

## Posisi Liminal Batik Tulis Tenun *Gedog* Sanggar Sekar Ayu Wilujeng dalam Glokalisasi

Iffah Ainul Fajariyah Agustin, Autar Abdillah, I Nyoman Lodra  
Program Pascasarjana Pendidikan Seni Budaya, Universitas Negeri Surabaya  
[iffahainulfajariyah@gmail.com](mailto:iffahainulfajariyah@gmail.com)

**Sejarah Artikel:** Diterima (4 Juli 2020); Diperbaiki (15 Agustus 2020); Disetujui (18 September 2020); Published (30 Oktober 2020)

**Bagaimana mengutip artikel ini (dalam gaya APA):** Agustin, I. A. F., Abdillah, A., & Lodra, I. N. (2020). Posisi Liminal Batik Tulis Tenun *Gedog* Sanggar Sekar Ayu Wilujeng dalam Glokalisasi. *Lokabasa*, 11(2), 148-163. doi: <https://doi.org/10.17509/jlb.v11i2.28005>

**Abstrak:** Penelitian ini bertujuan untuk membahas liminalitas batik tulis tenun *gedog* dalam positioningnya sebagai produk seni budaya Indonesia dalam glokalisasi. Penelitian ini diawali dengan membahas historiografi batik dan permasalahan batik dalam khasanah kebudayaan global, identifikasi motif batik tulis tenun *gedog* Sanggar Sekar Ayu Wilujeng, dan upaya pelestarian yang dilakukan dalam kancah global, dalam istilah glokalisasi. Penelitian ini menggunakan kualitatif dengan penjabaran deskriptif analitik, yang dilakukan di Sanggar Sekar Ayu Wilujeng, Kabupaten Tuban, Jawa Timur. Data primer penelitian didapatkan dengan observasi secara langsung di Sanggar Sekar Ayu Wilujeng dan studi dokumentasi terkait batik tulis tenun *gedog*. Selanjutnya, analisis data dilakukan dengan menggunakan melihat historiografi, perkembangan bentuk, makna, dan filosofi, perkembangan penggunaannya atau fungsionalisasinya, dan posisi liminal batik tulis tenun *gedog* dalam glokalisasi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa posisi liminal batik tulis tenun *gedog* Sanggar Sekar Ayu Wilujeng menempatkannya dalam posisi strategis dalam kancah global sebagai upaya pelestarian dan aset budaya Indonesia. Motif batik, konseptualisasi, pembuatan, dan pemanfaatan batik tulis tenun *gedog* masih terjaga kesakralan dan filosofi awalnya sampai saat ini. Hal ini dikarenakan batik tulis tenun *gedog* menubuh dengan masyarakat Kabupaten Tuban melalui motif-motifnya. Selanjutnya, lokalitas yang ada di dalam batik tulis tenun *gedog* diperkuat, dan dipantulkan kembali ke kancah global sebagai glokalisasi. Proses refleksi tersebut merupakan mekanisme isomorfisme institusional terhadap batik tulis tenun *gedog* Sanggar Sekar Ayu Wilujeng sebagai produk budaya, dan sebagai upaya pelestarian produk budaya.

**Kata Kunci:** Batik tulis tenun *gedog*; glokalisasi; posisi liminal; Sanggar Sekar Ayu Wilujeng.

### *Liminal Position of Hand-woven Batik Gedog Sanggar Ayu Wilujeng in Glocalization*

**Abstract:** This study aims to discuss the liminality of *Gedog* woven batik in its position as a product of Indonesian art and culture in glocalization. This research begins by discussing the historiography of batik and the problems of batik in global cultural treasures, the identification of the batik motifs of the *Gedog* woven at Sanggar Sekar Ayu Wilujeng, and conservation efforts undertaken in the global arena, in terms of glocalization. This study used a qualitative descriptive analytic study, which was conducted at Sanggar Sekar Ayu Wilujeng, Tuban Regency, East Java. Primary data of the study were obtained by direct observation at Sanggar Sekar Ayu Wilujeng and documentation study related to the woven batik *Gedog*. Furthermore, data analysis was carried out by looking at historiography, development of form, meaning, and philosophy, development of its use or functionalias, and the liminal position of *gedog* woven batik in glocalization. The results showed that the liminal position of *Gedog* woven batik at Sanggar Sekar Ayu Wilujeng placed it in a strategic position in the global arena as an effort to preserve and preserve Indonesia's cultural assets. Batik motifs, conceptualization, manufacture, and use of hand-woven batik *gedog* are still preserved by their sacredness and initial philosophy until now. This is because the hand-woven batik *gedog* embodies the people of Tuban Regency through its motives. Furthermore, the locality that is in the woven batik *gedog* is strengthened, and is reflected back to the global scene as glocalization. The reflection process is an institutional isomorphism mechanism for the handmade batik of Sanggar Sekar Ayu Wilujeng as a cultural product, and as an effort to preserve cultural products.

**Keywords:** hand-woven *gedog* batik; glocalization; liminal position; Sanggar Sekar Ayu Wilujeng.

## PENDAHULUAN

Kebudayaan memberikan integrasi kreatif yang dapat dikembangkan dalam ranah industri (Shuqin, 2012). Pengembangan tersebut terjadi dengan menggabungkan berbagai konsep dan model industri kreatif dengan perantara atau media berupa produk budaya. Tujuannya adalah mempengaruhi perkembangan ekonomi dan siklus hidup masyarakat setempat melalui industri kreatif yang mampu bersaing di kancah global (Adams, 2006). Industri kreatif berbasis budaya menjadi salah satu aset penting yang dikembangkan oleh pemerintah dan masyarakat Indonesia dengan penuh semangat global dan lokalitas dalam beberapa tahun terakhir (Nurainun et al., 2011; Winataputra, 2008). Hal tersebut menjadi *tren* negara dalam mengabdikan diri untuk menggabungkan kreativitas berbasis budaya dengan industri kreatif. Pengembangan produk budaya yang diintegrasikan dapat bersifat fungsional, non-fungsional, maupun sekadar inovasi atau pengembangan terkait ide, gagasan, dan aktualisasi dari produk budaya sebelumnya.

Berkaitan dengan pengembangan produk budaya, batik merupakan salah satu produk budaya di Indonesia yang telah diakui oleh dunia (Dian Puji et al., 2019; Krestanto, 2018; Maryunani, 2019; Sartika et al., 2017). Batik memiliki kompleksitas dalam segi fungsionalitas, estetika, dan konseptualitasnya (Chen & Cheng, 2020; Wessing, 2019). Lebih lanjut, di dalam batik bermain elemen seni dan budaya lokalitas, yang mampu mempromosikan nilai lekat produk budaya yang berasal dari nilai-nilai kreativitas, kehidupan, pendidikan, dan tradisi dalam lokalitas (Novani et al., 2015). Dimensi ruang dan waktu memaksa terjadinya perkembangan batik baik dalam kalangan masyarakat terhadap penggunaannya, maupun secara industri, dan posisioningnya terhadap budaya. Isu tersebut berkembang pada masalah pengem-

banagan atau inovasi dari produk budaya yang seakan kontradiktif dengan konsep konvensional tentang pelestarian. Termasuk salah satunya yang dilakukan oleh Sanggar Sekar Ayu Wilujeng, Tuban, dalam mengembangkan batik tulis tenun *gedog*. Batik yang dianggap karya seni adi luhung, memiliki posisi yang seakan tidak dapat diganggu gugat dalam posisioningnya. Namun hal tersebut merupakan paradigma lama, yang berbeda dengan konsep pelestarian budaya era modern (Facca & Aldrich, 2011a; Innocenti, 2019).

