

DISPARITAS TEKNIS DAN ESTETIKA: ANALISIS KOMPARATIF DESAIN PEMENANG LOMBA BATIK TULANG BAWANG BARAT

Ony Setyawan¹, Andi Irawan²

¹Universitas Gadjah Mada, ²Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Daerah Istimewa Yogyakarta, Indonesia
e-mail: onysetyawan@mail.ugm.ac.id¹

Abstraksi

Tujuan dari penulisan ini untuk memaparkan dan mengkritisi sajian visual pada ornamentasi yang digunakan dalam perlombaan desain batik khas Tubaba tahun 2025. Pembacaan desain visual ornamentasi dalam bentuk motif batik dilakukan pada hasil karya juara 1, 2, dan 3 pada perlombaan tersebut. Kajian ini berdasarkan standarisasi penciptaan batik, khususnya ornamentasi khas batik pesisiran. Penelitian ini menggunakan metode pengambilan data yang bersifat kualitatif. Analisis data berupa tahap pengumpulan data, interpretasi data, dan menentukan relasi antar data. Hasil penelitian menunjukkan bahwa adanya disparitas teknis dan penerapan estetika oleh para desainer yang berakibat pada kriteria keterpenuhan berbagai indikator yang digunakan dalam penilaian lomba batik Tubaba. Pembacaan kesesuaian kriteria ini berdasarkan pada tinjauan aspek kualitas pola batik, kejelasan corak batik, kesesuaian tema lomba dan kewilayahan batik, kemungkinan dapat dituangkan dalam berbagai teknik perbatikan seperti batik tulis, cap, maupun kombinasi keduanya, serta sifat simbolik-ornamentatif yang tidak bersifat oversimbolik.

Kata Kunci: desain, batik, oversimbolik

Abstract

This study aims to describe and critique the visual presentation of ornamentation used in the 2025 Tubaba Signature Batik Design Competition. The analysis of visual ornamentation design in the form of batik motifs was conducted on the works of the first, second, and third-place winners of the competition. This study is grounded in the standardization of batik creation, specifically the characteristic ornamentation of batik pesisiran. This research employs a qualitative data collection method. Data analysis involves stages of data collection, data interpretation, and determining correlations between data points. The results indicate technical disparities and variations in aesthetic application by the designers, which impacted the fulfillment of various indicators used in the Tubaba batik competition assessment. The evaluation of these criteria is based on an investigation of batik pattern quality, motif clarity, and the alignment with the competition theme and regional identity. Furthermore, it considers the feasibility of the designs across various batik techniques—such as hand-drawn (batik tulis), stamped (batik cap), or a combination of both—as well as a symbolic-ornamental nature that is not overly symbolic.

Keywords: Design, batik, over-symbolic

1. PENDAHULUAN

Salah satu pengembangan seni tradisi yang bernafaskan budaya lokal adalah dengan mengadakan lomba desain batik. Setelah batik ditetapkan sebagai warisan budaya tak benda, maka berbagai daerah di Indonesia berbondong-bondong untuk memiliki produk batik yang kemudian di akuisisi sebagai ornamentasi khas wilayahnya. Daerah yang

tidak begitu populer dengan kerajinan batik berupaya menumbuhkan kembangakan berbagai sentra kerajinan batik, baik dalam skala mikro maupun menengah. Pertumbuhan UMKM semacam ini sayangnya tidak begitu diimbangi dengan berbagai pelatihan perbatikan yang cukup mumpuni. Masalah pertama muncul karena praktisi batik yang memberi pelatihan sebagian besar bukan lahir dari *trah* pembatik melainkan dari akademisi dan orang yang belajar pada pelatihan batik sebelumnya. Masalah selanjutnya muncul mengenai standarisasi kerajinan batik yang belum dirumuskan pada waktu tersebut. Kedua fenomena ini memicu pergeseran estetika dari batik tradisi yang telah dinilai sebagai karya yang adiluhung menjadi sebatas identitas kewilayahan yang berbasis ikonik dan cenderung sebagai barang komoditas semata (Setyawan & Irawan, 2025b). Demi menjaring berbagai kreasi dan inovasi karya batik maka suatu daerah mensiasatinya dengan menggelar lomba desain batik. Lomba desain batik ini dalam skala lokal misalnya dalam wilayah kota/kabupaten, provinsi, maupun skala nasional. Salah satu di antara dari sekian banyak perlombaan desain batik yang telah digelar dari tahun-tahun sebelumnya yaitu lomba desain batik di Tulang Bawang Barat. Kedua problematika tersebut menjadi dasar tinjauan yang sering ditemui dalam berbagai perlombaan desain batik. Hal ini juga berkaitan dengan cakupan skala nasional dan menggabungkan dua unsur seni kerajinan menjadi diskusi yang cukup menarik untuk diwacanakan.

