

# OEY SOE TJOEN

Sejarah Batik Tulis Legendaris Kabupaten Pekalongan



Nanang Rendi Ahmad, Asep Syaeful Bachri, Ardhiyatama Purnama Aji





# OEY SOE TJOEN

Sejarah Batik Tulis Legendaris Kabupaten Pekalongan

Nanang Rendi Ahmad  
Asep Syaeful Bachri  
Ardhiatama Purnama Aji



**OEY SOE TJOEN:**

**Sejarah Batik Tulis Legendaris Kabupaten Pekalongan**

Copyright© Nanang Rendi Ahmad, dkk., 2025

xxii + 178 halaman; 14 cm x 21 cm

ISBN: 978-634-7382-30-6

Cetakan pertama: Desember 2025

**Penulis**

Nanang Rendi Ahmad

Asep Syaeful Bachri

Ardhiatama Purnama Aji

**Penyunting**

Gunawan Budi Susanto

**Penata Letak**

Andini Meytasari

**Perancang Sampul**

Maulidar Rasakinanty

**Penerbit**

Mata Kata Inspirasi

Buku ini terbit berkat kerja sama dan sokongan dana dari



*“Pekalongan tanpa pabrik batik bukanlah Pekalongan.”*  
(P. de Kat Angelino, 1930: 218)

*“Itulah batik terbaik yang bisa dibeli.  
Setiap tahun saya menabung untuk membeli satu batik  
dari Eliza van Zuylen dan satu dari Oey Soe Tjoen.”*  
(Inger McCabe Elliott, 1984: 130)



## Kata Pengantar

*Assalamualaikum warahmatullahi wabarakatuh.* Salam sejahtera dan salam budaya bagi kita semua.

Puji syukur kita panjatkan ke hadirat Allah SWT atas limpahan rahmat dan karunia-Nya. Hanya dengan izin dan kuasa-Nya, kebudayaan luhur bangsa ini dapat terus hidup, bertumbuh, dan diwariskan lintas generasi. Salah satu di antaranya adalah batik, yang telah menjadi denyut nadi kehidupan masyarakat Pekalongan, tak terkecuali di Kedungwuni, tempat saya tumbuh, dibesarkan, dan menetap sampai sekarang.

Buyut, kakek, dan sejumlah kerabat saya juga juragan batik. Itu membuat saya sejak kecil akrab dengan aroma malam (lilin untuk membatik), berbagai ukuran canting, dan rasa hangat di dapur batik ketika para pekerja tengah *nglorod*. Namun keakraban dan kehangatan itu tidaklah begitu lama saya rasakan. Apalagi jika dibandingkan dengan keluarga besar Oey Soe Tjoen. Keluarga pengusaha batik tulis yang lokasinya tak jauh dari tempat tinggal saya itu, sejak 1925 masih langgeng sampai sekarang.

Menyaksikan Batik Oey Soe Tjoen – juga batik tulis lainnya – mampu bertahan meski digempur batik printing dan perubahan selera pasar, saya seperti melihat bahwa daya menjaga keauntetikan batik itu masih ada. Meski saya yakin dan saya memahami, itu tak gampang dan butuh perjuangan yang menguras peluh dan memutar otak.

Sebagai Bupati Pekalongan periode 2016-2021, saya memiliki kehormatan menyaksikan bagaimana Batik Oey Soe Tjoen men-

jadi salah satu ikon penting dalam perjalanan kebudayaan daerah. Tidak hanya karena keindahan motifnya yang klasik dan orisinal, tapi juga karena keberhasilannya mempertahankan etos kerja tradisional di tengah tekanan modernisasi industri batik. Saya menyampaikan apresiasi yang setinggi-tingginya kepada keluarga besar Oey Soe Tjoen atas dedikasi dan konsistensinya menjaga tradisi tersebut.

Saya juga menyampaikan penghormatan kepada para pengrajin dan pembatik di Kedungwuni dan sekitarnya – yang bekerja di Batik Oey Soe Tjoen maupun lainnya – karena melalui tangan mereka tradisi membatik tulis terus hidup dan eksis, bukan hanya sebagai produk komoditas melainkan sebagai penanda identitas budaya.

Saya masih mengingat momen ketika Pemerintah Kabupaten Pekalongan memberikan penghargaan kepada sejumlah pembatik dalam ajang bertajuk Tutur Batik, tahun 2019. Saat itu saya sebagai Bupati menyerahkan penghargaan kepada generasi ketiga Batik Oey Soe Tjoen, yakni Widiani Widjaja (Oey Kiem Lian) atau yang akrab saya sapa "Mbak Widia". Penghargaan tersebut bukan sekadar bentuk apresiasi formal, melainkan pula wujud rasa hormat atas perjuangan panjang para pembatik – termasuk Mbak Widia – dalam menjaga integritas batik tulis Pekalongan. Lewat karya mereka, kita belajar bahwa kebudayaan tidak bisa diperlakukan hanya dengan kebanggaan, tapi juga dengan kerja keras, ketulusan, dan dedikasi antargenerasi.

Sungguh sebuah kehormatan bagi saya ketika diminta menuliskan pengantar untuk buku berjudul "Oey Soe Tjoen: Sejarah Batik Tulis Legendaris Kabupaten Pekalongan" ini. Buku ini tidak sekadar menelusuri jejak historis suatu merek dan karya batik, melainkan juga meneguhkan posisi Kedungwuni sebagai salah satu sentra batik tradisional tulis yang tetap bertahan di tengah arus perubahan zaman.

Saya melihat, buku ini bukan sekadar catatan sejarah, melainkan juga ajakan moral agar kita semua menghargai proses, karena dari proses lahir keindahan, dan dari kesabaran tumbuh peradaban.

Kepada penulis buku ini, saya menyampaikan penghargaan tinggi karena telah mengangkat topik yang sangat relevan bagi Kabupaten Pekalongan dan bagi khazanah batik Indonesia secara umum. Dengan pendekatan sejarah dan reflektif, buku ini akan menjadi rujukan penting baik bagi akademisi, praktisi, pembuat kebijakan, komunitas budaya, maupun masyarakat luas yang peduli terhadap batik tulis. Semoga publikasi ini turut memperkuat misi kita bersama, yakni menjadikan Kabupaten Pekalongan sebagai daerah yang selalu meneruskan tradisi batik tulis sebagai kekuatan budaya dan ekonomi.

Jika boleh saya berharap, semoga buku ini dapat menginspirasi generasi muda agar melihat batik tulis bukan hanya sebagai komoditas atau produk fesyen, melainkan sebagai cermin nilai dan kearifan lokal. Di tengah derasnya arus globalisasi, kita perlu meneguhkan jati diri dengan cara menghormati karya tangan, menghargai tradisi, dan menumbuhkan rasa cinta terhadap kebudayaan sendiri.

Akhir kata, selamat membaca, dan mari lahirkan kebanggaan, inspirasi, dan komitmen baru untuk menjaga warisan Batik Oey Soe Tjoen – agar tetap hidup, relevan, dan mengilhami generasi yang akan datang.

*Wassalamualaikum warahmatullahi wabarakatuh.*

Kedungwuni, 26 Oktober 2025

H. Asip Kholbihi, S.H. M.Si.

(Bupati Pekalongan Periode 2016-2021, warga Kedungwuni)



## Prakata dan Ucapan Terima Kasih Penulis

Hari ini, kita mengenal Kedungwuni sebagai salah satu kecamatan di Kabupaten Pekalongan yang memiliki sebanyak bos (pengusaha) konfeksi. Mulai dari konfeksi celana jins, baju muslim, daster, kemeja, dan banyak lainnya. Tak heran, apabila berkeliling di Kedungwuni, kita akan banyak mendapati orang mengendarai sepeda motor membawa tumpukan bahan konfeksi setengah jadi. Biasanya mereka itu sedang menuju ke atau dari rumah-rumah penduduk untuk mengambil atau mengantar bahan konfeksi setengah jadi tersebut. Kebanyakan bos konfeksi di Kedungwuni masih membutuhkan tenaga harian lepas untuk mengerjakan pembersihan benang, pemasangan kancing, penjahitan, atau pemotongan bahan. Pekerjaan-pekerjaan itu rata-rata digarap oleh para penduduk di rumah mereka masing-masing sebagai sambilan. Ini yang membuat jalanan Kedungwuni selalu dilintasi pemotor berboncengan bahan konfeksi. Begitulah, pemandangan sehari-hari Kedungwuni yang boleh dikatakan sebagai salah satu kecamatan tersibuk dan zona perputaran uang terbesar di Kabupaten Pekalongan.

Kedungwuni juga dikenal sebagai daerah bernuansa religi kental – terutama Islam. Banyak pondok pesantren di kecamatan ini. Di kampung-kampung dan gang-gang kecil, surau maupun masjid nyaris tak pernah sepi ketika jam-jam setelah dan sebelum salat fardu. Ada saja orang, baik anak-anak maupun orang dewasa, yang beraktivitas atau sekadar duduk-duduk di serambi masjid

maupun surau. Apalagi usai ada pengajian rutin yang diampu kiai kampung.

Kaum ibu-ibu juga demikian. Mereka berkelompok membentuk paguyuban pengajian membaca kitab barzanji. Pelaksanaannya rutinan, tempatnya bergilir di rumah anggota paguyuban. Di Kedungwuni, aktivitas sosial keagamaan semacam itu masih hidup.

Tapi Kedungwuni ternyata tidak melulu soal pengusaha konfeksi, kiai, dan santri. Seperti halnya kebanyakan daerah lain di Kabupaten Pekalongan, Kedungwuni punya rekam jejak dalam dunia industri batik. Pada 1925, Pekalongan mengalami peningkatan signifikan jumlah pabrik maupun usaha batik rumahan. Dalam setahun (1924-1925), muncul 256 pabrik batik maupun usaha batik rumahan baru. Dari total data itu, peningkatan di Kedungwuni salah satu yang cukup signifikan. Detail datanya ada di dalam buku ini.

Dari fakta itu, serta melihat kondisi Kedungwuni hari ini yang menjadi tempat tumbuh suburnya para pengusaha, sepertinya Kedungwuni punya DNA yang mendukung masyarakatnya untuk berwirausaha. Saya melihat dan merasakan, daerah tempat saya dilahirkan ini, memang punya iklim, atmosfer, euforia, yang menempa masyarakatnya untuk berwirausaha.

Soal rekam jejak industri batik di Kedungwuni, ada satu nama pengusaha batik tulis yang mencuri perhatian saya. Kala itu tahun 2021, secara tak sengaja saya melihat sebuah konten yang melintas di beranda instagram. Saya lupa detail konten tersebut dan nama akun yang mengunggahnya. Yang saya ingat, konten tersebut menyebut nama Oey Soe Tjoen dan menarasikannya sebagai pengusaha dan maestro batik tulis asal Kedungwuni. Sejak saat itu saya mulai membaca-membaca soal Oey Soe Tjoen. Saya juga mencoba mencari tahu dengan cara bertanya kepada saudara, kerabat, dan orang tua saya soal Oey Soe Tjoen itu. Hasilnya,

mereka mengetahui nama itu sebagai merek batik tulis. Tapi mereka tak menyebut nama itu secara lengkap, melainkan hanya “iya, itu batik Soe Tjoen, batik ART”. Untuk nama yang disebut kedua, belakangan saya ketahui itu merupakan papan nama di depan rumah batik Oey Soe Tjoen.

Saya tak segera mendatangi rumah batik Oey Soe Tjoen sejak mendapatkan informasi itu. Baru pada tahun 2022, ketika *ndilalah* saya mendapat tugas liputan tematik, saya untuk kali pertama mengetuk rumah sang maestro. Rumah yang menjadi saksi bisu kiprah Oey Soe Tjoen itu kini ditempati Oey Kiem Lian atau Widianti Widjaja. Dia cucu Oey Soe Tjoen, sekaligus penerus usaha. Saya memanggilnya “Mbak Widia”.

Begitulah, akhirnya saya mewawancarai Mbak Widia, sekaligus menjadi awal perjumpaan saya dengan narasi perjalanan Oey Soe Tjoen yang saat itu tentu saja belum mendalam. Itu membuat rasa ingin tahu saya menguat: mengapa batik tulis Oey Soe Tjoen bisa bertahan (saat itu) hampir seabad? Bagaimana mereka bertahan di tengah gencarnya industri batik cap hingga printing? Bagaimana kiprah mereka selama ini? Pertanyaan-pertanyaan sederhana itulah yang mendorong saya ingin tahu lebih dalam tentang kiprah Oey Soe Tjoen dan batik tulis produksinya.

Sejak kali pertama bertatap muka dengan Mbak Widia kala itu, saya sudah *nyeplos* mengutarakan niat ingin meriset perjalanan sejarah Oey Soe Tjoen. Mbak Widia menyambut dengan senyum dan menjawab “Enggak apa-apa, silakan saja”. Tentu saja saat itu tak terbayang akan seperti apa dan bagaimana riset yang akan saya lakukan. Gayung bersambut, pada tahun 2023 teman-teman Kulturpedia memberi informasi bahwa ada program pendanaan untuk penelitian dari Kementerian Kebudayaan (saat itu Kemendikbudristek). Namanya program Dana Indonesiana.

Dari sana pembicaraan dengan teman-teman Kulturpedia mengerucut dan akhirnya sepakat menjadikan Batik Oey Soe

Tjoen sebagai objek penelitian untuk diajukan ke seleksi Dana Indonesiana. Mereka mendorong saya mendaftar kategori kajian objek pemajuan kebudayaan. Seolah menjadi jalan, proposal penelitian sejarah batik tulis Oey Soe Tjoen diterima pihak Dana Indonesiana.

Demikianlah, semua tahapan dan proses penelitian hingga terbitnya buku Oey Soe Tjoen: Sejarah Batik Tulis Legendaris Kabupaten Pekalongan ini disponsori oleh program Dana Indonesiana. Mulai dari persiapan pembentukan tim riset, penelusuran lapangan, pencarian arsip, wawancara berbagai narasumber, hingga penerbitan buku ini, semua didanai oleh program tersebut.

Dalam perjalanan penyusunan sampai terbitnya buku ini, saya perlu mengucapkan terima kasih kepada banyak pihak. Terutama sekali kepada Mbak Widia dan keluarganya yang telah menerima saya dengan hangat, serta secara kooperatif memberikan akses dokumen, dan membuka ruang dialog. Para pembatik yang bekerja di Rumah Batik OST yang bersedia membagikan kesaksianya. Kepada rekan-rekan Kulturpedia yang menjadi mitra diskusi sejak pra-penelitian sampai finis.

Terima kasih juga kepada Pak Tsabit Azinar Ahmad, dosen sejarah di Universitas Negeri Semarang (Unnes), yang memberi masukan dalam penyusunan kerangka buku. Juga kepada pengurus Persatuan Wartawan Indonesia (PWI) Kabupaten Pekalongan yang memperbolehkan sekretariatnya digunakan untuk tempat menginap dan singgah kami saat beberapa kali melakukan riset lapangan. Terima kasih juga kami layangkan kepada para narasumber pendukung: Sugijanto H. Soetopo (kolektor kain batik), Peter Carey (sejarawan), dan Asip Kholibi (mantan Bupati Pekalongan, warga Kedungwuni).

Kami tim penulis (saya, Asep Syaeful Bachri, dan Ardhiatama Purnama Aji) menyadari sepenuhnya bahwa buku ini masih jauh dari sempurna. Untuk itu, dengan segala kerendahan hati kami memohon maaf apabila terdapat kekeliruan data, penafsiran, atau penyajian. Kami membuka ruang selebar-lebarnya untuk kritik, saran, maupun koreksi dari para pembaca.

Mewakili tim penulis, saya ucapkan selamat membaca. Semoga isi buku ini dapat memantik diskusi dan dialektika tentang batik, sejarah Pekalongan, dan warisan budaya.

Salam!

Sragi, Kabupaten Pekalongan, 26 November 2026

Nanang Rendi Ahmad



# Daftar Isi

KATA PENGANTAR .....	vii
PRAKATA DAN UCAPAN TERIMA KASIH PENULIS .....	xi
DAFTAR ISI .....	xvii
DAFTAR TABEL .....	xix
DAFTAR GAMBAR .....	xxi
<b>I PERMULAAN: MENCARI OEY SOE TJOEN DALAM TUMPUKAN SEJARAH DAN KEBUDAYAAN .....</b>	<b>1</b>
<b>II PEKALONGAN SEBAGAI LANSKAP INDUSTRI BATIK .....</b>	<b>15</b>
▪ Simpul Politik dan Ekonomi di Pekalongan Abad Ke-17 hingga 18 .....	15
▪ Kota Perdagangan dan Pertemuan Antarbudaya .....	31
▪ Industri Batik Pekalongan .....	39
<b>III KEMEWAHAN BATIK OEY SOE TJOEN DAN KONSTELASI BUDAYA</b>	<b>61</b>
▪ Siapa Oey Soe Tjoen? .....	61
▪ Merintis pada Era Krisis .....	75
▪ Visi Estetika dan Konstelasi Budaya Batik Oey Soe Tjoen .....	95
<b>IV BATIK OEY SOE TJOEN DI TENGAH PERUBAHAN: ERA OEY KAM LONG .....</b>	<b>113</b>
▪ Profil Generasi Kedua: Oey Kam Long .....	113
▪ Masa Transisi: Dari Telur Asin ke Batik Tulis Halus .....	122
▪ Tantangan Industri Printing dan Transformasi Pasar .....	132
<b>V MERAWAT WARISAN DALAM KRISIS: ERA OEY KIEM LIAN .....</b>	<b>143</b>
▪ Profil Generasi Ketiga: Oey Kiem Lian (Widianti Widjaja) .....	143
▪ Batik Oey Soe Tjoen di Tengah Badai: Efek Bom Bali, Kelangkaan Minyak, dan Penjipolan .....	147
▪ Kebangkitan Kembali Batik Oey Soe Tjoen di Tangan Oey Kiem Lian .....	153

<b>VI EPILOG: BATIK OEY SOE TJOEN NASIBMU KINI .....</b>	<b>161</b>
▪ Dalam Bayang-Bayang Akhir Perjalanan .....	161
▪ Upaya Dokumentasi dan Diplomasi Budaya .....	164
▪ Upaya Revitalisasi .....	167
▪ Penutup .....	169
<b>DAFTAR PUSTAKA .....</b>	<b>171</b>
<b>PROFIL PENULIS .....</b>	<b>175</b>

## Daftar Tabel

1. Angka Ekspor Batik Pekalongan Tahun 1919-1925 .....	52
2. Angka Ekspor Batik Pekalongan yang Menggunakan Layanan Kantor Pos .....	52
3. Jumlah Pabrik Batik dan Pekerja di Karesidenan Pekalongan Tahun 1919- 1925 .....	54
4. Jumlah Pabrik Batik di Pekalongan Tahun 1927 .....	55



## Daftar Gambar

1. Peta Karesidenan Pekalongan yang disusun tahun 1871 – 1872 .....	18
2. Perairan lepas pantai Pekalongan yang menjadi tempat kapal berlabuh sekitar tahun 1865 .....	32
3. Logo Kota Praja Pekalongan atau Gemeente Pekalongan pada tahun 1906 .....	38
4. Arca Mahakala dari Candi Singasari yang mengenakan batik bermotif kawung .....	41
5. Kondisi pembatik yang bekerja di pabrik batik di Pekalongan sekitar tahun 1930 .....	50
6. Pabrik-pabrik batik di desa-desa di Pekalongan sekitar tahun 1930 .....	57
7. Keindahan kain batik Oey Soe Tjoen saat dipamerkan dalam pameran 100 tahun batik Oey Soe Tjoen di Galeri Emiria Soenassa Taman Ismail Marzuki, Cikini, Jakarta Pusat 25 Juli 2025 .....	64
8. Arsip foto pernikahan Oey Soe Tjoen dan Kwee Nettie pada 1925 .....	70
9. Kwee Netti sedang memberikan malam pada kain dengan canting .....	72
10. Potret Oey Soe Tjoen dan Kwee Netti bersama ketiga anak mereka .....	74
11. Sebuah <i>kokeroek</i> (rok panjang khas perempuan Peranakan) karya Kwee Nettie pada tahun 1925 .....	78
12. Wajah rumah kidul yang hingga saat ini masih menjadi Rumah Batik Oey Soe Tjoen .....	85
13. Kondisi rumah Hoo Tjien Siong sekitar tahun 2020 yang dahulu menjadi tempat perlindungan komunitas Tionghoa saat Masa Bersiap .....	
14. Potret Oey Soe Tjoen dan Kwee Netti saat menunjukkan salah satu batik karya mereka yang sedang dijemur .....	91
15. Sarung dengan motif buketan Ganggong Tanahan sekitar 1930 .....	95
16. Salah satu batik buketan karya Eliza van Zuylen .....	97
17. Buketan karya Oey Soe Tjoen dan Kwee Netti yang cukup rumit dengan isen-isen bagian kepala titik-titik yang sangat halus .....	100
18. Motif merak ati dan bunga mawar buatan Oey Soe Tjoen yang sangat terkenal .....	104
19. Kain panjang batik Hokokai yang diproduksi di Pekalongan tahun 1943 yang tidak memiliki tanda siapa sang pembuat .....	107

20. Kain pagi-sore yang dibuat setelah Perang Dunia II untuk pelanggan di Semarang oleh Oey Soe Tjoen dengan motif sangat detail .....	110
21. Kain bawahan sembilan warna Kwee Nettie yang masyhur dan pernah dipajang di Galerie Smend, Kota Koln, Jerman .....	116
22. Potret Oey Kam Long (Muljadi Widjaja) dan Lie Tjien Nio (Istijanti Setiono) .....	119
23. Para pembatik sedang mengerjakan proses pewarnaan di Rumah Batik Oey Soe Tjoen .....	121
24. Oey Kam Long sedang <i>nglorod</i> calon kain batik .....	124
25. Rudolf G. Smend mengenalkan batik Oey Soe Tjoen ke dunia internasional berkat berbagai terbitannya mengenai batik .....	130
26. Kwee Nettie, Istijanti Setiono, Oey Kiem Hoek, dan Widiani Widjaja di pelataran Rumah Batik Oey Soe Tjoen .....	131
27. Kegiatan produksi batik printing atau acap disebut batik sablon oleh warga Pekalongan .....	137
28. Seorang pejabat Departemen Perindustrian meninjau para perempuan perajin batik di perdesaan Pekalongan .....	139
29. Widiani Widjaja atau Oey Kiem Lian mengenakan atasan kebaya kuning dan bawahan sehelai kain batik Oey Soe Tjoen .....	144
30. Widiani saat mencelup kain dengan pewarna naptol .....	148
31. Grafik sentra perajin batik di kawasan Batang-Pekalongan .....	157
32. Grafik lini masa peristiwa penting dalam khazanah batik di kawasan batik Pekalongan .....	158
33. Widiani Widjaja (kedua dari kiri), pengarah pameran Damiana Widowati (ketiga dari kiri), dan salah satu kolektor kain batik Oey Soe Tjoen, Sugijanto H. Soetopo (paling kanan) bersama istrinya (paling kiri), pada Pameran 100 Tahun Batik Oey Soe Tjoen .....	159

# I

## **Mencari Oey Soe Tjoen dalam Tumpukan Sejarah dan Kebudayaan**

Satu hal yang tidak bisa disangkal, Pekalongan adalah kota produksi dan distribusi batik. Pekalongan hampir tak pernah absen dalam diskursus mengenai batik dan industri batik, baik dari aspek sejarah, ekonomi, sosial, maupun budaya. Kita nyaris selalu menemukan Pekalongan, selain Yogyakarta dan Solo, dalam perbincangan soal batik.

Pekalongan juga dijuluki Kota Batik. Julukan itu tidak muncul begitu saja, tetapi tumbuh dari tradisi membatik yang berakar dalam kehidupan masyarakat. Sejak masa kolonial Belanda, Pekalongan telah menjadi salah satu pusat produksi batik paling

dinamis di Jawa. Dalam laporan hasil survei mengenai kondisi kerja di pabrik-pabrik batik di Jawa dan Madura yang disusun P. de Kat Angelino<sup>1</sup> pada 1930, disebutkan batik di Pekalongan bukan hanya diperdagangkan secara lokal, melainkan juga menjadi komoditas ekspor yang dikirim melalui jalur laut, pos, dan kereta api ke berbagai penjuru Hindia Belanda. Bahkan ke Penang, Singapura, dan Suriname.

Dalam catatan itu juga disebutkan, pada 1925, ekspor batik dari Pekalongan melalui jalur laut dan pos mencapai sekitar 8,4 juta gulden. Itu belum termasuk pengiriman tak resmi (tidak tercatat) lewat kereta api dan mobil pribadi oleh para makelar. Sebab, dalam laporan P. de Kat Angelino disebutkan, banyak makelar setiap hari membawa muatan besar berisi batik dari Pekalongan dengan naik bus, mobil, atau kereta api. Mereka sering membawa muatan tersebut di dalam kompartemen penumpang (untuk yang mereka bawa di bus dan kereta api), sehingga tidak tercatat sebagai barang ekspor. Oleh karena itu, P. de Kat Angelino hanya memperkirakan total ekspor batik dari Pekalongan pada 1925 melebihi 10 juta gulden. Angka itu nyaris menyamai total ekspor batik dari Yogyakarta dan Solo (digabung). Pada tahun yang sama, total ekspor batik dari kedua kota *vorstenlanden* (tanah/wilayah kerajaan) tersebut hanya sekitar 15 juta gulden.<sup>2</sup>

Keistimewaan posisi Pekalongan dalam diskursus mengenai batik dan industri batik itu menarik kami (tim penulis) melakukan riset sejarah. Namun, riset yang kami lakukan bukan soal sejarah batik Pekalongan secara umum, melainkan lebih spesifik, yakni tentang sejarah Batik Oey Soe Tjoen di Kecamatan Kedungwuni, Kabupaten Pekalongan.

<sup>1</sup> Seorang inspektur Kantor Ketenagakerjaan Hindia Belanda.

<sup>2</sup> P. de Kat Angelino, *Rapport Betreffende Eene Gehouden Enquête naar de Arbeidstoestanden in de Batikkerijen op Java en Madoera Deel II*, (Landsrukkerij, 1930), hlm. 214.

Oey Soe Tjoen merupakan nama orang yang kemudian sekaligus menjadi nama merek batik tulis produksinya. Dia salah seorang produsen atau pengusaha batik tulis di Pekalongan yang memulai usaha sejak 1925. Hingga sekarang (tahun 2025) rumah produksi batik itu masih aktif di bawah kendali sang cucu (generasi ketiga). Meski bukan menjadi satu-satunya di Pekalongan, batik produksi keluarga Oey Soe Tjoen hingga kini masih mempertahankan proses membatik dengan cara tulis (batik tulis).

Hingga hari ini, batik tetap menjadi denyut nadi ekonomi, estetika, dan kebanggaan masyarakat Pekalongan. Namun dinamika zaman membawa tantangan baru. Perkembangan batik cap, *printing*, dan tekstil bermotif batik yang diproduksi secara massal menggoyang eksistensi batik tulis. Jumlah perajin menurun, generasi muda makin enggan terjun dan menggeluti dunia perbatikan, disusul banyak rumah produksi batik tulis yang berhenti beroperasi. Dalam konteks inilah, perjalanan Rumah Batik Oey Soe Tjoen menjadi menarik dikaji. Rumah batik ini bukan sekadar unit usaha, melainkan juga menjadi representasi pertemuan tiga aspek, yakni seni, identitas etnis peranakan Tionghoa, dan dinamika industri budaya.

Oey Soe Tjoen memang bukan satu-satunya peranakan Tionghoa pebisnis batik di Pekalongan yang muncul pada masa kolonial. Dalam buku *Dari Industri Gula hingga Batik Pekalongan: Sejarah Sosial Ekonomi Pantai Utara Jawa pada Masa Kolonial Belanda* karya Wasino dan Endah Sri Hartatik disebutkan, ada beberapa juragan batik peranakan Tionghoa terkenal di Pekalongan, yakni The Tie Siet, Oey Kok Sing, dan Oey Soe Tjoen.<sup>3</sup> Sementara Moch. Dirhamsyah dalam buku karyanya berjudul *Pekalongan*

<sup>3</sup> Wasino dan Endah Sri Hartatik, *op.cit.*, hlm. 184.

*yang (Tak) Terlupakan*, selain menyebut nama Oey Soe Tjoen juga ada nama lain, yakni Oey Soen King dan Liem Ping Wie.<sup>4</sup>

Riset ini lebih memilih Oey Soe Tjoen sebagai objek penelitian karena beberapa alasan. Pertama, karena di antara pebisnis batik berdarah Tionghoa terkemuka di Pekalongan, keluarga Oey Soe Tjoen relatif paling mudah diakses. Kedua, keluarga Oey Soe Tjoen masih menyimpan banyak arsip dan dokumen yang mendukung riset ini. Ketiga, berkait dengan keluaran (*output*) riset. Buku hasil riset ini akan dibedah dalam sebuah seminar yang harus terlaksana pada 2025 sesuai dengan kontrak pemberi dana penelitian ini (akan disebutkan dalam paparan selanjutnya). Gayung bersambut. Pada 2025 ini, bertepatan dengan 100 tahun atau seabad Rumah Batik Oey Soe Tjoen, riset ini, berikut semarnya, diharapkan akan mendapat momentum. Keempat, Rumah Batik Oey Soe Tjoen sedang berada di ambang kepunahan. Hingga saat ini keluarga atau penerus Oey Soe Tjoen belum mendapatkan sosok untuk memegang tongkat estafet sebagai generasi keempat. Informasi itu kami dapatkan langsung dari sumber utama ketika proses pengerjaan penelitian. Alasan keempat itu menjadi poin penting tersendiri bagi riset ini sebagai sumbangsih terhadap khazanah dan diskursus sejarah batik Pekalongan, mengingat batik, terlebih batik tulis dan batik peranakan Tionghoa, mulai tak mendapat tempat di masyarakat.

Demikianlah, perjalanan Oey Soe Tjoen juga menghadirkan pertanyaan mendasar tentang keberlanjutan warisan budaya. Di satu sisi, batik Oey Soe Tjoen telah dikenal sebagai mahakarya estetika, yakni batik dua sisi dengan tingkat kerumitan tinggi yang sulit disamai. Di sisi lain, ia kini berada di persimpangan jalan: apakah akan terus produksi atau berhenti? Pertanyaan itu men-

<sup>4</sup> Moch. Dirhamsyah, *Pekalongan yang (Tak) Terlupakan*, (Pekalongan: Kantor Perpustakaan dan Arsip Daerah Kota Pekalongan, 2014) hlm. 50, yang juga dikutip dalam skripsi Fika Nurhayati, *op. cit.*, hlm 39.

jadikan sejarah Rumah Batik Oey Soe Tjoen relevan untuk ditulis supaya tetap mendapat tempat dalam ingatan kolektif, bukan hanya masyarakat Pekalongan, melainkan juga dalam wacana pelestarian warisan budaya nasional.

Penelitian ini didanai Kementerian Kebudayaan Republik Indonesia (sebelumnya bernama Direktorat Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan) melalui program Dana Indonesiana. Penelitian ini masuk kategori Kajian Objek Pemajuan Kebudayaan dan Cagar Budaya (KOPK-CB) setelah melalui proses tahapan seleksi. Pihak pemberi dana tidak mengintervensi kerja-kerja penelitian, penentuan judul, hingga isi. Namun karena berbasis kontrak, penelitian ini dibatasi jangka waktu tertentu, sehingga seluruh kegiatan penelitian – dari perencanaan, pengumpulan data, analisis, finalisasi, hingga penyusunan laporan akhir – kami kerjakan dalam kerangka waktu yang telah disepakati. Kendati begitu, penelitian dan penyusunan buku ini kami lakukan sesuai dengan kaidah ilmiah dan menaati metode penelitian sejarah.

Buku ini kami susun untuk menjawab sejumlah pertanyaan pokok yang menjadi fokus penelitian. Pertanyaan-pertanyaan itu berfungsi sebagai panduan dan navigasi dalam menelusuri sejarah perjalanan Rumah Batik Oey Soe Tjoen. Berikut ini pertanyaan penelitian atau rumusan masalah yang kami ajukan.

1. Bagaimana sejarah pendirian Rumah Batik Oey Soe Tjoen dan bagaimana usaha mereka berkembang dari generasi ke generasi hingga mencapai usia seabad?
2. Bagaimana dinamika sosial, ekonomi, dan budaya memengaruhi perkembangan Rumah Batik Oey Soe Tjoen dari masa ke masa?

3. Apa saja tantangan yang Rumah Batik Oey Soe Tjoen hadapi dan apa strategi mereka untuk menghadapi tantang itu?

Dengan menjawab pertanyaan-pertanyaan tersebut, kami berharap buku ini tidak hanya menjadi catatan sejarah, tetapi juga refleksi kritis terhadap sebuah warisan budaya dalam menghadapi perubahan zaman.

Seperti telah kami sebutkan, penelitian ini merupakan bagian dari rangkaian kegiatan program Dana Indonesiana. Jadi, buku yang sampai di tangan pembaca ini merupakan hasil dari serangkaian penelitian dalam menjalankan program tersebut. Perlu kami tegaskan kembali, penelitian ini dibatasi oleh rencana waktu, atau dalam istilah program Dana Indonesiana disebut lini masa. Penyusunan buku ini pun dibatasi lini masa tersebut.

Sejak pengajuan proposal hingga lolos seleksi, tim riset telah merancang penelitian ini sebagai riset sejarah karena semua anggota tim yang bekerja dalam riset ini berlatar belakang ilmu sejarah. Jadi metode yang kami gunakan dalam riset ini adalah metode penelitian sejarah yang terdiri atas tahapan penggalian sumber (heuristik), kritik sumber, interpretasi, dan historiografi.<sup>5</sup>

Heuristik kami lakukan dengan mewawancara langsung Widianti Widjaja (Oey Kim Lian) beberapa kali, baik ketika riset ini kami mulai secara resmi (sesuai dengan lini masa kegiatan Dana Indonesiana) maupun sebelumnya. Widianti Widjaja merupakan cucu Oey Soe Tjoen, sekaligus pemegang tongkat estafet bisnis batik sang kakek saat ini (generasi ketiga). Meski tak pernah melihat sosok Oey Soe Tjoen secara langsung, dia menyimpan fakta-fakta berkait dengan sang kakek itu, baik yang ia temukan maupun warisan (lisan dan dokumen fisik) dari sang ayah, Oey

<sup>5</sup> Wasino, *Dari Riset hingga Tulisan Sejarah*, (Semarang: Unnes Press, 2007).

Kam Long. Kami juga mewawancara pekerja di Rumah Batik Oey Soe Tjoen. Selain sebagai upaya penggalian informasi, wawancara dengan pekerja juga sekaligus untuk menguji kevalidan informasi dari Widianti Widjaja. Selain itu, kami pun mewawancara sejumlah kolektor batik Oey Soe Tjoen. Selain wawancara, kami juga menggunakan sumber primer berupa arsip-arsip pada kurun waktu yang sama. Itu kami lakukan untuk memperkaya sajian dalam buku ini.

Kami tak hanya menggali informasi dari sumber-sumber primer tersebut. Kerja heuristik juga kami lakukan terhadap sumber sekunder, yakni buku, jurnal, skripsi, tesis, disertasi, dan karya tulis ilmiah lain yang memuat penelitian seputar batik Pekalongan. Tim juga mencari informasi dari koran-koran atau surat kabar era kolonial dan setelah kemerdekaan yang memuat pemberitaan tentang industri batik di Pekalongan. Dalam upaya memperkuat sajian buku ini, kerja heuristik juga kami lakukan di Arsip Nasional Republik Indonesia (ANRI) dan Museum Batik Pekalongan.

Kritik sumber kami lakukan pertama-tama dengan menyortir atau menyeleksi data dan informasi yang relevan. Setelah itu, kami menguji semua data dan informasi tersebut melalui proses autentikasi. Misalnya, seperti kami singgung sebelumnya, informasi dari Widianti Widjaja tidak kami telan mentah-mentah, tetapi kami konfirmasikan dengan informasi dari sumber lain. Kritik sumber itu banyak kami lakukan dalam upaya mencari hubungan sebab-akibat atau keterkaitan antarinformasi.

Interpretasi atau penafsiran kami lakukan dengan menggabungkan semua informasi teruji yang kami peroleh, lalu kami tafsirkan hingga mendapatkan fakta sejarah. Interpretasi itu juga kami lakukan sebagai upaya mengikat fakta-fakta sejarah yang kami peroleh dari proses penelitian, yang semula berserakan menjadi berkesinambungan.

Historiografi kami lakukan dengan menuliskan fakta-fakta sejarah hasil penelitian ini dalam bentuk buku. Historiografi ini kami kemas secara kronologis, terutama pada bagian perjalanan Rumah Batik Oey Soe Tjoen sejak berdiri hingga sekarang. Kemasan ini kami nilai paling cocok untuk mendeskripsikan dan menarikkan sejarah batik Oey Soe Tjoen ke dalam tulisan sejarah.

Penelitian ini menggunakan tiga pendekatan teori. Pertama, teori industri budaya dari David Hesmondhalgh dalam buku karanya *The Cultural Industries*. Teori ini memandang produk-produk budaya bukan hanya hasil ekspresi seni atau tradisi, melainkan juga merupakan bagian dari proses produksi dan sirkulasi yang melibatkan struktur ekonomi, sosial, dan politik yang kompleks. Batik juga merupakan produk budaya yang tidak hanya memiliki nilai estetika, tetapi juga nilai ekonomi karena dibentuk melalui proses industrialisasi budaya.

David Hesmondhalgh menyatakan industri budaya adalah “*cultural industries are involved in the making and circulating of products whose economic values is derived from their cultural value* (industri budaya terlibat dalam pembuatan dan peredaran produk yang nilai ekonominya berasal dari nilai budayanya)”.<sup>6</sup> Dengan kata lain, produk budaya seperti batik tidak bisa dilepaskan dari konteks ekonomi politik yang memengaruhi bagaimana diproduksi, dikemas, didistribusikan, hingga dikenakan atau dikoleksi (dinikmati). Melalui teori ini, penelitian memosisikan batik sebagai produk budaya yang terlibat dalam jaringan produksi, distribusi, dan konsumsi yang dipengaruhi oleh kekuatan pasar dan institusi.

Dalam kasus batik Oey Soe Tjoen, pendekatan industri budaya memberikan cara pandang dalam membaca bagaimana batik mereka – yang sejak awal diproduksi secara eksklusif dan de-

<sup>6</sup> David Hesmondhalgh, *The Cultural Industries*, edisi ketiga, (London: Sage Publications, 2013), hlm. 4.

ngan teknik tinggi – berhasil bertahan selama seabad. Dengan menggunakan pendekatan teori industri budaya Hesmondhalgh, penelitian ini dapat melihat batik Oey Soe Tjoen bertahan tidak hanya karena kualitas artistik, tetapi juga karena kemampuan menavigasi perubahan sistem politik, ekonomi, dan budaya, termasuk logika pasar dan modernisasi industri batik. Produksi batik Oey Soe Tjoen memang sangat mengedepankan kontrol mutu, distribusi terbatas, hingga pencitraan artistik, yang semua itu merupakan bagian dari praktik khas industri budaya.

Selain itu, dengan pendekatan teori ini, batik Oey Soe Tjoen kami lihat sebagai entitas yang tidak hanya menampilkan keindahan visual atau fisik, tetapi juga mengandung ideologi, nilai simbolik, serta strategi bisnis yang dikelola secara sadar oleh Oey Soe Tjoen dan dua generasi setelahnya. Dengan demikian, pendekatan teori industri budaya dari Hesmondhalgh membantu mengungkap dimensi-dimensi ideologis dan struktural dari batik, khususnya batik Oey Soe Tjoen, sebagai produk budaya yang hidup di antara seni, tradisi, dan pasar.

Kedua, teori warisan budaya sebagaimana dikembangkan Laurajane Smith dalam *The Uses of Heritage*. Penelitian ini menggunakan pendekatan teori tersebut untuk menyeliski bagaimana narasi dan praktik warisan budaya dimaknai, diproduksi, hingga dinegosiasikan dalam konteks sosial, politik, dan ekonomi tertentu. Dalam hal ini, batik tidak hanya diposisikan sebagai produk seni dan industri, tetapi juga sebagai objek warisan budaya yang sarat muatan identitas, nilai, dan representasi.

Laurajane Smith menyatakan, warisan budaya bukanlah sesuatu yang mula-mula melekat, melainkan sebuah konstruksi diskursif yang dibentuk oleh wacana tertentu. Dia menyebutnya sebagai *authorized heritage discourse* (AHD), yakni wacana yang didominasi oleh institusi negara, lembaga, dan pakar. Meski, sering kali, meminggirkan suara masyarakat lokal dalam menentu-

kan apa yang disebut sebagai warisan budaya dan bagaimana seharusnya ia diperlakukan.<sup>7</sup>

Dalam konteks batik Oey Soe Tjoen, pendekatan ini membantu untuk mengungkap bagaimana praktik pewarisan nilai seni dan teknik batik tulis harus dilakukan oleh anak-anak atau keluarga Oey Soe Tjoen. Pendekatan ini juga sekaligus untuk membedah bagaimana narasi tentang keautentikan, kelangkaan, dan keunggulan batik tersebut ketika diproduksi dan dikapitalisasi dalam ruang budaya dan pasar. Dengan demikian, batik Oey Soe Tjoen tidak hanya menjadi objek ekonomi dan estetika, tetapi juga objek wacana yang menentukan posisi identitas etnis Tionghoa dalam lanskap budaya Indonesia, atau lingkup yang lebih sempit: Pekalongan.

Pendekatan ini kami gunakan juga agar ada telaah dinamika kekuasaan dalam proses pelestarian dan promosi batik Oey Soe Tjoen. Termasuk, bagaimana narasi warisan budaya ini melegitimasi sosial dan ekonomi keluarga Oey Soe Tjoen, seperti dalam konteks batik yang dikampanyekan sebagai *intangible cultural heritage* (warisan budaya tak benda) oleh United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), Organisasi Pendidikan, Keilmuan, dan Kebudayaan Perserikatan Bangsa-Bangsa.

Dengan menggunakan pendekatan ini, penelitian berupaya tidak hanya menggambarkan keberlangsungan batik sebagai warisan budaya, tetapi juga melihat siapa yang memiliki kuasa untuk mendefinisikan dan mendistribusikan narasi tentang warisan tersebut.

Ketiga, pendekatan teori sejarah mikro. Teori sejarah mikro merupakan sebuah metode dalam penulisan sejarah yang berfokus pada analisis yang sangat terbatas, baik dari segi waktu,

<sup>7</sup> Laurajane Smith, *The Uses of Heritage* (London and New York: Routledge, 2006), hlm. 29-34.

tempat, maupun aktor atau pelaku sejarah, untuk memperoleh fakta yang lebih mendalam tentang suatu peristiwa atau objek penelitian. Pendekatan ini berkembang sejak 1970-an di Italia melalui karya para sejarawan seperti Carlo Ginzburg dan Giovanni Levi yang mengusung kritik terhadap sejarah struktural yang dianggap terlalu makro dan mengabaikan detail keseharian.<sup>8</sup>

Melalui sejarah mikro, penelitian ini menempatkan Oey Soe Tjoen dan para penerus sebagai unit kajian yang representatif tetapi unik. Narasi sejarah yang kami telusuri bukan hanya ber-kutat pada peristiwa-peristiwa besar atau perubahan struktural dalam industri batik, melainkan juga pada pengalaman sehari-hari, strategi mempertahankan hidup dan usaha, jaringan sosial mereka, hingga praktik teknis pewarisan lintas generasi. Dengan pendekatan ini, sejarah batik Oey Soe Tjoen tidak kami lihat sebagai bagian pasif atau serupa cameo dari perkembangan ekonomi dan budaya, tetapi juga sebagai hasil dari keputusan-keputusan personal, nilai-nilai keluarga, serta konteks lokal yang lebih spesifik.