Batik tulis tenun *gedog* yang merupakan tradisi budaya Tuban memiliki keunggulan karakter yang khas dan unik. Hal tersebut menyebabkan batik tulis tenun *gedog* Tuban memiliki daya tarik dari segi pembuatan, warna, motif, dan filosofi. Nama yang diambil dari istilah *gedog* yang berasal dari proses pembuatan kain tenun yang menghasilkan suara “*dog-dog-dog*”. Perlakuan berupa pengembangan dan inovasi yang dilakukan oleh Sanggar Sekar Ayu Wilujeng dalam era modern merupakan salah satu bentuk pelestarian, namun hal tersebut belum tereksplorasi dengan baik. Lebih lanjut, hal tersebut membuatnya tidak terpublikasikan kepada masyarakat sehingga pemahaman masyarakat terkait pelestarian tradisi budaya era modern kurang baik. Oleh karenanya, di era glokalisasi ini, perlu adanya negosiasi dalam istilah liminalitas oleh batik tenun *gedog*. Hal tersebut bertujuan untuk memantapkan posisioning dari batik tulis tenun *gedog* dalam khasanah kekayaan seni budaya dunia, dan sebagai aset seni budaya di Indonesia.

Berdasarkan penjelasan di atas, keunikan unsur budaya dalam mengembangkan produk budaya dengan citra lokal berdasarkan kombinasi budaya dan desain menjadi menarik untuk dibahas dalam kaitannya dengan paradigma pelestarian konvensional. Hal tersebut juga membentuk citra budaya lokal dari

pemanfaatan produk budaya tersebut, kemudian dipahami, diwariskan, dan budaya pasarnya (Jones, 2018; Steelyana, 2012). Maka penelitian ini membahas tentang liminalitas yang terjadi dalam batik tulis tenun *gedog* dalam positioningnya sebagai produk seni budaya Indonesia dalam glokalisasi. Penelitian ini diawali dengan membahas historiografi batik dan permasalahan batik dalam khasanah kebudayaan global, perkembangan yang dilakukan oleh Sanggar Ayu Wilujeng terhadap batik tulis tenun *gedog*, dan upaya pelestarian yang dilakukan dalam kancah global.

## METODE

Penelitian terkait positioning produk budaya selalu mempertimbangkan aspek kesejarahan, perkembangannya, dan era modernitas. Oleh karenanya penelitian ini menggunakan pendekatan interdisiplin yang mengarah pada studi terkait produk budaya pada posisi global. Pendekatan teori sejarah digunakan sesuai dengan pengertiannya sebagai studi terkait gambaran masa lalu manusia dan sekitarnya sebagai makhluk sosial dan budaya (Gottsschalk, 1996; Koentjaraningrat, 1987; Kuntowijoyo, 2008). Lingkup kajiannya meliputi urutan fakta dari kesejarahan dan perkembangan batik dengan tafsiran dan penjelasan yang memberikan pengertian pemahaman tentang apa yang telah berlalu dan positioningnya saat ini (Facca & Aldrich, 2011b; Kartodirdjo, 2016; Kuntowijoyo, 2008). Selanjutnya, digunakan teori positioning budaya berupa liminal produk budaya sebagai kompetensi adaptif dalam glokalisasi. Teori tersebut juga mempertimbangkan adaptasi budaya dalam bentuk transformasinya, sebagai sebuah proses perubahan menjadi sebuah bentuk baru yang sebagai tahap akhir dari proses perubahan yang dijalani (Svasek, 2015). Transformasi produk budaya dan kompetensi liminal juga merupakan

sebuah proses perubahan yang dilakukan dengan cara merespon pengaruh unsur eksternal dan internal yang akan mengarah pada perubahan dan/atau perkembangan ide, konsep, makna, dan fungsionalitas yang sudah dikenal sebelumnya. Transformasi produk budaya dalam penelitian ini memberikan dominasi pada aspek sosiologis masyarakat Kabupaten Tuban ke dalam motif batik. Letaknya pada perubahan bentuk fisik yang disebabkan oleh adanya kekuatan non-fisik yaitu perubahan budaya, sosial, ekonomi, dan politik dari masyarakat Kabupaten Tuban yang bersifat topologikal, gramatika hiasan (ornamental), reversal, dan distorsif atau deformatif (Somekh, 2006; Svasek, 2015; Tilaar, 2012).

Metode dalam penelitian ini menggunakan kualitatif dengan penjabaran deskriptif analitik, yang telah menjadi prosedur umum untuk melakukan penelitian yang bersifat interdisiplin (Denzin & Lincoln, 2018; Leavy, 2017; Lune & Berg, 2017). Lebih lanjut, metode tersebut memberikan kesempatan dalam mempelajari fenomena yang terjadi dalam pengaturan alami tanpa intervensi atau manipulasi variabel (Mura & Khoo-Lattimore, 2018; Shkedi, 2019). Hal tersebut sejalan dengan penggunaan deskriptif analitik, yang bertujuan menggambarkan suatu fenomena kebudayaan dan karakteristiknya dengan lebih mementingkan simpulan tentang fenomena yang menjadi topik utama penelitian. Berkaitan dengan hal tersebut, teknik observasi, wawancara, dan studi dokumentasi menjadi kunci dalam mengumpulkan data tentang batik tulis tenun *gedog* dalam sosiologis masyarakat Kabupaten Tuban dan kancah global (Mills, 2019; Shkedi, 2019). Ketertarikan menggunakan metode tersebut didasari oleh pemahaman bahwa *setting* yang dilakukan dalam penelitian ini adalah alamiah dari produk budaya dan masyarakat

Kabupaten Tuban dalam merespons batik (Creswell, 2010).

