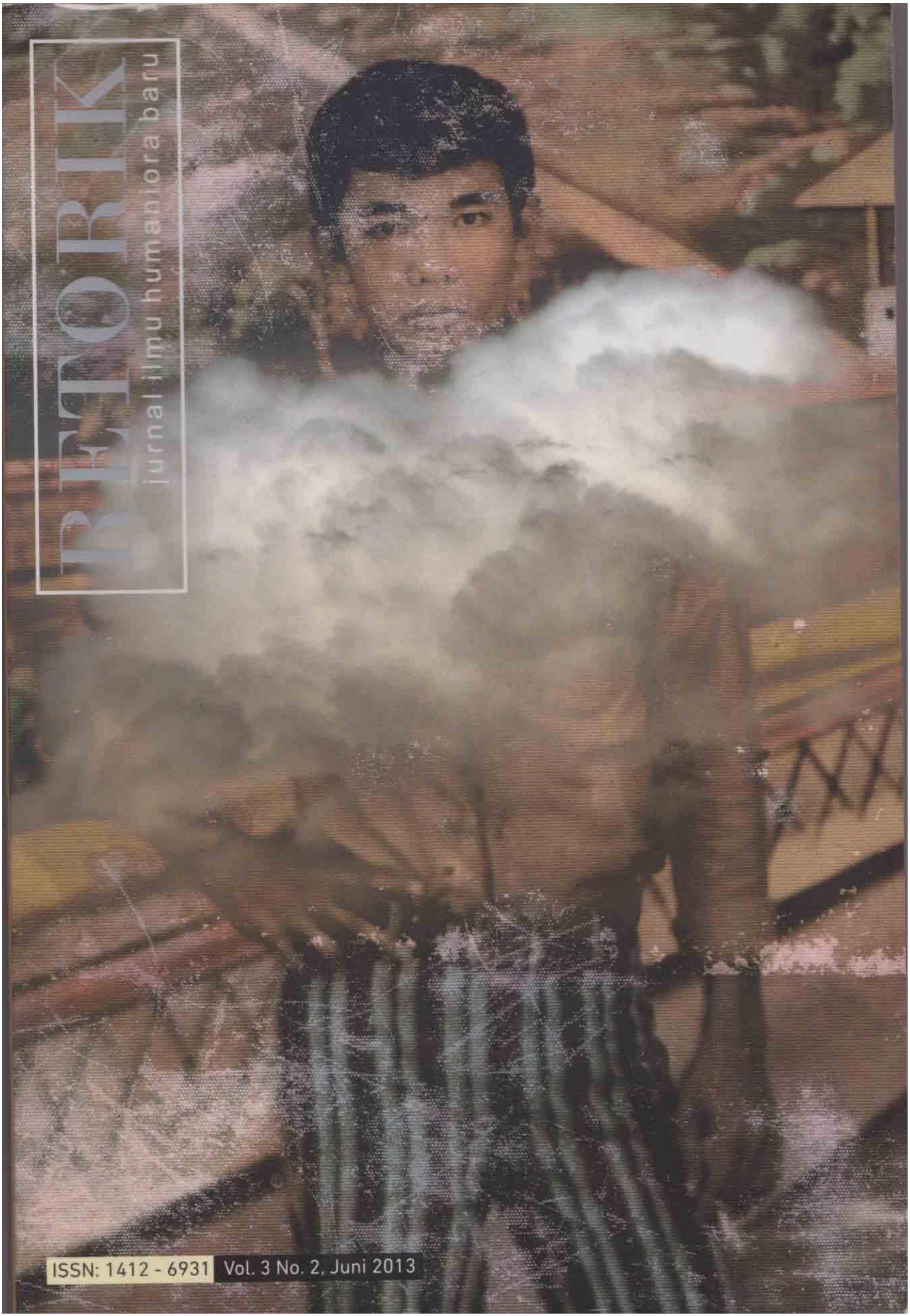
RETORIK

jurnal ilmu humaniora baru



ISSN: 1412 - 6931 Vol. 3 No. 2, Juni 2013

Daftar Isi

Artikel

1. **Meretas Jalan ke Depan: Perkembangan Kajian Religi Kontemporer dan Tantangan di Indonesia** Hal. 3
   A. Bagus Laksana
2. **Bermodal Gambus dan Gambus Bermodal: Studi Kasus Budaya Musikal Kelompok Al-Asyik Ambulu, Jember** Hal. 19
   Nur Imroatus S.
3. **Membaca Dinamika Identitas Sosial di Pekalongan lewat Batik Motif Buketan (*floral motif*)** Hal. 35
   Karina Rima Melati
4. **Meledek Pesona Metropolitan: Mempertanyakan Ideologi dan Keindonesiaan dalam Karya-Karya Benny dan Mice** Hal. 55
   Mohammad Hadid
5. **Koeksistensi Penyelesaian Masa Lalu di Timor-Leste: Kebenaran, Keadilan dan Rekonsiliasi** Hal. 73
   Dedy Kristanto
6. **Sekolah di Tengah Ketegangan Negara, Agama dan Pasar: Membaca Potensi Gerakan Sosial SMA Kolese de Britto 1960-2000** Hal. 95
   Yohanes Sanaha Purba

Resensi Buku

1. **Vodka dan Birahi Seorang Nabi** Hal. 117
   Yustina Devi Ardhiani
2. **Modernity at Large, Cultural Dimension of Globalization** Hal. 127
   B. Hari Juliawan

Daftar Kontributor

Yustina Devi-Ardhiani
Pengajar pada Program Magister Ilmu Religi dan Budaya,
Universitas Sanata Dharma. Alamat: Mrican, Tromol Pos 29, Yogyakarta.
E-mail: devilitto@yahoo.com

Mohammad Hadid
Bekerja mengembangkan kajian komik di laboratorium Akademi Sekuensial. Alamat:
Karangwaru Lor, TR 2/396, Yogyakarta.
Email: alhadid.1985@gmail.com

Nur Imroatus S.
Bekerja di Penerbit Jalasutra.
Alamat: Jl. Mangunnegaran Kidul no. 25, Yogyakarta 55131.
Email: nurimroatus@yahoo.com

B. Hari Juliawan
Pengajar pada Program Magister Ilmu Religi dan Budaya,
Universitas Sanata Dharma. Alamat: Mrican, Tromol Pos 29, Yogyakarta.
E-mail: benny.juliawan@usd.ac.id

Dedy Kristanto
Peneliti di Pusat Sejarah dan Etika Politik (PUSdEP),
Universitas Sanata Dharma. Alamat: Mrican, Teromol Pos 29, Yogyakarta.
Email: dedykristanto1972@gmail.com

A. Bagus Laksana
Pengajar pada program studi Teologi dan Magister Ilmu Religi dan Budaya
Universitas Sanata Dharma. Alamat: Mrican, Teromol Pos 29, Yogyakarta.
Email: bagus.laksana@gmail.com

Karina Rima Melati
Pengajar Jurusan Advertising, Akademi Komunikasi Indonesia (AKINDO).
Alamat: Jl. Laksda Adisucipto 279, Yogyakarta.
Email: karinarimamelati@gmail.com

Yohanes Sanaha Purba
Pengajar pada program studi PGSD
Universitas Sanata Dharma. Alamat: Mrican, Teromol Pos 29, Yogyakarta.
Email: jariku_sanaha@yahoo.co.id

Membaca Dinamika Identitas Sosial di Pekalongan lewat Batik Motif Buketan (*Floral Motif*)

Karina Rima Melati

Abstrak. *Buketan yang berasal dari kata bahasa Perancis* bouquet *yang berarti rangkaian bunga, merupakan motif yang menjadi esensi dari batik Belanda yang dibuat oleh wanita Indo-Eropa pada akhir abad 19. Karena dibuat dengan menonjolkan keelokan dan kehalusan pada dekorasinya, motif ini cepat mendapatkan pasar. Kelompok-kelompok nonIndo, seperti masyarakat Tionghoa dan pribumi, kemudian membuat dan memadukan motif buketan dengan berbagai elemen kebudayaan mereka masing-masing. Dengan kata lain motif buketan menunjukkan bentuk-bentuk hibrida kebudayaan. Lebih jauh, motif ini juga menjadi kekhasan batik Pekalongan karena dibuat dan dikembangkan secara masif oleh masyarakat di Pekalongan dengan berbagai bentuk dan varian sandangan. Pembuatan motif buketan dengan demikian menunjukkan kontestasi masyarakat di Pekalongan dalam mengapropriasi dan mengimajinasikan identitas sosialnya. Terjadi proses negosiasi antara konsumen atau pasar dan hubungannya dengan pembentukan selera yang terdapat pada habitus masyarakat Pekalongan. Pembentukan selera atas motif buketan menunjukkan terjadinya perubahan pengalaman membatik baik dari penampilan maupun pengalaman pengerjaannya.*

Kata-kata Kunci: batik, Pekalongan, identitas sosial, apropriasi, *cultural industry*, hibriditas.

