

BATIK OEY SOE TJOEN
KONSISTENSI TRADISI DAN KUALITAS BATIK ENCIM
DI PEKALONGAN

Muh. Arif Jati Purnomo
Jurusan Desain Interior Fakultas Seni Rupa dan Desain
ISI Surakarta

Abstract

The research is conducted to answer various problems about how batik encim style in Pekalongan in generally is and especially batik "Oey Soe Tjoen". Beside it is also conducted to answer the question about what the tradition and quality that wanted to be maintained from batik "Oey Soe Tjoen" products. The purposes of the research are to describe and document batik encim style or batik style getting influence from China culture in Pekalongan, especially batik Oey Soe Tjoen. The research will use aesthetic approach by using E.B. Feldman theory to answer the various problems. The credibility of data is secured by the application of method and source of triangulation. The research concludes that batik Oey Soe Tjoen style, which is one sample of batik encim in Pekalongan has different characteristics with batik encim style occurred outside Pekalongan, especially on the process of flower, leaves, and soil form done in the detail and perfect quality of making. The consistency or the steadiness in keeping the quality of tradition that has been thought by their parents, related with technique, equipment, material, and pattern is still strongly maintained. Based on that condition, it is possible to become one of reasons why batik Oey Soe Tjoen can survive in facing market competition which is getting competitive.

Key words: batik encim, the consistency of tradition and quality

Pendahuluan

Sebagai satu karya *adi luhung* bangsa, keberadaan batik di Indonesia sudah dikenal sejak berabad-abad silam, bahkan telah mampu mencapai tataran klasik sejak abad XIV sampai dengan XV M, ketika pengaruh Islam masuk ke Indonesia, khususnya pulau Jawa (Susanto, 1980: 295). Dari berbagai versi atau pendapat para sejarawan yang meneliti tentang sejarah perkembangan batik di Indonesia, dapatlah disimpulkan bahwa

batik adalah merupakan hasil dari kejeniusan budaya lokal (*local genius*) bangsa Indonesia dalam mengadopsi dan mengembangkan berbagai budaya asing yang masuk ke Indonesia (Wirjosuparto, 1964 : 4). Secara tegas Sutjipto Wirjosuparto menyatakan bahwa:

”Yang mengembangkan kesenian India di Indonesia adalah bangsa Indonesia sendiri. Jadi yang memperkaya kesenian Indonesia ialah orang-orang Indonesia yang telah hidup dan belajar di India untuk beberapa waktu. Dari keterangan-keterangan tersebut telah jelas bahwa bangsa Indonesia sendirilah yang menciptakan kesenian baru di Indonesia. Ini dibuktikan oleh bangunan-bangunan Borobudur, Prambanan, dan sebagainya” (Sucipto Wirjosuparto, 1964: 11).

Pekalongan adalah salah satu kota di pesisir Utara pulau Jawa yang dulunya merupakan salah satu bandar atau pelabuhan besar, tempat singgah dan berlabuh kapal-kapal besar dari berbagai penjuru dunia, seperti Cina, Arab, India dan Eropa. Dahulu pada masa Hindu klasik pada sekitar abad XII M, daerah ini merupakan daerah pelabuhan yang biasa disebut dengan nama *Bandar Gumingsang* (Purnomo, 2008: 62). Dalam perkembangan sejarahnya, Pekalongan memiliki akar sejarah pematikan yang kuat hingga saat ini. Dalam peta sejarah pematikan di Indonesia, nama Pekalongan tercatat sebagai daerah penghasil batik dengan inovasi dan kualitas yang tinggi. Di samping itu juga kekhasan akan tata warna yang beragam serta ragam hias yang *multi-etnik* menjadikannya batik Pekalongan berbeda dengan daerah pesisir lainnya.

Perkembangan batik Pekalongan sangat dipengaruhi oleh latar belakang budaya masyarakat pendukungnya yang *multi-etnik*, seperti Eropa, Cina, Arab, serta penduduk asli atau pribumi. Berpijak dari gaya, selera, ragam hias, serta tata warnanya, batik Pekalongan di kelompokkan menjadi tiga kelompok yaitu : (1) Batik Encim; (2) Batik yang berselera Eropa atau Belanda, serta ; (3) Batik rakyat atau batik yang berselerakan pribumi (Djoemena, 1990 : 59-62).