Penelitian dilakukan di Sanggar Sekar Ayu Wilujeng, dan wilayah Kabupaten Tuban, Jawa Timur. Penelitian dilakukan pada Januari 2019 hingga Januari 2020, terhitung mulai dari pengajuan rencana penelitian, hingga penulisan artikel terkait batik tulis tenun *gedog*. Data primer penelitian didapatkan dengan observasi secara langsung di Sanggar Sekar Ayu Wilujeng dan studi dokumentasi terkait batik tulis tenun *gedog*. Selanjutnya, analisis data dilakukan dengan menggunakan melihat historiografi, perkembangan bentuk, makna, dan filosofi, perkembangan penggunaannya atau fungsionalisasinya, dan posisi liminal batik tulis tenun *gedog* dalam glokalisasi.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Perkembangan seni, budaya, dan tradisi di Indonesia diawali pada era pasca kemerdekaan, tepatnya pada tahun 1949 (Hanley, 2012; Situngkir, 2011; Soedarso Sp, 2000; Soedarsono, 1999). Di bawah Presiden Soekarno, pemerintah membantu industri batik melalui pendirian koperasi (Elliott et al., 2016; Magat, 2014; Mulyadi, 2009). Presiden Soekarno mempromosikan batik sebagai pakaian nasional dan dibantu Hardjonagoro yang merupakan seorang desainer batik dalam mendorong perkembangan batik Indonesia (Elliott et al., 2016; Mulyadi, 2009). Perkembangannya terletak pada gaya yang memadukan warna khas pantai utara dan pola Jawa Tengah (Kitley, 2012). Hal tersebut juga memengaruhi persepsi batik daerah yang akhirnya masing-masing seniman, perajin, dan industri batik di daerah mengembangkan batiknya masing-masing. Makna yang disampaikan juga berkembang, tidak hanya soal perhatian pada pentingnya petani dalam masyarakat Jawa namun juga menggambarkan politik Jawa, karena

perubahan desain seringkali mencerminkan pergeseran kekuatan atau pengaruh politik (Clark, 2013). Berlanjut dari hal tersebut, batik akhirnya semakin berkembang baik dalam hal teknik, ide, gagasan, pemaknaan, filosofi, dan penggunaannya. Batik memasuki ranah kontemporer, di mana tidak serta merta untuk selalu mengedepankan adi luhung dan kesakralannya.

Proses popularitas yang terjadi dalam batik menjadikannya sebagai produk budaya yang memiliki fleksibilitas, yang dalam hal ini diistilahkan sebagai liminalitas. Liminalitas batik dalam era disrupsi saat ini semakin menekankan bahwa batik merupakan produk budaya yang adaptif (Cook-Sather & Alter, 2011). Sepertihalnya pelukis batik kontemporer lainnya Amri Yahya dan Tulus Warsito yang mengembangkan batik namun tetap mengedepankan konsep kenusantaraannya. Dengan melakukan kerja kolaborasi interdisiplin terhadap batik, maka batik kontemporer tidak kehilangan kesakralannya. Hal tersebut dikarenakan, liminalitas produk budaya memerlukan fleksibilitas, kemampuan adaptif, dan inovasi dalam era global dalam industri budaya (Grossman, 2017; Muzaffar & Otero-Pailos, 2015).

Industri budaya telah didefinisikan sebagai sistem untuk mengendalikan inovasi melalui proses budaya sebagai pondasi dari sebuah bangsa (Ismail et al., 2012). Batik sebagai industri budaya Indonesia beroperasi sebagai sistem untuk menghasilkan makna sosial (Elliott et al., 2016; Hochstrasser, 2011; Weeren-Griek, 1949). Batik tulis tenun *gedog* bertransformasi menjadi industri kreativitas budaya adalah kegiatan aksi-aksi lokal yang dilandasi oleh pemikiran globalisasi. Globalisasi adalah kehidupan sosial yang melintasi ruang dan waktu dengan memisahkan situasi sosial dan menghasilkan proses korelasi interaktif antara masyarakat, budaya, sistem, dan individu (Khondker, 2004;

Muzaffar & Otero-Pailos, 2015). Selain itu, batik tulis tenun *gedog* industri kreativitas budaya merupakan salah satu jenis industri kreatif yang menggabungkan budaya, ekonomi, teknologi dan humaniora sehingga mampu mempromosikan nilai produk melalui konversi konotasi budaya menjadi elemen kreativitas. Konotasi budaya telah menjadi produk batik tulis tenun *gedog* itu sendiri yang memiliki karakteristik khusus, yang menciptakan efisiensi sehingga menjadi strategi industri untuk Indonesia (Svasek, 2012). Oleh karenanya, menggabungkan kebermanfaatan terhadap kreativitas, inovasi, kemampuan teknis, seni budaya dan teknologi tidak hanya berdampak pada efisiensi ekonomi dalam kancah global yang tinggi tetapi juga membuka peluang kerja (Cohen, 2014; Grierson, 2011; Stephenson, 2013). Lebih lanjut, dapat memosisikan industri kreativitas berbasis budaya di Indonesia pada posisi yang dilengkapi dengan kekayaan ciptaan dan peluang kerja terhadap produk budaya, serta promosi kebudayaan yang berasal dari akumulasi kreativitas dan budaya serta pemanfaatan kekayaan intelektual terkait batik tulis tenun *gedog*.

Sanggar batik tulis tenun *gedog* Sekar Ayu Wilujeng fokus menggeluti dunia membatik dan membuka kursus membatik sejak 1993 dalam konsep pelestarian dan industri kreatif. Pengembangan yang dilakukan mengedepankan konsep lokalitas, terutama dalam cakupan spasial Kabupaten Tuban yang merupakan lokasi sanggar batik tulis tenun *gedog* Sekar Ayu Wilujeng. Karakteristik dalam batik tulis tenun *gedog* Sekar Ayu Wilujeng merupakan transformasi atas bentuk khas dan menubuh atau alami, berdasarkan pada metode asosiatif yang berkaitan dengan Kabupaten Tuban (Hapsari, 2016; Kitley, 2012; Salma et al., 2016). Metode asosiatif tersebut diawali dengan kajian tentang berbagai hubungan konteks lingkungan di Kabupaten Tuban, sehingga mampu memunculkan simbolisasi yang sarat nilai lokalitas (Tabel 1). Hal tersebut sesuai dengan konsep pengembangan produk budaya tradisi yang menekankan tentang hasil ide asosiatif dari objek dan fenomena dunia nyata yang diciptakan kembali dalam bentuk estetik dan artistik dalam bentuk batik tulis tenun *gedog* (Elliott et al., 2016; Graham, 1997; Krevitsky, 2014).

Tabel 1. Motif batik tulis tenun *gedog* dan deskripsi singkatnya

Nama Motif	Wujud Karya	Deskripsi
<b>Motif Batik Elar Wongo</b>		Motif utama berupa ikan, disajikan secara geometris dan proporsional, menggunakan <i>isen-isen</i> garis lengkung dan kelompok titik berjumlah tiga pada masing-masing persegi. Garis gelombang air lebih rapat, ombak digambar meruncing dan punggung melengkung <i>isen-isen</i> garis, motif bunga terdiri lima sampai delapan mahkota, ditambah motif bentuk wajik dengan <i>isen</i> kombinasi garis dan titik. Motif digambar dengan warna gelap dan <i>isen</i> berwarna terang.
<b>Motif Batik Ganggeng</b>		Motif utama tumbuhan ganggeng, dengan proporsi lebih berisi dengan setiap bagian yang saling bersambung dan setiap pinggir tubuh terdapat garis-garis. Bentuk melengkung dengan ujung runcing. Pada keseluruhan motif berpola melengkung mengisi bagian seluruh kain. <i>Isen-isen</i> dengan titik dan bunga mekar, pada bagian pinggir kain ditutup dengan segitiga dengan <i>isen-isen</i> tumbuhan. Pewarnaan menggunakan warna gelap dan latar kain berwarna terang. Karakter pada motif ganggeng memiliki pola dan bentuk yang serasi dan kuat.



