



**RESPON ADAPTIF MASYARAKAT PERAJIN  
SENI UKIR JEPARA**

**DISERTASI**

**Diajukan sebagai Syarat untuk Memperoleh  
Gelar Doktor Pendidikan Seni**

**oleh**

**Muhajirin**

**NIM. 2005612011**

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN SENI S3  
PASCASARJANA  
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG  
2018**



**RESPON ADAPTIF MASYARAKAT PERAJIN  
SENI UKIR JEPARA**

**DISERTASI**

**Diajukan sebagai Syarat untuk Memperoleh  
Gelar Doktor Pendidikan Seni**

**oleh**

**Muhajirin**

**NIM. 2005612011**

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN SENI S3  
PASCASARJANA  
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG  
2018**



## PERSETUJUAN PENGUJI DISERTASI TAHAP II

Disertasi dengan judul “**Respon Adaptif Perajin Seni Ukir Jepara**” karya,

Nama : Muhajirin, S.Sn., M.Pd.

NIM : 2005612011

Program Studi : Pendidikan Seni, S3

Telah dipertahankan dalam Ujian Disertasi Tahap II

Pascasarjana Universitas Negeri Semarang pada hari Rabu, tanggal 25 Juli 2018.

Semarang, .....2018

Ketua,



Prof. Dr. Fathur Rokhman, M. Hum.  
NIP 196612101991031003

Sekretariss



Prof. Dr. Ahmad Slamet, M.Si.  
NIP 196105241986011001

Penguji I,



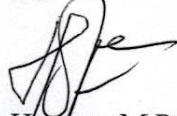
Prof. Dr. Nanang Rizali, MSD.  
NIP 195007091980031003

Penguji II,




Dr. Triyanto, M.A.  
NIP 195701031983031003

Penguji III,



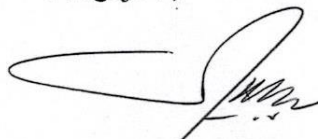
Dr. Hartono, M.Pd.  
NIP 196303041991031002

Penguji IV,



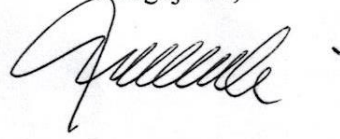
Prof. Dr. Suminto A. Sayuti  
NIP 195610261980031003

Penguji V,



Dr. Sunarto, M.Hum.  
NIP 196912151999031001

Penguji VI,



Prof. Dr. Tjetjep Rohendi Rohidi, M.A.  
NIP 194809151979031001



## PERNYATAAN KEASLIAN

Dengan ini saya

Nama : Muhajirin

Nim :2005612011

Program studi :Pendidikan Seni (S3)

Menyatakan bahwa yang tertulis dalam Disertasi yang berjudul **“Respon Adaptif Masyarakat Perajin Seni Ukir Jepara”** benar-benar karya saya sendiri dan bukan jiplakan dari karya orang lain atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku baik sebagian atau seluruhnya. Pendapat atau temuan orang lain yang terdapat dalam disertasi ini dikutip atau dirujuk berdasarkan kode etik keilmuan. Atas pernyataan ini saya **secara pribadi** siap menanggung resiko/sanksi hukum yang dijatuhkan apabila ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya ini

Semarang, Juli 2018

Yang membuat pernyataan

Muhajirin  
NIM. 2005612011

## MOTTO DAN PERSEMBAHAN

### **Motto**

Responsibilitas dan adaptabilitas yang tinggi tanpa dilandasi komitmen pemertahanan identitas akan menghilangkan jati diri

### **Persembahan**

Disertasi ini saya persembahkan untuk:

Universitas Negeri Yogyakarta  
Pascasarjana UNNES

## **RESPON ADAPTIF MASYARAKAT PERAJIN SENI UKIR JEPARA**

Muhajirin  
Tjetjep Rohendi Rohidi  
Suminto A.Sayuti  
Sunarto

### **Abstrak**

Keadaan seni ukir Jepara sampai sekarang masih eksis serta berkembang sesuai dengan perkembangan kebutuhan masyarakat. Keberadaan seni ukir Jepara sangat terkait dengan aspek-aspek sosial dan budaya masyarakat Jepara. Keberlanjutan seni ukir Jepara berjalan sampai saat ini karena; pola pewarisan pengetahuan dan ketrampilan, dukungan sumber daya lingkungan, disamping itu kemampuan menyerap dan beradaptasi dengan perubahan sosial budaya. Penelitian ini bertujuan menjelaskan dan menganalisis respon adaptif masyarakat perajin ukir Jepara. pola-pola pewarisan keterampilan melalui pendidikan sebagai proses, serta ungkapan wujud visual yang dikaitkan dengan latar belakang lingkungan sosial budaya masyarakat Jepara, kemampuan dalam beradaptasi dan menyerap dengan perubahan serta perkembangan sosial budaya

Penelitian ini adalah penelitian kualitatif, pendekatan teoritik yang digunakan interdisipliner dengan menggunakan kerangka struktural fungsionalisme. Validitas data dilakukan dengan membandingkan antara nara sumber maupun sumberdata yang didapatkan di lapangan. Instrumen penelitian adalah peneliti sendiri

Diperoleh hasil penelitian bahwa; 1) kemampuan mengukir masyarakat Jepara diperoleh dari warisan nenek moyang secara turun-temurun melalui nyantrik atau magang, serta pendidikan keluarga atau informal, pendidikan non formal yang dilakukan di era RA Kartini, dan pendidikan formal yang didirikan oleh pemerintah Belanda; 2) Sumberdaya lingkungan sosial budaya masyarakat Jepara yang terbuka dan adaptif terhadap perubahan serta responsif terhadap perkembangan sosial budaya. Sumber daya alam dan hasilnya mendukung dalam keberlangsungan serta menunjang kemampuan masyarakat perajin ukir Jepara; 3) kemampuan masyarakat perajin seni ukir Jepara dapat merespon dengan baik dan mampu beradaptasi memenuhi keinginan konsumenserta perkembangan pasar, konsumen menghendaki pesanan harus sesuai dengan keinginan, konsep, pemikiran dan idenya sehingga perajin ukir Jepara terpasung kreatifitasnya karena terpaksa mengikuti keinginan konsumen.. Dari adaptasi yang terjadi kemudian muncul fenomena bahwa proses kreatifitas estetis yang terjadi pada masyarakat perajin ukir Jepara tidak lagi atas kemauan sendiri tetapi keinginan konsumen sehingga estetika yang muncul adalah estetika pesanan.

Kata kunci: Respon adaptif, perajin ukir Jepara

## **ADAPTIVE RESPONSES OF THE JEPARA CRAFTSMEN SOCIETY**

Muhajirin  
Tjetjep Rohendi Rohidi  
Suminto A.Sayuti  
Sunarto

### **Abstract**

This study aims to explain the brief history and the existence of Jepara craftsmen society that is related to socio-cultural aspects of society, the patterns of inheritance of carving skills from generation to generation and education for the society through the art of woodcarving. Further examining the art of Jepara craftsmen is seen how the Jepara woodcarving can adapt and develop, and how the creativity of woodcrafters in capturing, absorbing, developing and adapting to changes of the developments of consumer demand and social environment.

This research is descriptive qualitative, research design is carried out flexibly adjusted with reality that happened in field. The approach used is structural functionalism, using qualitative research methods. The validity of data is done by comparing or crosschecking between sources with data sources obtained in the field. The research instrument is the researcher himself.

The results showed that: 1) the ability of Jepara craftsmen society was obtained from the heritage of the ancestors through *nyantrik* or internship, family education or informal education, and non formal education which initially performed by RA Kartini by collecting craftsmen in the surrounding area until the establishment of formal school by the Dutch colonial government, 2) the ability of the community in responding and adapting the development is very good but in the other hand causing the negative impact that the products no longer have the character value and the characteristics form of Jepara's locality ("Jepara not Jepara" ) that can be seen from the the products which dominated by the European classic style, 3) the adaptation that taken place gave rise to the aesthetic phenomenon of order because the process of aesthetic creativity that occurred in the Jepara craftsmen society was not from their own accord but based on the wishes of the consumers, 4) the socio-cultural aspect that followed was a strong motivation and competition in working, try hard to master the skill ( not reluctant to repeat in case of failure until succeed, and so on), unfair competition (no agreement of standard price or wage by workers or skipper, consumer and producer).

Keywords: Adaptive response, Jepara craftsmen society

## **PRAKATA**

Sungguh hanya karena Ridho dan karunia Allah SWT, penulisan Disertasi ini dapat saya selesaikan. Untuk itu, tidak ada ungkapan yang paling indah untuk saya kemukakan, selain ucapan Syukur yang tiada putus. Alhamdulillahirobbil aalamiin. Sungguh hanya karena Ridho dan karunia Allah SWT, penulisan Disertasi ini dapat saya selesaikan. Untuk itu, tidak ada ungkapan yang paling indah untuk saya kemukakan, selain ucapan Syukur yang tiada putus. Alhamdulillahirobbil aalamiin.