Batik *Encim* adalah batik yang mendapat pengaruh dari kebudayaan Cina. Ragam hias dan tata warna yang muncul berselerakan atau berlatar belakang kebudayaan masyarakat Cina, seperti ragam hias *buketan* dengan tata warna porselin Cina, ragam hias burung *hong*, naga, *banji*, *Sam Pek Eng Tay*, serta beberapa ragam hias yang mendapat pengaruh dari Solo dan Yogyakarta seperti Cempaka Mulya. Etnik Cina adalah etnik terbesar kedua setelah pribumi yang dalam perkembangan sejarah pematikan di

Pekalongan turut mewarnai khasanah keanekaragaman budaya yang berbau dengan masyarakat setempat. Sesuai dengan naluri budaya masing-masing etnik, secara sengaja atau tidak sengaja masing-masing etnik akan mempertahankan tradisi budaya mereka masing-masing. Demikian halnya dengan etnik Cina di Pekalongan yang pada umumnya juga sebagai pengusaha batik, mereka juga berusaha membuat batik yang sesuai dengan budaya mereka. Di samping itu juga berupaya untuk selalu membangun komunitas kebersamaan mereka dengan kelompoknya melalui media batik. Salah seorang pengusaha batik Cina di Pekalongan yang namanya cukup dikenal dalam hal kualitas teknik penggarapannya sampai saat ini adalah *Oey Soe Tjoen*, yang bernaung di bawah bendera batik “Art”.

Oey Soe Tjoen sebagai pemilik perusahaan batik “Art” di Kedungwuni Pekalongan muncul sebagai satu pengusaha batik yang sejak awal telah memiliki satu konsistensi akan kualitas dalam teknik penggarapan. Selain itu juga sampai saat ini masih tetap mempertahankan cara-cara tradisi warisan turun temurun dari pendahulunya terutama dalam tahap persiapan kain yang akan di batik, seperti pemakaian minyak kacang, penganjian, dan pengemplongan masih mempertahankan cara-cara tradisional yang relatif lebih lama secara proses. Dari sisi pengembangan disain motif, batik “*Oey Soe Tjoen*” bisa dikatakan selalu mengikuti *trend* perkembangan disain, akan tetapi ciri khas batik ini selalu muncul terutama pada penggarapan *tanahan* atau latar belakang dari disain utamanya. Bahkan karena tingkat kehalusan dalam penggarapan *tanahannya*, sampai-sampai muncul cerita dimana pada proses penggarapan *tanahannya* menggunakan *canting* yang terbuat dari emas, dan hal ini sempat melegenda dikalangan pembatik di Pekalongan.

Bertitik tolak dari sinilah maka pada kesempatan penelitian ini penulis tertarik untuk mengambil permasalahan yang berkenaan dengan batik *encim* atau batik yang mendapat pengaruh dari kebudayaan Cina di Pekalongan, khususnya batik yang dibuat oleh *Oey Soe Tjoen*. Penelitian ini dilakukan di Pekalongan tepatnya di Kecamatan Kedungwuni, Kabupaten Pekalongan. Waktu penelitian direncanakan 4 bulan efektif, dengan pendekatan estetik, historis. Teknik pengumpulan data menggunakan teknik wawancara mendalam dengan nara sumber yaitu ibu Mulyadi Widjaya selaku menantu *Oey Soe Tjoen*, sedangkan teknik analisis menggunakan analisis isi dan interaktif. Batik

“Art” atau batik “*Oey Soe Tjoen*” sengaja penulis pilih karena keunggulan dalam kualitas penggarapan dan keajegannya dalam mempertahankan tradisi, terutama dari sisi teknik penggarapan, persiapan pembatikannya, serta pemilihan disain motifnya yang selalu berlatar belakang budaya Cina. Untuk itulah maka pada penelitian ini penulis memilih judul **Batik “*Oey Soe Tjoen*” Konsistensi Tradisi dan Kualitas Batik Encim di Pekalongan**. Ada tiga permasalahan pokok yang akan dibahas dalam penelitian ini yaitu: (1) Bagaimanakah gaya batik Cina/*encim* di Pekalongan pada umumnya, serta batik “*Oey Soe Tjoen*” pada khususnya?; (2) Tradisi dan kualitas yang bagaimanakah yang tetap dipertahankan batik “*Oey Soe Tjoen*” dalam setiap produk batiknya?