Pentingnya sayembara desain sebagai upaya mencari identitas visual Kabupaten Tulang Bawang Barat menjadi minat tersendiri oleh para desainer batik nasional. Artefak budaya yang sebelumnya telah ada dan menjadi wastranya adalah kain tapis, sehingga perlombaan yang diadakannya ada dua kategori yaitu desain batik dan desain kain tapis. Kabupaten yang tergolong baru dari pemekaran wilayah dari Kabupaten Tulang Bawang, Provinsi Lampung. Dalam tulisan ini selanjutnya berkaitan dengan Kabupaten Tulang Bawang Barat agar lebih efisien maka penulis singkat menjadi Tubaba. Sebagai kewilayahan yang cukup baru penggalan identitas budaya termasuk dalam kerajinan batik menjadi salah satu aspek yang cukup penting untuk dikembangkan. Dengan skala kewilayahannya strata kota/kabupaten menyelenggarakan lomba desain batik skala nasional merupakan sebuah prestasi yang patut diapresiasi. Terlepas dari segala problematika yang muncul dalam proses perlombaan hingga penjurian, kegiatan semacam ini merupakan tempat tumbuhnya berbagai daya kreativitas dan penggerak ekonomi yang basisnya kompetisi dalam skala mikro. Berbagai problematika dalam penyelenggaraan lomba juga berkaitan dengan skala lomba yang digelar. Dengan dua problematika di atas tentunya akan menambah problematika baru terkait teknis penjurian.

Problematika yang muncul selanjutnya yaitu berkaitan dengan tentang siapa jurinya, dari mana asalnya, berlatarbelakang apa, bagaimana kompetensinya dalam perbatikan, adanya sikap egosentrisme dan etnosentrisme atau tidak yang memicu rawan adanya konflik kepentingan, bahkan hingga latar belakang tentang pendidikan hendaknya patut menjadi pertimbangan. Ranah juri semacam ini dalam lomba desain batik kurang menjadi perhatian serius oleh pihak penyelenggara kegiatan, ditambah lagi dengan tidak adanya semacam sertifikasi juri batik yang menjadikan semua orang cukup dianggap mumpuni dalam memilah dan menilai karya desain meskipun sebatas telah dikenal sebagai pengrajin batik walaupun tingkat dasar sekalipun. Keterbatasan semacam ini juga berkaitan dengan kewilayahan atau kondisi geografis tertentu. Selain itu, berbagai aspek yang berkaitan dengan ketentuan perlombaan (juknis) menjadi ambiguitas tertentu. Fenomena semacam ini sangatlah lazim kita temui pada berbagai perlombaan khususnya desain batik. Salah satu poin diantaranya mengenai pola desain, ornamentasi perulangan atau tunggal, adanya motif pinggiran atau terbuka, teknik yang digunakan dalam merealisasikannya lebih ke tulis atau cap, dan lain sebagainya. Pernyataan semacam itu tidak tertulis dengan jelas, sehingga para peserta yang faham betul tentang perbatikan menjadi cukup kesulitan dalam menentukan gaya

perbatikan yang akan dikreasikannya. Lagi-lagi jawaban sebagian besar dari panitia tentunya beralasan supaya adanya kreativitas tanpa batas dari proses desain, sedangkan dari pihak juri telah menentukan berbagai indikator-indikator tertentu dalam menentukan kelayakan penyandang juaranya. Belum lagi hal semacam ini ditemukan dengan berbagai hasil desain yang sangat beragam, sehingga juri biasanya menambah berbagai indikator sebagai jalan mudah untuk menentukan juaranya. Pertimbangan tersebut haruslah objektif.

Beberapa indikator yang selayaknya digunakan mengenai berbagai elemen batik, misalnya tentang pola, motif, corak, teknik, dan ornamentatif-simbolik menjadi pertimbangan dasar dalam menilai sebuah karya desain batik. Motif batik pada umumnya terbagi menjadi motif utama, motif pengisi atau pendukung, dan *isen-isen* (Dharsono, 2007). Pola batik adalah keseluruhan motif yang dibatikan pada sehelai kain mori yang telah disusun menjadi sebuah hasil karya (Prawirohardjo, 2011). Sedangkan mengenai teknik perbatikan dapat menggunakan teknik tulis, cap, maupun kombinasi keduanya (Kudiya, 2019). Terkait berkembangnya desainer motif batik dalam menciptakan motif masing-masing dan merasa terbebaskan dari pakem batik yang telah ada, maka sebagian karya-karyanya hampir tidak mirip dengan motif batik, atau semakin jauh dari gambaran motif batik (Anshori, Y. & Kusrianto, 2011). Berkaitan dengan karya yang 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 berkaitan juga mengenai pentingnya membaca dan menemukan estetika karya batik dengan tinjauan estetika visual dan spiritualnya yang menjadi kesatuan fundamental. Estetika visual terkait dengan keindahan yang ditimbulkan oleh kesan yang ditampilkan secara utuh melalui pandangan terhadap perpaduan unsur rupa pada batik, sedangkan keindahan spiritual merupakan keindahan yang terkait dengan pemahaman kepercayaan, hubungannya dengan falsafah hidup (Pujiyanto, 2010).