Batik sebagai sandangan beberapa tahun terakhir kembali menemukan bentuk kontemporernya. Bukan hanya sebagai pakaian tradisional yang dipakai saat perayaan tertentu atau sebagai pakaian yang kini diwajibkan dipakai setiap hari Jumat oleh karyawan dan pelajar, namun batik telah menjadi penanda *trend fashion* berbagai kalangan di Indonesia. Hingar bingar batik dimulai akhir 2007 saat sensitivitas masyarakat Indonesia tersulut oleh Malaysia yang "mengklaim" batik sebagai pakaian tradisional mereka. Media Indonesia mem-*blow-up* berita yang menempatkan batik sebagai aset negara yang wajib diproteksi. Batik kemudian kembali diperhatikan, digunakan dan mulai digali kembali sebagai sejarah keluhuran budaya, terutama budaya Jawa. Batik menjadi populer terlebih dilekatkan dan dibanggakan dengan kearifan tradisi budaya orang Jawa. Seolah

batik berarti Jawa. Keberadaan batik di Jawa sejatinya dikembangkan berdasarkan imajinasi kreatornya. Seniman batik melukiskan simbol keluhuran, kompleksitas sikap adati, lingkungan, pengetahuan, inovasi dan bagaimana memandang kehidupan dan identitasnya. Maka ini sekaligus menegaskan bahwa batik bukan hanya berkembang di lingkungan dengan sekat-sekat yang kaku, namun juga sebagai artefak hibrida kebudayaan yang dikembangkan baik oleh masyarakat asli maupun oleh pendatang terutama di daerah pesisir utara Jawa. Sifat masyarakat pesisir utara Jawa yang egaliter dan kesiapan dalam menerima paham budaya asing memberi ruang bercampurnya berbagai ekspresi budaya sehingga membentuk identitas sosialnya.

Demikianlah motif batik buketan yang merupakan motif *floral* hadir dari proses negosiasi yang berkesinambungan di antara masyarakat pendukungnya terutama masyarakat pendatang di Pekalongan. Pendatang yang dimaksud adalah komunitas Indo-Eropa dan Peranakan Tionghoa. Para pendatang ini, selain menduduki masyarakat kelas atas dan menengah, menggunakan berbagai bentuk negosiasi dan usaha secara aktif untuk mengembangkan batik motif buketan. Di kemudian hari, motif buketan dieksplorasi hingga menjadi motif khas Pekalongan hingga kini.

Permasalahan dalam penelitian ini adalah bagaimana membaca dinamika identitas sosial masyarakat di Pekalongan melalui pembuatan batik motif buketan (*floral motif*). Secara khusus penelitian ini mengkaji bentuk negosiasi budaya antara lokal dan pengaruh asing yang tampak pada motif buketan.

Tujuan dan relevasi dari penelitian ini bagi kajian seni Indonesia khususnya adalah untuk menyelidiki sejarah dan gagasan batik pesisir, dalam hal ini spesifik motif buketan, dan bagaimana mengaitkannya dengan imajinasi identitas sosial masyarakat pendukungnya. Kajian tentang batik terutama mengeksplorasi batik yang dikembangkan oleh kelompok nonJawa masih hanya sebatas pada bagaimana penampilan bentuk batik tersebut diciptakan dan digunakan sebagai identitas komunitas. Misalnya, Harmen Veldhuisen (1993) secara luas mengupas sejarah Batik Belanda yang melibatkan wanita Indo-Eropa dalam memberikan ide motif bernuansa budaya Eropa; Genevieve Duggan (2001) menulis tentang batik yang dipengaruhi kebudayaan Cina yang dilakukan oleh pengusaha dari kelompok peranakan Tionghoa. Namun demikian, tulisan yang jarang ditemukan adalah tema spesifik tentang satu motif batik yang berasal dari perpaduan idiom kebudayaan asing dan lokal yang dihubungkan dengan negosiasi dan pembentukan selera dan kontestasi masyarakat dalam membuatnya.

Kerangka konseptual dalam penulisan ini terutama menyoroti produksi dan reproduksi batik motif buketan yang merupakan proses pembentukan *taste* atau selera. Hal tersebut oleh Pierre Bourdieu (1977) dapat dipahami sebagai konsumsi budaya dan dapat dipertukarkan melalui modal simboliknya. Pertukarannya adalah pada bentuk simbol modernitas dan eksklusivitas yang terangkum dalam *craftmanship* serta eksotisme motif buketan. Melalui mekanisme produksi massal dan modern terbentuklah standar-standar baru penciptaan batik dengan motif buketan, baik secara teknis maupun inovasinya. Ini berimbas pada publik dan merebut wilayah artistik pembuatan batik yang ada sebelumnya. Proses perubahan mekanisme produksi seni tersebut oleh Walter Benjamin (1999) diistilahkan dengan *cultural industry*.

Penelitian ini menggunakan bentuk motode penelitian etnografi yang mengamati dengan terbuka pengalaman budaya membatik khususnya motif buketan pada komunitas yang beragam di Pekalongan.

Sejarah, Latar Belakang dan Dinamika Pengembangan Motif Buketan

Pekalongan menjadi pusat pengembangan industri batik Belanda yang merupakan batik dengan nuansa idiom Eropa, dan dilakukan oleh kelompok wanita Indo-Eropa pada akhir abad 19. Dongeng khas Eropa, kegagahan kompeni atau tentara kolonial, opera, sirkus, kapal terbang, pesta, dansa, kartu remi, kapal laut serta bentuk naturalis menjadi gambaran umum motif batik Belanda[1]. Namun motif buketan atau rangkaian bunga menjadi motif utama dan populer yang kemudian bahkan dikonstruksikan oleh berbagai kelompok masyarakat sebagai motif yang bersifat naturalis. Dalam motif buketan terdapat ragam hias berupa figur binatang-binatang seperti burung, kupu-kupu, merak maupun angsa. Penggunaan gaya dekoratif bunga-bungaan atau *floral* ini merupakan stilisasi atau olahan bentuk motif yang terasosiasi dari bentuk aslinya, dari bentuk-bentuk naturalis yang muncul dalam gerakan seni dekorasi *Art Nouveau*[2] yang berkembang di Eropa dari periode 1890-1930.

Ide pembuatan motif buketan terinspirasi oleh kegiatan merangkai bunga yang menjadi kegemaran atau hobi di Eropa. Selain itu ilustrasi seni yang berkenaan dengan tumbuh-tumbuhan berkembang pesat. Karya pertama yang paling penting

1 Veldhuisen (1993) menyebutkan bahwa awal kehadiran motif-motif Batik Belanda yang bertendensi pada kebudayaan atau idiom Eropa merupakan bentuk imajinasi pembuatnya, yaitu masyarakat Indo-Eropa, untuk bisa menarik pangsa pasar orang Belanda dan Eropa, selain untuk melegalkan kehadiran mereka dalam kelompok Eropa.