Nama Motif	Wujud Karya	Deskripsi
<b>Motif Batik Panji Serong</b>		Latar kain berwarna gelap sedangkan motif berwarna terang. Motif Panji dibentuk dengan garis yang disusun berjajar menyerong, bentuk <i>wajik</i> yang ada pada tengah di antara panji berupa titik dengan warna terang. Motif ini didominasi oleh <i>isen-isen</i> garis pada masing-masing motif Panji.
<b>Motif Batik Lokchan</b>		Motif ini terinspirasi dari burung Hong yang digambar dengan kedua sayap saling membelakangi. Latar warna terang dan motif warna gelap <i>isen</i> kombinasi titik dan garis. Burung digambar dengan tambahan mahkota dibagian kepala, paruh dan satu sisi mata yang terbuka. Pada <i>isen-isen</i> diberi tumbuhan menjalar pada setiap bagian yang kosong, sehingga pada keseluruhan kain terlihat lebat dan penuh.
<b>Motif Batik Panji Puro</b>		Latar pada motif ini berwarna gelap dengan motif berwarna putih, di mana kombinasi kedua warna tersebut memberikan kesan elegan. Motif Panji Puro dipenuhi dengan titik bebaris melingkar. Motif dengan gapura dan <i>yin</i> dan <i>yang</i> sebagai penanda bahwa batik ini digunakan oleh orang-orang bangsawan kerajaan. Pada masa Kerajaan Majapahit terkenal dengan kemakmuran masa kerajaan tersebut, sehingga simbol <i>yin</i> dan <i>yang</i> dapat diartikan sebagai penyeimbang antara kerajaan dan juga rakyatnya. Batik ini memiliki jarak antara motif dengan <i>isen-isen</i> tidak terlalu rapat dan motif digambarkan dengan sederhana, pada tepian pinggir terdapat segitiga berjajar menghadap pada dalam batik sebagai pembatas.
<b>Motif Batik Owl Awil</b>		Motif batik oval awil ini berisi susunan yang saling mengisi, yang dibentuk dengan objek burung yang saling membelakangi. Motif disusun dengan saling mengisi pada bagian sisi yang saling menyilang dan tumpang-tindih sehingga terlihat garis-garis yang saling berhubungan.
<b>Motif Batik Kijing Miring</b>		Motif ini berisi simbolisasi bentuk kijing dengan titik berjumlah sepuluh yang disusun dengan pola berjajar-menyiku.
<b>Motif Batik Krompol</b>		Latar motif batik ini berwarna ungu, sedangkan motif berwarna putih. Pola penyusunan motif sangat sederhana dengan titik yang disusun membentuk garis melintang. Bagian dalam dari masing-masing bidang yang dibentuk oleh garis titik, di mana terdapat enam belas titik yang disusun membentuk persegi.
<b>Motif Batik Kembang Waluh</b>		Motif ini merupakan simbolisasi burung yang digambar dengan posisi mengepak kedua sayap kanan dan kiri, yang pada bagian ekor terbuka kanan dan kiri sedangkan paruh burung terbuka. Pada <i>isen</i> terdapat simbolisasi ranting tumbuhan yang saling bersambung dan memekarkan bunga pada masing-masing ujung ranting.

Pengembangan dalam produk budaya yang didasari oleh peniruan bentuk bersifat alamiah dari sosiologis masyarakat memiliki pendekatan yang berbeda. Di dalam pengembangan yang dilakukan dalam batik tulis tenun *gedog*

memanfaatkan atau lebih tepatnya berkolaborasi dalam mentransfer ide, prinsip, metode yang menarik dari sosiologis masyarakat Kabupaten Tuban ke dalam objek pengembangan produk budaya (Chairiyani, 2014; Fischer-

Lichte, 2019; Joshi, 2011). Istilah tersebut disebut biomimetika, yang digunakan dalam pengistilahan terkait imitasi analog yang bersifat alamiah (Bowen et al., 2014; Kibbey, 2011). Pengembangan produk kebudayaan melalui keilmuan seni memberikan pemahaman terkait kemampuan liminal batik tulis tenun *gedog* dalam positioningnya. Selain itu, batik tulis tenun *gedog* turut mengusulkan untuk memperkenalkan metafora ke dalam sirkulasi pengembangan produk budaya sebagai pembentuk citra artistik dalam berbagai jenis produk budaya dari berbagai manifestasi dan makna keseharian sosiologis masyarakat Kabupaten Tuban (Francis-Lindsay, 2009; Graham, 1997; Kadt, 2001; Soemardjo, 2000). Adaptasi bentuk artefak kebudayaan sebagai salah satu bentuk pemikiran budaya dan lingkungan (Gude, 2018; Trafi-Prats, 2010), didasari pada cara Sanggar Sekar Ayu Wilujeng memodelkan elemen artistik pada pola atau bentuk alami sosiologis masyarakat Kabupaten Tuban (Richardson, 2010; Young, 2019). Pengembangan tersebut mencoba untuk memasukkan unsur budaya dan lingkungan yang ada pada sosiologis masyarakat Kabupaten Tuban secara alami ke benda fungsional, seperti kain untuk dijadikan motif batik tulis tenun *gedog*.



Gambar 1. Motif Batik Elar Wongo (Sumber: Dokumentasi penulis, 2019) Motif *ombak banyu* dan burung bangau pada motif batik Elar Wongo (Gambar 1) memberikan makna yang kuat atas ekosistem sawah yang merupakan mata pencaharian utama masyarakat Tuban. Konsep batik ini merupakan representasi masyarakat atau petani yang hendak pergi ke sawah dengan harapan bahwa

bertani di sawah akan menghasilkan kesuburan sawah. Hal tersebut terepresentasikan dengan baik dalam motif ini dalam objektivikasi ombak dan burung bangau yang merepresentasikan panen. Oleh karenanya, motif batik ini digunakan oleh masyarakat secara umum sebagai sarana memohon kepada Tuhan, yang dengan menggunakan motif batik tersebut sawah menjadi subur dan hasil panennya melimpah.