Batik sebagai Produk Budaya

Batik adalah salah satu produk budaya dari masyarakat agraris, dimana pada awal proses penciptaannya adalah sebagai satu upaya untuk mengisi waktu luang sebagai satu pemenuhan akan kebutuhan dasar manusia yaitu kebutuhan akan rasa keindahan. Kebutuhan ini menurut Ralph Piddington merupakan kebutuhan ketiga setelah terpenuhinya kebutuhan primer atau kebutuhan pokok yang berupa pemenuhan tuntutan biologis manusia seperti makanan, pakaian, dan tempat tinggal. Di samping itu juga setelah terpenuhinya kebutuhan sekunder yaitu adanya interaksi sosial dengan seorang atau sejumlah orang dalam upaya pemenuhan kebutuhan primer (Suparlan, 1994: 139-140).

Berpijak dari pemikiran di atas, bahwa pemenuhan akan kebutuhan integratif yang berupa ekspresi estetik manusia muncul sebagai satu penyeimbang dari kebutuhan hayati dan sosial yang telah terpenuhi. Ketiga hal tersebut merupakan satu kesatuan utuh dan terintegrasi antara satu dengan yang lain. Produk budaya yang merupakan ekspresi estetik inilah yang menjadi satu indikator tingkat kebudayaan pada masyarakat tertentu.

Sebagai satu ungkapan ekspresi estetik, batik Pekalongan dalam hal ini batik “*Oey Soe Tjoen*” jelas memiliki ciri khas atau karakter yang berbeda dengan batik-batik yang lain, terutama yang mempunyai latar belakang kultur atau budaya yang berbeda. Hal tersebut akan jelas terlihat dari motif-motif yang muncul dari kultur-kultur yang berbeda yang ada di Pekalongan seperti Jawa, Arab maupun Eropa.

Batik “*Oey Soe Tjoen*” sebagai satu produk seni dalam hal ini batik yang muncul dari kultur Cina yang ada di Pekalongan dapat dikaji dari berbagai sisi cara pandang dari mana kita mau mengkaji, bisa dari sisi sosial, sejarah, budaya, estetika, atau yang lainnya. Pada kesempatan ini penulis ingin mengkaji dari sisi estetikanya terutama dari gaya batik Cinanya. Gaya seni menurut Feldman berarti suatu pengelompokan atau klasifikasi dari suatu variasi karya seni yang berhubungan dengan kategori-kategori, yang akan membuat seseorang lebih mudah untuk mempelajari, membicarakan, dan memahami. Oleh karena itu, gaya seni pada pembahasan penelitian ini meliputi daerah, teknik pembuatan, unsur ragam hias, dan warna (Feldman, 1964 : 134-135). Meskipun penekanan kajian dari penelitian ini lebih fokus pada gaya seni, akan tetapi dimungkinkan juga dalam pembahasannya terkait dengan struktur dan fungsi seni, karena hal tersebut menurut Feldman adalah kesatuan dari satu kajian estetika yang meliputi struktur, fungsi, dan gaya seni itu sendiri.

Kedungwuni adalah merupakan kota kecamatan yang terletak lebih kurang 10 Km Selatan kota Pekalongan. Daerah ini sejak zaman dahulu sudah merupakan daerah sentra industri batik yang merupakan daerah penyangga batik di Pekalongan. Keberadaan daerah Kedungwuni dalam catatan sejarah pembatikan di Pekalongan sangat menentukan perkembangan batik Pekalongan, khususnya batik *Encim* atau batik gaya Cina. Di dalam sejarah pembatikan di Indonesia, etnis Cina merupakan salah satu etnis yang cukup berperan dalam mewarnai perkembangan sejarah pembatikan di Pekalongan khususnya, Indonesia pada umumnya.

Batik *Encim* adalah batik gaya Cina atau batik yang berselerakan budaya masyarakat Cina yang dalam perkembangannya muncul pada batik pesisir. Batik pesisir adalah batik yang proses pembuatannya dilakukan di luar daerah Solo dan Yogya, meskipun secara geografis tidak berada di pesisir pantai (Djoemena, 1990: 8). Keberadaan batik *encim* atau batik gaya Cina sebenarnya tidak hanya di Pekalongan saja, akan tetapi di daerah lain seperti Semarang, Tuban, serta Cirebon juga ada, hanya perkembangannya tidak sepesat yang ada di Pekalongan, khususnya Kedungwuni.