2 *Art Nouveau* adalah gaya atau bentuk seni rupa revolusioner yang mengingatkan pada romantisme Eropa, dan berkembang setelah era Renaissance yang membawa kesadaran akan teknologi dan fenomena eksotis bagi Eropa.

tahun 1608 oleh Le Jardin du tres chrestien Henri IV memengaruhi dan ditiru sebagai acuan penggambaran motif botani atau tumbuh-tumbuhan beberapa abad setelahnya (Kahlenberg, 1980: 243). Sejak abad 17 rangkaian bunga telah menjadi atribut pemberian antar diplomat dan misionaris ke wilayah Timur.[3] Selain itu, sejak pertengahan abad 19 studi tentang botani atau tanam-tanaman menjadi ciri serta acuan bentuk kreasi seni Eropa terutama untuk pembuatan ukir-ukiran dalam kerangka interior bangunan khas Eropa, lukisan, keramik ubin, pakaian wanita, termasuk pada kain penutup jendela.

Kelompok Indo-Eropa mengembangkan seni merangkai bunga untuk pesta pernikahan, kebaktian gereja dan dekorasi acara di *societet*. Setelah pada akhir abad 19, bentuk ini mulai diadaptasikan menjadi motif batik sebagai wujud pelestarian serta menjaga kebiasaan yang ada di negara induk (Eropa). Penggambaran motif buketan terutama mengikuti rangkaian bunga yang tumbuh subur di Belanda atau Eropa seperti mawar dan lili, termasuk bunga yang saat itu tidak atau jarang ditemukan di Hindia seperti tulip, anggur dan krisan. Pengerjaan yang sangat halus, mendetil dan rumit, serta pewarnaan yang dibuat meriah bahkan menyolok menyita perhatian pecinta batik yang selama ini hanya berorientasi pada motif tradisional dengan warna khas coklat sogan. Motif buketan ini juga berbeda dengan batik-batik naturalis dari daerah pesisir lainnya yang lebih ekspresif namun tidak terlalu mendetail dalam memberi isian motif.

Gambar 1: Rangkaian buketan dalam kerangka sarung yang terdiri dari 3-4 buket
(Sumber: Veldhuisen, 1993)

3 Seperti yang dilakukan oleh Nicholas Wilford yang diutus oleh Charles I untuk pergi ke Persia tahun 1637 dengan membawa karangan bunga termasuk buku berjudul *A Book of Flowers Stamped*. Sejak itu para *artistant* Persia juga mengadopsi motif bunga tersebut untuk kreasi baik untuk tekstil, lukisan, serta permadani. Rangkaian bunga pada motif ini berbeda dari gaya bunga tradisional khas kesenian Arab. Selain itu di Mughal, India, pada saat kekuasaan Jahagir, seorang artis bernama Mansur membuat atau melukis rangkaian bunga yang mirip dengan ilustrasi tanam-tanaman Eropa sehingga berpengaruh baik dari segi arsitektural dan terutama desain tekstil yang bertahan hingga dua abad. Seniman Cina, Ch'en Hung-shou membuat lukisan dengan memperlihatkan desain tanam-tanaman Eropa termasuk dengan tampilan kupu-kupu. Desain ini kemudian dibuat secara luas pada pola tekstil terutama seni sulaman (Kahlenberg, 1980 : 243).

Gambar 2: Selain sarung, batik motif buketan juga dibuat dalam bentuk kain panjang yang terdiri dari 5-6 buket dan dengan pola "pagi-sore" dimana sisi lebih gelap dipakai pada siang dan yang lebih terang dipakai pada malam hari.
(Sumber: Raadt-Apell, 1980)

Pembuatan desain motif buketan pertama dilakukan oleh Nyonya (Ny.) L. Metzelaar, yang membuka usaha batiknya di Pekalongan pada 1880 (Veldhuisen, 1993). Motif buketan tersebut awalnya berbentuk rangkaian bunga sederhana yang disusun secara berulang pada badan sarung. Motif buketan selanjutnya dibuat dan ditiru oleh pengusaha wanita Indo-Eropa lainnya seperti Ny. Dunhuyzen, Ny. J. A. de Witt, Ny. A. J. F. Jans, Nona A. Wollweber, Ny. Christina Van Zuylen, Ny. Simonet, dan Ny. Jacqueline van Ardene, dan terutama oleh Elizabeth Charlotta van Zuylen atau Ny. Eliza van Zuylen[4]. Batik buketan khas Ny. Eliza van Zuylen sangat digemari pasar mulai awal abad 20, dan dengan cepat menjadi tren motif batik pesisir saat itu hingga dikenal dengan istilah batik "*Panselen*."

Pengusaha Peranakan Tionghoa mengadopsi motif batik buketan mulai tahun 1910 dengan bunga-bunga seperti lotus, teratai, krisan, atau bunga tulip yang sedang mekar (atau kemudian disebut dengan motif "Cempaka Mulya"). Mereka juga memberi simbolisasi terkait dengan warna dan penggunaan bunga dan bagaimana mereka memberi arti lebih pada motif ini. Untuk menandai kematian, anggota keluarga terdekat memakai batik buketan selain berwarna merah, umumnya hijau dan biru-putih; untuk pernikahan menggunakan buketan warna biru; menghadiri pernikahan menggunakan buketan merah-putih; kelahiran berwarna cerah dengan bunga buah delima; wanita yang belum menikah menggunakan warna-warna pastel dengan hiasan bunga-bunga musim semi; wanita yang sudah menikah

4 Veldhuisen (1993) menjelaskan perkembangan Batik Belanda oleh beberapa pengusaha Indo-Eropa ke dalam beberapa periode yaitu Periode Awal Perkembangan, Periode Kemajuan Kerajinan Batik, Periode Awal Kesemarakan, Periode Kesemarakan, hingga Periode Kemerosotan.

warnanya lebih gelap; wanita yang sudah berumur menampilkan bunga musim gugur khususnya bunga krisan.

Yang juga menjadi ciri khas buketan kelompok Peranakan adalah adanya ragam hias berbentuk titik-titik seperti butiran padi yang dibuat memenuhi ruang atau area pada bagian latar. Selain itu, warna yang dibuat lebih semarak karena penggunaan zat pewarna sintetis yang menjadikan motif tersebut semakin tampil menarik. Pewarnaan terinspirasi oleh warna dari benda-benda seni khas Cina, seperti keramik dan permadani yang berwana-warni. Beberapa batik juga menggunakan ragam hias yang sesuai dengan mitologi Cina seperti burung phoenik dan banji.

Gambar 3a-b: Batik motif buketan buatan peranakan Tionghoa yang menerapkan warna-warna yang kontras dan *isen-isen* pada pola dan latar atau tanahan yang rumit. (Sumber gambar 3a: Kerlouge, 2004; Gambar 3b: koleksi Oey Soe Tjoen-foto dokumentasi penulis)

Selama masa invasi Jepang (1942-1945) pengusaha Pekalongan membuat batik motif buketan dengan istilah batik "*Djawa Hokokai.*" (Doellah, 2001: 202-203). Buketan dalam pola batik *Hokokai* ini dirombak hingga membentuk rangkaian bunga dengan ukuran diperkecil dan diatur dari pojok atas ke arah bawah atau pojok bawah ke samping. Pengaturan ini disebut dengan istilah *susomoyo* yang diadaptasi dari tata susunan pola di kimono. Selain itu juga diaplikasikan dengan kerangka kain panjang pola "pagi-sore" yaitu membagi dua sisi atau ruang pada satu permukaannya: sisi kanan berseberangan dengan kiri ditandai dengan pembedaan diagonal pada bagian tengahnya.

Pada masa kependudukan Jepang, Perang Dunia II membuat pasokan kain katun menipis karena saat itu masih mengandalkan impor dari Belanda, sementara ketersediaan tenaga pembatik sangat banyak. Karena situasi itu, pengusaha Pekalongan menyikapinya dengan membuat pola rumit dan halus disertai *isen* latar dan *isen* pola yang beraneka ragam. Batik *Hokokai* yang dihasilkan kemudian dikenal sebagai batik dengan motif dekorasi *floral* terbaik yang pernah dibuat di Jawa.