Sejarah mikro juga memberikan ruang untuk membedah dinamika identitas etnik, relasi kuasa, dan interaksi antarbudaya dalam praktik membatik. Mengingat, Oey Soe Tjoen merupakan keluarga Tionghoa yang berkarya di ruang atau lingkungan mayoritas Jawa muslim. Pendekatan ini sangat relevan untuk mengungkap bagaimana identitas Tionghoa dinegosiasi melalui medium produk budaya seperti batik, baik secara simbolik maupun praktis.

Dengan memadukan ketiga kerangka teori tersebut, buku ini berupaya menghadirkan analisis yang tidak hanya deskriptif, te-

<sup>8</sup> Giovanni Levi, “On Microhistory” dalam Peter Burke, ed., *New Perspectives on Historical Writing*, (Cambridge: Polity Press, 1991), hlm. 93-113.

tapi juga reflektif agar menghubungkan objek penelitian dengan persoalan keberlanjutan warisan budaya.

Secara pragmatis, sesuai dengan kontrak, buku ini kami susun tentu saja untuk memenuhi kegiatan program Dana Indonesia dari Pemerintah Republik Indonesia, dalam hal ini Kementerian Kebudayaan. Penyusunan dan penerbitan buku ini sekaligus untuk mendukung agenda pemajuan kebudayaan sebagaimana diamanatkan dalam Undang-Undang Nomor 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan, dengan cara memperkuat basis data dan pengetahuan tentang objek penelitian dalam buku ini (sejarah Rumah Batik Oey Soe Tjoen).

Secara idealis, buku ini kami susun sebagai ikhtiar untuk berkontribusi dalam memperkaya penelitian mengenai industri batik, khususnya di Pekalongan, dengan batik Oey Soe Tjoen sebagai studi kasus. Di tengah arus deras modernisasi dan industrialisasi batik, keberadaan batik Oey Soe Tjoen menampilkan satu bentuk keistikamahan, yakni bertahan sebagai produsen batik tulis klasik yang dikerjakan sepenuhnya dengan tangan. Lebih dari sekadar produksi kain batik, karya-karya Oey Soe Tjoen dan penerusnya merepresentasikan narasi panjang tentang sejarah, identitas etnik peranakan Tionghoa, dan dinamika pasar.

Maka apabila kami jabarkan, tujuan penyusunan buku ini ialah untuk mendokumentasikan perjalanan historis Rumah Batik Oey Soe Tjoen dari masa kolonial Hindia-Belanda hingga masa kontemporer (saat ini), serta mengkaji dinamika produksinya dalam bingkai industri budaya dan warisan budaya. Selain itu, buku ini bertujuan menunjukkan bagaimana praktik bisnis batik tulis yang dikelola keluarga secara turun-temurun dapat bertahan selama seabad. Sekaligus mengemukakan bagaimana proses kreatif, jaringan, distribusi, dan strategi pewarisan nilai-nilai budaya dalam industri batik keluarga ini tetap bertahan lintas generasi. Tujuan lain, untuk memaparkan posisi Rumah Batik Oey Soe

Tjoen dalam ekosistem batik nasional serta kontribusinya dalam memperkenalkan batik Pekalongan ke kancah internasional. Buku ini juga berupaya memberikan pemahaman bahwa Rumah Batik Oey Soe Tjoen merupakan bagian dari sejarah industri batik nasional.

Sementara itu, dalam aspek akademis, kami berharap buku ini bisa menjadi salah satu referensi ilmiah bagi penelitian di bidang sejarah, studi industri batik, antropologi ekonomi, dan pelestarian warisan budaya. Kami juga berharap buku ini dapat membangun kesadaran publik, terutama di Pekalongan, soal betapa penting pelestarian batik tulis yang kini makin ditinggalkan, meski karena berbagai faktor yang mungkin bersifat realistik.

Secara strategis, buku ini mungkin dapat dijadikan bahan rujukan dalam perumusan kebijakan pelestarian budaya lokal dan pengembangan industri kreatif berbasis warisan budaya, khususnya di wilayah Pekalongan sebagai salah satu sentra batik nasional.

Terakhir, secara sosial, kami berharap buku ini dapat menjadi salah satu rekaman penting dalam memori kolektif masyarakat Pekalongan apabila suatu saat batik yang semula menjadi ikon daerah kemudian tak lagi ada karena tak ada lagi yang mengerjakannya. Serupa untuk keluarga Oey Soe Tjoen, buku ini mungkin akan menjadi salah satu rekaman penting dalam memori kolektif mereka, terlebih apabila mereka benar-benar tak punya pengganti untuk melanjutkan usaha alias tutup buku.



# II

## **Pekalongan Sebagai Lanskap Industri Batik**

### **A. Simpul Politik dan Ekonomi di Pekalongan Abad Ke-17 hingga 18**

Batik Oey Soe Tjoen tumbuh dari tradisi panjang keluarga peranakan Tionghoa Pekalongan. Tepatnya keluarga peranakan Tionghoa yang menetap di Kelurahan Kedungwuni, Kecamatan Kedungwuni, sekitar 10 kilometer dari jantung Kota Pekalongan. Di salah satu daerah sentra batik Pekalongan itulah, warisan kain batik legendaris tersebut lahir, tumbuh, dan diwariskan secara turun-temurun dalam keluarga Oey Soe Tjoen.

Memang saat ini, ketika orang menyebut Kedungwuni, yang terbayang adalah sebuah wilayah administratif berupa kelurahan sekaligus kecamatan di Kabupaten Pekalongan. Hal itu tidak terelakkan, sebab setiap kali nama Pekalongan disebut, sering mun-

cul pertanyaan lanjutan, apakah yang dimaksud Kota Pekalongan atau Kabupaten Pekalongan? Itu dua entitas yang kini memiliki wilayah berbeda.

Namun, pada masa lalu, Pekalongan tidak terbagi dalam kotak-kotak administratif seperti sekarang. Dahulu, wilayah yang kini terbagi menjadi dua wilayah administratif itu merupakan satu kesatuan, berada di bawah satu sistem pemerintahan *regentschaps* atau setara kabupaten modern saat ini.<sup>1</sup> Kabupaten Pekalongan itu secara administratif masuk dalam wilayah *residentie* atau Karesidenan Pekalongan, yang juga membawahkan Kabupaten Batang.<sup>2</sup>

Wilayah administrasi pemerintahan itu berlaku sejak era pendudukan Kerajaan Inggris dengan Gubernur Jenderal Thomas Stamford Raffles pada 1811-1816. Kemudian struktur pemerintahan tersebut dilanjutkan oleh Vereenigde Oost-Indische Compagnie (VOC) setelah menerima kembali wilayah Hindia-Belanda pada 1816. Pada era itu, Karesidenan Pekalongan merupakan karesidenan paling kecil di Jawa, yakni hanya memiliki luas 1.780,5 km<sup>2</sup>.<sup>3</sup> Namun pada 1900, melalui *staatsblad* Hindia-Belanda Nomor 334, per 1 Januari 1901, Karesidenan Pekalongan dan Karesidenan Tegal digabung menjadi satu wilayah administratif dengan nama Karesidenan Pekalongan. Penggabungan itu membuat Karesidenan Tegal yang membawahkan Kabupaten Tegal, Brebes, dan Pemalang bergabung dengan Karesidenan Pekalongan yang membawahkan dua kabupaten, Pekalongan dan Batang. Jadi total ada lima *afdeling* atau kabupaten administratif di Karesidenan Pekalongan, meliputi Pekalongan, Batang, Tegal, Brebes, dan Pemalang.

Kedungwuni saat ini berstatus kelurahan dan juga kecamatan di Kabupaten Pekalongan. Padahal, dahulu masuk wilayah admi-

<sup>1</sup> Wasino dan Endah Sri Hartatik, *Dari Industri Gula hingga Batik Pekalongan, Sejarah Sosial Ekonomi Pantai Utara Jawa pada Masa Kolonial Belanda* (Yogyakarta: Magnum, 2017), hlm. 13.

<sup>2</sup> Djoko Suryo, *Transformasi Masyarakat Indonesia dalam Historiografi Indonesia Modern* (Yogyakarta: STPN Press, 2009), hlm. 123.

<sup>3</sup> D. G. Stibbe (ed.), *Encyclopaedie van Nederlandsch-Indië, Tweede Druk, Deel III: N-Soema* (s-Gravenhage: Martinus Nijhoff/Leiden: N.V. v/h. E. J. Brill, 1919), hlm. 372.

nistratif Distrik Pekajangan, Regentschap Pekalongan, Residentie Pekalongan. Dalam *Kaart van de Residentie Pekalongan* yang disusun pada 1871-1872 berdasar survei geodesi dan topografi pada 1864-1866, Kedungwuni dicatat sebagai ibu kota Distrik Pekajangan.<sup>4</sup> Kemudian, pada saat penggabungan Karesidenan Pekalongan dan Karesidenan Tegal pada 1901, reorganisasi juga dilakukan pada tingkat bawah. Misalnya, Kabupaten Pekalongan dulu mempunyai enam distrik yang meliputi Pekalongan, Wiradesa, Sragi, Pekajangan, Bandargumiwang, dan Sawangan. Lalu berubah dengan dua *controle afdeling* atau setingkat kawedanan yang membawahkan enam distrik. Kawedanan Pekalongan membawahkan Distrik Pekalongan, Wiradesa, dan Kedungwuni. Lalu Kawedanan Kajen membawahkan Distrik Doro, Kajen, dan Paninggaran.<sup>5</sup> Perubahan itu membuat posisi Kedungwuni yang dulu ibu kota Distrik Pekajangan berubah menjadi distrik, mengantikan posisi Pekajangan. Tidak mengherankan jika Pekajangan justru hanya menjadi kelurahan di Kecamatan Kedungwuni saat ini.

<sup>4</sup> W. F. Versteeg, *Kaart van de Residentie Pekalongan*, skala 1:175.000, yang disusun pada tahun 1871-1872, berdasar survei geodesi dan topografi 1864-1866.

<sup>5</sup> D. G. Stibbe, *op.cit.*, hlm. 374.



Gambar 1. Peta Karesidenan Pekalongan yang disusun tahun 1871 – 1872.  
(Sumber : KITLV/digitalcollections.universiteitleiden.nl)

Terlepas dari perbedaan wilayah kabupaten dan kota, Pekalongan memiliki sejarah sangat panjang. Nama Pekalongan sudah ada menurut naskah-naskah terkenal sejak sebelum 1.600.<sup>6</sup> Nama-nama seperti Pekalongan, Wiradesa, Batang, dan Subah telah disebut dalam catatan perjalanan Dr. De Haan, utusan Gubernur Jenderal J.P. Coen (1619-1623) ke Mataram pada 1622.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Dr. W. R. van Hövell, *Tijdschrift voor Nederlandsch Indië, Jaargang X, Nieuwe Serie – Eerste Jaargang, Eerste Deel* (Batavia: Ter Drukkerij van het Bataviaasch Genootschap, 1848), hlm. 107.

<sup>7</sup> D. G. Stibbe, *op.cit.*, hlm. 373.

Banyak perdebatan mengenai asal-muasal nama Pekalongan. Arya Purwalelana, dalam buku perjalanannya pada 1860-1875, bercerita dia bertanya kepada warga setempat mengenai kabupaten yang dinamakan Pekalongan itu. Sebab, menurut dia, Pekalongan berasal dari kata “*kalong*”. Namun bukan kalong yang berarti binatang kalong. Karena jika berasal dari penyebutan binatang kalong, tidak bisa dan tidak perlu dikramakan menjadi *pekalongan*, seperti kata *pengangsalan*. Namun kata “*kalong*” diambil dari *kaelong* yang berarti *kaceklong* atau dikurangi. Menurut dia, nama Pekalongan diambil dari istilah nelayan setempat, yakni setiap kali nelayan mencari ikan di perairan dekat kota itu selalu mendapatkan banyak hasil. Oleh karena itu, para nelayan menamakan kota itu Pekalongan, yang kalau dikramakan menjadi *pengangsalan* atau tempat orang mendapatkan ikan.<sup>8</sup>

Menurut penuturan Raden Basuki, putra almarhum Raden Soenarjo, keturunan Bupati Mandurejo, nama Pekalongan berasal dari istilah setempat *halong-along*, yang berarti hasil. Jadi Pekalongan disebut juga dengan nama Pengangsalan yang berarti pembawa keberuntungan.<sup>9</sup>

Kata “*pengangsalan*” juga muncul dalam *Babad Sultan Agung*.

“*Gegaman wus kumpul dadi siji, samya dandan samya numpak palwa, gya ancal mring samodrane; lampahira lumintu, ing Tirboyo lawan Semawis; ing Lepentangi, Kendal, Batang, Tegal, sampun, Barebes, lan Pengangsalan, wong pesisir sadoyo tan ono kari, ing Carbon nggenyatata* (Senjata-senjata telah berkumpul jadi satu. Setelah semua siap, para prajurit diberangkatkan berlayar. Pelayaran tiada henti-hentinya melewati Tirboyo, Semarang, Kaliwungu, Kendal, Batang, Tegal, Brebes dan Pengangsalan, semua orang pesisir

<sup>8</sup> R.M.A.A Candranegara, *Perjalanan Arya Purlalelana Mengelilingi Jawa (1860-1875)* (Semarang Sinar Hidoep, 2024), hlm. 66-65.

<sup>9</sup> Muhammad Arif Jati Purnomo, *Mutiara Terpendam di Masa Pendudukan Jepang di Pekalongan Itu Bernama Batik Djawa Hokokai* (Surakarta: ISI Press, 2012), hlm. 43.

tidak ada yang ketinggalan (mereka berangkat menyiapkan diri di Cirebon).<sup>10</sup>

Namun dalam babad itu, nama Pekalongan juga disebut. “.... *Kalih ewu Kendhal langkung pitung atus, dene Wiradesa dwiwi satus cacah kardi, Pekalongan pitung atus lan nem sastra....*” Penggalan naskah *Babad Sultan Agung* pada Pucung nomor 13 itu menjelaskan, Kiai Kandalawak menyebut jumlah daerah dan luas masing-masing satu per satu, termasuk wilayah tanah Jawa atas perintah Sultan Agung. Daerah itu antara lain Semarang, Kendal, Demak, Jepara, Pati, Juwana, Lasem, Gresik, Bangil, Surabaya, Sumenep, Makassar, Madura, Kaliwungu, Wiradesa, dan Pekalongan.<sup>11</sup>

Menurut *Babad Pekalongan*, kelahiran desa yang kemudian menjadi Kota Pekalongan berkait dengan kisah tokoh Jaka Bahu yang berasal dari Desa Kesesi. Dikisahkan, Jaka Bahu mendapat perintah dari sang paman, Ki Cempaluk, untuk mengabdi kepada Sultan Agung, Raja Mataram. Dia mendapat tugas memboyong Putri Ratamsari dari Kalisalak (Batang) ke istana. Akan tetapi di tengah perjalanan, Jaka Bahu justru jatuh cinta pada sang putri. Jaka Bahu pun mendapat hukuman; diharuskan mengamankan daerah pesisir yang terus-menerus diserang bajak laut Cina. Jaka Bahu kemudian bersemedi di Hutan Gambiran dan berganti nama menjadi Bahu Reksa. Saat Mataram menyerang Kompeni di Batavia pada 1628 dan 1629, Sultan Agung memerintah Bahu Reksa mempersiapkan pasukan dan perahu untuk terlibat perperangan. Namun setelah gagal memenangi pertempuran dengan Kompeni, Bahu Reksa memutuskan kembali dan bertapa *ngalong* atau bergelantungan seperti kelelawar di Hutan Gambiran. Dari tempat dan cara bertapa di Hutan Gambiran itulah lahir Kota Pekalongan.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Soenarko H, Poespito, *Babad Sultan Agung, Balai Penelitian Bahasa DIY, Proyek Penerbitan Buku Bacaan Sastra Indonesia dan Daerah* (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1980) dalam Muhammad Arif Jati Purnomo, *Mutiara Terpendam di Masa Penduduk-an Jepang di Pekalongan Itu Bernama Batik Djawa Hokokai* (Surakarta: ISI Press, 2012), hlm. 43.

<sup>11</sup> *Ibid.*, hlm 44.

<sup>12</sup> Djoko Suryo, *op.cit.*, hlm. 118-119.

Beberapa versi sejarah Pekalongan menyebutkan, *tapa ngalong* adalah laku bertapa secara bergelantungan di batang pohon seperti dilakukan kalong atau kelelawar di Hutan Gambiran. Namun beberapa sumber lain menyatakan *tapa kalong* sejatinya adalah taktik Bahu Reksa menghindari hukuman dari Sultan Agung akibat kekalahan saat menyerbu VOC atau Kompeni Belanda di Batavia. Setelah gagal dalam peperangan di Batavia, bersama anak buahnya, Bahu Reksa kembali ke pantai utara Jawa Tengah, tepatnya di Hutan Gambiran. Namun dia melakukan secara sembunyi-sembunyi agar tidak diketahui Sultan Agung. Jika pemerintahan Sultan Agung mengetahui, pasti dia ditangkap dan dihukum mati.

Untuk mengelabui, Bahu Reksa bersama anak buahnya mengubah kegiatan sehari-hari dari semula pada siang hari menjadi pada malam hari. Begitu pula sebaliknya, mereka tidur atau istirahat pada saat siang hari. Kegiatan sembunyi-sembunyi untuk menghindari penangkapan oleh pemerintahan Sultan Agung itulah yang disebut *tapa ngalong*.<sup>13</sup>

Dalam *Babad Pekalongan* juga disebutkan, seorang Cina bernama Tan Kwie Jan meminta izin kepada Raja Mataram untuk berdagang di Kota Pekalongan. Dia kemudian bertemu Jaka Bahu di Hutan Gambiran. Tan Kwie Jan itulah yang kemudian disebut-sebut sebagai Bupati Pekalongan dengan nama Jayadiningrat.<sup>14</sup> Namun berdasar laporan perjalanan Dr. De Haan pada 1622 ke Mataram melalui pesisir utara Jawa disebutkan, Pekalongan telah diperintah Pangeran Mandureja. Lalu pada 1623, tampuk kepemimpinan Pekalongan dipegang Pangeran Upasanta. Keduanya disebut sebagai pejabat teras Kerajaan Mataram.<sup>15</sup>

Kebenaran asal-usul nama Pekalongan masih bisa diperdebatkan karena cerita mengenai asal-usul nama itu tercampur antara mitos dan realitas.<sup>16</sup> Namun, sebagai daerah yang berada di

<sup>13</sup> Muhammad Arif Jati Purnomo, *op.cit.*, hlm. 42.

<sup>14</sup> *Ibid.* Kebenaran bupati pertama Pekalongan bernama Jayadiningrat, yang bernama asli Tan Kwie Jan, masih diragukan dan diperdebatkan hingga saat ini.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Wasino dan Endah Sri Hartatik, *op.cit.*, hlm. 14.

pesisir pantai utara, Pekalongan memang memiliki posisi cukup strategis. Terlebih setelah masuk dalam kekuasaan wilayah Kerajaan Mataram Islam. Karena sebelum abad ke-16, wilayah Pekalongan dan sekitarnya masih merupakan daerah yang jarang dihuni penduduk dan masih merupakan hutan tertutup. Menurut Tome Pires, wilayah perdesaan Pekalongan saat itu dikuasai oleh pangeran muslim dari Kerajaan Demak.<sup>17</sup>

Pekalongan berkembang pesat pada abad ke-17, saat masuk wilayah perluasan Kerajaan Islam di bawah kepemimpinan Sultan Agung (1613-1645).<sup>18</sup> Sultan Agung melihat Pekalongan punya potensi strategis sebagai jalur perdagangan karena secara geografis terletak di pesisir utara Jawa. Tidak mengherankan jika Sultan Agung menjadikan Pekalongan sebagai daerah yang di siapkan untuk menyerang ke Batavia. Selain sebagai kantong untuk menghimpun kekuatan, Pekalongan juga memiliki kemudahan untuk mengisi logistik perbekalan dalam penyerangan.<sup>19</sup> Selain itu, pada tahun-tahun awal kekuasaan atas wilayah pesisir, Istana Mataram mengakuisisi hak atas tanah yang menjadi sumber pemasukan pajak yang menguntungkan, seperti melelang jabatan syahbandar. Juga menerima setoran pajak dari bupati pesisir yang umumnya menguasai lahan-lahan di wilayah pajak mereka.

Catatan tentang bupati-bupati Pekalongan pada awal periode masuk wilayah Kerajaan Mataram sangat minim. Hanya ada beberapa catatan. Dalam catatan perjalanan Dr. De Haan pada 1622 ke Mataram melalui pesisir utara Jawa, misalnya, disebutkan Pekalongan telah dipimpin oleh Pangeran Mandureja. Mandureja itulah yang diyakini sebagai bupati pertama Pekalongan yang diangkat oleh Sultan Agung pada 1622. Bahkan hari jadi Kabupaten Pekalongan ditetapkan Kamis Legi, 25 Agustus 1622, atau 12 Rabiul Awal 1042 Hijriyah, yang mengacu pada tahun pengangkatan Pangeran Mandureja. Penentuan tanggal dan hari

<sup>17</sup> Djoko Suryo, *op.cit.*, hlm. 118.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> Muhammad Arif Jati Purnomo, *op.cit.*, hlm. 41.

jadi itu diambil dari tradisi pengangkatan bupati dan para pejabat di lingkungan Kerajaan Mataram.<sup>20</sup>

Pada periode berikutnya, Pekalongan dipimpin oleh Pangeran Upasanta. Namun tidak begitu jelas berapa tahun Pangeran Mandureja atau Upasanta memimpin Pekalongan. Termasuk, tidak jelas pula siapa penerus dari kedua bupati yang merupakan pejabat teras di Kerajaan Mataram Islam itu.

Pada 1704, para bupati pesisir seperti Pekalongan, Batang, Demak, Jepara, Surabaya, dan Madura menyatakan keinginan melepaskan diri dari Susuhunan Mataram Islam dan menjadi vasal Batavia. Langkah itu mengikuti jejak Sumenep, Pamekasan, Cirebon, dan Semarang. Bahkan para bupati pesisir itu mulai mengirim upeti tahunan berupa beras, ayam, dan ikan ke Batavia. Para bupati pesisir mencari perlindungan baru kepada Kompeni Belanda, yang terbukti memiliki kekuatan politik dan militer cukup besar.<sup>21</sup> Para bupati juga berjanji mengirim upeti setiap tahun serta memasok beras dan menanam komoditas ekspor seperti nila, jika otoritas Kompeni Belanda menginginkan. Pengiriman dan permintaan dari para bupati itu berlanjut hingga 1718.

Kenapa pada 1704 para bupati pesisir meminta perlindungan ke Kompeni Belanda? Karena, saat itu terjadi perang suksesi pertama (1703-1708) setelah Susuhunan Mataram Islam Amangkurat II meninggal pada 1703.<sup>22</sup> Terjadi perebutan kekuasaan di Kerajaan Mataram Islam antara Amangkurat III, putra mahkota Amangkurat II, dengan Pangeran Puger, yang tak lain adalah sang paman. Pangeran Puger yang merupakan anak Amangkurat I dan cucu Sultan Agung sebelumnya juga berperang dengan Amangkurat II yang tidak lain adalah kakak tirinya.

Pada 1704, Pangeran Puger melarikan diri ke Semarang setelah diserang oleh pasukan Amangkurat III. Ia meminta bantuan Kompeni Belanda melalui Rangga Yudanegara. Gubernur Jenderal Van Hoorn menyetujui untuk mendukung karena menilai

<sup>20</sup> *Ibid.*, hlm. 49

<sup>21</sup> Kwee Hui Kian, *The Political Economy of Java's Northeast Coast, c. 1740-1800: Elite Synergy* (Leiden-Boston: Brill, 2006), hlm. 35

<sup>22</sup> *Ibid.*, hlm. 39.

Puger lebih kooperatif terhadap kebijakan ekonomi Belanda. Dengan bantuan pasukan Belanda, Puger merebut Kartasura dan dinobatkan sebagai Pakubuwana I pada 1705. Amangkurat III melarikan diri ke Pasuruan dan bergabung dengan Untung Surapati. Pasukan gabungan Belanda dan Pakubuwana I menumpas koalisi itu di Kediri dan Pasuruan pada 1706-1707, menewaskan Surapati. Amangkurat III akhirnya menyerah pada 1708 dan diasangkan ke Ceylon (Sri Lanka).<sup>23</sup>

Perebutan kekuasaan dan perubahan kepemimpinan di Kerajaan Mataram Islam itu penting bagi daerah pesisir seperti Pekalongan. Karena, Susuhunan Pakubuwana I menerapkan sistem sentralisasi setelah berkuasa. Jika awal-awal kekuasaan Kerajaan Mataram Islam hanya mengakuisisi hak atas beberapa sumber pemasukan pajak di daerah pesisir, pada era Pakubuwana I terjadi perubahan besar. Pada 1705, setelah dikukuhkan sebagai Susuhunan Mataram Islam, Pakubuwana I mengeluarkan dekrit bahwa semua syahbandar di pelabuhan-pelabuhan utama harus memberikan penghormatan tahunan di Kartasura pada perayaan Grebeg Mulud bersama dengan para bupati. Pada saat itulah, pembayaran atas lahan-lahan pajak dilakukan dan kontrak-kontrak baru disahkan. Kontrak itu menjadi pajak-pajak khusus yang kemudian diatur sebagai iuran pajak tetap tahunan. Kebijakan sentralisasi itulah yang membuat para bupati pesisir mencari pelindung baru, yakni Kompeni Belanda yang memiliki kekuatan politik dan militer cukup besar.<sup>24</sup> Namun usaha tersebut sia-sia, karena akhirnya para bupati pesisir tetap membayar setoran pajak ke Mataram Islam. Meski, kemudian para bupati pesisir bisa berbisnis dengan Kompeni Belanda untuk mendapatkan keuntungan pribadi.

Susuhunan Pakubuwono I menarik pajak secara masif bukan tanpa sebab. Dukungan militer Kompeni Belanda terhadap Pakubuwono I untuk memperoleh kekuasaan membawa konsekuensi ekonomi yang tidak sedikit. Setidaknya sejak 1705 hingga 1709, Istana Mataram menandatangani sejumlah perjanjian de-

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*, hlm. 34.

ngan Kompeni Belanda. Pertama, penyerahan sejumlah wilayah, seperti Cirebon, Priangan Timur, serta daerah Sumenep dan Pamekasan di Madura. Istana Mataram harus membayar utang perang sejak 1677. Istana juga harus memasok 800 *coyang*<sup>25</sup> beras setiap tahun kepada Kompeni secara cuma-cuma selama 25 tahun. Terakhir, Istana juga harus menanggung biaya garnisun Kompeni di Kartasura yang diperkirakan mencapai 15.600 real per tahun.<sup>26</sup> Garnisun tersebut telah berjaga di seberang keraton atas permintaan Amangkurat II sejak 1680.

Beban ekonomi yang dikenakan Kompeni Belanda kepada Istana Mataram makin berat. Terlebih setelah Istana Mataram kembali meminta bantuan Kompeni Belanda saat berperang melawan Bupati Madura dan Surabaya pada 1718-1721. Pemberontakan tersebut bergejolak pada akhir hayat Pakubuwana I yang kemudian meninggal dunia pada 1709. Kepemimpinan Mataram Islam diwariskan ke sang putra yang bergelar Amangkurat IV (1719-1726). Karena Kompeni membantu melawan pemberontak, Mataram Islam kembali menandatangani perjanjian baru pada tahun 1733; untuk menyelesaikan tunggakan utang 220.000 real dan 6.537 *coyang* beras yang terakumulasi sejak pemberontakan Trunajaya pada 1677. Selain itu, jumlah pengiriman beras rutin setiap tahun juga naik dari semula 800 *coyang* menjadi 1.000 *coyang*. Sementara biaya garnisun Kompeni meningkat dari 15.600 real menjadi 25.600 real per tahun.<sup>27</sup>

Susuhunan Pakubuwana II (1726-1749), ahli waris Kerajaan Mataram Islam dari Susuhunan Pakubuwana I, sangat terbebani

<sup>25</sup> *Coyang* adalah satuan ukur beras yang digunakan pada era penjajahan VOC. Bobot 1 *coyang* berbeda-beda di setiap daerah, tetapi rata-rata sekitar 1,8 ton. Jika ditotal 800 *coyang*, istana Mataram harus menyetor ke Batavia sekitar 1.440 ton beras.

<sup>26</sup> *Ibid.*, hlm. 39. Real Spanyol merupakan mata uang penting pada abad ke-17-18. Saat itu, di Hindia Belanda masih menggunakan mata uang tersebut. Mata uang berbahan koin dari perak itu ditaksir seberat 27,07 gram per koin. Jika ada 15.600 real, maka ada 15.600 koin dengan berat total 422.000 gram. Nilainya saat itu bisa mencapai miliaran rupiah jika diubah dalam kurs rupiah modern saat ini.

<sup>27</sup> *Ibid.*

oleh berbagai perkembangan politik dan ekonomi yang terjadi pada 1720-1730-an. Sebab, selain terjerat utang besar serta bunganya, aktivitas ekonomi Kompeni Belanda meluas di wilayah pesisir, termasuk di Pekalongan. Upaya Kompeni Belanda yang membeli beras secara langsung dari petani telah memotong keuntungan para bupati di daerah pesisir. Hal itu memperuncing hubungan Mataram Islam dan Kompeni Belanda.<sup>28</sup>

Puncaknya, pada 1743 menjadi titik balik bagi daerah pesisir, termasuk Pekalongan, karena wilayah pesisir secara resmi menjadi daerah kekuasaan Kompeni Belanda berdasar perjanjian dengan Pakubuwana II.<sup>29</sup> Daerah sepanjang Sungai Losari atau Brebes hingga Pasuruan sepenuhnya diserahkan kepada Kompeni Belanda. Semua itu bermula saat Kompeni Belanda membantai secara massal orang Tionghoa selama satu pekan di dalam dan sekitar Batavia pada 1740. Operasi pembantaian itu menjadi yang paling brutal yang pernah dilakukan Belanda terhadap komunitas Tionghoa selama masa kekuasaan di Hindia Belanda. Peristiwa yang kemudian dikenal sebagai Geger Pecinan itu sejatinya merupakan reaksi berlebihan dari para pejabat Kompeni Belanda terhadap pemberontakan para pekerja pabrik gula Tionghoa di sekitar Batavia.<sup>30</sup>

Pembantaian itu kemudian membangkitkan kemarahan banyak orang Tionghoa di Jawa Tengah dan Jawa Timur. Mereka mengangkat senjata melawan Belanda pada 1740-1743. Penguasa Mataram Islam saat itu, Pakubuwana II, mencoba memanfaatkan momen perlawanan orang Tionghoa itu untuk menyingkirkan pengaruh Kompeni Belanda dari kekuasaannya. Namun, sayang, sejumlah pangeran Jawa dan Madura yang masih saudara Pakubuwana II juga memiliki niat yang sama, yakni menggunakan perang itu untuk menggulingkan Pakubuwana II.<sup>31</sup> Susuhanan Pakubuwana II seolah-olah terjebak oleh rencananya sendiri karena pasukan Tionghoa justru memilih mendukung musuh Pakubuwana II, seperti Sunan Kuning atau Mas Gareng, yang

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> D. G. Stibbe, *op.cit.*, hlm. 373

<sup>30</sup> Kwee Hui Kian, *op.cit.*, hlm. 40.

<sup>31</sup> *Ibid.*

merupakan cucu Amangkurat III. Pasukan Tionghoa juga mendeklarasikan Sunan Kuning sebagai susuhunan baru dan mengepung istana Susuhunan Pakubuwana II.<sup>32</sup>

Susuhunan Pakubuwana II yang sebelumnya mendukung pasukan Tionghoa harus mengubah sikap. Alih-alih memiliki teman untuk menggempur Kompeni Belanda, Susuhunan Pakubuwana II justru kembali harus memohon bantuan militer dari Kompeni Belanda pada Januari 1742 untuk melawan serangan gabungan pasukan Tionghoa, orang-orang Madura, dan sejumlah pangeran Mataram. Selain Sunan Kuning, juga ada Mangkunegara yang tidak lain adalah keponakannya dan Singasari yang merupakan saudara tirinya. Penyerbuan itu berhasil ditangani berkat bantuan militer Kompeni Belanda. Namun Kompeni Belanda tidak menyia-nyiakan kesempatan itu untuk memeras kembali Kerajaan Mataram Islam. Perjanjian-perjanjian baru dibuat untuk membayar bantuan militer yang diminta. Salah satu perjanjian ditandatangani pada 1743, yang berisi penyerahan wilayah pesisir utara Jawa sepanjang enam ratu *roade* (batang ukur Belanda) ke arah pedalaman dari garis pantai, mulai dari wilayah Brebes di barat hingga Pasuruan di utara.<sup>33</sup> Itu termasuk wilayah Pulau Madura dan Pulau Jawa bagian timur.

Sejak perjanjian itu ditandatangani pada 1743, Pekalongan dan wilayah lain pesisir utara Jawa tidak lagi menjadi wilayah Mataram Islam. Susuhunan Pakubuwana II harus melepas haknya untuk memungut pajak dan memonopoli seluruh wilayah tersebut. Selain itu, Susuhunan harus mengirim berbagai produk pertanian dan hasil hutan kepada Kompeni Belanda, seperti beras, kacang-kacangan, lada, mila, hingga benang kapas. Sementara itu, atas penguasaan Kompeni Belanda terhadap wilayah pesisir, Susuhunan akan menerima 20.000 real Spanyol per tahun sebagai anuitas atau pembayaran tetap tahunan dari Kompeni Belanda.<sup>34</sup> Akibat perjanjian tersebut, para bupati di wilayah pesisir tidak lagi menjadi vasal Mataram, tetapi langsung ke kekuasaan Kompeni

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *Ibid.*, hlm. 41.

Belanda. Mereka tidak lagi mengirim upeti ke Istana Mataram di Kartasura, tetapi ke Batavia.

Pada masa krusial setelah perang suksesi pertama Jawa hingga berada di bawah kekuasaan Kompeni Belanda, Pekalongan dipimpin oleh keluarga Jayadiningrat. Berdasar buku *Riding Dutch Tiger; The Dutch East Indies Company and the Northeast Coast of Java, 1680-1743* karya Lucas Wilhelmus Nagtegaal, secara berurutan Pekalongan dipimpin oleh keturunan Jayadiningrat sejak 1707, dari Jayadiningrat I (1707-1726), Jayadiningrat II (1726-1743), Jayadiningrat III (1743-1759), sedangkan Jayadiningrat IV (1759-tidak diketahui).<sup>35</sup>

Perekonomian Pekalongan mulai tampak setelah dipimpin Bupati Jayadiningrat I. Dia dikenal karena kegigihannya menanam kopi. Berdasar catatan Kompeni Belanda, para direktur di Belanda kali pertama mengirim bibit kopi muda ke Batavia pada 1696 untuk percobaan penanaman. Gubernur Jenderal Van Hoom kemudian mengirim sebagian bibit tersebut ke wilayah pesisir dan membagikan kepada para bupati pesisir serta Istana Mataram di Kartasura pada 1709. Namun karena kombinasi antara kekurang-ahlian dan ketidaktersediaan lahan yang cocok, budi daya kopi itu gagal di sebagian wilayah. Tempat bagi kopi berhasil tumbuh hanya Pekalongan dan Banyumas. Di Pekalongan, karena Bupati Jayadiningrat bersemangat menanam kopi. Adapun di Banyumas karena kondisi ekologis yang memang cocok.<sup>36</sup>

Jiwa berwirausaha yang Jayadiningrat I tunjukkan itu, kemudian Nagtegaal sebut sebagai “kapitalis portofolio” serta pengusaha politik di panggung politik yang baru. Dia menilai Jayadiningrat I bisa beradaptasi di bawah kekuasaan Kerajaan Mataram Islam dan Kompeni Belanda. Para bangsawan seperti Jayadiningrat I itu memperoleh keuntungan dagang dan laba ekonomi lain melalui kedudukan resmi. Tidak hanya Bupati Pekalongan, bupati pesisir lain seperti Bupati Batang dan Bupati Tegal juga melakukan hal yang sama. Bahkan para bupati pesisir itu menuyu dan menjalin hubungan perkawinan dengan para

<sup>35</sup> *Ibid.*, hlm. 306

<sup>36</sup> *Ibid.*, hlm. 37 dan 38.

menteri berpangkat tinggi di istana Kerajaan Mataram atau keluarga dekat Susuhunan demi mendapatkan dukungan politik untuk memperlancar kegiatan niaga mereka. Di sisi lain, mereka sangat antusias merespons kebutuhan Kompeni Belanda akan tanaman komoditas utama seperti nila dan kopi demi meraih kekayaan, status, dan kekuasaan yang besar.<sup>37</sup>

Pada paruh pertama abad ke-18, keluarga Jayadiningrat menguasai wilayah pesisir utara bagian barat dan sebagian timur. Jayadiningrat menjabat Bupati Pekalongan, sedangkan saudaranya, Puspanegara, memimpin Batang dan Wiradesa. Saudara yang lain, Tirtawijaya, menjadi Bupati Sidayu. Setelah ketiganya meninggal dunia pada 1726, 1736, dan 1719, jabatan mereka dipegang oleh para putra masing-masing. Salah satunya Tirtanata, yang bahkan pernah menjadi Bupati Tegal pada 1725-1726.<sup>38</sup> Keluarga Jayadiningrat memperoleh kekayaan besar dari perdagangan beras, lada, dan gula, serta melalui kerja sama dengan pejabat Kompeni dalam produksi tanaman komoditas seperti nila dan kopi. Untuk memperkuat posisi politik, mereka juga menjalin ikatan perkawinan dengan Istana Kartasura. Salah seorang putra Jayadiningrat menikahi putri Patih Danureja, dan bahkan telah disepakati Tirtanata akan menikahi salah satu putri Susuhunan.

Namun masa kejayaan keluarga ini meredup pada dekade 1740-an. Puspanegara II, Bupati Batang, diberhentikan dan dihukum mati oleh Istana Kartasura pada 1740. Sejak saat itu, jabatan Bupati Batang tidak lagi diberikan kepada keluarga Pekalongan. Meski tetap memegang kedudukan sebagai Bupati Pekalongan hampir sepanjang abad ke-18, karier keturunan Jayadiningrat tidak pernah lagi mencapai puncak kejayaan seperti leluhur mereka. Kemerosotan itu diperparah oleh sejumlah faktor, yakni sebagai satu-satunya kabupaten pesisir yang menanam kopi untuk Kompeni, mereka terpukul keras oleh kebijakan pencabutan tanaman kopi (*coffee extirpation*) pada 1730-an. Situasi memburuk ketika pasukan Mangkubumi dan Mangkunegara berkali-ulang menyerang wilayah tersebut pada awal 1750-an. Bahkan

<sup>37</sup> *Ibid.*, hlm 12.

<sup>38</sup> *Ibid.*, hlm. 157.

Mangkubumi pernah menjadikan Pekalongan sebagai basis selama beberapa bulan. Setelah 1745, pemerintahan Semarang juga mengambil alih lahan subur penghasil padi di Ulujami dari tangan bupati untuk dijadikan tanah kontrak pajak, menghilangkan pendapatan tahunan sekitar 3.000 real Spanyol, jumlah yang setara dengan sewa yang biasanya diterima dari para penggarap pajak.<sup>39</sup>

Putra sulung Jayadiningrat II, yang naik takhta sebagai Jayadiningrat IV pada 1759, membawa kebangkitan singkat berkat dukungan sang mertua, Bupati Semarang Suradimengala III. Akan tetapi setelah Suradimengala meninggal dunia pada 1777, Pekalongan kembali merosot. Situasi makin runyam karena Jayadiningrat IV kerap berselisih dengan Sumanegara, bangsawan dari Semarang yang diangkat Kompeni Belanda sebagai bupati kedua sejak 1777. Kedudukan bupati ganda itu menjadi penyulut perseteruan hingga akhirnya memperburuk keadaan di wilayah tersebut. Puncaknya, Kompeni Belanda memecat Jayadiningrat IV dan mengangkat Sumanegara menjadi Bupati Pekalongan pada 10 Juni 1789 dengan gelar Adipati Djajadiningrat IV. Pengangkatan itu ditandai dengan surat perjanjian antara Raden Sumanegara dan Kompeni Belanda dengan surat emas yang dibuat dalam dua bahasa, yaitu bahasa Jawa dan bahasa Belanda.<sup>40</sup>

Dengan demikian, berakhir sudah dominasi keluarga Jayadiningrat di Pekalongan. Pekalongan benar-benar di dalam genggaman Kompeni Belanda. Walaupun secara administratif, Pekalongan sudah jatuh dari Mataram Islam ke Kompeni Belanda sejak tahun 1743, bupati yang ditunjuk benar-benar mengakomodasi kepentingan Kompeni Belanda setelah Raden Sumanegara ditunjuk sebagai bupati. Kompeni Belanda beranggapan Pekalongan menjadi salah satu daerah yang penting di pesisir utara Jawa karena berada di kawasan yang sangat strategis sebagai kota penghubung dengan Semarang dan wilayah lain di Jawa Barat dan Jawa Tengah. Selain itu, tanahnya yang relatif lebih subur dengan daerah pesisir lain membuat Kompeni Belanda tertarik

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> ANRI, Pekalongan Nomor 40/2. Diakses melalui laman Facebook Arsip Nasional Republik Indonesia pada 18 Agustus 2025.

untuk makin menancapkan kekuasaan di Pekalongan. Setelah 1789, Kompeni Belanda selalu mengangkat bupati atau residen dan adipati dari golongan ningrat pribumi yang tunduk untuk menjalankan kebijakan Kompeni Belanda dengan mengadakan perjanjian dan kontrak kerja sama.<sup>41</sup>

## B. Kota Perdagangan dan Pertemuan Antarbudaya

Pekalongan menjadi kota pelabuhan dan perdagangan yang cukup penting untuk Kompeni Belanda. Beberapa komoditas dieksport melalui Pelabuhan Pekalongan, seperti beras, gula, dan nila. Begitu juga sebaliknya, Pelabuhan Pekalongan menjadi tempat bersandar untuk kapal yang mengangkut berbagai komoditas impor dari luar wilayah Pekalongan.<sup>42</sup> Komoditas beras menjadi komoditas utama untuk Pekalongan dan daerah pesisir lain. Tidak mengherankan jika jabatan Syahbandar Pekalongan memiliki nilai jual yang tinggi, karena para pedagang dapat mengumpulkan beras dalam jumlah yang besar.<sup>43</sup> Walaupun sebenarnya komoditas lain cukup beragam dalam kegiatan jual-beli para pedagang, tanpa beras muatan kapal tidak akan menghasilkan keuntungan. Oleh karena itu, salah satu prioritas utama pejabat Kompeni Belanda ketika menguasai wilayah pesisir adalah memaksimalkan pendapatan dari penjualan dan ekspor beras.

Beras juga menjadi komoditas yang wajib dibayarkan para bupati pesisir kepada Kompeni Belanda setelah Kompeni menguasai wilayah tersebut sepenuhnya. Setidaknya sekitar 5.000 *coyang*<sup>44</sup> beras wajib disetor ke Kompeni Belanda melalui residen terdekat setiap tahun. Para bupati tersebut akan menerima uang ganti 10 *rijksdaalder* per *coyang* atau per 1,8 ton.<sup>45</sup> Para bupati kemudian wajib mengganti biaya kepada rakyat yang telah mereka

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> Djoko Suryo, *op.cit.*, hlm. 121.