Penulisan ini sebagai model untuk meninjau ulang sekaligus memaparkan dan mengkritisi sajian visual pada ornamentasi yang digunakan dalam perlombaan desain batik khas Tubaba tahun 2025. Kajian ini didasarkan pada standarisasi penciptaan batik, khususnya ornamentasi khas batik pesisiran. Kajian semacam ini diharapkan menjadi wacana untuk mengkritisi berbagai kompetisi serupa khususnya perihal desain yang melibatkan aspek seni tradisi yang selayaknya ditinjau ulang berdasarkan standarisasi yang telah ditetapkan. Pengembangan wajib ada, namun aspek yang menjadi penentu estetika tetap dimasukkan dalam berbagai kreativitas yang diterapkan, baik dalam segi teknik maupun interpretasi karya sehingga kerja-kerja kreatif tetap tetap tergelar dengan baik dan berkesinambungan.

2. METODE

Penelitian ini menggunakan metode pengambilan data yang bersifat kualitatif. Teknik pengumpulan data berupa kajian pustaka dan dokumentasi dari karya juara desain batik sekaligus karya juara desain kain tapis. Tulisan ini terkhusus menyoroti karya juara lomba desain batik yang diselenggarakan oleh Pemerintah Kabupaten Tubaba bersama dengan Tim Penggerak PKK Tubaba dan Dekranasda Tubaba. Lomba desain bersifat online, karya dapat berupa manual dan digital yang diserahkan melalui laman yang telah disediakan oleh panitia lomba. Lomba tersebut digelar dalam tingkat nasional. Pembahasan mengenai ketiga karya juara dianalisis secara komparatif. Analisis komparatif ini bertujuan yang pertama untuk membandingkan ketercapaian berbagai indikator khas desain perbatikan dan yang kedua membandingkan dengan ciri khas dari desain batik dengan desain kain tapis. Kedua analisis ini penting untuk mengetahui sejauh mana karakteristik antara seni tradisi perbatikan dengan tapis, karena keduanya lahir dari budaya, teknik, masyarakat pendukungnya, dan tentunya penggunaan estetika yang berbeda pula. Analisis formalistik-visual digunakan

dalam meninjau persamaan dan perbedaan antara batik dan tapis. Pada tataran ini penulis menyajikan beberapa indikator visual dasar yang dianggap cukup mampu untuk memaparkan temuan pada aspek dasar kedua karya. Analisis data berupa tahap pengumpulan data, interpretasi data, dan menentukan relasi antar data (Ahimsa-Putra, 2022). Dalam analisis ini, penulis juga melihat perlunya mengesampingkan tentang latar belakang juri, tujuannya untuk memberikan pandangan yang objektif dalam menganalisis keunggulan dan kelemahan karya. Hal ini dimaksudkan sebagai salah satu langkah analisis secara terbuka tanpa ada pandangan lain perihal juri, yang cenderung dapat memicu subjektivitas dalam menganalisis karya.

3. HASIL DAN PEMBAHASAN

3.1 Hasil

Dalam paparan hasil ini penulis menyajikan desain motif batik yang menjadi juara 1, 2, dan 3. Sajian data ini berupa desain yang posting setelah pengumuman juara pada akun instagram @pkk_tubaba (Tim Penggerak PKK Kab. Tulang Bawang Barat) pada tanggal 21 November 2025. Paparan mengenai ketentuan khusus dan ketentuan umum menjadi tinjauan dasar yang menjadi juknis yang digunakan oleh desainer dan para juri dalam menentukan hasil karya desain pada akhirnya.

3.1.1 Ketentuan Khusus

Pada ketentuan khusus ini sebagian besar mengatur tentang teknis desain yang meliputi: 1) desain yang harus dilengkapi dengan makna/filosofi, 2) penerapan desain pada produk jadi, 3) ketentuan posting pada medsos, 4) format desain, 5) perihal plagiarisme karya, 6) ketentuan redesain, 7) keputusan mutlak juri. Dalam 7 poin di atas secara umum tidak ada yang problematik, namun pada poin pertama yang menyebutkan tentang makna/filosofi menjadi sedikit perlu dijelaskan bahwa mengenai makna dan filosofi tentulah berbeda. Jika dicermati lebih lanjut perihal ini menjadi titik awal dimana ketidak setaraan antara argumentasi yang dibangun atas dasar makna atau filosofi. Bisa saja argumentasinya sama, namun pada karya tradisi semacam batik tentulah memiliki arah argumentasinya masing-masing. Hal ini menjadi salah satu hal kecil yang patut diperhatikan oleh panitia penyelenggara ataupun elemen yang terlibat dalam penyusunan juknis karya secara keseluruhan.