Gambar 4 : Batik *Hokokai* (Sumber: Doellah, 2001).

Motif Buketan dan Permasalahan Identitas Pendukungnya

Awal keberadaan motif buketan memang tak dapat dipisahkan dari kehadiran kelompok masyakarat Indo di Hindia. Kaum Indo merupakan suatu subkultur tersendiri di tengah-tengah masyarakat Hindia yang dengan berbagai latar belakang kolektivitasnya tidak ingin dikesampingkan begitu saja. Ulbe Bosma dan Remco Raben dalam buku *Being "Dutch" in the Indies, History of Creolization and Empire 1500-1920* (2008) mengungkapkan bahwa Indo atau mestizo tidak hanya bermaksud menunjukkan percampuran darah Eropa dengan penduduk lokal, tetapi juga berarti kelas rendahan. Meskipun berayah Eropa, problematika menjadi Indo adalah pada tataran psikologis untuk mendapatkan pengakuan dalam lingkaran Eropa oleh kelompok Eropa itu sendiri.

Kelompok Indo yang kerap dianggap *liyan* oleh kelompok totok[5] Eropa tergerak untuk mengimajinasikan idiom-idiom Eropa dalam kreasi mereka, seperti halnya pada batik Belanda. Selain karena target utamanya adalah kelompok Eropa, pembuatan batik Belanda terutama motif buketan awalnya mengungkap ambiguitas atas imajinasi-imajinasi berjarak: motif dengan semangat Eropa, namun dengan teknik membatik yang telah dipahami oleh orang Jawa. Wanita Indo-Eropa ini membangun hasrat untuk bergiat dengan kebudayaan setempat, namun dengan semangat untuk tidak tunduk pada batik Jawa. Mereka menunjukkan eksistensi dan emansipasi dalam relasi kuasa yang tidak sama. Adanya larangan penggunaan

5 "Totok" merujuk pada kelompok pendatang yang tidak memiliki pertalian darah dengan penduduk lokal. Totok sekaligus mengembangkan kebudayaan negara induk mereka di negara baru. Totok Eropa di Hindia bisa berarti yang lahir di Eropa maupun lahir di Hindia; keduanya menggunakan segala bentuk peradaban Eropa sebagai alat untuk melanggengkan kuasanya di Hindia.

motif dalam batik keraton saat itu tentu memberi dampak pada proses kreativitas di kalangan masyarakat luas termasuk masyarakat Indo ini. Maka konsep yang ada pada motif dan warna motif buketan merupakan sebuah agenda untuk mendobrak rezim atau pakem batik tradisional Jawa yang telah mapan.

Selain itu, terjadi perubahan dalam model dan ukuran sarung yang mengikuti eksklusivitas dan standar-standar baru agar berbeda dengan batik yang dipakai masyarakat lokal Jawa kebanyakan. Ini, sekali lagi, menunjukkan simbol arogansi atau kepercayaan diri atas ketidaksamaan selera dengan menampilkan terobosan yang memosisikan diri sebagai peradaban batik modern, dan yang awalnya dibuat oleh dan tersebar di golongan Eropa sendiri.

Meskipun peran wanita Indo-Eropa tersebut hanya pada tataran ide motif, dan tidak terlibat dalam pembatikan canting, namun pada akhirnya usaha mereka dapat dipahami sebagai pewacanaan bagian atau tentang Eropa, sekaligus ingin masuk dalam inkripsi perkembangan batik Jawa, namun dengan cara yang berbeda dengan pengalaman orang Jawa.

Setelah motif buketan mengalami kemajuan produksi yang sangat pesat, terjadi pola penetrasi dalam membentuk selera di kalangan masyarakat terutama di daerah pesisir utara Jawa. Pada masa-masa berikutnya, motif buketan diinternalisasi dan direproduksi oleh sebagian besar pengusaha batik pesisir dari berbagai kalangan, bahkan jauh setelah pendudukan Belanda dan Eropa berakhir di Hindia yang kemudian menjadi Indonesia. Setelah wanita Indo-Eropa, kemudian Peranakan Tionghoa, penduduk lokal pun turut membuat motif buketan dengan nuansa menyesuaikan latar belakang budaya masing-masing.

Dekonstruksi Kultural-Sosial dan Kerangka Kolonialisme

Pergeseran-pergeseran yang terangkum dalam motif buketan menunjukkan keterikatan antara pakaian dan imajinasi kolektivitas penggunanya. Problem imajiner dari proses ini adalah pada tingkat kesadaran (maupun ketidaksadaran) penggunanya untuk melibatkan dan membangun konstruksi kultural baru yang sangat berbeda dengan batik Jawa. Batik yang terasosiasi dengan simbolisasi atau hegemoni budaya Jawa melebur dalam pertemuannya dengan budaya masyarakat pendatang. Konstruksi kebudayaan Jawa dengan "kepemilikan" batiknya dipertemukan dengan kultur baru yang dibentuk di atas pilar-pilar ekspresi Barat. Inilah yang kemudian membentuk dekonstruksi pada wilayah kultural-sosial. Motif buketan menjadi bukti utama runtuhnya batas-batas atau sekat-sekat hegemoni proses atau teknik membatik dan motif batik itu sendiri. Proses tersebut dipahami sebagai *culture translation* atau translasi kebudayaan yang senantiasa

menginteraksikan kebudayaan milik dengan kebudayaan lain di mana terjadi saling tukar dan saling menerjemahkan satu sama lain.

Penerimaan motif buketan dalam kerangka batik di Jawa terbentuk oleh semangat saling berinteraksi, bernegosiasi, dan berinovasi oleh agen-agen yang berproses di dalamnya. Buketan yang pada awalnya berkaitan dengan idiom Eropa dan dianggap pembaratan terleburkan oleh bentuk interaksi dengan semua kelompok pendukungnya mulai dari kalangan Tionghoa atau Peranakan hingga pribumi. Pengusaha batik di Pekalongan menggunakan motif buketan sebagai strategi untuk melakukan pengembangan dalam kerangka bisnis karena adanya apresiasi pasar yang cukup besar pada motif ini. Ada "ruang ketiga" berisi negosiasi-negosiasi yang akhirnya membentuk saling-silang budaya yang dinamis. Motif buketan menjadi *object of desire* masyarakat Pekalongan dari berbagai golongan, dan mereka terlibat secara masif dalam produksinya sehingga menciptakan kesepahaman sebagai batik khas mereka.

Dalam wacana kolonial, produksi dan reproduksi buketan menunjukkan proses materialisasi yang oleh Homi Bhabha (1994) disebut sebagai *cultural hybrid* dari komunitas masyarakat pendukungnya. Dalam konsep hibriditas problem representasi dalam identitas kolonial menunjukkan momen aktif yaitu negosiasi identitas kultural antar masyarakat yang terlibat di dalamnya. Pembuatan motif buketan tidak lagi dipandang sebagai bagian dari proses kolonialisasi yang menciptakan dikotomi, antara penjajah dan yang terjajah maupun antara budaya asli dan nonasli, melainkan sebagai terciptanya ruang negosiasi antara teknik batik yang dikembangkan dan menjadi kebudayaan populer masyarakat Jawa dengan motif bernuansa kebudayaan pendatang, dalam hal ini Eropa dan Cina. Maka hierarki batik sebagai sesuatu yang melulu diasosiasikan dengan kebudayaan Jawa tidak lagi bisa dipertahankan. Begitu juga buketan tidak bisa lagi dianggap sebagai motif dari kebudayaan asing.