<sup>43</sup> Kwee Hui Kian, *op.cit.*, hlm. 49.

<sup>44</sup> Jika setiap *coyang* 1,8 ton, total sekitar 9.000 ton yang wajib disetorkan ke Kompeni Belanda.

<sup>45</sup> *Rijksdaalder* merupakan koin Belanda yang bernilai sama dengan 2,5 gulden. Jika dihitung secara kasar, nilai 10 *rijksdaalder* sekitar Rp 17 juta rupiah dengan kurs per 18 Agustus 2025.

ambil berasnya.<sup>46</sup> Namun kenyataan di lapangan tidak sepe-nuhnya sesuai dengan rencana Kompeni Belanda. Seperti di Pekalongan, Bupati Jayadiningrat III tidak bisa memenuhi target pengiriman alias menunggak 588 *coyang* pada 1747. Alasan umum para bupati adalah keterlambatan dan gagal panen. Selain itu praktik curang para penjaga pos pajak dan syahbandar meng-hambat pengumpulan beras dari rakyat.<sup>47</sup>



Gambar 2. Perairan lepas pantai Pekalongan yang menjadi tempat kapal berlabuh sekitar tahun 1865. (Sumber : KITLV/digitalcollections. universiteitleiden.nl)

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> *Ibid.*, hlm. 51.

Gubernur Jenderal Gustaaf Willem Baron Van Imhoff (1743-1750) kemudian mengusulkan sistem perpajakan baru setelah melakukan inspeksi ke Jawa Tengah dan Jawa Timur. Pertama, menjadikan seluruh bupati pesisir sebagai syahbandar dan mewajibkan mereka membayar sewa jabatan syahbandar dalam bentuk natura, yakni beras. Dengan demikian, Kompeni Belanda tidak perlu lagi membayar 10 rijksdaalder per *coyang*. Usulan kedua, menjadikan Kompeni Belanda sebagai pembeli tunggal seluruh beras yang diproduksi di Jawa. Baru kemudian, Kompeni Belanda menjual kembali kepada pedagang lain di pesisir dan tempat lain. Menurut Kwee Hui Kian, Kompeni Belanda tidak hanya memonopoli barang, tetapi melakukan praktik monopsoni terhadap komoditas beras di seluruh wilayah Jawa.<sup>48</sup>

Rangkap jabatan bupati sebagai syahbandar itu tidak berlangsung lama, karena justru para bupati pesisir tidak begitu berminat menjadi syahbandar dengan perjanjian yang ditetapkan Kompeni Belanda. Kedudukan itu tidak begitu menguntungkan bagi mereka jika dibandingkan hanya menjadi bupati yang mendapatkan setoran pajak dari syahbandar tanpa harus memikirkan setoran ke Kompeni Belanda. Di Pekalongan, bupati melelang jabatan syahbandar kepada seorang kapitan Tionghoa Pekalongan bernama Tan Tjauko. Bahkan Tan Tjauko tidak hanya menyewa jabatan Syahbandar Pekalongan, tetapi juga menyewa jabatan Syahbandar Batang, Kendal, Pemalang, dan Tegal. Bahkan juga menyewa desa-desa penghasil garam seperti Paradesi, Wedong dan Brahan. Selain itu juga mengelola perusahaan pajak atas tembakau Kedu dan sarang burung walet di pantai selatan Jawa untuk periode 1752-1754.<sup>49</sup> Saat masa sewa hampir habis, *towkay*<sup>50</sup> Tionghoa itu meminta perpanjangan kontrak sewa dan dikabulkan pemerintah tinggi Kompeni Belanda di Batavia karena mempertimbangkan Tan Tjauko “tidak serakah”. Kemudian Syahbandar Pekalongan beralih ke tangan Tan Banglong (1776-

<sup>48</sup> *Ibid.*, hlm. 52.

<sup>49</sup> *Ibid.*, hlm 83.

<sup>50</sup> Kata “*towkay*” merupakan serapan dari bahasa Hokkien yang berarti bos atau pemilik bisnis.

1784), yang masih memiliki hubungan kerabat dengan keluarga Tan Tjauko.<sup>51</sup>

Jabatan syahbandar memang sangat menggiurkan kala itu. Karena syahbandar berwenang atas beberapa pengusahaan pajak yang mencakup pengendalian gerbang-gerbang tol tertentu, pasar-pasar, dan desa-desa di wilayah kabupaten. Jabatan itu sejak era Mataram Islam telah disewakan ke pihak swasta atau pengusaha pajak. Pemasukan dari sistem penyewaan syahbandar sangat besar bagi elite penguasa Mataram. Menurut perkiraan pejabat Kompeni Belanda, pada 1743 misalnya, jumlah yang mengalir setiap bulan ke kantong Susuhunan Mataram dari jabatan syahbandar di pesisir mencapai sekitar 15.400 real Spanyol.<sup>52</sup> Setelah jatuh ke tangan Kompeni Belanda, Kerajaan Mataram tidak berhak menarik pajak lagi kepada syahbandar dan bupati pesisir utara Jawa.

Jabatan Syahbandar Pekalongan memiliki nilai tinggi karena aktivitas perdagangan di kawasan ini ramai. Selain komoditas beras, Pekalongan yang bertanah relatif lebih subur dibandingkan dengan daerah pesisir lain memiliki komoditas unggulan, seperti benang kapas, kopi, dan nila. Semua itu berkat jabatan syahbandar yang dipegang *towkay* Tionghoa, yang berdampak terhadap keramaian kota Pelabuhan Pekalongan.<sup>53</sup> Sebab, pedagang Cina memang cukup lama tinggal di daerah pesisir Pulau Jawa.

Menurut sinolog Profesor Gondomono, para pedagang Cina datang ke Jawa mulai abad ke-12-13. Mula-mula mereka tinggal di sepanjang pantai utara. Sebagian di antara mereka menetap sementara dan sebagian lain menetap selamanya di Jawa. Pedagang Cina yang menetap di Jawa lalu menikah dengan perempuan lokal, karena tidak ada wanita Cina yang disertakan dalam kapal jung yang penuh sesak, apalagi dalam perjalanan jauh dan berbahaya.

<sup>51</sup> *Ibid.*, hlm. 89.

<sup>52</sup> Real Spanyol berbahan perak dengan kadar satu real sekitar 24,4 gram perak murni. Harga perak di Indonesia saat ini (24/10/2025) sekitar Rp 26.133 per gram. Maka 15.400 koin real Spanyol setara dengan 376.441 gram perak murni. Jika dijumlah, dengan kurs hari ini, Susuhunan Mataram menerima setiap bulan dari syahbandar wilayah pesisir sekitar Rp. 9,8 miliar.

<sup>53</sup> Wasino dan Endah Sri Hartatik, *op.cit.*, hlm. 17.

Baru ketika anggota kelompok hasil pernikahan campuran Cina-Jawa cukup banyak, pernikahan di antara mereka bisa berlangsung.<sup>54</sup>

Dahulu, dalam kehidupan sehari-hari, ibu diserahi tugas mengasuh anak dan ayah mencari nafkah. Akibat pola asuh itu, anak-anak secara emosional dan budaya lebih dekat dengan sang ibu yang merupakan pribumi. Tidak mengherankan jika anak-anak dari pernikahan campuran itu tidak menguasai bahasa ayah mereka. Apalagi, saat itu masyarakat Tionghoa masih sangat sedikit. Dampaknya, sebagian di antara anak atau cucu pernikahan campuran itu terserap menjadi Jawa. Sementara sebagian lain menjadi masyarakat yang kemudian kita kenal sebagai Cina peranakan atau peranakan Tionghoa.<sup>55</sup>

Jumlah para pedagang Tionghoa meningkat setelah abad ke-17. Hal tersebut disebabkan oleh kebijakan Pemerintah Dinasti Qing yang mencabut larangan perdagangan laut pada 1683. Kebijakan itu membangkitkan perdagangan di kalangan orang Cina ke kawasan Laut Selatan, termasuk Asia Tenggara. Ke-datangan para pedagang Cina itu makin membuat pantai utara Jawa bertambah ramai. Kwee Hui Kian bahkan menyebut abad ke-18 sebagai abad Tionghoa karena aktivitas dagang orang Tionghoa di Nusantara makin masif.<sup>56</sup> Komunitas dagang Tionghoa memiliki ruang gerak lebih leluasa di pesisir utara Jawa dan kepulauan Indonesia bagian timur. Di kawasan tersebut, pesaing besar mereka adalah Kompeni Belanda. Semua itu berkat kebijakan Kompeni Belanda akhir abad ke-17, yang mengusir pedagang India dan Eropa dengan membatasi mereka berdagang di wilayah-wilayah tersebut. Alih-alih menekan aktivitas dagang Tionghoa, Kompeni Belanda justru banyak bekerja sama dengan mereka, baik untuk mendapatkan produk yang diinginkan maupun menjual komoditas impor.<sup>57</sup>

<sup>54</sup> Helen Iswhara, dkk., *Batik Pesisir Pusaka Indonesia: Koleksi Hartono Sumarsono* (Jakarta: KPG, 2011), hlm 64.

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> Kwee Hui Kian, *op.cit.*, hlm. 13.

<sup>57</sup> *Ibid.*, hlm. 14.

Akhir kekuasaan Kompeni Belanda pada 1799 cukup berdampak terhadap Pekalongan. Sebab, daerah kekuasaan Kompeni Belanda secara langsung diambil alih oleh Pemerintah Hindia Belanda. Pada saat Gubernur Jenderal Daendels (1808-1811) berkuasa, langsung merombak struktur pemerintah dengan membentuk kesatuan administrasi pemerintahan prefektur. Struktur tersebut pada saat pemerintahan Kerajaan Inggris oleh Raffles diganti dengan sistem residensi atau karesidenan. Sistem itu kemudian dilanjutkan setelah kekuasaan kembali ke pemerintahan Hindia Belanda pada 1816.<sup>58</sup>

Karesidenan Pekalongan membawahkan Kabupaten Pekalongan dan Kabupaten Batang. Lalu pada 1901, Karesidenan Pekalongan digabung dengan Karesidenan Tegal yang membawahkan tiga kabupaten, yakni Kabupaten Tegal, Kabupaten Pemalang, dan Kabupaten Brebes. Jadi total ada lima kabupaten di bawah Karesidenan Pekalongan. Sistem itu terus bertahan hingga Indonesia merdeka. Struktur itu baru dihapus tahun 1950-an saat wilayah karesidenan dihapus di Indonesia.

Sejak 1800-an, Kota Pekalongan menduduki posisi sentral karena menjadi ibu kota Karesidenan Pekalongan dan ibu kota Kabupaten Pekalongan. Kedudukan ibu kota ganda itu menjadikan Kota Pekalongan makin berkembang dan menduduki tempat strategis, baik di bidang perekonomian maupun politik. Banyak gedung dibangun, seperti kediaman residen, kantor karesidenan, kantor pengadilan, kantor perpajakan, perdagangan, dan kantor-kantor lain di wilayah Pekalongan.

Tumbuh-kembang Kota Pekalongan makin diminati pedagang dari bangsa lain. Tidak hanya pedagang dari Cina, Pelabuhan Pekalongan juga ramai dikunjungi pedagang dari bangsa-bangsa lain, seperti Arab, Moor, Benggala, Melayu. Namun tetap saja pedagang Cina yang paling mendominasi. Berdasar catatan statistik penduduk di Karesidenan Pekalongan pada 1846, jumlah komunitas Tionghoa menduduki peringkat kedua paling banyak setelah Jawa, melebihi jumlah orang Belanda. Pada tahun itu total penduduk Karesidenan Pekalongan 239.977 jiwa, dengan 235.536

<sup>58</sup> Djoko Suryo, *op.cit.*, hlm. 122.

orang di antaranya adalah orang Jawa. Nomor dua terbanyak orang Tionghoa, yakni 2.434 jiwa. Berikutnya, jauh di bawahnya, orang Arab 336 jiwa dan orang Eropa yang hanya 323 jiwa. Bangsa lain, seperti Moor, Benggala, dan Melayu tidak lebih dari 180 jiwa.<sup>59</sup>

Penduduk yang berasal dari berbagai bangsa itu membuat Pekalongan menjadi kota yang plural. Namun Kompeni Belanda mengatur tempat tinggal mereka terpisah. Sebagian besar orang Eropa tinggal di tepi kiri sungai, sebagian lain tinggal di sepanjang Jalan Pos. Orang Tionghoa ditetapkan tinggal di empat kawasan permukiman (*wijken*) yang sekarang dikenal sebagai Kampung Pecinan. Lalu orang Arab serta Timur Asing lain tinggal di satu kawasan khusus yang dikenal sebagai Kampung Arab. Adapun penduduk pribumi tinggal di antara alun-alun dan kawasan Tionghoa, serta menyebar ke segala penjuru kota di kampung-kampung padat penduduk.<sup>60</sup>

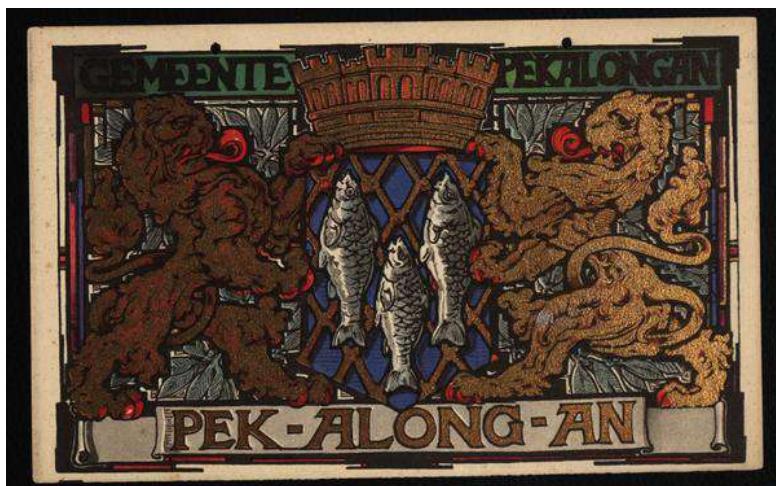
Kota Pekalongan makin ramai saat pemberlakuan Tanam Paksa atau Cultuurstelsel (1830-1870). Lalu, dilanjutkan dengan sistem perkebunan tahun 1870, yang memperluas penanaman modal swasta asing di Pekalongan dalam bentuk pembentukan perusahaan perkebunan tebu, indigo, dan kopi. Sejak Tanam Paksa dan perkebunan, berdiri banyak pabrik gula seperti di Wonopringgo, Tирто, Kalimati, Sragi, dan Comal. Pembangunan juga masif pada era itu. Misalnya, pembangunan jalan dari kota ke pedalaman, saluran irigasi, dan jalur kereta api pada tahun 1870-an. Jalur kereta api menghubungkan Kota Pekalongan dengan Semarang dan Cirebon, bahkan juga ada jalur kereta api ke pedalaman Wonopringgo. Semua pembangunan itu menjadi faktor pendorong sekaligus penggerak Kota Pekalongan menjadi kota pelabuhan dan kota perdagangan yang cukup berkembang di pesisir utara Jawa pada abad ke-19.

Dalam perkembangan, Kota Pekalongan ditetapkan menjadi daerah administratif kota praja atau *gemeente* dalam Staatsblad van Nederlandsch Indie atau Stb. Tahun 1906 Nomor 124.

<sup>59</sup> Dr. W. R. van Höevell, *op.cit.*, hlm. 109.

<sup>60</sup> D. G. Stibbe, *op.cit.*, hlm. 375.

Perubahan itu membuat Kota Pekalongan memiliki pemerintahan yang otonom dalam beberapa segi. Misalnya, daerah *gemeente* atau kota praja memiliki dewan yang terdiri atas delapan orang Eropa, dua orang Indonesia, dan tiga orang Timur Asing. Dewan kota praja itu dipimpin *burgemeester* yang dipilih oleh anggota dewan. Pada 1926, pemerintahan Kota Praja Pekalongan memperoleh ketetapan sebagai pemerintahan kota praja penuh atau *standsgemeente*.<sup>61</sup>



Gambar 3. Logo Kota Praja Pekalongan atau Gemeente Pekalongan pada tahun 1906. (Sumber : KITLV/digitalcollections.universiteitleiden.nl)

Kondisi itu merupakan faktor penting dan yang memungkinkan industri tumbuh subur di Pekalongan. Tidak terkecuali industri batik. Daerah pesisir yang memiliki keberagaman penduduk, begitu ramai pelabuhan setelah diduduki Kompeni Belanda, dan datang atau pergi pedagang dari bangsa lain membuat Kota Pekalongan terus tumbuh. Berbeda dari Solo dan Yogyakarta di pedalaman, daerah pesisir yang berada jauh dari keraton jauh lebih mudah terpapar dan menyerap pengaruh luar.

<sup>61</sup> Djoko Suryo, *op.cit.*, hlm. 125.

Tidak hanya unsur kebudayaan saja, tetapi juga ekonomi dan sosial politik. Tidak mengherankan jika industri batik di Pekalongan jauh lebih berkembang dibandingkan dengan industri batik di kawasan kerajaan di Solo dan Yogyakarta. Tidak hanya percampuran unsur kebudayaan yang memengaruhi ciri khas batik Pekalongan, tetapi juga cara industri dan bisnis yang lebih modern dan massal membuat Pekalongan unggul hingga akhirnya dinobatkan sebagai Kota Batik yang diakui UNESCO pada 2009.

### C. Industri Batik Pekalongan

Batik secara sederhana diartikan sebagai kain dengan ragam hias yang dibuat menggunakan malam sebagai bahan perintang warna, sehingga zat warna tidak dapat mengenai bagian kain yang tertutup malam saat pencelupan. Proses pembubuhan malam di atas kain menggunakan canting, alat kecil berupa semacam mangkuk berujung pipa dari tembaga, yang diberi gagang kayu atau bambu.<sup>62</sup>

Gerret Pieter Rouffaer (1860-1928), peneliti, penjelajah, dan pustakawan asal Belanda, merupakan salah satu peneliti pertama yang menelusuri batik di Jawa. Dia menyebutkan batik memiliki kata *krama* “*hambatik*”. Kata Jawa “*mbatik*”, menurut dia, tidak khas milik Jawa semata-mata. Istilah itu juga dikenal luas dalam rumpun keluarga besar Melayu-Polinesia. Dia menautkan berbagai bahasa dari suku lain yang memiliki makna menulis, melukis, atau menggambar. Misalnya, orang Dayak menyebut tato dengan kata “*apatik*”. Di di Sulawesi Utara, orang Minahasa memakai kata “*mahapatik*” untuk menulis. Di Tagalog, kata “*patik*” dan “*spatik*” yang bermakna melukis. Di beberapa daerah lain, seperti Visayas, Panay, Samar, Bahor, dan Cebu menggunakan kata “*patik*” untuk menggambar.<sup>63</sup> Menurut G.P Rouffaer, kata “*ambatik*” yang semula dari bentuk kata kerja *mbatik* dalam bahasa sehari-hari berarti menulis, menggambar, dan melukis.

<sup>62</sup> Helen Iswhara, dkk., *op.cit.*, hlm. 21.

<sup>63</sup> G. P. Rouffaer dan H. H. Juynboll, *De Batik-Kunst in Nederlandsch-Indië en Haar Geschiedenis*, (Haarlem: H. Kleinmann & Co., 1899), hlm. 2.

Namun setelah perkembangan ratusan tahun, kata “batik” memiliki arti yang lebih khusus dibandingkan dengan hanya menulis, melukis, dan menggambar, yakni menggambar dengan lilin untuk menghasilkan pola di atas kain.<sup>64</sup>

Kapan batik Jawa mulai eksis? Ada beberapa bukti batik sudah ada sejak masa Jawa kuno. Memang dalam kitab kesusastraan Jawa kata “*bathik*” atau “*hambathik*” baru ada dalam *Babad Sengkala* pada 1633 dan dalam *Panji Jaya Lengkara* pada 1770.<sup>65</sup> Pada tahun atau abad sebelumnya, istilah membatik belum ditemukan dalam prasasti atau kitab kesusastraan Jawa. Namun menurut sejarawan Belanda, Jan Laurens Andries Brandes, salah satu keahlian bangsa Jawa sebelum kedatangan kebudayaan India antara lain adalah menenun dan membatik. Hal itu dapat dilihat dalam gambar motif batik yang dijumpai di beberapa candi di Jawa Tengah yang dibangun pada abad kesembilan. Misalnya, motif ceplok terukir di Candi Plaosan Lor di Klaten. Lalu berbagai motif sulur-suluran (tumbuhan yang menjalar) di Candi Prambanan di Sleman, Yogyakarta. Arca Nandiswara di Candi Singasari di Malang yang dibangun pada abad ke-12 digambarkan mengenakan kain bermotif batik halus. Lalu, arca yang cukup terkenal pada masa Singasari, yakni arca Prajnaparamita, mengenakan kain motif patola. Melihat bukti-bukti motif batik pada arca dan candi-candi tersebut, dapat diduga masyarakat sezaman dengan pembuatan motif itu telah menggunakan motif itu pada kain yang mereka gunakan.<sup>66</sup>

<sup>64</sup> *Ibid.*, hlm. 4.

<sup>65</sup> Siti Maziyah, “Melacak Jejak Teknologi Pembuatan Batik di Jawa,” *Sambhāṣāṇa* Vol. 1, No. 1 (2025), hlm. 45.

<sup>66</sup> *Ibid.*



Gambar 4. Arca Mahakala dari Candi Singasari yang mengenakan batik bermotif kawung. (Sumber: Wikipedia)

Dalam kitab kesusastraan Jawa kuno sebelum abad ke-16 memang tidak ditemukan kata “*bathik*” atau “*hambathik*”. Namun beberapa sinonim kata batik dalam kitab kesusastraan Jawa kuno menunjukkan aktivitas membatik sudah ada sejak dahulu. Sinonim batik berdasar kamus *Tesaurus* ada dua, yakni menggambar dan menulis. Jika menelusuri dua sinonim batik itu ditemukan beberapa kata sinonim batik dalam naskah kesusastraan Jawa kuno yang menunjukkan hal itu merupakan aktivitas membatik, misalnya *tinulis*, *tulisnya*, *sinurat*, *menjahit*, dan *len suji*. Dalam kitab kesusastraan Jawa *Kakawin Arjuna Wihaha* pada abad ke-11, misalnya, tersurat “*kadi śri niŋ sandhya n pakakēmul ikaŋ ranđi tinulis*”, berarti “seperti kecantikan matahari terbenam mempunyai kain sebagai penutup yang

digambari randi berwarna merah yang khas”.<sup>67</sup> Kain yang digambari randi berwarna merah tidak lain adalah kain batik.

Bukti-bukti tersebut menunjukkan Jawa telah menguasai teknik batik kemungkinan jauh lebih lama dari abad kesembilan. Walaupun bukti prasasti, candi, arca atau kitab kesusastraan Jawa kuno menyebutkan istilah serupa atau sinonim batik ada sejak abad kesembilan dan ke-10, aktivitas membatik kemungkinan sudah ada sebelumnya.

Alat utama untuk membatik adalah canting. Beberapa prasasti seperti Prasasti Jurunan pada 954 menyebutkan, nama *tuba padahi*-nya adalah Si Cantiq. Hal itu didukung oleh berita dari Cina dari Dinasti Song yang berkuasa pada abad ke-10 hingga abad ke-13 yang menunjukkan barang-barang impor yang menjadi komoditas baik untuk dikonsumsi sendiri maupun dieksport kembali antara lain adalah nila dan lilin untuk membatik.<sup>68</sup> Keberadaan *canthing* (canting) pada abad ke-13 terabadikan dalam arca Ganesya bermuka dua dari Boro dan Arca Kertajasa di Malang pada era Kerajaan Singasari. Ada motif kawung menggunakan canting bercarat dua.<sup>69</sup> Kemungkinan pada masa itu telah ada teknik membatik menggunakan canting dan lilin.

Sementara itu, hasil penelusuran G. P. Rouffaer, batik juga ditulis dalam catatan pejabat dan penjelajah asing sejak abad ke-16. Catatan Kompeni Belanda soal batik kali pertama ditulis Van Goes, Gubernur Jenderal Hindia Timur pada 1656. Walaupun tidak secara spesifik menyebut batik, gambaran Van Goes tentang kondisi Jawa Tengah pada saat itu juga berkait dengan batik. Dia menyebutkan, 4.000 pekerja perempuan di bawah Raja Mataram bekerja untuk keperluan istana. Pekerjaan itu meliputi tugas dapur, menenun, memintal, menyulam, melukis, menjahit, dan semua yang dianggap sebagai pekerjaan perempuan.<sup>70</sup> Kata

<sup>67</sup> *Ibid.*, hlm. 46.

<sup>68</sup> *Ibid.*, hlm. 49.

<sup>69</sup> *Ibid.*, hlm. 54.

<sup>70</sup> G. P. Rouffaer, *De voornaamste industrieën der Inlandsche bevolking van Java en Madoera*. Lampiran dalam C. Th. van Deventer, *Overzicht van den Economischen toestand der Inlandsche Bevolking van Java en Madoera* ('s-Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1904), hlm. 15 dan 16.

“melukis” dalam manuskrip tersebut tidak lain adalah membatik. Kemudian Cornelis Chastelein pada 1705 juga menulis satu kalimat pendek tentang batik, “Di Batavia dan sekitarnya, orang biasa melukis kain katun putih buatan sendiri dengan cara mereka yang disebut *bateg* atau selendang.” Kemudian Residen Jhr. J. De Rovere Van Bruegel membuat catatan berharga dari Bantam (Banten) yang berkait erat dengan batik, yakni *cogoe soga* salah satu produk unggulan di Banten berasal dari kulit kayu dari sebuah pohon yang bernama kayu soga. Rebusan kulit kayu itu untuk mewarnai batik dengan warna cokelat dan banyak dimanfaatkan pula oleh para nelayan untuk memberi warna cokelat pada jaring mereka.

Namun catatan cukup penting dari bangsa lain berkait dengan batik ditulis oleh Thomas Stamford Raffles dalam buku *History of Java* yang terbit 1817. Bahkan Raffles menyebut batik khas dari Jawa. Raffles menjelaskan ada tiga variasi utama dalam batik, yakni batik latar putih, latar ireng, dan latar abang. Raffles setidaknya menyebut batik memiliki 100 lebih pola atau motif yang memiliki nama masing-masing. Antara pola dan motif tersebut terdapat pola dan motif khusus yang hanya boleh dikenakan raja, seperti motif batik parang rusak dan batik sawat. Pola dan motif batik itu menunjukkan status sang pemakai.<sup>71</sup>

Berbagai bukti melalui prasasti, arca, kitab kesusastraan hingga catatan dari bangsa lain menunjukkan, batik kemungkinan besar tumbuh dari tanah-tanah kerajaan, baik kerajaan di Jawa Tengah maupun di Jawa Timur sejak abad kesembilan dan abad ke-10. Timbul pertanyaan, kenapa justru Pekalongan, daerah di pesisir utara Jawa yang jauh dari tanah kerajaan, yang saat ini dijuluki Kota Batik? Seperti penggalan lirik lagu “Sosial Betawi Yoi” karya Slank, “Kota batik di Pekalongan/Bukan Jogja, bukan Solo.”

Tentu tidak ada jawaban pasti kenapa Pekalongan jauh lebih dikenal sebagai kota batik dibandingkan dengan Yogyakarta dan Solo. Sebab, tidak ada kriteria yang pasti kenapa sebuah daerah

<sup>71</sup> Thomas Stamford Raffles, *The History of Java*, Vol. I (London: Black, Parbury, and Allen, Booksellers to the Hon. East-India Company, 1817), hlm. 168-171.

dilabeli sebagai kota batik. Apa karena menjadi kota pertama tempat batik lahir atau karena industri batiknya yang masif. Namun yang pasti, Pekalongan memang salah satu daerah dengan industri batik yang sangat masif, bahkan sejak abad ke-18. Kemajuan industri batik di Pekalongan yang masif menandingi produksi dari Yogyakarta dan Solo.

Batik Pekalongan yang masuk dalam kategori batik pesisir cenderung diminati pasar, khususnya pasar Eropa. Secara umum ada dua arah kiblat batik di Jawa, yakni warna-warna yang biasanya digunakan di daerah kerajaan dan warna-warna cerah dari daerah pesisir pulau Jawa. Selera asli Mataram diwakili oleh warna-warna cokelat soga, biru indigo, dan putih krem dengan berbagai tingkat intensitas. Kain-kain batik dari kerajaan itu berkesan gelap, elegan, dan penuh kesadaran diri. Baik menampilkan nuansa keemasan dari Solo; soga yang hangat dan biru tua yang lebih mendalam daripada Yogyakarta. Sementara di daerah pesisir warna batik kecenderungan lebih terang. Pengaruh dari luar seperti Tionghoa dan Eropa membuat batik pesisir jauh lebih berwarna.<sup>72</sup>

Sebagaimana kami ulas sejak awal, Pekalongan telah dikuasai Kompeni Belanda sejak abad ke-17, serta perkembangan kota pelabuhan dan perdagangan, kehadiran banyak pedagang dari Eropa, Cina, Arab, dan bangsa lain sangat berpengaruh terhadap batik Pekalongan. Batik yang berwarna lebih cerah dengan tambahan motif-motif Barat seperti motif bunga Eropa, singa Belanda, atau gambar kapal uap dan lokomotif membuat batik Pekalongan lebih cerah dan hidup. Namun kemudian batik Pekalongan dan batik pesisir lain juga banyak terpapar kebudayaan lain, yang dianggap sebagai kemunduran seni batik Jawa oleh kalangan kerajaan karena tidak mencerminkan ekspresi seni khas Jawa.<sup>73</sup>

Jika dirunut, batik di Jawa memang berasal dari tanah-tanah kerajaan. Tidak diketahui secara pasti sejak kapan masyarakat

<sup>72</sup> *Batikwerk: Tentoonstelling door het Java-Instituut. Inleiding en Catalogus* (Yogyakarta: Java-Instituut, [tahun tidak disebutkan]), Koleksi Perpustakaan Universitas Leiden, hlm. 11.

<sup>73</sup> *Ibid.*

Pekalongan mengenal batik. Sebab, cerita yang beredar berkelindan antara fakta dan mitos. Masyarakat Pekalongan memercayai ada kaitan antara cerita dan mitos Dewi Lanjar dengan asal-usul batik Pekalongan. Mitos itu mengaitkan asal-usul batik jlamprang dengan Dewi Lanjar, sang penguasa Laut Utara.<sup>74</sup> Batik jlamprang dipercaya sebagai batik asli Pekalongan sebagai ahli waris budaya kosmologis. Dalam dua naskah sastra mistis seperti *Babad Tanah Jawi* atau Meinsma Babad dan *Serat Skondhar* yang ditulis pada pertengahan abad ke-17 dan 18 disebutkan, Nyi Roro Kidul dan Dewi Lanjar merupakan kakak-beradik. Keduanya kemudian menjadi penguasa Pantai Selatan dan Pantai Utara. Kedua ratu laut itu mempunyai kaitan dengan benda-benda dan pakaian seperti kain batik. Nyi Roro Kidul memiliki kegemaran terhadap batik wirong atau mirong, sedangkan Dewi Lanjar memiliki kegemaran terhadap batik jlamprang.<sup>75</sup> Walaupun termasuk mitos dengan kebenaran yang diragukan, cerita itu hidup di masyarakat Pekalongan hingga saat ini. Itulah warisan budaya kosmologi pra-Islam. Lukisan dalam batik jlamprang berupa ragam hias *ceplukan* dalam bentuk *lung-lungan* dan bunga padma, dan di tengah disilang dengan peran dunia kosmis, suatu konsep yang telah berkembang sejak masa Hindu dan Buddha. Tidak mengherankan, jika masyarakat Pekalongan percaya Dewi Lanjar dapat berkomunikasi dengan orang biasa yang menggunakan kain batik yang dia suka, yakni batik jlamprang.

Mungkin masyarakat Pekalongan telah mengenal batik sejak Jawa kuno atau pra-Islam. Namun secara signifikan batik di Pekalongan dipercaya baru berkembang setelah Perang Jawa pada 1825-1830 berakhir. Saat Perang Jawa meletus, banyak prajurit Pangeran Diponegoro berasal dari kalangan bangsawan keraton dan pengikut yang keluar dari istana untuk melawan kolonial Belanda. Mereka bergerak ke barat dan timur, yang kemudian berbaur dengan masyarakat. Salah satu bentuk pembauran itu berupa pengembangan seni batik di berbagai

<sup>74</sup> Wasino dan Endah Sri Hartatik, *op.cit.*, hlm. 165.

<sup>75</sup> Kusnin Asa, *Batik Pekalongan dalam Lintasan Sejarah*, (Pekalongan: Paguyuban Pecinta Batik Pekalongan, 2006), hlm 81.

daerah. Di sisi barat, pembauran dan pengembangan batik terjadi di Banyumas, Kebumen, Tegal, Cirebon, dan Pekalongan. Perkembangan batik setelah Perang Jawa atau setelah 1830 juga disebabkan oleh makin minim pesaing, setelah industri pewarnaan kain serupa dengan batik di pesisir Koromandel, India, bangkrut. Persaingan antara batik di Jawa pun tinggal dengan industri kain dari pabrik di Eropa.<sup>76</sup> Anggapan itu didukung catatan kolonial Belanda dalam laporan survei tingkat kesejahteraan masyarakat Jawa dan Madura yang menyebutkan sebelum 1850, industri batik di Pekalongan sudah cukup masif. Bahkan batik dari Pekalongan telah dieksport ke Banten, Kalimantan, Jambi, Eropa, bahkan hingga Amerika dan Hindia Barat.

Pada 1850-an, peran orang-orang Arab sangat penting dalam perdagangan batik. Mereka menyediakan kain putih dan kebutuhan lain bagi para pembatik di desa. Namun dengan syarat, kain yang telah selesai dibatik harus dijual kembali kepada mereka.<sup>77</sup>

Catatan survei ekonomi oleh kolonial Belanda banyak menyebutkan ketenaran batik di Pekalongan bermula sejak 1850-an. Misalnya, dalam survei ekonomi kesejahteraan masyarakat Jawa dan Madura yang terbit pada 1904 disebutkan, pada 1854 kolonial Belanda menyebut batik di Pekalongan sebagai kain pekalongan. Itulah kain warna-warni yang dalam pembuatan memberikan pekerjaan pada banyak perempuan pribumi. Industri kain linen di Pekalongan juga membuat daerah pesisir utara Jawa bagian barat itu makin dikenal bangsa lain. Bahkan pada 1870-an, batik di Pekalongan menjadi salah satu komoditas ekspor yang penting, selain minyak kacang, kedelai, tembakau, kain linen, barang-barang kelontong, akar mengkudu, dan daun nila untuk membatik.<sup>78</sup>

<sup>76</sup> G.P. Rouffaer, *op.cit.*, hlm 30

<sup>77</sup> P. de Kat Angelino, *Rapport betreffende eene gehouden enquête naar de arbeidstoestanden in de batikkerijen op Java en Madoera. Deel II* (Batavia: Landsdrukkerij, 1930), hlm 211.

<sup>78</sup> *Onderzoek naar de mindere welvaart der inlandsche bevolking op Java en Madoera. VII: Overzicht van de uitkomsten der gewestelijke onderzoeken naar den inlandschen handel en nijverheid en daaruit*

Pusat batik di Karesidenan Pekalongan saat itu hanya di tiga wilayah, yakni Pekalongan, Batang, dan Kedungwuni. Sektor pertanian di daerah tersebut tidak lagi berkembang karena kekurangan lahan kosong akibat jumlah penduduk yang terus meningkat. Penduduk yang terus bertambah akhirnya membentuk sebuah kelas masyarakat industri yang menetap yang bukan pemilik tanah. Sementara industri yang paling banyak adalah industri batik, lalu pembuatan kain bercap atau saat ini sering disebut batik cap, dan pewarnaan kain dengan indigo dan bahan pewarna lain.<sup>79</sup> Industri batik di Pekalongan makin masif saat pengusaha batik mengadopsi teknik batik cap pada 1870-an. Mereka mau tak mau harus mengadopsi teknik pembuatan batik cap demi kuantitas dan menghemat biaya produksi. Sebelumnya, teknik batik cap telah berkembang di Batavia dan Semarang sejak 1840. Kemudian teknik batik berkembang pesat di sejumlah daerah seperti Buitenzorg (Bogor). Berdasar penelitian Pemerintah Batavia, pada 1872 hampir semua karesidenan telah menggunakan teknik batik cap, dari Tegal, Pekalongan, Semarang, Surabaya, sampai Pasuruan.<sup>80</sup>

Makin masif produksi batik cap sangat berpengaruh terhadap kondisi sosial dan ekonomi masyarakat di Pekalongan. Sebab, ada perbedaan yang mencolok antara batik murni, yang saat ini disebut batik tulis, dan batik cap. Batik cap menggunakan stempel dari tembaga untuk mencetak motif batik pada kain. Proses pekerjaan batik cap didominasi pekerja laki-laki dan pengrajan jauh lebih cepat dibandingkan dengan batik tulis. Adapun pembuatan batik tulis dengan canting. Pekerja didominasi perempuan yang bisa mengerjakan di bengkel milik majikan atau membawa dan mengerjakan di rumah masing-masing.

Teknik pengrajan batik tulis jauh lebih lambat jika dibandingkan dengan batik cap. Setiap motif dilukis dengan tekun dan halus untuk menghasilkan batik yang memiliki nilai seni yang

*gemaakte gevolgtrekkingen. 2e deel, bijlagen.* Batavia: H. M. van Dorp & Co., 1908, hlm. 154.

<sup>79</sup> *Ibid.* 186.

<sup>80</sup> G.P. Rouffaer, *op.cit.*, hlm. 22.

lebih tinggi dibandingkan dengan batik cap. Tak pelak, batik tulis jauh lebih mahal dibandingkan dengan batik cap.

Selain kemasifan produksi batik cap, perkembangan batik di Pekalongan sangat dipengaruhi oleh Belanda yang telah berkuasa di Pekalongan sejak abad ke-17. Sejak 1840-an, perempuan Belanda terjun menekuni batik, kemungkinan didorong oleh kebiasaan mereka menggunakan sarung sebagai busana resmi di rumah.<sup>81</sup> Hindia Belanda yang beriklim tropis membuat mereka merasa jauh lebih nyaman menggunakan kebaya dan sarung dibandingkan dengan gaun khas Eropa saat itu yang sempit dan panas. Para perempuan Belanda itu semula menekuni batik atau yang sekarang dikenal sebagai batik tulis.

Perempuan Belanda atau istri-istri orang Belanda yang tinggal di Pekalongan makin getol mengembangkan kerajinan batik. Ada beberapa nama perempuan Belanda dengan karya batik mereka yang cukup dikenal, antara lain Caroline Josephine Van Franquemont, Lien Metzalaar, dan yang terkenal Eliza Charlota Van Zuylen.

Kehadiran perempuan Belanda dalam usaha batik mengubah pola bisnis batik. Merekalah memang yang memulai industrialisasi usaha batik. Mula-mula, para pembatik bekerja di rumah para juragan batik yang kebanyakan pribumi. Ruang kerja biasanya berada di belakang rumah para majikan. Kemudian terjadi perubahan ketika mereka bekerja di pabrik batik yang khusus membuat tempat kerja membatik. Bisa dibilang, inisiatör untuk membuat pabrik batik adalah perempuan Belanda, baru kemudian pengusaha Tionghoa dan Arab.

Pabrik batik pertama didirikan C. J. von Franquemont pada 1850 sampai 1867 di Ungaran, Karesidenan Semarang.<sup>82</sup> Tidak ada keterangan cukup jelas kenapa Franquemont mendirikan pabrik batik pertama di Ungaran, bukan di Pekalongan.

Tidak hanya secara bisnis, motif batik di Pekalongan juga sangat terpengaruh oleh budaya Eropa sejak 1860-an. Selain motif bunga yang banyak tumbuh di Eropa, ada juga corak motif ragam

<sup>81</sup> Wasino dan Endah Sri Hartatik, *op.cit.*, hlm. 172.

<sup>82</sup> G. P. Rouffaer, *op.cit.*, hlm. 23

yang mewakili simbol budaya Eropa atau corak ragam yang menggambarkan dongeng dari negeri di Eropa. Misalnya, kisah Cinderella dan Topi Merah. Selain pengaruh dari Belanda, motif batik di Pekalongan juga dipengaruhi oleh budaya Cina, Arab, India, Persia, dan Turki. Bahkan saat pendudukan Jepang juga ada pengaruh dari budaya Jepang; kemudian batik itu disebut sebagai batik Jawa Hokokai.<sup>83</sup>

Dalam perkembangan, pada 1880-an, para perempuan Belanda yang sebelumnya memproduksi batik pola khas Nusantara untuk sarung mulai beralih fokus. Mereka berinovasi dengan membuat batik untuk sapu tangan, taplak meja panjang, penutup kursi, hingga tirai. Mereka tidak lagi berkutat pada sarung. Motif juga menggunakan motif hiasan bergaya Eropa. Selain itu, perempuan Belanda tidak lagi terpaku pada warna-warna lama, tetapi memulai memanfaatkan warna baru dan kombinasi warna lebih beragam. Teknik yang mereka gunakan juga tidak lagi melukis dengan canting di atas kain, tetapi dengan stempel cap. Produk baru dari tangan perempuan Belanda di Pekalongan itu berdampak serius terhadap industri batik. Tak ayal, Pekalongan pun makin dikenal luas di seluruh Jawa dan bahkan luar pulau sebagai pusat industri batik ternama.

Kemajuan industri batik di Pekalongan membuka lowongan pekerjaan yang cukup besar bagi rakyat Pekalongan, khususnya perempuan. Banyak perempuan dari desa menjadi pekerja di perusahaan batik milik pribumi, Tionghoa, Arab, bahkan Belanda. Mereka bekerja sebagai pengobeng atau perajin tetap atau panggilan. Tidak mengherankan jika praktik “membajak” perajin batik terjadi pada era itu. Tidak sedikit perusahaan batik milik Tionghoa berusaha merekrut perajin berbakat yang bekerja di perusahaan batik milik perempuan Belanda untuk memanfaatkan pengetahuan dan keterampilan mereka.

Sebuah sensus pada 1880 yang tidak sepenuhnya sempurna menyebutkan, di Pekalongan tercatat ada sekitar 5.000 pembatik. Angka itu belum termasuk ribuan orang yang terlibat dalam pekerjaan industri batik lain seperti pencelupan warna, penyabunan,

<sup>83</sup> Wasino dan Endah Sri Hartatik, *op.cit.*, hlm. 173.

penggerjaan kain emas, serta para bakul atau makelar dan pedagang kain. Industri batik bahkan tidak hanya memberi pekerjaan pada orang-orang Pekalongan, tetapi juga orang-orang Sumatera, seperti orang Batak atau Deli Serdang, yang kemudian menetap di Pekalongan. Mereka menjadi pedagang atau buruh angkut pengiriman batik dari Pekalongan ke Sumatera.<sup>84</sup>



Gambar 5. Kondisi pembatik yang bekerja di pabrik batik di Pekalongan sekitar 1930. (Sumber: P. de Kat Angelino, 1930: 244)

<sup>84</sup> P. de Kat Angelino, *op.cit.*, hlm. 212.

