

**SEJARAH DAN AKULTURASI BUDAYA PORTUGIS
DALAM KERAJINAN PERNIS NANBAN
SELAMA ERA NANBAN *TRADE* DI JEPANG**

南蛮貿易時代における日本の南蛮漆器におけるポルトガル文化
の歴史と文化混交

SKRIPSI

Diajukan Sebagai Salah Satu Syarat Untuk Tugas Akhir Prodi Bahasa dan
Kebudayaan Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro



Oleh :

FARIS RASYAD DAMAWAN

13020221140077

**PROGRAM STUDI S-1 BAHASA DAN KEBUDAYAAN
JEPANG FAKULTAS ILMU BUDAYA
UNIVERSITAS DIPONEGORO
SEMARANG
2025**

HALAMAN PERNYATAAN

Dengan sebenar-benarnya, penulis menyatakan bahwa skripsi ini disusun tanpa mengambil hasil penelitian, baik untuk memperoleh suatu gelar diploma, sarjana, maupun magister yang sudah ada di universitas lain maupun hasil penelitian lainnya. Penulis juga menyatakan bahwa skripsi ini tidak mengambil bahan publikasi atau tulisan orang lain kecuali yang sudah disebutkan dalam rujukan. Penulis bersedia untuk menerima sanksi dari pihak yang memiliki hak jika terbukti adanya kegiatan plagiarisme.

Semarang, 30 Agustus 2025

Penulis,

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Faris Rasyad Darmawan', written in a cursive style.

Faris Rasyad Darmawan

HALAMAN PERSETUJUAN

Tugas akhir dengan judul “Sejarah dan Akulturasi Budaya Portugis Dalam Kerajinan Pernis Nanban Selama Era Nanban *Trade* di Jepang” ini telah disetujui oleh dosen pembimbing untuk diajukan kepada tim penguji pada 25 September 2025

Disetujui oleh:

Dosen Pembimbing



Ichlasul Ayyub, S.S., M.Si.

NPPU H.7.199401302023071001

HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi dengan judul “Sejarah dan Akulturasi Budaya Portugis Dalam Kerajinan Pernis Nanban Selama Era Nanban *Trade* di Jepang” ini telah diterima dan disahkan oleh tim penguji tugas akhir Program Strata-1 Bahasa dan Kebudayaan Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro pada Tanggal 21 November 2025

Tim Penguji Tugas Akhir

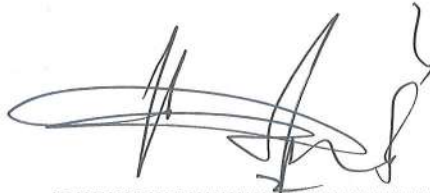
Ketua Penguji,

Ichlasul Ayyub, S.S., M.Si.
NPPU H.7.199401302023071001



Dosen Penguji 1,

Dewi Saraswati Sakariah, S.S., M.Si.
NPPU.H.7.199004022021042001



Dosen Penguji 2,

Arsi Widiandari, S.S., M.Si.
NPPU. H.7.198606112021042001



Dekan Fakultas Ilmu Budaya

Prof. Dr. Alamsyah, S.S., M.Hum
NIP. 197211191998021002

HALAMAN MOTTO DAN PERSEMBAHAN

“Success is no accident. It is hard work, perseverance, learning, studying, sacrifice, and most of all, love of what you are doing.”

(Pele)

“I don't regret anything, my life is an open book.”

(David Beckham)

Penulis mendedikasikan skripsi ini sepenuhnya untuk orang tua penulis. Penulis sangat mengerti bahwa orang tua penulis banyak berkorban, kerja keras, serta meluangkan waktu dan tenaga untuk memenuhi kebutuhan penulis dalam mengerjakan skripsi ini. Tidak lupa penulis sangat berterima kasih kepada Tuhan yang maha esa karena telah memberikan penulis orang tua yang sehat dan mampu untuk menemani dan memenuhi kebutuhan penulis. Tidak lupa penulis sangat berterima kasih kepada teman-teman yang telah membantu penulis. Semoga skripsi ini dapat berguna untuk di masa yang akan datang dan dapat membanggakan orang tua penulis.

KATA PENGANTAR

Puji syukur kepada Tuhan yang Maha Esa yang telah memberikan berkat dan Rahmat-Nya kepada penulis secara kelancaran dalam pengerjaan skripsi yang berjudul “ Sejarah dan Akulturasi Budaya Portugis Dalam Kerajinan pernis Nanban Selama Era Nanban *Trade* di Jepang”, sebagai salah satu syarat untuk menyelesaikan Program Sarjana (S1) Jurusan Bahasa dan Kebudayaan Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro.

Penulis menyadari bahwa dalam menyelesaikan skripsi ini, penulis mendapatkan banyak sekali bantuan, dukungan, saran, bimbingan, serta nasihat dari berbagai pihak. Tanpa pihak-pihak tersebut, skripsi ini tidak akan mungkin dapat terselesaikan. Oleh karena itu, pada kesempatan ini penulis menyampaikan ucapan terima kasih yang sebanyak-banyaknya kepada:

1. Kartini dan Muhammad Afif selaku orang tua penulis yang telah melakukan banyak sekali pengorbanan, jerih payah, dan waktu untuk membimbing penulis dan memotivasi penulis dalam menyelesaikan skripsi ini dan dalam membantu penulis hingga di titik ini.
2. Prof. Dr. Alamsyah, S.S., M.Hum. selaku Dekan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro.
3. Bapak Zaki Ainul Fadli, S.S., M.Hum. selaku Ketua Prodi Bahasa dan Kebudayaan Jepang Universitas Diponegoro.

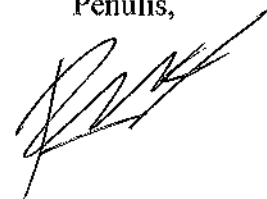
4. Bapak Ichalsul Ayyub selaku dosen pembimbing yang telah menyempatkan waktu di tengah kesibukan untuk memberikan waktu dan tenaganya dalam membimbing penulis dalam pembuatan skripsi ini.
5. Bapak Budi Mulyadi, S.Pd., M.Hum. selaku dosen wali yang telah membimbing penulis selama masa perkuliahan dan sebagai mentor mentor dalam bermain badminton.
6. Seluruh dosen Program Studi Bahasa dan Kebudayaan Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro yang telah mengajarkan ilmu-ilmu baru serta melatih penulis selama masa perkuliahan.
7. Farras Prima Nugraha selaku kakak saya yang selalu mendukung dan menginginkan yang terbaik untuk penulis.
8. Nayla selaku pendamping penulis yang telah membantu saya banyak hal dan memotivasi saya untuk menyelesaikan skripsi ini.
9. Hafizhou, Sella, dan Dea, selaku sahabat penulis yang telah memotivasi penulis untuk melanjutkan pengerjaan skripsi ini dan telah memberi dukungan untuk penulis.
10. Viril, Grego, Ditya, Karisa, Aryo, Marsha, dan Marsya selaku keluarga besar iya apa iya yang telah menemani dan mengajarkan banyak hal untuk penulis selama masa perkuliahan ini.
11. Aurretta Meier selaku teman seperjuangan penulis dalam melakukan bimbingan di bawah pembimbing yang sama dan telah menemani penulis.

12. Ian Rayhan, Eunice Fastin, dan kak Clara selaku teman penulis dan mengajarkan banyak hal kepada penulis.
13. Semua teman-teman Bkij Angkatan 2021 yang tidak dapat penulis sebutkan satu persatu yang telah memberikan pandangan dan dukungan selama masa perkuliahan penulis.
14. Oding, Diki, Iban, Rangga, Dino, Nafil, Jojo, Fadhil, Farros, Nastami, dan Raka selaku keluarga besar RJBEAST yang telah memberikan dukungan dan motivasi selama penulis mengerjakan skripsi ini.
15. Diri sendiri yang telah menuntaskan dan menyelesaikan skripsi ini dan tetap semangat saat melalui banyak rintangan.

Penulis sadar bahwa skripsi ini masih banyak kekurangan dan tidak sempurna, sehingga penulis sangat terbuka akan kritikan dan saran dari semua pihak untuk dapat dilakukan perbaikan di masa yang akan datang.

Semarang, 30 Agustus 2025

Penulis,



Faris Rasyad Darmawan

DAFTAR ISI

HALAMAN PERNYATAAN	I
HALAMAN PERSETUJUAN	II
HALAMAN PENGESAHAN	III
HALAMAN MOTTO DAN PERSEMBAHAN	IV
KATA PENGANTAR	V
DAFTAR ISI	VIII
BAB I	1
PENDAHULUAN	1
1.1. LATAR BELAKANG.....	1
1.2. RUMUSAN MASALAH.....	9
1.3. TUJUAN PENELITIAN	9
1.4. RUANG LINGKUP PENELITIAN.....	10
1.5. METODE PENELITIAN.....	10

1.6. MANFAAT PENELITIAN	11
1.6.1 MANFAAT TEORITIS	11
1.6.2 MANFAAT PRAKTIS	11
1.7. SISTEMATIKA PENELITIAN	11
BAB II.....	13
KAJIAN PUSTAKA.....	13
2.1. PENELITIAN TERDAHULU.....	13
2.2. TEORI.....	24
2.2.1. TEORI SEJARAH KUNTOWIJOYO	24
2.2.2. TEORI AKULTURASI BERRY	37
BAB III	45
PEMBAHASAN.....	45
3.1. SEJARAH <i>LACQUER</i> PRAPORTUGIS	46
3.2. DINAMIKA AKULTURASI BUDAYA PORTUGIS	49
3.2.1. ADAPTASI BUDAYA DAN PENERIMAAN MASYARAKAT JEPANG.....	51
3.2.2. MISIONARIS DAN PERDAGANGAN NANBAN	54
3.3. AKULTURASI KERAJINAN PERNIS DI ERA PERDAGANGAN NANBAN	56
3.3.1. TEKNIK URUSHI	

58

3.3.2. TEKNIK MENSTRUKTUR KAYU59

3.3.3. TEKNIK DEKORASI62

3.3.4. AKULTURASI MOTIF DALAM KERAJINAN PERNIS NANBAN65

BAB IV76

KESIMPULAN76

KESIMPULAN76

REFERENSI82

BIODATA PENULIS84

BAB I

PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang

Akulturası, menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), adalah proses percampuran antara dua atau lebih kebudayaan yang saling bertemu dan mempengaruhi. Ini melibatkan masuknya budaya asing yang diserap secara selektif, sementara sebagian masyarakat menolaknya. Di Jepang, akulturası antara budaya asing dan budaya lokal telah berlangsung selama ratusan tahun. Jepang telah mengadopsi elemen-elemen budaya asing dan mengintegrasikannya ke dalam budayanya, yang dapat dilihat dalam berbagai aspek kehidupan sehari-hari. Salah satu bentuk nyata dari proses akulturası tersebut dapat diamati pada ranah seni rupa, khususnya dalam motif desain.

Motif desain itu sendiri adalah elemen dasar yang berupa bentuk atau gambar hiasan yang biasanya diulang untuk membentuk pola dalam karya seni, kerajinan, atau desain visual lainnya. Motif ini bisa berupa bentuk geometris, alami, situasi, atau bahkan abstrak, dan sering kali menjadi identitas visual yang memperkuat karakter serta keindahan suatu karya. Dalam dunia desain, motif berfungsi sebagai unsur dekoratif yang dapat menciptakan suasana, menambah dimensi, menyatukan elemen, dan bahkan menceritakan kisah atau makna tertentu pada sebuah objek atau ruang. Motif desain juga sering dipadukan dengan prinsip-prinsip desain seperti keseimbangan, irama, dan kesatuan untuk menghasilkan karya yang harmonis dan estetis. Singkatnya, motif desain

adalah bentuk dasar hiasan yang diolah dan diulang untuk memperindah serta memperkuat pesan visual dalam sebuah karya desain.

Fenomena akulturasi dalam Kerajinan pernis nanban selama era perdagangan Nanban di Jepang merupakan proses yang rumit, melibatkan interaksi antara budaya Jepang dan budaya Eropa, khususnya dari Portugis, yang terjadi antara tahun 1467 dan 1603 saat periode sengoku. Pada saat itu, pedagang dan misionaris Eropa membawa pengaruh budaya yang signifikan, termasuk dalam seni, arsitektur, dan filosofi.

Salah satu pengaruh penting adalah seni Eropa yang diadopsi oleh seniman Jepang, yang mulai menggunakan teknik dan gaya Eropa dalam menciptakan *Nanban lacquerware* dan lukisan. Menurut Hidaka Contohnya adalah kerajinan pernis nanban, yaitu kotak penyimpanan bermotif Eropa dan kekristenan yang digabungkan dengan motif Jepang saat itu. Sebelum era kerajinan pernis nanban, Jepang sudah membuat kerajinan pernis dengan versi asli Jepang. *Japanese* kerajinan pernis atau yang disebut dengan *shikki* berasal dari pohon *lacquer*, yang merupakan tanaman asli Asia dan pertama kali dibawa ke Jepang pada era Jomon (sekitar 16.000 SM hingga 2.900 SM), kemudian menyebar ke seluruh Jepang. Teknik pelapisan pernis di Jepang mengalami perkembangan pesat sejak periode Heian (794 M-1185), saat budaya istana mencapai puncaknya (Hidaka, 2022). Pada masa ini, berbagai teknik dekoratif mulai dikembangkan, dengan *maki-e* sebagai yang paling terkenal. Teknik *maki-e* melibatkan penggambaran pola dengan kuas berisi pernis pada permukaan kerajinan pernis, kemudian bubuk emas atau perak ditaburkan agar menempel sebelum pernis mengering. Walaupun asal-usul *maki-e* tidak diketahui secara pasti, pembuatan kerajinan pernis

dengan teknik ini mulai dibuat sejak abad ke-8 dan semakin berkembang selama periode Heian (794 M–1185), seiring kemajuan budaya aristokrat

Pada abad ke-11, ditemukan metode baru yang memungkinkan pembuatan kerajinan pernis dengan hanya satu atau dua lapisan pernis di atas lapisan dasar kasar yang terbuat dari campuran bubuk arang dan tanin kesemek (cairan fermentasi dari buah kesemek). Menurut Canepa teknik ini mengurangi penggunaan pernis sehingga produksi kerajinan pernis menjadi lebih murah. Akibatnya, semua kalangan memakai kerajinan pernis sebagai barang sehari-hari seperti piring, gelas, dan cawan (Canepa, 2009). Selama periode Edo (1603-1868), ketika pemerintahan Tokugawa berlangsung sekitar 260 tahun, produksi dan penggunaan kerajinan pernis semakin berkembang. Pada masa itu, kerajinan pernis, emas, dan perak sangat berharga, sehingga *maki-e* menjadi kerajinan mewah yang hanya dapat dinikmati oleh kalangan bangsawan. Mereka menggunakan *maki-e* tidak hanya untuk furnitur, tetapi juga dalam pembangunan rumah, kuil, dan bangunan lainnya sebagai ekspresi estetika aristokrat. Meskipun kerajinan pernis juga diproduksi di wilayah Asia Timur lain pada periode yang sama, teknik *maki-e* tidak digunakan di sana. Sejak abad ke-10, *maki-e* diekspor sebagai perdagangan ke negara-negara Asia lain sebagai produk khas Jepang dan menjadi sangat populer.

Ekspor kerajinan pernis Jepang sebagai komoditas perdagangan ke Eropa dimulai pada akhir abad ke-16, atau mungkin lebih awal, terutama ke Portugal dan Spanyol, kemudian ke Inggris, Belanda, dan negara lain. Karena Tokugawa hanya mengizinkan perdagangan dengan Belanda di antara negara Barat sejak awal abad ke-17, Belanda menjadi satu-satunya eksportir kerajinan pernis Jepang atau yang disebut dengan era

Nanban *Trade*. Nanban (orang barbar Selatan) yang secara tidak langsung merupakan pengertian yang merujuk pada orang-orang barbar di selatan Tiongkok. Di Jepang pada abad ke-16 ini merupakan bahasa yang merujuk pada wilayah semenanjung Indochina seperti wilayah Thailand dan Kamboja. Ketika masyarakat Jepang pertama kali bertemu dengan orang-orang dari Semenanjung Iberia, orang-masyarakat Jepang menyebut mereka dengan sebutan Nanban jin (orang-orang barbar Selatan) karena mereka datang Bersama dengan orang-orang dari semenanjung Indochina dan membawa barang-barang yang terkait dengan wilayah tersebut.

Pada tahun 1498, Portugis menjadi kekuatan yang sangat berpengaruh di Eropa Bersama dengan Spanyol. Portugis merupakan satu-satunya negara di Eropa yang sudah mengitari “Tanjung Harapan”, titik paling selatan Afrika, memasuki samudera Hindia dan dibimbing langsung oleh pelaut muslim yang sudah paham dengan jalur tersebut, untuk bergabung dengan jalur perdagangan samudera Hindia. Portugis saat itu membangun benteng-benteng di titik-titik yang berpengaruh di jalur perdagangan samudera Hindia sehingga saat itu Portugis sangatlah berpengaruh tidak hanya dalam hal maritim akan tetapi dalam perdagangan dan wilayah.