Logika Praktik Konsumsi Motif Buketan

Pembentukan rasa kolektif melalui produksi dan reproduksi batik motif buketan oleh masyarakat Pekalongan terjadi bertahap sebelum akhirnya dipahami sebagai konsumsi budaya. Adanya saling-silang peniruan pada motif buketan ini merupakan interaksi yang terus-menerus oleh berbagai kelompok masyarakat yang mengakomodirnya. Hal ini salah satunya dipengaruhi oleh alasan bahwa bentuk buketan berupa rangkaian bunga-bunga tersebut cocok atau bisa diadaptasikan atau dipahami ke berbagai golongan: bukan dengan bentuk kastil, dansa *a la* Eropa, dongeng atau tentara kompeni yang terasa membangun "jarak" di benak kelompok nonEropa. Maka dari itu, motif buketan selain mengungkap keindahan

juga membawa pengamatan pada kontestasi kelompok-kelompok yang menembus pasar dengan bentuk-bentuk estetisnya. Pemahaman mengonsumsi motif buketan dapat dipahami sebagai sebuah *taste* yang dibentuk secara terus-menerus sehingga memberikan tempat pada kekhasan motif di Pekalongan.

Bagi komunitas Tionghoa, terutama kelompok Peranakan, batik Belanda dengan motif buketan menjadi subjek re-identifikasi dengan sesuatu yang bukan lokal dan terasosiasi dengan penguasa, yaitu Eropa. Dengan pasar yang semakin luas, kelompok Tionghoa kemudian membuat batik dengan meniru standar pembuatan atau pabrik seperti yang dijalankan wanita Indo-Eropa. Motif buketan yang saat itu mencapai tingkat popularitas tinggi sebagai motif batik, direproduksi dengan menyesuaikan nuansa budaya Cina. Yang membedakan batik motif buketan buatan wanita Indo-Eropa dengan pengusaha Tionghoa adalah pada pewarnaan yang menggunakan pewarna sintetis sehingga memungkinkan batik berwarna lebih cerah dari pada batik dengan pewarna alami oleh pengusaha Indo-Eropa. Selain itu, bagian *isen* ragam hias buketan khas Tionghoa memaksimalkan dekorasi yang lebih variatif juga disertai dengan tanahan latar yang rumit.

Kelompok Tionghoa mengartikan eksklusivitas motif buketan untuk dipakai pada acara-acara formal atau perayaan dan peringatan dalam kebudayaan Tionghoa: pernikahan, kelahiran, kematian, tahun baru Cina dan sebagainya. Batik motif buketan juga diberikan oleh keluarga calon pengantin lelaki kepada keluarga calon pengantin wanita sebagai salah satu pakaian yang dipakai pada serangkaian seremoni pernikahan keduanya.[6] Sedangkan batik motif buketan dengan tingkatan yang lebih sederhana dan kualitas yang sedang juga dipakai sebagai pakaian nonformal atau keseharian wanita Tionghoa. Kelompok Tionghoa mengenal batik sebagai kain *nyonya* yang digabungkan dengan kebaya dengan istilah kebaya *encim*,[7] selain juga dengan baju panjang atau kebaya dengan ukuran lebih panjang.

Lebih lanjut produksi batik Peranakan bahkan menyebar hingga ke mancanegara atau ke berbagai kelompok Tionghoa yang berada di negara tetangga seperti di Semenanjung Melayu dan Singapura. Hal ini memberikan kontribusi

---

6 Salah satu pajangan di Museum Peranakan, Singapura, menunjukkan bahwa batik motif buketan menjadi salah satu *item* dalam set pakaian pemberian pengantin laki-laki. *Item* pakaian beberapa di antaranya masih dalam bentuk bahan seperti bahan kebaya maupun bahan baju wanita lainnya untuk kemudian dijahitkan menurut selera sang mempelai wanita.

7 *Encim* merupakakan panggilan wanita yang sudah berkeluarga atau wanita usia paruh baya dari suku Tionghoa. Panggilan ini sekaligus terasosiasi dengan kebaya khas Tionghoa dengan bentuk kedua ujung depannya lancip ke bawah, berwarna pastel dan memiliki desain dengan dekorasi bunga-bungaan. Kebaya *encim* berbeda dengan kebaya yang dipakai wanita Indo dan Eropa yang memiliki dekorasi renda yang khas gaun Eropa. Ada juga renda yang berbentuk bunga-bunga namun kebanyakan tidak berwarna.

bagi pembentukan *taste* serta untuk menjadikan batik motif buketan sebagai *custom* peradaban Peranakan Tionghoa yang tak hanya di Jawa dan Sumatra namun meluas hingga mancanegara atau di berbagai wilayah yang sebelumnya menjadi area distribusi mereka seperti di Semenanjung Melayu (Penang, Malaka), Singapura dan Thailand bagian selatan.

Peniruan batik motif buketan oleh Tionghoa ini dapat dipahami sebagai bentuk pertukaran simbol-simbol yang sebelumnya diobsesikan oleh kelompok Tionghoa untuk kemudian diinternalisasi. Ini didukung oleh situasi politik pada tahun 1910 ketika dikeluarkan peraturan baru oleh pemerintah Belanda bernama *Gelijkgesteld* yang berarti "kesetaraan" (Elliott, 2004: 120). Peraturan ini menyatakan bahwa anak atau keturunan Tionghoa yang lahir di Hindia masuk ke golongan kelas dua atau setingkat di bawah Eropa. Adanya kelonggaran ini berdampak pada pembentukan rasa percaya diri untuk menduplikasi motif batik Belanda sehingga kemudian merevolusi simbol-simbol motif buketan Eropa dengan bentuknya yang lebih Cina. Pengusaha Tionghoa di Kedungwuni bernama Oei Soe Tjoen membuat motif buketan yang bahkan dikenal memiliki titik-titik *isen* yang sangat halus (gambar 3b) dan belum ada yang menyaingi kehalusannya, oleh wanita Indo sekalipun.[8]

Ada pendapat yang mengatakan bahwa sebelum para wanita Indo-Eropa membuat batik, mereka terdorong oleh pengusaha batik dari kelompok Tionghoa yang telah membuat batik sejak pertengahan abad 19 (Nurhajarini, 2005: 113). Namun pengusaha Tionghoa ini belum menerapkan pembagian kerja yang terstruktur dengan baik, seperti halnya pengusaha Indo-Eropa di kemudian hari. Lebih lanjut pengusaha Tionghoa menjadi pendukung utama teknik cap pada tahun 1840-an, atau ketika usaha batik di beberapa tempat mendapatkan saingan tekstil *printing* motif batik yang diimpor dari Inggris dan Belanda. Batik yang dikembangkan pengusaha Tionghoa tersebut awalnya mengadaptasi bentuk simbol-simbol idiom budaya mereka seperti naga, banji atau motif geometri, dan dewa-dewa Cina hingga pada faktor pewarnaannya yang khas Cina. Namun kemudian dengan kesemarakan batik Belanda dan asosiasi motif batik yang dibentuk olehnya, pengusaha Tionghoa membuat batik dengan mengadopsi terutama motif buketan sebagai subjek utamanya.

Masuknya Jepang (1942) sebagai pemegang pemerintahan menggantikan Belanda membawa pengaruh pada pergerakan politik terutama di Pekalongan yang

8 Kalangan masyarakat Pekalongan percaya bahwa motif buatan Oei Soe Tjoen dapat dibuat sebegitu halusnya karena menggunakan canting yang dibuat dari emas. Namun ketika penulis konfirmasikan ke Widiarti, yang merupakan generasi ke-3 penerus usaha batik Oei Soe Tjoen, ia mengatakan bahwa hal tersebut tidak pernah dilakukan oleh pendahulunya.

ditandai oleh berdirinya organisasi bernama *Hokokai* yang berarti Perhimpunan Kebaktian Rakyat Jawa. Kegiatan utama organisasi ini adalah mengusahakan tenaga kerja dan melakukan kerja sama dengan orang Jawa, salah satunya dengan pembuatan batik. Pengusaha-pengusaha batik, terutama dari Pekalongan, direkrut untuk membuat batik bergaya Jepang yang kemudian dikenal dengan istilah yang sama dengan nama organisasinya: batik *Hokokai*.[9] Pekalongan menjadi pilihan utama pengembangan batik *Hokokai* karena telah dikenal memiliki sumber daya manusia yang mumpuni di bidang batik. Perkembangan industri batik di Pekalongan yang sangat pesat sejak akhir abad 19 turut menegaskan hal tersebut. Para pembatik ini sebelumnya bekerja pada perusahaan-perusahaan batik yang kemudian gulung tikar karena perang, terutama perusahaan milik pengusaha Indo. Pembatik Pekalongan yang telah terbiasa membuat motif buketan turut berpengaruh pada penggambaran batik *Hokokai*. Maka dapat dipahami jika kemudian motif pada batik *Hokokai* merupakan adaptasi dari motif yang biasa mereka buat, yakni buketan atau motif *floral* (gambar 4).