Dalam perkembangan, ada beberapa hal yang membuat batik Pekalongan bisa berkembang pesat. Misalnya, pembangunan jalur trem atau kereta api di sepanjang pantai utara yang mempermudah pengangkutan batik dari Pekalongan, sehingga perdagangan batik makin masif. Ada pula pasar malam tahunan di Pekalongan yang telah mendorong perdagangan batik. Banyak orang dari berbagai daerah datang untuk mengunjungi pameran itu, sehingga lebih mengenal produk kerajinan batik di Pekalongan serta mengunjungi pedagang batik, menjalin koneksi, dan akhirnya menjadi pembeli tetap. Terakhir, berkembang batik cap pada 1870-an. Itulah pengrajan batik yang tidak lagi menggunakan canting dalam melukis motif atau pola batik pada kain. Teknik pembuatan motif dan pola cap menggunakan stempel dari tembaga yang telah dibentuk pola dan motif khusus. Penerapan batik cap membuat industri di Pekalongan berkembang pesat. Perluasan pabrik batik terjadi di mana-mana. Bahkan hingga ke pelosok desa. Industri batik berubah menjadi industri massal yang tidak hanya mengedepankan seni batik Jawa murni, tetapi juga mengejar kuantitas untuk keperluan ekspor.

Dalam laporan “Memorie van Overgave” dari Residen Pekalongan J. E. Jasper yang terbit pada 10 Juni 1926 terdapat angka-angka yang menarik dari hasil industri batik di Pekalongan. Walaupun angka ekspor yang menarik, menurut Jasper, industri batik yang sebelumnya masih bisa dinikmati sebagai sebuah seni asli Jawa, berubah menjadi kain-kain yang buruk. Sebab, banyak pabrik batik tidak lagi menggunakan proses asli batik yang melukisi kain dengan canting, tetapi dengan cap yang menggunakan stempel dari tembaga. Dia sedih saat melihat kain batik yang dicap kapal uap karena di atas dek kapal alih-alih dipasangi gambar cerobong asap, tetapi gambar lokomotif. Gambar yang tidak relevan dan dicap dengan motif gaya Eropa itu merusak seni Jawa. Memang secara ekonomis ekspor batik meningkat tajam setelah industri batik cap merajalela. Berikut ini laporan yang dia susun pada 1926.

Angka Ekspor Batik Pekalongan<sup>85</sup>

Ke Pelabuhan di Luar Wilayah Bea Cukai			Ke Pelabuhan di Dalam Wilayah Bea Cukai	
Tahun	Berat Batik yang Diekspor dalam Kilogram	Nilai Batik yang Diekspor dalam Gulden	Berat Batik yang Diekspor dalam Kilogram	Nilai Batik yang Diekspor dalam Gulden
1919	139.783	f 855.707	37.066	f 294.413
1920	139.676	f 758.905	14.058	f 158.057
1921	112.790	f 506.324	3.069	f 10.332
1922	232.953	f 1.354.913	40.198	f 183.662
1923	366.420	f 2.224.320	105.758	f 560.025
1924	379.824	f 2.685.418	119.900	f 581.969
1925	507.351	f 3.998.975	182.231	f 1.460.932

Tabel 1. Angka Ekspor Batik Pekalongan Tahun 1919-1925.

(Sumber: P. de Kat Angelino, 1930: 213)

Pada 1925, nilai rata-rata batik yang diekspor memiliki total nilai f 5.460.907. Pelabuhan-pelabuhan dalam dan luar kawasan bea cukai yang menjadi tujuan utama ekspor batik dari Pekalongan adalah Padang, Belawan-Deli Serdang, Singapura, dan Penang. Selain ekspor batik melalui jalur laut, banyak batik dari Pekalongan dikirim melalui paket pos dan kereta api sebagai barang kargo. Berikut ini laporan dari Kepala Kantor Pos di Pekalongan kepada Residen Jasper.

Tahun	Jumlah Paket Batik Pekalongan yang Dikirim	Total Berat dari Paket dalam Kilogram	Total Nilai Batik yang Dikirim dalam Paket.
1923	46.000	200.000	f 2.750.000
1924	40.000	180.000	f 2.400.000
1925	50.000	225.000	f 3.000.000

Tabel 2. Angka Ekspor Batik Pekalongan yang Menggunakan Layanan Kantor Pos. (Sumber: P. de Kat Angelino, 1930: 214)

<sup>85</sup> *Ibid.*, hlm. 213.

Ekspor menggunakan layanan pos dilakukan ke berbagai tempat, seperti ke Penang, Singapura, dan Suriname. Pada 1925, ekspor batik dari Pekalongan yang dikirim melalui jalur laut dan layanan pos total senilai  $f\ 8.460.907$ .<sup>86</sup> Namun data itu belum mencakup data yang sebenarnya berkait dengan angka ekspor batik dari Pekalongan. Sebab, tidak ada data mengenai berat dan nilai barang yang dikirim dari Stasiun Pekalongan melalui Samarang-Cheribon Stoomtram Maatschappij, N.V. (SCS). Selain itu, banyak makelar setiap hari membawa muatan besar batik dari Pekalongan dengan mobil, bus, atau dalam kompartemen penumpang kereta api. Tak pelak, tidak ada angka pasti untuk menggambarkan angka sesungguhnya ekspor batik dari Pekalongan. Namun diperkirakan ekspor batik pada tahun itu melebihi 10 juta gulden. Angka itu cukup tinggi jika dibandingkan dengan nilai ekspor batik dari tanah kerajaan seperti Yogyakarta dan Solo yang ditotal 15 juta gulden.

Semua batik dari Pekalongan yang diekspor merupakan hasil dari ribuan pabrik batik di Pekalongan, baik skala produksi besar maupun kecil. Residen Jasper juga mengumpulkan data jumlah tempat kerja atau pabrik batik dan jumlah pekerja di Karesidenan Pekalongan.

<sup>86</sup> *Ibid.*, hlm. 214.

### Jumlah Pabrik Batik dan Pekerja di Karesidenan Pekalongan

Tahun	Kota		Kedungwuni		Wiradesa		Total	
	Tempat Kerja	Pekerja						
1919	604	6.195	99	1.717	15	172	810	8.084
1920	714	6.712	108	1.749	20	282	842	8.723
1921	658	5.987	45	1.310	33	384	736	7.721
1923	613	4.892	40	1.400	33	384	684	6.676
1924	545	4.406	41	1.412	33	610	619	5.482
1925	739	4.017	98	1.967	38	1.298	875	7.202

Tabel 3. Jumlah Pabrik Batik dan Pekerja di Karesidenan Pekalongan  
Tahun 1919-1925. (Sumber: P. de Kat Angelino, 1930: 214)

Data itu menunjukkan, pada 1925 terjadi peningkatan jumlah pabrik batik dengan total 875 pabrik batik. Angka itu melampaui catatan tertinggi pada 1920 yang mencapai 842 pabrik batik. Walaupun jumlah pabrik batik bertambah, jumlah pekerja justru menurun. Fenomena itu memang cukup aneh. Namun bisa jadi data itu tidak benar-benar memotret fakta di lapangan, terutama di industri kecil di perdesaan yang bermunculan. Sebab, banyak pekerjaan membatik dipindahkan ke desa-desa, dengan tujuan menghindari pajak, karena dalam penilaian pajak, sering jumlah pekerja di pabrik batik digunakan sebagai dasar perhitungan karena kekurangan data dukung lain. Oleh karena itu, praktik memindahkan pekerjaan ke bengkel kecil di desa menjadi salah satu cara untuk mengakali pajak. Maka pada 1925, diperkirakan di 875 pabrik batik bekerja lebih dari 10.000 orang. Namun sebagian besar bekerja di desa-desa dan tidak terhitung oleh sensus. Bahkan saat sensus baru pada 1927 oleh Kantor Van Arbeid oleh pejabat Binnelandsch Bestuur menghasilkan angka berbeda.

## Jumlah Batikkerij di Pekalongan Menurut Laporan B. B. Tahun 1927

District & Wilayah	Jumlah
District Kota – Boewaran	278
District Kota – Tirto	224
District Kota – Pontjol	124
District Kota – Kota	255
District Kedoengwoeni – Kedongwoeni	38
District Kedoengwoeni – Wonopringgo	59
District Wiradesa – Wiradesa	53
District Wiradesa – Remboen	5
District Wiradesa – Sragi	1
<b>Total</b>	<b>1037</b>

Tabel 4. Jumlah Pabrik Batik di Pekalongan Tahun 1927.

(Sumber: P. de Kat Angelino, 1930: 215)

Sayang, data itu tidak detail menjelaskan berapa pabrik batik tulis dan berapa batik cap. Namun jika melihat data itu, pabrik batik telah menyebar di hampir semua bagian wilayah Karesidenan Pekalongan pada awal abad ke-19.

Pengaruh industri batik terasa dari daerah pesisir hingga wilayah pegunungan. Dahulu, pabrik batik hanya ada di Kota Pekalongan, kemudian meluas ke pusat distrik seperti Wiradesa, Kedoengwuni, dan Batang. Bahkan juga muncul di pusat-pusat kecamatan seperti Boewaran atau Bajoeoerip dan Wonopringgo.<sup>87</sup> Pekalongan dipenuhi pabrik batik yang terkonsentrasi di banyak desa, tidak lagi didominasi pabrik batik milik orang Belanda, Arab, dan Tionghoa di kota. Dampaknya, warga desa dan dusun sekitarnya dapat mencari nafkah dari membatik.

Namun peningkatan jumlah pabrik batik di desa-desa merugikan pabrik besar yang dulu berjaya di kota karena tidak ada satu pun perusahaan batik milik orang Tionghoa dan Arab yang mampu bertahan untuk bersaing dengan pembatik desa yang bekerja di bengkel sederhana bersama anggota keluarga dan

<sup>87</sup> *Ibid.*, hlm. 216.

menggunakan tenaga kerja murah dari penduduk desa. Kendati perusahaan batik besar di kota memproduksi batik yang berkualitas dengan harga lebih mahal dengan menasaskan pasar masyarakat menengah ke atas, tetapi saja terdampak. Karena pasar utama mereka, kalangan menengah ke atas, makin banyak memilih batik yang lebih murah, sehingga permintaan akan batik berkualitas tinggi pun menurun.

Industri yang makin menyebar ke desa-desa dan keterampilan kolektif masyarakat Pekalongan dalam membatik berdampak cukup signifikan terhadap tingkat kesejahteraan masyarakat pada masa itu. Hal itu terlihat dari pembangunan rumah-rumah yang bagus dan kukuh, meski kebanyakan dimiliki para juragan atau pengusaha batik. Namun masyarakat kecil juga merasakan manfaat dari peningkatan lapangan pekerjaan. Selain itu, masyarakat tidak perlu lagi merantau ke kota karena lokasi pabrik batik dekat dengan rumah mereka. Tentu hal itu berdampak. Semula mereka menghadapi kendala jarak serta potensi diperlakukan majikan kota yang tidak dikenal, kini tidak lagi dan bahkan bisa berhemat karena pengeluaran tidak setinggi jika merantau ke kota.<sup>88</sup> Sebelumnya, banyak perempuan Pekalongan tidak pernah berpikir untuk mendapatkan penghasilan tambahan dari membatik. Sekarang, kesempatan itu terbuka lebar. Bahkan kebanyakan perempuan pembatik berasal dari kalangan masyarakat miskin. Mereka bekerja di pabrik batik kecil milik pemberontak batik atau mengerjakan di rumah mereka, baru setelah jadi mereka serahkan ke pemberontak batik atau majikan.

<sup>88</sup> *Ibid.*, hlm. 217.



Gambar 6. Pabrik-pabrik batik di desa-desa di Pekalongan sekitar 1930.  
(Sumber: P. de Kat Angelino, 1930: 244)

Tidak mengherankan, Pekalongan dikenal sebagai Kota Batik karena industri batik ibarat denyut nadi kehidupan masyarakat Pekalongan. Kehidupan Pekalongan sangat bergantung pada industri batik. Bahkan Kepala Desa Tegalloeroeng di Distrik Tirto menyatakan, tingkat kejahatan di desa miskin itu berkurang drastis sejak beberapa pabrik batik didirikan di sana, karena memberikan lapangan pekerjaan pada banyak orang. Pengawas di Kas Sentral, Raden Mas Oetarjo, mengatakan, “Pekalongan tanpa pabrik batik bukanlah Pekalongan.” Adapun seorang pengusaha batik berkomentar, orang Pekalongan hanya mengenal dua hal,

yakni cangkul dan canting. Sementara itu, pekerja batik beranggapan batik untuk orang Pekalongan sama penting dengan tanah bengkok yang petani sewa, karena ketergantungan mereka yang cukup tinggi pada industri batik. Bahkan pengusaha furnitur atau perabotan rumah tangga akan mendapatkan penjualan yang baik saat industri batik sedang baik. Sebaliknya, jika industri batik lesu, tingkat penjualan mereka juga terpengaruh.<sup>89</sup>

Namun, tidak semua industrialisasi berdampak positif. Demi mengejar kecepatan dan kuantitas, teknik batik asli dengan melukis di atas kain dengan canting yang mengedepankan keindahan pun digantikan oleh teknik cap dengan stempel dari tembaga atau kayu. Kepentingan keindahan kesenian Jawa tergantikan oleh kepentingan produksi massal. Padahal, batik di Pekalongan pada 1878 berhasil bertahan dari gempuran produk kain impor buatan Eropa. Bahkan masih bisa membuka banyak lapangan pekerjaan. Namun, kepentingan industri massal membuat banyak pengusaha batik di Pekalongan beralih ke batik cap yang telah umum dikenal masyarakat pada 1870-an.

Tentu industri batik asli atau batik tulis menurun karena pertarungan bisnis dengan batik cap. Selain lebih murah, waktu produksi batik cap jauh lebih cepat dibandingkan dengan batik tulis. Tidak mengherankan, jika banyak pengusaha batik tulis gulung tikar atau beralih ke batik cap agar bisa bertahan. Dampaknya jelas, makin sulit menemukan batik tulis yang memiliki keindahan, kehalusan, dan nilai seni yang lebih tinggi.

Hal itu makin parah saat muncul batik *print* tahun 1970-an. Produksi massal dengan bantuan mesin berteknologi tinggi mampu menghasilkan kain bermotif batik jauh lebih banyak dibandingkan dengan batik cap. Tentu harga pun jauh lebih murah. Perkembangan industri batik itu tidak hanya makin menggerus eksistensi batik tulis, tetapi juga batik cap. Tak ayal, saat ini, industri batik tulis di Pekalongan bisa dihitung dengan jari tangan.

<sup>89</sup> *Ibid.*, hlm. 217.

Pertarungan bisnis yang menggerus batik tulis di Pekalongan telah terjadi bahkan sejak ratusan tahun silam. Tidak pelak, eksistensi “batik Pekalongan” atau saat ini disebut batik tulis Pekalongan makin redup. Hanya beberapa perajin yang bertahan di tengah gempuran batik cap dan kain *print* bermotif batik. Salah satu yang saat ini eksis dan melegenda adalah batik Oey Soe Tjoen dari Kedungwuni. Batik pesisir peranakan Tionghoa itu berdiri pada 1925, tepat seabad silam. Usaha batik itu terwariskan turun-temurun dan saat ini dikelola oleh generasi ketiga.



# III

## Kemewahan Batik Oey Soe Tjoen dan Konstelasi Budaya

### A. Siapa Oey Soe Tjoen?

*“Itulah batik terbaik yang bisa dibeli. Setiap tahun saya menabung untuk membeli satu batik dari Eliza van Zuylen dan satu dari Oey Soe Tjoen.”<sup>1</sup>*

Begitulah kata-kata seorang pengagum yang diabadikan dalam buku *Batik, Fabled Cloth of Java* karya Inger McCabe Elliott yang terbit pertama 1984 di New York, Amerika Serikat. Buku itu kelak membuat ketenaran batik Oey Soe Tjoen meluas hingga

<sup>1</sup> Inger McCabe Elliott, *Batik: Fabled Cloth of Java* (New York: Potter, edisi pertama, 1984; edisi Periplus, 2004), hlm. 130.

menyebar ke berbagai negara dan mendapatkan pelanggan dari mancanegara.

Mutu batik Oey Soe Tjoen memang tidak perlu diragukan lagi. Namanya sangat familiar di telinga para pencinta dan kolektor kain batik. Banyak orang menganggap batik Oey Soe Tjoen merupakan salah satu batik terbaik di Pekalongan. Kehalusan, kedetailan, keindahan motif, dan perpaduan warna khas batik pesisir peranakan Tionghoa menjadi daya tarik untuk seseorang memiliki batik Oey Soe Tjoen yang saat ini makin langka akibat jumlah produksi terus menyusut setiap tahun. Kekurangan pekerja yang mahir dan kemacetan regenerasi pembatik menjadi penyebab utama penurunan produksi. Pada 2025 ini saja, untuk bisa memiliki batik Oey Soe Tjoen harus memesan dengan masa pengrajaan minimal empat tahun.<sup>2</sup>

Tidak mengherankan, batik halus dari Pekalongan itu selalu menjadi incaran para pencinta dan kolektor batik, baik dari dalam negeri maupun mancanegara. Memang, setelah tahun 1984, banyak kolektor dari Jepang, Australia, Singapura, hingga Amerika Serikat datang ke Kedungwuni untuk membeli batik Oey Soe Tjoen. Kualitas dan keindahan batik itu membuat karya-karyanya diakui sebagai salah satu karya seni batik tingkat tinggi Indonesia. Bahkan sejak 2016, batik Oey Soe Tjoen menjadi bagian dari koleksi tetap Asian Art Museum di San Fransisco Amerika Serikat, berkat donasi seorang kolektor.

Meskipun produksinya saat ini sangat terbatas, batik Oey Soe Tjoen tetap menjadi salah satu warisan berharga batik tulis Pekalongan yang mampu bertahan di tengah gempuran industri batik cap dan batik cetak. Pada usia yang sudah genap 100 tahun pada 2025 ini, warisan batik pesisir peranakan Tionghoa ini masih eksis di tangan generasi ketiga, Oey Kiem Lian atau Widianti Widjaja, cucu Oey Soe Tjoen. Bagi Oey Kiem Lian, melestarikan batik Oey Soe Tjoen bukan hanya meneruskan bisnis keluarga, melainkan wujud tanggung jawab dan komitmen menjaga seni

<sup>2</sup> Wawancara dengan Widianti Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

membuat kain batik yang halus nan indah sebagai warisan budaya bernilai tinggi.<sup>3</sup>

Kendati masih eksis, kekhawatiran batik Oey Soe Tjoen punah tetap menghantui. Sebab, regenerasi ahli waris batik Oey Soe Tjoen bukan hal mudah. Itulah yang membuat sang ahli waris, Oey Kiem Lian, resah karena kedua anak lelakinya belum menunjukkan minat atau kesiapan untuk mewarisi usaha keluarga batik Oey Soe Tjoen.

Namun dari keresahan itu, muncullah ide untuk menggelar pameran tunggal memperingati 100 tahun batik Oey Soe Tjoen. Pameran itu terselenggara selama 10 hari pada 25 Juli-3 Agustus 2025 di Galeri Emiria Soenassa Taman Ismail Marzuki (TIM), Cikini, Jakarta Pusat. Pameran 100 Tahun Batik Oey Soe Tjoen itu mengusung tema “Keteguhan Hati Merawat Warisan” yang dikemas dengan konsep instalasi yang menggambarkan suasana rumah Oey Soe Tjoen.<sup>4</sup> Sebanyak 90 lembar kain batik dari tiga generasi dipamerkan, memperlihatkan keindahan, detail, dan konsistensi kualitas yang luar biasa. Sejumlah tokoh, seperti Wakil Menteri Ekonomi Kreatif Irene Umar, ketua Museum Rekor Dunia Indonesia (Muri) Jaya Suprana, sejarawan Peter Carey, serta sejumlah pengusaha dan kolektor hadir melihat keindahan batik Oey Soe Tjoen.

<sup>3</sup> Wawancara dengan Widianti Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

<sup>4</sup> “Pameran 100 Tahun: Merayakan Kegigihan Keluarga Oey Soe Tjoen dalam Skena Batik Tulis”, *Kulturpedias*, 7 Agustus 2025, diakses pada 17 September 2025.



Gambar 7. Keindahan kain batik Oey Soe Tjoen saat dipamerkan pada Pameran 100 Tahun Batik Oey Soe Tjoen di Galeri Emiria Soenassa Taman Ismail Marzuki, Cikini, Jakarta Pusat, 25 Juli-3 Agustus 2025.  
(Sumber foto: dokumen pribadi)

Pameran itu tidak hanya menegaskan eksistensi batik Oey Soe Tjoen dalam industri batik setelah satu abad berkarya, tetapi juga upaya mengabadikan perjalanan panjang dalam jejak digital agar terus dikenang oleh generasi mendatang. Kalaupun suatu hari kelak tidak ada lagi yang mau dan sanggup meneruskan usaha batik Oey Soe Tjoen, setidaknya ada catatan digital: pernah ada

sebuah merek dagang batik pesisir peranakan Tionghoa yang ber-karya satu abad dalam industri batik di Indonesia.<sup>5</sup> Bisa dikatakan, di Indonesia, batik Oey Soe Tjoen saja yang mampu bertahan hingga satu abad. Berbagai merek lain batik tulis di Pekalongan gugur sebelum genap seabad. Beberapa merek batik seperti Batik Keris di Solo juga baru berusia 78 tahun.

Sebagai salah satu sosok legendaris dalam dunia batik, perjalanan hidup Oey Soe Tjoen yang memulai usaha batik pada 1925 menarik disimak lebih dalam. Oey Soe Tjoen atau Soetjondro Widjaja merupakan anak kedua dari pasangan Oey Kie Boen dan Sauw Giok Nio. Dia lahir di Kedungwuni, 15 Mei 1901. Oey Soe Tjoen berasal dari keluarga peranakan Tionghoa yang telah lama menetap di Kedungwuni, Pekalongan. Dalam garis keturunannya, sang buyut bernama Oey Bie, merupakan seorang Cina totok yang merantau dari Tiongkok ke Batavia pada 1820.<sup>6</sup> Seperti banyak perantau Tionghoa lain pada masa itu, Oey Bie meninggalkan tanah kelahiran pada usia muda untuk mencari kehidupan lebih baik di Hindia Belanda.

Seperti diungkap dalam penelitian Kwee Hui Kian tentang ekonomi politik Jawa pantai utara abad ke-17-18, kedatangan Oey Bie ke Batavia pada awal abad ke-18 tidak terlepas dari gelombang besar perantauan orang Tiongkok ke berbagai penjuru dunia, termasuk di kawasan Asia Tenggara. Berdasar penelitian itu, komunitas pedagang Tionghoa di kawasan Asia Tenggara meningkat secara signifikan sejak akhir abad ke-17 dan awal abad ke-18. Bahkan Kwee Hui Kian menyebut abad ke-18 sebagai abad Tionghoa karena begitu masif pedagang Tionghoa datang ke Asia Tenggara, termasuk ke pesisir utara Jawa.<sup>7</sup>

Fenomena itu berkait erat dengan kebijakan perdagangan maritim yang Dinasti Qing, penguasa Tiongkok saat itu, terapkan. Aktivitas perdagangan orang-orang Tiongkok ke Laut Selatan

<sup>5</sup> Wawancara dengan Widianti Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

<sup>6</sup> Widianti Widjaja, *Merajut Asa dalam Sejuta Impian* (Pekalongan: Lembaga Kajian Batik, 2020), hlm. 147.

<sup>7</sup> Kwee Hui Kian, *The Political Economy of Java's Northeast Coast, c. 1740-1800: Elite Synergy* (Leiden-Boston: Brill, 2006), hlm. 13.

kembali meningkat setelah pemerintahan Qing mencabut larangan perdagangan laut pada 1683. Kebijakan membuka perdagangan laut dilarang kembali pada 1717, karena membatasi penyelundupan jung yang membawa beras ke Luzon<sup>8</sup> dan Jawa. Akan tetapi, gagal panen yang melanda berbagai wilayah di Tiongkok menyebabkan kelangkaan bahan makanan serius, sehingga pemerintah kembali membuka jalur perdagangan laut untuk menstabilkan pasokan pangan.

Selain masalah krisis pangan, para ahli sejarah Tiongkok juga mencatat abad ke-18 merupakan periode ketika populasi masyarakat Tionghoa meningkat secara signifikan dan itu belum pernah terjadi sebelumnya. Pada 1800, interaksi antara kebijakan negara dan dinamika rumah tangga Tionghoa mendorong lonjakan populasi yang sangat besar. Peningkatan itu bahkan sebanding dengan pertumbuhan 10 negara Eropa teratas ketika mengalami revolusi demografi antara tahun 1850 dan 1960.<sup>9</sup>

Ledakan jumlah penduduk dan krisis pangan di Tiongkok mendorong Oey Bie mencari peruntungan di Hindia Belanda pada 1820. Mendarat di Batavia, Oey Bie menjadi pedagang seperti umumnya perantau Cina di pesisir utara Jawa. Oey Bie kemudian menikah dengan gadis peranakan Tionghoa (keturunan hasil perkawinan silang budaya laki-laki Tionghoa dan perempuan Jawa) bernama Mak Subur. Dari pernikahan itu lahirlah seorang anak laki-laki bernama Oey Kheng Tik, yang kelak memutuskan merantau ke Kedungwuni, Pekalongan.<sup>10</sup>

Oey Kheng Tik yang akrab dipanggil Kong Jalan, pada masa muda dikenal sebagai pedagang keliling yang menjajakan barang dagangan keluar-masuk wilayah pecinan di sejumlah daerah. Dia menjual berbagai barang yang dianggap laku untuk dijual di pasar, dari peralatan rumah tangga, kain, pakaian, sampai kebutuhan sehari-hari. Seiring perjalanan waktu, Oey Kheng Tik melirik kain batik sebagai fokus utama dagangannya. Sebab, kala itu, kain atau sarung encim menjadi pakaian sehari-hari bagi perempuan peranakan Tionghoa. Berbekal modal pengalaman panjang sebagai

<sup>8</sup> Sebuah pulau terbesar di Filipina.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> Widiani Widjaja, *op.cit.*, hlm. 147.

pedagang, dia mampu membaca arah pasar dan melihat kebutuhan akan kain batik bakal terus meningkat. Dari situlah dia melihat peluang memproduksi kain batik, bukan lagi pedagang yang menjual batik ke pasar.<sup>11</sup>

Kemungkinan besar Oey Soe Tjoen mewarisi darah seni dan keterampilan membatik dari sang kakek, Oey Kheng Tik. Dialah yang kali pertama merintis usaha batik di keluarga Oey. Bahkan, jika ditelusuri berdasar garis keturunan, nyaris 50 persen pembatik keturunan Tionghoa di Kedungwuni merupakan keturunan Oey Kheng Tik.

Saat merintis usaha batik, Oey Kheng Tik mula-mula menjalankan usaha skala kecil dengan memesan batik tulis ke beberapa pembatik. Setelah usaha itu menunjukkan hasil, dia memutuskan memproduksi batik tulis dengan mempekerjakan sejumlah pekerja.

Dalam perjalanan hidupnya, Oey Kheng Tik menikah dengan gadis peranakan Tionghoa, Sauw Tik Nio atau dikenal dengan Mak Penyu. Dari pernikahan itu, mereka dikaruniai enam anak, lima laki-laki dan satu perempuan. Keenam anak itu melanjutkan dan mengembangkan usaha batik yang Oey Kheng Tik rintis. Mereka adalah Oey Kie Lian, Oey Kie Swan, Oey Poeya Nio (perempuan), Oey Kie Siang, Oey Kie Boen, dan Oey Kie Hwat.<sup>12</sup> Salah satu anak yang meneruskan usaha batik adalah Oey Kie Boen, anak kelima Oey Kheng Tik yang tidak lain adalah ayah Oey Soe Tjoen.

Oey Kie Boen yang menikah dengan Sauw Giok Nio mengikuti jejak sang ayah, Oey Kheng Tik, dengan memproduksi batik tulis dan mengembangkan batik cap.<sup>13</sup> Pada 1870-an, teknik batik cap sudah sangat familiar bagi pengusaha batik di Pekalongan. Banyak pengusaha batik Tionghoa, Arab, Belanda, dan pribumi mulai memproduksi batik cap. Kehadiran batik cap membawa perubahan cukup besar bagi industri batik di Pekalongan. Hal itu membuat perajin batik tulis makin berat menghadapi persaingan. Selain dihajar oleh kain impor dari Eropa, batik tulis tersisih karena proses pengrajaan yang berat, lama, dan mahal. Oleh karena itu,

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*, hlm. 149.

<sup>13</sup> *Ibid.*, hlm. 161.

banyak orang lebih tertarik membeli batik cap yang jauh lebih murah. Apalagi proses pengerjaannya jauh lebih mudah dan cepat, sehingga membuat harga batik cap relatif murah dan pangsa pasar jauh lebih besar dibandingkan dengan batik tulis.

Dari pernikahan dengan Sauw Giok Nio, Oey Kie Boen dikaruniai tiga anak. Anak pertama perempuan, Oey Yoe Njo, disusul dua anak laki-laki, Oey Soe Tjoen dan Oey Soe Tiong. Dalam sejarah keluarga, Oey Soe Tjoen bukan satu-satunya anak yang meneruskan usaha batik keluarga. Kakak perempuannya, Oey Yoe Nio, jauh lebih dulu memulai peruntungan menjadi perajin batik, mengikuti jejak sang ayah. Hanya anak ketiga, Oey Soe Tiong, yang tidak mencoba peruntungan di industri batik.

Oey Yoe Nio, putri pertama Oey Kie Boen, kemudian menikah dengan Liem Giok Kwie. Mereka memiliki delapan orang anak. Dari delapan anak itu, hanya anak sulung, Liem Ping Wie, yang meneruskan usaha batik keluarga. Anak ketiga, Liem Biet Nio, pernah membuat batik tulis dengan nama sang suami, Ho Hien Liong, tetapi berhenti setelah pindah ke Kudus dan beralih menjadi juragan kayu. Anak keempat, Liem Hey Nio, juga pernah terjun ke industri batik, tetapi akhirnya berhenti di tengah jalan.

Liem Ping Wie, satu-satunya penerus Oey Yoe Njo, kemudian mendirikan usaha batik menggunakan namanya sebagai merek dagang. Setiap karya batiknya selalu dia bubuh tanda tangan khas yang menjadi identitas karyanya, seperti tulisan “Liem Ping Wie, Batik Tulis Halus Kedungwuni”.

Dari pernikahannya, Liem Ping Wie dikaruniai tujuh anak. Namun hanya Liem Poo Hien, anak keenam, yang melanjutkan usaha sang ayah. Sama seperti batik Oey Soe Tjoen, batik Liem Ping Wie masih bertahan dan tetap dikenal sebagai bagian penting dari tradisi batik peranakan Tionghoa di Kedungwuni.

Banyak pembatik dari jaringan keluarga pembatik Tionghoa menunjukkan eksistensi batik pesisir peranakan Tionghoa di Pekalongan sudah cukup kuat pada abad ke-18 di Pekalongan. Ketika industri batik berkembang pesat di Pekalongan pada 1850-an, kelas menengah Tionghoa yang mapan telah berkembang selama lebih dari satu setengah abad. Pada masa itu, masyarakat Tionghoa terlibat aktif dalam berbagai aspek industri batik, dari

desain, produksi, hingga konsumsi.<sup>14</sup> Tidak mengherankan, begitu banyak bermunculan pengusaha batik dari kalangan Tionghoa di Pekalongan. Bahkan tidak sedikit perkawinan terjadi antar-pengusaha batik.

Itulah yang terjadi dengan Oey Soe Tjoen. Pernikahannya dengan Kwee Tjoen Giok atau Kwee Nettie, anak keenam pasangan Kwee Gwan Siang dan Tan Swie Nio, terjadi karena jaringan dan relasi keluarga pembatik. Oey Kie Boen, ayah Oey Soe Tjoen, sudah mengenal calon besan, Kwee Gwan Siang, cukup lama dalam hubungan bisnis. Dalam memproduksi batik, Oey Kie Boen memercayakan proses pengetelan kain mori kepada keluarga Kwee Gwan Siang di Batang. Hubungan kerja yang baik itu berkembang menjadi ikatan keluarga; kedua keluarga itu sepakat menjodohkan anak mereka.<sup>15</sup>

Petualangan dan peruntungan Oey Soe Tjoen di dunia batik bermula sejak dia menikah dengan Kwee Nettie pada 1925. Sebelum pernikahan itu, keduanya sama-sama pembatik di keluarga masing-masing. Namun pada masa itu, baik Oey Soe Tjoen maupun Kwee Netti masih menggunakan nama ayah mereka dalam batik buatan masing-masing. Setelah menikah, barulah mereka memiliki merek batik tersendiri dengan nama Oey Soe Tjoen.

Ada sumber yang memperkirakan keduanya menikah pada 1930. Itulah yang membuat beberapa literatur, seperti buku *Batik Pesisir Pusaka Indonesia*, mencatat Oey Soe Tjoen memulai usaha batik pada 1930.<sup>16</sup> Namun keluarga menemukan arsip penting yang menjadi bukti tahun awal Oey Soe Tjoen merintis usaha batik pada 1925. Arsip itu berupa foto pernikahan Oey Soe Tjoen dan Kwee Netti. Di belakang lembar foto itu ada keterangan pernikahan tersebut terjadi pada 1925.

<sup>14</sup> Inger McCabe Elliott, *op.cit.*, hlm. 118.

<sup>15</sup> Widiani Widjaja, *op.cit.*, hlm. 123.

<sup>16</sup> Helen Iswhara, dkk., *Batik Pesisir Pusaka Indonesia: Koleksi Hartono Sumarsono* (Jakarta: KPG, 2011), hlm. 66.

Oey Soe Tjoen dan Kwee Nellie.  
husband and wife from Kedungwuni.  
Pekalongan, legendary producers  
of fine batik.



Gambar 8. Arsip foto pernikahan Oey Soe Tjoen dan Kwee Nettie pada 1925. (Sumber foto: Arsip Widiani Widjaja)

Dalam tradisi masyarakat Tionghoa, seorang anak laki-laki yang telah menikah bisa memiliki usaha batik sendiri karena mereka dianggap siap mandiri dan memiliki kewajiban menafkahi keluarga. Oleh karena itu, sejak menikah Oey Soe Tjoen, yang sebelumnya membantu produksi sang ayah, mulai memproduksi batik dengan membubuhkan namanya.<sup>17</sup> Dia menandai karyanya dengan nama yang kelak melegenda; Oey Soe Tjoen.

Pernikahan antara Oey Soe Tjoen dan Kwee Nettie menjadi titik awal perjalanan panjang batik Oey Soe Tjoen yang legendaris. Kwee Nettie, yang berasal dari sesama keluarga pebisnis batik, memunculkan keberuntungan tersendiri bagi Oey Soe Tjoen sebab Kwee Nettie adalah pembatik andal. Keahlian dan kemahiran membatik dia peroleh dari belajar kepada kedua orang tuanya, Kwee Gwan Siang dan Tan Swie Nio. Kedua orang tuanya tidak hanya mengajarkan keterampilan teknis membatik, tetapi juga disiplin dan ketelitian khas pembatik pesisir.

Keluarga Kwee Nettie tinggal di Desa Klidang, Kecamatan/Kabupaten Batang, sebuah kota kecil di sebelah timur Pekalongan. Kebanyakan penduduk di daerah itu bekerja sebagai pembatik, meskipun yang mereka kerjakan adalah proses ketelan mori, tahapan terpenting sebelum pembuatan batik. Proses ketelan mereka lakukan dengan merendam kain mori dalam air yang telah dicampur minyak kemiri dan bahan kimia lain selama beberapa hari agar kain menjadi lentur dan mudah dibatik. Keluarga Kwee di Batang merupakan pebisnis batik yang menyediakan jasa ketelan. Selain itu, mereka memiliki toko yang menjual pewarna alami dan pewarna sintetis. Keluarga Oey Soe Tjoen merupakan salah satu pelanggan tetap ketelan di toko itu.

<sup>17</sup> Wawancara dengan Widianti Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.



Gambar 9. Kwee Netti sedang memberikan malam pada kain dengan canting.  
(Sumber : Inger McCabe Elliott, 1984: 132)

Dari pernikahan tersebut, Oey Soe Tjoen dan Kwee Nettie dikaruniai empat orang anak. Anak pertama meninggal saat masih dalam kandungan. Anak kedua, Oey An Nio atau Anggreni Widjaja, menikah dengan Pik Djoe Tjay. Mereka memiliki dua orang anak lelaki, Pik Han Po atau Hernawa Setawidjaja dan Pik Han Seng atau Hendra Setawidjaja.

Anak ketiga Oey Soe Tjoen adalah Oey Tjiel Nio, yang menikah dengan Oey Bie Hian. Namun Oey Tjiel Nio meninggal dunia pada 1969, satu tahun setelah bayinya meninggal dunia. Padahal sebelumnya Oey Tjiel Nio diproyeksikan untuk melanjutkan usaha batik Oey Soe Tjoen. Oey Tjiel Nio merupakan putri kesayangan Kwee Nettie. Kesukaannya terhadap semua pekerjaan yang lazim dilakukan perempuan pada zamannya, seperti memasak, menjahit, menyulam, dan membatik, membuat dia istimewa, sehingga disiapkan untuk mewarisi Rumah Batik Oey Soe Tjoen. Namun takdir berkata lain.

Anak keempat sekaligus satu-satunya anak laki-laki Oey Soe Tjoen, Oey Kam Long atau Muljadi Widjaja, kemudian menjadi penerus pengelolaan Rumah Batik Oey Soe Tjoen bersama sang istri, Lie Tjien Nio atau Istjanti Setiono, sebagai generasi kedua pada 1980. Pemegang tongkat estafet berikutnya adalah sang putri, Oey Kiem Lian atau Widianti Widjaja, sebagai generasi ketiga pada 2002.



Gambar 10. Potret Oey Soe Tjoen dan Kwee Nettie bersama ketiga anak mereka. (Sumber: Widjaja, 2020: 78)

## B. Merintis pada Era Krisis

Merintis usaha batik dan mampu bertahan hingga satu abad bukan perkara mudah. Persaingan bisnis, perkembangan teknologi mesin, situasi pasar, dinamika politik dan ekonomi menjadi tantangan dalam industri batik. Semua itu menjadi ujian panjang bagi keberlangsungan sebuah usaha yang berakar dari tradisi keluarga. Pahit-manis sebagai pengusaha batik telah banyak Oey Soe Tjoen lalui sejak awal merintis usaha batik bersama sang istri, Kwee Nettie, sejak 1925.

Oey Soe Tjoen menikah dengan Kwee Nettie pada usia relatif muda, yakni 24 tahun. Sesuai dengan tradisi masyarakat Tionghoa, Oey Soe Tjoen sebagai anak laki-laki pertama harus membawa sang istri masuk ke rumah besar untuk tinggal bersama orang tuanya. Namun di rumah besar itu sudah ada keluarga lain yang menjadi penghuni. Selain kedua orang tuanya, sang kakak Oey Yoe Nio dan suaminya Liem Giok Kwie juga tinggal di rumah besar itu. Berdasar kepercayaan masyarakat Tionghoa, ada pantangan satu rumah dihuni tiga keluarga utuh. Mereka percaya keseimbangan energi dalam rumah akan berpengaruh buruk terhadap semua penghuni.<sup>18</sup>

Selain itu, sebagai suami, Oey Soe Tjoen sudah harus menafkahi istrinya setelah menikah. Satu-satunya usaha yang memungkinkan bagi dia saat itu adalah batik. Selain memang berpengalaman dan mempunyai keahlian membuat batik, Oey Soe Tjoen juga didukung oleh keluarga untuk mendirikan usaha batik dengan namanya. Sesuai dengan tradisi masyarakat Tionghoa yang memiliki usaha batik, seorang anak bisa menggunakan namanya dalam karya batik setelah menikah. Penggunaan nama suami untuk kain batik yang dihasilkan itu juga berlaku, meskipun yang mengerjakan batik itu sang istri. Sebab, dalam tradisi masyarakat Tionghoa, kepala keluarga harus menghidupi keluarganya.<sup>19</sup>

Namun di situlah krisis awal dialami Oey Soe Tjoen. Krisis itu mengenai apa usaha batik yang akan dia geluti. Pada 1925, pro-

<sup>18</sup> *Ibid.*, hlm. 125.

<sup>19</sup> Wawancara dengan Widianti Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

duksi batik di Pekalongan memang sedang berkembang pesat. Kehadiran batik cap membuat industri batik di Pekalongan berskala masif, sehingga muncul bengkel batik-bengkel batik kecil di berbagai pelosok desa. Berdasar laporan “Memorie van Overgave” oleh Residen Pekalongan J. E. Jasper pada 1926, produksi massal batik sangat berkembang di Pekalongan. Misalnya, pada 1924, di Pekalongan hanya ada 619 pabrik dan usaha batik rumahan dengan total pekerja 5.482 orang. Pada 1925, terjadi peningkatan signifikan, dengan total 875 pabrik atau usaha batik rumahan dan total pekerja 7.202 orang. Itu berarti pada 1925 ada 256 pabrik atau usaha batik rumahan baru.

Dari total peningkatan itu, peningkatan di Kedungwuni salah satu yang cukup signifikan. Pada 1924, hanya ada 41 usaha batik di Kedungwuni. Namun pada 1925, naik menjadi 98 tempat usaha batik. Atau ada 57 usaha batik baru di Kedungwuni pada 1925. Berarti terjadi kenaikan produsen batik 100 persen lebih.<sup>20</sup> Angka itu tentu tidak sedikit. Itulah yang membuat Oey Soe Tjoen harus memikirkan secara matang hendak menggeluti usaha batik apa karena persaingan tidak ringan. Persaingan tidak hanya antara produsen batik pribumi, Indo-Eropa, dan Arab, tetapi juga di antara peranakan Tionghoa, yang tidak lain masih merupakan komunitas atau keluarganya.

Oey Soe Tjoen merasakan betul atmosfer persaingan itu bahkan sejak di dalam rumah. Betapa tidak? Di rumah besar milik orang tuanya sudah ada dua usaha batik rumahan dengan nama merek batik berbeda. Selain milik orang tuanya, sang kakak yang tinggal serumah dengan orang tuanya juga memiliki merek tersendiri atas nama suaminya. Keduanya memproduksi batik cap dan batik tulis di rumah yang sama. Dapat dibayangkan, dalam satu rumah ada tiga keluarga utuh yang memiliki usaha yang sama dengan nama dan tanda tangan berbeda-beda.

Tradisi pemberian nama atau tanda tangan pada kain batik sebagai penanda identitas perusahaan kali pertama dikenalkan oleh pengusaha batik perempuan Indo-Eropa. Nyaris semua

<sup>20</sup> P. de Kat Angelino, *Rapport betreffende eene gehouden enquête naar de arbeidstoestanden in de batikkerijen op Java en Madoera. Deel II* (Batavia: Landsdrukkerij, 1930), hlm. 214.

pengusaha batik perempuan Indo-Eropa memberi tanda tangan dan menorehkan nama masing-masing pada batik mereka. Perempuan Indo-Eropa yang kali pertama melakukan hal itu adalah Nyonya Fisfer pada 1870 sebagai bentuk identitas perusahaannya.<sup>21</sup> Selain tanda tangan, mereka juga menyertakan tulisan “Pekalongan” sebagai penanda tempat pembuatan batik. Pembubuhan tanda tangan dan nama Pekalongan menjadi identitas sekaligus promosi usaha batik perempuan Indo-Eropa itu. Hal itu melambungkan namanya dan Pekalongan pun dikenal sebagai sentra industri batik. Cara itu kemudian ditiru oleh pengusaha batik dari kalangan peranakan Tionghoa dan pribumi, sebagai penanda sekaligus eksistensi perusahaan batik masing-masing. Keluarga Oey Soe Tjoen meniru memberikan tanda tangan dan nama pada batiknya. Tidak hanya nama, mereka memberi tanda “Kedungwuni” dalam karya batiknya.