Gambar 1.1. Jalur Perdagangan Portugis

(Sumber : Britannica, Vasco Da Gama Biography)

Penyebaran orang-orang dari Tiongkok dan India pada saat itu disebut sebagai diaspora. Diaspora merupakan fenomena perpindahan orang-orang tertentu ke wilayah lain karena beberapa keadaan, pembentukan komunitas di tempat mereka menetap, dan pemeliharaan budaya mereka secara berkelompok dengan jumlah orang yang besar atau banyak. Dalam pengertian itu, selama Zaman Penjelajahan, fenomena orang-orang Portugis yang menyebar ke luar negeri dan mendirikan komunitas di semua pelabuhan utama Asia dan tidak muncul dari dominasi Portugis di lautan, tetapi sebaliknya yang menetap di sebuah wilayah dan lebih kuat memiliki ciri-ciri diaspora. Untuk memberikan gambaran umum, ketika para pedagang Portugis yang tinggal di berbagai pelabuhan di Asia tiba di Jepang, mereka datang bersama dengan rombongan dari wilayah Asia Tenggara. Kehadiran mereka kemudian dipahami oleh masyarakat Jepang melalui konsep nanban yang telah lebih dahulu digunakan untuk menyebut orang-orang Asia Selatan dan Asia Tenggara. Dalam konteks ini, bangsa Portugis dipandang sebagai bagian dari kelompok “orang barbar selatan” (nanban-jin) karena kedatangan

mereka dari arah selatan Asia. Pada masa yang sama, gaya hidup dan selera estetika masyarakat Jepang sangat berbeda dengan masyarakat Eropa, sehingga banyak produk kerajinan pernis yang lazim digunakan di Jepang tidak langsung sesuai dengan kebutuhan maupun selera pasar Eropa. Oleh karena itu, para pengrajin Jepang mulai menyesuaikan desain dan fungsi kerajinan pernis mereka agar lebih sesuai dengan selera para pedagang serta misionaris Portugis, sehingga terciptalah bentuk-bentuk baru yang mencerminkan proses adaptasi dan akulturasi budaya di era *Nanban Trade*

Oleh karena itu, sebagian besar kerajinan pernis ekspor dibuat khusus berdasarkan pesanan pedagang Belanda dan disesuaikan dengan selera serta kebutuhan orang Eropa. Menurut Hidaka kaori, Kerajinan pernis ekspor ini terutama dibuat oleh pengrajin di Kyoto. Pedagang Belanda diketahui memanggil para pengrajin ke Dejima, pulau buatan di Nagasaki yang menjadi satu-satunya pusat perdagangan dengan Belanda, untuk memberikan pesanan, dan mereka juga singgah di Kyoto dalam perjalanan ke Edo (sekarang Tokyo) untuk memeriksa proses produksi dan kualitas barang (Hidaka Kaori,2022).

Kerajinan pernis ini menampilkan perpaduan menarik antara bentuk Barat dan dekorasi Jepang, seperti kayu berlapis lak hitam yang dihiasi secara mewah dengan lak emas dan bertatahkan mutiara. Ini secara khusus dipesan oleh para misionaris Yesuit dan misionaris dari ordo keagamaan lain yang hadir di Jepang untuk keperluan praktik penyerahan diri kepada tuhan dan pekerjaan penginjilan. *Kerajinan pernis* ini pertama kali dibuat oleh para pengrajin lak di dalam dan sekitar Miyako (sekarang Kyoto) sekitar

tahun 1580, pada masa periode Momoyama (1573–1615). Lacquer untuk Yesuit biasanya menyertakan sebuah medali yang memuat monogram ‘IHS’ milik Serikat Yesus.



Gambar 1.2. kotak kerajinan pernis bergaya *maki-e*, periode momoyama (1573-1615)

(sumber : The Metropolitan Museum of Art, *Heilbrunn Timeline of Art History*.)

Di sisi lain, akulturasi juga melibatkan penyesuaian dan reinterpretasi oleh seniman Jepang. Karya seni dari periode Nanban sering kali menunjukkan perpaduan antara elemen lokal dan asing, menghasilkan bentuk seni yang unik. Misalnya, desain Kerajinan pernis nanban itu unik dan hibrida. Ia menggabungkan berbagai bentuk, gaya, dan tema yang tidak sepenuhnya Jepang atau Eropa. Menariknya, ada banyak elemen yang diambil dari budaya lain, menjadikan kotak penyimpanan ini sebagai contoh yang jelas dari pertukaran global di era modern awal. Kotak penyimpanan ini bisa dibandingkan dengan banyak objek yang dibuat pada waktu yang sama di Jepang, Tiongkok, dan negara-negara Asia lainnya (Schweizer, 2024). Motif dan simbol yang dibawa oleh Portugis dengan perpaduan berbentuk budaya Jepang dan negara Asia lainnya, menunjukkan usaha seniman untuk mempertahankan identitas budaya mereka sambil terbuka terhadap pengaruh luar.

Akulturası budaya ini menciptakan dialog antara tradisi dan inovasi, di mana seni motif desain menjadi medium untuk mengekspresikan identitas nasional yang sedang berkembang. Selain itu, interaksi sosial dan ekonomi selama era perdagangan Nanban juga berperan dalam proses akulturası. Pertukaran barang dan ide antara Jepang dan Eropa tidak hanya terbatas pada seni, tetapi juga meliputi aspek lain seperti agama, bahasa, dan filosofi. Secara keseluruhan, sejarah dan akulturası budaya Portugis dalam kerajinan pernis nanban selama era nanban trade dapat menjelaskan secara terperinci sejarah yang sudah terjadi.

Namun menurut penulis, masih banyak buku ataupun artikel ilmiah yang belum membahas secara spesifik tentang budaya Portugis dalam kesenian kerajinan pernis nanban selama era Nanban *trade* di Jepang. Dalam kesenian Nanban, motif yang dihadirkan seringkali mencerminkan objek dan aktivitas dari budaya Barat, seperti kapal, orang-orang Eropa, serta elemen religi. Kesenian Jepang tradisional lebih fokus pada alam, mitologi, dan simbol-simbol Jepang. Oleh karena itu, penelitian yang lebih mendalam tentang pengaruh budaya Portugis dapat memberikan wawasan baru mengenai bagaimana elemen-elemen tersebut diintegrasikan ke dalam karya seni Jepang dan bagaimana mereka mempengaruhi perkembangan estetika serta tema yang muncul selama periode ini, sehingga memunculkan urgensi pada penelitian kali ini untuk melihat akulturası budaya Portugis dalam Kerajinan pernis nanban selama era nanban *trade* di Jepang.

1.2. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang sudah dipaparkan, pokok permasalahan pada penelitian ini antara lain :

1. Bagaimana proses sejarah kerajinan pernis masuk ke Jepang dan perannya selama era perdagangan nanban ?
2. Bagaimana dinamika akulturasi budaya Portugis dalam Kerajinan pernis nanban selama era Nanban Trade di Jepang?

1.3. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan permasalahan di atas, maka tujuan yang akan dicapai dari penelitian ini sebagai berikut:

Untuk mengetahui bagaimana proses terjadinya sejarah dan akulturasi budaya Portugis dalam kerajinan pernis nanban selama era nanban *trade* agar penelitian ini dapat menjadi acuan untuk penelitian-penelitian selanjutnya dan membahas secara lengkap mengenai nanban *trade* dan kesenian. Diharapkan dengan penelitian ini dapat membahas “Akulturasi Budaya dalam kerajinan pernis nanban selama era Nanban *Trade* di Jepang”.

1.4. Ruang Lingkup Penelitian

Ruang lingkup penelitian menggambarkan batas penelitian, memperkecil permasalahan juga membatasi area penelitian agar penelitian terarah, tepat, dan mengatasi terjadinya unsur-unsur penyimpangan dalam mengerjakan tugas akhir, Ruang lingkup masalah dalam penelitian ini mencakup analisis akulturasi antara budaya Jepang dan budaya Eropa selama era Nanban Trade, dengan fokus objek kotak yang dibawa oleh Portugis bernama kerajinan pernis nanban dan bagaimana kerajinan pernis nanban dapat menggabungkan dua budaya yang berbeda untuk memahami bagaimana proses akulturasi ini membentuk identitas budaya Jepang pada masa itu.

1.5. Metode Penelitian

Metode penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif dengan cara deskriptif dan menggunakan pendekatan historis. Pendekatan metode historis merupakan metode penelitian dengan melakukan pengumpulan data dari sumber-sumber sejarah secara efektif, memberikan penafsiran dan penilaian kritis suatu peristiwa yang telah terjadi di masa lampau dan menyajikan temuan atau sintesis tertulis atas hasil yang telah dicapai dengan seluruh kebenaran kejadian atau fakta yang ada (Abdurahman, 2007) Dalam penelitian historis ini menjelaskan tentang bagaimana Nanban *trade* dapat mengubah sebuah budaya yang sudah ada. Kualitatif merupakan Semua bahan dan data diperoleh dari sumber-sumber tertulis yang berkaitan dengan objek material dan objek formal penelitian. Kualitatif deskriptif merupakan pendekatan penelitian yang bertujuan

untuk mendeskripsikan atau menggambarkan suatu fenomena, peristiwa, atau keadaan secara apa adanya tanpa melakukan manipulasi atau intervensi terhadap objek yang diteliti.

1.6. Manfaat Penelitian

1.6.1 Manfaat Teoritis

Hasil penelitian ini diharapkan dapat menjadi sumber referensi untuk peneliti selanjutnya, yang diharapkan menjadi artikel ilmiah baru dan dapat menjadi referensi ajaran mata kuliah Sejarah Jepang.

1.6.2 Manfaat Praktis

Memberikan informasi dan pemahaman yang mendalam kepada Masyarakat tentang warisan budaya Jepang yang dipengaruhi dari Nanban *Trade*.

1.7. Sistematika Penelitian

Untuk memudahkan proses pengerjaan penelitian sekaligus pembacaan laporan hasil penelitian, maka diperlukan rumusan sistematika penulisan sebagai berikut:

Bab I. Pendahuluan. Memaparkan tentang era Nanban Trade di Jepang dan terjadinya akulturasi budaya Portugis dalam kesenian yang terjadi selama periode tersebut. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimanakah sejarah dan akulturasi budaya Portugis dalam kerajinan pernis nanban selama era Nanban trade di Jepang dan dapat

dijadikan acuan untuk peneliti selanjutnya. Metode yang digunakan adalah kualitatif dengan cara deskriptif dengan pendekatan secara historis, dengan manfaat teoritis dan praktis untuk studi budaya dan Sejarah.

Bab II. Menjabarkan penelitian-penelitian terdahulu seperti buku dan artikel ilmiah yang ditemukan *website* jurnal. Penggunaan teori yang tepat untuk skripsi ini ialah teori akulturasi yang memfokuskan untuk menjelaskan bagaimana terjadinya akulturasi saat itu dan menggunakan teori sejarah untuk menjabarkan bagaimana proses terjadinya Portugis memasuki Jepang dengan membawa kerajinan pernis nanban sehingga terjadinya era Nanban Trade.

Bab III. Pembahasan. Memaparkan hasil penelitian menggunakan metode penelitian kualitatif deskriptif dengan pendekatan secara historis. Meruntutkan dan menjelaskan secara terperinci sejarah dan bagaimana awal era dari nanban *trade* dan menjelaskan sebuah proses akulturasi kerajinan pernis selama periode nanban *trade*

Bab IV Simpulan. Berisi tentang simpulan secara menyeluruh hasil penelitian yang telah dilakukan.

BAB II

KAJIAN PUSTAKA

2.1. Penelitian Terdahulu

Jepang selama abad ke-16 sampai awal abad ke-17 (1543-1614) sebelum terjadi politik Sakoku sangat terbuka dengan bangsa asing terutama dengan Portugis. Penelitian sejenis sebelumnya merupakan sejumlah penelitian yang relevan terhadap pembahasan sehingga dapat digunakan untuk bahan rujukan. Kajian pustaka pertama berupa buku yang ditulis oleh Manuel Perez dan Lucio de Sousa (2017) yang berjudul “*Global History and New Polycentric Approaches*” pada bab berjudul “*The Nanban and Shuinsen Trade in Sixteenth and Seventeenth-Century Japan*” . Dalam bab ini menjelaskan bagaimana awal masuknya Portugis ke negara Jepang dan bagaimana bisa terjadinya kontak masyarakat Jepang saat itu dengan Portugis. Dijelaskan Pada abad ke-16 – ke-17 (1543-1614), perdagangan Nanban (Nanban trade) dan Shuinsen (Red Seal Ship trade) menjadi bagian penting dari sejarah hubungan internasional Jepang. Perdagangan Nanban bermula dari kebutuhan Jepang akan perlengkapan militer di masa perang saudara (Sengoku Jidai). Kontak awal terjadi ketika kapal yang membawa Portugis tiba di Tanegashima pada 1543, memperkenalkan senjata api dan budaya Eropa ke Jepang. Orang Portugis dan Spanyol disebut sebagai "Nanban-jin" (orang barbar selatan), menandai awal pertukaran budaya dan teknologi besar-besar .

Selain perdagangan dengan bangsa Eropa, Jepang juga mengembangkan sistem Shuinsen, yaitu lisensi resmi kapal dagang yang dikeluarkan oleh pemerintah untuk

berdagang ke Asia Tenggara, Tiongkok, dan Korea. Para pedagang Jepang, dengan izin ini, aktif berdagang ke berbagai pelabuhan Asia, seperti Ayutthaya di Siam (Thailand), Manila di Filipina, dan tempat lain di Asia Tenggara. Mereka mengekspor perak, tembaga, dan barang-barang Jepang lainnya, serta mengimpor bahan mentah dan barang mewah dari Asia Tenggara.

Perdagangan Nanban tidak hanya membawa dampak ekonomi, tetapi juga perubahan sosial dan budaya. Masuknya agama Kristen, teknologi Eropa, dan barang-barang asing memengaruhi masyarakat Jepang. Namun, kekhawatiran akan pengaruh Kristen dan campur tangan asing membuat pemerintah Tokugawa secara bertahap membatasi, lalu menutup perdagangan Nanban pada 1639, dan hanya mengizinkan Belanda berdagang di pulau buatan Dejima di Nagasaki. Secara keseluruhan, subbab ini menyoroti bagaimana perdagangan Nanban dan Shuinsen menjadi jembatan penting pertukaran ekonomi, teknologi, dan budaya antara Jepang, Asia Tenggara, dan Eropa pada abad ke-16 sampai pada awal abad ke-17 (1543-1614), sebelum akhirnya Jepang memasuki masa isolasi (*sakoku*) di bawah Tokugawa (Perez & de Sousa, 2017). Penelitian ini, masih memfokuskan hanya pada satu hal yaitu sejarah, pada buku *“Global History and New Polycentric Approaches”* pada bab berjudul *“The Nanban and Shuinsen Trade in Sixteenth and Seventeenth-Century Japan”* ini menjelaskan bagaimana awal masuknya Portugis dan akhirnya era Portugis saat itu, akan tetapi belum menjelaskan secara detail apa saja yang terjadi salah satunya ialah insiden *“san felipe”* insiden yang membunuh banyak misionaris dan membunuh banyak pengikut Katholik saat itu. Sehingga pada buku ini masih banyak celah.

Kajian Pustaka kedua selanjutnya yang menjadi acuan ini ialah artikel ilmiah, penelitian yang dilakukan oleh Johannis Tsoumas (2018) dalam penelitiannya yang berjudul “Portuguese ambitions vs Japanese tradition: The transformation of the western civilization artifacts into the multifaceted Nanban objects (1543-1615)”. Pedagang Portugis membawa serta budaya mereka, yang menjadi salah satu pengaruh paling signifikan dalam peradaban Jepang. Mereka memperkenalkan berbagai produk, termasuk logam berharga seperti emas dan timah, serta bahan baku untuk kain seperti sutra dari Cina, katun, dan wol dari Eropa dan India, serta barang porselen Cina yang langka. Secara keseluruhan, perdagangan ini menciptakan pertukaran budaya yang penting antara kedua bangsa, yang tidak mungkin terjadi tanpa mobilitas barang yang berkelanjutan melalui kapal-kapal Portugis. Perjalanan pulang pergi dari Portugal ke Jepang memakan waktu lebih dari empat tahun, dengan singgah di pelabuhan kaya seperti Goa di India dan berbagai pelabuhan di Cina (Perez & de Sousa, 2017)

Peralatan nanban merupakan hasil akulturasi dari gaya Eropa (khususnya Portugis dan Spanyol) dengan Teknik dan estetika khas masyarakat Jepang. Produk-produk seperti Kerajinan pernis, mimbar, meja altar, ikonostasis, dan *vargueños* versi lokal diproduksi dengan memadukan bentuk struktural Eropa dengan teknik lak tradisional Jepang seperti *urushi*, *hiramakie*, dan *harigaki* (Perivoliotou, 2004). Peralatan ini sering dipesan oleh para misionaris kekristenan atau Yesuit sebagai objek religius. Meski demikian, dalam perkembangannya, banyak di antara produk tersebut diperdagangkan secara luas di pasar Eropa dan menjadi barang mewah yang sangat diminati oleh kalangan bangsawan dan penguasa, terutama di istana Portugal, Spanyol, dan Austria. Beberapa bahkan dijadikan

hadiah diplomatik dari bangsa Spanyol kepada dinasti Habsburg (Dunn, 2008). Pada awalnya, peralatan Nanban diciptakan untuk memenuhi kebutuhan religius masyarakat Jepang secara lokal. Namun, karena memiliki keunikan yang khas, peralatan ini kemudian menarik perhatian pasar Eropa. Keindahan estetisnya, ketahanannya, serta teknik pelapisan lak khas Jepang yang dianggap eksotis, membuatnya menjadi lambang prestise dan kemewahan di kalangan bangsawan Eropa. Peralatan ini tidak hanya digunakan di lingkungan istana, tetapi juga dimanfaatkan di lingkungan gereja dan biara sebagai tempat penyimpanan relikui atau perlengkapan liturgi (Tsoumas, 2018). Meskipun pada awal abad ke-17 agama Kristen dilarang di Jepang, produksi peralatan Nanban tetap berlangsung dalam skala besar. Hal ini mencerminkan bahwa nilai ekonomi dan seni dari peralatan tersebut telah melampaui fungsinya sebagai objek keagamaan, dan menjadikannya bagian yang signifikan dalam jaringan perdagangan seni global pada masa itu (Pekarik, 1980).

