

JALUR REMPAH DAN KARAKTERISTIK BATIK *BUKETAN* PERANAKAN TIONGHOA TIGA GENERASI

Erica Rachel Budianto, Yan Yan Sunarya
(Email: ericarachelbudianto@gmail.com, Yanyan@fsrd.itb.ac.id)

Program Studi D3 Seni Rupa dan Desain
Fakultas Seni Rupa dan Desain
Universitas Kristen Maranatha
Jl. Suria Sumantri no. 65, Bandung, Indonesia

Program Studi Seni Program Studi Magister Desain
Fakultas Seni Rupa dan Desain
Institut Teknologi Bandung
Jl. Ganesa 10, Bandung, Indonesia

ABSTRAK

Kebutuhan rempah-rempah yang sangat besar membuat bangsa Eropa memulai jalur pelayaran ke Asia Tenggara guna mencari langsung sumbernya pada abad ke-15. Namun, sesungguhnya bangsa Tiongkok telah mengetahui jalur rempah ke Asia Tenggara jauh sebelum bangsa Eropa memulai pelayarannya. Pada abad ke-6, para pendatang dari Tiongkok bahkan telah mendirikan pemukiman di pesisir utara pulau Jawa. Fokus dari penelitian ini adalah keterkaitan antara jalur rempah maritim, akulturasi budaya di Pulau Jawa serta pengaruhnya terhadap karakteristik batik Peranakan Tionghoa dari pesisir utara Jawa. Dalam penelitian ini, studi kasus yang diambil adalah batik tulis *buketan* Oey Soe Tjoen. Metode yang digunakan adalah metode kualitatif, serta menggunakan teori akulturasi dan morfologi estetik dalam menganalisis data. Morfologi estetik digunakan untuk mengidentifikasi persamaan dan perbedaan karakteristik dari batik *buketan* Oey Soe Tjoen generasi pertama, kedua dan ketiga. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk memberikan informasi bagi masyarakat mengenai keterkaitan antara jalur rempah maritim dan perkembangan tekstil di Indonesia. Hasil akulturasi yang terwujud dalam batik Peranakan Tionghoa memiliki kontribusi bagi perkembangan kain batik di pesisir utara Jawa, misalnya desain batik Oey Soe Tjoen yang memiliki pengaruh dalam desain batik Pekalongan. Penelitian ini juga dapat menjadi sumber referensi bagi akademisi, kolektor maupun peminat batik Indonesia untuk mengidentifikasi perbedaan karakteristik batik *buketan* Oey Soe Tjoen dari generasi pertama, kedua dan ketiga.

Kata Kunci: batik *buketan*, morfologi estetik, Oey Soe Tjoen, Peranakan Tionghoa

ABSTRACT

The huge demand of spices triggered the Europeans to begin their voyage to Southeast Asia in the fifteenth century. But actually, the Chinese had known the maritime spice trading routes to Southeast Asia long before the European did. The focus of this research is the linkage between spice trading routes, acculturation in Java and its influence on Peranakan Chinese batik at the northern coast of Java. In this research, the study case is Oey Soe Tjoen buketan batik from Kedungwuni. Qualitative methods are used in this research, while the applied theories are acculturation theory and aesthetic morphology theory. The aesthetic morphology is utilized to

identify both the characteristics similarities and differences from the first, second and third generation's Oey Soe Tjoen buketan batik. The aim of this research is to provide information about the connection between maritime spice trading routes and the evolution of textile in Indonesia. The acculturation in Java resulted in Peranakan Chinese batik, which also contributes to the development of batik cloth in Java. Moreover, this research can be a reference source for academicians, collectors, and batik enthusiasts about the characteristic differences from the first, second and third generation of Oey Soe Tjoen batik.

Keywords: aesthetic morphology; buketan batik; Oey Soe Tjoen; Peranakan Chinese

PENDAHULUAN

Rempah-rempah merupakan komoditi dagang paling dicari pada abad ke-15. Kebutuhan rempah-rempah yang demikian besar membuat bangsa Eropa berlomba-lomba memulai jalur pelayaran ke Asia Tenggara guna mencari langsung lokasi sumbernya, yang kemudian sering disebut sebagai jalur rempah maritim. Pada tahun 1511, bangsa Portugis berhasil menaklukkan Malaka di bawah pimpinan Alfonso d'Albuquerque. Dalam buku *Suma Oriental*, Tome Pires, seorang ahli obat-obatan asal Portugis, memaparkan informasi yang didapatkannya dari pedagang Malaka mengenai wilayah asal rempah-rempah, yaitu tanaman kayu cendana dari Timor, pala dari Banda dan cengkih dari Maluku. Keberhasilan pelayaran Portugis kemudian memicu bangsa Eropa lainnya seperti Spanyol, Belanda dan Inggris untuk memulai pencariannya ke Asia Tenggara untuk kepentingan bangsanya sendiri. Seorang kartograf Belanda bernama Jan Huygen van Linschoten bekerja di seminari Portugis di Goa di mana ia mendapatkan berbagai informasi mengenai jalur rempah milik Portugis. Informasi-informasi tersebut kemudian diungkap melalui karyanya yang berjudul *Itinerario: Voyage ofte Schipvaert van Jan Huygen van Linschoten naer oost ofte Portugaels Indien 1579-1592* atau biasa disingkat sebagai *Itinerario naer Oost ofte Portugaels Indien*, yang berarti 'Pedoman Perjalanan Portugis ke Hindia'. *Itinerario* kemudian diterbitkan dalam bahasa Inggris, Perancis, Jerman dan Latin yang kemudian mendorong Bangsa Inggris memulai pelayarannya, diikuti oleh bangsa-bangsa Eropa lainnya. Dalam *Itinerario*, terdapat pemetaan Selat Sunda yang menghubungkan Samudera Hindia ke Laut Jawa dan Maluku, serta rincian lengkap varietas rempah-rempah beserta daerah asalnya (Rahman, 2019:352-354). Saat itu, posisi Sunda Kelapa dan Selat Malaka merupakan pelabuhan perlintasan kapal dagang dari komoditas rempah-rempah dari wilayah timur Nusantara.