Awal merintis, Oey Soe Tjoen menghadapi dilema untuk memulai usaha batik. Jika memilih memproduksi batik cap dan tulis, seperti dilakukan orang tua dan sang kakak, dia harus bersaing dengan keluarganya. Itulah yang membuat Oey Soe Tjoen memutuskan fokus hanya memproduksi batik tulis. Dia tidak ingin bersaing dengan keluarganya. Selain itu dari segi bisnis, jika tidak memulai dengan sesuatu yang berbeda, tentu sulit berkembang.

<sup>21</sup> Karina Rima Melati, *Membaca Dinamika Identitas Sosial di Pekalongan lewat Batik Motif Buketan (Floral Motif)* (Yogyakarta: Program Magister Ilmu Religi dan Budaya, Fakultas Pascasarjana Universitas Sanata Dharma, 2011), hlm 57.



Gambar 11. Sebuah *kokerrok* (rok panjang khas perempuan Peranakan) karya Kwee Nettie pada tahun 1925. Rangkaian buket bunga lili pada bagian *badan* dan garis-garis diagonal pada bagian *kepala*, yang diisi dengan motif bunga di atas latar berpola *galaran* dan latar polos secara bergantian. (Sumber: [collectie.wereldmuseum.nl](http://collectie.wereldmuseum.nl))



Keputusan hanya memproduksi batik tulis itu juga ter-inspirasi oleh Elizabeth Charlotte van Zuylen – orang-orang Pekalongan dengan lidah mereka sering menyebutnya Panselen.<sup>22</sup> Dia perempuan Indo-Eropa yang memiliki usaha batik sejak 1890

<sup>22</sup> Wawancara dengan Widianti Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

di Pekalongan. Pada 1918, pembatikan milik Eliza menjadi pembatikan Indo-Eropa terbesar di Jawa.<sup>23</sup> Setidaknya ada dua hal yang menginspirasi Oey Soe Tjoen dari usaha batik Eliza. Pertama, konsep bisnis membuat batik premium, tetapi dengan pasar peranakan Tionghoa. Kedua, teknik batik tulis dan motif yang digunakan.<sup>24</sup> Pemilihan batik tulis sangat mendukung untuk membuat produk batik premium. Sebab, kemasifan produksi batik cap dengan harga jauh lebih murah berdampak terhadap produksi batik tulis yang makin berkurang. Seperti sekarang, batik tulis merupakan batik premium dengan pasar hanya kalangan tertentu.

Oey Soe Tjoen melihat batik Eliza van Zuylen merupakan batik premium. Kala itu, pembeli batik Eliza van Zuylen kebanyakan dari kalangan menengah ke atas Indo-Eropa dan peranakan Tionghoa. Meniru cara berbisnis ala Eliza van Zuylen, Oey Soe Tjoen menjual batik ke juragan-juragan peranakan Tionghoa. Namun tidak hanya juragan peranakan Tionghoa di Pekalongan, juga di luar daerah, seperti juragan cengkik dan rokok di Kudus. Bahkan ada cerita, saat Oey Soe Tjoen datang ke rumah juragan rokok di Kudus, kolega juragan rokok sudah berkumpul. Mereka diberi tahu sang juragan bahwa Oey Soe Tjoen akan datang. Di situlah transaksi tercipta; batik Oey Soe Tjoen makin masuk dalam lingkaran para juragan.

Melalui obrolan para juragan atau tradisi *gethok tular*, omongan dari mulut ke mulut, batik Oey Soe Tjoen menjadi terkenal di kalangan para juragan. Mereka bisa menerima dengan baik mutu batik karya Oey Soe Tjoen. Bahkan jejaring para juragan itu menyuruh Oey Soe Tjoen mendatangi rumah saudara mereka di beberapa daerah, seperti Magelang. Oey Soe Tjoen pun mendatangi rumah para juragan itu. Saat merintis, Oey Soe Tjoen memang memasarkan langsung dari rumah ke rumah atau sekarang disebut *door to door*.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Helen Iswhara, dkk., *op.cit.*, hlm. 90.

<sup>24</sup> Wawancara dengan Widiani Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

<sup>25</sup> Wawancara dengan Widiani Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

Menembus kalangan juragan bukan hal mudah karena para juragan mempunyai selera tersendiri. Tentu mutu kain batik kelas premium menjadi syarat utama. Jika para juragan tidak berselera terhadap suatu merek, biasanya tidak akan membeli batik tersebut. Bahkan tingkat penjualan batik tersebut akan merosot tajam.

Strategi pemasaran dengan menyasar kalangan premium bertahan hingga saat ini. Fondasi yang telah Oey Soe Tjoen bangun dengan pasar kelompok premium itu terbukti membuat batik Oey Soe Tjoen tetap bertahan hingga sekarang, walaupun krisis ekonomi terjadi beberapa kali, baik saat masih pada era kolonialisme Belanda maupun setelah kemerdekaan. Saat terjadi krisis ekonomi, kalangan juragan tidak terlalu terdampak, sehingga daya beli mereka tidak begitu terganggu.<sup>26</sup>

Krisis ekonomi yang kali pertama Oey Soe Tjoen alami adalah krisis besar pada 1930. Itu hanya berjarak lima tahun sejak Oey Soe Tjoen merintis usaha batik pada 1925. Pada saat itu terjadi depresi global akibat pasar saham anjlok pada 1929. Momentum itu ditandai oleh kejatuhan Wall Street pada akhir Oktober 1929. Krisis ekonomi global itu bahkan dinamai sebagai *the great depression*, depresi besar, karena dianggap sebagai krisis paling buruk yang dialami masyarakat dunia. Tidak terkecuali di Hindia Belanda.

Di Hindia Belanda, krisis itu disebut *de malaise*. Dampaknya sangat besar terhadap perekonomian Hindia Belanda di semua sektor, termasuk industri batik yang kebanyakan diekspor. P. de Kat Angelino secara khusus melaporkan kondisi Pekalongan pada tahun itu secara detail. Dia menyatakan, desa-desa di Pekalongan pada 1930 seperti daerah yang mati, tanpa aktivitas ekonomi yang berarti. Para laki-laki bercerita di mana-mana, baik di gubuk kecil maupun rumah batu, di jalan-jalan desa atau di jalan-jalan besar, hanya terdengar melodi sendu dari opera stambul. Saat ditanya kenapa lagu-lagu itu terdengar di mana-mana, jawabannya, “Karena batik sudah mati, benar-benar mati.”<sup>27</sup> Batik mati karena

<sup>26</sup> Wawancara dengan Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

<sup>27</sup> P. de Kat Angelino, *op.cit.*, hlm. 221

permintaan ekspor menurun drastis akibat krisis global. Banyak batik yang diproduksi tidak laku dan mengendap di gudang pabrik atau rumah para pengusaha batik.

Bagi orang Pekalongan, saat batik mati, segalanya juga mati. Bisa diibaratkan, seperti daun dan ranting pohon yang layu dan mati ketika batang pohon sakit. Batik ibarat batang bagi orang Pekalongan; penyangga utama kehidupan. Dampaknya, banyak orang Pekalongan kehilangan pekerjaan karena usaha batik tempat mereka bekerja gulung tikar. Setiap orang desa bercerita, saat itu banyak laki-laki meninggalkan kampung halaman demi mencari nafkah di tempat lain. Para laki-laki itu sebelumnya berkecukupan karena bekerja sebagai *capper* atau pembatik cap.

Jika tidak merantau, para laki-laki itu bertahan hidup dengan menangkap ikan kecil di sawah dan sungai. P. de Kat Angelino menilai fenomena itu memperlihatkan para pekerja dan buruh bingung dan merasa tersesat akibat krisis besar yang tidak mereka pahami, karena penyebab utama krisis berada di negara nan jauh. Dia mencatat, setiap ada pabrik gulung tikar, muncul warung dan lapak kecil. Para pekerja yang dipecat atau istri mereka berupaya memperoleh penghasilan dengan menjual apa pun yang bisa mereka jual. Namun karena daya beli masyarakat telah menurun drastis dan jumlah pedagang kecil meningkat hingga tiga kali lipat, hal itu tidak berdampak terhadap perbaikan ekonomi. Alih-alih mereka bisa kaya, sekadar memenuhi kebutuhan hidup pun sulit.<sup>28</sup>

Usaha batik pun saat itu sangat memprihatinkan. Dalam keputusasaan banyak pembatik cap, kontraktor batik, atau pembatik tulis yang menjual semua harta benda mereka, lalu memilih pindah ke daerah luar Jawa. Mereka mencari tempat tinggal dan peruntungan baru di luar dunia usaha batik. Beberapa yang lain menjual rumah mereka dengan perjanjian akan membeli kembali atau tetap tinggal di rumah itu dengan membayar sewa. Artinya, mereka menjual lalu menyewa kembali agar dapat uang sekaligus tetap bisa tinggal di rumah tersebut.

<sup>28</sup> *Ibid.*

Krisis ekonomi yang dialami orang Pekalongan saat itu benar-benar nyata. Para mantri pajak yang sering mengunjungi desa-desa melaporkan tidak ada sesuatu yang mengepul dari dapur rumah pada siang hari. Itu menandakan mereka hanya makan satu kali dalam satu hari, yakni pada sore hari. Hal itu menunjukkan penurunan kesejahteraan masyarakat desa.

Namun para pejabat Kolonial Belanda saat itu tidak begitu khawatir pada masa depan industri batik karena fondasi industri batik, khususnya di Pekalongan, sudah cukup kuat. Mereka optimistik, saat kondisi ekonomi membaik, industri batik akan menjadi yang pertama beradaptasi dengan keadaan baru. Sebab, menurut para pejabat kolonial saat itu, kemerosotan industri batik tidak hanya akibat depresi ekonomi global. Banyak faktor yang memengaruhi, termasuk para pengusaha batik itu sendiri. Misalnya, kurang keahlian dalam manajemen, penjualan batik tidak terencana, kurang pemahaman antara permintaan dan penawaran, pendanaan tidak efisien, produksi tidak terorganisasi dengan baik, dan terjadi persaingan ketat antara pengusaha batik yang terpecah hingga ratusan usaha kecil di desa-desa.<sup>29</sup>

Walaupun banyak industri batik gulung tikar, batik Oey Soe Tjoen merupakan salah satu yang bertahan. Secara manajemen dan bisnis, industri batik Oey Soe Tjoen memang jauh lebih matang; dia membuat batik premium yang hanya menyasar para juragan. Kendati tidak diketahui secara pasti apakah penjualan batik Oey Soe Tjoen menurun saat terjadi krisis besar, yang pasti usahanya tetap eksis. Karena dia tidak mengandalkan penjualan ekspor, tetapi *door to door* langsung ke para juragan.

Kemewahan dan keindahan batik Oey Soe Tjoen menemukan pasar tersendiri. Alih-alih menurun, usaha batik yang dirintis Oey Soe Tjoen terus berkembang. Bahkan Oey Soe Tjoen mampu membuat rumah dan pindah ke rumah baru pada 1935. Rumah baru itu dia beri nama Rumah Kidul. Rumah yang kemudian juga menjadi rumah produksi batik Oey Soe Tjoen itu bertahan hingga

<sup>29</sup> Ibid, hlm. 222.

hari ini dan ditinggali Oey Kiem Lian, generasi ketiga ahli waris Rumah Batik Oey Soe Tjoen.<sup>30</sup>

Kemewahan batik Oey Soe Tjoen terbukti melalui pengakuan peranakan Tionghoa kala itu. Pada era itu, dalam tradisi peranakan Tionghoa saat hendak melamar harus memberikan pakaian *sesawit*. Pihak perempuan akan memberikan pakaian untuk laki-laki, dan sebaliknya pihak laki-laki juga akan memberikan pakaian untuk perempuan. Makin bagus dan mahal pakaian yang diberikan, menunjukkan status sosial calon mempelai. Oleh karena itu, mereka akan memberikan pakaian yang mahal atau berkualitas untuk menunjukkan status sosial yang tinggi. Salah satu ukuran kemahalan adalah jika pakaian yang diserahkan itu terbuat dari batik Oey Soe Tjoen. Tidak ayal, jika makin banyak jumlah sarung encim dari batik Oey Soe Tjoen yang diserahkan menunjukkan status ekonomi calon mempelai sangat tinggi. Tradisi itu berkurang saat sarung encim berganti dengan rok atau jenis lain.<sup>31</sup>

Kemewahan dan keindahan batik Oey Soe Tjoen kala itu tidak hanya terkenal di kalangan peranakan Tionghoa, tetapi juga di kalangan bangsawan Jawa dan pejabat Hindia Belanda. Misalnya, pada 1935, Oey Soe Tjoen diminta langsung oleh Bupati Pekalongan Raden Tumenggung Ario Soerjo (1924-1944) untuk membuat batik yang akan dihadiahkan kepada sang istri. Oey Soe Tjoen kemudian menciptakan batik cuwiri dengan motif merak ati. Motif itu merupakan motif persilangan budaya Jawa dan Belanda. Motif merak ati itulah yang saat ini masih dipertahankan oleh Rumah Batik Oey Soe Tjoen karena pertimbangan nilai historis dalam penciptaannya.<sup>32</sup>

Setelah batik itu dibeli Bupati Pekalongan, citra batik Oey Soe Tjoen makin terkenal. Keterkenalan itu mencapai puncak satu bulan setelah kelahiran putra pertamanya, Oey Kam Long, Februari 1938. Saat itu, Oey Soe Tjoen menerima surat yang mengabarkan Gubernur Jenderal Hindia Belanda Alidius Tjarda van Starkenborgh Stachouwer (1936-1942) akan mengunjungi Rumah

<sup>30</sup> Widiani Widjaja, *op.cit.*, hlm. 125.

<sup>31</sup> Wawancara dengan Widiani Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

<sup>32</sup> Widiani Widjaja, *op.cit.*, hlm. 97.

Batik Oey Soe Tjoen. Kala itu, Oey Soe Tjoen baru tiga tahun menempati rumahnya, tidak lagi tinggal di rumah besar milik orang tuanya.



Gambar 12. Wajah Rumah Kidul yang kini masih menjadi Rumah Batik Oey Soe Tjoen. (Sumber: Widjaja, 2020: 124)

Kala itu, Rumah Kidul masih sangat sederhana. Bahkan ruang produksi batik di rumah belakang masih beralas tanah. Kwee Netti berpikir tamu agung, Gubernur Jenderal Hindia Belanda Alidius Tjarda van Starkenborgh Stachouwer, ingin melihat proses pembatikan. Jadi dia memutuskan membeli *geribik* bambu untuk

lantai. Pada hari kedatangan Gubernur Jenderal Alidius Tjarda van Starkenborgh Stachouwer, rumah Oey Soe Tjoen dipenuhi serdadu Belanda. Para tetangga gaduh karena tidak tahu-menahu soal kunjungan itu, sehingga mengira para serdadu itu menangkap Oey Soe Tjoen. Pada saat kunjungan itu, Gubernur Jenderal Alidius Tjarda van Starkenborgh Stachouwer tidak hanya melihat-lihat batik karya Oey Soe Tjoen. Dia juga memberikan apresiasi berupa piagam dan medali penghargaan atas keberadaan batik Oey Soe Tjoen. Pengalaman berharga itu selalu Kwee Nettie ceritakan kepada anak dan cucunya. Pengalaman itulah yang membuat semangat Oey Soe Tjoen dan Kwee Nettie terus-menerus muncul saat berkarya.<sup>33</sup>

Setelah kedatangan Gubernur Jenderal Alidius Tjarda van Starkenborgh Stachouwer, usaha Rumah Batik Oey Soe Tjoen makin berkembang pesat. Bahkan pada 1939, jumlah karyawan Oey Soe Tjoen mencapai 150 orang. Dengan karyawan sebanyak itu, Oey Soe Tjoen mampu memproduksi antara 30 dan 35 potong batik setiap bulan.<sup>34</sup>

Seperti roda yang terus berputar, kadang hidup berada di atas kadang di bawah. Begitu juga usaha batik Oey Soe Tjoen. Setelah berhasil merangkak, lalu mendaki ke atas, hingga mendapatkan perhatian Gubernur Jenderal Alidius Tjarda van Starkenborgh Stachouwer, batik Oey Soe Tjoen goyah saat penjajahan Jepang pada 1942. Itulah krisis sekaligus tantangan paling sulit yang harus Oey Soe Tjoen hadapi selama merintis usaha batik.

Ketika penjajah Jepang datang, situasi politik dan ekonomi menjadi tidak menentu. Hal itu menyebabkan kesulitan hidup di berbagai lapisan masyarakat. Bertahan hidup dalam kondisi ekonomi serbasulit tentu bukan perkara mudah, termasuk bagi para pengusaha batik di Pekalongan. Pada masa penuh ketidakpastian dan kesulitan ekonomi itu, Oey Soe Tjoen harus berjuang sekuat tenaga untuk mempertahankan usaha batiknya.<sup>35</sup>

Saat pasukan Jepang datang, terjadi huru-hara di mana-mana. Jepang berhasil meluluhlantakkan pangkalan perang

<sup>33</sup> *Ibid.*, hlm. 127.

<sup>34</sup> Inger McCabe Elliott, *op.cit.*, hlm. 130.

<sup>35</sup> *Ibid.*, hlm. 137.

Amerika Serikat di Pearl Harbor, Hawaii, pada akhir 1941. Akhirnya Jepang berusaha merebut negara-negara di Asia Timur dan Asia Tenggara dari hegemoni negara Barat, termasuk Indonesia yang dijajah oleh Kerajaan Belanda. Pasukan Jepang berhasil mengepung Hindia Belanda dan mengusir Belanda. Pada era krisis itulah, keamanan dan ketidakpastian hidup makin tinggi. Terlebih bagi kelompok peranakan Tionghoa.

Kwee Nettie selalu mengisahkan kepada anak dan cucu cerita menyedihkan dan krisis paling mengerikan yang Oey Soe Tjoen alami saat peralihan kekuasaan dari pemerintahan kolonial Hindia Belanda kepada Jepang. Rumah Batik Oey Soe Tjoen berada di ujung tanduk saat masa peralihan itu. Rumah Batik Oey Soe Tjoen menjadi salah satu sasaran penjarahan besar di permukiman Tionghoa Kedungwuni pada 1942.<sup>36</sup> Penjarahan itu disebabkan oleh berbagai faktor. Kehidupan masyarakat yang sulit, antara lain, membuat mereka mudah terprovokasi untuk berbuat kriminal. Muncul pula tuduhan tidak mendasar bahwa warga Tionghoa adalah antek Belanda. Jepang yang saat itu datang, mereka anggap sebagai juru selamat, sehingga membuat masyarakat pribumi sangat sensitif terhadap hal-hal yang berbau kolonial Belanda.

Penjarahan itu menjadi pil pahit bagi Oey Soe Tjoen dan keluarga. Pada hari penjarahan, pasukan keamanan Belanda sudah meninggalkan pos-pos mereka, termasuk di Kedungwuni. Padahal, serdadu Jepang yang seharusnya menjaga keamanan, belum juga datang. Massa, yang entah datang dari mana, memanfaatkan keadaan itu untuk menjarah. Oey Soe Tjoen paham betul penjarah bukan berasal dari Kedungwuni, karena dia tidak mengenal satu pun wajah penjarah yang masuk ke rumahnya.

Para penjarah datang tiba-tiba. Tidak diketahui jumlah pasti penjarah, tetapi Oey Soe Tjoen dan pekerja yang saat itu sedang memproduksi batik harus milarikan diri melalui pintu belakang. Mereka berlari dan bersembunyi di sebuah rumah yang mereka rasa aman. Ketika suasana mulai tenang, mereka kembali ke Rumah Kidul. Oey Soe Tjoen, Kwee Nettie, dan para pekerja kaget melihat Rumah Kidul sudah kosong melompong. Semua barang

<sup>36</sup> *Ibid.*, hlm. 126.

dan perabotan habis terjaraah, termasuk kain batik yang sudah selesai dan belum selesai tergarap. Nyaris tidak ada barang berharga yang tersisa. Bahkan piagam dan bukti penghargaan dari Gubernur Jenderal Alidius Tjarda van Starkenborgh Stachouwer pun terjaraah.<sup>37</sup>

Harta milik Oey Soe Tjoen saat itu tinggal pakaian yang melekat di badan dan beberapa pakaian kotor yang direndam di sebuah ember di kamar mandi. Hingga kini, empat pakaian itu masih tersimpan rapi dalam koleksi batik keluarga Oey Soe Tjoen.<sup>38</sup> Kondisi serbasulit akibat kedatangan Jepang ke Indonesia tidak berakhir setelah penjarahan. Oey Soe Tjoen harus merintis usaha batik kembali dari nol, karena semua harta benda habis dijarah.

Dalam merintis kembali usaha batik, Oey Soe Tjoen menemui berbagai kendala, antara lain sulit mencari bahan baku kain mori dan pewarna. Akibat pecah Perang Dunia II, semua yang berhubungan dengan negara Eropa terputus. Termasuk, pasokan bahan baku batik seperti kain mori dan zat warna sintetis yang makin langka dan mahal. Di sisi lain, pemerintah pendudukan Jepang dengan organisasinya, Djawa Hokokai, berusaha menghegemoni seluruh sendi kehidupan masyarakat di kawasan bekas Hindia Belanda, termasuk industri batik di Pekalongan.

Pemerintah Jepang melalui birokrasi Djawa Hokokai melihat potensi besar pada industri batik Pekalongan. Kepiawaian para perajin batik di Pekalongan dengan motif dan warna yang cerah membuat mereka melirik untuk menjadikan batik sebagai sarana propaganda budaya Jepang. Akhirnya mereka memutuskan mengontrol sepenuhnya industri batik di Pekalongan. Pemerintah pendudukan Jepang melalui Djawa Hokokai memberlakukan beberapa kebijakan. Misalnya, penyediaan bahan baku berupa kain katun halus dari Eropa (mori cap Cent), zat pewarna tekstil, lilin batik (malam), sampai dengan kain batik yang sudah jadi harus didistribusikan melalui *kumiai*<sup>39</sup>. Bahkan pejabat *kumiai* berhak

<sup>37</sup> *Ibid.*, hlm. 128.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> Sebuah organisasi yang dibentuk oleh Djawa Hokokai saat menduduki Indonesia. Kumiai berfungsi sebagai koperasi untuk Me-

menentukan harga jual produk tekstil itu, sehingga praktis *kumiai* menjadi satu-satunya pintu yang menentukan segalanya dalam industri batik di Pekalongan.<sup>40</sup>

Selain mengontrol bahan baku hingga distribusi bahan jadi, pemerintah pendudukan Jepang juga mengintervensi pembatik untuk membuat batik sesuai dengan keinginan mereka. Beberapa pengusaha batik seperti Eliza van Zuylen tidak ditawan karena dianggap memiliki keahlian penting untuk memproduksi batik sesuai dengan selera mereka. Dari kebijakan itulah lahir corak batik Pekalongan yang berbeda dari batik yang sudah ada. Pola pagi-sore dipadukan dengan elemen keraton seperti motif lereng dan kawung pada latar belakang. Sementara bagian depan dihiasi ragam khas Jepang seperti bunga sakura, merak, dan kupu-kupu. Kombinasi itu melahirkan keindahan baru yang sangat berbeda dari batik di Pekalongan umumnya. Tingkat kerumitan dan kehalusan penggerjaan dan perpaduan warna-warna khas Pekalongan membuat batik baru itu digemari. Corak baru itu kemudian disebut batik Djawa Hokokai atau batik Hokokai karena pengatur industri batik di Pekalongan kala itu adalah organisasi Djawa Hokokai.<sup>41</sup> Orang Pekalongan secara spontan menyebut batik yang “dipesan” organisasi Djawa Hokokai sebagai batik Hokokai atau batik Djawa Hokokai.

Banyak pengusaha batik Pekalongan akhirnya memproduksi batik Hokokai, agar tetap bisa bertahan di tengah pendudukan Jepang. Bahkan beberapa rumah batik mengambil langkah itu agar tetap bisa membeli kain mori yang mahal dengan menukar dengan batik sudah jadi. Satu kain batik bisa ditukar dengan satu atau dua kain mori, bergantung pada kualitas batik yang dihasilkan.

Hal itu juga Oey Soe Tjoen lakukan. Dia harus memproduksi kain batik corak baru, batik Hokokai.<sup>42</sup> Namun karena batik buatan

ngendalikan dan mengatur kegiatan ekonomi masyarakat, mulai pertanian, perkebunan hingga termasuk industri.

<sup>40</sup> Muhammad Arif Jati Purnomo, *Mutiara Terpendam di Masa Pendudukan Jepang di Pekalongan itu Bernama Batik Djawa Hokokai* (Surakarta: ISI Press, 2012) hlm. 138.

<sup>41</sup> *Ibid.*, hlm. 136.

<sup>42</sup> Wawancara dengan Peter Carey, 77 tahun, di Taman Ismail Marzuki, Cikini, Jakarta Pusat, 25 Juli 2025.

Oey Soe Tjoen memiliki motif lebih rumit dan halus, nilainya pun menjadi lebih tinggi. Satu kain batik produksi Oey Soe Tjoen dihargai tiga lembar mori mentah oleh pejabat *kumiai*.<sup>45</sup> Itulah yang membuat batik Oey Soe Tjoen bisa bertahan pada era pendudukan Jepang yang cukup sulit bagi pembatik di Pekalongan. Tidak sedikit rumah batik bangkrut akibat kebijakan yang pemerintah pendudukan Jepang.

Namun masa krisis belum benar-benar terlewati, bahkan setelah Indonesia memproklamasikan kemerdekaan pada 17 Agustus tahun 1945. Tepat dua tahun setelah kemerdekaan, terjadi huru-hara besar di Kedungwuni. Momentum itu terjadi saat Agresi Militer I Belanda pada 1947, yang ingin merebut kembali Indonesia. Belajar dari penjarahan pada masa peralihan ke penjajahan Jepang, Oey Soe Tjoen jauh lebih siap untuk mengantisipasi penjarahan serupa. Oey Soe Tjoen dan Kwee Nettie telah membaca ketidakpastian keamanan, politik, dan ekonomi yang akan membuka kembali kemungkinan penjarahan. Apalagi komunitas Tionghoa sering menjadi sasaran empuk, antara lain berupa penjarahan, saat terjadi huru-hara. Oleh karena itu, mereka mempersiapkan diri dengan menyembunyikan harta benda yang penting dan beberapa potong kain batik ke dalam ember, lalu menguburnya di halaman belakang rumah.<sup>44</sup>

Upaya itu berhasil menyelamatkan harta benda Oey Soe Tjoen dan Kwee Nettie. Namun nyawa keduanya nyaris berada di titik nadir. Baik Oey Soe Tjoen maupun Kwee Nettie tidak akan melupakan ketegangan pada saat penjarahan kali kedua yang menyarang Rumah Kidul pada 1947.

Saat itu, para penjarah yang datang memisahkan perempuan dan anak-anak dari para lelaki. Anak-anak dan perempuan dikumpulkan di rumah besar milik orang Tionghoa, Hoo Tjien Siong. Mereka dijaga dan diawasi secara ketat seolah-olah menjadi tawanan rumah. Kwee Nettie bersama tiga anaknya termasuk yang dikumpulkan di rumah Hoo Tjien Siong. Adapun Oey Soe Tjoen bersama para laki-laki Tionghoa lain di Kedungwuni

<sup>45</sup> Widiani Widjaja, *op.cit.*, hlm. 137.

<sup>44</sup> *Ibid.*, hlm. 133.

digiring keluar desa untuk dieksekusi. Para laki-laki tawanan itu menyusun rencana untuk melarikan diri dari kamp tawanan, menghindar eksekusi. Dalam usaha itu ada yang berhasil melarikan diri dan selamat hingga kembali ke desa untuk berkumpul dengan keluarga. Sementara yang lain gagal. Oey Soe Tjoen termasuk yang berhasil lolos dari maut dan bisa kembali kepada Kwee Nettie dan ketiga anaknya.<sup>45</sup>



Gambar 13. Kondisi rumah Hoo Tjien Siong sekitar tahun 2020 yang dahulu menjadi tempat perlindungan komunitas Tionghoa saat Masa Bersiap. (Sumber: cintapekalongan.com)

Dua peristiwa penjarahan yang dialami Oey Soe Tjoen dan komunitas Tionghoa lain di Kedungwuni pada 1942 dan 1947 masuk dalam sejarah kelam Indonesia ketika periode Masa Bersiap. Periode itu ditandai oleh jatuhnya banyak korban, tidak hanya dari golongan masyarakat Belanda, Indo-Eropa saja, tetapi juga peranakan Tionghoa. Para pelaku tidak lain adalah orang-

<sup>45</sup> *Ibid.*, hlm. 134.

orang Republik dari kelompok nasionalis muda dan gerombolan kriminal yang beroperasi di bawah bendera perjuangan kemerdekaan. Karena, selain melakukan gerilya, mereka mengintimidasi, meneror, dan menjarah di berbagai daerah; tidak hanya di Pekalongan, tetapi juga di daerah lain.

Ketika Perang Revolusi pecah, beberapa golongan seperti orang Belanda, Indo-Eropa, peranakan Tionghoa memang menjadi sasaran karena sentimen rasial. Bahkan pangreh praja yang dianggap tidak nationalistik juga menjadi sasaran.<sup>46</sup> Korban dari etnis Tionghoa diduga ribuan, bahkan puluhan ribu, pada saat Masa Bersiap. Oleh karena itu, kemudian lahirlah Pau An Tui, pasukan dari komunitas Tionghoa yang terbentuk saat masa Revolusi Nasional pada 1945-1949 untuk melindungi masyarakat Tionghoa dari kekerasan, pencurian, dan penjarahan.

Oey Soe Tjoen dan keluarganya termasuk yang beruntung saat Masa Bersiap. Kendati dua kali menjadi korban penjarahan, mereka masih selamat dan dapat kembali meneruskan usaha batik. Saat keadaan mulai tenang, bukan berarti usaha batik Oey Soe Tjoen tanpa kendala. Sebab, setiap peralihan kekuasaan dan dinamika politik di Indonesia, komunitas Tionghoa nyaris selalu menjadi korban. Termasuk, setelah peristiwa politik 1965, Pemerintah Indonesia memberlakukan aturan untuk mendorong orang Tionghoa mengganti nama menjadi nama Indonesia. Oey Soe Tjoen pun kemudian harus mengganti nama menjadi Soetjondro Widjaja. Termasuk nama papan Toko Batik Oey Soe Tjoen, karena tidak boleh ada nama Tionghoa, akhirnya berubah menjadi Batik Art.<sup>47</sup> Namun dalam kain batik yang dia jual tetap membubuhkan nama dan tanda tangan Oey Soe Tjoen.

Begitulah kisah Oey Soe Tjoen dalam merintis usaha batik pada masa penuh gejolak. Tidak hanya gejolak akibat krisis ekonomi, tetapi juga gejolak selama perang yang mengancam jiwa. Daya tahan itu menjadikan warisan batik Oey Soe Tjoen begitu berharga. Tidak sekadar karya seni yang indah, tetapi juga

<sup>46</sup> “Teror dan Sejarah Kelam Peranakan Tionghoa Revolusi 1945-1946”, *Serat.id* 12 Februari 2021, diakses pada 18 Oktober 2025.

<sup>47</sup> Wawancara dengan Widiantri Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

simbol perjuangan yang lahir dari ketekunan, keteguhan, dan semangat pantang menyerah untuk tetap berkarya.

Oey Soe Tjoen wafat pada 30 Juni 1976 di Kedungwuni, saat berusia 74 tahun. Sepeninggalan Oey Soe Tjoen, Kwee Nettie meneruskan usaha batik keluarga sebelum akhirnya memutuskan pensiun dari dunia batik karena alasan kesehatan. Secara resmi usaha batik diteruskan Oey Kam Long dengan sang istri, Lie Tjien Nio atau Istijanti Setiono, pada 1980.<sup>48</sup> Kwee Nettie wafat pada 1996.



Gambar 8. Potret Oey Soe Tjoen dan Kwee Nettie saat menunjukkan salah satu batik karya mereka yang sedang dijemur. (Sumber: Widjaja, 2020: 122)

<sup>48</sup> Widjaja, *op.cit.*, hlm. 92.

### C. Visi Estetika dan Konstelasi Budaya Batik Oey Soe Tjoen

Batik Oey Soe Tjoen yang tumbuh dalam tradisi batik pesisiran adalah gambaran utuh sebuah bejana tempat melebur berbagai budaya. Perpaduan budaya menjadi salah satu kekuatan utama yang membentuk keindahan dan kehalusan batik Oey Soe Tjoen. Di dalamnya, budaya batik Jawa berpadu harmonis dengan pengaruh budaya pesisir, Tionghoa, Eropa, dan Jepang. Semua unsur budaya itu berpadu indah dalam motif buketan karya Oey Soe Tjoen, mahakarya yang mencerminkan dialog budaya tanpa batas.

Kualitas premium batik karya Oey Soe Tjoen tidak terlepas dari popularitas motif buketan yang menjadi salah satu unggulan. Pada masa awal merintis usaha batik, Oey Soe Tjoen memang lebih banyak membuat motif buketan. Motif itu terinspirasi dari Eliza van Zuylen, pembatik yang membuat motif buketan atau motif batik floral makin populer kala itu.<sup>49</sup> Motif buketan merupakan inti dari batik Belanda yang menampilkan motif rangkaian bunga dengan ragam hias berupa figur binatang-binatang, seperti burung, kupu-kupu, merak, atau angsa. Istilah buketan berasal dari bahasa Prancis atau Belanda *bouquet* yang memiliki arti karangan bunga yang dirancang dalam satu ikatan atau diletakkan dalam vas bunga. Motif itu menjadi simbol keanggunan dan perpaduan budaya yang halus dalam karya batik Oey Soe Tjoen.

<sup>49</sup> Wawancara dengan Widianti Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.



Gambar 15. Sarung dengan motif buketan Ganggong Tanahan sekitar 1930.  
(Sumber: Inger McCabe Elliott, 1984: 132)

Motif buketan sangat dipengaruhi oleh budaya Eropa. Antara 1890 dan 1930, muncul gerakan seni dekorasi *art nouveau* di Eropa. *Art nouveau* merupakan gaya atau bentuk seni rupa revolusioner yang mengingatkan pada romantisme Eropa. Gaya itu berkembang setelah masa Renaissance yang membawa kesadaran pada teknologi dan fenomena eksotis di kalangan masyarakat Eropa. Ciri khas *art nouveau* terlihat pada kegemaran mengoleksi tanaman dan bunga yang kemudian menjadi inspirasi

bagi berbagai bentuk seni.<sup>50</sup> Dari kebiasaan itu, muncul tradisi merangkai buketan serta menerapkannya pada motif batik sebagai wujud pelestarian serta menjaga kebiasaan di negara induk pada lingkungan masyarakat Eropa di Hindia Belanda.

Kemunculan desain batik buketan pada motif batik di Hindia Belanda dimulai sejak masyarakat Indo-Eropa dan peranakan Tionghoa memproduksi batik yang bebas dari motif batik Jawa ala keraton. Motif-motif batik pun berkembang tidak hanya pada motif pakem ala Yogyakarta dan Solo. Bahkan dalam motif buketan yang berkembang merupakan rangkaian bunga yang tidak atau jarang tumbuh di Hindia Belanda, seperti bunga tulip, anggur, dan krisan. Dekorasi ragam hias pada isian atau *isen-isen* bentuk bunga dibuat sangat halus, detail, dan rumit. Penggunaan warna lebih warna-warni, meriah, bahkan mencolok, sehingga menyita perhatian pencinta batik yang selama ini hanya berorientasi pada motif tradisional dan warna khas sogan.<sup>51</sup>

Eliza van Zuylen memberi sentuhan yang membuat motif buketan makin diminati.



<sup>50</sup> Karina Rima Melati, *op.cit.*, hlm. 102.

<sup>51</sup> *Ibid.*, hlm. 104.

Dia mengombinasikan bunga musim gugur dengan bunga musim semi, bunga-bunga Eropa dan Nusantara. Eliza van Zuylen juga membuat buketan dengan format berbeda dari perempuan lain Indo-Eropa. Dia membuat kerangka badan pada bagian



Gambar 16. Salah satu batik buketan karya Eliza van Zuylen.  
(Sumber: Helen Ishwara, dkk., 2011: 92)

*background* solid atau tidak memiliki latar dan hanya terdapat kerangka motif buketan. Itu berbeda dari motif buketan buatan perempuan lain Indo-Eropa yang pada *background* dipadu-kan dengan motif klasik keraton atau motif pesisir. Inovasi itu membuat batik motif buketan buatan Eliza sangat digemari oleh pasar dan menjadi tren motif batik pesisir kala itu. Batik itu dikenal dengan istilah batik panselen, pengucapan lokal dari nama Van Zuylen. Permintaan yang cukup besar membuat Eliza meningkatkan produksi dengan menambah buruh, sehingga menjadi perusahaan terbesar pada 1918.<sup>52</sup>

Motif buketan ala Indo-Eropa itu menginspirasi pengusaha batik lain, termasuk pengusaha peranakan Tionghoa. Mula-mula pengusaha batik peranakan Tionghoa menggabungkan gaya Eropa dan Cina dalam batik buatan mereka. Kemudian makin berkembang setelah mereka mengadopsi motif batik buatan Indo-Eropa, khususnya motif buketan yang menjadi primadona dan menjadi komoditas yang laku keras saat itu. Pengusaha peranakan Tionghoa mengadopsi motif buketan atau motif floral dengan menggunakan bunga yang bersumber atau filosofi Taois dan Konfusian. Motif itu digabungkan dengan ukiran kayu, porselen, dan sulaman. Selain itu mereka juga menggunakan tumbuh-tumbuhan ala Cina, seperti lotus, teratai, krisan, serta bunga tulip yang sedang mekar.

Bahkan motif buketan pengusaha peranakan Tionghoa mempunyai ciri khas khusus, yakni dengan tambahan *cocohan* atau ragam hias berbentuk titik-titik seperti butiran padi yang dibuat memenuhi ruang atau area di bagian latar.<sup>53</sup> Motif buketan yang diproduksi pengusaha peranakan Tionghoa umumnya dibuat untuk kain sarung atau kain panjang. Namun umumnya kain sarung dengan kain panjang memiliki pembagian motif, terutama bagian kepala dan badan, yakni di bagian kepala ada satu rangkaian buketan, sedangkan di bagian badan ada tiga hingga empat rangkaian buketan. Pada kain panjang, umumnya menggunakan

<sup>52</sup> *Ibid.*, hlm. 106.

<sup>53</sup> *Ibid.*, hlm. 108.

pola pagi-sore dengan lima hingga enam rangkaian buketan yang setiap sisi terdiri atas tiga atau dua setengah rangkaian buketan.

Peniruan batik motif buketan para pengusaha Tionghoa merupakan bentuk pertukaran dan akulturasasi simbol-simbol budaya. Situasi politik kala itu memungkinkan pengusaha peranakan Tionghoa meniru motif-motif pengusaha Indo-Eropa karena pada 1910, Pemerintah Hindia Belanda mengeluarkan peraturan baru bernama *gelijkgesteld* yang berarti kesetaraan.<sup>54</sup> Peraturan itu berisi, anak atau keturunan Tionghoa yang lahir di Hindia Belanda masuk golongan kelas kedua atau setingkat di bawah orang Eropa. Kelonggaran itu berdampak terhadap pembentukan rasa percaya diri untuk menduplikasi motif batik Belanda. Hingga lahirlah motif buketan Eropa yang diakulturasikan dengan budaya Cina.

Salah satu buketan pengusaha peranakan Tionghoa yang cukup terkenal adalah batik motif buketan karya Oey Soe Tjoen. Motif buket karya Oey Soe Tjoen memiliki ciri khas yang berbeda dari buatan peranakan Tionghoa lain. Pembeda itu berupa *isen-isen* rangkaian bunga berupa garis-garis sejajar yang putus-putus, terdiri atas titik-titik yang harus dibubuhkan secara cermat. Bahkan pola *isen-isen* itu kemudian ditiru Eliza van Zuylen, yang menjadi inspirator Oey Soe Tjoen. Di tangan terampil Oey Soe Tjoen, motif buketan menjadi istimewa dengan *isen-isen* titik-titik yang sangat halus. Tingkat kehalusannya belum ada yang menyaingi, bahkan oleh perempuan Indo-Eropa sekalipun.<sup>55</sup>

<sup>54</sup> *Ibid.*, hlm. 144.

<sup>55</sup> *Ibid.*, hlm. 145.



Gambar 17. Buketan karya Oey Soe Tjoen dan Kwee Netti yang cukup rumit dengan isen-isen bagian kepala titik-titik yang sangat halus. (Sumber: Helen Ishwara, dkk., 2011: 71)



Nama Oey Soe Tjoen kemudian menjadi ikon pengusaha batik Tionghoa di Jawa yang terkenal bahkan hingga mancanegara. Banyak orang memercayai kehalusan batik karya Oey Soe Tjoen karena menggunakan canting yang terbuat dari emas. Namun kepercayaan itu dibantah Oey Kiem Lian. Sebab, canting yang digunakan di Rumah Batik Oey Soe Tjoen tidak jauh berbeda dari canting umumnya, baik dari ukuran satu, setengah, maupun ukuran nol atau canting *merem*.<sup>56</sup> Menurut Oey Kiem Lian, istilah canting emas yang digunakan Oey Soe Tjoen berasal dari ucapan seorang wartawan mancanegara yang menghargai kemahiran, keluwesan, kesabaran, ketelitian, dan kerapian kerja para pecanting yang dimiliki Oey Soe Tjoen. Sang wartawan menyebut *the golden canting* terhadap pecanting yang menghasilkan batik yang sangat halus dengan pencantingan yang sangat bagus dan indah.<sup>57</sup> Penerimaan secara harfiah akhirnya membuat orang beranggapan canting yang digunakan Oey Soe Tjoen terbuat dari emas.

Selain kerumitan ragam hias *isen-isen*, salah satu keunggulan batik Oey Soe Tjoen terletak pada teknik pewarnaan. Dia mampu menerapkan tiga hingga empat warna dalam satu kain batik di kedua sisi. Itulah keterampilan yang membutuhkan ketelitian tinggi. Oey Soe Tjoen juga dikenal piawai menciptakan efek gradasi warna yang sulit dicapai oleh pembatik lain. Tentu dalam proses pewarnaan tidak mudah dan membutuhkan waktu lama. Tidak ayal, dalam setiap kain batik yang diproses, tahapan pencantingan, pencelupan, dan *nglorod* dilakukan berkali-ulang untuk mendapatkan warna sesuai dengan keinginan.

Dalam pewarnaan, Oey Soe Tjoen sangat berbeda dari Eliza van Zuylen. Oey Soe Tjoen tidak menggunakan warna pastel polos seperti warna yang biasa Eliza van Zuylen gunakan. Dia menganggap warna itu kurang cocok bagi pelanggan yang kebanyak-

<sup>56</sup> Istilah canting nol atau canting *merem* karena pecanting harus menutup sebelah mata untuk melihat lubang-lubang canting pada *cucuk* canting yang sangat kecil.