Penelitian yang dilakukan oleh (Tsoumas, 2018) berhasil menunjukkan perubahan pada artefak Portugis menjadi objek Nanban dalam konteks sosial dan historis, namun belum mengkaji proses tersebut melalui kerangka akulturasi. Dengan menggunakan strategi akulturasi Berry, dapat ditetapkan strategi berbeda yang diambil oleh pelaku-pelaku utama seperti : integrasi oleh pengrajin lokal, asimilasi oleh misionaris katolik, dan separasi oleh pemerintahan Tokugawa. Pendekatan ini memungkinkan analisis yang lebih mendalam mengenai bagaimana proses akulturasi menghasilkan produk hibrid seperti kerajinan pernis nanban.

Kajian pustaka ketiga ialah berdasarkan artikel yang ditulis oleh Bambang Wibawarta (2008) berjudul “Dejima; VOC dan “Rangaku”. Dalam artikel ini dijelaskan bagaimana masa transisi saat Jepang berpindah dagang dari Portugis berubah menjadi Belanda atau tepatnya VOC. Pada era abad-16 akhir Ketika Oda Nobunaga (1534-1582) terbunuh dan Toyotomi Hideyoshi (1537-1598) naik menjadi pemimpin tertinggi saat itu, sikap anti barat mulai muncul di masyarakat lebih tepatnya sikap menolak para misionaris yang sedang melakukan misi penyebaran agama Katolik. Sebenarnya Hideyoshi tidak menolak para misionaris, Hideyoshi masih ingin melakukan hubungan dengan pedagang Portugis, akan tetapi para misionaris yang saat itu ikut campur dalam pemerintahan membuat Hideyoshi secara perlahan mengusir mereka, tidak hanya itu para misionaris semakin tahun semakin banyak dibandingkan dengan pedagang yang datang membuat Hideyoshi resah (Wibawarta, 2011). Penelitian yang dilakukan oleh (Wibawarta, 2011) masih berfokus pada penelitian elit politik dan belum mengintegrasikan dengan perspektif historiografis oleh Kuntowijoyo, yang menekankan pentingnya sejarah sosial, humanisasi, dan *history from below*.

Kajian pustaka keempat ialah berdasarkan artikel Online yang ditulis oleh Carlo Pelliccia (1984) berjudul “Notes on the influence of Portuguese culture in Japan (17th and 18th centuries): the legacy of European missionaries”. Dalam artikel ini menjelaskan Pengaruh budaya Portugis di abad ke-17 dan ke-18, terutama warisan yang ditinggalkan oleh misionaris Katolik. Meskipun Portugis secara resmi dilarang di negara Jepang pada tahun 1639 bersama dengan larangan yang diumumkan oleh Tokugawa Ieyasu (kebijakan

sakoku), pengaruh Portugis tetap berlangsung secara tidak langsung, seperti melalui pedagang Belanda di *deshima* dan komunitas Tionghoa di Nagasaki.

Fenomena ini dikenal dengan *Nanban Bunka* atau *Nanbangaku*, yang berarti “budaya orang barbar dari Selatan”. Istilah ini digunakan oleh masyarakat Jepang untuk para bangsa Portugis dan Spanyol. Budaya ini mencakup dalam bidang agama, ilmu pengetahuan, seni rupa, astronomi, literatur, linguistik, dan gaya hidup. Misionaris seperti Fransiskus Xaverius, Luís de Almeida, dan Cristóvão Ferreira berperan penting dalam menyebarkan ilmu kedokteran dari Barat, sistem pendidikan, serta teknik mencetak buku menggunakan aksara Latin (Pelliccia, 1984).

Selain itu, artikel ini juga menunjukkan bahwa beberapa kata dalam bahasa Jepang masih menggunakan bahasa Portugis hingga hari ini, seperti *botan* yang berasal dari *botão*, *kasutera* dari *castela*, *kirishitan* dari *cristão*, dan *kurusu* dari *cruz*. Pengaruh Portugis juga terlihat dalam bidang seni, terutama dalam *Nanban bijutsu*, yang merupakan seni lukis Jepang yang menampilkan gaya dan motif dari dunia Barat.

Namun, penelitian ini masih terbatas pada kajian historis tanpa menggunakan kerangka semiotika untuk mengungkap makna visual kerajinan pernis *nanban*. Selain itu belum adanya pengaitan antara fenomena ini dengan konsep akulturasi dari Berry untuk memetakan strategi budaya yang muncul dalam proses hibrida tersebut.

Kajian pustaka kelima ialah berdasarkan artikel yang ditulis oleh Teresca Canepa (2009) berjudul “*Nanban Lacquer for the Portuguese and Spanish Missionaries*”. Dalam artikel ini menjelaskan bagaimana Kerajinan pernis *nanban* menyoroti pentingnya

kerajinan kerajinan pernis sebagai wujud nyata interaksi dan akulturasi antara budaya barat dan budaya timur selama “abad kekristenan” di Jepang (1549-1639). Dalam artikel ini, Canepa membahas rinci bagaimana para misionaris Portugis dan Spanyol, khususnya ordo Misionaris, Fransiskan, Augustinian, dan Dominikan, memesan berbagai objek liturgi dari pengrajin Jepang. Objek-objek tersebut seperti *pyx* (kotak hosti), *lectern* (penyangga kitab misa), dan *oratory* (altar portabel), dibuat dengan teknik khas Jepang seperti *urushi* (lak), *maki-e* (tabur emas), dan *raden* (inlay kerang mutiara), namun dengan bentuk dan fungsi yang disesuaikan dengan praktik Katolik.

Canepa menjelaskan bahwa produksi kerajinan pernis *nanban* dimulai sekitar tahun 1580, terutama di Kawasan *miyako* (Kyoto), pada masa ke pemerintahan Toyotomi Hideyoshi. Produk-produk ini sering kali dihiaskan dengan monogram atau gambar simbol-simbol religius dan digunakan baik di Jepang dan di Kawasan barat. Penghentian produksi produk-produk yang menggambarkan simbol-simbol kekristenan setelah diterbitkannya kebijakan anti kekristenan saat pemerintahan Tokugawa Ieyasu pada tahun 1614, namun sejumlah produksi kecil masih berlangsung hingga politik *sakoku* (penutupan Jepang dari dunia luar) yang diberlakukan sekitar tahun 1639.

Lebih lanjut, Canepa juga mengkaji jalur distribusi objek-objek *Namban lacquer* yang melibatkan jaringan perdagangan global, baik melalui kapal hitam Portugis dari Nagasaki ke Lisbon, maupun melalui jalur *galleon* Spanyol dari Manila ke Meksiko dan akhirnya ke Sevilla. Hal ini menempatkan *Namban* kerajinan pernis dalam konteks

pertukaran budaya transnasional dan lintas samudra yang melampaui batas politik dan geografis (Canepa, 2009).

Dengan demikian, artikel yang ditulis oleh Canepa ini menjelaskan bagaimana *Lacquer* Jepang bukan semata sebagai produk lokal, melainkan sebagai medium visual dari globalisasi awal, yang memadukan seni, agama, dan perdagangan dalam satu objek material. Namun, penelitian ini masih terbatas pada deskriptif historis material belum mengkaji secara mendalam aspek makna visual, resepsi ganda lintas budaya.

Kajian pustaka keenam ialah berdasarkan buku yang ditulis oleh Anton Schweizer (2024) berjudul "*The Routledge Companion to Global Renaissance Art*" pada bab "NANBAN LACQUER Global Styles and Materials in a Japanese Cabinet". Dalam bab ini dijelaskan bagaimana Nanban itu terjadi dan bagaimana Kerajinan pernis bisa menjadi alat untuk melakukan kegiatan religius. Kajian tentang seni *Nanban lacquer* menunjukkan bagaimana pertukaran budaya global pada abad ke-16 hingga ke-17 menghasilkan objek-objek seni yang bersifat hibrid, baik dalam bentuk, teknik, maupun makna simbolik. Istilah *Nanban* (南蛮) yang secara harfiah berarti "Barbar dari Selatan" merujuk pada kedatangan bangsa Portugis dan Spanyol ke Jepang sejak tahun 1543. Interaksi ini melahirkan karya-karya seni, khususnya lak Jepang, yang menyesuaikan selera Eropa namun tetap menggunakan teknik dan bahan lokal seperti *urushi* (lak), *maki-e* (tabur emas), dan *raden* (inlay kerang mutiara) (Schweizer, 2024).

Schweizer menyatakan bahwa objek seperti *Ambras Cabinet* adalah contoh utama dari produk seni *Nanban*, yang memperlihatkan perpaduan estetika Jepang, Eropa, Islam,

dan Asia Selatan. Gaya dekoratifnya yang padat dan simetris menandakan pengaruh asing yang tidak lazim dalam tradisi estetika Jepang sebelum abad ke-17, yang cenderung asimetris dan lebih "kosong" secara visual. Hal ini menunjukkan kemampuan pengrajin Jepang dalam mengadaptasi permintaan pasar global, meskipun tetap dalam batas teknis lokal.

Kajian sebelumnya seperti (Impey & Jörg, 2005) serta von Ragué (1976) telah menekankan pentingnya peran pengrajin Jepang dalam produksi barang ekspor, namun Schweizer menambahkan dimensi baru dengan menyoroti aspek “bilingualisme visual”—kemampuan satu objek untuk dimaknai berbeda oleh audiens yang berbeda. Misalnya, motif bunga dan burung dalam *lacquer* dapat dimaknai sebagai simbol musim semi atau kebaikan dalam tradisi puisi Jepang, namun oleh orang Eropa hanya dipandang sebagai dekorasi eksotik. Di sisi lain, keberadaan karya *Nanban* dalam koleksi istana Eropa seperti milik Kaisar Rudolf II menunjukkan bahwa objek ini memiliki nilai tinggi dalam konteks *Kunst- und Wunderkammer* (kabinet keajaiban). Dalam konteks ini, karya *Nanban* tidak hanya dilihat sebagai karya seni, tetapi juga sebagai artefak eksotik yang menggambarkan kemahiran budaya non-Eropa. Inventaris koleksi masa itu bahkan sering menyebut objek ini berasal dari "India", mencerminkan keterbatasan pemahaman geografis dan kultural Eropa terhadap Asia Timur.

Tinjauan ini menunjukkan bahwa studi tentang *Nanban lacquer* bukan hanya membahas seni dekoratif, melainkan juga membuka pemahaman mengenai dinamika pertukaran budaya global, representasi identitas, dan adaptasi visual antarbudaya. Oleh

karena itu, pendekatan interdisipliner yang menggabungkan sejarah seni, antropologi budaya, dan sejarah global sangat relevan untuk memahami posisi *Nanban lacquer* dalam sejarah material dunia.

Persamaan penelitian ini dengan penelitian sebelumnya ialah penulis masih memfokuskan pada aspek akulturasi budaya dan pendalaman sejarah selama era nanban *trade*, khususnya dalam konteks pertukaran budaya antara Jepang dan negara lain, seperti Portugis dan Cina, selama periode nanban *trade* (1543-1614). Persamaan yang kedua ialah penelitian ini dengan penelitian sebelumnya masih membahas aspek kesenian, termasuk pengaruh desain dan motif yang muncul akibat pertukaran budaya. Perbedaan penelitian ini dengan penelitian sebelumnya ialah penelitian sebelumnya memfokuskan pada aspek tertentu dari kesenian, seperti lukisan, sementara penelitian ini lebih memfokuskan pada aspek Kerajinan pernis nanban yang dibawa negara Portugis dan ditiru dengan ciri khasnya sendiri oleh negara Jepang.

Dalam penelitian yang dilakukan oleh Anton Schweizer (2024) telah menekankan pada sifat hibrid dan *bilingualism visual* (makna ganda) dalam kerajinan pernis nanban, kajian yang dilakukan oleh Anton Schweizer belum menghubungkan secara sistematis dengan kerangka semiotika formalitas dan teori akulturasi. Selain itu, penelitian masih kurang menyoroti peran bilingualisme visual sebagai strategi komunikasi lintas budaya yang terencana dan kurang menyoroti perbandingan kerajinan pernis nanban dengan produk transkultural pada era nanban *trade* lainnya. Sehingga masih banyak celah dalam

menganalisis kerajinan pernis nanban dengan pendekatan semiotika dan teori akulturasi guna mengungkap komunikasi visual dalam kerajinan pernis nanban.

` kajian pustaka ketuju ialah artikel online ditulis oleh Hidaka Kaori (2022) berjudul *The History and Culture of Lacquer in Japan*. Pada artikel online ini menjelaskan bagaimana awal *lacquer* di Jepang. Pohon pernis (*Toxicodendron vernicifluum*), yang berasal dari wilayah Asia, diyakini telah masuk ke Jepang sejak periode Jomon, (16.000 SM hingga 2.900 SM), dan mulai menyebar secara lokal. Temuan arkeologis berupa sisa-sisa kayu dari situs di Prefektur Fukui menunjukkan bahwa pohon pernis telah tumbuh di Jepang setidaknya sejak 12.000 tahun yang lalu, menjadikannya salah satu spesimen tertua di negara tersebut. Meskipun belum dapat dipastikan bagaimana pohon ini dimanfaatkan pada masa awal, bukti penggunaan getahnya sebagai bahan pelapis telah ditemukan dalam bentuk gerabah, wadah kayu, sisir, dan ornamen seperti anting-anting dari awal periode Jomon (7.000 SM hingga 5.500 SM). Hal ini menunjukkan bahwa masyarakat prasejarah Jepang telah mengenal dan memanfaatkan pernis jauh sebelum teknologi modern berkembang .

Salah satu teknik dekoratif paling terkenal dalam seni pernis Jepang adalah *maki-e*, yakni metode melukis pola di atas permukaan pernis basah menggunakan kuas, kemudian menaburkan serbuk emas atau perak agar menempel sebelum lapisan tersebut mengering. Meskipun asal usul teknik *maki-e* belum sepenuhnya diketahui, catatan menunjukkan bahwa teknik ini mulai berkembang pada abad ke-8 dan mencapai puncaknya pada periode Heian (794 M – 1185), ketika budaya aristokrat berada dalam masa kejayaan. Karena melibatkan bahan berharga dan proses pengerjaan yang rumit,

maki-e menjadi simbol kemewahan dan digunakan oleh kaum bangsawan untuk menghias perabot, arsitektur rumah, serta bangunan keagamaan.

2.2. Teori

2.2.1. Teori Sejarah Kuntowijoyo

Sejarah adalah rekonstruksi masa lalu yang disusun berdasarkan fakta-fakta yang diperoleh dari sumber sejarah (Kuntowijoyo, 2013). Sedangkan menurut (Hamid & Madjid, 2011) sejarah adalah bidang kajian yang memahami manusia dan tindakannya yang selalu berubah dalam ruang dan waktu sejarahnya. Dari pendapat para ahli tersebut dapat disimpulkan bahwa sejarah merupakan sebuah rangkaian peristiwa-peristiwa, perubahan atau kejadian di masa lampau yang telah diberi tafsir atau alasan yang dikaitkan sehingga mampu membentuk sebuah pengertian yang lengkap.

Menurut definisi Kuntowijoyo sejarah bukan hanya sekedar cerita saja akan tetapi hasil penelitian yang mengikuti kaidah ilmiah. Dalam bukunya Kuntowijoyo menekankan bahwa sejarah dapat dipahami melalui beberapa dimensi, yaitu sejarah sebagai peristiwa, sejarah sebagai kisah, sejarah sebagai ilmu, dan sejarah sebagai seni. Sejarah sebagai peristiwa yaitu kenyataan objektif yang benar-benar terjadi di masa lalu, sejarah sebagai kisah ialah narasi atau cerita yang ditulis sejarawan berdasarkan sumber, sejarah sebagai ilmu disiplin ilmiah dengan metode (heuristik, kritik sumber, interpretasi, historiografi), dan sejarah

sebagai seni dalam penulisannya, sejarah juga membutuhkan gaya bahasa, narasi, dan daya imajinasi.(Kuntowijoyo, 2013)

Salah satu peristiwa penting yang dapat dianalisis melalui kerangka pemikiran Kuntowijoyo adalah awal masuknya bangsa Portugis ke Jepang dan dimulainya era *Nanban Trade* pada pertengahan abad ke-16. Pada masa ini, Portugis dan Spanyol merupakan dua kekuatan besar yang bersaing sengit dalam menguasai jalur perdagangan laut dunia. Persaingan tersebut tidak hanya mencakup aspek ekonomi, tetapi juga meluas ke bidang politik, keagamaan, dan kebudayaan melalui praktik kolonialisme dan kegiatan misionaris. Dalam konteks ini, ekspansi Portugis ke Asia Timur, termasuk ke Jepang, bukan semata-mata ekspansi ekonomi, melainkan juga merupakan upaya strategis untuk memperluas pengaruh ideologis dan kultural mereka. Dengan demikian, peristiwa masuknya Portugis ke Jepang dapat dipahami sebagai bagian dari dinamika sejarah global yang merefleksikan interaksi kompleks antara kekuasaan, perdagangan, dan pertukaran budaya pada masa *Nanban Trade*. Portugis yang saat itu menginvasi, mentransformasi dan menambah kapasitas dari objek-objek keagamaan, militer, seni dan pengaruh kehidupan sehari-hari di Eropa melalui kampanye propaganda yang dilakukan oleh pedagang besar dan para misionaris Portugis di Jepang pada pertengahan abad ke-16, mengungkap bahwa saat itu Portugis gelisah dengan rival mereka yaitu Spanyol.