Adanya peningkatan permintaan motif buketan yang sangat tinggi serta dorongan dibentuknya standarisasi yang lebih ekonomis membuat teknologi cap diterapkan untuk pembuatan batik motif buketan. Adanya teknik cap ini juga mendorong kelompok pribumi untuk memproduksi atau menjadi pengusaha batik di Pekalongan. Teknik cap ini menjadi solusi baru pengusaha pribumi untuk membuat batik yang lebih efisien dalam pembuatannya. Terutama dari segi waktu proses cap lebih singkat dalam hitungan jam; bandingkan dengan proses tulis yang memakan waktu bulanan hingga tahun. Bagi pasar atau konsumen, batik semakin terjangkau harganya. Sebagian besar pribumi yang umumnya berada di kelompok menengah ke bawah tidak mampu membeli batik tulis yang mahal khususnya motif buketan yang penuh *isen*, maka batik cap menjadi pilihan yang rasional dalam pembelian batik dengan motif yang disukai sekaligus terjangkau. Teknik cap sekaligus menjadikan batik motif buketan semakin diterima oleh masyarakat Pekalongan secara umum dan menyebar hingga daerah pesisir lainnya.

Berbagai pergerakan dan pembentukan motif buketan, baik tampilan dekorasi maupun teknik yang dipakai, secara eksplisit dapat dipahami sebagai dinamika berkreasi masyarakat Pekalongan. Motif buketan menjadi gejala yang melahirkan pemahaman baru ketika wanita Indo membuat dengan idiom Eropa yang menembus *taste* masyarakat Pekalongan. Kelompok Tionghoa kemudian sebagai pengikut memberi kontribusi pada perkembangan motif buketan, bahkan memberi pengaruh

9 Istilah ini bahkan masih dipakai hingga kini untuk mengacu pada batik dengan gaya bernuansa Jepang meski kini yang ditampilkan bukan lagi sakura, namun bunga-bunga khas Indonesia dengan mengacu pada warna yang tidak berubah.

pada kelompok Indo: teknik batik telah lebih dahulu dikuasai pengusaha Tionghoa, kemudian wanita Indo menggunakan batik sebagai materi untuk melanggenggkan keberadaanya. Selanjutnya kelompok Tionghoa mengadopsi motif buketan dan dijadikan sebagai motif utama bahkan selanjutnya menjadi kekhasan batik buatan Tionghoa di Jawa.[10] Menurut Bourdieu (1977) berbagai bentuk tampilan tersebut menjelaskan perubahan budaya atas strategi untuk membalikkan dominasi. Kelompok masyarakat pribumi mengapropriasi motif buketan dengan tampilan baru baik teknik maupun performa motif buketan yang dibuat lebih sederhana. Meski demikian, hal tersebut justru semakin menunjukkan bahwa motif buketan menjadi materi utama terbentuknya sosiologi rasa di Pekalongan.

Selera atau *taste* yang diinternalisasikan oleh masyarakat Pekalongan beroperasi berdasarkan sebuah logika praktik dengan mengeksplorasi motif buketan dalam bentuk *cultural consumption* dari masa tertentu yang terus berkelanjutan menurut habitus yang dimiliki oleh masyarakat khususnya di Pekalongan. Penyebaran motif buketan meluas dan diadopsi oleh pengusaha batik lain di pesisiran. Nuansa motif buketan juga bergerak dinamis sesuai dengan logika pemahaman masing-masing pembuatnya dan penikmatnya. Hal ini menunjukkan hasil dari pergulatan sosial di mana masing-masing komponen yang memproduksi dan mereproduksi motif buketan memiliki modal yang berbeda-beda: budaya, ekonomi, sosial maupun simbol-simbol yang dipahami masing-masing.

Motif buketan juga tidak lagi terasosiasi dengan golongan tertentu namun menunjukkan dinamikanya ketika diproduksi dan diminati oleh berbagai kelompok masyarakat. "Buket" yang sedianya adalah kependekan dari buketan yang berarti rangkaian, selanjutnya justru dipahami atau diartikan atau disamakan dengan kata "gambar." Gambar yang dimaksud adalah bentuk dekorasi motif yang tak hanya buketan tetapi juga gambaran dari motif-motif di luar buketan.[11] Maka kemudian orang mengganti istilah "gambar" atau "motif" dengan "buket" atau "bukete." Dengan demikian istilah "buketan" itu sendiri telah memiliki *positioning*

---

10 Di Pekalongan terdapat pengusaha bernama Nyonya Simonet yang terlahir dengan nama Tan Ien Nio. Ia adalah seorang nyai pria Perancis bernama Jacobus Constantine Simonet dan dengan pria tersebut ia melahirkan anak perempuan bernama Jacqueline Charlotte Simonet. Baik Nyonya Tan Ien Nio Simonet maupun anaknya Jacqueline menjalankan usaha batik bergaya Eropa (Veldhuisen, 1993: 105, 128).

11 Dalam wawancara penulis dengan Liem Poo Hien, pengusaha dari kelompok Peranakan di Kedungwuni yang dari sedari awal telah berspesialisasi membuat motif buketan, ia bahkan tidak paham bahwa istilah "buket" yang dipertanyakan oleh penulis mengacu pada motif yang ia buat. Baginya, buket berarti "gambar" sehingga baginya buketan dalam arti lebih jauh berarti "penggambaran." Ia juga menambahkan bahwa istilah tersebut telah ada saat pendahulunya memulai usaha batik. Hal tersebut juga dipertegas oleh Failasuf, pengusaha dari Wiradesa yang berasumsi bahwa penyebutan itu hanya ada di Pekalongan, meski beberapa sentra batik pesisir lainnya kemudian juga memproduksi batik motif buketan.

dengan menjadi *top of mind* di tengah-tengah masyarakat Pekalongan sehingga mendapat pengakuan seperti itu. Meski hanya berlaku di beberapa orang dan tidak menyeluruh, ini menunjukkan bahwa motif buketan dan juga istilah "buketan" telah terasosiasi dengan batik Pekalongan. Proses internalisasi ini tentu membutuhkan proses panjang sehingga pembuatan motif buketan telah menjadi laku hidup bagi masyarakat pembatik di Pekalongan.

Popularitas Pekalongan sebagai penghasil batik utama di Indonesia salah satunya adalah dengan mengupayakan signatur atau tanda-tangan nama pengusaha yang disertai dengan penulisan "Pekalongan" sebagai kota asal pembuatan batik tersebut. Tanda tangan berfungsi sebagai bentuk otentikisasi pengusaha dengan batik produsinya sekaligus orisinalitas dan kelayakan produksi sebagai standar kualitas. Motif buketan menempati posisi yang strategis karena kemunculan dan perkembangan tanda tangan tersebut banyak yang memakai buketan sebagai motif utamanya. Dengan demikian motif buketan terasosiasi dengan kualitas batik unggulan yang pembuatannya menuntut standar-standar tertentu. Sedangkan penulisan "Pekalongan" yang merujuk pada tempat pembutan batik tersebut melambungkan Pekalongan sebagai daerah pengahasil batik berkualitas sehingga menjadi pilihan utama konsumen ketika memesan atau membeli batik. Maraknya pembeli dan pemesan ini semakin membut kokoh industrialisasi batik di Pekalongan sehingga memiliki julukan sebagai "Kota Batik."