<sup>57</sup> Wawancara dengan Widianti Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

an sesama peranakan Tionghoa.<sup>58</sup> Jadi, meski banyak terinspirasi batik Belanda, Oey Soe Tjoen mempertahankan budaya dan tradisi Tionghoa dalam karya batiknya. Seperti dalam segi pewarnaan, Oey Soe Tjoen menggunakan banyak warna kuning, ungu, hijau, dan merah jambu. Motif-motif yang dia gunakan juga mengandung unsur budaya Tionghoa, dari burung bangau, naga, sampai bunga krisan atau seruni yang diyakini orang Tionghoa sebagai motif keberuntungan.<sup>59</sup>

Oey Soe Tjoen memang banyak terinspirasi oleh motif-motif Eropa dan Tionghoa dalam karya batik. Namun dia juga dikenal karena keahlian memperhatikan detail dalam batik dan memiliki kepekaan terhadap selera pelanggan. Perkembangan batik Oey Soe Tjoen tidak hanya menarik minat pelanggan dari kalangan peranakan Tionghoa, tetapi juga makin banyak orang Jawa dan Belanda membeli batiknya. Batik karya Oey Soe Tjoen pun menjadi makin beragam. Misalnya, batik motif cuwiri dengan dengan motif utama merak ati dan bunga mawar. Motif yang diberi nama mawar merak ati itu lahir 1935 atas permintaan Bupati Pekalongan Raden Tumenggung Ario Soerjo. Saat itu, Raden Tumenggung Ario Soerjo ingin memberikan hadiah kain batik kepada sang istri dengan batik yang tidak biasa. Dia ingin batik kain panjang dengan pola pagi-sore yang satu sisi merupakan motif Jawa tradisional dan sisi lain bergaya Eropa. Itulah hasil silang budaya antara Jawa dan Eropa yang kemudian membuat batik Oey Soe Tjoen makin terkenal.

<sup>58</sup> Inger McCabe Elliott, *op.cit.*, hlm. 130.

<sup>59</sup> Widianti Widjaja, dkk, *Oey Soe Tjoen: Dari Pelangi untuk Semesta* (Surabaya: Universitas Ciputra Citraland, 2025), hlm. 92.



Gambar 18. Motif merak ati dan bunga mawar buatan Oey Soe Tjoen yang sangat terkenal. (Sumber: Widjaja, 2020: 132)

Dalam perjalanan merintis usaha batik, dinamika politik dan budaya memengaruhi Oey Soe Tjoen. Seperti dinamika sosial, politik, dan ekonomi saat penjajahan Jepang pada 1942-1945. Pada periode itu, Jepang menggunakan kebudayaan sebagai salah satu alat propaganda yang kemudian melahirkan jenis batik pesisir yang berbeda dari batik sebelumnya. Batik itu kemudian disebut batik Djawa Hokokai atau batik Hokokai, karena yang mengatur batik itu adalah organisasi bentukan Jepang yang beranggota orang Indonesia dan dipimpin oleh kepala pemerintahan militer Jepang. Ciri batik Hokokai adalah warna yang sangat beraneka ragam. Dalam satu kain bisa lima-enam warna dengan kombinasi yang berani seperti merah muda dengan hijau atau ungu dengan kuning. Motif utama batik Hokokai berupa bunga-bungaan berukuran besar. Bunga yang sering muncul adalah peoni, seruni, sakura, dan bunga-bunga yang pernah ada sebelum zaman Jepang.<sup>60</sup>

Berbeda dari batik terang bulan yang biasanya memiliki latar polos, batik Hokokai memiliki latar yang ramai dengan motif lebih kecil. Biasanya diisi oleh motif khas batik tradisional seperti tanahan semarangan, kawung, atau parang. Yang menarik adalah ragam hiasnya dibatik memenuhi setiap senti kain. Memenuhi setiap kain dengan ragam hias tanpa menyisakan satu sentimeter pun kosong bukan tanpa sebab. Proses pembuatan motif yang rumit di seluruh permukaan kain dengan aneka warna yang memerlukan proses pencelupan berulang-ulang agar proses pembuatan lama. Saat penjajahan Jepang sangat sulit memperoleh kain mori untuk batik. Hal itu diperparah oleh krisis pekerjaan alias banyak orang menganggur. Supaya tidak terjadi pengangguran akibat kelangkaan kain, sehelai kain dibatik serumit mungkin dan dicelup berkali-ulang agar memakan waktu pekerjaan selama mungkin.<sup>61</sup>

<sup>60</sup> Helen Iswhara, dkk, *op.cit.*, hlm. 94.

<sup>61</sup> *Ibid.*, hlm. 95.



Gambar 19. Kain panjang batik Hokokai yang diproduksi di Pekalongan pada 1943 yang tidak memiliki tanda sang pembuat.  
(Sumber: Helen Ishwara, dkk., 2011: 99)



Batik Hokokai biasanya memiliki kepala, badan, motif pinggir dan sered di sisi paling pinggir dari kepala. Bentuknya nyaris selalu berupa kain panjang dua sisi, dengan kedua sisi memiliki desain berbeda. Banyak yang menduga karena kain mori langka saat itu, satu helai kain batik bisa dipakai dengan pola pagi-sore tanpa kentara bahwa kain batik yang digunakan itu-itu saja. Pola pagi-sore adalah pola kain batik dengan dua desain berbeda atau sama tetapi berwarna berbeda; satu berwarna gelap dan satu

berwarna terang. Warna yang terang dipakai saat pagi hari dan sisi yang berwarna lebih gelap dipakai pada sore hari.

Karya batik Hokokai buatan Oey Soe Tjoen kala itu dibayar mahal oleh *kumiai*, yakni ditukar dengan tiga helai kain mori. Itu karena kehalusan dan kerumitan ragam hias khas Oey Soe Tjoen. Meski cukup terkenal, batik Hokokai buatan Oey Soe Tjoen tidak dapat dilacak hingga hari ini. Oey Kiem Lian atau generasi ketiga tidak dapat menemukan satu pun batik Hokokai yang bertanda tangan Oey Soe Tjoen. Walaupun dia pernah mendengar Oey Soe Tjoen dan Kwee Nettie membuat batik Hokokai.<sup>62</sup> Hal itu, menurut sebagian kolektor, karena jarang sekali cap atau tanda tangan dibubuhkan untuk menandai pembuat batik Hokokai. Ada alasan tertentu kenapa pembatik saat itu tidak membubuhkan tanda tangan seperti pada karya batik sebelumnya. Sebab, pada masa penjajahan Jepang sulit sekali mendapatkan bahan kain mori yang bermutu. Oleh karena itu, mereka tidak ingin masyarakat luas mengetahui mereka bisa mendapatkan kain batik bermutu. Sebab, para pembatik harus bertransaksi dengan menukar batik jadi dengan kain batik polos akibat pasokan bahan kain dikuasai oleh pemerintah pendudukan Jepang. Itulah yang membuat batik Hokokai buatan Oey Soe Tjoen tidak terlacak.<sup>63</sup>

Meski tidak diberi tanda tangan pembuat, dilihat dari kehalusan kain batik Hokokai yang diproduksi pada 1942-1945, tentu buatan pembatik Cina peranakan, Indo-Eropa, dan Indo-Arab yang terkenal halus. Nama-nama yang muncul antara lain Oey Soe Tjoen dan Oey Siok Kiem dari Kedungwuni serta Oei Khing Liem dan Eliza van Zuylen.<sup>64</sup> Bahkan pada masa penjajahan Jepang, Oey Soe Tjoen dan Eliza van Zuylen langsung diperintah oleh pemerintahan pendudukan Jepang untuk membuat obi atau ikat pinggang untuk kimono yang dibatik dan kain panjang pagi-sore.

Batik Hokokai kemudian menjadi salah satu unggulan produk Rumah Batik Oey Soe Tjoen setelah dikembangkan oleh generasi ketiga, Oey Kiem Lian. Dia memulai membuat batik Hokokai

<sup>62</sup> Widiani Widjaja, dkk, *op.cit.*, hlm. 18.

<sup>63</sup> *Ibid.*

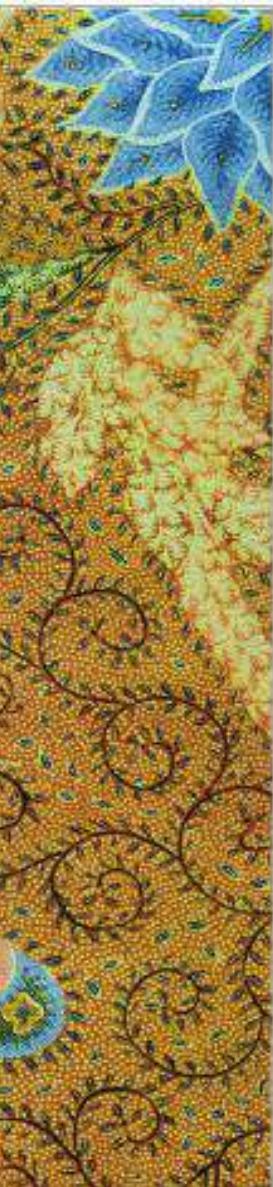
<sup>64</sup> Helen Iswhara, dkk, *op.cit.*, hlm. 95.

setelah mendapat pesanan pelanggan dari Jepang. Oey Kiem Lian tidak memiliki aturan baku dalam membuat batik Hokokai seperti sarung atau kain panjang. Dia menciptakan penanda tersendiri yang membedakan batik Hokokai dan kain jarik atau kain panjang pagi-sore. Pada setiap kain batik Hokokai yang dia produksi ada bagian *susimoyo* di sisi kanan atau kiri. *Susimoyo* berasal dari sebuah kata dalam bahasa Jepang, yakni *sushomawaashi*, sebagai nama untuk bagian bawah kimono. Kata “*sushomawaashi*” kemudian dilafalkan oleh orang Jawa menjadi *susimoyo*.<sup>65</sup>

<sup>65</sup> Widiani Widjaja, dkk, *loc. cit.*



Gambar 20. Kain pagi-sore buatan Oey Soe Tjoen setelah Perang Dunia II untuk pelanggan di Semarang dengan motif yang sangat detail. (Sumber: Inger McCabe Elliott, 1984: 133)



Setelah Perang Dunia II, keluarga Oey Soe Tjoen melanjutkan usaha batik dengan mempertahankan keahlian tinggi yang menjadi ciri khas mereka. Seperti sebelumnya, penjualan secara *door to door* dan perantara. Perubahan desain hanya terjadi untuk menyesuaikan dengan permintaan pelanggan. Hingga kini, batik karya Oey Soe Tjoen tetap dianggap sebagai salah satu yang paling halus dan bernilai tinggi. Melalui karya itu terlihat bagaimana visi estetik tumbuh dari perjumpaan dengan berbagai budaya.



# IV

## Batik Oey Soe Tjoen di Tengah Perubahan: Era Oey Kam Long

### A. Profil Generasi Kedua: Oey Kam Long

Di tengah gemerlap kota Paris, ibu kota fesyen dunia, Madeleine Vionnet muncul dan mengobok-obok dunia mode Eropa. Banyak sejarawan fesyen menganggap dia sebagai salah satu desainer terbesar untuk blus, gaun biasa, gaun malam, dan mantel perempuan. Kreativitas Vionnet memengaruhi fesyen global secara luas pada dekade 1920 dan 1930.

Pernyataan itu bukanlah isapan jempol belaka. Vionnet mencetuskan konsep penggunaan potongan kain pada arah serong (*bias grain*) agar busana yang dia buat sesuai dengan lekuk tubuh secara lembut. Penggunaan teknik potongan bias itu dinilai menjadi terobosan penting. Potongan bias (*bias cut*) karya

Vionnet mengakhiri era ketika potongan pakaian biasanya dibuat mengikuti arah serat memanjang dari kain.<sup>1</sup>

Sayang, Agustus 1939, Madeleine Vionnet mengadakan peragaan busana karya-karya rancangannya untuk kali terakhir. Begitu pula, rumah mode dan toko serba-ada mewah (*galeries lafayette*), yang dia bangun 17 tahun sebelumnya bersama seorang pengusaha lokal, Theophile Bader, perlahan-lahan gulung tikar pada tahun yang sama.<sup>2</sup>

Pada tahun yang sama pula, di tempat yang masih berstatus koloni Belanda dan berjarak 11.800-an kilometer jauhnya dari kota Paris, yakni di Kedungwuni, Kabupaten Pekalongan, Oey Kam Long (Muljadi Widjaja) lahir ke dunia dari rahim sang ibu, Kwee Tjoen Giok Nio, 18 Februari 1939.<sup>3</sup> Kwee Tjoen Giok Nio, atau yang akrab disapa Kwee Nettie, sebagaimana yang kita cerap dari bab sebelumnya, memiliki latar keluarga pembatik *ketelan* yang berasal dari Kabupaten Batang.

Kwee Nettie juga masyhur karena karyanya berwujud kain bawahan (atau bisa pula disebut “sarung”) sembilan warna. Kain itu menyajikan kemahiran Kwee Nettie dalam menulis motif batik. Dia menghias kain sembilan warna dengan *isen-isen* berupa pita-pita lebar vertikal dan diagonal. Motif itu disebut pula dengan istilah *dlorong*.

Di bagian badan kain, dia menambahkan pita-pita vertikal berisi motif daun dan bunga teratai berselang-seling dengan pita-pita bunga melati.<sup>4</sup> Terlepas dari perbedaan selera setiap orang akan mode dan kegunaan praktisnya, secara subjektif, karya Kwee

<sup>1</sup> Nancy Bryant, “Insights into the Innovative Cut of Madeleine Vionnet”, *Dress*, Vol. 12, No. 1, (1986), hlm. 73.

<sup>2</sup> Florence Champsaur, “Madeleine Vionnet and Galeries Lafayette: The unlikely marriage of a Parisian couture house and a French department store, 1922-40”, *Business History*, Vol. 54 No. 1, (Februari 2012), hlm. 61.

<sup>3</sup> Widiani Widjaja, *Oey Soe Tjoen: Merajut Asa dalam Sejuta Impian*, (Lembaga Kajian Batik dan CV Selomita, 2020), hlm. 75.

<sup>4</sup> Rudolf G. Smend et.al., *Batik: Traditional Textiles of Indonesia from The Rudolf Smend and Donald Harper Collections*, (Tokyo: Tuttle Publishing, 2016), hlm. 48.

Nettie menjelma sebentuk keindahan estetis yang melampaui terobosan *bias cut* Vionnet.

Suami Kwee Nettie, sekaligus ayah Oey Kam Long, Oey Soe Tjoen (Soetjondro Widjaja), adalah pemilik rumah batik tersohor yang menghasilkan kain-kain batik yang, menurut Rudolf Smend, terbaik di Jawa. Oey Soe Tjoen, tutur Smend, dikenal atas keahlian luar biasa dan perhatian mendalam terhadap detail kain batik yang dia hasilkan.

Ketelitian dan kecermatan dalam menggambarkan dan memberi gradasi pada motif, yang didominasi bunga dan daun dalam rangkaian buket, menghasilkan efek tiga dimensi yang khas pada batik buatan Kwee Nettie. Meskipun motif buketan itu semula merupakan ciri khas batik Pekalongan buatan rumah produksi batik Indo-Eropa, pada 1920-an. gaya itu juga populer pada batik Tionghoa di sepanjang pantai utara Jawa.<sup>5</sup>

Kelak, pada dekade 1970, Oey Kam Long akan mewariskan sentuhan-sentuhan estetis kedua orang tuanya dan mengepakkan sayap produk batiknya lebih lebar ke negeri seberang. Sekalipun jauh dari ingar-bingar dunia mode Eropa dengan *bias cut* Vionnet di Paris, kiprah Oey Kam Long sebagai penerus generasi kedua batik Oey Soe Tjoen tetap layak direkam dan didokumentasikan ulang.

<sup>5</sup> *Ibid.*, hlm. 50.



Gambar 21. Kain bawahan sembilan warna Kwee Nettie yang masyhur dan pernah dipajang di Galerie Smend, Kota Koln, Jerman. (Sumber: Akun Instagram @oey.soetjoen)



Tak hanya secara estetis, secara temporal pun Oey Kam Long mengungguli Madeleine Vionnet. Jika kiprah Vionnet bersama *galeries lafayette*-nya cuma bertahan 17 tahun, Oey Kam Long mampu menjalankan usaha batik Oey Soe Tjoen hingga sekira 26 tahun. Seumur hidupnya! Bahkan, hingga buku ini kami tulis – seratus tahun sejak Oey Soe Tjoen memulai usaha – sang cucu, Widiani Widjaja, terus mengoperasikan usaha batik Oey Soe Tjoen. Oleh karena itu, sejarah batik Oey Soe Tjoen pada era Oey Kam Long sangat pantas dipelajari dan dikenang.

Melolpat ke masa muda, Oey Kam Long pernah menempuh studi di Fakultas Hukum Universitas Janabadra Yogyakarta. Namun dia terpaksa tidak memungkasi studi itu karena harus cepat-cepat kembali ke Kedungwuni. Dia pulang untuk melanjutkan usaha batik tulis Oey Soe Tjoen pada paruh kedua dekade 1970.

Pada November 1971, Oey Kam Long menikahi Lie Tjien Nio (Istijanti Setiono).<sup>6</sup> Dari pernikahan itu, Oey Kam Long memiliki tiga anak. Anak pertama laki-laki, Oey Kiem Hok, lahir 1972. Anak kedua perempuan, Oey Kiem Lian (Widiani Widjaja), lahir 1976. Anak ketiga lelaki, Oey Kiem San.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Widiani Widjaja, *op. cit.*, hlm. 79 dan 75.

<sup>7</sup> *Ibid.*, hlm. 83.



Gambar 22. Potret Oey Kam Long (Muljadi Widjaja) dan Lie Tjien Nio (Istijanti Setiono). (Sumber: Widjaja, 2020: 74)

Oey Kam Long memiliki pandangan unik sekaligus karakter relatif kuat. Pandangan cukup unik itu, misalnya, seputar pendidikan tinggi yang hendak ditempuh oleh anak kedua. Berbeda dari latar belakang sekaligus pandangan arus utama sang istri, yang menilai pendidikan tinggi amat penting, Oey Kam Long melihat pendidikan tinggi tidak begitu penting.

Keinginan sang anak, Widianti Widjaja, menempuh studi magister, bagi Oey Kam Long, kurang relevan dengan tiga opsi masa depannya. Pertama, memulai usaha sembilan bahan pokok dengan sang suami, Setyo Purwanto. Kedua, menjadi ibu rumah tangga dan hidup di Kedungwuni. Ketiga, menerima tongkat estafet pengelolaan usaha Rumah Batik Oey Soe Tjoen. Ketiga

opsi itu memang tak memerlukan jenjang pendidikan setara magister.<sup>8</sup>

Sementara itu, karakter yang kuat tampak dalam loyalitas serta dedikasi Oey Kam Long hingga titik akhir kehidupannya. Selama hidup, bahkan dia menyembunyikan penyakit tanpa sepatah-dua patah kata untuk sekadar berbagi cerita kepada teman atau keluarga. Baru pada pertengahan 2002, kesehatan Oey Kam Long terlihat menurun. Namun itu tak menghentikan Oey Kam Long untuk terus membatik.

Pada 17 Oktober 2002, Oey Kam Long muntah darah ketika memproses kain batik. Karena sudah tidak tertahankan lagi, dia buru-buru dibawa dan dirawat di Rumah Sakit Telogorejo, Kota Semarang. Di rumah sakit pula, Oey Kam Long mengembuskan napas terakhir pada usia 63 tahun, 18 Oktober 2002.<sup>9</sup>

Perihal loyalitas, kesetiaan Oey Kam Long sudah teruji ketika pemakaian bahan sutra berlangsung secara masif di seantero Pekalongan. Pada 1987, misalnya, para pengusaha batik di Kabupaten Pekalongan mengembangkan bahan kain sutra. Sebab, pemasaran batik berbahan sutra dinilai cukup berhasil selama 10 tahun terakhir. Produk batik berbahan sutra mampu menggaet pasaran turis yang meninggalkan batik berbahan mori sejak 1975.<sup>10</sup>

Pernah sekali, pada periode yang bebarengan dengan fenomena itu, seorang pelanggan dari Jepang datang dan hendak memesan kimono bermotif merak ati dengan bahan kain sutra. Tak terburu-buru mengiyakan, Oey Kam Long mendiskusikan dengan sang ayah, Oey Soe Tjoen, yang saat itu masih hidup. Dalam diskusi, Oey Soe Tjoen berujar, sang anak tak perlu mencampuri pangsa pengusaha lain. Sebab, sutra punya pangsa pasar tersendiri dan mori memiliki pangsa pasar tersendiri pula. Tentu hal itu, bagi Oey Kam Long, memiliki makna lain. Tak lain, sang ayah menyampaikan pesan itu agar batik Oey Soe Tjoen tidak larut dan

<sup>8</sup> *Ibid.*, hlm. 3-4.

<sup>9</sup> *Ibid.*, hlm. 92-93.

<sup>10</sup> *Waspada*, 17 Agustus 1987.

mengikuti arus populer demi mempertahankan identitas dan kelestarian batik Oey Soe Tjoen.<sup>11</sup>

Di mata pekerja Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Oey Kam Long merupakan sosok pemimpin yang ramah dan menyayangi pem-batik. Ketika kembali setelah bervakansi atau jalan-jalan, Oey Kam Long acap memberikan oleh-oleh, baik makanan berat maupun cemilan.



Gambar 23. Pembatik mengerjakan proses pewarnaan di Rumah Batik Oey Soe Tjoen. (Sumber: Widjaja, 2020: 88)

<sup>11</sup> Widiani Widjaja, *op. cit.*, hlm. 112.

Pada kesempatan lain, dia pernah membelikan perhiasan berupa anting-anting untuk para pekerja. Oey Kam Long pun memberi bantuan finansial berupa pinjaman ketika pekerja dalam keadaan sulit. Marliah, misalnya, pernah Oey Kam Long beri pinjaman Rp. 300.000.<sup>12</sup>

Selama di bawah pengelolaan Oey Kam Long, usaha Rumah Batik Oey Soe Tjoen mengalami pasang naik dan pasang surut. Pada era itu, batik Oey Soe Tjoen tersohor di mancanegara karena buku panduan wisata karya fotografer sekaligus penulis Jerman, Rudolf Smend, bertajuk *Guide to Java*. Namun, pada masa yang nyaris bersamaan, Oey Kam Long mesti berjibaku dan bertahan untuk menghadapi serangan kain cetak bermotif batik (batik *printing*).

## B. Masa Transisi: Dari Telur Asin ke Batik Tulis Halus

Peralihan dari Oey Soe Tjoen ke Oey Kam Long tidak direncanakan sejak awal. Oey Kam Long adalah anak bungsu Oey Soe Tjoen. Semula putri pertama, Oey Tjiep Nio, yang keluarga Oey rencanakan menjadi penerus usaha di Rumah Batik Oey Soe Tjoen. Rencana itu tidak dilandasi pertimbangan asal-asalan. Setidaknya, ada dua pertimbangan. Pertama, Oey Tjiep Nio dinilai terampil menjahit, menyulam, dan membatik. Kedua, Oey Tjiep Nio bersuami Oey Bie Hian (menikah 1968), keponakan Oey Soe Tjoen, yang juga berlatar keluarga pembatik. Tentu dua pertimbangan itu menjelma alasan sempurna bagi keluarga untuk menjadikan Oey Tjiep Nio sebagai penerus.

Sayang, takdir tidak selalu sejalan dengan kehendak manusia. Oey Tjiep Nio kehilangan bayinya beberapa hari setelah melahirkan. Duka nestapa itu pula yang meringkahkan kesehatan dan membuat Oey Tjiep Nio meninggal dunia pada 1969.<sup>13</sup> Kejadian itu sangat emosional dan berbuntut panjang. Kesehatan Kwee Nettie, misalnya, menurun karena kehilangan putri kesayangan dan cucu yang baru lahir.

<sup>12</sup> Wawancara dengan Marliah, 60 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 14 Mei 2025.

<sup>13</sup> Widiani Widjaja, *op. cit.*, hlm. 79.

Sontak, Oey Soe Tjoen meminta putra satu-satunya, Oey Kam Long, segera pulang. Sang anak melepas kesempatan merengkuh gelar sarjana hukum demi berbakti kepada orang tua. Seiring perjalanan waktu, keluarga pun memutuskan Oey Kam Long sebagai penerus usaha batik tulis halus Oey Soe Tjoen.

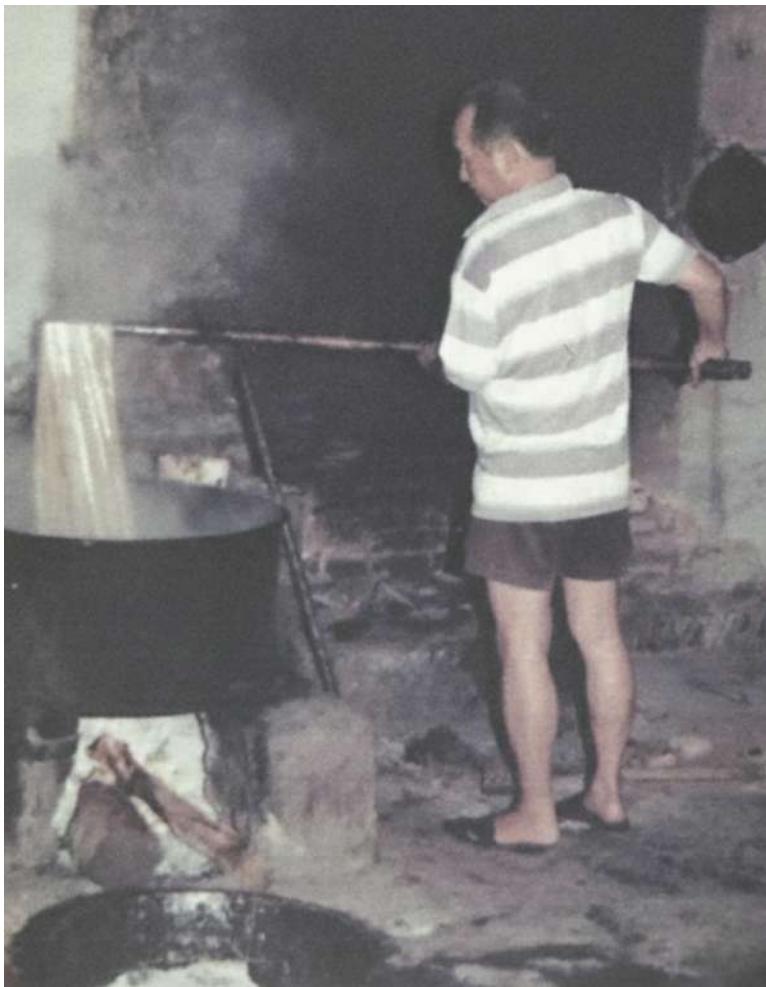
Pengorbanan Oey Kam Long merembet ke masa depan sang istri, Istijanti Setiono. Istrinya rela memupus cita-cita jadi dosen di Surabaya untuk menikah dan tinggal di kampung halaman suami di Kedungwuni. Pengorbanan itu amat besar karena Istijanti sudah menuntaskan studi psikologi dengan konsentrasi bimbingan dan konseling di Universitas Sanata Dharma Yogyakarta.<sup>14</sup>

Selepas pindah dan menikah pada pengujung 1971, Oey Kam Long dan Istijanti menopang hidup sebagai produsen telur asin.<sup>15</sup> Lambat-laun usaha itu berkembang. Namun mereka juga masih berkontribusi ke usaha batik Oey Soe Tjoen. Biasanya, Oey Kam Long dan Istijanti mengisi waktu dengan *ngelir* dan *nglorod* calon kain batik.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> *Ibid.*, hlm. 81-83.

<sup>15</sup> Wawancara dengan Widianti Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

<sup>16</sup> Widianti Widjaja, *op. cit.*, hlm. 84.



Gambar 24. Oey Kam Long sedang *nglorod* calon kain batik.  
(Sumber: Widjaja, 2020: 89)

Sekitar lima tahun, Oey Kam Long dan Istijanti perlahan-lahan menguasai penggerjaan kain batik tulis halus. Begitulah, tak lama lagi giliran mereka mengemban tanggung jawab baru.

Tiba-tiba Oey Soe Tjoen meninggal dunia akibat serangan jantung pada 30 Juni 1976. Mau tak mau tanggung jawab atas usaha dan manajemen di Rumah Batik Oey Soe Tjoen harus Oey

Kam Long jalankan bersama Istijanti Setiono dan Kwee Nettie. Lantaran pengrajan kain batik sangat intensif dan menyita banyak waktu, usaha telur asin pun buru-buru mereka setop.<sup>17</sup> Dari titik itu pula, “petualangan” mereka di dunia batik benar-benar bermula.

Perjalanan Oey Kam Long dan Istijanti jauh dari mudah. Istijanti, misalnya, mesti memberi tepung kanji pada kain mori yang terbuat dari kapas dalam serangkaian proses pembatikan. Bagi Istijanti, itu sukar lantaran kerap tak sengaja menyobekkan kain yang baru diberi tepung kanji karena dia menarik kain kelewatan kuat.<sup>18</sup>

Menurut Lili Kristiani dan Maureen Nuradhi, tata kelola bisnis yang Oey Kam Long jalankan tidak memiliki perbedaan signifikan dari era orang tuanya. Hanya ada sedikit perubahan dalam pewarnaan dan motif kain batik.<sup>19</sup> Di satu sisi, Oey Kam Long dan Istijanti Setiono tak banyak mengembangkan motif utama pada era Oey Soe Tjoen. Mereka masih mengerjakan motif utama yang banyak di antaranya sudah hadir pada era generasi pertama seperti buketan, cuiri, merak ati, dan urang ayu.<sup>20</sup>

Di sisi lain, hal itu diafirmasi oleh Widiani yang menuturkan, tidak ada perubahan mendasar selain dominasi warna. Bagi dia, pakem dan kualitas yang sudah dilakukan pada era sebelumnya harus Oey Kam Long pertahankan. Lebih-lebih Oey Kam Long masih membawa jenama atau merek milik sang ayah. Tak pelak, dia mengemban misi dan amanah untuk meneruskan manajemen, tradisi, dan pakem batik Oey Soe Tjoen.

Widiani menambahkan, warna selalu merepresentasikan selera pembuat kain batik. Oey Kam Long, berdasar pengamatan Widiani, lebih menyukai warna biru secara personal. Pun di

<sup>17</sup> *Loc. cit.*

<sup>18</sup> *Kompas*, 9 September 2008.

<sup>19</sup> Lili Kristiani dan Maureen Nuradhi, “The Challenges of Family Business Succession Process: A Case Study of Two Major Batik Peranakan Entrepreneurs in Pekalongan and Solo”, *International Journal of Family Business Practices*, Vol. 2, Issue 1, (2019), hlm. 8.

<sup>20</sup> Tatang Mawardhi, “Representasi Buketan pada Batik Oey Soe Tjoen”, *Jurnal Urban*, Vol. 3 No. 1, (April-September 2019), hlm. 9.

beberapa kain batik yang dihasilkan pada era ini, warna biru tampak begitu dominan.<sup>21</sup>

Sementara itu di bagian kontrol kualitas dan produksi kain batik, sang istri memiliki posisi sentral. Istijanti juga berandil dalam penyesuaian tata warna dan motif kain batik Oey Soe Tjoen supaya tetap sejalan dengan semangat zaman. Begitu pula Oey Kam Long senantiasa memainkan kepiawaian dalam memasarkan produk mereka.<sup>22</sup>

Perubahan kentara yang Oey Kam Long-Istijanti hadapi adalah pergeseran nilai kain batik bagi pengguna. Sebagaimana kami ulas sebelumnya, para konsumen memosisikan kain batik tulis halus karya Oey Soe Tjoen sebagai mahar pernikahan. Menurut penuturan Widiani, ada tradisi calon mempelai mesti memberikan pakaian *sesawit* (sepasang). Makin mahal dan bagus pakaian yang calon mempelai berikan, lanjut Widiani, kian tinggi status sosialnya.<sup>23</sup>

Tatang Mawardi mengafirmasi ungkapan Widiani itu. Dia mengilustrasikan selera konsumen yang kebanyakan perempuan peranakan Tionghoa pada era sebelum usaha Oey Soe Tjoen. Mereka semula memakai bawahan batik dan kebaya encim sebagai sandangan sehari-hari. Kemudian bergeser ke pakaian bergaya Eropa yang tak memerlukan batik sebagai bawahan. Hal itu membuat kegunaan kebaya encim dan bawahan batik beralih menjadi pakaian setelah pernikahan bagi perempuan peranakan Tionghoa yang kaya raya.<sup>24</sup>

Pada era Oey Kam Long, tradisi pemberian pakaian *sesawit* itu bergeser. Sekalipun tetap menjadi barang koleksi bagi pengusaha berstatus sosial tinggi atau kaya raya, kain batik tulis halus Oey Soe Tjoen juga merambah dunia baru. Dunia baru itu tak lain adalah kalangan istri pejabat. Widiani mengungkapkan,

<sup>21</sup> Wawancara dengan Widiani Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

<sup>22</sup> Tatang Mawardi, *loc. cit.*

<sup>23</sup> Wawancara dengan Widiani Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

<sup>24</sup> Tatang Mawardi, *op. cit.*, hlm. 8.

batik tulis halus Oey Soe Tjoen saat itu menjadi cendera mata dari istri perjabat ke istri pejabat lain.<sup>25</sup>

Pada era itu, orang kaya di Pekalongan melihat batik Oey Soe Tjoen sebagai sesuatu yang amat tersohor. Reputasi kain batik Oey Soe Tjoen kala itu diafirmasi oleh Asip Kholbihi, warga Kranji, Kecamatan Kedungwuni, yang merupakan mantan Bupati Pekalongan. Sewaktu bersekolah di sekolah menengah atas (SMA) awal 1980-an, Asip berteman dengan anak-anak orang kaya. Ibu teman-temannya adalah pelanggan batik Oey Soe Tjoen.<sup>26</sup>

Bagi istri pejabat, gaya berpakaian mengartikulasikan identitas mereka sebagai perempuan ideal dan memiliki kuasa (*power*) tertentu. Dalam konteks lebih umum, kita bisa melihat ilustrasi dari Hillary Clinton (istri Presiden Amerika Serikat/AS Bill Clinton) dan Michelle Obama (istri Presiden AS Barrack Obama). Mereka berdua harus menampilkan sisi keperempuanan (*female-ness*) secara normatif melalui tubuh, penampilan, dan pakaian. Dengan demikian, mereka bisa menggaet perhatian dan pandangan masyarakat berbudaya populer Amerika yang amat luas.<sup>27</sup>

Namun Hillary Clinton, misalnya, malah berkonflik dengan budaya populer Amerika. Dia kerap tampil mengenakan *pantsuit* berupa pakaian formal perempuan yang terdiri atas blazer dan celana panjang. Karena busana *pantsuit* yang autentik dengan dirinya itu, dia dicemooh oleh penyiar radio sekaligus pembawa acara *fashion show* kenamaan AS, Tim Gunn. Menurut Tim Gunn, *pantsuit* itu membuat Hillary tampak seperti lesbian.<sup>28</sup>

Berbeda dari Hillary Clinton, gaya berpakaian Michelle Obama justru mendapat respons sebaliknya. Pada 2008 dia pernah memakai gaun dengan motif floral (tumbuhan) bermerek J. Crew dan pada 2011 mengenakan gaun bermotif polkadot (bintik-bintik) bermerek H&M. Dengan dua pakaian itu, Michelle Obama

<sup>25</sup> Wawancara dengan Widianti Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

<sup>26</sup> Wawancara dengan Asip Kholbihi, 58 tahun, di Kranji, Kelurahan Kedungwuni Timur, Kecamatan Kedungwuni, 16 Agustus 2025.

<sup>27</sup> Denise Rall *et al.*, “Dressing up’ two democratic First Ladies: Fashion as political performance in America”, *Australian Journal of Popular Culture*, Vol. 7 No. 2, (2018), hlm. 276.

<sup>28</sup> *Ibid.*, hlm. 278.

secara normatif menampilkan diri sebagai wanita kelas menengah Amerika yang pragmatis dan utilitarian. Tak pelak, dia menghadirkan kesan positif bagi kebanyakan masyarakat Amerika.<sup>29</sup>

Tak jauh berbeda dari di AS, gaya berpakaian istri pejabat, lebih-lebih istri presiden, di Indonesia sangat inheren dengan karakter budaya bangsa – untuk tidak menyebut “budaya populer”. Bahkan gaya berpakaian ibu negara – supaya mengenakan busana nasional – diatur secara khusus melalui Peraturan Pemerintah (PP) Nomor 8 Tahun 1987 tentang Protokol. Adapun busana nasional itu terdiri atas kebaya untuk menutup badan bagian atas dan kain panjang yang diwiru untuk menutup badan bagian bawah.<sup>30</sup>

Busana nasional itu dikatakan memiliki nilai yang sejalan dengan norma kesopanan yang hidup dalam budaya Indonesia. Secara historis, busana itu memang telah eksis sejak 1900-1940-an tatkala konsepsi nasional muncul. Tak ayal, kebaya plus kain bawahan itu dianggap paling mewakili identitas perempuan Indonesia.<sup>31</sup>

Sebagaimana kebaya encim yang dipakai perempuan peranakan Tionghoa, kain batik pun memiliki kedudukan krusial, atau bahkan tak terpisahkan, bagi kebaya pada busana nasional secara umum. Lebih-lebih ketelitian dan kecermatan akan detail yang terwujud dalam motif batik Oey Soe Tjoen.

Karena detail yang indah itu pula, kain batik Oey Soe Tjoen bisa menjelma sebagai magnet yang memikat para istri pejabat untuk memiliki sebagai bawahan kebaya. Entah terhubung atau tidak, pada 1971, istri Presiden Soeharto, Raden Ayu Siti Hartinah, atau yang akrab disapa Bu Tien, pernah memesan sehelai kain batik seharga Rp. 60.000 (kini, jika dihitung berdasar Indeks Harga Konsumen Agustus 2025, senilai sekitar Rp. 8 juta) dari lokasi yang sama dengan Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> *Ibid.*, hlm. 280.

<sup>30</sup> Suciati *et. al.*, “Nilai Feminitas Indonesia dalam Desain Busana Kebaya Ibu Negara”, *Ritme*, Vol. 1 No. 1, (Agustus 2015), hlm. 53-54.

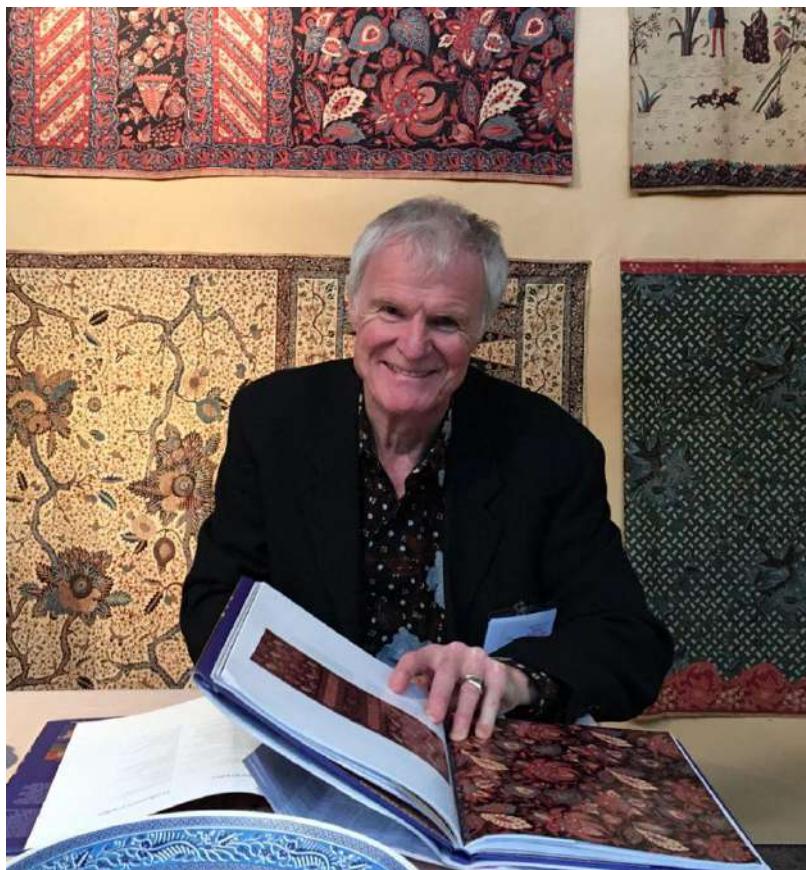
<sup>31</sup> *Ibid.*, hlm. 54.

<sup>32</sup> *Tempo*, 14 Agustus 1971.

Mutu beserta motif kain batik Oey Soe Tjoen memang luar biasa. Sebagaimana sejak era kolonial, Oey Soe Tjoen menggabungkan budaya Jawa (burung merak) dan Eropa (buket bunga mawar) dalam motif mawar merak ati. Motif itu muncul pada 1935 karena pesanan dari Bupati Pekalongan, Raden Aryo Suryo, yang hendak menghadiah sang istri.

Motif merak ati itulah yang menjadi ikon yang identik dengan Rumah Batik Oey Soe Tjoen di kancah mancanegara. Kisah penting motif itu datang dari penulis sekaligus juru foto asal Jerman, Rudolf Smend. Selepas mengikuti Konferensi Pasific-Asia Travel Association (PATA) 1972, dia berkunjung ke Kedungwuni. Smend memotret kain batik merak ati milik Oey Soe Tjoen dan memasukkannya dalam buku *Guide to Java*. Karena buku itu, batik Oey Soe Tjoen pun makin mashyur di luar negeri.<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Widiani Widjaja, *op. cit.*, hlm. 97.



Gambar 25. Rudolf G. Smend mengenalkan batik Oey Soe Tjoen ke dunia internasional melalui berbagai terbitannya mengenai batik. (Sumber: situs web smend.de)

Lambat-laun, para pelanggan dari mancanegara seperti Prancis, Jerman, Australia, dan Jepang silih berganti datang dan memesan kain batik Oey Soe Tjoen.<sup>34</sup> Sepanjang masa penge-lolaan Oey Kam Long, komunikasi pelayanan kepada para pe-langgan luar negeri itu berjalan lancar. Tak lain, karena Kwee Nettie – yang masih aktif dalam produksi batik Oey Soe Tjoen

<sup>34</sup> Wawancara dengan Widianti Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

hingga 1980 – dengan latar pendidikan di sekolah Eropa-Tionghoa, fasih berbahasa Belanda dan Istijanti Setiono, dengan bekal pendidikan tinggi, mahir bertutur dalam bahasa Inggris.<sup>35</sup>



Gambar 26. Kwee Nettie, Istijanti Setiono, Oey Kiem Hoek, dan Widianti Widjaja di pelataran Rumah Batik Oey Soe Tjoen. (Sumber: Widjaja, 2020: 86)

Kala itu, pembelian dari konsumen internasional memang jadi tumpuan penting bagi Rumah Batik Oey Soe Tjoen, jauh lebih banyak ketimbang pasar domestik. Widianti mengatakan, pengiriman produk kain batik amat jarang dilakukan. Para pelanggan

<sup>35</sup> Widianti Widjaja, *op. cit.*, hlm. 101.

lebih sering datang untuk memesan dan mengambil di Kedungwuni.

Sekalipun cukup melimpah, proses pembatikan bisa dikerjakan secara lebih cepat ketimbang pada era Widiani. Sebab, Istijanti sudah lebih dulu membikin batik setengah jadi dan menyimpannya. Tatkala mencapai periode setelah pemesanan, mereka cukup menuntaskan kain batik setengah jadi dan pelanggan tak perlu menunggu terlalu lama.<sup>36</sup>

Perjalanan transisi dari Oey Soe Tjoen ke Oey Kam Long memperlihatkan kesinambungan tradisi batik tulis halus tidak pernah berlangsung mulus, tetapi ditempa oleh duka, pengorbanan, dan penyesuaian. Dari usaha telur asin yang sederhana hingga menekuni batik tulis Oey Soe Tjoen, Oey Kam Long dan Istijanti membuktikan warisan budaya bisa bertahan lantaran ada kesediaan menjaga mutu sekaligus membaca perubahan zaman.