Gambar 2.1. Portugis mendarat di Jepang

(Sumber : history-maps, Portuguese First Arrive in Japan)

Tahun 1543 di Pelabuhan pulau Tanegashima masuk kapal-kapal dari Portugis membawa kebutuhan, militer, dan agama. menandai dimulainya periode sejarah penting yang tidak hanya menunjukkan supremasi pedagang Portugis terhadap orang Spanyol di Asia Timur, tetapi juga kontak cita-cita Eropa dengan budaya nilai-nilai sosial, estetika, dan filosofis yang mendalam. Baik sebagai pedagang maupun sebagai misionaris Kristen, Portugis awalnya menghadapi situasi yang kacau di negara itu, yang, meskipun demikian, tampaknya lebih mendukung tujuan mereka: negara itu sedang dilanda perang saudara (Sengoku jidai) dan sulit bagi masyarakat Jepang yang terpecah untuk melawan tantangan baru dari Barat dengan mudah (Boxer, 1951).

Jepang pada dasarnya terbuka terhadap dunia selama perang saudara (Sengoku jidai) dibandingkan dengan periode berikutnya. Pada awal abad ke-16, Jepang sudah melakukan hubungan perdagangan dengan Tiongkok Ming yang disebut dengan perdagangan Tally, kemakmuran sakai dan hakai, aktivitas wakou

pada tahun 1523, perdagangan yang membawa imigran gelap dari Negara Tiongkok. Selain itu klan Otomo Yoshige, penguasa provinsi Bungo tidak hanya mengirim kapal ke Tiongkok tetapi juga mempunyai hubungan yang erat dalam hal ekonomi dan diplomasi dengan raja Kamboja.

Klan otomo menjalin hubungan diplomatik dengan seorang raja Kamboja, yang namanya diterjemahkan sebagai [pinyin; fu-la-ha-li-wang-jia]. Ini mungkin Raja Satha (1570-an–1595-an) dari era Longvek. Kamboja pada saat itu terus-menerus diserbu oleh kerajaan Ayutthaya dari negara tetangga Siam, tetapi memanfaatkan gangguan Ayutthaya dalam konflik mereka dengan Dinasti Toungoo dari Burma untuk memperluas pengaruhnya sendiri (Perez & de Sousa, 2017).

Pada saat itu, negara Jepang dipimpin langsung oleh kekuatan militer yang langsung dipimpin oleh Shogun, sejenis pemimpin militer dengan pengaruh politik yang kuat, shogun biasanya menggunakan nama mereka untuk pengganti kaisar. Negara Jepang dibagi menjadi beberapa wilayah militer yang dipimpin oleh daimyo, dan saat itu merasa negara Jepang seperti Eropa pada abad pertengahan. Akan tetapi, daimyo secara langsung berada di bawah Shogun dan memiliki kekuatan ekonomi dan militer, tetapi pada tingkatan yang lebih rendah dari Shogun. Dalam hal stratifikasi masyarakat, Jepang, selain dari variasi regional atau temporal, juga memiliki struktur sosial feodal dengan beberapa tingkatan kelas, yang meliputi para prajurit yang sangat dihormati, para

bangsawan dan pendeta Buddha, diikuti oleh kelas bawah pengrajin, petani, petani tani dan akhirnya kaum terpinggirkan (Deal, 2007: 109).



Gambar 2.2. Kapal Portugis

(Sumber : Wikipedia, Restern:Nanban Carrack)

Masuknya Portugis ke negara Jepang tampaknya merupakan hal yang ambisius, yang awalnya dimaksudkan untuk memulai perdagangan dengan masyarakat setempat, karena selain beberapa barang dagangan Tiongkok yang mereka bawa untuk dijual, mereka juga membawa sejumlah besar produk asal Barat, termasuk tembakau, yang mengesankan para penduduk negara Jepang. Pembentukan kota pesisir Nagasaki sebagai kota paralel pelabuhan utama untuk kebutuhan transaksi komersial dan beberapa kali untuk kebutuhan pertukaran barang dagangan, terjadi pada periode itu dan selama beberapa dekade menjadi Pelabuhan yang melambangkan tidak hanya untuk hubungan komersial akan tetapi untuk pertukaran budaya yang menguntungkan untuk kedua belah negara. Enam tahun setelah keterlibatan komersial Portugis dengan Jepang dan negara barat pada umumnya, misionaris Katolik pertama tiba di negara Jepang, yang

menghasilkan pelayanan Kristen pertama oleh pendeta Katolik terkenal berasal dari Roma, Francis Xavier di akhir 1549 (Magoc & Bernstein, 2016: 248).



Gambar 2.3. St. Francis Xavier

(Sumber : Davao Catholic Herald, Saint Francis xavier)

St. Francis Xavier merupakan orang Spanyol, akan tetapi Xavier segera berhubungan dengan Portugis, dimulai dengan dukungan mereka sendiri menyiarkan ajaran Kristen di negara Jepang, setelah itu para pedagang dan para misionaris mulai banyak menduduki negara Jepang, dimulai dari pesisir kota Nagasaki. Pengalaman budaya yang belum pernah terjadi sebelumnya membuat Masyarakat Jepang saat itu memanggil para pendatang ini disebut dengan Nanban Jin, orang-orang barbar dari Selatan, karena mereka menyerbu negara Jepang dari arah Selatan. Pada masa kekuasaannya, Oda Nobunaga (1534–1582) memanfaatkan kehadiran para misionaris Katolik bukan karena ketertarikan terhadap ajaran agama Kristen, melainkan sebagai strategi politik untuk

memperkuat posisinya dalam upaya menyatukan Jepang. Ia melihat para misionaris sebagai alat untuk menandingi pengaruh kuat para pemuka Buddha yang menjadi hambatan utama dalam konsolidasinya. Oleh karena itu, Nobunaga memberikan perlindungan dan dukungan materi kepada gereja Katolik agar dapat menekan kekuatan keagamaan domestik yang berseberangan. Namun, situasi berubah drastis pada tahun 1582 ketika Nobunaga tewas akibat pengkhianatan bawahannya dan melakukan *seppuku*. Kematian Nobunaga menandai awal kemunduran pengaruh Portugis dan gereja Katolik di Jepang, karena hilangnya pelindung politik utama mereka menyebabkan melemahnya posisi misionaris serta berakhirnya fase awal dominasi budaya dan perdagangan Portugis dalam era *Nanban Trade*. Setelah Oda Nobunaga (1534-1582) terbunuh, kekuasaan beralih pada Toyotomi Hideyoshi (1582-1598) membuat sikap anti barat atau lebih tepatnya para misionaris mulai muncul.



Gambar 2.4. Toyotomi Hideyoshi (1537-1598)

(Sumber : National Geographic Indonesia, Toyotomi Hideyoshi)

Toyotomi Hideyoshi (1537-1598) saat itu tidak terlalu memedulikan para misionaris. Ia masih ingin para pedagang Portugis untuk tetap menetap di Jepang

dan para pendeta saja yang diusir, karena Hideyasu masih ingin mendapatkan pajak dari perdagangan dengan Portugis. Hideyoshi juga memperlakukakan gereja Katolik untuk kepentingan politiknya, yaitu merebut wilayah Kyushu dari klan Shimazu. Kyushu sangat strategis, karena dapat menjadi jembatan perdagangan ke negara Tiongkok, negara-negara di Asia Tenggara, dan negara Asia lainnya. Di wilayah Kyushu gereja-gereja Katolik ini memiliki pengaruh yang cukup besar. Ada kecenderungan bahwa para pendeta di daerah Kyushu menjadi pemimpin wilayah tersebut. Tidak hanya pemimpin dalam hal spiritual akan tetapi pemimpin dalam hal politik. Hal ini membuat Hideyoshi berubah pikiran, karena Hideyoshi melihat campur tangan para pendeta di politik Jepang. Terlebih saat Hideyoshi mendengar adanya usaha kristenisasi secara paksa yang dilakukan di daerah Kyushu, Hideyoshi melakukan peringatan pada 23 Juli 1587, dan memerintahkan para misionaris Katolik ini untuk meninggalkan Jepang dalam dua puluh hari. Akan tetapi, peringatan yang dibuat oleh Hideyoshi ini kurang efektif.

Setelah konkret untuk pengusiran para misionaris yang menurut Toyotomi Hideyoshi (1537-1598) sudah melanggar, sejumlah gereja Katolik dihancurkan, tetapi tetap saja para misionaris lebih banyak yang datang dibandingkan dengan yang meninggalkan Jepang pada saat itu. Masalah pengusiran misionaris ini semakin rumit ketika pada Agustus 1596 kapal perang Spanyol San Felipe berlabuh di pulau Shikoku, yang berada di Tenggara Jepang dalam pelayarannya dari Filipina menuju Acapulco. Toyotomi Hideyoshi (1537-1598) yang melihat kapal-kapal yang dipenuhi dengan senjata yang lengkap membuat Hideyoshi

semakin lebih berhati-hati dengan bangsa Eropa, karena Hideyoshi mengetahui sebelumnya Spanyol telah menjajah negara Filipina.

Hideyoshi tampaknya menyadari bahwa para misionaris terlalu banyak mendapatkan kekuasaan teritorial. Para misionaris telah mengubah para Daimyo (penguasa daerah) yang berpengaruh dan demikian para misionaris memperoleh atas kendali para Daimyo. Wilayah Nagasaki pada dasarnya di kendalikan para misionaris. Dalam dekret tersebut, Hideyoshi menyatakan bahwa para misionaris asing merupakan ancaman bagi negara Jepang.

Namun, tidak lama Hideyoshi terlihat menghiraukan dan mengabaikan larangan yang ia umumkan. Hideyoshi terlihat mengenakan pakaian Portugis dan membawa rosario. Hideyoshi mengetahui bahwa saat itu bukanlah saat yang tepat untuk mengusir para misionaris, dikarenakan Hideyoshi masih membutuhkan bantuan militer Portugis untuk memenangkan peperangan dengan negara Korea yang akan dilaksanakan. Sehingga para misionaris melanjutkan kegiatan mereka seperti sedia kala dan berhasil melanjutkan misi mereka untuk menyiarkan agama Katolik.

Berharap untuk meniru keberhasilan para misionaris Portugis, Fransiskan, sebuah ordo Katolik Spanyol, tiba di Jepang pada tahun 1593. Hideyoshi menyambut para misionaris Spanyol dan menyumbangkan beberapa tanah untuk para misionaris. Beberapa sejarawan memperkirakan saat San Felipe berlabuh di Jepang pada tahun 1596, sebanyak 300.000 masyarakat Jepang, para petinggi dan jenderal telah pindah ke agama Katolik. Motif utama Hideyoshi dalam membantu

Fransiskan ialah untuk menarik para pedagang Spanyol, sama seperti para misionaris Portugis yang telah menarik para pedagang Portugis saat itu. Akan tetapi para misionaris Portugis dan Fransiskan berseteru untuk mendapatkan kekuasaan wilayah.

Pada bulan Oktober 1596, kapal perang Spanyol bernama *San Felipe* sedang dalam perjalanan dari Filipina menuju Meksiko, namun terkena badai dan terdampar di Pulau Shikoku, Jepang. Daimyo menahan kapal dan awaknya, lalu meminta arahan dari Masuda Nagamori, tangan kanan Toyotomi Hideyoshi. Daimyo melaporkan bahwa kapal itu membawa banyak senjata dan barang berharga, serta ada banyak misionaris Fransiskan di dalamnya.

Ketika Nagamori datang ke lokasi dan berbicara dengan awak kapal, kapten kapal bernama Francisco de Olandia menjadi kesal karena muatannya akan disita. Menurut laporan para misionaris Portugis, Olandia mencoba mencegah penyitaan dengan menyombongkan kekuatan Kekaisaran Spanyol. Ia mengatakan bahwa para misionaris Fransiskan sebenarnya dikirim sebagai bagian awal dari rencana Spanyol untuk menaklukkan Jepang, seperti yang sudah mereka lakukan di Meksiko, Peru, dan Filipina.

Namun, Fransiskan membantah cerita ini. Menurut mereka, tuduhan itu adalah fitnah dari para Misionaris Portugis agar Fransiskan diusir dari Jepang. Perselisihan antar kelompok Katolik ini malah membuat situasi semakin buruk, dan menumbuhkan rasa tidak percaya Hideyoshi terhadap semua misionaris, termasuk misionaris Portugis.

Pada bulan Desember, para penasihat Hideyoshi yang menentang agama Kristen memberitahunya soal ucapan kapten Olandia. Hideyoshi pun marah besar. Saat itu, ia juga sedang mengalami masa sulit: kalah perang di Korea, istananya di Kyoto hancur karena gempa bumi, dan kesehatannya memburuk. Dengan latar belakang ini, Hideyoshi mulai melihat Gereja Katolik sebagai ancaman terhadap keamanan Jepang. Ia lalu memerintahkan penangkapan semua Fransiskan di Jepang dan memutuskan untuk mengeksekusi mereka di Nagasaki.

Awalnya, ada 160 orang yang akan dihukum. Tapi petugas pelaksana merasa iba terhadap banyaknya warga Jepang yang masuk Kristen, sehingga daftar itu dipangkas jadi 24 orang. Di antara mereka ada 6 Fransiskan dari Eropa, 10 Fransiskan Jepang, 3 Misionaris Jepang (kemungkinan salah tangkap), dan 4 orang awam Jepang yang membantu para misionaris.

Hideyoshi ingin menjadikan mereka contoh agar orang lain takut. Pada awal Januari, di musim dingin, para tahanan dipotong telinga dan hidungnya sebagai bentuk penghinaan lalu diarak sejauh hampir 1.000 kilometer dari Kyoto ke Nagasaki, melewati banyak kota selama sebulan penuh.

Menurut catatan Katolik, peristiwa ini dianggap sebagai kemenangan iman Kristen. Mereka menggambarkan perjalanan para martir seperti Yesus menuju bukit Kalvari. Para martir terus berkhotbah dan menyanyikan lagu-lagu rohani sepanjang jalan, menunjukkan semangat dan iman luar biasa, sampai orang-masyarakat Jepang yang menyaksikan pun mulai tertarik pada ajaran Kristen.

Bahkan ada beberapa orang awam Jepang yang ikut rela dihukum mati bersama mereka.



Gambar 2.5. San Felipe *incident*

(Sumber : Etsy, Japanese Martyrs)

Penyaliban dilakukan di Gunung Tateyama pada 5 Februari. Sumber Katolik menyebut para martir masih menyanyi, berdoa, dan memberitakan Injil dari salib mereka hingga ajal menjemput. Kelompok ini kemudian dikenal sebagai dua puluh enam Martir Nagasaki. Dua bulan kemudian, Hideyoshi mengusir semua Misionaris dari Jepang (Thanh, 2017).

Menjelang kematian Hideyoshi pada tahun 1598, Toyotomi Hideyoshi bertekad untuk menjadikan keluarganya Penguasa Jepang saat itu. Akan tetapi anaknya yang masih kecil tidak akan sanggup dalam menahan politik brutal pada abad ke 16, sehingga Hideyoshi menunjuk Daimyo yang ia percaya untuk melanjutkan dan Hideyoshi ingin para Daimyo tersebut bertekad meneruskan

kekuasaannya kepada anaknya bila sudah cukup dewasa untuk memimpin negara Jepang.

Begitu Hideyoshi meninggal, para Daimyo mulai menaruh curiga satu sama lain dan berebut keuntungan wilayah yang strategis. Saat itu, yang paling berkuasa dari semuanya ialah Tokugawa Ieyasu yang setelah itu Tokugawa akan memimpin negara Jepang selanjutnya.



Gambar 2.6. Tokugawa Ieyasu

(Sumber : Wikipedia, Tokugawa Ieyasu)

Tokugawa yang saat itu sudah memimpin Jepang ingin mengukuhkan hegemoni Tokugawa Bersama dengan kelas samurai, Pemerintah *Bakufu* memutuskan untuk mengusir bangsa Portugis karena dianggap berbahaya, dan memilih menjalin hubungan dengan Belanda yang dianggap lebih aman. Jika dilihat lebih dalam, kebijakan *sakoku* (politik isolasi atau menutup diri dari dunia luar) bisa dipahami sebagai cara untuk mempertahankan dominasi kelas samurai, dengan cara membatasi pengaruh dan campur tangan pihak asing. Sehingga terjadilah awal mulanya politik *sakoku* hingga bertahan hingga dua setengah abad (1639-1853).

2.2.2. Teori Akulturasi Berry

Adapun pengertian umum akulturasi adalah dengan adanya banyak budaya di berbagai negara yang beraneka ragam sehingga terdapat percampuran dan pertukaran antara dua kebudayaan berbeda yang disebut dengan akulturasi. (Berry, 2017), menyatakan sebuah teori yang berhubungan dengan kerangka kerja akulturasi, yaitu strategi akulturasi. Strategi ini terdiri dari komponen sikap dan perilaku yang ditunjukkan dalam pertemuan antar budaya dari hari ke hari. Pada tingkat budaya, kedua kelompok yang melakukan praktik kontak biasanya bertujuan untuk menggabungkan dari kedua budaya yang ada.