Namun, sesungguhnya bangsa Tiongkok telah mengetahui jalur rempah ke Asia Tenggara jauh sebelum bangsa Eropa memulai pelayarannya. Sebelum bangsa Eropa datang, telah ada jalur perdagangan maritim yang menghubungkan pelabuhan-pelabuhan penting di Tiongkok ke berbagai wilayah di Asia Tenggara. Pengetahuan bangsa Tiongkok tentang lokasi rempah-rempah dari Asia Tenggara telah ada sejak era Dinasti Han. Menurut Wheatley (1959), pada awal milenia sebelum Masehi, Nan-Yueh, seorang pelaut dari Guangzhou membawa cengkih dari Maluku ke Tiongkok untuk pertama kalinya. Pada abad ke-3 cengkih kerap digunakan anggota kerajaan Tiongkok untuk mengharumkan mulut sebelum menghadap Kaisar pada era Dinasti Han (Simoons, 1991:403). Dalam catatan sejarah Tiongkok, Sriwijaya disebut sebagai *San-fo-ts'i*, sebuah kerajaan yang memegang kendali politik dan niaga di bagian barat hingga tengah Nusantara dari abad ke-8 hingga 10 M. Saat itu, Sriwijaya mengontrol seluruh lintas laut Barat dan Tiongkok menuju rute kepulauan rempah-rempah di Maluku dan Selat Malaka (Zuhdi, 2018). Pada abad ke-6, para pendatang dari Tiongkok telah mendirikan pemukiman di pesisir utara pulau Jawa (Roojen, 2001).



Gambar 1. Jalur pelayaran pedagang Tiongkok ke Asia Tenggara pada era Dinasti Ming (1368-1644)
Sumber: Ptak, 1992

Dalam buku *Siku Quanshu* dari dinasti Qing, Pulau Jawa telah diketahui keberadaannya sejak era Dinasti Han (206 SM-220 M) (Lauder dan Lauder, 2016:109). Selain itu, ada beberapa karya tulis dari era Dinasti Yuan yang mengulas tentang daerah penghasil rempah di Nusantara. Menurut buku *Zhu Fan Zhi* (1225), tercatat suatu tempat bernama Wunugu yang diyakini sebagai Maluku. Selain itu, buku *Dade Nanhai Zhi* (1304) menyebut nama Wenlugu (Maluku) dan Pantan (Banda). Dalam *Dade Nanhai Zhi* juga disebutkan bahwa cengkih kerap diekspor ke Guangzhou sebagai bahan obat-obatan. Adapun catatan dari Wang Dayuan, seorang penjelajah pada era Dinasti Yuan, yang mendeskripsikan bahwa Maluku merupakan penghasil cengkeh. *Song Huiyao Jigao*, sebuah manuskrip dari Dinasti Qing mencatat bahwa cengkeh diekspor ke Tiongkok oleh pedagang-pedagang dari Jawa (Jawa), Srivijaya (Sriwijaya), Champa (Vietnam), Dashi, Chola (Sri Lanka) dan Butuan (Filipina) (Ptak, 1992:29-31). Ketika Laksamana Cheng Ho mengunjungi Pulau Jawa dan Sumatera di abad ke-15, ia mendapati adanya pelaut Tiongkok di Palembang dan komunitas saudagar Tiongkok di kota-kota pesisir utara Pulau Jawa (Knight-Achjadi dan Damais, 2006:25). Sebuah buku dari Dinasti Han yang berjudul *Hou Han Shu*, memuat bukti bahwa pelaut dari Pulau Jawa pertama kali mendarat di Tiongkok pada tahun 131 M (Wuryandari, 2014). Pada tahun 1850-1950, laju migrasi dari Tiongkok ke wilayah Asia Tenggara meningkat drastis (Liu, 2005). Mayoritas pendatang berasal dari provinsi Fujian dan Guangdong di wilayah Tiongkok selatan. Kedua provinsi ini merupakan kampung halaman bagi suku Hakka (Meixian), Kanton (Guangzhou), Teochiu (Chaozhou), Hokkien, Hokchui, Hokchia dan Hainan (Knapp, 2012). Sebagian besar pendatang dari Tiongkok yang berlayar ke Nusantara adalah pria, karena pada masa itu wanita dilarang untuk ikut pergi meninggalkan Tiongkok, kecuali beberapa wanita bangsawan Tiongkok yang diutus untuk pernikahan politik. Para imigran pria dari Tiongkok kemudian menikahi wanita pribumi, yang selanjutnya menghasilkan keturunan Sino-Indonesia atau Peranakan Tionghoa (Knight-Achjadi dan Damais, 2006). Kaum Peranakan Tionghoa di Indonesia umumnya memiliki karakteristik budaya yang berbeda dengan bangsa Tiongkok asli. Kaum Peranakan telah beradaptasi dengan budaya dan penduduk lokal tempat mereka tinggal. Selain itu, datangnya bangsa Inggris dan Belanda di Indonesia juga turut memengaruhi pembentukan kultur Peranakan Tionghoa (Lee, 2016).

Jalur perdagangan rempah yang telah berlangsung lama ditutup sejak kedatangan bangsa

Eropa. Bangsa Eropa kemudian menyusun jalur perdagangan rempah baru serta memonopoli perdagangan rempah dan komoditi dagang lainnya (Lauder dan Lauder, 2016:104). Pada akhir abad ke-16, bangsa Belanda datang ke Indonesia di bawah bendera VOC (*Vereenigde Oostindische Compagnie*), sebuah kongsi dagang Belanda dengan tujuan awal mencari sumber rempah-rempah, yang kemudian menjadi cikal bakal pembentukan koloni Belanda di Indonesia. Namun, korupsi, manajemen yang buruk dan persaingan ketat dengan kongsi dagang Inggris, EIC (*East India Company*) mengakibatkan runtuhnya VOC menjelang akhir abad ke-18. Akhirnya pada tahun 1796, VOC bangkrut dan setelah itu kepemimpinan diambil alih oleh pemerintah Belanda pada tahun 1800 (Knight-Achjadi dan Damais, 2006). Kebijakan pemerintah Belanda yang merugikan perekonomian masyarakat Jawa pada abad ke-18 membuat impor kain dari luar negeri tidak lagi sebanyak sebelumnya. Hal inilah mendorong peningkatan produksi katun di tanah air yang kemudian berimbas pada meningkatnya produksi batik di berbagai kota yang terletak di pesisir utara Pulau Jawa, salah satunya di Pekalongan (Roojen, 2001). Produsen batik di Pekalongan awalnya dimotori oleh kaum Peranakan Belanda, yang kemudian dikembangkan secara luas oleh kaum Peranakan Tionghoa.