Dari lubuk hati yang paling dalam, saya menyadari bahwa sekeras apapun upaya yang saya lakukan dalam penulisan Disertasi ini, niscaya tidak akan pernah selesai dan terarah tanpa bantuan Promotor dan Ko-Promotor yang telah dengan segala ketulusan hatinya memberikan arahan dan bimbingan. Oleh sebab itu, secara tulus saya ingin mengucapkan terima kasih kepada tim pembimbing saya sebagai berikut.

Pertama, ucapan terima kasih tak terhingga saya ucapkan kepada Promotor saya Bapak Prof. Dr. Tjetjep Rohendi Rohidi, M.A., Ko-Promotor I: Bapak Prof. Dr. Suminto A. Sayuti, dan Ko-Promotor II: Bapak Dr. Sunarto, M.Hum., yang telah memberikan banyak arahan dan masukan yang sangat berharga serta memberikan begitu banyak kemudahan untuk terselesaikannya Disertasi ini. Juga kepada Bapak Prof. Dr. Nanang Rizali, MSD, Bapak Dr. Triyanto, M.A., Bapak Dr. Hartono, M.Pd.,

Semoga Allah SWT membalas jasa dan budi baik beliau dengan kebaikan yang berlipat ganda dan semoga menjadi amal ibadah Jariyah yang tiada putus pahalanya di sisi Allah. Aamiin.

Tak lupa pula saya sampaikan terima kasih kepada Lembaga dimana saya bekerja, yaitu Universitas Negeri Yogyakarta, kepada Rektor Universitas Negeri Yogyakarta Bapak Prof. Dr. Sutrisna Wibawa, M.Pd., kepada Dekan FBS UNY Ibu Prof. Dr. Endang Nurhayati, M.Hum., Wakil Dekan I FBS UNY Bapak Dr. Maman Suryaman, M.Pd., Wakil Dekan II FBS UNY Bapak Drs. Rohali, M.Hum., Wakil Dekan III FBS UNY Ibu Dr. Kun Setyaning Astuti, M.Pd., yang

telah memberi kemudahan untuk menyelesaikan studi, kepada Ketua Jurusan Pendidikan Seni Rupa Ibu Dwi Retno Sri Ambarwati, S.Sn., M.Sn., terima kasih untuk motivasi dan bantuannya, Ketua program Studi pendidikan Kriya Bapak Dr. I Ketut Sunarya, M.Sn., yang tak henti memotivasi, mantan Dekan Fakultas Bahasa dan Seni FBS UNY Ibu Dr. Widyastuti Purbani, M.A., yang selalu mendorong terselesaikannya studi .

Ucapan terima kasih tak terhingga pula saya sampaikan kepada Direktur Pascasarjana UNNES Bapak Prof. Dr. Akhmad Slamet, M.Si., seluruh Dosen Program Studi S3 Pendidikan Seni yang telah memberikan ilmu dengan penuh semangat, ketulusan dan keikhlasan selama perkuliahan, yaitu: Prof. Dr. Tjetjep Rohendi Rohidi, M.A, Prof. Dr. Totok Sumaryanto, M.Pd., Prof. Dr. M. Jazuli, M.Hum, Prof. Dr. Susanto, M.Pd., Prof.Dr. Suyahmo, M.Si., Prof. Sofyan Salam, M.A.,Ph.D., Prof. Dr. Setiawan Sabana, M.F.A., Prof. Dr. Bambang Sugiharto, Prof. Dr. Faruq, Prof. Dr.Victor Ganap, dan Prof. Dr. Dharsono Soni Kartika, M.Sn. Semoga Allah membalas dengan pahala yang sepadan.

Ucapan terima kasih juga saya tujukan kepada seluruh jajaran Direksi Program Pascasarjana UNNES beserta staf Tata Usaha yang telah memberikan fasilitas dan layanan administrasi selama proses perkuliahan berlangsung sehingga saya dapat mengikuti perkuliahan dan ujian dengan baik dan lancar.

Ucapan terima kasih juga saya sampaikan kepada rekan-rekan sejawat Dosen di Program Studi Pendidikan Kriya, yang telah memberikan suasana kerja yang kondusif dan menyenangkan sehingga motivasi saya untuk menyelesaikan studi menjadi kuat.

Terima kasih juga untuk rekan-rekan dosen Program Studi Pendidikan Seni Rupa Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta yang telah memberikan bantuan, dorongan dan motivasi agar studi ini segera terselesaikan. Juga untuk Admin (bu Anjar Sri Rahayu dan Mbak Tri Widarti) serta Teknisi (Pak Panto dan Mas Agus Pandoyo Muncar) di Program Studi Pendidikan Kriya dan Program Studi Pendidikan Seni Rupa FBS UNY yang banyak memberikan bantuan yang saya butuhkan.

Dalam proses pengumpulan data di lapangan untuk mencari bahan penulisan disertasi yang berlangsung sejak tahun 2015- sekarang (3 tahun berjalan) saya banyak mendapatkan bantuan yang tulus dan sukarela dari para narasumber atau informan sebagai berikut: Kus Haryadi, S.Pd, (pendidik seni rupa di sekolah Jepara ), Sodikin (pengusaha mebel Jepara ), Salim (perajin ukir Jepara ), Noor Qosim (pendidik di Jepara ), Syafak (pengusaha sekaligus perajin ukir Jepara ), Ronzi (tukang ukir), Sarmeni (perajin ukir), Zarkasin (makelar/ perantara antara perajin dan pengepul), Ali Affandi (guru dan perajin ukir), Rapini (perajin ukir Jepara ), Sutrisno (perajin dan aktivis kegiatan masyarakat/ koperasi perajin), para pengelola rumah Kartini di Jepara, Drs. Iswahyudi, M.Hum (Dosen Sejarah UNY), Bapak Drs. Soehaji, Pak Drs. Zaenuri, M.Sn, Dr. Zulriawan Dafri, Drs. Krisnanto (Dosen Kriya ISI Yogyakarta), Nur Rohmad, S.Sn. (perajin ukir Jepara ), Anzib, M.Hum (kurator Kriya).

Kepada Almarhum Bapak kandung saya, Bapak Sukari, dan almarhumah ibu Asliyan, yang sepenuh masa hidupnya berjuang keras menghidupi saya, kakak dan adik-adik saya yang semuanya berjumlah 9 orang dan selalu mendorong dan mewajibkan kami untuk sekolah setinggi-tingginya meski dalam situasi serba kekurangan dan kesulitan. Doa dan restu mereka senantiasa mengiringi perjalanan saya hingga sekarang ini. Semoga Allah melapangkan kubur mereka, mengampuni dosa dan melimpahkan segala kebaikan untuk kedua orang tua saya. Aamiin. Terima kasih juga untuk Bapak dan ibu mertua saya Bapak Drs. H. Siswanto, M.Pd., serta Ibu Hj. Sri Rochmi Lestari yang doanya pun tak henti mengalir untuk keluarga kami.

Ucapan yang paling khusus saya peruntukkan bagi istri saya, Dwi Retno Sri Ambarwati yang telah memberikan pengertian, kasih sayang, dukungan, kesabaran, motivasi, perhatian, dan bantuan baik moril maupun materiil untuk terselesaikannya studi ini. Juga untuk ketiga anak laki-laki saya: Noor Fatih Ario Wicaksono, S.Sn., Noor Fadhila Reza Ramadhan, Noor Fahmi Adhi Alghifari, dan menantu saya Shabrina Rakha'siwi Citraningtyas, S.Kep.Ns., yang telah menjadi penyemangat dan cahaya bagi hidup saya sehingga saya termotivasi untuk segera menyelesaikan studi. Semua hasil kerja ini Saya persembahkan

untuk kalian. Semoga menjadi motivasi bagi kalian untuk menuntut ilmu setinggi-tingginya dan menjadi orang yang berguna, Aamiin.

Saya sangat berharap hasil disertasi ini memberi manfaat bagi para pembaca dan pihak-pihak yang membutuhkan.