Gambar 2. Motif Batik Ganggeng (Sumber: Dokumentasi penulis, 2019) Representasi terkait relasi relijiusitas dan kehidupan keseharian juga muncul di motif batik Ganggeng (Gambar 2). Motif Ganggeng (yang dalam bahasa Indonesia dikenal ‘ganggang’) merupakan salah satu ekosistem tumbuhan air di pesisir pantai Tuban. Oleh masyarakat setempat, motif ini dipercaya sebagai kekekalan atau *kelanggengan*, sehingga batik tersebut digunakan pengantin dalam upacara pernikahan. Batik motif Ganggeng sudah mengalami transisi turun temurun sejak nenek moyang dan penggunaannya dalam acara pernikahan sudah menjadi tradisi. Kegiatan pelestarian yang dilakukan tersebut, secara tidak langsung menubuh dalam prinsip hidup masyarakat Kabupaten Tuban (Hobsbawm & Ranger, 2012).



Gambar 3. Motif Batik Panji Serong (Sumber: Dokumentasi penulis, 2019) Keberlanjutan produk budaya terjadi secara kontinyu di masyarakat Kabupaten Tuban. Batik dengan motif Panji Serong (Gambar 3) sudah ada sejak zaman kerajaan. Motif Panji Serong memiliki relasi yang erat dengan

kekuatan Tuhan yang diperbantukan kepada masyarakat saat penyelenggaraan ritual adat, dan digunakan oleh kaum bangsawan. Makna dari *serong* merupakan implementasi bahwa manusia pada dasarnya harus taat kepada aturan Tuhan atau dengan kata lain tidak boleh *serong*. Pendidikan karakter yang tersirat dalam motif batik Panji Serong memberikan pesona religiusitas dalam penggunaannya (Gell, 2006).



Gambar 4. Motif Batik Lokcan (Sumber: Dokumentasi penulis, 2019)

Batik tulis tenun *gedog* dipengaruhi pula oleh hibriditas dengan budaya Cina, dalam bentuk motif batik Lokcan (Gambar 4). Motif batik Lokcan secara tradisi melahirkan kepercayaan bahwa individu yang tersengat kalajengking bisa disembuhkan dengan menyelimutkan batik bermotif Lokcan kepada korban. Batik ini masih dipercaya sampai saat ini terutama orang tua dalam pemanfaatannya sebagai obat dari sengatan hewan berbisa.



Gambar 5. Motif Batik Kenongo Uleren (Sumber: Dokumentasi penulis, 2019)  
Motif batik Kenongo Uleren (Gambar 5) terinspirasi dari bunga kenanga dan ulat. Proses pembuatan yang rumit memberikan efek pesona yang di dalamnya terdapat kekuatan spiritual yang tinggi sebagai pelengkap ritual-ritual di Kecamatan Kerek, Kabupaten Tuban (Gell, 2006; Lewis & Hammer, 2007).

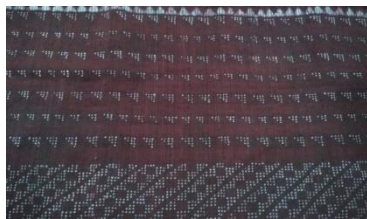


Gambar 6. Motif Batik Panji Puro (Sumber: Dokumentasi pribadi, 2019)  
Motif batik Panji Puro (Gambar 6) memiliki nilai historis yang tinggi dan melekat. Hal tersebut dikarenakan motif batik Panji Puro sudah ada sejak zaman kerajaan untuk dipakai oleh para bangsawan. Batik Panji Puro biasa digunakan dalam pertemuan khusus atau rapat para bangsawan, di mana hal tersebut meningkatkan kesakralan dan pesona dari motif batik Panji Puro. Motif Panji Puro melakukan objektivikasi terhadap *banji* atau jimat keselamatan dan juga *puro* atau istana yang merepresenasikan para bangsawan istana para pengguna batik tersebut yang menggunakan jimat sebagai keselamatannya.



Gambar 7. Motif Batik Owal Awil (Sumber: Dokumentasi penulis, 2019)  
Motif dari batik Owal Awil (Gambar 7) diciptakan untuk mengingatkan tentang siklus kehidupan. Objektivikasi terjadi terhadap unsur flora dan fauna dalam hal ini merupakan representasi dari pasangan lelaki dan perempuan, dengan simbolisasi burung sebagai lelaki yang perkasa dan perempuan digambarkan dengan bunga kenanga yang memiliki sifat lembut, indah dan harum. Motif batik Owal Awil dilestarikan dengan cara menggunakannya dalam prosesi pernikahan, baik sebagai busana maupun dekorasi.





Gambar 8. Motif Batik Kijing Miring (Sumber: Dokumentasi penulis, 2019)

Motif batik Kijing Miring (Gambar 8) memiliki kesakralan dari representasi *kijing* yang merupakan batu nisan di pemakaman. Motif batik Kijing Miring mengingatkan setiap kalangan akan datangnya kematian, dan kecenderungan masyarakat Kabupaten Tuban memosisikan motif batik Kijing Miring sebagai motif yang sakral. Produk budaya dengan kesakralannya terus dijaga sehingga dapat mewarisi nilai dan norma dari motif batik Kijing Miring secara turun-temurun (Lewis & Hammer, 2007; Warren, 2012). Motif batik Kijing Miring sudah ada sejak zaman Sunan Bonang untuk digunakan sebagai penutup keranda atau kereta jenazah. Batik ini juga dapat digunakan oleh semua kalangan masyarakat mulai dari masyarakat biasa sampai klaster bangsawan pada masa itu.



Gambar 9. Motif Batik Krompol (Sumber: Dokumentasi penulis, 2019)

Batik motif Krompol (Gambar 9) memberi makna tentang kekeluargaan, gotong royong, dan kemasyarakatan. *Krompol* berasal dari kata berkumpul untuk menjadi simbolisasi kekeluargaan yang ada dalam masyarakat Kabupaten Tuban yang direpresentasikan melalui pembuatan titik-titik yang berkumpul (Hall, 2002).



Gambar 10. Motif Batik Kembang Waluh (Sumber: Dokumentasi penulis, 2019)

Batik dengan motif Kembang Waluh (Gambar 10) masih sangat sering dijumpai, karena berkaitan dengan ritual *ruwatan* atau acara ritual untuk membuang sial. Pelestarian yang dilakukan dengan menggunakan batik motif Kembang Waluh saat ritual berlangsung sebagai wujud membuang sial, yang mana tradisi ini sudah berjalan turun terurun sejak nenek moyang mereka, sehingga tidak menutup kemungkinan motif batik ini masih terus diproduksi (Carrier, 2006; Keeble, 2009).