Penelitian ini dilakukan karena wawasan mengenai kontribusi batik Peranakan Tionghoa terhadap perkembangan tekstil di Indonesia belum diketahui secara luas, hanya oleh kalangan tertentu saja, yang terdiri dari akademisi seni dan kriya, peminat batik serta kolektor batik. Padahal, batik Peranakan Tionghoa memiliki peran yang patut diperhitungkan dalam perkembangan ragam hias batik Indonesia (Knight-Achjadi dan Damais, 2006). Salah satu bukti nyata dari kontribusi tersebut adalah motif batik tulis Oey Soe Tjoen sering dijadikan sebagai sumber inspirasi oleh para pelaku usaha batik Pekalongan masa kini dalam memproduksi batiknya. Bahkan, ada beberapa oknum tidak bertanggung jawab yang meniru motif batik Oey Soe Tjoen, menjiplak motif seutuhnya, serta menggunakan nama Oey Soe Tjoen tanpa ijin pada kain batik yang dijualnya untuk menaikkan harga jual. Tentu saja, kualitas produk tiruan tersebut tidak mampu menyaingi kualitas batik Oey Soe Tjoen asli yang dibuat dengan ketelitian tingkat tinggi. Namun, hal-hal seperti ini harus dicermati karena dapat merugikan pihak klien sebagai pembeli, maupun keluarga Oey Soe Tjoen selaku produsen. Dalam perjalanannya selama tiga generasi, ada beberapa karakteristik dari batik Oey Soe Tjoen yang tetap konsisten, serta beberapa ciri khas yang membedakan kain batik generasi pertama, kedua dan ketiga. Tujuan

dari penelitian ini adalah untuk memberikan informasi bagi masyarakat mengenai keterkaitan antara jalur perdagangan rempah maritim, proses akulturasi budaya dan peran serta batik Peranakan Tionghoa dalam perkembangan tekstil di Indonesia. Penelitian ini juga dapat menjadi sumber referensi bagi akademisi, kolektor maupun peminat batik Indonesia untuk mengidentifikasi perbedaan karakteristik motif batik tulis Oey Soe Tjoen yang otentik, mulai dari generasi pertama, kedua hingga ketiga.

METODE PENELITIAN

Fokus dari penelitian ini adalah keterkaitan antara jalur rempah maritim, dampaknya terhadap akulturasi budaya di Pulau Jawa serta pengaruhnya terhadap karakteristik batik Peranakan Tionghoa dari pesisir utara Jawa. Dalam penelitian ini, studi kasus yang diambil adalah batik tulis *buketan* Oey Soe Tjoen dari generasi pertama, kedua dan ketiga. Secara umum, metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif, yang diaplikasikan dengan menggunakan metode triangulasi data serta menggunakan teori akulturasi dan morfologi estetik dalam menganalisis data.

Menurut Bogdan dan Taylor, metode penelitian kualitatif adalah prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan, berasal dari orang-orang atau perilaku yang diamati. Metode penelitian kualitatif digunakan dalam penelitian ini karena sangat relevan untuk mengkaji sesuatu yang berhubungan dengan kenyataan, serta dapat memaparkan interaksi peneliti dan narasumber dengan lebih eksplisit (Moleong, 2001). Hasil yang didapat dari penelitian kualitatif berupa analisis induktif, di mana kesimpulan ditarik oleh peneliti. Metode kualitatif memiliki keunggulan untuk dapat menemukan kenyataan-kenyataan ganda dalam data, serta hasil penelitian dapat lebih eksplisit, tajam dan deskriptif. Penggunaan metode kualitatif membuat hasil penelitian sangat dalam, namun juga memiliki resiko subjektivitas karena sudut pandang narasumber yang berbeda-beda. Oleh karena itu, penelitian ini dilengkapi dengan triangulasi data. Triangulasi merupakan pengumpulan data dari beberapa sumber sehingga mendapatkan pemahaman kontekstual atas isu yang diteliti, serta dapat menarik kesimpulan yang lebih objektif (Alwasilah, 2002). Dalam penelitian ini, berbagai teknik yang berbeda seperti observasi, wawancara dan survei digabungkan untuk memperoleh data yang kredibel. Untuk menganalisis elemen terkandung dalam batik Oey Soe Tjoen, dilakukan

penelitian yang mengacu pada dokumen tertulis/literatur dari sumber yang kredibel, dokumen foto, analisis kain batik secara mendetail, observasi langsung ke Pekalongan dan Kedungwuni, serta wawancara dengan Ibu Widianti Widjaja, generasi ketiga batik Oey Soe Tjoen, serta Pak Hartono Sumarsono yang merupakan pengusaha sekaligus kolektor batik.