Akulturasi adalah proses yang mengadopsi sikap, nilai-nilai dan kebiasaan dari budaya baru. Istilah akulturasi ialah dimana dua budaya yang berbeda melakukan kontak interaksi dengan kebudayaan yang berbeda. Akulturasi mempengaruhi sikap seluruh pihak yang berinteraksi dikarenakan akulturasi merupakan proses interaktif antar dua budaya maka dari itu Berry menyatakan bahwa syarat terjadinya akulturasi ialah pertemuan antara dua kontak yang interaktif atau lebih, yaitu budaya pendatang dan budaya tuan rumah .

Berry, menyatakan bahwa tingkat akulturasi individu berdasarkan dua faktor, yaitu (1) apakah individu atau kelompok ingin mempertahankan budaya aslinya; (2) Apakah mereka ingin menjalankan hubungan dengan kebudayaan yang lain (Antar et al., 2023). Berdasarkan dua faktor, Berry mengidentifikasi empat probabilitas strategi akulturasi, yaitu asimilasi, integrasi, separasi, dan marginalisasi.

A. Asimilasi

Asimilasi merupakan proses dimana individu atau kelompok menyerap budaya, nilai, dan norma menyerap dari kebudayaan lain. Hal ini terjadi dikarenakan ketika individual atau kelompok yang sebelumnya memiliki budaya dan identitas yang berbeda mulai mengadopsi atau menyesuaikan diri dengan budaya setempat atau mayoritas sesuai dengan tempat tinggal mereka. Asimilasi secara singkat ialah melepaskan identitas mereka sebelumnya untuk membuat identitas baru sesuai dengan mayoritas di tempat tinggal mereka.

B. Integrasi

Integrasi ialah ketika sebuah individu atau kelompok bertahan dengan budaya mereka sebelumnya dan cenderung terbuka untuk mengadopsi elemen-elemen budaya baru. Individu atau kelompok ini mempertahankan budaya mereka akan tetapi, mereka terbuka terhadap budaya baru.

C. Separasi

Separasi ialah dimana individu atau kelompok ini bertahan dengan budaya mereka dan cenderung menolak budaya dari luar sehingga mereka menolak kontak dengan budaya baru atau tuan rumah, menjalin hubungan yang tertutup, dan mempertahankan budaya mereka.

D. Marginalisasi

Marginalisasi ialah saat sebuah individu atau kelompok ini kehilangan arah antara budaya lama mereka ataupun budaya baru dimana mereka menetap. Para individu atau kelompok ini relatif lebih terpinggirkan dibanding dengan strategi akulturasi yang lain.

Dalam konteks akulturasi antar Portugis dan Jepang pada abad ke-16 hingga awal abad ke-17 (era *nanban trade*), keempat bentuk strategis akulturasi Berry tersebut dapat diamati secara historis. Pada awal kedatangan Portugis, Sebagian masyarakat Jepang, dan para kamu elite feodal, menunjukkan keterbukaan terhadap budaya asing, mereka menerima misionaris, menggunakan teknologi barat seperti senjata api, serta menggunakan bahasa dan seni yang dibawa oleh Portugis.

Sikap ini mencerminkan Integritas, dimana tetap mempertahankan budaya aslinya akan tetapi terbuka terhadap budaya baru dan mengambil secara selektif. Sebagian masyarakat Jepang secara total-totalan menyerap budaya baru, seperti memasuki agama Kristen yang dibawa oleh misionaris dan cara berpakaian hal ini digolongkan ke dalam asimilasi, meskipun keadaan politik mengharuskan untuk menyembunyikan identitasnya. Ketika Tokugawa Ieyasu memimpin negara Jepang dan menerapkan politik tertutup terhadap dunia luar (*sakoku*), saat itu Tokugawa merasa bahwa bangsa barat khususnya misionaris Katolik meresahkan ke pemerintahan hal ini digolongkan dengan separasi. Politik *sakoku* ialah Upaya

untuk mempertahankan budaya di dalam dari pengaruh dari budaya luar. Sementara itu sekelompok kecil masyarakat yang masih menganut agama kekristenan akan tetapi mereka lakukan secara diam-diam disebut dengan golongan marginalisasi, karena mereka sepenuhnya ditolak dengan kebudayaan yang ada di Jepang dan kehilangan akses dari dunia luar.

Era nanban *trade* merupakan era dimana dua kebudayaan berpadu menjadi satu, fenomena ini sering disebut juga dengan akulturasi antar budaya. Bangsa Portugis yang saat itu baru saja datang ke negara Jepang harus kembali beradaptasi dengan kebudayaan baru sehingga proses adaptasi dan akulturasi antar budaya terjadi. Adaptasi merupakan suatu Problema yang perlu dipecahkan ketika seseorang ataupun sekelompok orang berkomunikasi dengan pihak lain yang berbeda budaya.

Proses adaptasi antar budaya merupakan proses interaktif yang berkembang melalui kegiatan komunikasi individu pendatang dengan lingkungan sosial budayanya yang baru. (Gudykunst & Kim, 2003) menyatakan bahwa motivasi setiap orang untuk beradaptasi berbeda-beda. Kemampuan individu untuk berkomunikasi sesuai dengan norma-norma dan nilai-nilai budaya yang baru tergantung pada proses penyesuaian diri atau adaptasi mereka. Walaupun demikian, setiap orang harus menghadapi tantangan beradaptasi agar dapat bermanfaat bagi lingkungan barunya. Lebih lanjut (Gudykunst & Kim, 2003) menegaskan bahwa setiap individu harus menjalani proses adaptasi di kala bertemu ataupun berinteraksi dengan lingkungan dan

budaya yang berbeda dengannya. Salah satu manifestasi dari adaptasi budaya dalam seni rupa dapat ditemukan dalam konsep bilingualisme visual, sebagaimana dikemukakan oleh Anton Schweizer.

Bilingualisme visual merupakan contoh bagaimana sebuah karya dapat menjadi sarana untuk berbahasa. Menurut Anton Schweizer dari pandangannya tentang bilingualisme visual merujuk pada sebuah objek seni yaitu kerajinan pernis nanban secara tidak langsung menyampaikan makna yang berbeda dari dua latar belakang budaya yang berbeda. Seperti, kotak penyimpanan yang berhiaskan simbol Katolik dan motif Jepang bisa dipahami masyarakat Jepang hanya estetika lokal, akan tetapi untuk orang Eropa mereka menganggap hal itu sebagai hal religius dan eksotisme dari timur. Menurut Anton Schweizer dalam artikelnya :

"Strategi ini dapat disebut sebagai 'bilingualisme visual'. Kemampuan suatu objek untuk dapat dipahami oleh audiens dari latar belakang budaya yang berbeda merupakan ciri umum dari objek-objek hibrida."

Sajian visual merupakan bentuk penyampaian informasi melalui ekspresi visual. Informasi yang biasanya disampaikan dalam bentuk kata atau teks, diubah menjadi wujud konkret melalui bentuk visual seperti objek dan rupa. Gagasan atau konsep yang bersifat abstrak, termasuk suasana, atmosfer, maupun skala, dapat disampaikan dengan lebih jelas dan efektif melalui gambar. Metode komunikasi

visual semacam ini juga berperan penting dalam meminimalkan potensi kesalahpahaman.

Sepanjang sejarah, penglihatan telah memberikan pengaruh besar terhadap cara manusia berpikir. Sejak masa prasejarah, ketika manusia tinggal di gua-gua, gambar telah digunakan sebagai cara untuk merekam peristiwa dan menyampaikan gagasan yang berasal dari luar diri manusia (Laseau, 1980). Melalui gambar, dunia batin, mitos, dan imajinasi manusia dapat dituangkan secara nyata. Visualisasi ide melalui gambar telah menjadi bagian penting dalam kehidupan manusia. Misalnya, saat manusia melihat burung terbang di langit, muncul keinginan untuk menirunya. Keinginan tersebut diwujudkan dalam bentuk sketsa atau gambar konseptual, yang kemudian dikembangkan dan diwujudkan menjadi teknologi penerbangan sesuai kemampuan manusia. Dengan demikian, gambar bukan sekadar sarana ekspresi, tetapi juga menjadi langkah awal dalam mewujudkan gagasan ke dunia nyata.(Istanto, 2000.)

Dalam konteks akulturasi budaya, bilingualisme visual mencerminkan hasil dari percampuran dua atau lebih sistem simbolik yang berpadu dalam satu medium visual. Objek seperti Kerajinan pernis *nanban* merupakan contoh nyata bagaimana elemen budaya asing, seperti simbol Katolik dari Eropa, diintegrasikan ke dalam kerangka estetika Jepang tanpa menghilangkan makna yang berasal dari tradisi lokal. Proses akulturasi ini memungkinkan sebuah objek seni memiliki fungsi ganda: sebagai representasi budaya lokal dan sekaligus sebagai wujud pengaruh budaya asing, bergantung pada latar belakang budaya audiens yang

menginterpretasikannya. Oleh karena itu, bilingualisme visual tidak hanya menjadi fenomena dalam dunia seni, tetapi juga menjadi penanda keberhasilan akulturasi dalam membangun komunikasi lintas budaya secara visual.

Pandangan Anton Schweizer dalam melihat kerajinan pernis nanban yaitu dengan bilingualisme visual yang merupakan strategi artistik dimana satu objek atau karya seni dapat dimaknai secara berbeda oleh audiens dalam konteks ini ialah masyarakat Jepang dan bangsa Portugis yang berbeda latar budaya, sosial, atau pendidikan, namun tetap berfungsi keduanya. Konsep bilingualisme visual yang dikemukakan oleh Anton Schweizer hampir sama dengan konsep semiotika, perbedaan dengan semiotika ialah kerangka untuk memahami makna tanda, sedangkan konsep bilingualisme visual menerapkan bahwa satu objek dapat menjadi dua makna yang berbeda terhadap dua audien yang berbeda.

Anton Schweizer melihat perbedaan pada pandangan masyarakat Jepang dan Portugis melalui denotasi yang sama akan tetapi dengan konotasi yang berbeda. Anton Schweizer menilai kerajinan pernis nanban dapat dilihat melalui dua lapisan makna. Pada tingkat denotasi, benda-benda ini tampil sebagai objek material dengan ciri khas tertentu, kotak atau kotak penyimpanan yang dilapisi oleh urushi (pernis), dihiasi dengan teknik maki-e (taburan emas), raden (dihiasi dari kulit kerang), serta motif bunga, burung, pola geometris dan terkadang simbol keagamaan seperti salib atau monogram IHS. Denotasi ini bersifat deskriptif, yaitu menampilkan bentuk fisik dan ornamen yang dapat dilihat langsung tanpa perlu pengetahuan khusus.

Pada tingkat konotasi, makna dari objek ini berbeda tergantung pada audiens budaya. Masyarakat Jepang, dekorasi bunga dan burung dalam tradisi *kachouga*, merujuk pada puisi (*utamakura*) simbol musim dan nilai estetika lokal. Teknik *urushi* dan *maki-edipandang* sebagai kebanggaan terhadap pengrajin lokal dan nilai estetika pada bangsawan Jepang. Sebaliknya bagi bangsa Portugis dan Eropa, benda-benda ini dikonotasikan sebagai *exotica* dan *mirabilia*, artefak misterius langka, yang seringkali dipahami materialnya seperti batu, logam, atau kaca. Kerajinan pernis nanban terkadang mengandung salib atau monogram yesuit, hal-hal tersebut dikonotasikan sebagai objek liturgis dan simbol iman Katolik. Dengan demikian menurut Anton Schweizer, kerajinan pernis nanban bersifat bilingual secara visual karena deontasinya sama, akan tetapi memiliki konotasi yang berbeda dan memiliki dua cabang yang berbeda sesuai dengan audiens budayanya.

BAB III

PEMBAHASAN

Analisis yang ingin dilakukan oleh penulis adalah Sejarah dan Akulturasi Budaya Portugis Kesenian Dalam Motif Desain Kerajinan pernis Nanban Selama era Nanban *Trade* di Jepang. Kebudayaan yang dibawa oleh negara Portugis membuat dampak signifikan terhadap kesenian di Jepang, Masyarakat Jepang mulai mengadopsi kesenian yang dibawa oleh Portugis dengan ciri khas negara Jepang. Proses ini terjadi karena adanya akulturasi budaya yang dilakukan oleh Portugis. Hipotesis ini menekankan bahwa akulturasi bukan hanya penerimaan pasif terhadap pengaruh asing, melainkan merupakan proses aktif di mana elemen-elemen budaya asing diintegrasikan dan disesuaikan dengan konteks budaya lokal. Menurut Berry akulturasi merupakan strategi komponen sikap dan perilaku yang ditunjukkan dalam pertemuan antar budaya.

Dari sudut pandang teori sejarah dan akulturasi budaya peristiwa masuknya negara Portugis dapat menjadi peristiwa yang unik, karena tidak hanya membawa barang yang ingin dijual akan tetapi membawa budaya , agama, dan pengaruh yang besar untuk negara Jepang. Peristiwa ini membuktikan bahwa proses akulturasi terjadi karena adanya dua budaya yang bertemu hingga berpadu menjadi satu kesatuan di dalam satu wadah yaitu kerajinan pernis. Kerajinan pernis sebelumnya merupakan sebuah wadah yang biasanya digunakan untuk menaruh barang atau benda-benda penting kekaisaran Jepang, tetapi setelah Portugis datang kerajinan pernis menjadi barang umum yang digunakan para bangsawan Portugis saat itu untuk simbol kekayaan dan kedudukan.

Akan tetapi sebelum penulis membahas kerajinan pernis penulis akan membahas tentang bagaimana proses terjadinya nanban *trade* sehingga terjadinya pertukaran budaya yang signifikan saat itu.

3.1. Sejarah *Lacquer* PraPortugis



Gambar 3.1. *Lacquer* di zaman Jomon

(Sumber : Government Of Japan, The History and Culture of Lacquer in Japan)

Pohon pernis (*Toxicodendron vernicifluum*), yang berasal dari wilayah Asia, diyakini telah tumbuh di Jepang sejak periode Jomon (16.000 SM hingga 2.900 SM) dan mulai menyebar secara lokal. Temuan arkeologis berupa sisa-sisa kayu dari situs di Prefektur Fukui menunjukkan bahwa pohon pernis telah tumbuh di Jepang setidaknya sejak 12.000 tahun yang lalu, menjadikannya salah satu spesimen tertua di negara tersebut. Meskipun belum dapat dipastikan bagaimana pohon ini dimanfaatkan pada masa awal, bukti penggunaan getahnya sebagai bahan pelapis telah ditemukan dalam bentuk gerabah, wadah kayu, sisir, dan ornamen seperti anting-anting dari awal periode Jomon (7.000 SM

hingga 5.500 SM). Hal ini menunjukkan bahwa masyarakat prasejarah Jepang telah mengenal dan memanfaatkan pernis jauh sebelum teknologi modern berkembang .

Walau penggunaannya memiliki tantangan tersendiri seperti risiko iritasi kulit dan kesulitan dalam budidaya pohon pernis lak tetap tersebar luas karena kegunaannya yang sangat fungsional. Aplikasi pernis pada wadah mampu mencegah kebocoran dan memperpanjang masa pakai benda tersebut. Selain sifatnya yang tahan lama, pernis juga memberikan nilai estetika tinggi karena permukaannya yang mengilap. Di samping itu, pernis digunakan pula sebagai perekat untuk memperbaiki tembikar yang pecah. Oleh karena itu, sejak periode Jomon (16.000 SM hingga 2.900 SM), pernis telah memiliki nilai praktis sekaligus dekoratif.



Gambar 3.2. Pelana berhias Raden dan teknik *maki-e*

(Sumber : Government Of Japan, The History and Culture of Lacquer in Japan)

Salah satu teknik dekoratif paling terkenal dalam seni pernis Jepang adalah *maki-e*, yakni metode melukis pola di atas permukaan pernis basah menggunakan kuas, kemudian menaburkan serbuk emas atau perak agar menempel sebelum lapisan tersebut

mengering. Meskipun asal usul teknik maki-e belum sepenuhnya diketahui, catatan menunjukkan bahwa teknik ini mulai berkembang pada abad ke-8 dan mencapai puncaknya pada periode Heian (794 M – 1185), ketika budaya aristokrat berada dalam masa kejayaan. Karena melibatkan bahan berharga dan proses pengerjaan yang rumit, maki-e menjadi simbol kemewahan dan digunakan oleh kaum bangsawan untuk menghias perabot, arsitektur rumah, serta bangunan keagamaan.

Di Asia Timur, pernis juga dikenal luas, tetapi tidak ditemukan penggunaan teknik maki-e seperti di Jepang. Karena keunikan ini, sejak abad ke-10, maki-e mulai diekspor sebagai produk seni khas Jepang dan memperoleh popularitas tinggi di negara-negara tetangga. Namun, karena produksi maki-e membutuhkan banyak lapisan pernis dan menelan biaya tinggi, pada abad ke-11 dikembangkan teknik baru yang lebih ekonomis. Teknik ini memanfaatkan lapisan dasar kasar yang dicampur bubuk arang dan tanin dari buah kesemek, dilapisi satu atau dua kali dengan pernis searah serat kayu. Inovasi ini membuat produksi pernis menjadi lebih efisien dan terjangkau, sehingga memungkinkan penggunaannya meluas ke kalangan samurai, pendeta Buddha, dan pedagang kota. Menjelang abad ke-16, bahkan kalangan petani mulai menggunakan peralatan makan berpernis.