Produk budaya dalam posisinya di masyarakat memiliki kemampuan liminal, dalam negosiasinya terhadap pelestarian lokal dan eksistensi global, yang diistilahkan sebagai glokalisasi. Menurut kamus, istilah glocal dan glokalisasi berasal dari perpaduan konsep dari istilah global dan lokal untuk membuat perpaduan terkait produk budaya (Hoogenboom et al., 2010). Istilah ini memiliki arti untuk mengadaptasi teknik global untuk kondisi lokalnya sendiri. Oleh karenanya, glokalisasi berarti kreasi produk budaya yang ditujukan untuk pasar global, tetapi disesuaikan dengan budaya lokal. Glokalisasi bermakna untuk tetap mencakup setidaknya satu komponen yang membahas budaya lokal, sistem nilai dan praktik, dan sebagainya (Roudometof, 2016). Di dalam liminalitas batik tulis tenun *gedog*, batik sebagai produk budaya diposisikan liminal agar mampu beradaptasi dalam kancan global. Penggunaan nilai dan norma tradisi yang terepresentasikan dalam motif batik sebagai lokalitas dipopulerkan dalam penggunaannya

dalam keseharian sehingga memiliki sifat global.

Batik tulis tenun *gedog* Sanggar Sekar Ayu Wilujeng dalam konteks globalisasi, yang sebenarnya terjadi adalah migrasi dan penyebaran motif batik ke berbagai tempat. Tempat-tempat yang dimaksud adalah dunia global, yang pada dasarnya memiliki kapasitas resistansi gelombang penerimaan produk budaya yang berbeda-beda. Proses tersebut kemudian dapat beroperasi dalam dua cara yang berbeda. *Pertama*, dapat diserap dan diperkuat oleh lokalitas dan kemudian dipantulkan kembali ke kancah global. Proses refleksi tersebut merupakan mekanisme isomorfisme institusional terhadap batik tulis tenun *gedog* Sanggar Sekar Ayu Wilujeng sebagai produk budaya. *Kedua*, terdapat kemungkinan globalisasi dibiaskan melalui lokal, dalam glokalisasi. Batik tulis tenun *gedog* Sanggar Sekar Ayu Wilujeng sebagai produk budaya yang sarat lokalitas, dengan liminalitasnya diserap oleh globalisasi, dan beroperasi secara simbiosis dengan globalisasi. Hal tersebut secara tidak langsung mengklaim tentang relasi kancah global dalam menerima produk budaya lokal, dan menunjukkan cara globalisasi bertanggung jawab atas homogenitas dan heterogenitas (Eric, 2007; Khondker, 2004). Dalam glokalisasi, global dan lokal membentuk keadaan akhir yang hasilnya adalah heterogenitas dalam bentuk pengembangan batik tulis tenun *gedog* Sanggar Sekar Ayu Wilujeng.

Posisi liminal tersebut perlu diimbangi dengan usaha kuat dalam pelestariannya. Oleh karenanya, glokalisasi menuntut pemahaman tentang kekayaan intelektual dari masyarakat budaya sebagai batasan hukum dalam pelestarian budaya (Stevens, 2018). Secara umum, kekayaan intelektual diartikan sebagai kekayaan yang sangat erat kaitannya dengan kreativitas seseorang, namun tidak dipungkiri juga terikat dalam produk budaya. Hak

kekayaan intelektual sebagai hak yang terkait dengan karya sastra, seni dan ilmiah, artis pertunjukan, fonogram dan siaran, penemuan di semua bidang usaha manusia, penemuan ilmiah, desain industri, merek dagang, merek jasa, komersial nama, gelar, dan perlindungan terhadap persaingan tidak sehat (Cheung & Ho, 2012; Nordin & Bakar, 2012). Batik tulis tenun *gedog* Sanggar Sekar Ayu Wilujeng memerlukan paten kekayaan intelektual dalam ranah seni dan budaya tradisi untuk tujuan memberikan posisi yang menguntungkan terhadap promosi dan upaya pelestariannya dalam kancah global.

## SIMPULAN

Batik tulis tenun *gedog* sebagai produk budaya masyarakat Kabupaten Tuban merupakan aset kultural Indonesia dalam posisioningnya dalam kancah global terkait kebudayaan. Batik tulis tenun *gedog* Sanggar Sekar Ayu Wilujeng melalui sistem tanda, simbolisasi, dan pemanfaatan yang ada di dalamnya memiliki kaitan erat dengan kehidupan keseharian masyarakat Kabupaten Tuban. Hal tersebut memberikan penubuhan yang terepresentasikan dalam bentuk batik tulis tenun *gedog* Sanggar Sekar Ayu Wilujeng. Oleh karenanya, perlu adanya pelestarian agar produk budaya tersebut tetap menjadi karakteristik budaya dari Kabupaten Tuban. Pelestarian dalam kancah global, membutuhkan kemampuan negotiatif dan adaptif dari produk budaya itu sendiri, sehingga mampu menyesuaikan dan memosisikan dirinya dalam posisi yang terlegitimasi sebagai produk budaya Indonesia. Berkaitan dengan hal tersebut, batik tulis tenun *gedog* Sanggar Ayu Wilujeng memiliki posisi liminal, yang memberi kesempatan untuk selalu beradaptasi terhadap perkembangan zaman. Hal tersebut ditunjukkan pada kebiasaan masyarakat Kabupaten Tuban dalam memanfaatkan batik tulis tenun *gedog* Sanggar Sekar Ayu Wilujeng secara

turun-temurun hingga saat ini. Posisi liminal tersebut menempatkan batik tulis tenun *gedog* Sanggar Sekar Ayu Wilujeng dalam posisi yang strategis untuk berkembang sebagai aset kultural Indonesia dalam kancah global, dalam istilah glokalisasi. Glokalisasi didefinisikan sebagai pembiasan globalisasi melalui lokal, yang oleh karenanya membuat batik tulis tenun *gedog* Sanggar Sekar Ayu Wilujeng di dalamnya terdapat glocalitas yang memungkinkan pandangan glokalisasi sebagai otonom analitis dari globalisasi. Oleh karena itu batik tulis tenun *gedog* Sanggar Sekar Ayu Wilujeng dalam glokalisasi memiliki eksistensi dan tetap membawa nilai lokalitasnya, sehingga dapat dilestarikan tanpa meninggalkan kesakralan, pesona, dan nilai-nilai yang berkaitan dengan tradisi masyarakat Kabupaten Tuban.

#### UCAPAN TERIMAKASIH

Terimakasih penulis sampaikan kepada semua pihak yang telah membantu hingga terselesaikannya penelitian ini. Mudah-mudahan penelitian ini bermanfaat untuk semua kalangan, khususnya kalangan akademik.

#### CATATAN PENULIS

Penulis menyatakan bahwa tidak ada konflik kepentingan terkait publikasi artikel ini. Penulis mengkonfirmasi bahwa data dan artikel ini bebas plagiarisme.

#### PUSTAKA RUJUKAN

- Adams, K. M. (2006). *Art as Politics: Re-Crafting Identities, Tourism, and Power in Tana Toraja, Indonesia*. University of Hawai'i Press.  
<https://doi.org/10.1017/cbo9781139033824.002>
- Bowen, D. H., Greene, J. P., & Kisida, B. (2014). Learning to Think Critically: A visual Art Experiment.

*Educational Researcher*, 43(1), 37–44.

<https://doi.org/10.3102/0013189X13512675>

- Carrier, D. (2006). Art and Its Preservation. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 43(3), 291.