Semarang, 25 Juli 2018

Muhajirin

NIM. 2005612011



## DAFTAR ISI

	Halaman
LEMBAR JUDUL .....	i
LEMBAR PENGESAHAN .....	ii
LEMBAR PERNYATAAN .....	iii
LEMBAR MOTTO DAN PERSEMBAHAN.....	iv
ABSTRAK.....	v
PRAKATA.....	vii
DAFTAR ISI.....	viii
DAFTAR GAMBAR.....	ix
DAGTAR TABEL.....	x
BAB I PENDAHULUAN.....	1
1.1. Latar Belakang Masalah.....	1
1.2. Identifikasi Masalah.....	2
1.3. Cakupan Masalah.....	4
1.4. Rumusan Masalah.....	5
1.5. Tujuan Penelitian.....	6
1.6. Manfaat Penelitian.....	6
1.7. Sistematika Penulisan Disertasi.....	7
BAB II. KAJIAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORETIK.....	9
2.1. Kajian Pustaka.....	9
2.1.1. Perkembangan Seni, Ilmu pengetahuan dan Teknologi.....	9
2.1.2. Perkembangan Kriya dan Kerajinan di Indonesia.....	15
2.1.3. Seni Ukir.....	19
2.1.4. Seni Ukir Jepara.....	21
2.1.5. Masyarakat Pesisiran.....	23
2.1.6. Masyarakat Pesisir Utara Jawa.....	25
2.1.7. Penelitian yang Relevan.....	29
2.1.8. Kerangka Pemikiran.....	31
2.1.9. Model Kerangka Teoritis Penelitian.....	31
2.1.10. Teori Kebudayaan.....	34

2.1.11. Teori Fungsionalisme Struktural.....	37
2.2. Landasan Teori.....	39
2.2.1. Teori Konflik.....	40
2.3. Perkembangan Kriya dan Kerajinan di Indonesia.....	25
2.3.1. Seni Ukir.....	29
2.3.2. Seni Ukir Jepara.....	31
2.3.3. Masyarakat Pesisiran.....	33
2.3.4. Masyarakat Pesisir Utara Jawa.....	35
2.4. Penelitian yang Relevan.....	39
2.5. Kerangka Pemikiran.....	41
2.5.1. Model Kerangka Teoritis Penelitian.....	41
2.6. Konsep Adaptasi.....	51
2.7. Konsep Kesenian Tradisional.....	56
2.8. Ekspresi Budaya.....	61
2.9. Estetika.....	62
2.10. Respon.....	71
<b>BAB III. METODE PENELITIAN.....</b>	<b>73</b>
3.1. Pendekatan Penelitian.....	73
3.2. Latar dan Sasaran Penelitian.....	79
3.3. Data dan Sumber Data.....	80
3.4. Teknik Pengumpulan Data.....	81
3.5. Validitas Data.....	82
3.6. Teknik Analisis Data.....	82
<b>BAB IV. WILAYAH JEPARA DAN MASYARAKATNYA.....</b>	<b>86</b>
4.1. Lokasi dan Lingkungan.....	86
4.2. Letak Geografis Jepara.....	87
4.3. Karakteristik Kebudayaan Jepara.....	90
4.4. Letak Geografis.....	91
4.5. Sistem Mata Pencaharian Hidup.....	92

4.6. Bahasa.....	93
4.7. Geografis.....	93
4.8. Administratif.....	94
4.9. Sejarah Kota Jepara.....	95
4.9.1. Abad 7 sampai abad 9.....	95
4.9.2. Abad 11 sampai abad ke 15.....	96
4.9.3. Abad 16 sampai abad ke 18.....	99
4.9.4. Abad 19.....	101
4.10. Sosial Budaya Masyarakat Jepara.....	103
4.10.1. Kenduren.....	103
4.10.1.1. Kenduren Wetonan (wedalan).....	104
4. 10.1.2. Kenduren Sabanan (Munggahan).....	104
4.10.1.3. Kenduren Likuran.....	105
4.10.1.4. Kenduren Badan ( Lebaran )/Mudunan.....	105
4.10.1.5. Kenduren Ujar.....	105
4.10.1.6. Kenduren Muludan.....	106
4.10.2. Pesta Lomban.....	106
4.10.3. Perang obor.....	108
4.10.4. Pesta <i>Baratan</i> .....	110
4.10.5. <i>Jembul Tulakan</i> .....	112
4.10.6. Tradisi <i>Apeman</i> .....	115
4.12.7. Tradisi <i>Methik Pari</i> / Panen padi.....	115
4.12.8. Tradisi tilik atau resik kubur.....	117
BAB V. EKSISTENSI SENI UKIR JEPARA.....	120
5.1 Eksistensi Seni Ukir Jepara.....	120
5.1.1 Masa Kerajaan Kalinyamat.....	120
5.1.2. Masa Raden Ajeng Kartini.....	130
5.1.3 Pendidikan Ukir Jepara.....	133
5.2. Aspek Sosial Budaya Masyarakat Perajin Seni Ukir.....	137
5.3. Pola-pola Pewarisan Keterampilan dan Pendidikan	

Masyarakat seni ukir.....	142
5.3.1 Proses Pewarisan melalui Pembelajaran	
Seni Ukir.....	142
5.3.1.1.Magang atau Nyantrik mengukir.....	144
5.3.1.2.Pendidikan Informal atau Keluarga.....	146
5.3.1.3.Pendidikan Formal.....	148
<b>BAB VI. EKSPRESI SENI UKIR JEPARA.....</b>	<b>150</b>
6.1 Sumber Gagasan, Teknik, Proses Kreasi.....	150
6.2. Kemampuan Teknik Mengukir Masyarakat Jepara.....	157
6.2.1. Sentra Iukir Patung Mulyoharjo.....	158
6.2.2. Sentra Ukir Relief, di Desa Senenan.....	160
6.2.3 Sentra Ukir Gebyok, di Desa Blimbingrejo.....	164
6.2.4. Sentra Ukir Almari, di Desa Bulungan.....	167
6.2.5. Sentra Ukir Genteng, di Desa Mayong Kidul.....	168
6.3 Proses Kreasi Masyarkat Pengrajin Ukir Jepara.....	171
6.3.1 Ungkapan Estetik dan Wujud Visualnya.....	175
6.3.1.1 Menguasai, memahami dan membaca gambar.....	176
6.3.1.2.Mewujudkan Gambar motif ragam hias menjadi ukiran.....	177
6.3.1.3. Mewujudkan motif ragam hias pada benda pakai.....	178
<b>BAB VII. POLA PENDIDIKAN MASYARAKAT PERAJIN SENI UKIR JEPARA.....</b>	<b>180</b>
7.1. Perwujudan Visual.....	181
7.2.Elemen Visual Ukiran.....	182
7.3. Motif Ukiran.....	183
7.4. Ornamen.....	183
7.5. Kajian tentang Proses Transaksi.....	184

7.6. Pola-pola yang terjadi di Masyarakat sebagai Bentuk Pendidikan Seni.....	185
7.6.1 Pola magang dalam pewarisan ketrampilan mengukir.....	185
7.6.2. Pola Pendidikan Keluarga / Informal.....	186
7.6.3 Pendidikan Formal Rintisan RA. Kartini.....	193
7.7 Faktor-faktor yang Mempengaruhi Perkembangan masyarakat perajin.....	187
7.7.1. Potensi Masyarakat Perajin Zaman RA Kartini.....	187
7.7.2. Potensi Masyarakat Perajin saat Sekarang.....	198
7.8. Kemampuan Masyarakat Perajin Seni Ukir Kayu Jepara Dalam Merespon Konsumen.....	199
7.8.1. Beberapa produk yang selama ini dipesan Konsumen asing.....	199
7.8.2. Adaptasi bentuk Ornamen yang dilakukan Perajin Ukir Jepara.....	204
7.9. Catatan Perkembangan Seni Ukir Jepara sampai 2017.....	206
7.9.1. Dinamika Mebel Ukir Jepara sampai 2017.....	209
7.9.2. Ragam Hias Motif Kartini.....	233
7.9.3. Karakteristik Mebel Ukir Jepara.....	234
7.9.4. Sebaran Sentra Masyarakat Perajin Seni Ukir Jepara.....	237
 BAB VIII. KESIMPULAN DAN SARAN.....	 245
8.1. Kesimpulan.....	245
8.2. Saran.....	247
 DAFTAR PUSTAKA	
 LAMPIRAN	