Akulturasinya sangat erat kaitannya dengan transformasi budaya. Transformasi budaya merupakan perubahan sistem nilai lama menjadi nilai baru, serta merupakan hasil dari disintegrasi dengan munculnya nilai-nilai baru dari luar. Dalam proses transformasi budaya, ada dua unsur penting yang terjadinya perubahan nilai, yaitu proses inkulturasi dan akulturasi (Sachari dan Sunarya, 2001). Inkulturasi adalah proses pelaku kebudayaan untuk menyesuaikan diri terhadap perubahan kebudayaan yang terjadi. Pada inkulturasi, nilai lama ditinggalkan dan diganti dengan nilai yang baru. Sementara itu, pada proses akulturasi terjadi pertemuan dua kebudayaan dimana masing-masing dapat menerima nilai bawaannya. Powel menilai akulturasi sebagai *culture borrowing*, sementara Herskovits melihatnya sebagai *cultural transmission process*. Dengan demikian, akulturasi adalah jalan tengah antara konfrontasi dan fusi, isolasi dan absorpsi, serta masa lalu dan masa depan (Sachari dan Sunarya, 2001). Akulturasi dapat diterima bila unsur kebudayaan asing yang datang dapat diolah masuk ke kebudayaan sendiri tanpa menghilangkan kebudayaan asal. Menurut Soekanto (1990), unsur kebudayaan yang mudah diterima adalah kebudayaan kebendaan, sementara yang sulit diterima adalah kepercayaan, ideologi, falsafah serta unsur lainnya yang memerlukan sosialisasi lebih mendalam. Dalam akulturasi budaya Peranakan Tionghoa di Pekalongan, proses akulturasi terjadi ketika budaya asal Tiongkok berpadu dengan budaya Jawa asli serta budaya Eropa yang dibawa oleh Belanda dan Inggris. Dalam akulturasi, identitas masing-masing budaya tidak hilang, tetap terkandung sebagai nilai bawaan yang kemudian saling memperkaya dan menghasilkan budaya Peranakan Tionghoa yang baru.

Teori yang digunakan untuk menganalisis karakteristik motif batik *buketan* Oey Soe Tjoen dari ketiga generasi adalah teori morfologi estetik Thomas Munro. Morfologi estetik merupakan salah satu cabang dari estetika yang berfokus pada studi terhadap bentuk dalam bidang seni. Morfologi estetik berfokus kepada deskripsi, perbandingan dan analisis gaya dari suatu karya seni, dimana cabang estetika lainnya biasanya lebih menekankan teori keindahan dan nilai seni,

proses kreasi, pengalaman estetik atau prinsip dan bahasa kritik seni. Tujuan morfologi estetik adalah untuk meningkatkan pengetahuan dan pemahaman manusia terhadap seni dengan menggunakan konsep dan istilah teknis, sehingga hasil analisis bersifat ilmiah dan sistematis. Salah satu cara melakukan analisis menggunakan morfologi estetik adalah dengan memecah satu karya seni yang kompleks ke dalam unsur-unsur pokok (Munro, 1970). Morfologi estetik mengklasifikasikan seluruh tipe bentuk dalam seni, selain itu dalam morfologi ada proses identifikasi dan karakterisasi karya guna menunjukkan tingkat relasi persamaan, perbedaan, serta analisis ciri-ciri gaya secara formalistik (Haldani, 2013). Dalam morfologi estetik, fokus diarahkan ke produk, sisi psikologi dan sosiologi seni, serta orang yang membuat dan menggunakannya. Beragam bentuk yang ada dalam karya seni diklasifikasi melalui elemen, detail, bagian, material, *image*, ide serta unsur lainnya, serta ditinjau bagaimana relasi antara unsur tersebut dan hasil kombinasi yang tercipta. Suatu bentuk tidak dapat dinilai lepas dari material dan kontennya. Oleh karena itu, dalam morfologi estetik bentuk dan konten suatu karya seni juga diperhatikan, dari segi interelasi dan kesamaan pengaruhnya. Fokus utama morfologi estetik adalah aspek struktur dan fungsi yang dapat langsung diobservasi dari suatu karya seni secara langsung, dengan mempertimbangkan pengaruh psikologis dan budaya yang melatarbelakanginya.

PEMBAHASAN

Batik merupakan tradisi asli bangsa Indonesia dalam bidang tekstil, warisan budaya dan filsafat hidup yang sudah ada sejak era kerajaan Majapahit pada abad ke-13 dan meluas di Jawa pada akhir abad ke-18 (Anas, dkk, 1997). Di Indonesia, salah satu kota yang paling terkenal akan kerajinan batiknya adalah kota Pekalongan, yang disebut sebagai Kota Batik. Pada abad ke-12, kota Pekalongan tercatat dalam tulisan Dinasti Song sebagai *Pukalong*, yang merupakan pelabuhan di pulau Jawa. Pada masa itu, kota Pekalongan merupakan salah satu pelabuhan paling penting di pesisir utara Jawa Tengah. Letak geografis Pekalongan yang strategis, membuat pedagang dari Tiongkok, India, dan Arab kerap singgah disana dalam pelayaran mereka. Perkembangan batik di kota Pekalongan berbeda dengan perkembangan batik di Keraton Yogyakarta, Surakarta dan Cirebon. Di Pekalongan, sejarah perkembangan batik bermula dari komoditi tekstil yang dijual oleh pedagang India, Tiongkok dan Arab. Namun kebijakan pemerintah Belanda saat itu membuat kegiatan impor tekstil berkurang, lantas

mendorong pedagang Tiongkok dan Arab melihat adanya peluang baru untuk menjual bahan-bahan keperluan membatik, yaitu kain putih dari India, lilin, damar, bahan-bahan kimiawi pengikat (*fixative*) dan kaustik (Veldhuisen, 2007:28). Awalnya, usaha batik tulis di Pekalongan diprakarsai oleh kaum Peranakan Belanda, lalu diikuti oleh kaum Peranakan Tionghoa karena dinilai menjanjikan (Anas, dkk, 1997). Akulturasi budaya dari berbagai bangsa asing yang berada di Pekalongan, serta tidak adanya aturan kerajaan yang mengikat membuat batik Pekalongan sangat kaya variasi ragam hias dan warna. Salah satu hasil akulturasi budaya yang bisa dilihat secara visual pada kain batik adalah motif *buketan*.