Gaya Batik *Encim* Pekalongan

Seperti apa yang disampaikan Feldman, bahwa berbicara tentang masalah gaya pada batik *encim*, akan selalu terkait dengan daerah pembatikan, teknik pembuatan, serta unsur ragam hias, dan warna (Feldman, 1964: 135). Dalam penerapannya keempat hal tersebut akan selalu terkait antara satu dengan yang lain, termasuk di dalamnya motif, pola, dan ornamentasi.

Menurut daerah pembatikan, Pekalongan merupakan daerah pembatikan di pesisir pulau Jawa yang memiliki karakteristik yang unik, yang berbeda dengan daerah-daerah pembatikan lain yang berada di pesisir pulau Jawa, seperti Cirebon, Lasem, Tuban, maupun Garut. Sebagai daerah yang memiliki akar sejarah pembatikan yang kuat, Pekalongan masa lalu memiliki satu kemiripan struktur tata kota dan hunian dengan Solo. Sungai Loji yang membelah kota Pekalongan mempunyai kemiripan dengan sungai Laweyan yang dulunya juga menjadi urat nadi pendistribusian bahan untuk batik seperti benang lawe, mori, malam, bahan pewarna sintetis, serta bahan yang lain.

Sebagai daerah penyangga batik, Kedungwuni sangat berperan dalam mewarnai perkembangan batik di Pekalongan. Banyak sentra-sentra industri batik berada di wilayah Kedungwuni yang secara turun temurun masih beroperasi hingga sekarang. Salah satu pengusaha batik yang sampai saat ini masih tetap konsisten dan mampu bersaing di pasar adalah batik “*Art*” atau biasa dikenal dengan batik *Oey Soe Tjoen*. Keberadaan batik milik keluarga *Oey Soe Tjoen* ini, sejak awal didirikan pada sekitar tahun 1927 memang sudah berada di Kedungwuni, dengan merintis batik tulis halus yang pada kala itu para pembatik di Kedungwuni lebih banyak yang membuat batik cap, termasuk ayah *Oey Soe Tjoen* sendiri. Berangkat dari konsep melawan arus atau membuat sesuatu yang “berbeda” itulah, maka batik *Oey Soe Tjoen* menjadi semakin berkibar hingga saat ini. Kepiawaian *Oey Soe Tjoen* dalam melihat kondisi pasar atau *trend* pada saat itu, serta didukung dengan penggarapan yang berkualitas sangat membantu kemajuan usaha batik yang dirintisnya. Sebagai contoh adalah *trend* motif *buketan* yang terinspirasi dari kartu pos yang banyak beredar kala itu, oleh *Oey Soe Tjoen* dibesarkan serta dijadikan motif pada kain panjang dan akhirnya menjadi *trend*

yang sempat digemari pada saat itu (Mulyadi Widjaya, 69 th, Wawancara 18 Agustus 2008).



Gambar 1. Sungai Lodji yang membelah kota Pekalongan pada sekitar tahun 1930 an, yang merupakan urat nadi pendistribusian bahan batik. (Repro: Muh Arif, arsip daerah, 2007).



Gambar 2. Daerah Kedungwuni pada sekitar tahun 70 an, masih kelihatan lengang. (Repro: Jauhari, Dok. Keluarga, 2008).

Kedungwuni sebagai sentra daerah pembatikan yang merupakan daerah penyangga batik Pekalongan, sejak zaman sebelum kemerdekaan sudah merupakan daerah yang terkenal akan kualitas tingkat kehalusan dalam hal pengerjaan batik. Di samping itu juga keberadaan etnis Cina juga sangat berperan dan cukup mendominasi perkembangan batik yang ada di Kedungwuni.

Dalam hal teknik pembuatan, batik *Oey Soe Tjoen* betul betul sangat mementingkan kualitas penggarapan. Dari mulai pemilihan mori/kain yang akan di batik, *pretreatment* atau perlakuan awal terhadap kain mori yang akan di batik, pemilihan zat pewarna, proses pembatikan, pewarnaan, sampai pada *finishing* di kerjakan dengan penuh ketelitian dan kesabaran. Sejak awal pendiriannya, begitu *Oey Soe Tjoen* sudah memutuskan untuk menggeluti usaha batik tulis, kesempurnaan atau kualitas produknya sudah menjadi prioritas utamanya. Untuk itu, tidaklah mengherankan apabila waktu pembuatan dalam melayani produk pesanan, dibutuhkan waktu yang relatif lama.