3.1.2 Ketentuan Umum

Ketentuan umum berisikan teknis tentang penuangan ide kreatif desain ke dalam media yang telah ditentukan, seperti ukuran desain, muatan motif yang berupa anyaman tikew, ikon wisata Tubaba, aksara Lampung, dan ornamen lainnya, desain yang diharapkan memenuhi karakter tradisional dan modern, desain tidak boleh menggunakan AI, tidak boleh menggunakan Mahkota Lampung, menggambarkan ornamen manusia (figuratif) tanpa stilir, mengandung SARA, diskriminasi, politik dan pornografi, dan desain harus orisinal. Beberapa poin yang patut dicermati dari uraian ketentuan umum di atas di antaranya yaitu: adanya anyaman tikew dan aksara Lampung (kedua objek dapat menjadi katalis atau pemicu oversimbolik dalam karya batik), karakter tradisional dengan sentuhan modern (perihal seperti apa batasan dan keleluasaan yang diberikan, ataukan bersifat kontemporer dan seterusnya), menggambar ornamen binatang atau manusia tanpa stilir (batasan yang tidak ditetapkan, gaya ornamentasi yang bersifat simbolik, atau bagaimana, hal ini nampaknya mengacu pada ornamentasi perbatikan klasik/tradisi), dan karya harus orisinal (pengertian dari orisinal disini cukup berseberangan dengan poin sebelumnya yang menyatakan muatan ornamentasi mengambil dari anyaman tikew dan aksara Lampung, karena jika mengambil ornamentasi itu maka bersifat kolase motif, sedangkan di sisi lain desain bersifat reinterpretasi). Beberapa hal tersebut bersifat cukup abstrak mengenai batasan-batasan

yang kurang mampu menarasikan juknis dengan cukup lugas. Di sisi lain perihal pengaplikasian desain dengan menggunakan teknik tulis atau cap pun tidak ternarasikan dengan jelas. Penggunaan pola terbuka, tertutup, perulangan atau penggunaan motif pinggiran juga tidak dijelaskan dengan detail. Hal semacam ini berkaitan dengan keberlanjutan desain batik sebagai produk jadi *fashion*.

3.2 Pembahasan

Pemaparan analisis dalam pembahasan ini berdasarkan studi komparatif secara formalistik, menentukan kecenderungan persamaan dan perbedaan yang paling mendasar antara desain batik dari juara 1, 2, dan 3. Indikator pembahasan yang digunakan di antaranya yaitu berkaitan dengan pola batik, corak batik, kesesuaian tema lomba dan kewilayahan batik, pengaplikasian teknik, dan sifat simbolik-ornamentatif yang tidak bersifat oversimbolik. Indikator ini berdasarkan standarisasi penciptaan batik tradisi pesisiran dan relasi antar jaring-jaring makna yang dibentuk atas budaya setempat. Setiap penulis dapat menentukan struktur atas relasi-relasi budaya simbolik berdasarkan pemahamannya masing-masing mengenai analisis yang digunakan.

3.2.1 Analisis Karya Juara 1



Gambar 1. Karya Desain Batik Juara 1
(Sumber: @pkk_tubaba, 2025)

Pola yang digunakan pada karya juara 1 ini cenderung menggunakan pola terbuka tunggal dengan variasi motif pinggiran pada bagian bawah, dengan 4 tingkatan. Kritik pada motif ini berkaitan dengan ukuran, jika ornamentasi motif pinggiran diperkecil sesuai dengan ukuran proporsi *fashion* (baju misalnya) maka ornamentasi pada motif utama yang atas akan menjadi terlalu kecil dan menemui kesulitan dalam pengaplikasian batik tulis. Jika menggunakan batik cap maka akan menemui kesulitan pada penentuan aspek motif pinggiran yang ditengah. Kecenderungan pola simetris yang digunakan masih mengindik pada ornamentasi khas pada jenis wastra dari Pulau Sumatera pada umumnya. Desain semacam ini menurut tinjauan polanya secara keseluruhan lebih mirip dengan kain tapis dan songket dari pada pola-pola batik tradisi dari Jawa.

Motif utama, motif pendukung, dan isen-isen dalam perbatikan tradisi harus jelas. Dalam ornamentasi ini yang berposisi sebagai motif utama kurang jelas. Kalau kita melihat motif utamanya pada bagian tengah maka tidak berlaku pernyataan bahwa elemen motif utama pada batik dapat dikenali dengan ukurannya yang cukup menonjol dari pada motif lainnya, dan memiliki perulangan. Kemudian jika motif utamanya pada objek visual yang menyerupai naga, maka hal ini bertentangan dengan posisinya sebagai motif pinggiran. Proporsi motif pinggiran yang sifatnya sebagai motif pendukung atau tambahan malah mengambalilah proporsi motif utamanya. Kemudian jika motif utamanya berupa objek bidang seperti belah ketupat, maka ornamentasi tersebut tidak ada kekhasan ornamentasi yang digunakan karena sifatnya yang umum. Terlebih motif tersebut cukup pantas digunakan sebagai motif lataran. Penempatan motif seperti ini cenderung kacau, sehingga struktur desain khas kain tapis yang kemudian dijadikan ornamentasi pada motif batik menjadikannya tidak hanya merubah estetika namun dapat menghilangkan dari jati diri seni

tradisi yang telah memiliki pakemnya masing-masing. Efek *gado-gado* wastra semakin terlihat pada fenomena-fenomena seperti ini.