<https://doi.org/10.2307/430643>

- Chairiyani, R. P. (2014). Semiotika Batik Larangan di Yogyakarta. *Humaniora*, 5(2), 1177.  
<https://doi.org/10.21512/humaniora.v5i2.3260>

- Chen, D., & Cheng, P. (2020). A method to extract batik fabric pattern and elements. *Journal of the Textile Institute*.

<https://doi.org/10.1080/00405000.2020.1802885>

- Cheung, C. kiu, & Ho, wing whung. (2012). Investing in Community Participation to Receive Social Support. *Journal of Social Service Research*, 38(1), 110–123.  
<https://doi.org/10.1080/01488376.2011.626352>

- Clark, M. (2013). The politics of heritage: Indonesia-Malaysia cultural contestations. *Indonesia and the Malay World*, 41(121), 396–417.

<https://doi.org/10.1080/13639811.2013.804979>

- Cohen, M. I. (2014). Introduction: Global Encounters in Southeast Asian Performing Arts. *Asian Theatre Journal*, 31(2), 353–368.  
<https://doi.org/10.1353/atj.2014.0047>

- Cook-Sather, A., & Alter, Z. (2011). What Is and What Can Be: How a Liminal Position Can Change Learning and Teaching in Higher Education. *Anthropology and*

- Education Quarterly*, 42(1), 37–53.  
<https://doi.org/10.1111/j.1548-1492.2010.01109.x>
- Creswell, J. W. (2010). *Research Design Pendekatan Kualitatif, Kuantitatif, Dan Mixed*. Pustaka Pelajar.
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (Eds.). (2018). *The SAGE Handbook of Qualitative Research* (Fifth Edit). Sage Publications.  
<https://doi.org/10.1007/s11229-017-1319-x>
- Dian Puji, S., Raharjo, D. P., & Sunarya, I. K. (2019). Traditional Batik as Education Media of 21st Century Art in Shaping Creativity. *2nd International Conference on Art and Arts Education (ICAAE 2018)*, 327, 226–228.  
<https://doi.org/10.2991/icaae-18.2019.44>
- Elliott, I. M., Haake, A., Harper, D., Hope, J., Majlis, B. K., Smend, R., Soleau, A., Winotosastro, H., & Wronska-Friend, M. (2016). *Batik, Traditional Textiles of Indonesia*. Tuttle.
- Eric, Z. (2007). Glocalisation, Art Exhibitions and the Balkans. *Third Text*, 21(2), 207–210.  
<https://doi.org/10.1080/09528820701273547>
- Facca, A. E., & Aldrich, J. W. (2011a). Putting the Past to Work for the Future. *The Public Historian*, 33(3), 38–57.  
<https://doi.org/10.1525/tph.2011.33.3.38>
- Facca, A. E., & Aldrich, J. W. (2011b). Putting the Past to Work for the Future. *The Public Historian*, 33(3), 38–57.  
<https://doi.org/10.1525/tph.2011.33.3.38>
- Fischer-Lichte, E. (2019). Culture as Performance. *Modern Austrian Literature*, 43(Special Issue: Performance), 1–10.
- Francis-Lindsay, J. (2009). The Intrinsic Value of Cultural Heritage and its Relationship to Sustainable Tourism Development: The Contrasting Experiences of Jamaica and Japan. *Caribbean Quarterly*, 55(2), 151–168.  
<https://doi.org/10.1080/00086495.2009.11829763>
- Gell, A. (2006). Technology of Enchantment and Enchantment of Technology. In E. Hirsch (Ed.), *The Art of Anthropology Essay and Diagrams*. Athlone Press.
- Gottsschalk, L. (1996). *Mengerti Sejarah*. UI Press.
- Graham, G. (1997). *Philosophy of the Art*. Routledge.
- Grierson, E. (2011). Art and Creativity in the Global Economies of Education. *Educational Philosophy and Theory*, 43(4), 336–350.  
<https://doi.org/10.1111/j.1469-5812.2009.00550.x>
- Grossman, J. (2017). Adaptation in Visual Culture. In *Adaptation in Visual Culture*. Palgrave Macmillan.  
<https://doi.org/10.1007/978-3-319-58580-2>
- Gude, O. (2018). Principles of Possibility: Considerations for a 21st-century Art and Culture Curriculum. *Art Education*, 60(1), 6–17.
- Hall, S. (2002). *Representations: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage Publications.
- Hanley, J. (2012). The art of batik. *Irish*



- Arts Review*, 29(1), 118–119.
- Hapsari, W. (2016). Transformasi Hough Linear Untuk Analisis Dan Pengenalan Batik Motif Parang. *Jurnal Informatika*, 11(2), 99–105. <https://doi.org/10.21460/inf.2015.112.412>
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (2012). *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107295636>
- Hochstrasser, J. B. (2011). Batik Belanda: Transformed identities cross boundaries in the visual arts (Or: Eliza van Zuylen and creativity at the margins). *Dutch Crossing*, 35(2), 148–161. <https://doi.org/10.1179/155909011X13033128278641>
- Hoogenboom, M., Bannink, D., & Trommel, W. (2010). From local to global, and back. *Business History*, 52(6), 932–954. <https://doi.org/10.1080/00076791.2010.511183>
- Innocenti, P. (2019). Preventing Digital Casualties: An Interdisciplinary Research for Preserving Digital Art. *Leonardo*, 45(5), 472–473.
- Ismail, T., Wiyantoro, L. S., Meutia, & Muchlish, M. (2012). Strategy, Interactive Control System and National Culture: A Case Study of Batik Industry in Indonesia. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 65(ICIBSoS), 33–38. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.11.087>
- Jones, T. (2018). International intangible cultural heritage policy in the neighbourhood: an assessment and case study of Indonesia. *Journal of Cultural Geography*, 35(3), 362–387. <https://doi.org/10.1080/00076791.2018.1511183>
- Joshi, R. J. (2011). High Performance Culture. *Indian Journal of Industrial Relations*, 37(Developing a Culture of High Performance), 18–30. <https://doi.org/10.1080/08873631.2018.1429351>
- Kadt, E. de. (2001). Arts, Crafts and Cultural Manifestations. *Ekistics*, 48(288), 244–247.
- Kartodirdjo, S. (2016). *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. Ombak.
- Keeble, B. (2009). *God and Work: Aspects of Art and Tradition*. World Wisdom.
- Khondker, H. (2004). Glocalization as globalization: Evolution of a sociological concept. *Bangladesh E-Journal of Sociology*, 1(2), 1–9.
- Kibbey, J. S. (2011). Media Literacy and Social Justice in a Visual World. *Counterpoints*, 403(Engaging Students in Glocal Issues through the Arts), 50–61. <http://www.jstor.org/stable/42981595>
- Kitley, P. (2012). Ornamentation and Originality: Involution in Javanese Batik. *Indonesia*, 53(53), 1–19. <https://doi.org/10.2307/3351111>
- Koentjaraningrat. (1987). *Sejarah Teori Antropologi*. UI Press.
- Krestanto, H. (2018). Potensi Batik sebagai Daya Tarik Desa Wisata (Studi di Kecamatan Bayat Kabupaten Klaten Propinsi Jawa Tengah). *Jurnal Media Wisata*, 16(2), 1077–1083.
- Krevitsky, N. (2014). The Art of Batik Today. *Art Education*, 17(8), 15–31.