Periode Edo (1603-1868), di bawah pemerintahan Ke shogunan Tokugawa, menjadi masa pertumbuhan signifikan bagi produksi barang berpernis, seiring meningkatnya variasi dan penyempurnaan teknik kerajinan. Lak digunakan tidak hanya untuk peralatan makan, tetapi juga untuk peralatan militer seperti helm dan baju zirah, perlengkapan berkuda, serta perabot rumah tangga. Kendati demikian, peralatan makan

berpernis tetap menjadi barang mewah bagi sebagian besar masyarakat. Dalam acara besar seperti pernikahan atau pemakaman, yang melibatkan banyak tamu, kebutuhan akan peralatan makan berpernis meningkat tajam. Namun, karena harga yang tinggi, tidak semua keluarga mampu menyediakan peralatan ini sendiri. Oleh sebab itu, sistem peminjaman antar keluarga atau penggunaan bersama dalam komunitas menjadi praktik umum. Tradisi ini mencerminkan pentingnya pernis tidak hanya sebagai barang seni dan simbol status, tetapi juga sebagai bagian dari kehidupan sosial dan budaya masyarakat Jepang (Kaori, 2022).

3.2. Dinamika Akulturasi Budaya Portugis

Nanban *Trade* merupakan sebuah proses dinamika akulturasi yang kompleks, tidak hanya dari Portugis ke Jepang, akan tetapi akulturasi ini melalui interaksi yang rumit melalui pedagang, misionaris, dan para petinggi saat itu. Akulturasi dalam Nanban *Trade* terjadi melalui pertukaran seni, teknologi, dan agama, yang membentuk budaya-budaya baru di sekitar Pelabuhan Nagasaki. Proses ini bersifat dua arah dan melibatkan adaptasi serta negoisasi identitas dua budaya antar kedua belah pihak.

Kedatangan bangsa Portugis ke Jepang pada abad pertengahan ke-16 menandai fase hubungan awal lintas budaya yang intens antara budaya barat dan budaya timur. Dalam sejarah Jepang, abad ini disebut sebagai abad nanban, yang berarti “masa orang barbar dari Selatan”. Meskipun bahasa nanban merupakan stereotip, akan tetapi interaksi antar dua budaya melahirkan sebuah proyek interaksi akulturasi yang kompleks dan berdampak panjang.

Berdasarkan kerangka berpikir yang dikemukakan oleh Berry, akulturasi terjadi bisa karena empat yaitu integrasi, asimilasi, separasi, dan marginalisasi. Tahun 1543 di pesisir Pelabuhan Tanegashima, kapal-kapal Portugis pertama kali berlabuh di negara Jepang. Portugis tidak hanya membawa barang dagangan, akan tetapi membawa budaya, kepercayaan, dan kebiasaan. Pada saat itu masyarakat Jepang tidak langsung menerima dengan hal yang baru mereka dapatkan, tetapi saat itu mereka terbuka dengan hal baru tersebut. Khususnya para pengrajin lokal, hal ini termasuk ke dalam Integrasi, Dimana kelompok ini masih mempertahankan budaya mereka, akan tetapi terbuka dengan budaya baru.

Setelah Portugis menetap di Jepang hingga awal abad ke-17, budaya Portugis sepenuhnya mempengaruhi beberapa individu atau beberapa kelompok masyarakat Jepang. Hal ini bisa terlihat saat banyaknya masyarakat Jepang yang mengadopsi agama Kristen dan saat itu Oda Nobunaga (1534-1582) mengadopsi senjata api seperti yang dibawa oleh Portugis ke negara Jepang, dengan penjelasan diatas hal ini termasuk ke dalam asimilasi, dimana individu atau beberapa kelompok ini melepaskan budaya lama dan menerima budaya baru secara sepenuhnya.

Setelah Tokugawa Ieyasu menjabat sebagai pemimpin negara Jepang saat itu, Tokugawa Ieyasu menerapkan sistem politik yang terkenal yaitu, politik menutup diri dari dunia luar (sakoku) terlebih barat, hal ini membuat budaya-budaya yang kebarat-baratan dilarang oleh pemerintah seperti agama Kristen, misionaris, pakaian yang kebarat-baratan, dan senjata api. Hal ini termasuk ke dalam separasi karena hal ini Jepang menolak budaya dari luar dan mempertahankan budaya mereka secara tertutup.

Disaat politik sakoku dilakukan oleh Tokugawa Ieyasu, beberapa individual atau kelompok masyarakat masih mencoba untuk mempertahankan agama kekristenan di Jepang walaupun hal itu sudah dilarang oleh pemerintah. Kelompok ini disebut dengan Kakure Kirshitan sebutan untuk kelompok masyarakat Jepang yang masih memeluk agama Kristen walaupun saat itu politik sakoku sudah dilaksanakan pada awal abad ke-17. Kelompok ini dalam strategi akulturasi marginalisasi. Dimana sebuah individu atau kelompok terpinggirkan oleh budaya lama mereka dan tidak memiliki akses terhadap budaya baru mereka.

3.2.1. Adaptasi Budaya dan Penerimaan Masyarakat Jepang

Para pedagang Portugis mereka membawa budaya mereka sendiri, mungkin mempengaruhi peradaban penting di Jepang, beberapa produk massal, seperti produk yang berbahan logam, yang terkenal dan berguna seperti emas dan timah, akan tetapi mereka membawa bahan-bahan untuk keperluan lainnya seperti kain sutra yang berasal dari Tiongkok, katun dan wol yang berasal dari Eropa dan India, serta barang-barang porselen yang berasal dari Tiongkok yang langka seperti Guci, Granit, dan Marmer. Secara keseluruhan, elemen-elemen perdagangan ini membawa pengaruh yang cukup besar dalam pertukaran antarbudaya yang luas antar kedua bangsa dan tidak akan pernah terjadi jika Portugis tidak melakukan mobilitas secara terus-menerus, untuk saat itu, kapal-kapal Portugis memakan waktu empat tahun untuk melakukan perjalanan dari Portugis menuju negara Jepang, dengan berlabuh lama di negara India dan beberapa pelabuhan di Tiongkok. (Perez & de Sousa, 2017)

Objek-objek yang dibawa oleh Portugis ini tidak menunjukkan kepentingan di masyarakat Jepang saat itu, akan tetapi objek-objek yang dibawa ini membuat rasa ingin tahu yang sangat tinggi di kalangan masyarakat Jepang, menciptakan budaya baru dalam kehidupan masyarakat Jepang yang masih tradisional. Tidak hanya masyarakat, akan tetapi para pengrajin lokal dan para produsen senjata, baju zirah, gaun mewah sangat senang dengan hal yang baru mereka lihat dalam hidup mereka, sehingga membuat antusias yang tinggi dan para masyarakat ini dapat menerima budaya baru yang mereka terima. Namun, para pengrajin lokal hanya terkesan pada pendatang yang memiliki latar belakang yang berbeda seperti etnis, sosial, dan budaya yang sangat berbeda dalam hal fisik (seperti tinggi badan, warna kulit, dan bentuk wajah) yang diperoleh oleh pengrajin lokal (seperti kapal, buku, perabotan, karya seni, tulisan, persenjataan, pakaian, kebiasaan, cara khusus dalam berperilaku dan berbicara), menghasilkan karya visual yang penting, namun pada saat yang sama, fungsional berdasarkan penggambaran dalam konteks seni.

Masyarakat Jepang saat itu menyebut kebiasaan orang Portugis dengan sebutan Nanban Bunka atau Nanbangaku merujuk pada ilmu budaya dan pengetahuan yang dibawa oleh Portugis dan Spanyol ke Jepang, yang disebut dengan masyarakat Jepang sebagai kebiasaan budaya “orang barbar Selatan”(nanban-jin). Fenomena ini dalam sejarah dikenal sebagai *nanbangaku* atau *nanban bunka*, yaitu kumpulan doktrin dari "barbar selatan" (nanban-jin), sebuah istilah dari bahasa Tiongkok yang digunakan untuk menyebut bangsa Portugis dan Spanyol yang datang ke Jepang melalui Samudra Hindia dan Pasifik. (Pelliccia, 2017, p. 633). Istilah ini mencakup seluruh pengaruh bangsa Eropa

dari saat pertama kali Portugis berlabuh di Tanegashima pada tahun 1543 hingga awal abad-17.

Pengaruh dari bangsa Eropa tidak hanyalah dari agama kekristenan yang dibawa oleh Fransiskus Xaverius, akan tetapi meluas hingga ilmu pengetahuan, seni, bahasa, dan kehidupan sehari-hari. Para misionaris dan pedagang Portugis memperkenalkan teknologi baru seperti senjata api, ilmu kedokteran, astronomi, serta peta dunia. Bangsa Portugis juga memperkenalkan makanan, gaya pakaian, dan alat musik barat. Mereka menyebarkan pengetahuan dasar tentang ilmu kedokteran, bedah, botani, astronomi, kosmografi, geografi, dan seni di kepulauan Jepang, serta membangkitkan rasa ingin tahu dari masyarakat dan menarik perhatian otoritas sipil. (Pelliccia, 2017, p. 633).

Bahasa Portugis turut memberi pengaruh besar dalam kosakata Jepang, terutama istilah keagamaan dan benda-benda asing, seperti “kappa”(capa), “kasutera” (castela), dan “kirishitan” (cristão). Dalam seni rupa, muncul gaya *Nanban bijutsu*, yaitu karya seni yang menampilkan orang asing, kapal dagang, dan gambar-gambar terkenal di agama Kristen. Akan tetapi, setelah Tokugawa Ieyasu menjabat menjadi shogun dan menerapkan politik sakoku, sehingga pengaruh barat mulai memudar, agama Kristen sudah dilarang, namun, *nanban bunka* tidak sepenuhnya hilang. Ilmu pengetahuan dan budaya barat masuk melalui perantara pedagang dari Belanda di Deshima dan komunitas Tiongkok di Nagasaki.

Dari penjelasan diatas penulis menemukan bahwa masyarakat Jepang saat itu tidak langsung sepenuhnya menerima bangsa Portugis. Akan tetapi masyarakat Jepang takjub dengan ilmu pengetahuan dan budaya yang dibawa, objek-objek, hingga fisik yang

berbeda. masyarakat Jepang senang dengan hal baru yang mereka lihat. Dari hari ke hari masyarakat Jepang mulai bisa menerima dengan tantang baru ini, hal-hal yang baru mereka dapatkan dari bangsa Portugis ini disebut dengan nanban bunka yaitu Kumpulan kebiasaan dari orang-orang Eropa. Akan tetapi setelah Tokugawa Ieyasu menjabat kebiasaan yang berbau Eropa dilarang, namun dengan masuknya pedagang Belanda dan komunitas Tiongkok kebiasaan ini tetap bertahan.

3.2.2. Misionaris dan Perdagangan Nanban

Untuk memperluas karya misionaris mereka di Jepang, para misionaris membutuhkan modal dalam jumlah besar. Mereka secara bertahap mulai bergantung pada keuntungan yang didapatkan dari perdagangan nanban untuk mempertahankan karya misionaris mereka, seperti yang telah ditunjukkan dalam penelitian Takase Koichiro. Sebuah dokumen sejarah yang secara jelas dan konkret menunjukkan, hal ini adalah kesaksian biarawan Fransiskan, Sebastian de San Pedro, yang mengecam perdagangan para misionaris sebagai salah satu alasan Tokugawa melarang agama Kristen, bersama dengan bantahan Provinsi misi Misionaris di Jepang, de Carvalho (Takase dan Kishino 1988). Berikut ini adalah bagian dari San Pedro yang merinci keterlibatan Misionaris dalam perdagangan nanban :

“ Para Imam Misionaris yang memuat galleon dan kapal-kapal lain dengan sutra mentah dan barang-barang lain dari Makau yang akan dikirim ke Jepang, tidak hanya menyimpan barang-barang ini dalam jumlah besar, tetapi juga memperoleh semua sutra mentah yang dibawa pedagang lain untuk

dijual dengan harga yang mereka tetapkan sendiri yang disebut pancada. Setelah itu mereka mendistribusikannya di antara para pedagang Jepang dengan harga khusus, sehingga memperoleh banyak teman. Perdagangan adalah sarana mereka untuk memberitakan firman Tuhan di antara mereka, dan mereka menggunakan keuntungannya tidak hanya untuk katedral dan memelihara collegio bagi para pengkhotbah Jepang, tetapi juga memberikan sejumlah besar amal kepada orang-orang Kristen yang miskin, dan dengan demikian juga memperoleh dana untuk pengeluaran lain yang dikeluarkan bersama dengan pekerjaan misionaris di antara orang-orang non-Kristen. (Takase dan Kishino 1988: 271–272)”.

Menurut kutipan diatas, melalui kontrak dengan perdagangan di Makau, para Misionaris memuat 50 picos (sekitar tiga ton) sutra mentah ke kapal-kapal dari Makau, dan juga membeli sutra mentah dari pedagang-pedagang Portugis lainnya di Nagasaki, yang bertindak sebagai perantara penjualan ke Jepang.

“ Di Nagasaki, biara-biara mereka (para Misionaris) seperti kantor bea cukai, dan bukan rumah (casa) untuk berdoa. Kapal-kapal dagang tiba setiap tahun dari Makau di Cina dengan muatan sutra mentah dan barang-barang lainnya, dan sudah menjadi pengetahuan umum bahwa kapal-kapal tersebut merupakan bagian besar dari apa yang mereka bawa ke Jepang. Mereka memiliki kantor bisnis di sebelah rumah mereka, dan disana perwakilan penjualan mereka ke pasar Jepang menimbang barang-barang mereka. Mereka berada di sana untuk mengukur sutra mentah yang diimpor. Akhirnya

dua biarawan datang untuk tinggal di kantor bisnis tersebut, dan yang mereka lakukan hanyalah menjalankan bisnis tersebut. (Takase dan Kishino 1988: 324)”

Dengan kutipan diatas secara singkat. Pada masa awal Nagasaki sebagai pelabuhan modern, hampir seluruh sutra mentah yang diangkut oleh kapal-kapal Portugis dari Makau didistribusikan melalui tangan para biarawan Misionaris kepada para pedagang Jepang. Para pedagang, pejabat, dan administrator Jepang biasanya menitipkan modal mereka kepada kapal-kapal Portugis melalui perantara para Misionaris untuk membeli barang-barang yang mereka inginkan. Dengan kata lain, inti dari perdagangan nanban adalah sistem di mana barang-barang dari kapal Portugis dan modal dari Jepang dipertukarkan melalui perantara para Misionaris.

3.3. Akulturasi Kerajinan Pernis di Era Perdagangan Nanban

Kerajinan pernis nanban sampai saat ini masih banyak tersimpan di gereja-gereja Katolik, biara, dan wihara di Portugis dan Spanyol, serta banyak juga ditemukan di museum-museum dan barang koleksi pribadi. Ini membuktikan bahwa adanya interaksi antara negara di Timur dan negara di Barat, atau juga yang sebut dengan “abad kekristenan” di Jepang.

Kerajinan pernis ini memperlihatkan kombinasi yang unik dan baru untuk era itu, perpaduan antara budaya barat dan dekorasi Jepang (kayu yang dipernis hitam yang dihiasi pernis emas dan bertatahkan Mutiara), kerajinan pernis merupakan contoh salah satu strategi Berry yaitu Integrasi, dimana masyarakat Jepang tidak sepenuhnya

menghilangkan budaya asli mereka dikarenakan *lacquer* merupakan seni mempernis suatu barang dan kerajinan pernis merupakan perpaduan antara budaya Jepang yaitu mempernis dan budaya barat atau gambar yang berbaur barat.

Kerajinan pernis secara khusus dipesan oleh ordo misionaris Portugis dan para misionaris lain yang berada di negara Jepang untuk praktik-praktik keagamaan. *Lacquer* pertama kali dibuat oleh pengrajin *Lacquer*, yang berada di daerah Miyako (sekarang Kyoto), sekitar tahun 1580, selama periode Momoyama (1573-1615). *Lacquer* untuk misionaris Portugis biasanya menyertakan medali monogram 'IHS' Serikat Yesus. *Lacquer* lainnya, mungkin untuk para misionaris Portugis serta untuk para Fransiskan, Agustinian dan Dominikan atau bahkan untuk perorangan, dibuat dengan gambar-gambar yang sudah terkenal di agama Kristen atau tanpa gambar-gambar Kristen. *Lacquer* ini kemungkinan besar dipesan setelah pengumuman dekret, oleh panglima perang yang berkuasa Toyotomi Hideyoshi, dari dekret anti-Kristen tahun 1597.



Gambar 3.3. Kerajinan pernis era Edo

(Sumber : [unframed.lacma](http://unframed.lacma.org), Uncovering the History of an Edo-Period Japanese Chest)

Setelah Kerajinan pernis dikenal di negara luar, lebih tepatnya Eropa, permintaan akan kerajinan pernis meningkat secara besar-besaran. Akan tetapi, orang-orang Eropa saat itu tidak mengenali bahan baku dan pengetahuan teknik untuk proses pembuatan kerajinan pernis. Dikarenakan besarnya kerajinan pernis Kerajaan-kerajaan di Eropa saat itu mengolah kerajinan kerajinan pernis dengan gaya baru sehingga dibuat khusus untuk ekspor, yang dikenal sebagai namban. Objek-objek yang dipernis ini dikhususkan untuk gereja-gereja di Jepang saat itu dan untuk digunakan para misionaris untuk misa.