Gambar 5: Tanda tangan yang biasa ditempatkan pada bagian kepala sarung batik motif buketan.
(Sumber: Elliott, 2004)

Motif buketan telah diinternalisasi dan diapropriasi secara terus-menerus di Pekalongan sehingga membentuk berbagai wacana yang dibuat berdasarkan

pengalaman dengan motif ini. Adanya pengembangan motif dan teknik yang dilakukan oleh berbagai komponen masyarakat Jawa, terutama di Pekalongan menemukan nilainya yang unik dan dinamis.

Motif buketan tidak lagi berbentuk rangkaian utuh namun berubah menjadi bentuk yang lebih kontemporer seperti terpotong maupun terkolase, dan terutama diaplikasikan dalam bentuk pakaian siap pakai. Pada tingkat fungsional batik telah menjadi budaya pop yang mengesampingkan nilai tradisi dan ritual-ritual produksi untuk kemudian membentuk standar pakaian batik sebagai sesuatu yang massal. Walter Benjamin (1936) menjelaskan bahwa reproduksi mekanis menjadi penyebab perubahan besar pada pengaruh publik dan mengubah hal-hal yang seharusnya berada pada wilayah proses artistik yang mengungkapkan kedalaman rasa. Inilah proses *culture industry* seperti yang dikonsepkan oleh Horkheimer dan Adorno (1947) di mana hal ini menghancurkan tradisi dan memudarkan aura seni karena kehilangan otentisitas dan keunikannya (Storey, 1993: 148-153). Rasa keseragaman dihadirkan menggantikan ritual yang diharapkan sebelumnya. Terjadi fetisisasi batik sebagai bentuk yang mereduksi waktu kegunaan. Penerapan berbagai teknik produksi motif buketan menunjukkan bekerjanya logika konsumsi yang menyesuaikan diri dengan tataran mekanisme reproduksi massal. Batik dan motif buketan telah menjadi konsumsi massa dan sofistikasinya berubah menjadi sebuah komoditas dalam masyarakat kapitalis.

Proses Identifikasi Masyarakat Pekalongan melalui Motif Buketan

Sejarah pembentukan motif buketan menunjukkan kontestasi masyarakat yang mengembangkan motif tersebut, baik pendatang maupun masyarakat lokal. Terjadi transkulturalisasi atas produksi batik motif buketan, yaitu pada saat pengusaha wanita Indo-Eropa merancang bentuk-bentuk terutama dengan menggunakan nuansa ke-Eropa-annya, namun tidak sampai dan tidak berinisiatif untuk mengalami sendiri proses pembatikan dengan tulis-canting. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa pengusaha ini tidak benar-benar masuk dalam produksi batik atau tidak terlibat dalam kultur membatik. Keterlibatannya hanya sebatas pembuatan atau pemberian ide motif yang kemudian diserahkan kepada pembatik yang menjadi buruhnya. Dengan kata lain, para wanita Indo tersebut tidak terlibat dalam pengembangan logika pengalaman estetis melalui proses batik, dan hanya mengajukan motif dengan bentuk-bentuk visual yang sebelumnya telah menjadi pembiasaan mereka, seperti pembuatan motif dekoratif buketan, untuk kemudian diinternalisasikan pada inskripsi batik Jawa.

Produksi batik oleh pengusaha, terutama dari kelompok pendatang, dipertegas oleh tendensi kepentingan ekonomis. Setelah menjadi *culture industry*, pengusaha merekrut buruh yang berasal dari kelompok pribumi, untuk kemudian terjadi transkulturalisasi, terutama dengan penerapan *division of labour* yang semakin menegaskan kapitalisasi kultur batik. Para buruh tersebut telah terkooptasi oleh sekat-sekat pembedaan kerja dan terhegemoni lewat aturan-aturan oleh kuasa pengusaha yang justru tidak mengalami sendiri ritual pembatikan.

Maka komersialisasi batik di Pekalongan telah mengubah tatanan masyarakat pembatikan secara fundamental dengan memonopoli pembagian kerja yang mereduksi kebahagiaan dalam pengalaman membuat batik. Hal ini juga menurunkan proses kreativitas karena memecah proses produksi menjadi serangkaian kerangka kerja yang berbeda dan berimbas pada pemberian upah yang dibedakan menurut tingkat kemampuan buruh. Para pekerja batik mengalami keterasingan dengan hasil kerja mereka sendiri, karena selain tak dapat menikmati produk tersebut, mereka juga mendapatkan upah yang tidak sebanding dengan harga jual batik yang tinggi dan justru hanya menguntungkan pihak pengusaha. Pengusaha dengan demikian tidak bisa menggantikan spektrum pengalaman yang muncul dari proses pembatikan tersebut karena tidak terlibat secara langsung dalam proses pembatikan yang sebenarnya.

Masyarakat Pekalongan selanjutnya masuk ke dalam sebuah komunitas industri modern, yaitu masyarakat yang mengganggap pentingnya ekonomi dalam sistem nilai sosialnya. Ini juga sekaligus menunjukkan ambivalensi karena terjadi komodifikasi yang menurunkan otentisitas budaya dan selanjutnya menyerahkannya pada logika pasar. Dengan demikian, rangkaian kerja produksi batik bertolak-belakang dari keluhuran tradisi karena mengeksploitasi dan menafikan pengalaman membatik itu sendiri. Meski kemajuan produksi dan meningkatnya permintaan pasar bisa menjadi pendorong dan merangsang terpeliharanya kebudayaan batik itu sendiri, sistem hirarki dan eksploitasi batik akan memberangus khazanah budaya itu sendiri.

Dekorasi buketan dalam bentuk motif batik menjadi subparadigma baru pengembangan batik Jawa. Performa motif buketan memang sangat elok dengan *isen-isen* yang detail dan halus dalam pengerjaannya, namun sejatinya batik tidak hanya dinilai berdasarkan tingkat presisi antara motif dengan objek yang dijadikan model. Batik juga ditentukan oleh irama jiwa sang pembatik. Pembatik yang sejatinya adalah penguasa bagi hasil kreasinya, kemudian terkonstruksi oleh koordinasi pengusaha yang melegalkan motif buketan sebagai motif yang laku di pasar. Dalam pembuatan motif buketan, pembatik mengalami peristiwa spiritual batik yang berbeda karena tidak mengeluarkan gaung ritual pembatikan yang

ada sebelumnya. Hal ini seperti yang ditegaskan oleh Karl Marx (1844) bahwa dengan adanya komersialisasi, buruh mendapati dirinya memiliki hubungan yang asing dengan objek kerjanya. Buruh kembali mengalami keterasingan ketika ia mengerahkan dirinya pada kerja dan berakibat semakin berkuasanya objek asing yang melampaui dunia internalnya. Dengan demikian dapat dijelaskan bahwa pembatik yang membuat batik motif buketan sesungguhnya termarjinalkan oleh produksi yang menjauhkan diri dari tradisi.

Hingga kini, para pengusaha batik di Pekalongan sesungguhnya tidak sedang menyajikan bentuk kebudayaan dalam berkesenian, namun hanya berstrategi dengan kondisi materialistis dan menggunakan batik sebagai medianya. Mereka ini juga telah dibekali dengan modal ekonomi dan politik, untuk melanggengkan kuasa, termasuk di dalamnya membangun kerangka identitas kolektif batik Pekalongan.