## DAFTAR GAMBAR

No. Gambar		Halaman
Gambar 2.1	Model Kerangka Teoritis Penelitian	32
Gambar 3. 1	Model Penentuan Sasaran Penelitian	80
Gambar 3.2.	Bagan Alur Analisis Data Model Interaktif	83
Gambar 4.1.	Patung Kartini di pusat ibukota Kabupaten Jepara	86
Gambar 4. 2 .	Peta wilayah Jawa Tengah	87
Gambar 4.3.	Pemandangan kota Jepara di sekitar tahun 1650,dengan latar belakang Gunung Muria	101
Gambar 4.4.	Pengukir Jepara di zaman kolonial	102
Gambarm 4.5.	Rumah warga Jepara era Hindia Belanda.	102
Gambar 4.6	Suasana kenduren	103
Gambar 4.7.	Suasana Lomboan rebutan gunung kupat dan lemper	107
Gambar 4.8.	Pesta Lomboan ketika di laut	107
Gambar 4.9.	Perang Obor	109
Gambar 4.10.	Pesta Baratan	110
Gambar 4.11.	Jembul Tulakan	112
Gambar 4.12	Petani setelah memanen padi kemudian dibawa pulang	115
Gambar 4.13.	Petani berkumpul dengan hasil panen dalam acara syukuran panen	116
Gambar 4.14	Petani memanen padi dengan cara <i>dibabat</i> atau ditebang	116
Gambar 4.15.	Masyarakat yang sedang ziarah kubur (berdoa untuk ahli kubur)	118
Gambar 5.1.	Gapuro masuk Masjid Mantingan	122
Gambar 5.2.	Ornamen bentuk lingkaran (Medalion) di Mesjid Mantingan	124
Gambar 5.3.	Ornamen bentuk empat persegi panjang dengan kedua sisinya berbentuk lengkung kurawal di Mesjid Mantingan	125
Gambar 5.4.	Ornamen bentuk kelelawar di Mesjid Mantingan	125
Gambar 5.5.	Masyarakat penziarah yang masuk kompleks makam Mantingan	126
Gambar 5.6	Pagar makam sultan Hadirin di kompleks makam Mantingan	126
Gambar 5.7.	Bagian atas Gapuro masuk makam sultan Hadirin di Komplek makam Mantingan	127
Gambar 5.8.	Motif Ornamen yang terdapat pada kompleks makam Mantingan	127

Gambar 5.9.	Hiasan motif ukir di makam Mantingan	128
Gambar 5.10.	R.A. Kartini	130
Gambar 5.11.	Peti ukir koleki Kartini	131
Gambar 5.12.	Motif ragam hias yang terdapat pada bingkai lukisan Kartini “empapat angsa putih”	132
Gambar 5.13.	Ragam hias/Motif Jepara	136
Gambar 5.14.	Motif ukir khas Jepara	139
Gambar 5.15.	Motif khas Jepara	140
Gambar 5.16.	Pertempuran harimau dan banteng	141
Gambar 5.17.	Ukiran Pancasila	141
Gambar 5.18.	Karya-karya yang disimpan di Museum Ukir Jepara	141
Gambar 5.19.	Perajin ukir muda sedang belajar dari perajin senior	145
Gambar 5.20.	Praktek mengukir	147
Gambar 5.21.	SMK Negeri 2 Jepara	148
Gambar 5.22.	UNISNU Jepara	149
Gambar. 6.1.	Showroom di sepanjang jalan di Jepara	150
Gambar 6.2.	Tempat berdirinya Patung Kartini juga dihiasi dengan ukiran	151
Gambar 6.3.	Gapuro masuk Masjid Agung Baitul Makmur Jepara	152
Gambar 6.4.	Ornamen ragam hias yang diterapkan pada Gapuro masuk Masjid Agung Baitul Makmur Jepara	152
Gambar 6.5	Bagian-bagian Gapuro masjid Agung Baitul Makmur Jepara yang dihiasi dengan ornamen ragam hias dan diukir	153
Gambar 6.6.	Masjid Agung Baitul Makmur Jepara	154
Gambar 6.7.	Serambi Masjid Agung Baitul Makmur Yang Penuh dengan Ornamen ragam hias Jepara	154
Gambar 6.8.	Salah satu pintu Masjid Agung Baitul Makmur dihiasi dengan Kaligrafi	155
Gambar 6.9.	Hiasan kepala gajah yang menghiasi sudut bagian luar bangunan museum ukir Jepara	155
Gambar 6.10.	Ornamen ragam hias yang menghiasi pilar/soko/tiang dan blandar rumah joglo	156
Gambar 6.11.	Ornamen ragam hias yang menghias <i>Dodo Peksi</i> rumah Joglo	156
Gambar 6.12.	Sentra kerajinan ukir desa Mulyoharjo	158
Gambar 6.13.	Beberapa karya patung dan perajin desa Mulyoharjo	159
Gambar 6.14.	Relief-relief brtema cerita wayang hasil karya perajin ukir Senenan pada masa lalu	160
Gambar 6.15	Relief-relief bertema fauna hasil karya perajin ukir Senenan pada masa lalu	161
Gambar 6.16.	Motif pengembangan berupa motif flora yang dipengaruhi oleh motif di mesjid Mantingan	162
Gambar 6.17	Ukiran relief bertema <i>The Last Supper</i> (Perjamuan	163

	terakhir) pesanan konsumen	
Gambar 6. 18.	Beberapa bentuk Gebyok dari perajin desa Blimbingrejo	164
Gambar 6. 19.	Motif atau ragam hias yang diterapkan pada gebyok dan rumah joglo adalah motif atau ragam hias Jepara	166
Gambar 6.20.	Almari ukir hasil dari perajin desa Bulungan	167
Gambar 6.21.	Genteng dengan motif ukir Jepara produksi masyarakat Mayong Kidul Jepara	168
Gambar 6. 22.	Produk barang berupa meja hias dengan motif dan corak ornamennya dari Eropa yaitu Baroque Rococo	172
Gambar 6.23.	Almari hias atau Almari Piala	173
Gambar 6. 24	Karya yang dihasilkan perajin dari pesanan	174
Gambar 6.25.	Beberapa motif hias masih dalam bidang datar	176
Gambar 6.26.	Mewujudkan gambar motif ragam hias menjadi ukiran yang berdimensi	177
Gambar 6. 27.	Mewujudkan gambar motif hias pada kursi	178
Gambar 7. 1	Elemen-Elemen Visual Garis, Bidang & Ruang.Motif Ukiran Jepara pada Pintu Lama Mesjid Jepara	182
Gambar 7. 2.	Motif Bunga ( A, B) pada ukiran Jepara klasik	183
Gambar 7. 3.	Suasana magang/nyantri di brak perajin seni ukir Jepara	186
Gambar 7.4	Karya perajin ukir kayu jaman RA. Kartini	188
Gambar 7. 5.	Kotak perhiasan milik RA. Kartini	189
Gambar 7. 16.	Lukisan RA. Kartini dipigura dengan ragam hias	190
Gambar 7. 17	Model kursi awaldengan dudukan dan sandaran rotan dari Hindia Timur 1670	191
Gambar 7. 18	Kursi gaya Queen Anne	193
Gambar 7.19.	Kaki kursi klasik dengan ukiran bergaya Romanesque dengan ukiran bermotif kepala binatang	193
Gambar 7.20.	Almari ukir klasik berkaki console panjang gaya Period Akhir Perancis (Louis XV)	193
Gambar 7.21.	Meja console ukir klasik bergaya Regency Perancis.	194
Gambar 7.22.	Mebel gaya Eropa pesanan konsumen	195
Gambar 7.23.	Beberapa produk perajin ukir kayu pesanan konsumen	196
Gambar 7.24.	Beberapa produk mebel yang belum difinishing	196
Gambar 7. 25	Mebel gaya Eropa dengan ukiran minimalis	197
Gambar 7. 26.	Bagian elemen sandaran mebel ukir dari pengembangan bentuk stilasi daun pengaruh gaya Eropa	198



Gambar 7. 27	Artefak terbentuk sebagai dampak pengaruh agama ajaran agama Islam dan pengaruh seni ukir Cina dan unsur Hindu	220
Gambar 7. 28.	Mebel gaya Portugis	221
Gambar 7. 29.	Mebel ukir kayu Jepara zaman Belanda gaya Rococo Perancis	222

## DAFTAR TABEL

Halaman

Tabel 1. Periode, Model Ukiran dan model pembelajaran ukir kayu di Jepara.....	208
---	-----

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **1.1 Latar Belakang Masalah**

Jepara adalah kota kelahiran Raden Ajeng Kartini yang lekat dengan idiom kota ukir, bahkan sementara ini belum ada kota lain yang layak disebut sejajar dengan Jepara untuk industri kerajinan ukir. Namun demikian untuk sampai pada kondisi seperti ini, Jepara telah menempuh perjalanan sangat panjang. Sejak jaman kejayaan Negara-negara Hindu di Jawa Tengah, Jepara telah dikenal sebagai kota pelabuhan utara pantai Jawa yang juga berfungsi sebagai pintu gerbang masuknya komunikasi antara kerajaan Jawa dengan kerajaan Cina dan India.