Tinjauan selanjutnya berkaitan dengan teknik pewarnaan. Jika menggunakan teknik batik, akan cukup kesulitan mulai dari teknik dasar pencantingan. Hal ini berkaitan dengan proporsi objek motif. Keadaan motif yang simetris dan terbangun dari bidang-bidang yang lurus cukup menyulitkan mengingat teknik batik tulis tidak menggunakan garis bantu yang presisi. Kalaupun menggunakan garis bantu itupun bersifat imajiner. Tahap pewarnaan berkaitan dengan bahan dan proses yang dilalui. Dengan bidang yang tentunya cukup besar, penggunaan waktu yang efisien, dan jenis serta kualitas bahan menjadi pertimbangan penting bagi pengrajin untuk merealisasikan desain motif. Kemudian pada elemen warna yang digunakan terutama warna abu-abu dan emas menjadi warna yang kurang familiar dalam perbatikan. Warna abu-abu mungkin saja dapat diterapkan dengan pewarnaan remasol dan indigosol, kemudian warna emas dapat diperoleh dari warna *prodo* (prada). Namun warna seperti abu-abu tersebut memerlukan teknik pewarnaan khusus yang cukup kompleks karena berkaitan dengan kadar warna yang serupa. Kemudian warna emas ini dapat dilakukan dengan warna *prodo*, merupakan teknik pewarnaan tambahan atau dua kali tahap pewarnaan. Hal ini menjadi tidak efisien baik dari segi waktu dan biaya, dan jika diproduksi dalam jumlah yang cukup besar serta dipakai untuk masyarakat luas maka hal semacam ini tidaklah efektif. Batik tradisi selayaknya mampu diproduksi oleh masyarakat dan dikonsumsi oleh masyarakat dengan proses yang dipahami dengan harga yang terjangkau, supaya kelangsungan hidup seni tradisi dapat berjalan dengan baik dan berkelanjutan.

Oversimbolik yang ditunjukkan pada penggunaan ornamentasi aksara Lampung, dan anyaman tikew. Hal ini tidaklah salah, memang ketentuan dari awal mensyaratkan bahwa kedua elem ini diutamakan dalam membuat ornamentasi. Namun disinilah letak desainer berkesempatan memberikan edukasi dan daya kreatif kepada pembuat juknis ataupun para dewan juri. Batik sebagai narasi simbolik selayaknya sudah mampu dibaca sebagai teks budaya, jika masih ditambah dengan aksara dan ornamen tikew maka ketiga identitas tersebut membawa narasi masing-masing. Hal inilah yang penulis lihat sebagai adanya oversimbolik pada karya. Bukannya malah menjadi karya yang tunggal, namun menjadi karya yang tidak jelas arah mengenai estetika simbolik yang digunakannya. Oversimbolik semacam ini sering juga ditemui pada berbagai seragam batik instansi (kebanyakan sekolah) yang memasukkan logo ke dalam motif seragamnya (Irawan & Setyawan, 2025). Lebih tepatnya lagi perihal seperti cenderung mudah diterapkan pada desain kain-kain yang bermotif batik, bukan batik secara hakikat yang layak disebut sebagai karya batik.

Selain itu jarang ditemukannya ornamen yang bergaya figuratif dalam berbagai desain batik kerakyatan, namun sering ditemukan pada wastra yang sifatnya menggunakan teknik tenun di wilayah luar Jawa tentunya. Penggunaan figuratif pada desain ini sebenarnya cukup bertentangan dengan ketentuan khusus yang tidak diperbolehkan menggambar figuratif (manusia) tanpa stilir. Penggambarannya yang cenderung lengkap menyerupai keseluruhan anggota tubuh manusia lengkap nampaknya terselamatkan dengan keadaan proporsinya. Meskipun demikian hendaknya dewan juri memperhatikan ketidaksesuaian ini dengan jelas. Perihal ornamentasi yang tidak diperbolehkan menggambar figuratif ini berkaitan dengan pengaruh Islam di Lampung. Seni Islam yang mampu mengadopsi unsur-unsur seni pra-Islam yang sudah ada sebelumnya dengan akulturasi budaya, sehingga kontinuitas budaya setempat tidak terganggu, di sisi lain eksistensi seni tradisional tetap terjaga (Haryono, 2017). Fenomena semacam ini juga telah terjadi pada karya-karya perbatikan di Jawa pada umumnya.

Pada akhirnya redesain sangat diperlukan untuk merealisasikan pola desain ini menjadi sebuah kain batik. Redesain dari struktur pola, proporsi ornamentasi, komposisi

warna, hingga tinjauan teknik dasar masih sangat diperlukan. Kapasitas pendesain dan dewan juri yang menganalisis secara komprehensif nampaknya sangat dibutuhkan dan memerlukan tinjauan ulang pada hal-hal dasar seperti ini. Pemahaman tentang estetika seharusnya mampu menilai secara lengkap jika desain dan pengaplikasian (menjadi produk) menemui kesesuaian.