Untuk selanjutnya perkembangan motif buketan selain dihadapkan pada perubahan selera, juga dikonstruksi oleh imaji pencitraan yang semu. Sofistikasi motif buketan telah diubah dengan pewacanaan bahwa motif buketan tidak atau bukan "asli" milik masyarakat Pekalongan karena pembuatan motif ini diawali oleh adaptasi idiom budaya pendatang. Beberapa sumber menyebutkan bahwa buketan dianggap kental dengan latar belakang kehadiran dari "*wong londo*" dan "*wong cino,*" maka ini bukan yang lokal. Kini bahkan muncul peminggiran motif buketan dengan mengganti berbagai perangkat identitas Pekalongan yang sebelumnya bernuansa buketan diganti dengan motif lain yang lebih "lokal." Motif "jlamprang" dianggap represetatif sebagai yang khas Pekalongan karena kehadirannya lebih dahulu dibanding motif buketan. Pendapat tersebut sebetulnya terbantahkan karena motif jlamprang itu juga terisnpirasi dari motif kain tenun dari India bernama "patola." Sedangkan pengaruh Arab ada pada pewarnaan dengan komposisi warna biru yang meniru ornamen keramik masjid di Timur Tengah.[12]

Pekalongan yang dikenal sebagai Kota Batik secara historis dapat dilihat pembentukan konsepsinya dari pembedaan masyarakat berdasarkan modal budaya atau kultural, ekonomi, politik, sosial dan simboliknya. Seluruhnya kemudian berhubungan dengan habitus masyarakat yang mengembangkan batik, terutama motif buketan. Habitus ini juga mengalami otentikisasi dan mengatur praktik-praktik kehidupan sosial sehingga dapat menjelaskan kelangsungan budaya membatik di Pekalongan. Dengan demikian proses identifikasi masyarakat Pekalongan berjalan terus-menerus dan di dalamnya terjadi tarik ulur antara berbagai kepentingan.

---

12 Wawancara dengan Faidzin, salah satu pengurus Museum Batik Pekalongan pada 1 Juli 2009. Karakter motif jlamprang juga tidak hanya di ditemukan Pekalongan, namun di batik keraton juga terdapat motif yang sama dengan nama motif "nitik."

Kesimpulan

Dalam produksi dan reproduksi motif buketan, masing-masing kelompok mengadopsi simbol dan idiom budaya mereka sehingga merepresentasikan bentuk hibrida kebudayaan. Pekalongan menjadi *field* bekerjanya sistem relasi subjektif dari posisi-posisi sosial yang saling berhubungan. Produksi dan reproduksi motif buketan dengan demikian menunjukkan dinamika identifikasi masyarakat Pekalongan dalam menentukan diri dan lingkungannya. Terciptanya arti dari bentuk-bentuk dan simbol-simbol merupakan pertemuan dan perubahan berbagai budaya yang terjadi secara terus menerus. Hal ini dapat dilihat sebagai dinamika bekerjanya identitas: dibuat, dipakai, dieksplorasi, dan divisualisasikan untuk mengkomunikasikan tatanan sosial sehingga pada akhirnya akan menetapkan dan memperkuat bentuk identitas sosial di Pekalongan.

Selanjutnya dapat disimpulkan, terdapat tiga esensi pada perkembangan motif buketan: *Pertama,* adanya *market demand* membuat produksi dan reproduksi motif buketan tidak hanya dimonopoli kelompok tertentu, namun oleh setiap pengusaha batik di Pekalongan. Diciptakan makna-makna baru dari motif buketan ini beserta simbol-simbol yang dipahami mencakup perjumpaan dan pertukaran tampilan budaya yang menyesuaikan pasarnya. Dinamika tersebut menunjukkan proses bekerjanya kebudayaan yang melahirkan relasi timbal-balik antar komponen yang bekerja di dalamnya.

Kedua, kondisi politik turut memengaruhi pola atau sistem yang bekerja dalam masyarakat, termasuk pembuatan motif buketan. Pada masa kolonial motif buketan dibuat dengan idiom-idiom ke-Eropa-annya. Tahun 1910 Peranakan Tionghoa mulai membuat motif buketan yang bernuansa kebudayaan Cina. Invasi Jepang (1942-1945) melahirkan batik *Hokokai.* Pasca kemerdekaan, presiden Soekarno mencanangkan "batik Indonesia" berupa pengaplikasian gaya baru yang menonjolkan semangat ke-Indonesiaannya. Tahun 1970 bentuk buketan disederhanakan terutama pada aplikasi pakaian yang mengikuti perkembangan *fashion* yang berkembang seperti kemeja, rok, blus wanita, jaket dan sebagainya.

Ketiga, pembentukan selera atas motif buketan menunjukkan terjadinya perubahan pengalaman membatik baik dari penampilan maupun pengalaman pengerjaannya. Dalam industrialisasi dan *division of labour* pengusaha menjadi penentu penampilan batik buatan perusahaannya dan tidak ikut berinisiatif untuk terlibat dalam proses pembatikan.

Daftar Pustaka:

Benjamin, W. (1999) "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," dalam J. Evans dan S. Hall (ed.) *Visual Culture the Reader*, London: Sage Publication.

Bhabha, H. K. (1994) *The Location of Culture*, London & New York: Routledge.

Bosma, U. dan R. Raben (2008) *Being "Dutch" in The Indies, A History of Creolisation and Empire 1500-1920*, Singapore: NUS Press.

Bourdieu, P. (1977) *Outline of Theory of Practice*, Cambrigde: Cambridge University Press.

Doellah, S. (2001) *Batik Pengaruh Zaman dan Lingkungan*, Surakarta: Batik Danar Hadi.

Duggan, G. (2001) "The Chinese Batik of Java," dalam I. van Hout (ed.) *Batik Drawn in Wax, 200 Years of Batik Art From Indonesia in The Tropenmuseum Collection*, Amsterdam: Royal Tropical Institute.

Elliot, I. M. (2004) *Batik Fabled Cloth of Java*, Singapore: Periplus.

Hout, I. van (2001) *200 Years of Batik Art From Indonesia in The Tropenmuseum Collection*, Amsterdam: Royal Tropical Institute.

Kerlouge, F. (2004) *Batik: Design, Style and History*, London: Thames and Hudson.

Kahlenberg, M. H. (1980) "The Influence of the European Herbal on Indonesia Batik," dalam M. S. Gittinger (ed.) *Batik and Related Textiles*, Washington: The Textile Museum.

Marx, K. (tanpa tahun) *Naskah-naskah Ekonomi dan Filsafat 1844*. Bandung: Hastra Mitra.

Nurhajarini, R. D. (2005) "Batik Belanda: Wanita Indo Belanda dan Bisnis Batik di Pekalongan" *Majalah Patra Widya*, vol. 6/2 Juni no. 1.

Raadt-Apell, M. J. de (1980) *De batikkerij Van Zuylen te Pekalongan*, Zupthen: Uitgeverij Terra-Zupthen.

Storey, J. (1993) *An Introductory Guide to Cultural Theory and Popular Theory*, Hempstead: Harvester Wheatsheaf Campus.

Veldhuisen, H. C . (1993) *Batik Belanda 1830-1940, Dutch Influence in Batik from Java History dan Stories*, Jakarta: Gaya Favorit.

Veldhuisen, H. C. (1996) "The Role of Enterpreneurs in the Stylistic Development of Batik Pasisir," dalam *Fabric of Enchantment: Batik from the North Coast of Java, from the Inger McCabe Elliot Collection*, Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.

DAFTAR ISI

Artikel

3 Meretas Jalan ke Depan: Perkembangan Kajian Religi Kontemporer dan Tantangan di Indonesia
A. Bagus Laksana

19 Bermodal Gambus dan Gambus Bermodal: Studi Kasus Budaya Musikal Kelompok Al-Asyik Ambulu, Jember
Nur Imroatus S.

35 Membaca Dinamika Identitas Sosial di Pekalongan lewat Batik Motif Buketan (floral motif)
Karina Rima Melati

55 Meledek Pesona Metropolitan: Mempertanyakan Ideologi dan Keindonesiaan dalam Karya-Karya Benny dan Mice
Mohammad Hadid

73 Koeksistensi Penyelesaian Masa Lalu di Timor-Leste: Kebenaran, Keadilan dan Rekonsiliasi
Dedy Kristanto

95 Sekolah di Tengah Ketegangan Negara, Agama dan Pasar: Membaca Potensi Gerakan Sosial SMA Kolese de Britto 1960-2000
Yohanes Sanaha Purba

Resensi Buku

117 Vodka dan Birahi Seorang Nabi
Yustina Devi Ardhiani

127 Modernity at Large, Cultural Dimension of Globalization
B. Hari Juliawan

ISSN: 1412-6931

Cover: Akiq AW "Potret Masa Muda Sumaryanto #1, Lima Cerita dari Rumah." Tahun 2012.