Secara garis besar ada tiga tahapan proses yang harus dilalui dalam pembuatan batik, yaitu persiapan, pembatikan (*pencanthingan*, pewarnaan/ pencelupan, *pelorodan*), serta penyempurnaan atau *finishing*. Tahap persiapan adalah satu tahapan awal dalam memilih jenis/kualitas mori pabrikan yang terbaik (mempunyai *gramasi* yang tinggi, lebar kain standar, serta tidak cacat kain). Kalau zaman dahulu biasa dipilih mori cap *cent*, kalau sekarang mori cap Kereta Kencana, produksi Medari, Yogyakarta. Kegunaan dari tahapan ini adalah untuk menjadikan kain atau mori lebih berkualitas dalam pengertian lebih mudah untuk di batik, diwarnai, maupun dalam pelepasan malam (*pelorodan*). Tahapan proses yang harus dilalui pada tahap persiapan ini adalah: Mencuci (penghilangan kanji pabrik), *mengetel*, menganji/ penganjian, dan *mengemplong*.

Tahap selanjutnya setelah persiapan adalah tahap pembatikan atau tahap pemalaman. Dalam pembuatan batik tulis, kegiatan pemalaman dilakukan setelah pola jadi. Ada beberapa istilah pada proses pemalaman yang dikenal pada batik *Oey Soe Tjoen* yaitu : *nglowongi*, *nemboki*, *mopoki*, *mbironi*, dan *nonyok*. Terkait dengan proses tersebut di atas, peralatan yang dibutuhkan atau yang dipakaipun juga disesuaikan dengan fungsinya seperti *canting popokan*, *canting klowongan*, *canting tanahan*, *canting pasiran*, *usar*, dan sebagainya.

Proses pewarnaan pada batik *Oey Soe Tjoen* selalu menggunakan teknik tutup celup, artinya pewarnaan selalu dilakukan dengan dicelupkan pada tempat yang berisi larutan zat pewarna sintetis. Proses pewarnaan celup selalu dilakukan meskipun bidang

gambar yang akan diwarnai hanya kecil, hal ini dilakukan semata-mata untuk mengejar kualitas hasil pewarnaan yang sempurna.

Pada proses penghilangan malam atau *pelorodan* dilakukan dengan memasukkan kain ke dalam bejana yang berisi air mendidih yang ditambahi dengan soda abu. Untuk mendapatkan hasil yang sempurna, kain dicelup sambil dibolak-balikan dan diturunkan pada air yang mendidih tadi.

Tahap akhir dari proses pembuatan batik adalah tahap penyempurnaan atau *finishing*. Pada tahap ini kembali kain dikantong untuk menghaluskan dan mengkilatkan permukaan kain, kemudian dilipat atau *dilempit* sesuai yang diinginkan untuk dapat dimasukkan pada kemasan yang sudah disiapkan.

Ornamentasi dan Warna

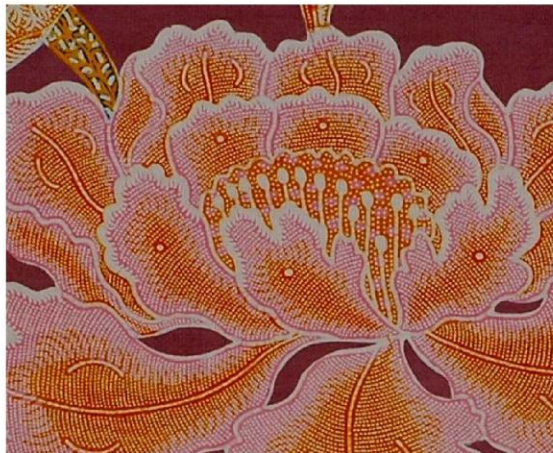
Pada batik *Oey Soe Tjoen*, pilihan ornamentasi mengambil ide dari beberapa gambar yang sedang populer di masa itu, misalnya adalah motif *buketan* yang mengambil ide dari gambar bunga/*buket* pada kartu pos yang beredar pada saat itu. Dari sumber ide *buket* tersebut, kemudian oleh *Soe Tjoen* diperbesar dan diolah sedemikian rupa, terutama pada kualitas isen-isen diisi dengan *cecek* yang sangat lembut dan detail yang mengesankan adanya volume/ruang pada obyek garapnya. Di samping itu, latar belakang atau *tanahamnya* juga digarap secara *perfect* menjadikan karya batik *Oey Soe Tjoen* ini berbeda dengan *buket-buket* yang ada pada saat itu, sehingga mampu bersaing dengan *buket-buket* yang dibuat oleh para pengusaha batik keturunan Eropa seperti Van Zuylen dan sebagainya.