3.2.2 Analisis Karya Juara 2



Gambar 2. Karya Desain Batik Juara 2
(Sumber: @pkk_tubaba, 2025)

Secara garis besar karya juara 2 ini cenderung sama dengan karya juara 1, namun tentu saja lebih tidak padu dalam pemilihan warnanya. Beberapa hal yang cukup memicu perhatian yaitu berkaitan dengan alih fungsi motif yang digunakannya dari bahan anyaman ke bahan kain (*fashion*). Jika penerapannya pada baju misalnya, pada bagian ornamentasi keseluruhan kain hampir dipenuhi dengan ornamentasi anyaman tikew. Hal ini menimbulkan keanehan baru atau bahkan kreativitas baru yang berkaitan dengan pengaplikasian karya yang berasal dari anyaman untuk keperluan sehari-hari menjadi ornamentasi pada pakaian. Estetika yang diterapkanpun akan berubah cukup signifikan. Selain itu ornamentasi bidang segitiga yang menyerupai *untu walang* (di Jawa) atau *tumpal* sering digunakan sebagai penanda fungsinya. Namun penerapan pada desain tersebut sampai sedetail itu atau tidaknya perlu kajian dalam interpretasi (tafsiran) atas maksud dalam penggunaan ornamen tersebut.

Pada teknik pewarnaan tidak adanya outline yang berwarna putih maka dapat dipastikan mengenai teknik yang digunakannya adalah dengan minimal dua kali pencelupan. Selain itu komposisi warna yang cenderung kontras menjadikannya memiliki kesamaan dengan batik-batik tradisi dari Pulau Madura. Pertanyaan selanjutnya yang muncul apakah para pembatik disana telah siap dengan proses pewarnaan dengan minimal dua kali celup. Penulis menyayangkan hal-hal seperti ini kurang menjadi perhatian dalam penjurian. Fakta di lapangan masih banyak temuan pembatik baru yang baru belajar membatik dan menerapkan satu kali pewarnaan dengan remasol. Hal tersebut hampir tersebar diseluruh wilayah perbatikan baru, baik di Jawa maupun di luar Jawa. Penggunaan warna yang non-analogus menjadikan kesulitan tersendiri pada pembatik baru, mengingat pengalaman mereka yang cukup minim dalam ranah proses (Setyawan & Irawan, 2026).

Paparan kedua motif di atas selaras dengan pernyataan yang dikemukakan oleh Anshori & Kusrianto bahwa perkembangan desainer motif batik dalam menciptakan motif masing-masing dan merasa terbebas dari pakem batik yang telah ada, maka sebagian karya-karyanya hampir tidak mirip dengan motif batik, atau semakin jauh dari gambaran

motif batik (Anshori, Y. & Kusrianto, 2011). Fenomena ini akan terus bergulir hingga standarisasi benar-benar terseosialisasikan dengan baik, serta dekranasda setempat menjadi pihak eksekutif yang merealisasikan pengawasan standar tersebut.

3.2.3 Analisis Karya Juara 3



Gambar 3. Karya Desain Batik Juara 3
(Sumber: @pkk_tubaba, 2025)

Dari keambiguitas pada desain batik juara 1 dan 2 terjawab sudah pada desain batik juara ke-3 kali ini. Secara pola desain batik ini dapat dikatakan menggunakan pola ceplok atau pola repetitif. Pola seperti ini sering digunakan pada batik-batik yang bercorak keratonan maupun pesisiran. Penggunaan pola semacam ini sangat memungkinkan digunakan pada berbagai pengaplikasian produk *fashion* maupun produk turunan lainnya, karena sifat pola terbukanya. Dapat diamati juga bahwa dalam motif ini terdapat pohon hayat yang posisinya sebagai *pancer*, sehingga motif dengan pola seperti ini sangat dimungkinkan untuk merepresentasikan tentang keseimbangan alam yang berkaitan dengan sistem ekologi lingkungan (Setyawan, 2018). Dalam batik-batik klasik baik dengan corak keraton dan pesisiran, karya batik-batik tersebut sering diidentikkan sebagai narasi kosmologi (Setyawan & Irawan, 2025a).

Kedudukan motif yang digunakan cukup lengkap. Motif utamanya berupa ornamentasi dari gubahan naga dan ikonik khas Tubaba dengan warna aksen kuning yang dimaksudkan untuk mempertegas motif utamanya. Hal ini sesuai dengan beberapa desain perbatikan yang bercorak pesisiran. Pendukungnya mengambil pohon hayat dan ikon wisata Tubaba. Aksara nampaknya tidak digunakan oleh desainer supaya tidak adanya oversimbolik. Ikonik yang ornamentatif nampaknya cukup menegaskan kewilayahan Tubaba dalam desain batik ini. *Isen-isen* berupa rangkaian titik-titik yang disebut dengan *cecek*. Anekaragam *cecek* ini dapat ditemui dengan beberapa variasinya dalam motif tersebut. Penggunaan *isen-isen* ini yang tidak ditemukan dalam karya-karya juara 1 dan 2. Hal ini juga menjadi salah satu aspek yang nampaknya lupa disadari oleh dewan juri.

