan yang menyangkut *begja-cilaka*, *lara-kepenak*, *sugih-mlarat*, dan sebagainya adalah *garis* atau *pepesthen*. Atas dasar itu, orang Jawa menyikapi garis dengan pandangan *mung saderma nglakoni* (sekadar menjalankan yang telah ditentukan) Tuhan. Sikap yang paling bersahaja dan transendental orang Jawa terhadap keputusan itu adalah menerima nasib dengan pasrah dan *sumarah* (Endraswara, 2018).

### Pola Perulangan

Pola perulangan disajikan dalam motif utama. Pola perulangan tersusun dari pola tunggal berupa motif *meru* dengan proporsi yang cukup besar ditata secara berulang-ulang sehingga membentuk sebuah pola zig-zag atau lika-liku. Dapat diinterpretasikan sebagai fenomena lika-liku kehidupan manusia. Perulangan pola semacam ini pada motif-motif batik sudagaran mempunyai makna gambaran dari pasang surutnya perjalanan hidup manusia (Prawirohardjo, 2011). Pesan yang dibawa adalah manusia sebagai khalifah di bumi mempunyai tugas untuk senantiasa merawat diri, sesama, dan alam dalam mewujudkan penghambaan kepada Tuhannya. Mawas diri dalam ajaran kebudayaan Jawa menjadi salah satu nilai yang menjadi pedoman dalam memengaruhi aktivitas kesehariannya.

Mawas diri merupakan tahap integrasi diri, pembebasan diri dari egoisme dan egosentrisme. Ia merupakan kegiatan pendidikan atau psikoterapi. Dalam kebatinan, tahap integrasi diri diikuti dengan latihan-latihan ulah kesempurnaan berupa transformasi diri, di mana “aku” yang lama berubah menjadi “aku” yang baru, dengan catatan “aku” ini tetap merupakan kontinum dari “aku” semula. Kontinum di sini direpresentasikan sebagai serangkaian unsur, keadaan, atau peristiwa yang berkesinambungan

tanpa terputus, seperti halnya pada visualisasi ornamentasi *meru*, saling sejajar dan membentuk pola yang berkesinambungan tidak terputus. Olah batin ini akhirnya akan sampai pada tahap partisipasi dengan kekuatan mistik, lebarnya individualitas dalam universalitas atau dalam ungkapan yang biasa kita dengar dalam kebatinan *Jumbuhing Kawula Gusti* (Rahmad Subagyo dalam Jatman, 2000). Dengan melalui tahap distansi, konsentrasi serta representasi seperti yang nampak jelas apabila seorang satria bertapa. Ia menyingkirkan diri dari keramaian dunia, ia memusatkan diri (*sewiji*) pada diri, serta akhirnya ia akan memancarkan kebesaran Ilahi (Jatman, 2000).

Berkaitan dengan pentingnya mawas diri dan kehati-hatian erat kaitannya dengan kepercayaan terhadap syair *luwih begja kang eling lawan waspada* menjadi landasan batin. *Eling* menjadi perwujudan hidup secara vertikal (transendental). *Waspada* adalah watak kehati-hatian yang berdimensi horizontal. *Waspada* mengindikasikan watak dasar manusia Jawa yang melaksanakan segala sesuatu berdasarkan situasi kontekstual. Hal ini juga merujuk pada pemikiran yang selalu tanggap terhadap kejadian di sekelilingnya. Segala kejadian akan turut menentukan tanda-tanda hadirnya takdir, karenanya perlu diwaspadai agar hidupnya aman tenteram dan damai (Endraswara, 2018).

Ranah kosmologi Jawa, wilayah Jawa Timur terutamanya bagian barat sangat kental dengan budaya kratonan. Surakarta dan Yogyakarta tetap menjadi pusat kebudayaannya. Kebudayaan Jawa yang hidup di Kota Yogya dan Solo merupakan peradaban orang Jawa yang berakar di Kraton, ditandai oleh suatu kehidupan keagamaan yang sangat sinkretistik, campuran dari unsur-unsur agama Hindu, Budha, dan Islam. Hal ini terutama terjadi di Kota Kraton Solo, di mana berkembang berpuluh-puluh gerakan keagamaan yang kontemporer, yang disebut gerakan kebatinan (Koentjaraningrat, 1984). Daerah istana-istana Jawa ini sering disebut *Negaringung*.

Kebudayaan Jawa yang ada di daerah Madiun, Kediri dan daerah delta Sungai Brantas sebenarnya sama dengan kebudayaan Jawa Tengah di Yogya dan Solo. Seperti halnya di Solo, maka di Madiun dan Kediri gerakan kebatinan dan gerakan religio-magi banyak berkembang. Kebudayaan rakyat dan kesenian rakyat di daerah itu sangat mirip dengan yang ada di Yogya dan Solo (Koentjaraningrat, 1984). Orang Jawa menyebut daerah Madiun, Kediri, dan daerah delta Sungai Brantas itu sebagai Daerah *Mancanegara*, yang berarti Daerah Luar, karena merupakan daerah pinggiran dari kebudayaan yang berkembang di Kerajaan Jawa Mataram dalam abad ke-17 hingga abad ke-19 (Koentjaraningrat, 1984).

Sistem budaya yang mempengaruhi terciptanya unsur-unsur ornamentasi pada batik memberikan kecenderungan arah corak yang digunakan. Konsep-konsep yang berkaitan dengan corak ini biasanya sering tidak disadari oleh pengrajin ataupun pengkaji batik. Fokus pada interpretasi dan reinterpretasi cenderung mengesampingkan sistem budaya yang telah lama mempengaruhinya. Interpretasi yang tidak melihat pengaruh budaya di dalamnya secara utuh akan mendorong seorang peneliti cenderung semena-mena dalam menentukan arah interpretasinya. Dalam sisi yang lain mengenai hakekat karya batik yang sebenarnya memiliki dua kutub utama sebagai seni terapan dan seni rupa kadang belum tergambar dengan jelas. Hal ini mendorong adanya kajian-kajian lanjutan mengenai perkembangan batik sekarang yang mampu disajikan dengan analisis yang lebih komprehensif.