3.3.1. Teknik Urushi

Proses pembuatan Kerajinan pernis merupakan proses yang rumit dan mengharuskan perajin ahli dalam pembuatannya. Tahap bagian pertama ialah *urushi* merupakan bahan utama dalam pembuatan kerajinan pernis Jepang, berupa getah pohon *Rhus verniciflua* yang setelah diproses menghasilkan lapisan pelindung dan dekoratif yang sangat kuat, tahan terkena air dan lapisan tersebut menghasilkan kilauan yang khas. Proses pengambilan getah untuk *urushi* dilakukan secara berhati-hati dikarenakan getah mentahnya bersifat beracun, dan hanya setelah mengeras getah tersebut aman untuk diambil.



Gambar 3.4. Teknik Urushi dan **Gambar 3.5.** kotak penyimpanan kayu berlapis urushi hitam

(Sumber : kogeistyling, History & Tradition of Japanese Urushi Lacquerware)

Teknik *urushi* merupakan contoh akulturasi integrasi dalam pembuatan kerajinan pernis nanban dikarenakan terbukanya perngrajin lokal dengan budaya baru akan tetapi tetap mempertahankan sisi budaya lama contohnya ialaha teknik *urushi*. Menggabungkan teknik tradisional Jepang ini dengan motif dari Portugis menciptakan sebuah percampuran budaya yang disebut dengan integrasi

3.3.2. Teknik Menstruktur Kayu

Substrat kayu atau struktur kayu merupakan fondasi utama dalam mendukung lapisan *urushi* dan kerajinan pernis. Berdasarkan artikel online yang ditulis oleh Teresa Canepa, proses pembuatan struktur kayu ini dilakukan dengan teknik tradisional pengrajin Jepang yang dilakukan secara presisi dan sangat halus. Terdapat dua metode utama yaitu *hikimono* dan *sashimono*.



Gambar 3.6. Teknik Hikimono dan **Gambar 3.7.** Pyx (kotak silinder)

(Sumber : britishmuseum, pyx)

Teknik *Hikimono* atau pembubutan kayu menggunakan *lathe* (alat Pemutar), biasanya teknik ini digunakan untuk pembuatan benda berbentuk silinder seperti *pyx* (kotak hosti) wadah khusus yang digunakan untuk menyimpan hosti yang sudah di konsekrasi dalam acara perjamuan kudus. Teknik ini menghasilkan wadah yang simetris, ringan, dan ergonomis dan permukaan yang cocok untuk dilakukan pernis. Teknik lainnya ialah teknik *Sashimono* teknik penyambungan kayu tanpa menggunakan paku, sambungan ini digunakan untuk membuat objek yang bersifat struktural dan bersudut seperti kotak misa dan peti persembahan. Dalam teknik ini, bagian-bagian kayu disambungkan tanpa paku, tetapi melalui sistem pasak dan celah yang kuat namun halus, khas pertukangan Jepang. Jenis kayu yang digunakan biasanya adalah kayu yang ringan seperti kayu paulownia, yang tahan terhadap suhu dan kelembapan.



Gambar 3.8. Teknik Sashimono dan **Gambar 3.9.** Peti kerajinan pernis nanban menggunakan teknik sashimono

(Sumber : gardnarmuseum, Namban Chest, mid 17th century)

Setelah pembuatan kayu ini selesai, permukaan struktur kayu ini dapat menjadi media bagi penerapan teknik *urushi* dan dekorasi lainnya. Menurut Teresa Canepa pada artikelnya ia mengutip:

“The wooden structure of namban lecterns, as well as that of coffers, cabinets and chests, was constructed using joints (*sashimono*). These objects were described as ‘Saximono. Box, or container, or any similar object that trunk makers and some carpenters commonly manufacture.’”(Teresa Canepa, 2009)

Kutipan ini menjelaskan bahwa Teknik *Hikimono* dan Teknik *Sashimono* merupakan fondasi awal yang penting dalam pembuatan struktur kayu sebelum benda tersebut dilapisi oleh *Urushi*. Perpaduan teknik pertukangan tradisional dengan kebutuhan bentuk objek Eropa menjadikan struktur kayu dalam kerajinan pernis nanban sebagai hasil proses akulturasi material yang unik, menggabungkan fungsionalitas barat dan keahlian negara timur.

3.3.3. Teknik Dekorasi

Teknik dekorasi dalam kerajinan pernis nanban merupakan tahapan penting yang menunjukkan gabungan antara estetika Jepang dan objek-objek kekristenan dari Portugis. Setelah struktur kayu dilapisi oleh teknik *urushi* secara bertahap, teknik dekorasi dilakukan menggunakan teknik tradisional Jepang dan dilakukan secara halus dan bernilai tinggi.

Salah satu teknik utama dalam pembuatan kerajinan pernis ialah teknik *maki-e*, yaitu metode menghias permukaan kerajinan pernis dengan menaburkan bubuk emas atau perak kertas pernis basah. Motif yang sering digunakan dalam kerajinan pernis nanban mencakup salib, lambang misionaris atau “IHS”, hiasan seperti bunga, bentuk geometris, dan objek kebarat-baratan seperti kapal layar dan burung eksotis. Teknik *maki-e* memberikan efek kilau emas yang khas dan sering digunakan pada bagian utama seperti penutup kotak misa dan permukaan altar portabel nanban.



Gambar 3.10. Altar Portabel nanban dan altar portabel nanban menggunakan teknik *maki-e*

(Sumber : kogeistyling, History & Tradition of Japanese Urushi Lacquerware)

Berdasarkan (gambar 3.17.) altar portabel nanban merupakan sebuah akulturasi yang termasuk dalam kategori asimilasi, dimana pengrajin lokal terbuka terhadap budaya baru dan masuk ke dalam budaya tersebut sehingga terbentuk altar portabel nanban yang sebelumnya masyarakat Jepang tidak mengetahuinya. Altar portabel nanban yang identik dengan kekristenan yang dibawa oleh misionaris Portugis menjadi salah satu contoh akulturasi saat era nanban.

Selain itu dekorasi melibatkan juga teknik Raden, teknik yang menyisipkan kulit kerang mutiara dalam permukaan kerajinan pernis untuk menciptakan efek kelap-kelip warna-warni. Potongan kerang diukir, dikikis secara halus, dipoles, disisipkan secara hati-hati, menghasilkan pola visual yang kaya. Dalam kerajinan pernis, teknik raden ini digunakan disisi kotak, panel altar, atau dalam bagian penutup yang tersembunyi, mencerminkan simbol keagamaan.

Sering kali, dekorasi pada benda-benda ini menggabungkan gaya visual dari Barat dan teknik pengerjaan dari Jepang. Misalnya, benda-benda dengan bentuk khas Eropa, seperti kotak penyimpanan kecil atau kotak misa, dihiasi dengan gaya dekoratif Jepang, menghasilkan produk yang merupakan campuran budaya. Benda-benda ini bukan hanya digunakan dalam keagamaan, tetapi juga menjadi simbol pertemuan antara dua budaya, baik secara spiritual maupun secara estetika. Teknik dekorasi ini menunjukkan betapa tingginya apresiasi masyarakat Barat terhadap seni Jepang, serta kemampuan seniman Jepang dalam menerjemahkan simbol-simbol asing ke dalam karya seni yang memiliki nilai lokal yang kuat.



Gambar 3.11. stand buku dengan motif “IHS” dan **Gambar 3.12.** Nanban Black ship
(Sumber : suntory, Missal stand with design of IHS)

Simbol IHS pada Kerajinan pernis nanban merupakan gamabaran kristus yang berasal dari singkatan *Iesus Hominum Salvator* atau disebut Yunani dengan Yesus. Dalam konteks Eropa, khususnya kalangan yesuit, simbol ini berfungsi sebagai lambang iman Katolik sekaligus identitas misionaris yang paling berpengaruh dari Eropa pada abad ke-16. Objek-objek keagamaan seperti *pyx*, altar portabel, dan stand buku banyak dihiasi oleh simbol-simbol IHS, akan tetapi objek-objek keagamaan yang bersimbol IHS tidak hanya berfungsi untuk keagamaan, tetapi juga dibuat untuk hadiah diplomatik bernilai tinggi kepada penguasa Eropa. Namun, makna simbol ini berbeda ketika hadir di Jepang. Awalnya komunitas Katholik Jepang di daerah Kyushu menerimanya sebagai tanda kereligiusan, tetapi setelah pemerintahan Tokugawa melarang agama Katholik, simbol IHS berubah menjadi tanda politik yang berbahaya. Artefak yang bermotif IHS banyak dihancurkan ataupun disembunyikan, sehingga dari perspektif masyarakat Jepang, simbol ini tidak hanya tanda keagamaan, akan tetapi simbol ini menjadi tanda perlawanan.

Sementara itu, representasi kapal Nanban dalam kerajinan pernis memiliki fungsi simbolik yang berbeda di masing-masing konteks budaya. Bagi masyarakat Jepang, kapal

Portugis digambarkan dengan layar besar dan awak asing yang menandakan awal kedatangan *Nanbanjin* (orang-orang barbar selatan), sehingga lebih dipahami sebagai lambang perdagangan, kontak diplomatik, dan peluang ekonomi, terutama bagi *Daimyo* di wilayah seperti Kyushu. Kapal-kapal tersebut sering digambarkan dengan gaya visual Jepang yang mengutamakan eksotisme dan rasa ingin tahu dunia luar.

Produksi kerajinan pernis Nanban melibatkan kerja sama yang sangat spesialis dan terorganisir di antara para pengrajin. Setiap tahap dalam proses, mulai dari memilih dan memahat kayu, mengaplikasikan lapisan *urushi*, hingga memasukkan dekorasi emas dan inlay, dijalankan oleh tenaga ahli yang memiliki keahlian turun-temurun. Keterlibatan para spesialis ini memastikan hasil akhirnya tidak hanya menarik secara estetika, tetapi juga kuat dan memiliki nilai seni yang tinggi. Kombinasi keahlian dan kerja sama para pengrajin itulah yang menjadikan kerajinan pernis Nanban sebagai salah satu warisan seni yang sangat berharga dari masa perdagangan Nanban di Jepang.

3.3.4. Akulturasi Motif Dalam Kerajinan Pernis Nanban

Kerajinan pernis nanban dikategorikan menjadi tiga sub kelompok benda. kotak penyimpanan Wina (wien atau Vienna) atau yang bisa disebut dengan kotak penyimpanan nanban termasuk dalam sub kelompok pertama, objek-objek yang dibuat khusus untuk pelanggan diluar negara Jepang. Sub kelompok kedua terdiri dari peralatan untuk keperluan keagamaan Kristen seperti altar portabel, mimbar, dan pyx hosti, Sebagian besar objek-objek ini dipesan oleh ordo misionaris Portugis.



Gambar 3.13. Contoh Kotak penyimpanan nanban

Dan pyx (kotak hosti)

(Sumber : britishmuseum, collection)

Kotak pyx bagi bangsa Portugis memiliki makna religius yang dalam sebagai wadah untuk hosti, dihiasi dengan lambang IHS dan simbol Katholik lainnya yang memperkuat identitas religius sekaligus fungsi liturgis. Namun, bagi bangsa Jepang, khususnya non Katholik kotak pyx dipandang sebagai segi teologi dengan sentuhan teknik maki-e dan dipandang barang bawang mewah, sehingga lebih sering disebut dengan karamono atau barang mewah orang asing.

Objek-objek kerajinan pernis nanban awalnya ditunjukkan untuk keperluan misionaris dan pendeta dalam beribadah, dan objek-objek penggunaan ini digunakan untuk orang-orang yang baru memasuki agama Kristen di Jepang, akan tetapi kerajinan pernis nanban digunakan untuk hadiah kepada para tamu-tamu usaha para misionaris di Eropa dan selama di jalur perdagangan. Objek-objek dari kelompok ini biasanya menggunakan lambang dari ordo misionaris Portugis, atau biasa disebut dengan IHS “Iesus Hominum Salvator” (Yesus, juru selamat manusia) dengan tiga paku salib yang dikelilingi dengan lingkaran cahaya. Dikarenakan pelarangan agama Kristen oleh

keshogunan, yang menjadi larangan yang keras sehingga menimbulkan penganiayaan, sehingga membuat objek kerajinan pernis nanban menjadi langka untuk peredarannya.



Gambar 3.14. Wadah Batu Tinta (suzuribako)

(Sumber : metmuseum, collection)

Sub kelompok ketiga dari objek-objek nanban ialah kerajinan pernis nanban yang diproduksi untuk lokal atau hanya dijual untuk di negara Jepang. Oleh karena itu, perpaduan antara bentuk yang tradisional dengan sentuhan motif dari negara Portugis atau barat. Gaya atau motif biasanya diadaptasi dari lukisan-lukisan Jepang yang menggambarkan orang-orang barbar Selatan. Seperti wadah batu tinta (suzuribako; gambar 3.21.) yang berfungsi untuk membawa peralatan tulis seperti kuas, pisau kertas, cat air, kue tinta atau batang tinta, dan batu tinta.

Tutup wadah yang berbentuk hampir persegi seperti digambar, menggambarkan seorang pria Iberia (sebutan untuk orang Portugis dan Spanyol) dengan anjing greyhound-nya. Pengrajin sangat memperhatikan pakaian pria digambar tersebut, blus ketat dengan kerah yang berenda dan dengan celana Panjang yang tebal. Sebuah *rapier* (pedang

panjang khas Eropa) menjuntai di pinggulnya, gagangnya yang berhias tidak biasa membuat pengrajin lokal tidak mengetahui senjata ini dan mengira benda tersebut merupakan tongkat yang biasa dibawa oleh pendeta Buddha.

Gambaran pria tersebut digambarkan sangat terperinci dengan tengkorak yang tegas, hidung yang Panjang, dan kuping yang tebal dengan kulit. Telah dibuktikan bahwa saat itu pengrajin lokal menggambarkan mereka seperti “orang lain”, pengrajin lokal menggambarkan mereka seperti pengikut Buddha (*rakan*) dari India dan orang-orang Tao (*sennin*) untuk penggambaran orang-orang nanban-jin dan para budaknya yang berkulit hitam (ras Negroid). Motif yang dibingungkan oleh pengrajin lokal selain penggambaran pria tersebut ialah anjingnya, makhluk yang sama sekali tidak dikenali oleh pengrajin lokal, anjing yang ada di Jepang lebih kecil daripada di gambar.

Akan tetapi, kerajinan pernis nanban tidak hanya menggambarkan orang-orang barat secara langsung. Sebaliknya, eksotisme sering kali ditampilkan dalam pola dan bahan. Contohnya ialah wadah makanan bertingkat (Jubako; Gambar 3.15.).



Gambar 3.15. Wadah makan bertingkat (Jubako)

(Sumber : Metmuseum, *Stacked Food Box (Jūbako)*)

Wadah makanan ini biasanya terdiri dari lima tingkatan yang tidak terlalu tebal, yang disusun secara berseling-seling, dan ditutup dengan tutup yang datar. Dinding pada tingkatan-tingkatan dan tutupnya dihiasi dengan rangkaian pita yang berbeda dan berirama. Beberapa terdapat gambar bunga yang merambat yang disebut dengan “tanaman merambat nanban” akan tetapi yang lain bisa berupa pita padat yang berupa emas, timah, perak dan mutiara.

Wadah makanan bertingkat (*Jubako*) umumnya digunakan untuk membawa hidangan makanan di acara perjamuan atau piknik yang bersifat elegan. Namun, objek-objek ini sering ditempatkan di tempat strategis dan mencolok, seperti di ceruk dekoratif ruang tamu yang disebut dengan *tokonama* (lekukan atau lubang kecil yang masuk ke dalam dinding) atau di luar ruangan sebagai pusat perhatian di depan layar lipat atau tirai kain yang disebut dengan *manmaku*. Karena dihias secara mewah, objek-objek tersebut

kerap menarik perhatian dan pujian dari para tamu, yang merupakan bagian penting dari etiket sosial dan seremonial di Jepang. Hal serupa berlaku pada wadah batu tinta (*suzuribako*), yang tidak hanya berfungsi sebagai alat tulis dan simbol kemewahan, tetapi juga, ketika dipajang di meja tulis atau rak dekoratif di ruang formal rumah bangsawan, sering menjadi objek perhatian dan bahan diskusi di antara para tamu.

Pada akhirnya masyarakat Jepang mengapresiasi tiga gaya dari kerajinan pernis *nanban*. Namun pasar domestik di Jepang ataupun masyarakat Jepang lebih cenderung dengan gaya ketiga dan mengabaikan gaya objek *nanban* pertama dan kedua, karena masyarakat Jepang ataupun pasar domestik menganggap gaya objek *nanban* pertama dan kedua seperti barang sekuler dan barang keagamaan hanya untuk pesanan orang-orang asing. Menurut asumsi masyarakat Jepang, objek-objek *Nanban* pada tahap awal dianggap memiliki cacat dalam hal kualitas maupun gaya, sehingga preferensi mereka lebih condong pada gaya *Nanban* tahap ketiga yang tetap mempertahankan karakter tradisional Jepang. Namun demikian, masih terdapat sejumlah pertanyaan yang perlu dikaji lebih lanjut, mengingat kecil kemungkinan bahwa objek-objek *Nanban* tahap pertama dan kedua—apabila benar dianggap cacat—dapat dijadikan sebagai hadiah diplomatik yang memiliki nilai representatif bagi hubungan internasional.