Segi teknik yang digunakannya dapat menggunakan teknik tulis, cap, maupun kombinasi keduanya. Jika ingin pengaplikasiannya menggunakan batik cap maka dengan mudahnya motif ini diaplikasikan. Selanjutnya berkaitan dengan penggunaan teknik pewarnaan satu kali hingga beberapa kali pewarnaan dapat diterapkan pada desain motif ini. Hal ini berkaitan dengan konsep cukup matang yang disajikan oleh desainer. Nampaknya desainer cukup memperhitungkan hal semacam ini dari proses awal desain hingga pengaplikasiannya. Selain itu penggunaan warna analogus menjadi hal yang patut diapresiasi. Warna keemasan dari kain tapis nampaknya sengaja dikreasikan dengan warna kuning, orange, dan merah. Di mana warna-warna tersebut dapat merepresentasikan warna keagungan dari warna emas yang sering digunakan dalam wastra khas Pulau Sumatera pada umumnya.

Berkaitan dengan oversimbolik yang terdapat pada karya juara 1 dan 2 tidak penulis temukan dalam karya juara ke-3 ini. Lagi-lagi nampaknya desainer cukup dapat memahami dengan baik penuangan ornamentasi perbatikan. Pola yang digunakan cukup sebagai representasi dari penerapan pola dari anyaman tikew. Jadi keadaan anyaman tikew di sini

tidak di visualkan secara mentah-mentah, melainkan menjadi garis imajiner yang dikreasikan dalam membentuk polanya. Hal semacam ini tidak disadari atau bahkan tidak terfikirkan oleh desainer pada karya juara ke-1 dan ke-2. Nampaknya dewan juripun gagal membaca aspek kedalaman karya seperti ini. Namun demikian, persamaan ketiga desain tersebut salah satu di antaranya adalah adanya penggunaan ikonik yang bersifat kedaerahan seperti ornamen yang menyerupai naga dan bangunan ikonik yang sering digunakan sebagai tugu. Padahal banyak di berbagai daerah yang tidak hanya menyajikan ciri khas motif perbatikannya bukan hanya lewat motif yang ikonik, melainkan penggalian budaya yang lebih dalam, pengembangan teknik dan media yang lebih khas.

Penempatannya pada juara ke-3 nampaknya kurangnya ada variasi desain pada motif pinggiran dan menjadi sajian yang rupanya cukup aneh bagi wilayah yang telah menyatu dengan kain tapis. Perspektif semacam ini yang harusnya wajib disadari oleh dewan juri, efek gado-gado tentang wastra selayaknya tidak digunakan dan wajib memahami secara komprehensif mengenai ciri khas wastra dari berbagai daerah, sehingga keputusan yang diambil telah memenuhi indikator-indikator keterpenuhan sebuah karya.

3.2.4 Analisis Komparatif terhadap Karya Juara Desain Tapis



Gambar 4. Karya Desain Kain Tapis Juara 1, 2, dan 3 (berurutan dari sebelah kiri)
(Sumber: @pkk_tubaba, 2025)

Dalam analisis komparatif secara formalistik dapat kita tinjau secara mudah bahwa kekhasan dari desain secara keseluruhan dari kain tapis terlihat pada ketiga juara desain kain tapis di atas. Teknik khas tenunan dan sulaman menjadi pembentuk estetika visual. Ornamentasi yang bersifat bidang persegi membentuk sebuah pola yang terstruktur pada keseluruhan kain tapis. Ciri khas seperti ini jarang ditemui pada teknik batik, karena sejatinya teknik yang digunakan tentulah sangat berbeda. Selain itu aspek bahan juga menentukan perbedaan yang cukup signifikan. Kalaupun ada batik yang menyerupai teknik seperti ini terdapat pada jenis batik *jamprang* di Pekalongan atau jenis batik *nitik* yang ada di Yogyakarta. Namun itupun tentu dengan ukuran motif yang berbeda pula.

Pola dan ornamentasi yang digunakan pada juara batik pertama dan kedua cenderung menyerupai sifat ornamentasi dari kain tapis. Padahal kedua entitas artefak budaya ini sangatlah berbeda dari struktur ornamentatif, pola, corak, dan tentunya teknik. Sehingga pada analisis visual di atas dapat kita kenali dengan jelas mengenai perbedaan mendasar mengenai karakteristik kain tapis dan batik. Secara garis besar tidak ada yang penulis kritisi lebih lanjut dalam penentuan kategori juara desain kain tapis ini, dewan juri telah cukup memahami dengan baik dari khas visual yang disajikan oleh desainer, karena memang wastra yang dihadapinya sehari-hari menjadikannya memahami konteks dengan baik.