## SIMPULAN

Nilai-nilai pada kosmologi Jawa dalam penciptaan motif batik termanifestasikan melalui formasi motif dengan unsur-unsur penyusun motif seperti *Meru* (gunung), Candi Jawi, dan Pohon Hayat. Motif pendukung seperti bunga teratai, pertirtaan belahan, dan kopi menjadi pengisi bagian di samping motif utamanya. Motif pendukung selanjutnya berupa bunga seruni, Masjid Cheng Ho, dan api biru abadi menjadi ornamentasi khas yang merepresentasikan kekayaan dan pluralitas budaya yang ada di Jawa Timur. Motif pendukung sebagai motif penghubung berasal dari hasil kreasi dan pengembangan ornamen dari panil candi. Berbagai bentuk motif tersebut telah sering digunakan dalam penciptaan motif batik tradisi dan tetap eksis hingga sekarang. Penciptaan karya ini sekaligus menjadi media penyambung narasi budaya yang berkesinambungan. Sajian interpretasi yang berbasis falsafah Jawa sebagai pengingat narasi adiluhung pada batik yang semakin cukup sulit ditemui pada penciptaan karya-karya batik dari para pengrajin baru yang cenderung mengarah pada estetika visual kontemporer. Perkembangan desain batik semacam ini semakin mendorong adanya fenomena desakralisasi batik yang sebelumnya telah dinilai sebagai karya tuntunan dan adiluhung. Hasil penelitian dan pengembangan visual motif ini guna mendorong adanya inovasi sekaligus konservasi pada kerajinan

batik tradisi. Perlu adanya pengembangan karya dan kajian serupa yang kaitannya dengan basis etno-ekologi yang mampu merepresentasikan nilai-nilai dari falsafah Jawa melalui karya seni batik tradisi.

## DAFTAR PUSTAKA

- Ahimsa-Putra. (2022). *Paradigma Profetik Islam: Epistemologi, Etos, dan Model*. Yogyakarta: UGM Press.
- Dharsono. (2007). *Budaya Nusantara (Kajian Konsep Mandala dan Konsep Tri-loka/Buana terhadap Pohon Hayat pada Batik Klasik)*. Bandung: Rekayasa Sains.
- Endraswara, S. (2018). *Falsafah Hidup Jawa*. Yogyakarta: Cakrawala.
- Haryono, T. (2017). Sumbangan Budaya Islam dalam Pelestarian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Tradisional di Jawa. *Jurnal Kajian Seni*, 4(1), 1–11.
- Hendriyana, H. (2021). *Metodologi Penelitian Penciptaan Karya Edisi Revisi Practice-led resesarch and practice-based research-Seni-Kriya-Desain*. Yogyakarta: ANDI.
- Irawan, A., & Setyawan, O. (2025). Reminisensi Keberadaan Estetika Visual dan Spiritualitas pada Batik Seragam. *International Conference on Art, Design, Education and Cultural Studies (ICADECS)*, 7(1).
- Jatman, D. (2000). *Psikologi Jawa*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Koentjaraningrat. (1978). *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Djambatan.
- Koentjaraningrat. (1984). *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: PN Balai Pustaka.
- Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat. (2018). *Motif Batik Larangan Keraton Yogyakarta*. <https://www.kratonjogja.id/kagungan-dalem/12-motif-batik-larangan-keraton-yogyakarta/>.
- Kudiya, K. (2019). *Kreativitas Dalam Desain Batik*. Bandung: ITB Press.
- Mawardi, K. (2013). Seni sebagai ekspresi profetik. *IBDA: Jurnal Kajian Islam Dan Budaya*, 11(2), 131–147.
- Prawirohardjo, O. S. (2011). *Pola Batik Klasik: Pesan Tersembunyi yang Dilupakan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Pujiyanto. (2010). Estetika Spiritual Batik Keraton Surakarta. *Prosiding Seminar Estetika Nusantara, ISI Surakarta*, 108–126.
- Setyawan, O. (2018). Konsep Tri-loka dan Keberadaan Pohon Hayat pada Batik Motif Lengko Kambretan Tulungagung. *Seminar Antar Bangsa: Seni Budaya Dan Desain—STANSA*.
- Setyawan, O., & Irawan, A. (2025a). A. 08-Melacak Keberadaan Kosmologi Jawa dalam Kreasi Batik Jawa Timur. *Prosiding Seminar Nasional Industri Kerajinan Dan Batik*, 7(1), 8.
- 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.
- Setyawan, O., & Irawan, A. (2026a). Pelatihan canting cap kertas sebagai ruang pembelajaran ornamentasi batik: Studi kreativitas peserta di BBSPJIKB. *Canting: Jurnal Batik Indonesia*, 3(1), 51–60.
- Setyawan, O., & Irawan, A. (2026b). Dialektika Visual dalam Deformasi Ornamen Batik Pesisiran sebagai Manifestasi Moderasi Beragama. *Jurnal Paris Langkis*, 6(2), 436–451.
- Setyawan, O., & Irawan, A. (2026c). Dialektika Visual dalam Deformasi Ornamen Batik Pesisiran sebagai Manifestasi Moderasi Beragama. *Jurnal Paris Langkis*, 6(2), 436–451.
- Young, J. O. (2007). *Cultural Appropriation and the Arts*. USA-Blackwell.