Gambar 2. Batik *buketan* karya Eliza Van Zuylen
Sumber: Veldhuisen, 2007

Batik *buketan* merupakan desain batik berbentuk rangkaian bunga. Istilah *buketan* berasal dari bahasa Perancis *bouquet* yang artinya karangan bunga (Liong, 2014). Pada kain batik *buketan*, serangkaian buket bunga diletakkan di kepala batik sementara di bagian badan dibuat buket lain dengan susunan berulang. Di sekitar *buketan* selalu ada motif bergambar burung atau kupu-kupu (Veldhuisen, 2007:137). Motif *buketan* terinspirasi dari gambar-gambar di majalah dan buku asal Eropa, oleh karena itu banyak digunakan oleh pengusaha batik Peranakan Belanda. Lambat laun, batik *buketan* ini menjadi sangat populer di Pekalongan dan juga digunakan oleh pengusaha batik Peranakan Tionghoa. Perbedaan yang kentara antara batik *buketan* Peranakan

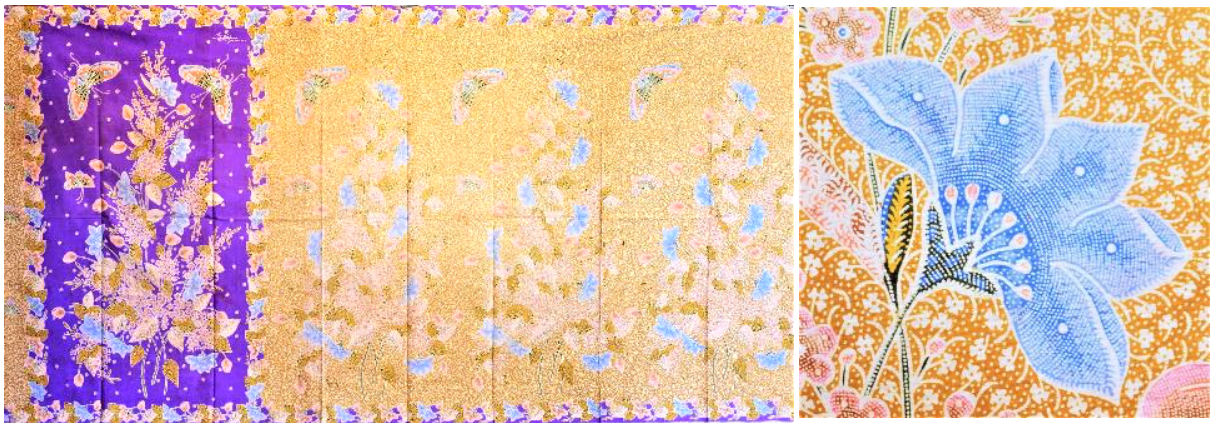
Belanda dan Tionghoa adalah pada batik Peranakan Belanda, desain dibuat tanpa mengindahkan logika dan realitas. Pada batik Peranakan Belanda, bunga-bunga musim semi digambarkan berpadu dengan bunga musim gugur, berbeda dengan batik Peranakan Tionghoa yang selalu memadukan bunga sesuai musimnya. Penggunaan batik bagi kaum Peranakan Tionghoa juga lebih dikhususkan sesuai umur. Kaum Peranakan Tionghoa kurang menyukai warna-warna kelam, karena itu produsen batik Peranakan Tionghoa kerap menggunakan pewarna sintetis untuk menghasilkan warna-warna yang cerah (Sumarsono, 2018). Berbeda dengan kaum Peranakan Belanda, bagi kaum Peranakan Tionghoa, kain batik dengan nuansa warna dingin seperti biru dan putih hanya dikenakan pada masa berkabung.

Tak jauh dari Pekalongan, ada sebuah desa bernama Kedungwuni yang sejak abad ke-19 dikenal sebagai sentra penghasil batik tulis halus. Salah satu pengusaha batik tulis Peranakan Tionghoa yang paling terkenal disana adalah Oey Soe Tjoen (Elliott, 2004). Dari sekian banyak produsen batik tulis Peranakan Tionghoa di Kedungwuni, hanya batik Oey Soe Tjoen yang masih sanggup bertahan selama tiga generasi dan tetap memegang teguh teknik pembuatannya dari generasi pertama hingga kini. Tidak seperti pengusaha batik lainnya yang turut memproduksi batik cap yang dipandang lebih komersil, batik Oey Soe Tjoen memilih untuk konsisten hanya memproduksi batik tulis hingga saat ini.

Awalnya, Oey Soe Tjoen membuka usahanya pada tahun 1925 setelah menikahi istrinya, Kwee Nettie (Kwee Tjoen Giok Nio). Klien-klien Oey Soe Tjoen pada mulanya adalah kaum Peranakan Tionghoa setempat, kemudian merambah ke kalangan kelas atas Peranakan Belanda dan masyarakat Peranakan kelas atas di luar negeri (Elliott, 2004). Pada puncak kejayaannya, Oey Soe Tjoen bahkan mempekerjakan 150 pembatik di rumah produksi mereka. Batik tulis Oey Soe Tjoen seringkali dianggap sebagai yang terbaik dari segi teknik pengerjaan (Roojen, 2001). Karena ketenarannya, pada masa itu banyak orang yang berusaha meniru motif batik Oey Soe Tjoen, bahkan menggunakan nama Oey Soe Tjoen tanpa izin pada batik dagangannya (Elliott, 2004).

Motif *buketan* merupakan motif batik tulis Oey Soe Tjoen yang paling awal, yang terinspirasi dari batik *buketan* Peranakan Belanda karya Eliza van Zuylen. Menurut Harmen C. Veldhuisen (1993), karakteristik utama batik tulis *buketan* Oey Soe Tjoen adalah memiliki gradasi warna dan isen

pola yang khas, dimana kompleksitasnya dapat menampilkan bentuk tiga dimensi dari motif bunga dan daun (Liong, 2014:97). Kekhasan penerapan berbagai nuansa warna pada batik ini diperoleh melalui teknik *jaretan* yang rumit. Warna yang lebih muda harus dilapisi malam dahulu sebelum dilanjutkan proses pencelupan ulang untuk memperoleh warna yang lebih tua. Gaya khas Oey Soe Tjoen ini merupakan teknik yang sulit ditiru kompetitornya, baik dari kalangan pengusaha Peranakan Tionghoa maupun Peranakan Belanda. Eliza van Zuylen bahkan pernah mencoba menerapkan teknik tersebut dan memperoleh hasil yang cukup baik, namun tetap tidak bisa menampilkan efek tiga dimensi seperti halnya khas batik Oey Soe Tjoen (Veldhuisen, 2007:144). Pada batik *buketan* Oey Soe Tjoen, standar jumlah buket bunga pada kain sarung batik adalah empat buah, sementara pada kain panjang berjumlah enam buah. Pada kain panjang pagi sore, terdapat dua setengah buket pada bagian kiri dan dua setengah buket pada bagian kanan. Seiring berjalannya waktu, desain motif batik Oey Soe Tjoen berkembang dari yang mula-mula terinspirasi oleh motif *buketan* khas Eropa dari batik Peranakan Belanda, diperkaya dengan ragam hias khas budaya Tiongkok seperti naga dan banji, serta ragam hias khas batik pedalaman Jawa, yang tampak dari motif batik *cuwiri* dan aneka jenis *isen-isen* (motif pengisi) dari Yogyakarta dan Surakarta.