Di samping mengambil sumber ide dari *trend* yang populer pada saat itu, batik *Oey Soe Tjoen* juga mengambil ide dari ornamen yang biasa dikenal masyarakat Cina, seperti burung *hong*, naga/*liong*, *kilin*, kelelawar, dan teratai. Beberapa sumber ide yang mengambil dari budaya masyarakat Cina tersebut baru muncul pada dasawarsa terakhir setelah pemerintahan Soeharto lengser.

Dalam hal pewarnaan batik *Oey Soe Tjoen* selalu menggunakan warna-warna yang cenderung warna-warna *family rose*. Selain itu juga warna khas etnis Cina seperti merah, biru, kuning juga banyak digunakan. Bahan pewarna yang digunakan sejak awal selalu memakai zat pewarna sintesis yang diproduksi oleh pabrik dari Jerman.



Gambar 3. Salah satu detail *buketan* yang sangat luar biasa, yang menjadi ciri khas buatan *Oey Soe Tjoen*. (Dok : Jauhari, 2008).



Gambar 4. Detail *cecek* pada kelopak bunga yang sangat rumit. (Dok : Jauhari, 2008).

Menjawab pertanyaan penelitian ke dua tentang tetap eksisnya batik *Oey Soe Tjoen* dalam menghadapi pasar yang semakin kompetitif adalah dari karakter serta keseriusan dalam mempertahankan kualitas garap yang tidak dimiliki oleh para pembatik-pembatik lain di Kedungwuni atau di Pekalongan umumnya. Keyakinan dalam menjaga kualitas garap terutama pada detail obyek maupun *tanahan* mampu mengangkat nama batik *Oey Soe Tjoen* menjadi salah satu karya batik yang tak tertandingi hingga saat ini. Para kolektor batik, dan para penggemar batik yang faham akan kualitas garap sebuah karya batik tulis halus akan segera tahu dan mengenali dari mana dan oleh siapa batik itu dibuat, hanya dengan melihat ciri-ciri visual serta kualitas teknik garap yang digunakan.

Menyambung permasalahan di atas tentang tradisi yang dilakukan oleh batik *Oey Soe Tjoen* adalah tradisi yang berkaitan dengan segala upaya yang telah dilakukan oleh para pendahulunya, terutama yang berkenaan dengan teknik atau proses pembuatan batik. Ada kalanya untuk mencapai kesamaan dalam hal alat bahan yang sesuai tradisi lama, atau warisan turun temurun mereka saat ini sudah tidak mungkin, mengingat bahan sudah tidak ada di pasar. Akan tetapi usaha untuk tetap mempertahankan cara-cara lama/tradisi warisan leluhur mereka tetap diupayakan dalam setiap proses pembatikan.

Sebuah upaya untuk selalu konsisten dalam menerapkan apa-apa yang telah dilakukan para pendahulunya sangat tampak dari karya-karya batik yang selalu mereka buat. Salah satunya adalah penerus usaha batik *Oey Soe Tjoen* ini selalu memberikan tenggang waktu yang relatif lama untuk sebuah pesanan kain panjang atau sarung, yaitu sekitar satu tahun. Mereka juga mematok harga yang seimbang dengan jerih payahnya yaitu 6 juta rupiah harga untuk sebuah kain panjang atau sarung yang terbuat dari bahan katun/mori *primissima*.