RA. Kartini merupakan seorang tokoh wanita yang gigih mengenalkan ukiran-ukiran para perajin Jepara secara luas di Belanda. Selain itu RA. Kartini juga memperkenalkan ukiran Jepara melalui lembaga Oost en West yang berfungsi membantu memasarkan hasil karya para perajin ukir Jepara pada periode tahun 1881. RA. Kartini mempunyai peluang untuk memperkenalkan ukiran-ukiran Jepara ke luar negeri. Melalui teman-temannya di negeri Belanda RA. Kartini mengirim karya seni ukir yang berfungsi sebagai produk cinderamata ukiran kayu berupa; peti jahit, tempat amplop, dan barang-narag hiasan ukir lainnya (Abdul kadir, Risalah dan kumpulan Tentang perkembangan seni ukir Jepara, Pemerintah Daerah Tingkat II Jepara , 48)

Seperti juga daerah-daerah dan sentra-sentra seni kerajinan tradisional yang lainnya, kemampuan dan keahlian keterampilan masyarakat diperoleh

melalui pewarisan dari generasi ke generasi berikutnya. Mereka belajar, berlatih dan bekerja atas kesadaran sendiri, dorongan orang tua dan lingkungan masyarakatnya. Jepara pun tidak jauh berbeda dengan kondisi seperti itu. Keahlian dan kemampuan masyarakat juga diperoleh dari nenek moyangnya, dari warisan leluhurnya dari generasi ke generasi. Proses pewarisan keahlian seperti itu berlangsung secara berkesinambungan dari satu generasi ke generasi berikutnya secara terus menerus tanpa berkesudahan.

## **1.2. Identifikasi Masalah**

Perilaku perajin tradisional pada umumnya cukup unik, yaitu sikap yang santun dan menerima dengan apa adanya apa yang telah mereka kerjakan dan mereka lakukan (*nrimo*). Sikap yang seperti ini terkadang menghambat perkembangan dan informasi dari luar. Semboyan "*ngeten mawon pun pajeng*", "*menawi pun rubah malah mboten pajeng*" (begini saja sudah laku, apabila diubah malah tidak laku), menjadi hal biasa terjadi di masyarakat perajin tradisional.

Hal demikian itu tidak terjadi pada masyarakat perajin seni ukir Jepara. Mereka membuka seluas-luasnya pengaruh dari luar. Perubahan demi perubahan telah terjadi dalam perjalanan seni ukir Jepara seiring dengan kemajuan dan perkembangan konsumen dan pasar lokal. bagaimana mekanisme budaya yang dilakukan oleh para perajin untuk mempertahankan dan memberlanjtkan kerajinan seni ukir kayu. Asumsi teoretis yang dapat digunakan untuk menjelaskan pertanyaan tersebut bahwa setiap perilaku tindakan manusia senantiasa dipedomani (diatur, diarahkan, atau dikendalikan) secara simbolik dalam kebudayaannya yang berisi sistem pengetahuan, nilai, dan keyakinan.

Artinya, perilaku dan tindakan para perajin ukir kayu masyarakat Jepara disadari atau tidak, senantiasa didorong, diatur, dikendalikan secara simbolik oleh kebudayaan yang dimiliki masyarakat yang bersangkutan.

Masyarakat perajin seni ukir Jepara menyadari bahwa perubahan dan perkembangan konsumen tidak pernah habis. Untuk itu kreativitas dan produktivitas dalam perwujudan visual, selalu ditingkatkan untuk menjawab dan memenuhi tuntutan masyarakat dalam negeri maupun luar negeri baik kualitas maupun kuantitasnya.

Dengan melihat pada pemikiran fungsionalisme structural Talcott Parsons (Parsons, 1951; Ritzer dan Goodman,), asumsi teoretis yang dapat dikemukakan untuk menjelaskan pertanyaan mendasar berikutnya adalah bahwa bertahan dan berlanjutnya kerajinan ukir kayu masyarakat Jepara karena usaha tersebut masih yang bersangkutan. Ketika dalam hal ini kegiatan seni ukir kayu masih memenuhi fungsinya dalam maka tindakan itu akan dipertahankan (latensi). Sebaliknya, ketika suatu tindakan sosial sudah tidak dapat memenuhi fungsinya sesuai dengan apa yang dibutuhkan, maka akan ditinggalkan.

Pada bagian yang lain muncul hal-hal yang membuat masyarakat perajin ukir menjadi lepas dari yang seharusnya dipertahankan dan menjadi karakter atau ciri-ciri yang menandakan bahwa produk atau karya tersebut hasil dari buatan masyarakat Jepara. Sebagian masyarakat Jepara kurang menyadari akan hal tersebut sehingga produk karya yang berkembang tidak bercirikan Jepara tetapi banyak produk karya yang mengikuti tren pasar dan melayani pesanan konsumen.

Menggunakan pemikiran Rohidi (1993) asumsi teoretis yang dapat dikemukakan untuk menjelaskan kondisi perajin seni ukir kayu adalah bahwa mekanisme budaya yang digunakan para perajin untuk tetap dapat mempertahankan dan memberlanjutkan usaha tersebut antar generasi, dimungkinkan karena adanya pranata social dalam keluarga melalui proses enkulturasi, yaitu suatu , serta mewariskan pengetahuan-pengetahuan, nilai-nilai, keyakinan-keyakinan, dan keterampilan-keterampilan kepada generasi penerusnya. Melalui pranata social tersebut, para generasi penerus sadar atau tidak, langsung atau tidak, dapat mempelajari dan memiliki pengetahuan, nilai, keyakinan, dan keterampilan .

### **1.3. CakupanMasalah**

Berdasarkan uraian pertanyaan mendasar dan untuk membuktikan kebenaran asumsi teoretis yang dinyatakan di atas, maka perlu dilakukan penelitian di lapangan secara mendalam dan kornprehensif terhadap respon adaptif masyarakat perajin seni ukir yang terbukti memiliki survavilitas tinggi ini tidak hanya penting, tetapi juga mendesak untuk dilakukan. Penting karena lewat penelitian ini bisa dipahami hal-ikhwal mengenai respon masyarakat perajin seni ukir terhadap perkembangan kebutuhan konsumen secara global dan penggarapannya yang menjadikan eksistensi Jepara sekaligus hasilnya bisa menjadi ancangan untuk menyumbang, melengkapi dan membangun teori pendidikan seni. Mendesak, karena di tengah-tengah gejala kian teralienasinya seni tradisional dalam arus besar modernisasi dan pembaratan, lewat respon

adaptif masyarakat perajin seni ukir Jepara telah mampu membuktikan survavilitasnya.

#### **1.4.RumusanMasalah**

Berdasarkan pada latar belakang penelitian diatas maka masalah dalam penelitian ini terfokus pada penggarapan tentang respon yang dilakukan masyarakat perajin seni ukir sekaligus menjadi ruang dan daya tampung dalam mencerap dan memunculkan gagasan, ide dan kreativitas. Sedangkan adaptif menjadikan kreativitas masyarakat perajin dapat diterima oleh konsumen sekaligus menjawab teralenasinya seni tradisional dalam arus besar modernisasi dan pembaratan. Disamping itu hasilnya bisa menjadi ancangan untuk menyumbang, melengkapi dan membangun teori pendidikan seni.

Berdasarkan hasil identifikasi dan pembatasan masalah tersebut diatas, maka pokok permasalahan dalam penelitian ini cakupan kajiannyasebagaiberikut,

- 1.4.1. Bagaimana eksistensi seni ukir Jepara, pengkajian tentang keberadaan seni ukir tersebut, yang terkait dengan aspek kesejarahan, aspek sosial budaya masyarakat, pola-pola pewarisan keterampilan dan pendidikan bagi masyarakat melalui seni ukir tersebut.
- 1.4.2. Bagaimana ekspresi seni ukir Jepara, sumber gagasan, teknik, proses kreasi, ungkapan wujud visualnya. Dalam hal ini terkait dengan latar belakang lingkungan alam fisik dan sosial budaya masyarakat Jepara
- 1.4.3. Bagaimana pola pendidikan sebagai upaya dari respon adaptasi seni ukir pada masyarakat perajin seni ukir Jepara.

## **1.5. Tujuan Penelitian**

Penelitian ini secara umum bertujuan mengidentifikasi, memahami dan menjelaskan bagaimana seni ukir jepara dapat bertahan dan berkembang, serta bagaimana perajin ukir dapat menangkap, menyerap, mengembangkan serta menyesuaikan diri dengan perubahan dan perkembangan permintaan masyarakat konsumen dan perubahan lingkungan sosial budaya. Secara terinci penelitian ini bertujuan sebagai berikut:

- 1.5.1. Menganalisis eksistensi seni ukir Jepara, yang terkait dengan aspek kesejarahan, aspek sosial budaya, pola pewarisan keterampilan dan pendidikan bagi masyarakat melalui seni ukir tersebut.
- 1.5.2. Menganalisis ekspresi seni ukir Jepara, proses dan kinerja perajin seni ukir.
- 1.5.3. Menganalisis mengenai pola-pola pendidikan sebagai upaya dari respon adaptasi seni ukir pada masyarakat perajin seni ukir jepara terhadap perkembangan pasar.