Sejalan dengan persoalan tersebut, Anton Schweizer dalam penelitiannya menyoroti keterkaitan erat antara proses akulturasi motif dan konsep bilingualisme visual dalam seni pernis Jepang yang ditujukan bagi audiens internasional pada abad ke-16 dan ke-17. Pandangan ini memperkuat pemahaman bahwa karya seni pernis *Nanban* tidak semata-mata mencerminkan pengaruh kebarat-baratan, melainkan juga menjadi medium

komunikasi lintas budaya yang merepresentasikan negosiasi estetika antara tradisi Jepang dan budaya Eropa.

Motif yang digunakan dalam Kerajinan pernis *nanban* lahir dari pertemuan budaya di mana elemen-elemen visual tradisional Jepang berpadu dengan unsur asing, seperti pola tumbuhan khas Jepang yang disandingkan dengan ornamen geometris bergaya India atau Timur Tengah, serta lambang-lambang Katolik dari Eropa. Para pengrajin Jepang tidak hanya meniru gaya asing, tetapi secara aktif mentransformasikannya ke dalam bentuk visual yang sesuai dengan cita rasa lokal. Inilah yang mendasari munculnya istilah bilingualisme visual, di mana sebuah karya seni mampu dimaknai secara berbeda oleh khalayak dari budaya yang berlainan. Sebuah kotak penyimpanan *Nanban*, misalnya, mungkin dianggap oleh masyarakat Jepang sebagai bagian dari warisan estetika mereka karena penggunaan motif taman atau bunga, sedangkan bagi orang Eropa, benda itu menampilkan kesan religius dan eksotis khas Timur. Dengan demikian, akulturasi motif memungkinkan satu karya memiliki dua makna visual yang berjalan berdampingan, menjadikannya relevan dan menarik di mata dua budaya berbeda. Kekuatan inilah yang menjadikan Kerajinan pernis *nanban* lebih dari sekadar benda seni, melainkan juga representasi dialog budaya pada masa awal globalisasi seni rupa.

Pada awal modern Jepang karya seni dirancang dengan kebudayaan yang lain, seni rupa awal modern Jepang “berfungsi” dalam berbagai konteks dan audiens yang berbeda. karya seni dapat menghasilkan makna yang berbeda bagi penerima dari berbagai sudut pandang. Afiliasi sosial, Pendidikan, politik, dan sektarian. Sebagai contoh “lukisan burung dan bunga”(kachouga) yang merupakan salah satu genre lukisan utama yang ada

di Jepang. Genre ini sering ditemukan dalam format lukisan kecil pada lembaran kertas atau kipas, tetapi juga dalam format gulungan sedang dan format besar seperti layar lipat dan pintu geser.

Motif burung dan bunga sering digunakan pada tekstil, logam, keramik, dan pernis. Dalam pengertian umum motif ini digunakan untuk “perayaan” dan “keberuntungan”. Tanaman berbunga dan burung yang berterbangan menggambarkan musim semi dan penggambaran siklus tahunan. Penggambaran tanaman dan spesies unggas lain menggambarkan musim lain.



Gambar 3.16. lukisan kachouga

(Sumber : artelino, Kachou-ga)

Para misionaris Portugis dengan cepat mengadopsi subjek ini dengan pendekatan untuk menyampaikan makna dengan waktu yang sama kepada audiens yang berbeda untuk pengajar dari misionaris Portugis. Misalnya, para misionaris Portugis akan memesan layar lipat dengan penggambaran piknik dan pembuatan music di tempat

terbuka, subjek Jepang konvensional yang dieksekusi dengan gaya campuran antara gaya budaya barat dan Jepang. Lukisan sejenis ini memberikan banyak peluang untuk memperkenalkan budaya Barat, peradaban Eropa, hingga agama Kristen kepada para audiens yang memiliki rasa ingin tahu. Namun, bagi mereka yang tidak memiliki ketertarikan khusus terhadap tema tersebut, lukisan ini tetap dapat dinikmati sebagai karya seni genre yang memiliki fungsi estetis.

Lukisan Kachouga memperlihatkan lapisan makna ganda, bagi masyarakat Jepang awam lukisan ini menghadirkan seni lukis indah yang memperlihatkan alam dan siklus musim, namun bagi masyarakat Jepang berpendidikan tinggi lukisan ini mempunyai makna yang lebih mendalam, makna yang merujuk pada puisi klasik (utamakura) dan simbol budaya bangsawan. Bangsa Portugis mengapresiasi seni Jepang seperti Kachouga, mereka kemungkinan hanya menangkap dari sisi dekoratif dan naturalisnya saja, akan tetapi tidak sampai literatur yang mendalam.

Pendekatan semacam ini dikenal dengan istilah "bilingualisme visual", yaitu kemampuan karya visual untuk menyampaikan makna yang berbeda tergantung pada latar belakang budaya audiens. Kemampuan untuk diterima dan dimaknai oleh berbagai kalangan inilah yang menjadi ciri khas dari objek hibrida atau objek campuran, yaitu karya yang lahir dari perpaduan dua atau lebih budaya.



Gambar 3.17. Kotak penyimpanan kerajinan pernis nanban pada akhir era abad ke-16 dan Bagian atas kotak penyimpanan kerajinan pernis nanban

(Sumber : metmuseum, Cabinet of Drawers with Birds, Flowers, and Court Carriage)

Konsep bilingualisme visual menurut Anton Schweizer dapat membantu dalam pembahasan *kerajinan pernis nanban*. Pemandangan campuran antara seni budaya Jepang dan budaya Portugis membuat kerumitan namun indah untuk para audiens. Menurut Anton Schweizer pada gambar (gambar 3.17.) menggambarkan pemandangan taman diatas kotak penyimpanan, meskipun motif ini tampak aneh, akan tetapi motif ini sangat erat dengan seni kontemporer Jepang seperti layar lipat yang menggambarkan “bunga poppy di pagar”. Namun sebaliknya, bagi para penonton Eropa, daya tarik utama kotak penyimpanan justru terletak pada bahan dan tampilannya. Menurut Anton Schweizer, lapisan pernis yang tampak misterius, kilau mutiara yang memukau, serta hiasan “naif” yang mencampurkan unsur seni Islam dan Asia Timur membuat kotak penyimpanan ini terlihat aneh namun menarik. Meski begitu, kesan asing dan mencolok itu terasa lebih bisa diterima karena bentuk kotak penyimpanannya sudah dikenal dan fungsinya jelas sebagai tempat menyimpan barang-barang kecil.

Berdasarkan penjelasan tersebut, penulis dapat menyimpulkan bahwa bilingualisme visual berfungsi sebagai jembatan linguistik dan kultural dalam proses

akulturasi. Fenomena ini tercermin melalui motif-motif pada kotak pernis yang menggabungkan unsur kebarat-baratan dengan teknik pengerjaan kayu tradisional Jepang. Perpaduan tersebut tidak hanya menampilkan dialog visual antara dua budaya yang berbeda, tetapi juga menciptakan bentuk ekspresi artistik yang dapat diterima oleh berbagai kalangan masyarakat.

Sejalan dengan hal tersebut, kerajinan pernis Nanban dapat dipahami sebagai proses akulturasi yang kompleks namun adaptif. Akulturasi pada kerajinan ini menunjukkan bentuk integrasi budaya, sebab para pengrajin lokal Jepang tidak sepenuhnya meniru gaya Barat, melainkan tetap mempertahankan identitas estetika tradisional mereka. Preferensi masyarakat Jepang terhadap gaya *Nanban* tahap ketiga—yang lebih tradisional dan bersifat domestik—menunjukkan adanya upaya penyaringan budaya luar agar selaras dengan nilai-nilai lokal. Namun, pada akhir masa *Nanban Trade*, proses akulturasi tersebut bertransformasi menjadi separasi budaya akibat kebijakan pelarangan unsur-unsur kebarat-baratan oleh Tokugawa Ieyasu. Kebijakan ini menyebabkan banyak karya pernis *Nanban* dimusnahkan, menjadikannya artefak langka yang menandai berakhirnya fase integrasi budaya antara Jepang dan Portugis.

BAB IV

KESIMPULAN

Kesimpulan

Akulturası budaya antara Portugis dan Jepang selama era *Nanban Trade* merupakan proses historis yang kompleks dan signifikan, khususnya dalam ranah seni rupa dan kerajinan. Interaksi yang terjadi antara masyarakat Jepang dan Portugis tidak hanya dalam konteks ekonomi dan politik, tetapi juga dalam pertukaran budaya yang mendalam, termasuk di dalamnya seni motif desain. Kedatangan Portugis ke Jepang pada tahun 1543 menandai awal dari masa pertukaran budaya yang dikenal dengan istilah *Nanban*, yang berarti “orang barbar dari selatan”, dan menggambarkan pertemuan dua dunia yang berbeda: Jepang yang memiliki tradisi artistik kuat dan bangsa Portugis yang membawa teknologi, agama, serta estetika visual khas Barat.

Salah satu bentuk paling nyata dari akulturası ini adalah dalam karya seni Kerajinan pernis *nanban*, yakni kerajinan pernis Jepang yang diproduksi dengan teknik tradisional seperti *urushi*, *maki-e*, dan *raden*, namun dihiasi dengan simbol-simbol Kristen serta desain khas Eropa. Kerajinan pernis ini menjadi medium visual yang merepresentasikan perpaduan nilai estetika Jepang dan simbolisme religius Portugis. Motif kerajinan pernis *nanban* tidak luput dalam penerimaan dalam audiens yang dapat menerima pesan, atau yang disebut dengan *bilingualisme visual*. *Bilingualisme visual* merupakan bagaimana sebuah karya seni dapat diterima khalayak umum, pengrajin lokal Jepang dalam pembuatan kerajinan pernis *nanban* tidak membuat seni hanya untuk

masyarakat Jepang, akan tetapi membuat untuk dapat dinikmati seluruh audiens seperti dari Eropa, sehingga terjadi sebuah akulturisme motif dalam kerajinan pernis nanban dan dapat diterima semua kalangan.

Berdasarkan hasil penelitian mengenai sejarah dan akulturasi budaya Portugis pada kerajinan pernis nanban selama era nanban *trade* di Jepang, masih banyak pengembangan bagi penelitian selanjutnya. Penelitian selanjutnya disarankan untuk mengobservasi lebih banyak varian dalam objek selama era nanban *trade* seperti lukisan, makanan, dan pakaian. Pendekatan lintas disiplin juga bisa digunakan, misalnya dengan menggabungkan studi sejarah seni, antropologi, ekonomi, dan agama agar dapat memberikan pemahaman yang lebih menyeluruh tentang proses akulturasi.

要旨

本論文の題名は「日本における南蛮貿易時代の南蛮漆器に見るポルトガル文化の歴史と文化的融合」である。本研究は、16 世紀から 17 世紀初頭にかけての日本において展開された南蛮貿易の時代を対象とする。本研究の課題は、ポルトガル文化が南蛮漆器の文様にどのようにじゅようされ、ゆうごうしたのかを明らかにすることである。特に、ポルトガル文化と日本文化の交流の中で生まれた漆器デザイン、すなわち南蛮漆器に焦点を当てる。

序章ではまず「アカルチュレーション（文化交融）」のがいねんを提示する。日本は古来より異文化を受け入れつつも独自に再構成してきた歴史を有する。その上で、漆器という日本伝統工芸がどのようにポルトガル文化と接触し、新たな装飾様式を生み出したのかを考察する必要性を示す。従来の研究では南蛮文化全般やキリスト教美術との関係が論じられてきた。しかし、ポルトガルの要素が具体的に漆器のモチーフにどのように表出したかについては十分に解明されていない。この点に本研究の学術的意義がある。

研究課題としては、第一に「ポルトガル人の日本渡来と南蛮貿易の歴史的背景」、第二に「南蛮漆器のいしょうにおけるポルトガル文化要素のじゅようとへんよう」を設定する。本研究の課題は、ポルトガル文化が南蛮漆器の文様に

どのように受容され、融合したのかを明らかにすることである。また、異文化交流が単なるじゅようではなく、選択的かつ能動的な再解釈を伴うことを示すことを目指す。

分析方法としては、しつてき研究に基づく歴史的アプローチを採用する。具体的には、史料や先行研究をしょうりょうし、当時の社会的背景・宗教的状況・美術工芸技術を総合的に分析する。その上で、漆器における装飾モチーフのへんようを検証する。記述的かつかいしゃくてきな手法により、文化交流が視覚芸術に与えた影響を多面的に描き出す。

先行研究としては、南蛮貿易史（Perez & de Sousa, 2017）、南蛮美術研究（Tsoumas, 2018）、ポルトガル文化遺産論（Pelliccia, 1984）が存在する。さらに Canepa（2009）は南蛮漆器が宣教師のしゅうきょうてき需要と交易網を媒介として制作されたことを明らかにし、Schweizer（2024）は「視覚的バイリンガリズム」を提示している。本研究はこれらを踏まえつつ、漆器モチーフにおける文化こうゆうをよりぐたいてきに追究する。先行研究と比較すると、本研究はいしょうモチーフそのものに焦点を当て、ポルトガルの要素のじゅようと日本的美意識とのゆうごうかていを解明する点にどくじせいがある。

理論枠組みとしては、アカルチュレーション理論を用いる。Berry の「同化・統合・分離・周縁化」の四類型は、日本社会におけるポルトガル文化じゅようを理解する上で有効である。また Schweizer の「視覚的バイリンガリズム」がいねんは、同一の漆器が日本人と西洋人に異なる意味を伝える現象を説明する上で重要である。

分析の結果、南蛮漆器にはポルトガルの要素——例えばブドウ唐草文様、キリスト教のシンボル、洋船図像が取り込まれていた。これらは日本の美的規範である非対称性や余白表現とゆうごうしていることが確認された。単なる模倣ではなく、異文化要素を日本的文脈に再編成する創造的営為であった。また、これらの漆器は国内的には新奇性と宗教的象徴性を帯び、国外的には「東洋的神秘」を体現する美術品として重要された。ここに「視覚的バイリンガリズム」の具体例を見出すことができる。

結論として、本研究は南蛮漆器におけるポルトガル文化のじゅようとへんようが、日本文化のじゅうなんせいとしゅたいせいを示すことを明らかにした。日本は単に西洋文化を模倣するのではなく、伝統を保持しつつ新要素をゆうごうさせることで独自のげいじゅつようしきを形成した。これは近代以前における「グローバル化」の一端を物語るじれいといえる。

将来の研究では、漆器以外の南蛮美術（絵画・建築・服飾）とのひかくぶんせき、さらに他地域の異文化交流とのおうだんてき研究が期待される。本研究はそのきばんとなることを目指す。

REFERENSI

- Abdurahman, D. (2007). Metodologi penelitian sejarah. *Metodologi Penelitian Sejarah*, 53.
- Antar, K., Pada, B., Ayasofya, P., Akulturasi, P., Studi, P., Dan, K., Islam, P., Dan, D., Komunikasi, I., & Syarif, U. I. N. (2023). *Disusun oleh Mustafa Yakup Nugay*.
- Berry, J. W. (2017). *Mutual Intercultural Relations* (p. 281).
- Boxer, C. R. (1951). *The Christian Century in Japan, 1549–1650*.
- Canepa, T. (2009). *Namban Lacquer for the Portuguese and Spanish Missionaries 1*. 18, 253–290.
- Gudykunst, W. B., & Kim, Y. Y. (2003). *Communicating with Strangers: An Approach to Intercultural Communication*.
- Hamid, A. R., & Madjid, M. S. (2011). *Teori Sejarah dan Penulisan Kritis*.
- Hidaka, K. (2022). *The Legacy of Lacquer: Maki-e and the Japanese Decorative Tradition*.
- Impey, O., & Jörg, C. (2005). *Japanese Export Lacquer 1580–1850*.
- Istanto, F. H. (2000). *GAMBAR SEBAGAI ALAT KOMUNIKASI VISUAL*. 2(1), 23–35.
- Kaori, H. (2022). *The History and Culture of Lacquer in Japan*. May.
- Kuntowijoyo. (2013). *Pengantar Ilmu Sejarah*. Tiara Wacana.
- Pelliccia, C. (1984). *Notes on the Influence of Portuguese Culture in Japan (17th and 18th centuries): The Legacy of European Missionaries*.
- Perez, M., & de Sousa, L. (2017). The Nanban and Shuinsen Trade in Sixteenth and

- Seventeenth-Century Japan. In *Global History and New Polycentric Approaches* (p. 163).
- Schweizer, A. (2024). Nanban Lacquer: Global Styles and Materials in a Japanese Cabinet. In *The Routledge Companion to Global Renaissance Art* (pp. 67–83).
- Thanh, H. V. (2017). The glorious martyrdom of the cross. The franciscans and the Japanese Persecutions of 1597. *Culture and History Digital Journal*, 6(1), 1–9.
<https://doi.org/10.3989/chdj.2017.005>
- Tsoumas, J. (2018). *Portuguese ambitions vs Japanese tradition: The transformation of the western civilization artifacts into the multifaceted Nanban objects (1543-1615)*.
- Wibawarta, B. (2011). Dejima; VOC dan “Rangaku.” *Wacana, Journal of the Humanities of Indonesia*, 10(2), 4.

BIODATA PENULIS

Data Pribadi

Nama : Faris Rasyad Darmawan

Nim : 13020221140077

Email : farisdarmawan03@gmail.com



Riwayat Pendidikan

2021 – 2025 : Universitas Diponegoro

2018 – 2021 : SMA Labschool Cibubur

2015 – 2018 : SMP Muhammadiyah 1 Cileungsi

2009 – 2015 : SD Shafa Marwah