- Kuntowijoyo. (2008). *Penjelasan Sejarah*. Tiara Wacana.
- Leavy, P. (2017). *Research Design: Quantitative, Qualitative, Mixed Methods, Arts-Based, and Community-Based Participatory Research Approaches*. The Guilford Press.
- Lewis, J. R., & Hammer, O. (Eds.). (2007). *The Invention of Sacred Tradition*. Cambridge University Press.  
<https://doi.org/10.1017/CBO9780511488450.004>
- Lune, H., & Berg, B. L. (2017). *Qualitative Research Methods for the Social Sciences* (Ninth edit). Pearson.
- Magat, M. C. (2014). In Search of Southeast Asian Folklorists. *Western Folklore*, 73(2–3), 280–296.
- Maryunani, S. R. (2019). Community Empowerment as a Means in Promoting Local Products: A Case Study in Bandung, Indonesia. *Journal of Promotion Management*, 25(3), 439–451.  
<https://doi.org/10.1080/10496491.2019.1557821>
- Mills, K. A. (2019). Big Data for Qualitative Research. In *Routledge Focus*. Routledge.  
<https://doi.org/10.4324/9780429056413>
- Mulyadi, D. (2009). *Batik, Citra Tradisi Indonesia*. BPPI.
- Mura, P., & Khoo-Lattimore, C. (Eds.). (2018). *Asian Qualitative Research in Tourism: Ontologies, Epistemologies, Methodologies, and Methods*. Springer Singapore.
- Muzaffar, I., & Otero-Pailos, J. (2015). Preservation and Globalization. *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*, 9(1).  
<https://doi.org/10.1353/fta.2012.0007>
- Nordin, R., & Bakar, S. S. A. (2012). Malaysian batik industry: Protecting local batik design by copyright and industrial design laws. *International Journal of Business and Society*, 13(2), 117–132.
- Novani, S., Putro, U. S., & Hermawan, P. (2015). Value Orchestration Platform: Promoting Tourism in Batik Industrial Cluster Solo. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 169(August 2014), 207–216.  
<https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.01.304>
- Nurainun, Hariyana, & Rasyimah. (2011). Analisis Industri Batik Di Indonesia. *Fokus Ekonomi*, 7(3), 124–135.
- Richardson, J. T. (2010). People's Temple and Jonestown: A Corrective Comparison and Critique. *Journal for the Scientific Study of Religion*, 19(3), 239.  
<https://doi.org/10.2307/1385862>
- Roudometof, V. (2016). Theorizing glocalization: Three interpretations. *European Journal of Social Theory*, 19(3), 391–408.  
<https://doi.org/10.1177/1368431015605443>
- Salma, I. R., Eskak, E., & Nugroho, A. A. (2016). Kreasi Batik Kupang. *Dinamika Kerajinan Dan Batik: Majalah Ilmiah*, 33(1), 45.  
<https://doi.org/10.22322/dkb.v33i1.1040>
- Sartika, D., Eskak, E., & Sunarya, I. K. (2017). Uma Lengge Dalam Kreasi

- Batik Bima. *Dinamika Kerajinan Dan Batik: Majalah Ilmiah*, 34(2), 73–82.  
<https://doi.org/10.22322/dkb.v34i2.3365>
- Shkedi, A. (2019). *Introduction to Data Analysis in Qualitative Research*. Springer International Publishing.
- Shuqin, S. (2012). Cultural and Creative Industries and Art Education. *Physics Procedia*, 33, 1652–1656.  
<https://doi.org/10.1016/j.phpro.2012.05.266>
- Situngkir, H. (2011). The Phylomemetics of Batik. *SSRN Electronic Journal*.  
<https://doi.org/10.2139/ssrn.1481394>
- Soedarso Sp. (2000). *Sejarah Perkembangan Seni Rupa Modern*. Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Soedarsono, R. M. (1999). *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*. Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Soemardjo, J. (2000). *Filsafat Seni*. Penerbit ITB.
- Somekh, B. (2006). *Action Research : a Methodology for Change and Development*. Open University Press.
- Steelyana, E. (2012). Batik, A Beautiful Cultural Heritage that Preserve Culture and Supporteconomic Development in Indonesia. *Binus Business Review*, 3(1), 116.  
<https://doi.org/10.21512/bbr.v3i1.1288>
- Stephenson, N. (2013). The Past, Present, and Future of Javanese Batik: A Bibliographic Essay. *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America*, 12(3), 107–113.  
<https://doi.org/10.1086/adx.12.3.27948560>
- Stevens, M. L. (2018). Culture and Education. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 619(1), 97–113.  
<https://doi.org/10.1177/0002716208320043>
- Svasek, M. (Ed.). (2012). *Moving Subjects, Moving Objects: Transnationalism, Cultural Production and Emotions*. Berghahn Books.  
<https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>
- Svasek, M. (2015). *Affective Moves: Transit, Transition and Transformation*. December.
- Tilaar, H. A. R. (2012). *Perubahan Sosial dan Pendidikan*. Rineka Cipta.
- Trafi-Prats, L. (2010). Art Historical Appropriation in a Visual Culture-based Art Education. *Studies in Art Education*, 50(2), 152–166.
- Warren, C. (2012). Risk and the Sacred: Environment, Media and Public Opinion in Bali. *Oceania*, 82(ENVIRONMENTAL CONTESTS; ANTHROPOLOGICAL PERSPECTIVES), 294–307.  
<https://doi.org/10.1002/j.1834-4461.2012.tb00135.x>
- Weeren-Griek, H. Van. (1949). Indonesian Art: Batik and Puppetry Art-Crafts of the East Indies. *Design*, 50(8), 10–25.  
<https://doi.org/10.1080/00119253.1949.10742866>
- Wessing, R. (2019). Wearing the Cosms: Symbolism in Batik Design. *Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies*,

2(3), 40–82.

Winataputra, U. S. (2008).  
Multikulturalisme-Bhinneka  
Tunggal Ika Dalam Perspektif  
Pendidikan Kewarganegaraan  
Sebagai Wahana Pembangunan  
Karakter Bangsa Indonesia. In  
*Jurnal Pendidikan dan*

*Kebudayaan* (Vol. 14, Issue 75, pp.  
1009–1027).

[https://doi.org/10.24832/jpnk.v14i  
75.364](https://doi.org/10.24832/jpnk.v14i75.364)

Young, M. B. (2019). Patience, Faith,  
and the Temple in 2019. *Dialogue:  
A Journal of Mormon Thought*,  
52(1), 169–178.