## **1.6. Manfaat Penelitian**

Adapun penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat secara teoretis dan praktis .

### **1.6.1. Teoretis**

Penelitian diharapkan dapat menghasilkan sintesis mengenai eksistensi, ekspresi dan pola-pola pendidikan sebagai upaya respon adaptasi dan membuka kemungkinan penelitian-penelitian yang selanjutnya serta dapat menumbuhkan penemuan metoda yang lebih tepat dalam



melakukan penelitian – penelitian seni, sehingga dapat diaplikasikan dalam pengembangan pendidikan seni khususnya yang berbasis dan berkaitan dengan nilai-nilai seni tradisi.

#### 1.6.2. Praktis

Secara faktual penelitian ini diharapkan menjadi sumber salah satu kekayaan dari sekian banyak hasil produk masyarakat perajin yang dapat bertahan dari kepunahan dan bahkan dapat berkembang menyesuaikan perkembangan budaya dalam perkembangan pasar global.

### **1.7. Sistematika Penulisan Disertasi**

Disertasi ini keseluruhan disusun menjadi delapan Bab dengan sistematika sebagai berikut. Pada bagian awal sebelum mencapai Bab I, dimulai dengan serangkaian susunan lembar judul, persetujuan pembimbing, lembar penesahan , pernyataan, motto dan persembahan, abstrak dan prakata.

Bab I berisi antara lain latar belakang masalah, masalah, tujuan, manfaat serta sistematika penulisan disertasi. Bab II berisi kajian pustaka dan kerangka teoritis. Bab III dijelaskan mengenai metode penelitian yang digunakan. Bab IV dijelaskan mengenai wilayah Jepara dan masyarakatnya. Bab V menjelaskan eksistensi seni ukir Jepara. Bab VI menjelaskan tentang ekspresi perajin seni ukir Jepara. Bab VII menjelaskan tentang pola pendidikan sebagai upaya dari respon adaptasi seni ukir pada masyarakat perajin seni ukir jepara dalam merespon perkembangan pasar. Kemudian yang terakhir adalah Bab VIII yaitu penutup yang berisi simpulan dan saran.



## **BAB II**

### **KAJIAN PUSTAKA KERANGKA TEORITIK DAN KERANGKA BERPIKIR**

#### **2.1 Kajian Pustaka**

##### **2.1.1 Perkembangan Seni, Ilmu Pengetahuan dan Teknologi**

Manusia hidup dalam dunia yang secara global amatlah unik, amat kompleks, amat majemuk, dan amat berkesinambungan satu sama lain. Dengan segala keterbukaan pemikirannya, berbagai pemikiran mengenai korelasi seni, ilmu dan teknologi pun berkembang. Terjadi sebuah paradoks ketika derasnya arus globalisasi mengantarkan ketiga disiplin ilmu tersebut saling menyokong satu sama lain demi kelangsungan hidup manusia namun di satu sisi terus terjadi pengerucutan dan spesifikasi antara ketiganya (seni, ilmu pengetahuan dan teknologi) dalam skala yang cukup signifikan.

Bentuk nyata dari integrasi ketiganya pun baru muncul ketika ditemukannya istilah seni dekoratif dan seni terapan yang kemudian berkembang menjadi desain dan kriya, yang uniknya tetap dikerucutkan dan dispesialisasikan menjadi sebuah disiplin ilmu baru meskipun terbentuk dari pengkomposisian yang unik antara seni, ilmu, dan teknologi. Seni, ilmu pengetahuan dan teknologi seringkali dianggap sebagai beberapa kutub yang amat berbeda, baik dalam lingkup kajiannya, ataupun pada praktiknya. Seni sebagai disiplin keilmuan yang lekat dengan konsep humaniora yang bersifat abstrak kemudian dianggap amat

bertolak belakang dengan ilmu dan teknologi yang bersifat realistik dan empiris yang mengedepankan penggunaan rasio dalam praktiknya.

Integrasi antara ilmu dan teknologi terjadi dengan sendirinya dan diterima begitu saja dan dianggap sebagai sebuah kelaziman global yang kemudian dikuatkan dengan hadirnya akronim IPTEK sebagai paduan dari keduanya. Kekhawatiran akan disintegrasi antara seni dan iptek yang semakin jauh pun terjadi, minimnya interaksi antara keduanya pun memicu ketidakpahaman dan ketidakmengetahuan satu sama lain yang ditakutkan akan memunculkan kendala dalam memecahkan problematika masyarakat yang kian rumit.

Uniknya, pada awal perkembangannya, seni, ilmu, dan teknologi dianggap sebagai satu kesatuan, hal ini dapat dilacak dari sejarah peradaban manusia yang terdapat dalam beberapa istilah yang dikemukakan. Sebagai contoh, istilah Yunani *techne* yang berarti kecakapan atau keterampilan yang berguna yang selalu dipadankan dengan seni. Makna ini pun berkesinambungan dengan arti seni yang terdapat dalam kamus-kamus besar yang banyak digunakan sebagai acuan oleh masyarakat global.

Lebih jauh lagi, cakupan *techne* sangatlah luas, tidak terbatas pada konsepsi seni yang dipahami sekarang, namun juga mencakup ilmu-ilmu terapan, industri, bangunan, perang, navigasi, obat-obatan, pertanian, dll. Konsep *techne* inilah yang kemudian dianggap sebagai cikal bakal dari seni, ilmu, dan teknologi, yang pada perkembangannya, terlebih pada era industrialisasi, dirasa perlu dipisahkan dan dikerucutkan menjadi ilmu-ilmu baru yang terpisah satu sama lainnya pada abad ke 18.

Hal ini kemudian menjadi bumerang pada perkembangan keduanya karena tidak ada jembatan penghubung yang nantinya akan menghambat perkembangan keduanya. Istilah *techne* lebih dikenal sebagai *ars* (dari bahasa latin) di benua Eropa, yang kemudian dipisahkan menjadi dua, yakni *artes liberales* dan *artes serviles*.

Pemisahan didasarkan atas banyaknya kecakapan yang tercakup dalam istilah *techne* itu sendiri. *Artes liberales* berarti seni untuk orang-orang merdeka yang memaparkan nilai-nilai adiluhung, utama, halus, terpelajar, dan aristokrat yang mencakup tujuh bidang kecakapan/keahlian, yakni tata bahasa, dialektika, retorika, aritmetika, geometri, musik, dan astronomi. Kemudian kembali dikelompokan menjadi *trivium* (tata bahasa, dialektika, dan retorika, yang kemudian menjadi cikal bakal istilah humaniora) dan *quadravium* (aritmetik, geometri, astronomi, dan musik). Sedangkan *artes serviles* adalah seni untuk kaum-kaum pelayan, budak, dan rakyat, yang mencakup budaya rendah lainnya yang memerlukan tenaga kasar dan berkonotasi pertukangan. Keahlian ini terdiri dari seni lukis, seni patung, arsitektur, teknologi transportasi, teknologi senjata, dll.

Pada perkembangan selanjutnya, Leonardo Da Vinci, seorang seniman lukis dan juga ilmuwan di bidang matematika, fisika, biologi, arsitektur dan persenjataan membuat perubahan pada konsep *liberal art*, beliau mengemukakan bahwa seni lukis tidak hanya mengandalkan keterampilan menguasai dan pengetahuan akan cat saja, tetapi juga memerlukan keterampilan yang tidak kalah sulitnya dibanding fisika dan biologi, terutama di bidang perspektif dan anatomi,

seni lukis mampu mencapai tujuan moral tertentu layaknya puisi melalui sikap dan ekspresi wajah yang dituangkan dalam lukisan, kemudian seni lukis naik menjadi bagian dari seni tinggi.

Perkembangan ini kemudian diikuti oleh seni patung yang diperjuangkan oleh Michelangelo, yang menekankan bahwa memahatung tidak hanya memerlukan kekuatan tangan layaknya tukang, namun juga memerlukan perhitungan yang presisi dan sistematis, mampu menyampaikan sesuatu yang bersifat metafor dan puitis. *Liberal arts* kemudian mengalami spesifikasi kembali, yakni menjadikan keindahan sebagai substansi utama yang diperjuangkan, menyisihkan nilai-nilai pakai yang terdapat.

Karena dirasa adanya pemurnian, istilah *liberal arts* yang dirasa kurang mewakili makna yang terkandung kemudian digantikan dengan *fine arts*, yang berkonotasi seni yang murni untuk keindahan, berfokus pada seni lukis dan seni patung yang menggeser seni musik dan kesusastraan pada daftar cakupannya, konsepsi ini kemudian dikenal dengan seni rupa. Meskipun banyak terjadi pergeseran pada konsep awal *liberal arts* yang amat mendasar, konsep *liberal arts* masih dipegang hingga saat ini dalam disiplin ilmu humaniora.