Dari keterlibatan aktif sang istri dalam kontrol kualitas dan jaringan internasional, hingga pergeseran status kain batik dari mahar pernikahan ke simbol prestise istri pejabat, semua itu menunjukkan batik di Pekalongan selalu berada di persimpangan antara tradisi dan modernitas. Dalam konteks itulah, batik Oey Soe Tjoen bukan hanya produk estetis, melainkan pula cerminan perjalanan sosial dan kultural Indonesia di tengah arus globalisasi.

### C. Tantangan Industri Printing dan Transformasi Pasar

Rumah Batik Oey Soe Tjoen menjelang era Oey Kam Long menjadi saksi sekaligus mengalami perubahan-perubahan dalam industri batik. Kala itu, Pekalongan mendaku diri sebagai Kota Jlamprang sekaligus Kota Batik. Pendakuan itu diperkuat juga oleh tempelan frasa “Kota Batik” di pintu gerbang kota. Semenitara itu, frasa “Kota Jlamprang” dimasukkan dalam lambang kota. Julukan Kota Jlamprang tentu bermasalah. Sebab, motif jlamprang juga bisa dijumpai di Surakarta dan Yogyakarta.

<sup>36</sup> Wawancara dengan Widiani Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

Namun kita tak akan membahas secara panjang-lebar di sini. Ada hal lebih krusial menimpa Pekalongan saat itu. Banyak perusahaan batik gulung tikar, antara lain karena kerja-kerja produksi batik dari pasaran Jepang dan Singapura lebih cepat dan murah. Selain itu, ada faktor lain seperti kemerebakan judi lotre dan pajak yang kelewat menghambat. Tak ayal, daya tahan pengusaha batik makin lemah dan tampaknya tak sedemikian kuat dalam menghadapi berbagai masalah itu.<sup>37</sup>

Warga Pekalongan, baik kota maupun kabupaten, memang pernah menyaksikan kejayaan industri batik di daerah mereka. Banyak orang Pekalongan yang kaya mendadak, membangun rumah bergaya jengki (pengaruh dari AS yang cukup menjamur di Indonesia dekade 1950-1960), serta membeli bahkan mengoleksi mobil dan sepeda motor Vespa. Namun mereka tak pernah memperkirakan kejayaan itu hanya berlangsung singkat karena makin sedikit persediaan kain mori sebagai bahan baku industri mereka.<sup>38</sup>

Selain dari mancanegara, batik dari dalam negeri seperti Banyumas, Surakarta, dan Yogyakarta perlahan memenangi kontestasi pasaran batik. Bahkan batik-batik keluaran Karet, Jakarta, memberi pukulan dari arah lain pula. Menurut gosip yang berputar saat itu, para pembatik di Pekalongan yang menganggur diboyong oleh bos-bos batik ke Karet. Mereka dipekerjakan untuk menghasilkan batik khas Pekalongan. Bos batik Karet mengupah mereka Rp. 2.000 (berdasar Indeks Harga Konsumen/CPI, kini senilai sekitar Rp. 294.000) per hari. Padahal di Pekalongan, para juragan batik paling banter mengupah Rp. 400 atau Rp. 500 (berdasar CPI, senilai sekitar Rp. 73.500) per hari. Sementara itu, para pedagang batik di Pekalongan berangsur-angsur meloncat ke bidang lain seperti perusahaan pangan dan perhotelan.<sup>39</sup>

Sekitar tujuh bulan berselang, secerah harapan perlahan timbul. Menteri Perindustrian M. Jusuf meresmikan pembukaan 33 pabrik di Jawa Tengah pada 2 Februari 1972. Investasi secara total sekitar Rp. 24 miliar, dengan 48 persen diperuntukkan bagi

<sup>37</sup> *Tempo*, 14 Agustus 1971.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> *Ibid.*

bidang industri tekstil. Salah satu bagian dari proyek itu adalah produksi bahan baku batik, yaitu kain mori atau *cambrics*. Industri kain mori bertumbuh di sejumlah kota macam Surakarta, Yogyakarta, Ciamis, Ponorogo, dan tentu Pekalongan.<sup>40</sup>

Namun, sayang, pada tahun yang sama, belum ada industri obat-obatan pewarna batik yang berdiri di Indonesia. Produk itu harus diimpor dari Jepang, Jerman, dan Belanda. Di sisi lain, para pengusaha batik memperoleh bahan pewarna nonindustrial dari dalam negeri melalui ekstraksi pohon mengkudu, tingi soga, indigo, soda abu, dan garam yang dibuat dari lumpur.

Bebarengan dengan itu, proses produksi batik secara “modern” dan lebih industrial ketimbang batik cap telah diperkenalkan oleh Kwee Som Tjiok atau yang acap dikenal sebagai K. Tjokrosaputro, direktur P.T. Batik Keris Solo. Usaha yang dia jalankan sudah jauh mengungguli kerajinan batik. Ia menggunakan teknologi baru berbentuk mesin *printing* (cetak). Alih-alih hanya sehelai kain dalam sekali proses, dia bisa memproduksi satu kodi (20) helai.

P.T. Batik Keris memiliki 1.300 orang pekerja yang ditempatkan di sembilan lokasi. Selama 1971, Batik Keris bisa memproduksi batik *wax processing* 600.000 helai (2,25 juta yard), batik *printing* 2,1 juta yard, dan jenis konfeksi 200.000 helai. Sekitar 70 persen penjualan beredar di dalam negeri. Sisanya dijual di luar negeri. Perusahaan itu juga sudah tak lagi bergantung pada kain mori, tetapi melebar ke *polyester cotton*, *crepe de Chine*, *polyester suede*, *voile banlon*, *cashmilon*, *yoryu crepe*, *nylon wool*, flanel, *chiffon*, dan *rayon*.<sup>41</sup>

Secara kasatmata, inovasi yang ditempuh Tjokrosaputro memanglah masif dalam konteks industri batik era itu. Namun mesin cetak itu bukanlah barang baru di mancanegara. Pada 1964, impor tekstil bermotif batik memang dilarang pemerintah untuk memproteksi kerajinan batik dalam negeri. Di samping itu, industri batik *printing* telah berkembang di beberapa daerah. Sekalipun target jumlah lebih mudah dicapai, itu hanya bisa

<sup>40</sup> *Indonesia Raya*, 11 Februari 1972.

<sup>41</sup> *Ibid.*

dilakukan produsen berkapital besar dan mendapat pinjaman dari proyek investasi di atas.

Di Kota Surakarta, ada dua buah produsen batik *printing*. Selain P.T. Batik Keris milik Tjokrosaputro, saudaranya yang masih dari keluarga Tong Djin, Kwee Som Kiem (Kasigit), memperoleh kredit investasi dan produksi. Mereka menjadi pengusaha menengah dan kecil yang bergerak secara *home* dan *manufacturing industries*.

Kalau kita lebih memperhatikan sisi seni daripada produksinya, para pengusaha kerajinan batik di Pekalongan dan Tasikmalaya yang jelas terpukul. Para pengusaha kecil, yang tak sanggup bertahan, akhirnya bergeser dan meniru keluarga Tong Djin untuk memproduksi batik *printing*. Sekalipun memiliki motif-motif modern yang klasik, memakai cat warna naptol merah, kuning, ungu, dan hijau, para pengusaha kecil pun tetap dikalahkan oleh pengusaha yang mempunyai kapital besar dan bisa menggaji para tenaga ahli.<sup>42</sup>

Pada tahun-tahun berikutnya, batik *printing* amat diuntungkan dengan, misalnya, ketentuan pemakaian seragam batik Korpri pada 1982. Ketentuan yang diberlakukan pemerintah kepada para pegawai itu membuat pengusaha industri tekstil bermotif batik menerima banyak pesanan. Sementara itu, pengusaha batik tradisional yang memakai canting dan cap tidak kecipratan rezeki.<sup>43</sup>

Selama permulaan dekade 1970-an itu, seperti yang kita tahu dari subbab sebelumnya, batik Oey Soe Tjoen mengalami transisi dari tangan Oey Soe Tjoen ke Oey Kam Long dan justru makin mengepulkan sayap ke luar negeri melalui sorotan Rudof Smend. Di kawasan sentral dengan kendaraan berpelat G itu, resistensi tak langsung terhadap industrialisasi batik *printing* tidaklah datang dari batik Oey Soe Tjoen sendirian. Salah satu pembatik "tradisional" yang enggan diam begitu saja adalah Bachir & Latifah (BL) dari Pekalongan. Berbeda dari batik Oey Soe Tjoen yang mulai merambah pasaran internasional, pembatik BL memberanikan

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> *Berita Yudha*, 1 Maret 1982.

diri bertarung di kancah nasional, di Jakarta. Hal itu mereka tempuh dengan membuka sebuah toko batik di kawasan Kebayoran Baru, Jakarta Selatan. Pada 15 Desember 1977, BL menampilkan karya berupa kain batik jadi dalam sebuah pameran di Hotel Borobudur.<sup>44</sup>

Mula-mula batik Oey Soe Tjoen dan BL memang memberi senukil angin segar bagi insan pencinta batik tradisional. Perlahan gelombang transformasi pasar makin menggulung. Dua tahun berselang, Surat Kabar *Suara Karya* mewartakan kesabaran para pemakai batik berkurang untuk menunggu produksi kain batik. Sebab, kerja itu dianggap berjalan lamban dan menyita banyak tenaga. Tak pelak, produksi secara massal yang kemudian acap dilakukan para pengusaha batik.<sup>45</sup>

Ada satu contoh pengusaha batik, juga dari Pekalongan, bernama Herawan yang tidak melihat itu sebagai ancaman. Herawan memimpin Batik Toraja yang beralamat di Jalan Melawai IX/40 Blok M. Ia masih melakukan serangkaian produksi, proses dari bahan menjadi produk siap pakai, di Kedungwuni. Namun dia menjadikan tokonya di Jakarta sebagai pusat pemasaran.

Herawan menyesuaikan produk batiknya dengan motif Toraja atas permintaan dan selera pelanggan. Namun dia tetap menambahkan sebagian motif dan warna dari batik Cirebon dan Pekalongan. Kegiatan produksi batik Toraja sepenuhnya berjalan di Kedungwuni dikerjakan oleh 30 orang perempuan. Sementara itu, proses penjahitan dilakukan oleh 15 orang. Dia membandrol kemeja dan pakaian wanita batik Toraja produksinya seharga Rp 25.000 (senilai sekitar Rp 1,44 juta pada 2025) sampai Rp 50.000 (Rp 2,88 juta pada tahun 2025).

Menurut dia, kondisi saat itu menunjukkan kemajuan di dunia batik. Selain iklim usaha membaik, bagi dia, kebijakan pemerintah melalui promosi di luar negeri juga mendorong kemajuan. Gubernur Daerah Khusus Ibu Kota (DKI) Jakarta, Ali Sadikin, misalnya, menganjurkan pemakaian batik sebagai pakaian resmi dan “merakyat”. Apalagi batik saat itu juga dijadikan

<sup>44</sup> *Jawa Pos*, 11 Januari 1978.

<sup>45</sup> *Suara Karya*, 25 Mei 1980.

kaus, hiasan, sarung bantal, seprai, taplak meja, tas, dan jok kursi kendaraan.<sup>46</sup>

Paparan Herawan cukup berkebalikan dengan yang terjadi di Pekalongan setahun berselang. Dalam resume ceramah ekonomi Himpunan Pengusaha Muda Indonesia (Hipmi) Cabang Pekalongan, sablon sebagai batik sintetis dianggap mengusik kelestarian batik sebagai usaha kerajinan. Tak ayal, Hipmi Pekalongan mengimbau pemerintah mencegah kematian batik tradisional.



Gambar 27. Kegiatan produksi batik printing atau acap disebut batik sablon oleh warga Pekalongan. (Sumber: *Berita Yudha*, 23 Juni 1983)

Churozi Mulyo, sekretaris Hipmi Pekalongan, menyatakan proses batik tradisional Pekalongan yang melibatkan seorang pekerja rata-rata bisa menuntaskan produksi satu potong kain setiap hari. Sementara produksi batik sablon bisa menghasilkan ratusan potong sehari dengan mempekerjakan satu orang. Lebih-lebih produksi batik tulis paling tidak memerlukan waktu dua bulan dan dihargai antara Rp. 50.000 dan Rp. 100.000. Apalagi

<sup>46</sup> *Ibid.*

motif batik tulis acap dijiplak oleh produsen batik sablon yang menghargai sepotong kain dengan nilai yang sama.<sup>47</sup>

Salah seorang pengusaha batik tulis, H. Amat Rochimin, dalam ceramah yang sama, mengeluhkan produksi batiknya tidak bisa terpacu saat pasar batik sablon berkembang pesat. Hal itu diperparah tatkala ia memperoleh pesanan batik 900.000 yard yang harus dikerjakan dalam tiga bulan. Setelah memerinci, dia menyatakan bisa menuntaskan pesanan itu bila diberi waktu tujuh bulan. Oleh karena itu, terpaksa dia membatakan pesanan, yang kemudian diambil alih oleh pengusaha batik sablon.<sup>48</sup>

Ada dua pilihan alternatif yang ditawarkan forum untuk menanggapi berbagai isu tersebut. Pertama, perlukah para produsen menjaga batik sebagai budaya bangsa. Kedua, perlukah para produsen merebut pasaran dunia. Dari kedua opsi itu, pendapat bahwa sablon sebagai teknologi moden dipatahkan. Sablon dinilai tak lebih dari teknologi promotif dari industri batik *printing*.<sup>49</sup>

Seorang sesepuh pengusaha batik Pekalongan, yang tidak disebutkan namanya, menyatakan tidak menerima eksistensi batik sablon, lebih-lebih perkembangannya. Hal itu lantaran karya batik tradisional akan sangat terganggu. Bukan isapan jempol, pada tahun yang sama, jumlah perajin batik tradisional amat menurun, antara 10 persen dan 25 persen dibandingkan dengan sebelum ada batik sablon. Para perajin batik di setiap kampung kini sudah tak semarak dulu.<sup>50</sup>

<sup>47</sup> *Berita Yudha*, 23 Mei 1981.

<sup>48</sup> *Berita Yudha*, 25 Mei 1981.

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> *Ibid.*



Gambar 28. Seorang pejabat Departemen Perindustrian meninjau para perempuan perajin batik di perdesaan Pekalongan. (Sumber: *Berita Yudha*, 23 Mei 1981)

Dua perusahaan batik *printing* yang cukup mencolok di Pekalongan dikelola oleh pengusaha Tionghoa-Indonesia, yakni Ungkul Jaya dan Lokatex/Lojitek. Perusahaan batik *printing* terbesar pada awal 1970-an, Rimbun Jaya, juga dimiliki pengusaha Tionghoa-Indonesia. Namun di kawasan Pekalongan bagian selatan, pemilik pabrik batik *printing* adalah pengusaha Jawa. Sementara Oey Kam Long dan beberapa pengusaha peranakan Tionghoa lain mengalami masalah finansial karena kemenjamuran batik *printing*.<sup>51</sup>

<sup>51</sup> Amalinda Savirani, *Business and Politics in Provincial Indonesia: The Batik and Construction Sector in Pekalongan Central Java*, Disertasi, Universiteit van Amsterdam, (2015) hlm. 172-173.

Masalah finansial itu diafirmasi oleh Widiani Widjaja. Itu terjadi karena produksi batik tulis Oey Soe Tjoen menurun drastis sekitar 50 persen dibandingkan dengan sebelum “invasi” batik *printing*. Produksi batik *printing* dan sablon sangatlah cepat dan murah. Sementara itu, Oey Kam Long memerlukan satu setengah tahun penggeraan dan harga produk lebih mahal.<sup>52</sup>

Apalagi beberapa desain batik Oey Soe Tjoen seperti merak atau juga “ditembak” atau dicuri. Penjiplakan desain itu membuat Oey Kam Long menghentikan produksi batik bermotif cuiri. Tak lain, hal itu juga karena para pelanggan, yang memiliki pandangan estetis lebih “baik”, merasa keberatan motif yang mereka kenakan diproduksi secara massal.<sup>53</sup>

Dengan demikian, praktis batik Oey Soe Tjoen di bawah tata kelola Oey Kam Long menggantungkan produksi pada pasar mancanegara. Sekalipun ada agensi Rudolf Smend dalam penyebarluasan reputasi batik Oey Soe Tjoen, mutu yang senantiasa dipertahankan dengan segenap tenaga membuat batik Oey Soe Tjoen menjelma sebagai variabel determinan dalam menghadapi tekanan batik *printing*.

Tren pasar luar negeri itu bertahan dan menular ke produsen batik tradisional lain pada dekade 1990. Pada 1995, batik-batik dari Kota Pekalongan, yang berlokasi di sebelah utara Kedungwuni, juga disorot oleh pengusaha luar negeri. Menurut Drs. Bernen, kala itu kepala Dinas Perindustrian Kodya Pekalongan, para pengusaha internasional tertarik bermitra dengan produsen batik tradisional Pekalongan. Mereka antara lain dari Amerika Serikat, Kanada, Kepulauan Virgins, Prancis, Italia, serta negara-negara Timur Tengah dan Afrika.<sup>54</sup>

Dengan kerja sama semacam itu, sepanjang 1993-1994, nilai dan volume ekspor batik Pekalongan naik. Pada 1993, nilai ekspor semula menyentuh 10.684.850,5 dolar AS. Tahun berikutnya, nilai ekspor mencapai 15.747.219,3 dolar AS. Jenis kain batik

<sup>52</sup> Wawancara dengan Widiani Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik OST, Kedungwuni, 20 April 2025.

<sup>53</sup> Widiani Widjaja, *op. cit.*, hlm. 94.

<sup>54</sup> *Analisa*, 14 April 1995.

Pakalongan yang laku keras di pasar dunia pun beragam, dari kain sarung, pakaian jadi, sampai kain batik sutra.<sup>55</sup>

Kisah batik Pekalongan menunjukkan bukan sekadar urusan motif indah atau tren pakaian, melainkan cerita panjang tentang daya tahan menghadapi perubahan. Kehadiran mesin cetak memang mengguncang dasar-dasar batik tradisional, tetapi justru dari situ muncul berbagai cara untuk menyesuaikan diri.

Batik Oey Soe Tjoen kemudian bertahan teguh dengan menjaga kualitas, sementara Bachir & Latifah mengembangkan jaringan hingga upaya ekspor ke luar negeri. Semua itu menegaskan batik Pekalongan adalah warisan budaya yang hidup. Melalui para pembatik, batik tulis Pekalongan tidak pasrah belaka dihanyutkan oleh industrialisasi. Batik tulis terus mencari ruang untuk bertahan, meski bentuknya tak sepenuhnya sama seperti pada masa silam.

<sup>55</sup> *Ibid.*



# V

## Merawat Warisan Dalam Krisis: Era Oey Kiem Lian

### A. Profil Generasi Ketiga: Oey Kiem Lian (Widianti Widjaja)

Dalam dunia batik, dekade 1970 menandai perubahan banyak ihwal. Kegempitaan di Pekalongan yang semula diramaikan oleh deru Vespa dan lalu lalang mobil di jalanan, tinggal kenangan. Pabrik tutup satu demi satu, los-los pabrik kehilangan para tukang cap, kuali yang biasanya penuh air mendidih, tak lagi berapi. Banyak pembatik lari mencari upah lebih banyak ke Jakarta. Para pengusaha kecil megap-megap karena “tsunami” produk batik dari luar Pekalongan.<sup>1</sup>

Namun, pada saat bebarengan, Rumah Batik Oey Soe Tjoen di sebelah timur Jalan Raya Kedungwuni tetap bertahan. Setahun berselang, pada 1972, kurator sekaligus turis Jerman bernama Rudolf Smend mengunjungi “bengkel” pembatikan milik Oey Soe

<sup>1</sup> *Tempo*, 14 Agustus 1971.

Tjoen. Dia kemudian mewartakan kisah keindahan batik Oey Soe Tjoen ke belahan dunia lain. Tak ayal, makin banyak warga mancanegara yang mengenal batik Oey Soe Tjoen dan selanjutnya datang ke Kedungwuni untuk memesan.<sup>2</sup>



Gambar 29. Widianti Widjaja atau Oey Kiem Lian mengenakan atasan kebaya kuning dan bawahan sehelai kain batik Oey Soe Tjoen. (Sumber: Widjaja, 2020: 2)

<sup>2</sup> Widianti Widjaja, *Oey Soe Tjoen: Merajut Asa dalam Sejuta Impian*, (Lembaga Kajian Batik dan CV Selomita, 2020), hlm. 97.

Pasangan anak-menantu Oey Soe Tjoen, Oey Kam Long (Muljadi Widjaja) dan Lie Tjen Nio (Istijanti Setiono), baru saja melayarkan bahtera pernikahan dan memulai bisnis telur asin. Namun pasangan muda itu tak sekadar bertopang dagu. Mereka turun juga ke lapangan dalam penggerjaan batik. Sekira lima tahun berselang, Oey Soe Tjoen wafat pada pertengahan 1976. Takdir memaksa mereka berdua segera melanjutkan usaha batik sang ayah.<sup>3</sup>

Pada permulaan petualangan itu, Istijanti Setiono melahirkan anak kedua Oey Kam Long di Kedungwuni, Selasa Wage, 23 November 1976 atau dalam kalender lunar Tionghoa, tanggal 2 bulan 10 tahun Naga Api.<sup>4</sup> Mereka memberi nama anak perempuan itu Oey Kiem Lian (Widianti Widjaja). Dalam bahasa Hokkien, Kiem Lian berarti teratai emas atau teratai berharga. Entah berhubungan atau tidak, di tangan putri Oey Kam Long dan Lie Tjen Nio itulah batik Oey Soe Tjoen akan melalui usia ke-100; rentang waktu yang tak sebentar dan sarat rintangan dan perjuangan.

Widianti belajar di sekolah dasar (SD) dan Sekolah Menengah Pertama (SMP) Pius Kota Pekalongan. Lalu, dia melanjutkan pendidikan ke SMA Negeri 1 Pekalongan. Setelah lulus, Oey Kiem Lian kuliah di Yogyakarta, tanah tempat sang ibu tumbuh dan besar. Dia kuliah di Jurusan Akuntansi Universitas Atma Jaya. Pada 1999, dia lulus menjadi sarjana. Widianti berencana melanjutkan ke program studi magister manajemen di universitas yang sama. Namun karena sang ayah tak merestui, Widianti mengurungkan niat, sekalipun bagi dia itu amat memerihkan.<sup>5</sup>

Dengan bekal gelar sarjana akuntansi, Widianti bekerja di sebuah korporasi keuangan yang berkantor di Semarang. Kala itu, perusahaan tempat Widianti bekerja hendak mendirikan cabang baru di Pekalongan. Sayang, lantaran aneka hambatan, perusahaan itu memberhentikan semua pekerja di cabang Pekalongan, termasuk Widianti. Namun ketika dia hendak melamar lowongan

<sup>3</sup> *Ibid.*, hlm. 84.

<sup>4</sup> *Kompas*, 1 Agustus 2025.

<sup>5</sup> Widjaja, *op cit.*, hlm. 4.

kerja yang lain di Jakarta, dokumen persyaratan seperti transkrip nilai dan ijazah tiba-tiba lenyap.

Demikianlah, Widianti memupus keinginan banting tulang di Ibu Kota dan membuat keputusan untuk memulai rumah tangga. Sekira September 2002, Widianti menikah dengan Setyo Purwanto (Oey Ien King). Sebulan berikutnya, sang ayah, Oey Kam Long, mengembuskan napas terakhir pada Oktober 2002. Hal itu membuat masa depan Widianti makin terpampang jelas, yakni berbakti kepada orang tua dan leluhur, dengan melanjutkan usaha keluarga: batik.<sup>6</sup>

Dari pernikahan dengan Setyo Purwanto, Widianti dikaruniai dua anak laki-laki. Anaka pertama Oey Gwat Beng (Michael) lahir setahun setelah pernikahan mereka, September 2003. Setahun setengah setelah itu, Mei 2005, Widianti melahirkan anak kedua Oey Thian Yu (Marcellino). Pada beberapa kali kesempatan, kedua anak Widianti juga membantu proses pembatikan di Rumah Batik Oey Soe Tjoen.

Yang tak kalah penting, ada sosok suami, Setyo Purwanto, yang senantiasa hadir dalam hari-hari Widianti. Setyo mempunyai sebuah toko kelontong yang berdekatan dengan Rumah Batik Oey Soe Tjoen. Bagi Widianti, toko itu menjelma sebagai mata air penghidupan utama bagi keluarga. Karena rentang waktu yang lama dan besar biaya dalam pembatikan, tanpa toko itu, menurut Widianti, Rumah Batik Oey Soe Tjoen tak akan bertahan seperti sekarang.<sup>7</sup>

Dibandingkan dengan posisi Oey Kam Long, yang meneruskan usaha Oey Soe Tjoen secara lebih mulus, Oey Kiem Lian merasa posisinya saat itu seolah-olah “dijatuhi” amanah begitu saja. Tak ayal, Widianti mau tidak mau harus melanjutkan usaha batik Oey Soe Tjoen dan menuntaskan pesanan dari periode sang ayah. Widianti mengatakan, memulai posisinya dari nol. Sebab, dia bahkan belum bisa memegang canting sesuai dengan standar.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> *Ibid.*, hlm. 6.

<sup>7</sup> *Ibid.*, hlm. 57-59.

<sup>8</sup> Wawancara dengan Widianti Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

Meski demikian, menurut salah seorang pekerja di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Marliah, Widianti merupakan sosok yang *antepan* (dalam dialek Pekalongan berarti pemberani). Pernyataan itu keluar dari Marliah yang telah menyaksikan bagaimana Widianti tumbuh dan besar. Menurut Marliah, Widianti merupakan sosok yang pintar dan terampil. Itu terlihat dari proses penulisan pola, *nglorod*, dan *ngelir* yang Widianti lakukan selama proses pembatikan.<sup>9</sup>

Sejarawan Peter Carey juga menyinggung keteguhan Widianti. Bagi dia, langkah Widianti yang memiliki latar pendidikan akuntansi tetapi rela memasuki dunia batik tulis demi menjaga warisan keluarga adalah teladan yang inspiratif. Dedikasi itu menunjukkan betapa kuat dorongan untuk memastikan batik Oey Soe Tjoen tidak sekadar menjadi kenangan, tetapi tetap hidup dan berlanjut.<sup>10</sup>

Sepanjang periode Widianti Widjaja (2002-sekarang), Rumah Batik Oey Soe Tjoen menghadapi aneka rintangan yang sama sekali tak mudah diatasi: dari penurunan turis mancanegara setelah bom Bali, krisis minyak, sampai penjiplakan batik Oey Soe Tjoen. Namun dia tetap teguh dan dapat melewati, bahkan membawa batik Oey Soe Tjoen dengan selamat sampai usia 100 tahun, sekalipun berdarah-darah. Pada periode ini pula, reputasi batik Oey Soe Tjoen makin menyala di khazanah budaya populer Indonesia.

## B. Batik Oey Soe Tjoen di Tengah Badai: Efek Bom Bali, Kelangkaan Minyak, dan Penjiplakan

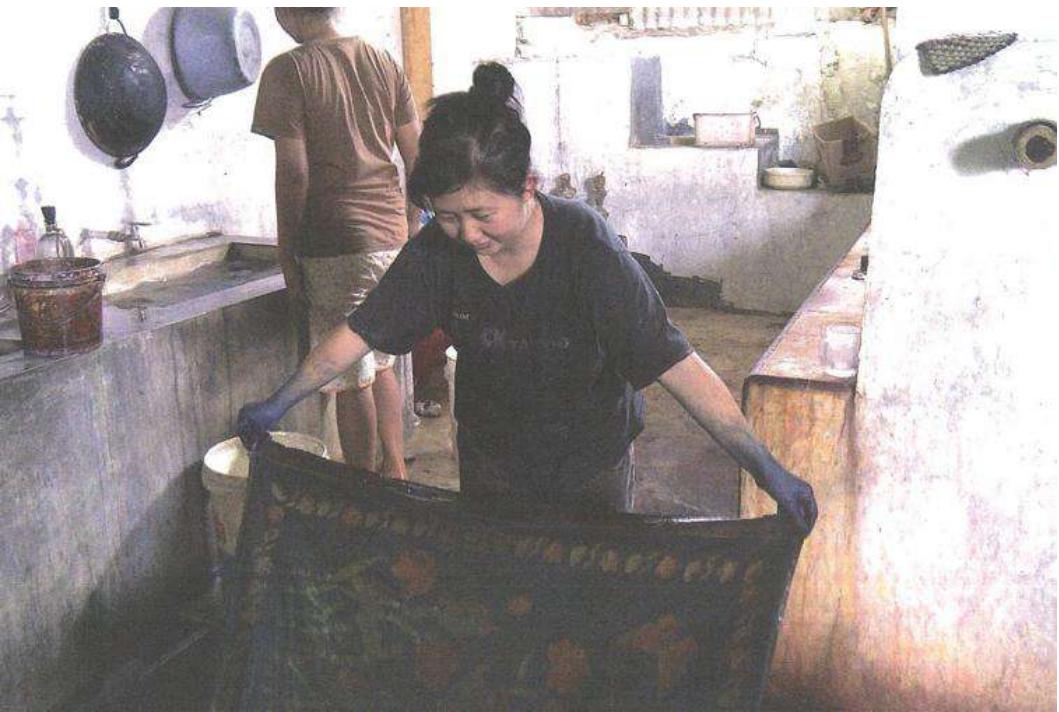
Sebagaimana uraian sebelumnya, Widianti memulai petualangan di dunia batik tulis dari nol besar, sekalipun pernah menjadi asisten sang ayah selama enam bulan. Kala itu, dia terlibat aktivitas mewarnai dan menjemur batik. Namun keseluruhan proses produksi adalah sesuatu yang berlainan. Hal itu diperparah

<sup>9</sup> Wawancara dengan Marliah, 60 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 14 Mei 2025.

<sup>10</sup> Wawancara dengan Peter Carey, 77 tahun, di Galeri Emiria Soenassa, Taman Ismail Marzuki, 25 Juli 2025.

oleh kondisi Widianti yang harus melakukan semua sendirian, berbeda dari era Oey Soe Tjoen dan Oey Kam Long.<sup>11</sup>

Pada puncaknya, dia pernah merasa tak memiliki daya dan menyetop serangkaian produksi di Rumah Batik Oey Soe Tjoen untuk sementara waktu. Setidaknya, dalam jeda waktu itu, dia ingin beristirahat dan merenungkan keberlanjutan usaha keluarga. Namun berbulan-bulan berikutnya, sejumlah pembatik mendorong Widianti memulai lagi produksi. Tak pelak, dia pun makin dibayangi kebimbangan.



Gambar 30. Widianti mencelup kain dengan pewarna naptol. (Sumber: Widjaja, 2020: 10)

Namun, kebimbangan itu memudar setelah Widianti menyadari bekal motivasi untuk kembali menjalankan roda produksi.

<sup>11</sup> Widjaja, *op cit.*, hlm. 8 dan 16.

Selain untuk menunaikan bakti kepada leluhur dan orang tua, dia berusaha mengantisipasi kejatuhan batik Oey Soe Tjoen terjadi pada masanya. Widiani juga berkomitmen menuntaskan pesanan batik yang datang sebelum sang ayah meninggal dunia.<sup>12</sup>

Meskipun telah resmi menjadi masinis di kereta batik Oey Soe Tjoen, Oey Kiem Lian merasakan tantangan yang berat pada masa awal. Sebab, para pekerja batik tidak mudah diarahkan sejalan dengan instruksinya. Sebagian pembatik menilai Widiani masih “anak-anak”. Bahkan mereka pun beberapa kali tidak mengindahkan arahan Widiani lantaran ada perbedaan dari skema kerja era Oey Kam Long.<sup>13</sup>

Masalah sumber daya manusia itu tampak juga dari jumlah para pembatik yang berkurang, berkebalikan dari usia mereka yang menua. Hal itu dibarengi juga penurunan minat generasi lebih muda untuk mengerjakan batik tulis halus. Sebagaimana narasi itu, tak ayal, penurunan jumlah batik menjadi tak terhindarkan. Pada era sebelumnya ada 150 orang pekerja batik, lalu berkurang menjadi 60 pekerja ketika Rumah Batik Oey Soe Tjoen dikelola Oey Kam Long. Saat giliran Widiani mengelola, jumlah pembatik tinggal 15 orang.<sup>14</sup>

Celakanya, kendala tak hanya dalam serangkaian produksi. Pada bulan yang sama saat Oey Kam Long meninggal dunia, yakni Sabtu tengah malam, 12 Oktober 2002, sebuah bom berhulu ledak tinggi meledak dari sebuah mobil di kawasan wisata Legian, Kabupaten Badung, Provinsi Bali. Ledakan dahsyat itu mengakibatkan sedikitnya 181 orang tewas dan lebih dari 368 orang luka-luka. Menurut Jenderal Da'i Bachtiar, yang saat itu menjabat kepala Kepolisian Republik Indonesia, ledakan bom dari sebuah mobil Kijang dan kendaraan jip itu adalah aksi teror paling buruk sepanjang lintasan sejarah Indonesia.

Pengeboman di Legian itu menyita perhatian dunia. Presiden Amerika Serikat George W. Bush mengutuk serangan bom sebagai tindakan keji dan dia melabeli pelaku sebagai teroris. Menteri Luar Negeri Inggris Jack Straw juga mengcam serangan bom Bali

<sup>12</sup> *Ibid.*, hlm. 18.

<sup>13</sup> *Ibid.*, hlm. 27.

<sup>14</sup> *Ibid.*, hlm. 29.

dengan menyebut perbuatan teroris itu “biadab dan menyesatkan”. Pemerintah Inggris mengimbau warganya tidak bepergian ke Bali. Kecaman datang pula dari Presiden Prancis Jacques Chirac. Selain mengutuk, dia menawarkan bantuan untuk membantu Pemerintah Indonesia mengidentifikasi para pelaku.<sup>15</sup>

Secara instan, peristiwa bom di Legian itu membuat turis asing ramai-ramai eksodus dan kembali ke negara masing-masing. Sehari setelah ledakan bom, Minggu, 13 Oktober 2002, para turis berdiri mengantre dengan wajah kuyu dan sedih di Bandara Ngurah Rai Denpasar. Turis asing yang mengantre membentuk tiga baris itu kebanyakan warga negara Australia. Tak sedikit yang mengantre dengan tubuh penuh luka, bahkan beberapa harus duduk di atas kursi roda.<sup>16</sup>

Muncul kekhawatiran, ledakan bom Bali juga mengguncang dunia pariwisata di Indonesia. Ketua Divisi Promosi dan Investasi di Kamar Dagang dan Industri (Kadin) kala itu, Suryo B. Sulistio, menyampaikan dunia bisnis akan memburuk akibat peristiwa bom di Bali itu. Padahal, dengan skema pertukaran mata uang asing terhadap Pemerintah Indonesia, industri pariwisata di Bali secara khusus sudah menyumbangkan pendapatan selama masa krisis ekonomi.<sup>17</sup>

Sekitar sebulan berselang, Bank Dunia (World Bank) melaporkan, kunjungan turis ke Indonesia diprediksi menurun paling sedikit 20 persen. Homi Kharas, kepala Bidang Ekonomi untuk Asia Timur dan Pasifik Bank Dunia, menuturkan pengeboman di Legian menjadi alasan bagi Bank Dunia tidak bisa mengakselerasi pertumbuhan ekonomi di Indonesia. Tak cuma Indonesia, dampak peristiwa itu memengaruhi pula industri pariwisata di seantero Asia, yang setahun sebelumnya menyumbangkan 25-28 miliar dolar AS. Angka itu setara dengan 4-5 persen dari total produk domestik bruto (PDB) regional.<sup>18</sup>

Bagi Rumah Batik Oey Soe Tjoen, peristiwa suram pada malam Minggu di Legian itu tentu sangat berdampak terhadap

<sup>15</sup> *Waspada*, 14 Oktober 2002.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Waspada*, 7 November 2002.

serangkaian produksi batik. Banyak pelanggan mancanegara membatalkan pesanan batik, baik yang sudah siap diambil maupun yang masih dalam proses finalisasi.<sup>19</sup> Batik Oey Soe Tjoen memang lebih tersohor di luar negeri. Oleh karena itu, pembatalan pesanan tentu menjadi kendala signifikan bagi Rumah Batik Oey Soe Tjoen.<sup>20</sup>

Selain bom Bali 2002, masalah datang dari rumor yang menyatakan Rumah Batik Oey Soe Tjoen sudah tutup. Namun ada pula calon pelanggan yang menanyakan ketersediaan sisa batik era Oey Kam Long. Lewat kesempatan itu, Widianti mengklarifikasi rumor tersebut dan mengafirmasi serangkaian produksi batik Oey Soe Tjoen masih berjalan.<sup>21</sup>

Problem tak berhenti di seputar dampak pengeboman di Legian dan rumor Rumah Batik Oey Soe Tjoen tutup. Widianti sebagai pengelola Rumah Batik Oey Soe Tjoen pun harus menghadapi masalah kelangkaan bahan bakar minyak (BBM) pada 2005. Permasalahan itu perlu tinjauan secara makro untuk bisa melihat dengan kacamata lebih komprehensif.

Pada 13 Oktober 2004, muncul pemberitaan harga minyak mentah di pasar internasional melonjak. Harga per barel minyak mentah nyaris menyentuh 50 dolar AS. Anggaran pemerintah diprediksi membengkak 334 persen dari Rp. 14,5 triliun menjadi Rp. 63 triliun. Kenaikan harga minyak itu berdampak terhadap subsidi BBM. Hal itu tak lain karena kebergantungan Indonesia pada impor BBM dalam skala besar di tengah stagnansi produksi minyak domestik.<sup>22</sup>

Kenyataan itu tentu cukup memprihatinkan, selaras dengan makin bertambah beban APBN untuk menyubsidi harga BBM di masyarakat. Makin besar subsidi BBM, kian terganggu juga keberlanjutan ekonomi nasional. Subsidi juga membuat ketersediaan pasokan BBM sulit dijaga. Secara terang-terangan, disparitas harga setelah subsidi memicu penyelewengan pasokan BBM bersub-

<sup>19</sup> Widjaja, *op cit.*, hlm. 11.

<sup>20</sup> Wawancara dengan Widianti Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> *Suara Karya*, 13 Oktober 2004.

sidi oleh pihak tertentu kepada kelompok yang bukan sasaran, bahkan menyelundupkannya ke luar negeri.<sup>23</sup>

Tak ayal, dampak kronisnya adalah kelompok sasaran di sejumlah daerah kesukaran untuk mendapatkan minyak tanah. Kalaupun bisa mendapatkan, yang dilakukan secara susah-payah, mereka mesti membeli minyak tanah dengan harga jauh lebih tinggi dari ketentuan pemerintah, hingga Rp 700 per liter. Hal semacam itu pastilah menimbulkan rasa ketidakadilan di tengah masyarakat.<sup>24</sup>

Masalah meruncing ketika keputusan presiden soal penaikan harga BBM dikeluarkan pada 28 Februari 2005. Harga minyak tanah untuk industri naik ke angka Rp 2.200 per liter. Sementara itu, harga minyak tanah masih tetap di angka Rp. 700 per liter. Subsidi memang masih ada, tetapi jumlahnya harga antara keperluan industrial dan rumah tangga menjadi polemik. Harga Rp. 700 per liter senilai cuma 25 persen dari harga pasar. Untuk mencapai keseimbangan harga, kenaikan bisa berlipat-lipat. Tak pelak, bila ada kenaikan lagi, minyak tanah pasti menjadi komoditas paling mahal.<sup>25</sup>

Sebelum itu saja problem ketimpangan harga sudah amat serius. Penjual minyak tanah memiliki kesempatan besar, terutama di level agen dan pangkalan, untuk menawarkan komoditas ke pengusaha industri ketimbang rumah tangga. Tak mengherankan, pasokan minyak tanah ke rumah tangga atau usaha mikro makin sulit. Para pengoplos bisa pula memanfaatkan keadaan untuk menaikkan laba yang jauh lebih banyak. Margin harga itu dinilai amat tak etis dalam perdagangan.<sup>26</sup>

Hal itu terjadi pula di Pekalongan. Kelangkaan minyak tanah membuat Widiani menyetop produksi pembatikan di Rumah Batik Oey Soe Tjoen. Dia terpaksa menghentikan produksi pembatikan karena keadaan di Kedungwuni saat itu makin gawat. Ada kasus seorang pria Tionghoa didakwa menimbun minyak tanah dan bensin. Karena itulah, Setyo Purwanto, suami Widiani,

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Waspada*, 5 Maret 2005.

<sup>26</sup> *Ibid.*

melarang Rumah Batik Oey Soe Tjoen menyimpan minyak tanah untuk mengantisipasi tuduhan yang rasialis. Akibat krisis minyak tanah itu pula, Widiani memutuskan memberhentikan sebagian pekerja, dari semula 30 menjadi 15 orang.<sup>27</sup>

Sekalipun bukan masalah baru, Widiani juga mengalami masalah penjiplakan dan pemalsuan motif batik Oey Soe Tjoen. Pencegahan tindakan “jahat” itu sulit dilakukan karena kekurangan peraturan hukum yang dapat memberi jaminan penyelesaian yang akurat. Dari kelas abal-abal (*printing*) hingga kelas premium, sebagai seniman, para pelaku mengabaikan nilai moral demi nafsu dan keuntungan ekonomis belaka. Sampai-sampai, solidaritas sebagai sahabat atau saudara serta martabat atau kehormatan mesti mereka jual.<sup>28</sup>

Di tengah badai panjang yang mengguncang, Widiani terus menjaga warisan Oey Soe Tjoen tetap menyala. Dia menolak menyerah menghadapi tantangan zaman. Widiani bertahan di antara kelangkaan, penjiplakan, dan gejolak ekonomi. Dari sebuah arena produksi batik di Kedungwuni, Rumah Batik Oey Soe Tjoen berdiri bukan sebagai usaha keluarga semata-mata. Rumah batik itu menjelma sebagai simbol ketekunan, bakti pada orang tua, dan upaya mempertahankan martabat dan tradisi di tengah perubahan.

### C. Kebangkitan Kembali Batik Oey Soe Tjoen di Tangan Oey Kiem Lian

Perlahan rintangan dan tantangan bisa Rumah Batik Oey Soe Tjoen hadapi dan atasi dengan baik. Di tengah pergolakan yang nyaris tiada surut, Widiani sebagai garda utama Rumah Batik Oey Soe Tjoen menemu kembali pendaran cahaya. Itu maujud lewat kedatangan seorang wisatawan Jepang di Kedungwuni pada 2004-2005. Saat itu, sang turis memesan sehelai kain batik yang memiliki konsep dasar Hokokai.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Wawancara dengan Widiani Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

<sup>28</sup> Widjaja, *op. cit.*, hlm. 39.

<sup>29</sup> Widjaja, *op. cit.*, hlm. 21.

Sang turis Jepang itu berharap Widiani bisa mengoptimalkan imajinasi lewat pengubahan bentuk daun, kupu-kupu, dan bunga beserta warna-warna. Bagi Widiani, permintaan semacam itu adalah kali pertama. Widiani menilai permintaan itu kelewat ambisius, sehingga dia berdebat dengan sang wisatawan. Namun sang turis Jepang bersikukuh dan menyampaikan akan kembali ke Kedungwuni setahun kemudian.