3.2.5 Hegemoni Perbatikan

Tidak semua daerah memahami tentang perbatikan dengan baik. Terlepas dari adanya budayawan, pengrajin, akademisi, dan masyarakat pendukungnya. Hal ini berkaitan dengan mengapa batik begitu populer di Jawa, tidaklah mengherankan jika daerah lain khususnya yang non-Jawa menjadi tergap-gagap dalam mengembangkan desain karya

batik. Selain menjadi harapan baru untuk pengembangan desain batik, hal seperti ini justru menjadi perkembangan yang buruk dalam seni batik itu sendiri. Kelemahan pemahaman tentang perbatikan mulai dari hal yang bersifat teknis dan mendasar hingga kajian budaya yang mempengaruhinya menjadi bayang-bayang yang terus hadir dalam perkembangan seni batik di masyarakat secara luas. Pengaruh hegemoni budaya yang sedemikian rupa nampaknya kurang menjadi perhatian lebih bagi para pemangku kebijakan. Fakta dari fenomena ini adalah ketika kita dengan mudah dan banyak menyaksikan berbagai kegiatan resmi yang menggunakan batik tulis. Alih-alih menggunakan batik tulis dengan kualitas yang dapat disebut dengan standar batik tulis, kenyatannya merupakan manifestasi dari sebatas teknik batik tulis saja, belum sampai pada ranah batik tulis sebagai karya yang lengkap. Hal semacam ini pelan tapi pasti akan mempengaruhi estetika dan pemahaman masyarakat tentang batik tulis itu sendiri yang semakin terdesakralisasi. Pernyataan “membuat batik tulis tidak semudah itu”, nampaknya menjadi kalimat yang patut disampaikan pada generasi perbatikan baru yang kurang mendalami perkembangan seni tradisi yang satu ini. Wilayah dengan wastra teknik tenun selayaknya tidak dipaksakan menggunakan teknik batik. Namun demikian, pilihan-pilihan semacam ini tidak dapat dihindarkan dari berbagai asumsi masyarakat, edukasi dan pengenalan secara komprehensif menjadi salah satu usaha yang cukup mampu dilakukan oleh praktisi dan kalangan akademis tentang perbatikan, meskipun dalam skala yang kecil sekalipun.

Dengan adanya fenomena hegemoni perbatikan tersebut, tentulah ada efek difusi kebudayaan, terutama berkaitan dengan ide penciptaan karya batik. Penyebaran ide semacam ini sering disebut sebagai apropriasi penciptaan motif batik. Apropriasi disini dipandang sebagai tindakan pengambilalihan sekaligus kepemilikan berbagai unsur kebudayaan lain seperti elemen-elemen kesenian lain seperti gaya, motif, cerita, ide, dan elemen artistik lainnya sebagai milik mereka sendiri untuk digunakan (Young, 2007).

4. KESIMPULAN

Disparitas teknis dan estetika pada juara desain batik Tubaba 2025 terjadi pada ketidak tercapaiannya beberapa indikator dasar perbatikan pada tinjauan pola batik, corak batik, teknik pengaplikasian, simbolik-ornamentatif, dan adanya aspek oversimbolik. Oversimbolik terjadi pada desain batik juara ke-1 dan ke-2 yang berupa penggunaan aksara dan ornamen anyaman tikew. Penggunaan ornamentasi yang bersifat ikonik kewilayahan seperti naga menjadi persamaan di antara ketiganya. Analisis komparatif digunakan dalam pengambilan keputusan berdasarkan indikator-indikator yang telah dirumuskan untuk mendalami dalam sajian perbedaan dan persamaan pada masing-masing desain batik, serta mampu mengembangkan strategi yang lebih efisien dan efektif dalam proses penjurian terhadap karya tradisi. Tulisan ini diharapkan dapat menjadi pemantik penelitian serupa kedepannya. Batasan dalam tulisan ini salah satunya berkaitan dengan lokasi atau wilayah tertentu yang dimana seni tradisi semacam batik harus disangkutpautkan dengan ornamentasi khas kerajinan yang lain. Hal ini menjadi tidak begitu menyatu mengingat paradigma seni terapan yang digunakan sejak awal telah memiliki estetikanya masing-masing. Untuk kedepannya berkaitan dengan fenomena seperti ini dapat diperhatikan lebih baik lagi dari para pelaku seni tradisi bersama seluruh stakeholder di dalamnya.

5. DAFTAR PUSTAKA

- Ahimsa-Putra, H. S. (2022). *Paradigma Profetik Islam: Epistemologi, Etos, dan Model*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Anshori, Y. & Kusrianto, A. (2011). *Keeksotisan Batik Jawa Timur, Memahami Motif dan Keunikannya*. Jakarta: Elex Media Komputindo, Kelompok Gramedia.
- Dharsono. (2007). *Budaya Nusantara (Kajian Konsep Mandala dan Konsep Tri-loka/Buana*

- terhadap Pohon Hayat pada Batik Klasik*). Bandung: Rekayasa Sains.
- 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).
- Kudiya, K. (2019). *Kreativitas Dalam Desain Batik*. Bandung: ITB Press.
- 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. (2026). Pelatihan canting cap kertas sebagai ruang pembelajaran ornamentasi batik: Studi kreativitas peserta di BBSPJIKB. *Canting: Jurnal Batik Indonesia*, 3(1), 51–60.
- Young, J. O. (2007). *Cultural Appropriation and the Arts*. USA-Blackwell.