Pemisahan dan perkembangan diatas turut terjadi pada ilmu dan teknologi, perkembangan ilmu dan teknologi kebanyakan dipengaruhi oleh aspek pendidikan dan penelitian, merebakanya institusi teknik di Eropa kala itu menghadirkan sebuah profesi baru yang disebut *scientist* atau ilmuwan yang berpegang pada konsep bahwa ilmu pengetahuan dapat memberikan banyak manfaat bagi kelangsungan hidup manusia.

Teknologi kemudian berjalan seiring dengan perkembangan ilmu pengetahuan, hal ini diakibatkan ilmu pengetahuan memerlukan teknologi dalam pengaplikasiannya secara langsung dalam kehidupan manusia. Perkembangan teknologi di Eropa ditandai dengan munculnya banyak politeknik yang terjadi setelah merabaknya institusi yang memfokuskan diri pada ilmu pengetahuan. Interaksi antara seni dan industri pada era industrialisasi menyebabkan benturan yang cukup kontroversial, disatu sisi seni semakin mengukuhkan dirinya dan uniknya benturan ini melahirkan genre seni yang baru, yakni pop art, seni populer, seni massa.

Ditemukannya mesin cetak mengantarkan seni ke dalam gerbang industrialisasi, yakni produksi massa pada karya seni dan dibuatnya standarisasi karya seni. Hal ini jelas membuat seniman yang masih berpegang teguh pada konsepsi seni untuk seni yang lekat dengan eksklusifitasnya tidak menyetujui adanya industrialisasi seni, ditandai dengan dicetuskannya otonomi seni yang mencakup *fine arts* sebagai seni tinggi, sedangkan seni untuk industri dianggap seni rendah karena hilangnya jiwa seni yang pada segmen ini juga telah dicemari oleh paham kapitalisme seperti seni musik pop, novel, film, dan seni pertunjukan pop.

Dari benturan tersebut pun lahirlah istilah baru yang disebut seni tengah (*middle art*), yakni desain dan kria, merupakan perkembangan dari industrial art, seni dekoratif, atau seni terapan. Desain lahir dari kebutuhan estetis yang disadari pihak industri pada perancangan produk industrinya terhadap seni, hal ini tidak menuai banyak kontroversi karena berbeda dengan konsep meng-industriasi-kan

seni atau menjadikan seni sebagai sebuah komoditi yang layak dijual, menyempitkan tujuan awal seni itu sendiri.

Mekipun memerlukan estetika, industri tetap saja mengutamakan nilai fungsi dari sebuah produk sehingga seringkali terjadi pereduksian nilai estetis pada suatu produk karena dinilai mengurangi nilai praktik atau terbentur biaya produksi. Memasuki abad ke 19 yang kerap disebut sebagai era saintisme, seni mulai mengadopsi dan mengambil manfaat dari berkembangnya ilmu pengetahuan dan teknologi, diawali oleh berkembangnya Impresionisme yang setidaknya “meminjam” konsepsi seorang Maxwell sebagai ilmuwan mengenai teorinya mengenai cahaya, kemudian Kubisme yang dipelopori Picasso yang cukup terpengaruh oleh teori relativitas Einstein, penganut aliran Futurisme yang merupakan bentuk respon seniman terhadap mesin dan teknologi, dan surrealisme, atau super-realisme yang bersumber dari teori psiko-analisis Freud. Hal tersebut pun terjadi di bidang ilmu dan pengetahuan, setidaknya ketidakrasionalan pemikiran seniman yang imajiner dan kreatif sedikit banyak menginspirasi para ilmuwan dalam meneliti sesuatu dan menteorikan-nya, membuktikan ‘kegilaan’ yang dikemukakan para seniman mengenai pemikirannya atas sesuatu. Terbukti bahwa proses kreasi seniman dalam berkarya sering menjadi model proses kreatif para ilmuwan untuk menciptakan penemuan-penemuan baru. Perkembangan teknologi yang kian pesat di abad 20 ini menimbulkan banyak dampak yang menarik, selain memberikan banyak kemudahan dan kepraktisan, revolusi iptek yang hebat ini malah menimbulkan tekanan yang cukup signifikan bagi manusia.



Berkembangnya banyak alat yang mampu membantu manusia dalam beraktifitas malah mengasingkan manusia itu sendiri dari lingkungannya. Seperti pernyataan seorang pemikir yang menyatakan: ditengah mesin yang menambah daya organisnya, manusia semakin teralienasi. Globalisasi dan revolusi iptek tidak dapat dipungkiri amat mengasingkan manusia dari lingkungannya, dan disini, seni menunjukkan perannya sebagai penyeimbang yang menyerukan isu humanisasi. Seni berperan penting dalam merespon laju aktivitas manusia modern yang semakin ter-mesin-nisasi, isu humanis ini kerap kali dilontarkan dengan cukup konfrontatif, satir menyindir, dan radikal, menentang konsep kapitalisme yang semakin membendakan manusia.

Dan pada akhirnya, seni berperan sebagai sesuatu yang mampu memanusiakan manusia di tengah keterbuaian manusia akan kapitalisme yang membuat manusia lupa akan alam, lingkungan, Tuhan, bahkan diri dan sifatnya sendiri sebagai manusia yang hakiki. Fenomena kontemporer yang dialami masyarakat industri adalah pecahnya fenomena seni yang dianut sambil membawa unsur utamanya, yakni seni modern yang tetap berpegang teguh pada nilai estetis dari seni itu sendiri, kemudian seni industri yang menganut pemahaman untuk memecahkan masalah memerlukan komposisi nilai estetik yang direduksi dan dipadukan dengan nilai fungsi dan praktis, dan seni massa yang mengabaikan fungsi seni itu sendiri dan menjadikan seni sebagai sebuah komoditi yang patut dijual demi meraup untung yang sebanyak-banyaknya. Ketiganya telah terpisah jurang yang cukup jauh dan menyebar luas ke seluruh penjuru bumi.

Dengan segala kemajemukan yang dimiliki masyarakat industri, hadirilah desain sebagai bentuk nyata integrasi dari seni, ilmu, dan teknologi, merupakan bentuk interrelasi yang cukup mewakili kedua kutub yang berlawanan tersebut. Desain dinilai sebagai sesuatu yang mampu mewakili nilai humanistik yang tertuang dalam suatu produk industri namun juga mewakili kepentingan pihak industri yang berbekal penguasaan ilmu dan teknologi yang baik yang menjadikannya komoditi yang kembali dipengaruhi pasar dan massa.

## **2.2 Perkembangan Kriya dan Kerajinan di Indonesia**

Ini adalah salah satu bagian penjelasan dari perbedaan mengenai istilah atau sebutan antara kriya dengan kerajinan. Hal ini dipandang perlu karena yang berkembang dimasyarakat umum, masyarakat pengrajin dan masyarakat akademis berbeda-beda dalam implementasi terhadap produk atau hasil sebuah karya. Produk kriya tradisional dalam pengerjaannya sering kali berisi pesan, baik itu pesan simbolik karena produk tersebut digunakan dalam upacara keagamaan, atau pesan yang sengaja ingin disampaikan oleh pembuatnya. Pesan-pesan ini diterapkan atau disajikan dalam berbagai bentuk yang berwujud, misalnya dalam bentuk ragam hias atau bentuk susunan motif dalam bentuk tertentu yang ditampilkan dalam produk fungsional maupun non fungsional. Wujud-wujud tersebut, baik berupa fisik atau ide merupakan bagian dari aktivitas budaya, sehingga kriya dapat dikatakan sebagai bagian dari produk budaya.

Tradisi yang diwujudkan dalam bentuk produk (kriya), tarian, sastra atau bentuk lainnya, bertujuan untuk menghadirkan harmoni dan keindahan. Sasaran

keindahan dan harmoni yang ingin dicapai dapat berupa sasaran secara langsung ataupun sasaran dengan perantara. Sasaran langsung bila keindahan dan harmoni tersebut dinikmati masyarakat secara langsung, sedangkan sasaran perantara bila keindahan dan harmoni tersebut untuk kegiatan-kegiatan keagamaan atau ritual-ritual persembahan, yang juga dinikmati oleh masyarakat sebagai pelaku atau pengamat.

Keindahan dan harmoni yang menjadi tujuan merupakan gabungan dari banyak hal, baik itu dalam bentuk artifak yang digabung dengan sastra, musik, dan gerak sehingga keindahan yang dicapai merupakan kesatuan dari hal-hal tersebut (Sedyawati, 2006: 363-373). Keindahan dari sebuah produk kriya berada pada fungsi komunal dan melekat di masyarakatnya (Yanagi, 1989 : 199).