Pada bulan yang sama, setahun kemudian, sebagaimana janjinya, sang wisatawan kembali datang untuk menilik perkembangan pesanan. Sayang, sehelai kain bermotif Hokokai itu belum tuntas tergarap. Alih-alih tuntas, kain pesanan itu masih dalam tahap *popok* sehingga bentuk motif pun belum tampak karena berlumuran malam.<sup>30</sup>

Pada kunjungan kali kedua itu pula, sang turis Jepang membuat Widiani terperangah. Ia tak hanya membayar pesanan setahun silam, tetapi menghadirkan empat gambar lain bermotif Hokokai. Sang turis semacam memberi pilihan kepada Widiani untuk memilih salah satu di antara keempat gambar itu. Bagi Widiani, permintaan turis Jepang itu amatlah berani dan spekulatif lantaran pesanan belum tuntas karena masih berlumuran malam.<sup>31</sup>

Dengan keyakinan yang diinjeksikan sang turis, Widiani mendapat semacam dorongan untuk makin besar dan berkembang. Lebih-lebih, peristiwa itu terjadi di tengah-tengah rintangan yang terus mendatangi Rumah Batik Oey Soe Tjoen. Bagi Widiani, perjumpaan dengan Hokokai dan sang turis menjadi pemompa semangat dan ketegaran untuk terus istikamah berkarbanya di semesta batik Oey Soe Tjoen.<sup>32</sup>

Selepas pertemuan dengan turis Jepang, sejumlah kolektor datang silih berganti dan meninjau ketersediaan kain batik di Rumah Batik Oey Soe Tjoen. Semula, mereka hendak membeli sisa-sisa batik peninggalan ayah dan kakek Widiani. Namun para kolektor itu mendapatkan roda produksi Rumah Batik Oey Soe Tjoen masih bergulir. Karena menjumpai kain pesanan sang turis

<sup>30</sup> *Loc. cit.*

<sup>31</sup> *Ibid.*, hlm. 23.

<sup>32</sup> *Loc. cit.*

Jepang, para kolektor akhirnya memesan kain bercorak serupa: batik Hokokai. Tak pelak, pada 2009, Hokokai menjadi motif paling tersohor dan paling banyak dipesan dari Rumah Batik Oey Soe Tjoen.<sup>33</sup>

Widianti tak berhenti sekadar menjadi pandega motif Hokokai yang mutakhir pada eranya. Sebagaimana prinsip tak tertulis yang telah dipegang secara turun-temurun di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, inovasi motif mesti terus berjalan dan membawa serta eksklusivitas corak bagi pemesan. Widianti pun menghentikan produksi kain batik bermotif Hokokai dan pada 2010-2011 kembali menghadirkan motif cuiri yang pernah mandek karena dijiplak oleh pelaku industri batik *printing* pada era Oey Kam Long.<sup>34</sup>

Perlahan, pada era Widianti pula, kain batik Oey Soe Tjoen makin beredar dalam diskursus di ruang publik. Pada 2004, Widianti mewakili dan membawa kain batik Oey Soe Tjoen sebagai tonggak pertama tampil di semesta batik. Itu Widianti lakukan dalam acara kunjungan anggota Komunitas Wastra Indonesia di Museum Batik Pekalongan.<sup>35</sup>

Pada 2011, kain batik Oey Soe Tjoen ambil bagian pada sebuah pameran bertajuk “Sarong Kebaya, Fashion Peranakan dan Sumber Internasionalnya” di Museum Peranakan Singapura, 1 April 2011-26 Februari 2012. Batik Oey Soe Tjoen tak sendirian. Dari Kedungwuni ada juga kain batik milik Nyoo Giok Lien dan Na Swan Hien. Dari Kudus, ada kain batik Lie Boen In. Ada pula yang dari Demak, yakni kain batik karya Kwik Han Tjoe. Penyelenggaraan pameran untuk memperlihatkan tren kebaya dan batik peranakan Tionghoa pada awal abad ke-20.<sup>36</sup>

Sejurus dengan itu, dengan liputan Harian *Kompas* edisi 5 Desember 2005, eksklusivitas batik Oey Soe Tjoen makin tersohor. Bukan tanpa alasan, kisah di balik layar dalam produksi menuntut ketelitian dan kecermatan nyaris sempurna. Pembuatan sehelai

<sup>33</sup> Wawancara dengan Widianti Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> Widjaja, *op. cit.*, hlm. 34.

<sup>36</sup> *Kompas*, 12 Juni 2011

batik tulis halus Oey Soe Tjoen memerlukan 10 sampai belasan pembatik yang memiliki spesialisasi masing-masing. Waktu produksi pun tidak main-main demi kualitas terbaik; satu helai batik memerlukan waktu penggarapan hingga dua tahun.<sup>37</sup>

Tak ayal, dalam liputan itu, hanya kalangan tertentu yang bisa membeli kain batik Oey Soe Tjoen. Kalangan itu mencakup para pejabat dan konglomerat, termasuk warga negara asing. Motif khas batik Oey Soe Tjoen yang diwariskan turun-temurun menjadi faktor determinan yg membuat kain batik Oey Soe Tjoen makin tersohor.<sup>38</sup>

Tak hanya konglomerat dan pejabat, batik Oey Soe Tjoen juga dikoleksi akademisi jempolan. Suami-istri dosen Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, Budi Setiyono dan Fawarti Nata Utami, misalnya memiliki 800 helai kain batik antik di setiap sudut rumah mereka. Namun ada satu kain batik yang cukup mencolok, yang tak lain adalah kain batik Oey Soe Tjoen. Kain itu mereka posisikan di sebuah meja kayu panjang di teras rumah. Batik Oey Soe Tjoen itu sudah ditawar Rp 80 juta. Namun, mereka enggan melepaskan.<sup>39</sup>

Pada 2013, jumlah produksi batik di Kabupaten Batang dan Kabupaten-Kota Pekalongan menyentuh 70 persen nilai keseluruhan produksi batik di Provinsi Jawa Tengah. Berdasar data itu, industrialisasi masif di kawasan tersebut tidak membuat Rumah Batik Oey Soe Tjoen kehilangan pamor dan idealisme. Widianti Widjaja disorot karena idealismenya. Di bawah tata kelola Widianti, Rumah Batik Oey Soe Tjoen memproduksi helai-helai kain batik eksklusif berdasar pesanan yang beberapa pembeli mesti menunggu selama dua-tiga tahun. Widianti mengawasi dan mengendalikan secara langsung setiap proses penggarapan.

Tak jarang, Widianti merasa kurang puas atas batik produksinya. Acap kali pula dia meminta pembeli mengirimkan kembali batik itu untuk disempurnakan. Widianti memosisikan batik bukan hanya produk, melainkan karya yang terproses lama karena mengikutsertakan kemantapan hati sebagai pembatik. Tak ayal,

<sup>37</sup> *Kompas*, 5 Desember 2005

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> *Kompas*, 23 Oktober 2016

batik Oey Soe Tjoen menjelma batik yang sesungguh-sungguh batik, bukan sekadar titik-titik dari ujung canting di helaian kain mori.<sup>40</sup>

Sentra Perajin Batik Pekalongan dan Batang

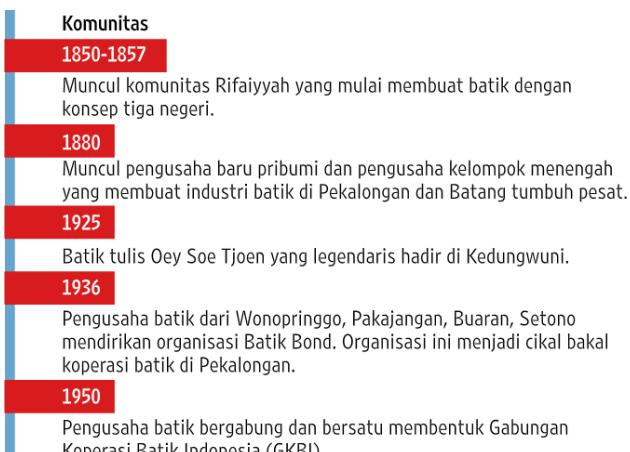


Gambar 31. Grafik sentra perajin batik di kawasan Batang-Pekalongan. (Sumber: *Kompas*, 12 Juni 2016)

Mengacu grafik di atas, ada tiga kategori perajin batik di kawasan Batang-Pekalongan, yakni batik cap, batik tulis, dan batik tulis sutra. Di antara para perajin batik tulis, batik cap, dan batik tulis sutra, batik Oey Soe Tjoen memiliki posisi istimewa karena cuma rumah batik inilah yang disebut secara eksplisit dan terang-terangan.<sup>41</sup>

<sup>40</sup> *Kompas* 12 Juni 2016

41 *Ibid.*



Sumber: Litbang "Kompas"/YOH/BIM, diolah dari wawancara dengan pegiat sejarah dan budaya Pekalongan Moch Dirhamsyah dan dokumentasi tentang "Sketsa Batik Pekalongan Dari Masa ke Masa"

Gambar 32. Grafik lini masa peristiwa penting dalam khazanah batik di kawasan batik Pekalongan. (Sumber: *Kompas*, 12 Juni 2016)

Dalam lini masa itu, tampak kelahiran batik Oey Soe Tjoen menjadi satu tonggak penting sebagai rumah batik yang memproduksi kain batik cukup legendaris di Pekalongan. Kehadiran batik Oey Soe Tjoen ada di antara kemunculan pengusaha bumi-putra dan pendirian organisasi Batik Bond yang merupakan embrio koperasi batik di Pekalongan.<sup>42</sup>

Nyaris sedekade setelah liputan khusus *Kompas* itu, Rumah Batik Oey Soe Tjoen merayakan 100 tahun kelahirannya pada 2025. Widianti pun mengadakan pameran bertajuk "Keteguhan Hati Merawat Warisan". Dalam pameran itu, karya-karya dari tiga generasi dan reka ulang perjalanan panjang Rumah Batik Oey Soe Tjoen ditampilkan selama 10 hari pada 25 Juli-3 Agustus 2025 di Galeri Emiria Soenassa, Taman Ismail Marzuki, Jakarta.

<sup>42</sup> *Ibid.*



Gambar 33. Widianti Widjaja (kedua dari kiri), pengarah pameran Damiana Widowati (ketiga dari kiri), dan salah satu kolektor kain batik Oey Soe Tjoen, Sugijanto H. Soetopo (paling kanan) bersama istri (paling kiri), pada Pameran 100 Tahun Batik Oey Soe Tjoen. (Sumber: dokumen pribadi)

Pameran 100 tahun itu menjelma simbol kegigihan keluarga Oey Soe Tjoen dalam mengarungi dunia batik tulis. Kesohoran, jerih-payah tiga generasi, dan kesinambungan dari sejarah panjang dengan perjuangan Widianti pada masa krisis itu tergurat dalam helai-helai batik tulis yang tak akan lekang oleh waktu dan ruang.



# VI

## Epilog: Batik Oey Soe Tjoen Nasibmu Kini

### A. Dalam Bayang-Bayang Akhir Perjalanan

Rumah Batik Oey Soe Tjoen kini sudah berusia seabad. Tentu saja itu bukan perjalanan singkat. Seabad perjalanan batik Oey Soe Tjoen merupakan sebuah kisah panjang tentang ketekunan dan dedikasi lintas generasi sebuah keluarga. Usaha rumahan yang dikelola keluarga secara turun-temurun dan dikerjakan tanpa mesin itu telah membuktikan kemampuan bertahan melintasi dan menghadapi tantangan zaman. Mampu bertahan seabad dan melalui berbagai tantangan, antara lain menghadapi gempuran teknologi batik yang lebih mutakhir (cap dan *printing*), menjadi bukti Rumah Batik Oey Soe Tjoen layak mendapat perhatian di bidang kebudayaan.

Namun kini batik Oey Soe Tjoen berada di persimpangan jalan: antara tetap berjalan atau berhenti. Sebab, ada kenyataan tak terelakkan yang saat ini membayangi eksistensi batik legenda-

ris di Kabupaten Pekalongan ini, yakni tidak ada sosok bakal pengganti pengelola atau penerus pemegang tongkat estafet. Belum lagi, jumlah pekerja (pembatik) mereka kini tinggal 12 orang. Itu pun hanya dua orang yang bekerja di dapur produksi Rumah Batik Oey Soe Tjoen. Sisanya mengerjakan di rumah masing-masing, jika memang ada kain yang harus mereka garap. Rumah Batik Oey Soe Tjoen tak hanya berada di persimpangan, tetapi juga berada pada senja perjalanan.

Widianti mengakui soal ketiadaan penerus. Dia menuturkan, sampai saat ini tak ada di antara anak-anaknya yang menunjukkan minat untuk melanjutkan usaha batik Oey Soe Tjoen. Dia pun tak pernah mempersiapkan anak-anaknya untuk keperluan itu, bahkan sekadar belajar membatik sekalipun. Dia beralasan, tak ingin memaksa anak-anaknya menanggung beban nama besar Oey Soe Tjoen seperti dia alami dan rasakan.

“Saya lebih membiarkan mereka yang memilih. Kalau mereka mau, ya *mangga*. Nggak mau pun saya *nggak* akan memaksa. Saya selalu mengatakan, ‘Takdir yang memilih, bukan saya.’ Kalau ternyata takdirnya tidak jodoh, ya sudah, (Rumah Batik Oey Soe Tjoen) harus tutup berarti,” kata Widianti.<sup>1</sup>

Apa yang tengah terjadi pada Rumah Batik Oey Soe Tjoen saat ini sebenarnya merupakan *deja vu*. Masalah tidak ada calon pengganti atau penerus sudah Rumah Batik Oey Soe Tjoen alami ketika peralihan dari era Oey Kam Long ke Widianti (generasi kedua ke generasi ketiga). Ketika itu Oey Kam Long juga tidak mempersiapkan Widianti menjadi pembatik atau penerus usaha. Barulah setelah Oey Kam Long meninggal dunia, Widianti terpaksa melanjutkan usaha sang ayah karena ada pesanan batik yang harus diselesaikan. Dia pun merasa tak pernah ada transisi dari era sang ayah kepadanya.

<sup>1</sup> Wawancara dengan Widianti Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

“Saya merasa *nggak* ada transisi, tapi lebih ke (beban itu) dijatuhkan *gitu aja*. Saya merasa *nggak* menerima (warisan usaha ini), tapi harus menerima.”<sup>2</sup>

Keberanian Widianti memungut tongkat estafet yang terjatuh dari tangan sang ayah menjadi titik balik penting bagi kiprah Rumah Batik Oey Soe Tjoen. Pada akhirnya Widianti tak hanya menyelesaikan utang pesanan batik era sang ayah, tetapi juga melanjutkan kiprah batik Oey Soe Tjoen sampai hari ini.

Sejarawan Peter Carey memuji Widianti dengan menyatakan apa yang telah cucu Oey Soe Tjoen itu lakukan merupakan perjuangan mengagumkan, meski Widianti memulai tanpa bekal keterampilan membatik, bahkan menyukai batik pun tidak. “Tapi dia tergugah untuk turun tangan menyelamatkan warisan keluarga yang sangat luar biasa itu. Jadi ini satu perjuangan yang betul-betul mengagumkan,” kata Peter Carey.<sup>3</sup>

Peralihan era yang mendadak itu tampaknya menjadi pelajaran berharga bagi Widianti dalam menyikapi keadaan ketiadaan penerus pengelola Rumah Batik Oey Soe Tjoen saat ini. Apalagi ditambah pengalaman dia memanggul beban berat nama Oey Soe Tjoen. Pelajaran itu akhirnya membawa Widianti sampai pada keputusan: tak mau asal mewariskan usaha, sekalipun kepada anak-anaknya. Alih-alih berharap dan memaksa anak-anaknya menerima warisan besar itu, Widianti justru mengambil sikap tegas. Suatu ketika dia mengajukan tantangan kepada anak-anaknya, bila mereka bersedia melanjutkan usaha, kualitas produk minimal harus sama dengan buatannya. “Kalau tidak bisa, jangan harap batik Oey Soe Tjoen ada di pundak kalian,” tegas Widianti.<sup>4</sup> Dia juga memberikan pilihan, dengan mempersilakan anak-anaknya bila tetap ingin terjun ke dunia usaha batik dengan

<sup>2</sup> Wawancara dengan Widianti Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

<sup>3</sup> Wawancara dengan Peter Carey ketika ia menghadiri Pameran Karya 3 Generasi Selama 100 Tahun Batik Oey Soe Tjoen bertajuk “Keteguhan Hati Merawat Warisan” di Galeri Emiria Soenassa, Taman Ismail Marzuki, Jakarta, 25 Juli 2025.

<sup>4</sup> Wawancara dengan Widianti Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

merek selain merek Oey Soe Tjoen. Namun proses produksi harus mereka lakukan di luar kediannya. “Boleh pakai nama lain, tapi kerjakan di luar rumah ini, desain sendiri, pewarnaan cari sendiri. Jadi harus lepas dari keluarga Oey. Dikerjakan di luar rumah ini, karena ini rumah keluarga Oey dan untuk tempat membuat batik Oey Soe Tjoen,” kata dia.<sup>5</sup>

Dari pernyataan itu dapat disimpulkan Widiani punya perhitungan tersendiri dalam menghadapi tantangan eksistensial dan bayang-bayang akhir perjalanan batik Oey Soe Tjoen saat ini. Dia tak berkenan nasib batik Oey Soe Tjoen jatuh dan berakhir di tangan yang salah. Pendek kata, Widiani bukan sedang membiarkan atau melepas tangan atas riwayat perjalanan batik Oey Soe Tjoen. Justru sebaliknya, dia tengah menjaga muruah batik Oey Soe Tjoen, sekalipun misalnya harus berhenti di tangannya.

Widiani tak mengerti kapan dan bagaimana perjalanan batik Oey Soe Tjoen mandek. Namun dia menyadari hal itu akan terjadi, cepat atau lambat sejak 2025 ini. Dia pun tak bisa membayangkan akan tertulis bagaimana batik Oey Soe Tjoen dalam sejarah, bagaimana anak-cucu akan memandang perjuangannya, dan bagaimana pasar menempatkan batik Oey Soe Tjoen setelah dapur produksi tutup.

“Ya, waktu yang akan menjawab. Seandainya batik Oey Soe Tjoen sudah tidak jadi incaran para kolektor, mungkin akan hilang. Hanya akan jadi nama,” kata Widiani.<sup>6</sup>

## B. Upaya Dokumentasi dan Diplomasi Budaya

Dalam bayang-bayang akhir perjalanan panjang batik Oey Soe Tjoen, upaya meninggalkan jejak atau dokumentasi tak serta-merta kendur. Widiani justru secara sadar telah mendokumentasikan lewat berbagai cara, bahkan sejak bayang-bayang akhir perjalanan belum setebal sekarang. Widiani, sebagai pemegang

<sup>5</sup> Wawancara dengan Widiani Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

<sup>6</sup> Wawancara dengan Widiani Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

tongkat estafet usaha batik Oey Soe Tjoen saat ini, telah mendokumentasikan lewat menulis buku, terbuka pada media massa yang ingin meliput kiprah batik Oey Soe Tjoen, membuka pintu bagi para peneliti yang ingin mengkaji secara akademis batik Oey Soe Tjoen, serta menerima tawaran mengikuti pameran. Upaya-upaya itu yang tidak dilakukan oleh dua generasi sebelum Widianti. Beruntung, dia punya kesadaran pendokumentasian yang cukup baik.

Pada 2020, Widia menerbitkan buku *Oey Soe Tjoen: Merajut Asa dalam Sejuta Impian*. Buku itu berisi perjalanan batik Oey Soe Tjoen sejak berdiri hingga era generasi ketiga. Lalu pada 2025, ketika memperingati 100 tahun perjalanan batik Oey Soe Tjoen, Widianti meluncurkan buku *Dari Pelangi untuk Semesta*. Buku kedua itu berisi lebih fokus pada proses dan teknik pembuatan batik yang dijaga keluarga Oey Soe Tjoen.

Terbaru, Widia menggelar pameran prestisius bertajuk “Keteguhan Hati Merawat Warisan” di Galeri Emiria Soenassa, Taman Ismail Marzuki, Jakarta, 25 Juli-3 Agustus 2025. Konsep pameran itu eksklusif dan khusus memajang karya-karya tiga generasi Rumah Batik Oey Soe Tjoen untuk menandai kiprah selama seabad. Itu boleh dibilang upaya penting Widianti mendokumentasikan nama dan perjalanan Oey Soe Tjoen. Seakan menegaskan, dia berhasil mempertahankan usaha Oey Soe Tjoen mencapai usia 100 tahun.

Widianti telah berupaya keras menata dan menyiapkan akhir yang baik bagi riwayat batik Oey Soe Tjoen. Dia sadar membuat ancang-ancang, agar bila riwayat batik Oey Soe Tjoen harus tamat di tangannya, nama besar Oey Soe Tjoen berakhir dengan catatan manis.

Pameran di Taman Ismail Marzuki itu sepertinya sangat berarti bagi Widianti dan kiprahnya. Tiga bulan sebelum pameran terselenggara, kepada tim penulis buku ini Widianti mengakui tergerak membuat Pameran 100 Tahun Rumah Batik Oey Soe Tjoen untuk meninggalkan jejak batik Oey Soe Tjoen yang kini berada di ambang akhir riwayat.

“Saya cuma bersiap. Mungkin beberapa tahun lagi (batik Oey Soe Tjoen) *nggak* ada. Saya juga *nggak* tahu sampai kapan saya mampu membuat batik. Itu juga tergantung waktu. Kalau saya berhenti membuat batik, itu artinya batik Oey Soe Tjoen hilang dari peredaran kan? Dengan pameran itu, saya ingin mengenalkan bahwa batik Oey Soe Tjoen pernah ada dan terbaik di Indonesia,” tutur Widiani.<sup>7</sup>

Langkah-langkah Widiani itu dapat dibaca sebagai upaya membangun memori kultural (*cultural memory*). Menurut Jan Assmann, memori kultural adalah cara suatu masyarakat mengingat masa lalu melalui simbol, teks, dan ritual yang diwariskan lintas generasi.<sup>8</sup> Dengan menulis buku, menggelar pameran, dan membuka diri bagi peneliti, Widiani sedang menciptakan “wadah ingatan kolektif” tentang Oey Soe Tjoen. Itu penting, sebab jika suatu hari produksi berhenti, pengetahuan tentang Oey Soe Tjoen tidak lenyap dan tetap ada dalam ingatan publik.

Di sisi lain, langkah Widiani itu juga mencerminkan upaya yang sejalan dengan teori industri budaya. David Hesmondhalgh menegaskan karya seni perlu melewati mekanisme produksi, distribusi, dan konsumsi agar dapat bertahan dalam kesadaran publik.<sup>9</sup> Dalam konteks Oey Soe Tjoen, dokumentasi buku dan pameran adalah mekanisme “distribusi simbolik” yang memungkinkan karya-karya Oey Soe Tjoen kelak tetap dikonsumsi, meski hanya dalam bentuk pengetahuan, narasi sejarah, atau koleksi museum.

Langkah pendokumentasian yang Widiani lakukan juga memiliki dimensi diplomasi budaya. Dengan memamerkan batik Oey Soe Tjoen di ruang publik-ruang publik bergengsi, Widiani

<sup>7</sup> Wawancara dengan Widiani Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

<sup>8</sup> Jan Assmann, *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination* (Cambridge University Press, 2011), hlm. 36–39.

<sup>9</sup> David Hesmondhalgh, *The Cultural Industries* (4th ed., Sage Publications, 2019), hlm. 18–19.

dapat dikatakan telah melakukan *soft diplomacy*, yakni memperkenalkan Pekalongan (secara tidak langsung), batik peranakan Tionghoa, dan hasil teknik batik tulis ke hadapan publik.

Upaya pendokumentasian dan diplomasi budaya juga sudah dilakukan Pemerintah Daerah Kabupaten Pekalongan. Pada 2019, Pemerintah Kabupaten Pekalongan memberikan penghargaan kepada batik Oey Soe Tjoen dalam sebuah acara bertajuk “Tutur Batik”. Lalu ketika pameran “Keteguhan Hati Merawat Warisan” di Taman Ismail Marzuki, Juli 2025, Kementerian Ekonomi Kreatif menunjukkan dukungan kepada batik Oey Soe Tjoen dengan menghadiri pameran dan mengampanyekan di akun Instagram resmi kementerian.

Upaya pendokumentasian dan diplomasi budaya yang pemerintah lakukan semestinya bisa lebih dari itu, agar tak hanya berhenti sebagai upacara. Pendokumentasian dan diplomasi budaya yang pemerintah lakukan – tidak hanya pada kasus Oey Soe Tjoen – semestinya berkeberlanjutan, sehingga membuat objek tetap hidup dalam ingatan publik.

Namun dukungan negara sesungguhnya sudah terlihat melalui program pendanaan penelitian oleh Kementerian Kebudayaan Republik Indonesia. Salah satunya lewat program Dana Indonesiana, sebagaimana tim penulis buku ini terima. Program ini setidaknya telah menunjukkan peran pemerintah dalam upaya pendokumentasian dan pemajuan warisan budaya seperti batik Oey Soe Tjoen. Namun dukungan ini seharusnya menjadi titik awal, bukan akhir. Setelah dokumentasi terkumpul, langkah berikutnya adalah memastikan hasil kajian ini dapat diterjemahkan ke dalam kebijakan nyata, seperti pengakuan batik Oey Soe Tjoen sebagai warisan budaya tak benda, pengadaan pameran reguler, dan transfer pengetahuan kepada generasi muda.

### C. Upaya Revitalisasi

Subbab sebelumnya membicarakan upaya-upaya mengabadikan Oey Soe Tjoen melalui dokumentasi dan diplomasi budaya, maka pertanyaan berikutnya: bagaimana masa depan warisan ini dapat dijaga agar tidak hanya menjadi catatan sejarah? Di sinilah upaya revitalisasi perlu dibicarakan. Revitalisasi bukan hanya soal

melanjutkan produksi, melainkan juga mencari cara baru agar nilai-nilai yang terkandung dalam batik Oey Soe Tjoen terus hidup di tengah masyarakat.

Salah satu jalur paling strategis, menurut buku ini, adalah pendidikan. Kisah Oey Soe Tjoen, beserta teknik dan filosofinya, sangat layak masuk ke dalam kurikulum muatan lokal atau menjadi studi kasus dalam mata kuliah tertentu, misalnya desain tekstil atau seni rupa. Dengan demikian, batik tidak hanya dikenal sebagai sebuah barang (komoditas) dan identitas, tetapi juga akan dilihat sebagai sebuah karya yang mengandung keragaman gaya dan kompleksitas proses kreatifnya. Kurikulum itu bahkan bisa juga mencakup program magang atau lokakarya di rumah produksi batik untuk memberikan pengalaman partisipatoris kepada peserta didik.

Komunitas kreatif juga dapat mengambil peran. Kolaborasi antara desainer, seniman, dan pelaku industri mode barangkali dapat menciptakan karya baru yang mengambil inspirasi dari Oey Soe Tjoen. Kolaborasi itu bisa memperluas jangkauan khalayak. Pada era digital, pameran virtual hingga film dokumenter juga dapat menjadi sarana memperkenalkan Oey Soe Tjoen kepada khalayak.

Namun revitalisasi tidak bisa hanya mengandalkan upaya dari pihak yang tak memiliki otoritas. Pemerintah, baik pusat maupun daerah, perlu terlibat aktif. Pendekatan ini sesuai dengan Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage dari UNESCO, yang menekankan betapa penting partisipasi negara dalam melindungi warisan budaya tak benda.<sup>10</sup> Bentuk dukungan bisa berupa pemberian insentif, pengakuan sebagai warisan budaya tingkat nasional, hingga bantuan pendanaan untuk program digitalisasi dan pameran.

<sup>10</sup> UNESCO, Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (Paris: UNESCO, 2003).

## D. Penutup

Bab VI ini kami mulai dengan uraian fakta tentang nasib batik Oey Soe Tjoen hari ini yang berada dalam bayang-bayang akhir perjalanan. Agar bab ini tak berhenti sebagai sekadar penutup buku, kami mengajak pembaca merenungkan makna sebuah warisan budaya dan tanggung jawab kolektif kita.

Batik Oey Soe Tjoen boleh dibilang sebagai salah satu gambaran estetika batik peranakan Tionghoa di Indonesia. Dalam buku ini, ia menjadi studi kasus untuk melihat perjalanan industri rumahan batik tulis di Pekalongan. Kondisi dapur produksi batik Oey Soe Tjoen saat ini mungkin tak jauh berbeda dari dapur produksi batik di tempat lain: minim pembatik (tulis), krisis pengganti atau penerus, hingga masalah dominasi batik cap dan *printing*. Kenyataan itu sepatutnya membawa kita pada kesadaran bahwa teknik penggerjaan batik tulis dan nilai-nilai budaya di dalamnya sudah tinggal menunggu waktu untuk punah apabila tak ada upaya luar biasa untuk merevitalisasi.

Jika batik Oey Soe Tjoen benar-benar berhenti berproduksi, yang hilang bukan hanya usaha keluarga, melainkan juga narasi sejarah, pengetahuan, teknik pembatik, dan filosofi. Itu baru satu kasus yang terjadi pada batik Oey Soe Tjoen. Bagaimana bila rumah batik-rumah batik lain menyusul? Di sinilah arti penting menghidupkan kembali kesadaran kolektif. Menghidupkan warisan tidak melulu berarti melanjutkan produksi secara fisik. Bisa juga dengan menjaga dan merawat ingatan, melalui dokumentasi, pendidikan, pameran, museum, arsip digital, bahkan film. Menghidupkan warisan juga berarti mengambil inspirasi untuk memantik karya-karya baru, bukan sekadar tinggalan masa lalu. Seruan ini bukan hanya ditujukan kepada ahli waris pembatik atau pelaku usaha batik tulis, tetapi juga pemerintah, akademisi, seniman, dan semua komponen masyarakat. Jika Pekalongan selalu bangga menyebut diri Kota Batik, tentu kontradiktif bila mengesampingkan seruan ini.

Mungkin kelak Oey Soe Tjoen, seperti batik tulis-batik tulis yang mendahului, akan berhenti diproduksi. Namun jika kita berhasil menjaga ingatan tentang batik ini, dan menuliskan dalam buku, mengajarkan di sekolah, dan memajang di museum, penge-

tahuan tentang batik akan terus hidup. Oey Soe Tjoen bisa menjadi salah satu penanda, bukti ada sebuah keluarga peranakan Tionghoa di Kedungwuni, Kabupaten Pekalongan, yang menge-lola industri batik tulis rumahan secara turun-turun selama 100 tahun lebih, dan mampu bertahan melintasi zaman, rezim, hingga mengatasi berbagai krisis.

## Daftar Pustaka

### **Arsip yang Belum Dipublikasikan**

Arsip Nasional Republik Indonesia (ANRI), Jakarta, Indonesia  
*Pekalongan* No. 40/2. Diakses melalui laman Facebook Arsip Nasional Republik Indonesia pada 18 Agustus 2025.

### **Wawancara**

Wawancara dengan Asip Kholbihi, 58 tahun, di Kranji, Kelurahan Kedungwuni Timur, Kecamatan Kedungwuni, 16 Agustus 2025.

Wawancara dengan Marliah, 60 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 14 Mei 2025.

Wawancara dengan Peter Carey, 77 tahun, di Taman Ismail Marzuki, Cikini, Jakarta Pusat, 25 Juli 2025.

Wawancara dengan Widianti Widjaja (Oey Kiem Lian), 49 tahun, di Rumah Batik Oey Soe Tjoen, Kedungwuni, 20 April 2025.

### **Surat Kabar dan Majalah**

*Analisa*, 14 April 1995.

*Berita Yudha*, 1 Maret 1982; 23 Mei 1981; 25 Mei 1981; 25 Mei 1981.

*Indonesia Raya*, 11 Februari 1972.

*Jawa Pos*, 11 Januari 1978.

*Kompas*, 5 Desember 2005; 9 September 2008; 12 Juni 2011; 12 Juni 2016; 23 Oktober 2016; 1 Agustus 2025.

*Suara Karya*, 25 Mei 1980; 13 Oktober 2004.

*Tempo*, 14 Agustus 1971.

*Waspada*, 17 Agustus 1987; 14 Oktober 2002; 7 November 2002; 5 Maret 2005.

## Artikel Internet

“Teror dan Sejarah Kelam Peranakan Tionghoa Revolusi 1945–1946.” *Serat.id*, 12 Februari 2021. Diakses pada 18 Oktober 2025.

## Buku dan Artikel Jurnal

\_\_\_\_\_. 1930. *Rapport betreffende eene gehouden enquête naar de arbeidstoestanden di batikkerijen op Java en Madoera. Deel II*. Batavia: Landsdrukkerij.

\_\_\_\_\_. 2019. *The Cultural Industries*. 4th ed. Sage Publications.

Angelino, P. de Kat. 1930. *Rapport Betreffende Eene Gehouden Enquête naar de Arbeidstoestanden in de Batikkerijen op Java en Madoera Deel II*. Landsdrukkerij.

Asa, Kusnin. 2006. *Batik Pekalongan dalam Lintasan Sejarah*. Pekalongan: Paguyuban Pecinta Batik Pekalongan.

Assmann, Jan. 2011. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge University Press.

Champsaur, Florence. 2012. “Madeleine Vionnet and Galeries Lafayette: The Unlikely Marriage of a Parisian Couture House and a French Department Store, 1922–40.” *Business History*, Vol. 54 No. 1.

Dirhamsyah, Moch. 2014. *Pekalongan yang (Tak) Terlupakan*. Pekalongan: Kantor Perpustakaan dan Arsip Daerah Kota Pekalongan.

Elliott, Inger McCabe. 2004. *Batik: Fabled Cloth of Java*. Periplus.

Hesmondhalgh, David. 2013. *The Cultural Industries*. Edisi ketiga. London: Sage Publications.

Iswhara, Helen et. al. 2011. *Batik Pesisir Pusaka Indonesia: Koleksi Hartono Sumarsono*. Jakarta: KPG.

Kristiani, Lili dan Maureen Nuradhi. 2019. “The Challenges of Family Business Succession Process: A Case Study of Two Major Batik Peranakan Entrepreneurs in Pekalongan and Solo”. *International Journal of Family Business Practices*, Vol. 2 Issue 1.

Kwee Hui Kian. 2006. *The Political Economy of Java’s Northeast Coast, c. 1740-1800: Elite Synergy*. Leiden-Boston: Brill.

Levi, Giovanni. 1991. "On Microhistory" dalam Peter Burke (Ed.), *New Perspectives on Historical Writing*. Cambridge: Polity Press.

Mawardi, Tatang. 2019. "Representasi Buketan pada Batik Oey Soe Tjoen." *Jurnal Urban*, Vol. 3 No. 1 (April–September)

Maziyah, Siti. 2025. "Melacak Jejak Teknologi Pembuatan Batik di Jawa." *Sambhāṣaṇa*, Vol. 1 No. 1.

Melati, Karina Rima. 2011. *Membaca Dinamika Identitas Sosial di Pekalongan Lewat Batik Motif Buketan (Floral Motif)*. Yogyakarta: Program Magister Ilmu Religi dan Budaya, Fakultas Pascasarjana Universitas Sanata Dharma.

Purnomo, Muhammad Arif Jati. 2012. *Mutiara Terpendam di Masa Pendudukan Jepang di Pekalongan itu Bernama Batik Djawa Hokokai*. Surakarta: ISI Press.

Raffles, Thomas Stamford. 1817. *The History of Java*, Vol. I. London: Black, Parbury, and Allen, Booksellers to the Hon. East-India Company.

Rall, Denise et al. 2018. "'Dressing up' Two Democratic First Ladies: Fashion as Political Performance in America." *Australian Journal of Popular Culture*, Vol. 7 No. 2.

Rouffaer, G. P. dan H. H. Juynboll. 1899. *De Batik-Kunst in Nederlandsch-Indië en Haar Geschiedenis*. Haarlem: H. Kleinmann & Co.

Smend, Rudolf G. et al. 2016. *Batik: Traditional Textiles of Indonesia from The Rudolf Smend and Donald Harper Collections*. Tokyo: Tuttle Publishing.

Smith, Laurajane. 2006. *The Uses of Heritage*. London and New York: Routledge.

Stibbe, D. G. (ed.). 1919. *Encyclopaedie van Nederlandsch-Indië*, Tweede Druk, Deel III: N-Soema. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff / Leiden: N.V. v/h. E. J. Brill.

Suciati et al. 2015. "Nilai Feminitas Indonesia dalam Desain Busana Kebaya Ibu Negara." *Ritme*, Vol. 1 No. 1 (Agustus).

Suryo, Djoko. 2009. *Transformasi Masyarakat Indonesia dalam Historiografi Indonesia Modern*. Yogyakarta: STPN Press.

UNESCO. 2003. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Paris: UNESCO.

Versteeg, W. F. 1872. *Kaart van de Residentie Pekalongan*, skala 1:175.000. Disusun berdasar survei geodesi dan topografi 1864-1866.

Wasino dan Endah Sri Hartatik. 2017. *Dari Industri Gula hingga Batik Pekalongan: Sejarah Sosial Ekonomi Pantai Utara Jawa pada Masa Kolonial Belanda*. Yogyakarta: Magnum.

Wasino. 2007. *Dari Riset hingga Tulisan Sejarah*. Semarang: Unnes Press.

Widjaja, Widianti. 2020. *Oey Soe Tjoen: Merajut Asa dalam Sejuta Impian*. Lembaga Kajian Batik dan CV Selomita.

Widjaja, Widianti. et. al. 2025. *Oey Soe Tjoen: Dari Pelangi untuk Semesta*. Surabaya: Universitas Ciputra Citraland.

### **Katalog dan Koleksi**

*Batikwerk: Tentoonstelling door het Java-Instituut. Inleiding en Catalogus*. Yogyakarta: Java-Instituut, [tahun tidak disebutkan]. Koleksi Perpustakaan Universitas Leiden.

## Profil Penulis



**Nanang Rendi Ahmad** lahir di Kedungwuni, Kabupaten Pekalongan, 10 Januari 1995. Menempuh pendidikan dasar di SD Negeri Pacar, kemudian melanjutkan ke SMP Negeri 1 Wiradesa dan SMA Negeri 1 Wiradesa—semuanya di Kabupaten Pekalongan. Kesukaannya pada mata pelajaran sejarah membawanya ke Program Studi Ilmu Sejarah Fakultas Ilmu Sosial (kini Ilmu Sosial dan Ilmu Politik) Universitas Negeri Semarang, lulus tahun 2019.

Semasa kuliah, Nanang aktif mengelola Kalamkopi (sebuah komunitas/klub baca, menulis, dan diskusi) dan pernah ditunjuk menjadi redaktur website *kalamkopi.id*, yang kini bertransformasi menjadi *kulturpedia.id*. Dia menyunting sebuah prosiding hasil kolaborasi Komunitas Payung dan Komunitas Kalamkopi berjudul *Prosiding Simposium: Mengarungi Samudera One Piece* yang hanya diterbitkan secara digital pada tahun 2020. Kini Nanang sehari-sehari bekerja sebagai jurnalis dan tinggal di Kabupaten Pekalongan.



**Asep Syaeful Bachri**, lahir di Kuningan, Jawa Barat, 9 Mei 1996. Dia menempuh pendidikan formal di MI Nurul Yakin, Jakarta Barat (2008), MTs Al Hidayah, Ngawi, Jawa Timur (2008-2011), MA Al Hidayah, Ngawi, Jawa Timur (2011-2014). Dia merupakan lulusan Program Studi Ilmu Sejarah, Fakultas Ilmu Sosial (kini Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik), Universitas Negeri Semarang pada tahun 2019. Sekitar tahun 2015, saat masih menjadi mahasiswa, terlibat mendirikan komunitas baca dan media alternatif kampus, *Kalamkopid.id*, di Unnes. Kini komunitas baca dan media alternatif kampus itu berubah menjadi media alternatif yang fokus pada kajian sejarah dan budaya bernama *Kulturpedia.id*.

Kini, sejak menyelesaikan studinya, dia menekuni profesi sebagai jurnalis di harian *Jawa Pos Radar Madiun* dengan wilayah liputan utama di Kabupaten Ngawi. Dia juga anggota Aliansi Jurnalis Independen (AJI) Indonesia.

Selain aktif di dunia jurnalistik, dia juga terlibat dalam kegiatan penelitian dan pengembangan kebudayaan daerah. Yakni sebagai anggota Bidang Penelitian dan Pengkajian Dewan Kesenian dan Kebudayaan Ngawi untuk periode 2023-2026. Beberapa karya ilmiahnya, *Mencari Semarang dalam Gambang Semarang: Eksistensi Sebuah Kesenian Hibrida di Kota Semarang Tahun 1965-1995* (2019). Dia juga menjadi tim penulis buku *Histori Benteng Pendem Ngawi*, yang diterbitkan oleh Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Ngawi pada tahun 2022. Bisa dihubungi melalui alamat surel kangasep177@gmail.com.



**Ardhiatama Purnama Aji** lahir di Boyolali pada tahun 2000. Ia adalah seseorang yang biasa saja, tinggal di tempat yang semenjana belaka, dan menjalani hari dengan ala kadarnya. Sangat gemar memandangi senyum putri danistrinya, orang-orang berlalulalang, serta *citylight* di sudut ruang urban. Hobi sampingan yang masih relevan sehingga tetap ia telateni antara lain membaca, mencengkeramakan, dan menulis suatu ihwal. Beberapa tulisannya bisa dijumpai di sejumlah situs web seperti Gatra.com, Kumparan, Historia.id, dan Merdika.id. Adapun beberapa sekolah formal yang telah ia datangi secara cukup rutin hingga pungkas yakni SDN Bandung Kecamatan Wonosegoro (2006-2012), SMPN 1 Wonosegoro (2012-2015), SMA Bhinneka Karya 2 Boyolali (2015-2018). Ia juga merupakan alumnus program studi (prodi) Ilmu Sejarah Universitas Negeri Semarang (Unnes). Pada tahun 2018, ikut nimbrung ke komunitas Kalamkopi, yang kini menjadi *Kulturpedia.id*.

Kini (November 2025), ia tengah menempuh studi lanjut di prodi Magister Sejarah Universitas Gadjah Mada (UGM) dan menjadi buruh-tutor paruh waktu untuk mata pelajaran Bahasa Inggris dan Bahasa Indonesia di Ruangguru Goes to School (GTS) Yogyakarta. Ia pernah menulis artikel jurnal dan buku (ada yang sendirian dan bebarengan) mengenai sejumlah topik seperti produksi ruang sosial bagi anak jalanan di Kawasan Simpang Lima Semarang, riwayat pencarian benda purbakala di Situs Patiayam-Kudus, serangan belalang kayu di Jawa pada masa kolonial, dan ekologi politis banjir di Surakarta dalam periode era kolonial. Bisa dihubungi lewat surel [ardhiatamapurnamaaji@mail.ugm.ac.id](mailto:ardhiatamapurnamaaji@mail.ugm.ac.id). Silakan, Kakak~

Petualangan dan Peruntungan Oey Soe Tjoen dalam dunia batik dimulai sejak dia menikah dengan Kwee Nettie pada tahun 1925. Sebelum pernikahan itu, keduanya merupakan pembatik di masing-masing keluarga. Namun pada masa itu, baik Oey Soe Tjoen maupun Kwee Nettie, masih menggunakan nama ayah mereka dalam batik buatannya. Pasca keduanya menikah, barulah keduanya memiliki merek batik sendiri dengan nama Oey Soe Tjoen.

Sepanjang periode Widiani Widjaja (2002-sekarang), Rumah Batik Oey Soe Tjoen menghadapi aneka rintangan yang sama sekali tak mudah diatasi: dari penurunan turis mancanegara setelah bom Bali, krisis minyak, sampai penjiplakan batik Oey Soe Tjoen. Namun dia tetap teguh dan melewati, bahkan membawa batik Oey Soe Tjoen dengan selamat sampai usia 100 tahun, sekalipun berdarah-darah.



KEMENTERIAN  
KEBUDAYAAN  
REPUBLIK  
INDONESIA



DANA INDONESIANA



(Anggota IKAPI No. 146/DIY/2021)  
www.matakatainspirasi.id

ISBN: 978-634-7382-30-6