Gambar 3a. Batik *buketan* karya Oey Soe Tjoen generasi pertama (kiri)
Gambar 3b. Gradasi warna dengan teknik *jaretan* (kanan)
Sumber: Budianto, 2019

Usaha batik Oey Seo Tjoen kini dikelola oleh Widianti Widjaja (Oey Kim Lian), yang merupakan cucu perempuan dari Oey Soe Tjoen. Sejak tahun 1925 hingga kini, batik Oey Soe Tjoen terbukti mampu bertahan menghadapi berbagai kendala dalam perjalanan usahanya, dari persaingan

antar pengusaha batik, peniruan yang dilakukan kompetitor, kemelut masa pendudukan Jepang, hingga konsistensi menjaga kualitas dan pakem batik tulis Peranakan Oey Soe Tjoen dari awal berdiri hingga kini. Hingga saat ini, batik Oey Soe Tjoen telah memiliki berbagai klien penting, dari kalangan Peranakan kelas atas, pejabat negara, para bangsawan Jawa, hingga kolektor benda antik baik dari dalam negeri maupun luar negeri. Karena demikian termashur, banyak pesaing yang berusaha meniru motif batik Oey Soe Tjoen bahkan menjual kain batik Oey Soe Tjoen palsu. Oleh karena itu, dibutuhkan wawasan yang memadai bagi kolektor batik untuk dapat membedakan karakteristik batik Oey Soe Tjoen yang asli dan palsu. Berikut adalah karakteristik yang membedakan batik Oey Soe Tjoen asli dengan yang palsu:

1. Batik Oey Soe Tjoen selalu dibuat menggunakan teknik tulis dan dikerjakan dengan tangan sepenuhnya, tidak pernah menggunakan teknik cap atau *printing*.
2. Kain yang digunakan selalu kain katun primissima berkualitas tinggi. Pada era kolonialisme, kain yang digunakan adalah kain katun primissima Cent (Tjap Sen) dari Twente, yang dianggap sebagai kain berkualitas paling baik. Kini, batik Oey Soe Tjoen menggunakan kain primissima produksi pabrik GKBI (Gabungan Koperasi Batik Indonesia) di Yogyakarta (Liong, 2014).
3. Katun primissima selalu di-*kethel* dulu sebelum berlanjut ke proses pematikan. Proses *kethel* adalah merendam kain menggunakan minyak kacang dan aneka bahan lainnya selama tiga hari, dengan tujuan hasil pewarnaan akan lebih tahan lama, cemerlang dan setelah dicuci warnanya tidak akan pudar.
4. Proses pematikan selalu dilakukan pada kedua sisi kain (bolak-balik) dengan motif utama dan motif pengisi (*isen-isen*) yang sama, seperti halnya batik tulis klasik di Indonesia.
5. Ada empat kategori utama pada batik Oey Soe Tjoen, yaitu *buketan*, *cuwiri*, *merak ati* dan *urang ayu*. Sebenarnya, *merak ati* masih merupakan bagian dari *cuwiri*. Di antara keempatnya, yang paling populer adalah *buketan* (Liong, 2014).
6. Hiasan pinggiran (*seret*) pada kain panjang berupa untu walang (gigi belalang) di bagian pinggir kiri dan kanan kain, serta *setrip* (garis) di bagian atas dan bawah kain.
7. Batik Oey Soe Tjoen memiliki ciri khas *isen-isen* (motif pengisi) yang terdiri dari titik-titik kecil dengan warna yang bergradasi. Ragam isen bervariasi dan disesuaikan dengan dimana peletakkannya, dapat di dalam motif utama, maupun latar (*tanahan*).

8. Batik Oey Soe Tjoen selalu dibubuhi tandatangan bertuliskan nama dan tempat asalnya, Kedungwuni.
9. Produk batik yang diproduksi hanya berupa kain panjang, kain panjang pagi-sore dan sarung. Kain panjang berukuran 265 x 106 cm, sementara kain sarung berukuran lebih pendek yaitu 201 x 106 cm (Liong, 2014).
10. Perpaduan warna yang digunakan oleh batik Oey Soe Tjoen merupakan kombinasi warna gelap terang ala estetika Oriental, paduan nuansa warna hangat dan dingin (Budianto, 2019:99)
11. Semua proses pewarnaan batik Oey Soe Tjoen dilakukan dengan teknik pencelupan, tidak pernah menggunakan teknik *colet* (menggunakan kuas) bahkan untuk motif terkecil sekalipun.











Pada penelitian ini, morfologi estetik digunakan untuk mengidentifikasi persamaan dan perbedaan karakteristik, serta ciri-ciri gaya dari batik *buketan* Oey Soe Tjoen generasi pertama, kedua dan ketiga. Secara umum, ciri-ciri gaya motif *buketan* batik Oey Soe Tjoen relatif sama dari generasi pertama sampai generasi ketiga. Proses pewarnaannya pun masih sama, menghadirkan kesan tiga dimensi yang diperoleh melalui teknik *jaretan*. Dalam sebuah wawancara, Hartono Sumarsono (2019) mengemukakan bahwa ada beberapa perbedaan karakteristik visual antara batik Oey Soe Tjoen generasi pertama, kedua dan ketiga, namun perbedaan ini tidak tergolong fundamental. Perbedaan karakteristik visual ini lebih bersifat detail, dapat diidentifikasi dari bentuk tandatangan, bentuk *grandil*, *outline*, serta bentuk motif kupu-kupu. Motif kupu-kupu selalu ada pada setiap batik *buketan* Oey Soe Tjoen (Budianto, 2019:103). Motif variasi jenis bunga maupun hewan lainnya seperti burung dapat berbeda-beda pada setiap kain.