Untuk mempertahankan konsistensi dan tradisinya juga banyak mengalami kendala terutama dari bahan batik yang masih menggantungkan ekspor dari luar, baik itu bahan baku atau kainnya, atau juga bahan pewarnanya. Setiap kali ada gejolak fluktuasi harga, para pengrajin yang akan terkena imbasnya, terutama dari jenis bahan pewarna sintetis yang mendatangkan dari luar. Akibatnya adalah tingkat kecerahan warna yang dihasilkan antara obat satu dengan yang lain akan berbeda, dan para pengrajin sebagai pengguna tidak tahu kalau obat yang dibelinya itu berbeda dengan yang dibeli kemarin

Simpulan

Berangkat dari berbagai permasalahan yang muncul di atas terkait dengan konsistensi dan kualitas batik *encim* di Pekalongan, maka dapatlah di tarik satu kesimpulan sebagai berikut :

1. Gaya batik *Oey Soe Tjoen*, yang merupakan salah satu sampel dari batik *encim* di Pekalongan mempunyai ciri khas yang berbeda dengan gaya batik *encim* yang muncul di luar Pekalongan, terutama pada pengolahan kualitas garap yang sangat mendetail. Pemilihan sumber ide serta kombinasi warna yang muncul cenderung pada warna-warna muda. Pola pagi-sore selalu dibuat untuk jenis kain panjang, sedang untuk jenis sarung, bagian sorotnya yang diolah secara mendetail. Beberapa motif yang bersumberkan pada mitologi masyarakat Cina biasa digunakan untuk kain batik yang digunakan untuk peribadatan masyarakat Cina.
2. Konsistensi atau keajegan dalam hal menjaga kualitas dan tradisi turun temurun yang diwariskan dari orang tua keluarga *Oey Soe Tjoen* yang terkait dengan teknik, alat, bahan, serta pola masih sangat kuat dipertahankan, karena dari hal itulah batik *Oey Soe Tjoen* ini mampu bertahan dalam menghadapi persaingan pasar yang semakin kompetitif. Di samping keajegan dalam menjaga kualitas, pengembangan akan motif, pola, serta inovasi dan kreatifitas yang terkait dengan motif, pola maupun ragam hias selalu dikembangkan, salah satunya adalah membuat batik cerita legenda. Yang terakhir ini mulai dirintis oleh penerus usaha batik “Art” generasi ke III, yaitu Widhi Istiyanti.

Kepustakaan

- Djoemena, Nian S. 1990. *Batik dan Mitra*, Jakarta: Djambatan.
- _____. 1990, *Ungkapan Sehelai Batik, Its Mistery and Meaning*, Jakarta: Djambatan.
- Feldman, Edmund Burke. 1991. *Art as Image and Idea, atau Seni Sebagai Ujud dan Gagasan*. terjemahan SP. Gustami, Yogyakarta: FSRD. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Jasper, J.E. and Mas Pirngadie. 1916. *Seni Kerajinan Pribumi di Hindia Belanda*. The Hague: Mouton and Co.
- Kusnin, ASA. 2006. *Batik Pekalongan Dalam Lintasan Sejarah*. Pekalongan: Paguyuban Pecinta Batik Pekalongan.
- Nawawi, Hadari. 1983. *Penelitian Bidang Sosial*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Purnomo, Muh Arif Jati. 2008. *Batik "Djawa Hokokai" Sebuah Kajian tentang Batik di Masa Pendudukan Jepang di Pekalongan*. Yogyakarta: Tesis Pengkajian Seni ISI Yogyakarta.
- Sjafi'i, Achmad. 2002. "Bentuk Ragam Hias Batik Pekalongan: Pencerminan Gaya "Subkultur" Pada Kria Tradisi". Surakarta: Laporan Penelitian Prog. Due-Like STSI.
- Soedarsono, RM. 2001. *Metodologi Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Suparlan, Parsudi. 1994. *Metodologi Penelitian*. Jakarta: Program Kajian Wilayah Amerika, Program Pascasarjana Universitas Indonesia.
- Susanto, SK Sewan. 1980. *Seni Kerajinan Batik Indonesia*. Yogyakarta: Balai Penelitian Batik dan Kerajinan.
- Sutopo, HB. 1999. *Metodologi Penelitian Kualitatif, Sebuah Pengantar*. Makalah, Disampaikan pada seminar dosen Politeknik Muh. Karanganyar.

- Wahono, *et.al.* 2004. *Gaya Ragam Hias Batik, Tinjauan Makna dan Simbol*, Semarang: Pemerintah Daerah Propinsi Jawa Tengah, Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Museum Jawa Tengah “Ronggowarsito”.
- Wirjosuparto, Sutjipto. 1964. *Bunga Rampai Sejarah Budaya Indonesia*. Jakarta: Gaya Favorit Press.