Pada batik Oey Soe Tjoen generasi pertama, tanda tangan memiliki *loop* besar pada bagian bawah huruf 's' dan tipis di bagian 's' atas, serta diberi garis bawah yang ditarik dari kanan ke kiri. Pada generasi kedua, *loop* besar terletak pada huruf 'o', sementara *loop* pada huruf 's' bagian bawah dan garis bawahnya juga menghilang. Tandatangan generasi ketiga juga memiliki bentuk 's' dan 'j' tanpa *loop*, serta tidak diberi garis bawah. Selain itu, yang paling nampak dari tandatangan generasi ketiga adalah penulisan 'oe' dalam 'Kedoengwoeni 104', berbeda dari

generasi pertama dan kedua yang menulis 'Kedungwuni 104' menggunakan 'u'. Bentuk motif kupu-kupu pada generasi pertama periode awal berukuran kecil, namun selanjutnya menjadi berukuran lebih besar. Selain itu, ada beberapa kain pada generasi pertama batik Oey Soe Tjoen sempat juga dibubuhi tandatangan bertuliskan 'Kwee Nettie', nama istrinya. Namun ternyata batik yang ditandatangani 'Oey Soe Tjoen' lebih laris terjual, oleh karena itu disepakati yang digunakan untuk selanjutnya adalah nama 'Oey Soe Tjoen'. Perbedaan berikutnya adalah pada batik Oey Soe Tjoen generasi pertama, terdapat *grandil* pada pinggiran luar motif yang tampak sedemikian halus dan luwes, sementara pada generasi kedua dan ketiga tidak lagi menggunakan *grandil*. Selain itu, motif kupu-kupu generasi pertama, kedua dan ketiga memiliki perbedaan bentuk dan ukuran. Motif kupu-kupu generasi pertama berukuran lebih besar dan kerap digambarkan dari sudut pandang frontal atas dan samping, sementara pada generasi kedua dan ketiga kupu-kupu kerap digambarkan dari sudut pandang 3/4.







Terlepas dari persamaan maupun perbedaan yang ada dari generasi pertama, kedua dan ketiga, Sumarsono mengapresiasi konsistensi batik Oey Soe Tjoen dalam menjaga kualitasnya dan tetap menjaga idealisme hanya memproduksi batik tulis. Hal tersebut cukup sulit dan dilematis bila dipandang dari segi ekonomi, mengingat klien batik tulis terbatas pada kalangan tertentu saja.




Tabel 1. Persamaan karakteristik visual pada batik *buketan* Oey Soe Tjoen

	Generasi Pertama	Generasi Kedua	Generasi Ketiga
<p>Bentuk motif buketan secara garis besar sama: terdiri dari rangkaian bunga yang dihinggapi kupu-kupu.</p> <p>Catatan: batik <i>buketan</i> Oey Soe Tjoen lainnya memiliki variasi jenis bunga dan beberapa jenis hewan lain, seperti burung dan belalang</p>			
Selalu ada gradasi warna dengan teknik <i>jaretan</i>			
Selalu ada motif kupu-kupu	 		

Sumber: Budianto, 2019

Tabel 2. Perbedaan karakteristik visual pada batik *buketan* Oey Soe Tjoen

	Generasi Pertama	Generasi Kedua	Generasi Ketiga
Tipografi tanda tangan	 <ul style="list-style-type: none"> • Huruf 'o' terbuka • <i>Loop</i> besar pada bagian bawah huruf 's' (<i>crossbar</i>) • Bagian 's' atas tipis • Ada garis bawah yang ditarik dari kanan ke kiri (<i>flourish</i>) 	 <ul style="list-style-type: none"> • <i>Loop</i> besar terletak pada huruf 'o', huruf 'o' tertutup • Tidak ada <i>loop</i> pada huruf 's' bagian bawah, namun ada di atas (<i>crossbar</i>) • Tidak ada garis bawah 	 <ul style="list-style-type: none"> • Bentuk 'o', 's', 'j' tidak memiliki <i>loop</i> • Tidak diberi garis bawah • Serif di ujung huruf 's' berbentuk <i>curly</i>
<i>Grandil</i> pada bagian luar motif	 <p>Ada <i>grandil</i></p>	 <p>Tidak ada <i>grandil</i></p>	 <p>Tidak ada <i>grandil</i></p>

<p>Gambar motif kupu-kupu</p>	 <p>Kupu-kupu pada kain <i>buketan</i> generasi pertama berukuran lebih besar dan kerap digambarkan dari sudut pandang frontal atas. Kupu-kupu besar ini juga senantiasa ditemani kupu-kupu kecil tampak samping.</p>	 <p>Kupu-kupu digambarkan dari sudut pandang 3/4.</p>	 <p>Kupu-kupu digambarkan dari sudut pandang 3/4.</p>
-------------------------------	--	---	--

Sumber: Budianto, 2019

PENUTUP

Jalur rempah maritim secara tidak langsung memiliki dampak terhadap perkembangan tekstil di Indonesia. Bangsa Tiongkok bahkan telah lama melakukan perjalanan mencari rempah-rempah ke Indonesia dan bermukim di Pulau Jawa jauh sebelum bangsa Eropa memulai perjalanannya sendiri pada abad ke-15. Kedatangan bangsa-bangsa asing ke Pulau Jawa menyebabkan terjadinya akulturasi, terutama di wilayah pesisir utara Jawa. Di daerah Pekalongan yang terletak di pesisir utara Jawa Tengah, akulturasi budaya ini memperkaya keanekaragaman ragam hias dan pemilihan warna pada kain batik, salah satu wujud nyatanya tampak dari batik Peranakan Tionghoa. Batik Peranakan Tionghoa merupakan salah satu contoh dari khazanah tekstil Nusantara, karena memuat berbagai ragam hias yang dipengaruhi oleh budaya Tiongkok, budaya Eropa, maupun budaya asli yang berasal dari Pulau Jawa itu sendiri. Sayangnya, hal ini belum diketahui secara luas, hanya oleh kalangan tertentu saja, yang terdiri dari akademisi seni dan kriya, peminat batik serta kolektor batik.

Pada studi kasus batik *buketan* Oey Soe Tjoen yang telah berdiri selama tiga generasi, pengaruh budaya Tiongkok, budaya Eropa, dan budaya Jawa dapat diidentifikasi melalui kain batik Peranakan. Batik *buketan* Oey Soe Tjoen juga memiliki kontribusi dalam perkembangan produksi batik Pekalongan karena sering dijadikan sebagai sumber inspirasi oleh para pelaku usaha batik maupun *fashion designer* masa kini. Melalui penelitian ini, diharapkan masyarakat dapat lebih memahami keterkaitan antara jalur perdagangan rempah maritim, proses akulturasi budaya dan lebih mengapresiasi peran serta batik Peranakan Tionghoa dalam perkembangan tekstil di Indonesia. Penelitian ini juga dapat menjadi sumber referensi bagi penelitian lanjutan, ataupun sumber informasi bagi akademisi, kolektor maupun peminat batik Indonesia dalam mengidentifikasi perbedaan ciri khas motif batik *buketan* Oey Soe Tjoen yang otentik, mulai dari generasi pertama, kedua hingga ketiga.

UCAPAN TERIMA KASIH

Penelitian ini tidak akan terwujud tanpa bantuan dan informasi dari para narasumber. Oleh karena itu, saya mengucapkan terimakasih kepada Ibu Widianti Widjaja (Oey Kim Lian) yang

merupakan generasi ketiga sekaligus pengelola batik Oey Soe Tjoen saat ini, atas keramahannya dalam berbagi cerita mengenai sejarah keluarga Oey dan proses pembuatan batik tulis Oey Soe Tjoen. Saya juga berterimakasih kepada Bapak Hartono Sumarsono atas kesediaannya untuk diwawancarai, serta kemurahan hatinya dalam meminjamkan koleksi kain-kain batik *buketan* Oey Soe Tjoen untuk keperluan dokumentasi.

DAFTAR PUSTAKA

- Anas, B., dkk. (1997). *Indonesia Indah: Batik*. Jakarta: Yayasan Harapan Kita.
- Budianto, E.R. (2019). *Identitas Elemen Estetik Batik Peranakan Tionghoa 'Oey Soe Tjoen' Generasi Pertama*. Tesis Program Magister Desain Institut Teknologi Bandung, Bandung.
- Elliott, I.M. (2004). *Batik: fabled cloth of Java*. Singapura: Periplus Editions.
- Haldani, A. (2013). *Otentisitas Gaya Ragam Hias Masjid Agung Kota-Kabupaten: Sebuah Telaah Pergeseran Nilai Estetik*, Disertasi Program Doktor Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung, Bandung.
- Knapp, R.G. (2012). *The Peranakan Chinese Home: Arts and Culture in Daily Life*. Singapura: Tuttle Publishing.
- Knight-Achjadi, J., Damais, A. (2006). *Butterflies and Phoenixes: Chinese Inspirations in Indonesian Textile Arts*. Singapura: Marshall Cavendish Editions.
- Kusrianto, A. (2013). *Batik: Filosofi, Motif dan Kegunaan*. Yogyakarta: Andi.
- Lauder, M.R.M.T, Lauder, A.F. (2016). Maritime Indonesia and the archipelagic outlook: some reflections from a multidisciplinary perspective on old port cities in Java, *Wacana: Journal of the Humanities of Indonesia*, (17)1, 97–120.
- Lee, T. (2016). Defining the aesthetics of the nyonyas' batik sarongs in the straits settlements, late nineteenth to early twentieth century. *Asian Studies Review*, (40)2, 173-191.
- Liong, W.K.H. (2014). *Oey Soe Tjoen: Duta Batik Peranakan*. Jakarta: Kementerian Pariwisata Republik Indonesia dan Red & White Publishing.
- Liu, H. (2005). New migrants and the revival of overseas Chinese nationalism. *Journal of Contemporary China*, (14)43, 291–316.
- Moleong, L.J. (2001). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.

- Munro, T. (1970). *Form and Style in the Arts: An Introduction to Aesthetic Morphology*. Cleveland dan London: The Cleveland Museum of Art & The Press of Case Western Reserve University.
- Ptak, R. (1992). The northern trade route to the spice islands : South China sea - Sulu zone - North Moluccas (14th to early 16th century). *Archipel*, (43), 27-56.
- Rahman, F. (2019). Negeri rempah-rempah: dari masa bersemi hingga gugurnya kejayaan rempah-rempah. *Patanjala: Jurnal Penelitian Sejarah dan Budaya*, (11)3, 347-362.
- Ratuannisa, T. (2011). *Kajian estetik ragam hias banji pada batik pesisiran*. (Master's Thesis). Institut Teknologi Bandung, Bandung.
- Roojen, P.V. (2001). *Batik Design*. Amsterdam: Pepin Press.
- Sachari, A., Sunarya, Y.Y. (2001). *Desain dan Dunia Kesenirupaan Indonesia dalam Wacana Transformasi Budaya*. Bandung: Penerbit ITB.
- Simoons, F.J. (1991). *Food in China: A Cultural and Historical Inquiry*. Florida: CRC Press.
- Sumarsono, H., dkk. (2018). *Batik Pesisir Pusaka Indonesia: Koleksi Hartono Sumarsono*. Jakarta: Lintas Persada Anugerah.
- Veldhuisen, H.C. (2007). *Batik Belanda 1840-1940: Pengaruh Belanda pada Batik dari Jawa, Sejarah dan Kisah-kisah di Sekitarnya*. Jakarta: PT Gaya Favorit Press.
- Wuryandari, N.W. (2014). Study on the documents of Java in Siku Quanshu: historical knowledge and historians' point of view". *Wacana: Journal of the Humanities of Indonesia*, 15(1), 190-200.
- Zuhdi, S. (2018). Shipping Routes and Spice Trade in Southeast Sulawesi during the 17th and 18th Century. *Journal of Maritime Studies and National Integration*, (2)1, 31-44.