Kriya dalam Bahasa Jawa Kuno berarti ‘pekerjaan, tindakan, yang dikhususkan berkenaan dengan upacara keagamaan’. Kriya selain berkembang di Wilayah keagamaan, juga berkembang di kerajaan, sehingga produk-produk kriya selalu memiliki kualitas yang utama, mulai dari pemilihan material, pengerjaan yang penuh kehati-hatian, dan penggunaannya yang tidak sembarangan. Keris, batik, wayang merupakan beberapa contoh produk kriya tradisional yang berkembang di wilayah kerajaan di Jawa khususnya, dan pada masa lalu sulit sekali mendapatkan produk kriya dengan kualitas yang bagus di luar kerajaan (Haryoguritno, 1999: 5).

Imam Buchori (2010) membagi kriya Indonesia pada masa sekarang dalam empat bentuk; pertama, kriya tradisional dalam konteks budaya etnis, yaitu berupa peralatan yang berhubungan dengan benda-benda adiluhung dan

diperuntukkan bagi kerajaan, kedua, kriya dalam konteks agama atau kepercayaan; dalam konteks ini bentuknya berupa sarana-sarana pemujaan beserta peralatan pendukungnya, ketiga, kriya dalam konteks kerajinan rakyat yang biasa dipergunakan dalam kehidupan sehari-hari oleh masyarakat; dan keempat, kriya yang dibuat oleh seniman atau desainer berupa produk-produk masa kini yang pengerjaannya dominan menggunakan tangan, (Zainuddin, 2010: 53).

Sejalan dengan pernyataan tersebut, Biranul Anas dan Ahadiat dalam *Exquisite Indonesia* menyatakan bahwa dalam perkembangannya, kriya dibagi dalam lima bagian besar; pertama, kriya sebagai pemenuhan kebutuhan keagamaan, kedua, kriya sebagai kebutuhan dalam melestarikan tradisi, ketiga, kriya sebagai pemenuhan kebutuhan hidup sehari-hari, keempat, kriya sebagai suplai untuk kebutuhan pariwisata berupa produk cenderamata, dan kelima kriya sebagai artefak adat istiadat (Zaman dan Joedawinata, 2010 :15).

Kriya tradisi memiliki spektrum yang cukup lebar, mulai dari kriya dengan kualitas yang baik (*high culture*) dan harga yang relatif tinggi, hingga kriya yang bersifat profane (*mass culture*) yang diproduksi dengan kuantitas yang banyak dan harga yang murah (Widagdo, 1999: 2). Selanjutnya kriya dengan kuantitas produksi yang tinggi ini berubah menjadi kerajinan karena nilai-nilai (*value*) yang melekat pada produk kriya tersebut, lambat laun berubah menjadi dorongan (*drive*), dalam hal ini berupa dorongan ekonomi atau dorongan produksi. Keahlian dalam membuat kriya tradisi ini disampaikan dari generasi ke generasi secara turun temurun, dan kakek ke ayah, dan ayah ke anak dan seterusnya. Dalam penyampaiannya, pengetahuan tersebut mengikuti perkembangan dan perubahan

lingkungan sosial kemasyarakatan yang berada di lingkungan kriya tersebut. Dengan demikian, lambat laun bentuk kriya yang dihasilkan mengalami perubahan baik perubahan yang besar atau perubahan yang kecil.

Perubahan yang kecil bisa jadi karena masyarakat masih kuat dalam menjaga tradisi, sementara perubahan yang besar menjadikan kriya yang pada awalnya memiliki nilai keindahan dan nilai fungsi yang saling mengisi, mulai berubah dengan nilai fungsi yang lebih dominan dan pada nilai keindahannya, sehingga kemudian anifak-artifak tersebut kita kenal dengan kerajinan. prinsip sebuah karya kriya adalah suatu karya yang diproduksi dalam jumlah terbatas. Di sisi lain apabila ditinjau secara ekonomi, karyanya harus dapat memenuhi permintaan pasar dalam jumlah yang sebanyak-banyaknya.

Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa pada titik temu kriya merupakan komoditas yang harus disesuaikan dengan kebutuhan kekinian. Di dalam masyarakat luas pada akhirnya dikenal dua istilah, yaitu istilah 'kriya' untuk artifak yang diproduksi dengan kualitas yang tinggi, bernilai seni dan diproduksi dalam jumlah yang terbatas, sedangkan istilah berikutnya adalah 'kerajinan' yang produksi secara massal atau dibuat dalam jumlah yang banyak. Antara kriya dan kerajinan terdapat jangkauan bahasan yang cukup lebar, khususnya bila dilihat lebih detail dalam hal kualitas, teknik produksi, serta jumlah produksi.

### **2.2.1 Seni Ukir**

Ukir atau Juru ( pandai, tukang ) contoh: Tukang Ukir : Orang yang pekerjaannya mengukir, Mengukir atau Menoreh ( menggores, memahat ) dsb. Untuk membuat lukisan ( gambar ) pada kayu, batu, logam, dsb. Ukiran : ( ukiran-ukiran) hiasan yang terukir. Seni Ukir atau bisa disebut senipahat.

Kata "ukir" dalam bahasa Inggris "carving" yang berarti ukiran. Kata pahatan atau mengukir kayu dalam istilah bahasa Inggris adalah *woodcarving*. Pada pekerjaan *carve*, bagian bahan yang tidak diperlukan akan dibuang, seperti halnya kalau kita bekerja dengan batu atau marmer, untuk memperoleh bentuk yang dikehendaki (Sahman, 1993: 79). Tujuan untuk mengurangi atau membuang bagian yang tidak diperlukan yaitu untuk membentuk ornamen sesuai dengan gagasan seniman sehingga menimbulkan bentuk artistik dalam ukiran tersebut.

Seni ukir atau ukiran merupakan gambar hiasan dengan bagian-bagian cekung (*kruwikan*) dan bagian-bagian cembung (*buledan*) yang menyusun suatu gambar yang indah. Pengertian ini berkembang hingga dikenal sebagai seni ukir yang merupakan seni membentuk gambar pada kayu, batu, atau bahan-bahan lain.

Ciri utama ukiran adalah bentuk permukaan yang tadinya rata menjadi tidak rata, setelah mengalami proses pengurangan atau penambahan sesuai dengan bahan yang digunakan sehingga terdapat tonjolan motif yang mempunyai kedalaman bervariasi dan akan menimbulkan nilai artistik bagi yang menikmati. Menurut Sudarmono dan Sukijo (1979 : 1) ukir atau mengukir adalah menggoreskan atau memahat huruf – huruf dan gambar pada kayu, logam atau batu sehingga menghasilkan bentuk timbul dan cekung atau datar sesuai dengan gambar rencana. Sedangkan ukiran kayu ialah bentuk pahatan papan atau kayu

dengan teknik pahat yang sifatnya *kruwikan* dan mementingkan bentuk timbul – timbul (bulat), cekung – cekung atau *krawing* dan datar.

Bangsa Indonesia mulai mengenal ukir sejak zaman batu muda (*Neolitik*), yakni sekitar tahun 1500 SM. Pada zaman itu nenek moyang bangsa Indonesia telah membuat ukiran pada kapak batu, tempaan tanah liat atau bahan lain yang ditemuinya. Motif dan pengerjaan ukiran pada zaman itu masih sangat sederhana. Umumnya bermotif geometris yang berupa garis, titik, dan lengkungan, dengan bahan tanah liat, batu, kayu, bambu, kulit, dan tanduk hewan

Setelah agama Hindu, Budha, Islam masuk ke Indonesia, seni ukir mengalami perkembangan yang sangat pesat, dalam bentuk desain produksi, dan motif. Ukiran banyak ditemukan pada badan-badan candi dan prasasti-prasasti yang di buat orang pada masa itu untuk memperingati para raja-raja. Bentuk ukiran juga ditemukan pada benda-benda, seperti keris, tombak, batu nisan, masjid, keraton, alat-alat musik, termasuk gamelan dan wayang. Motif ukiran, selain menggambarkan bentuk, kadang-kadang berisi tentang kisah para dewa, mitos kepahlawanan, dll. Bukti-bukti sejarah peninggalan ukiran pada periode tersebut dapat dilihat pada relief candi Penataran di Blitar, candi Prambanan, Mendut, Borobudur di Jawa Tengah.

Saat sekarang ukir kayu dan logam mengalami perkembangan pesat. Dan fungsinyapun sudah bergeser dari hal-hal yang berbau magis berubah menjadi hanya sebagai alat penghias saja.pada ukiran kayu meliputi motif Pejajaran, Majapahit, Mataram, Pekalongan, Bali, Jepara , Madura, Cirebon, Surakarta, Yogyakarta, dan berbagai macam motif yang berasal dari luar Jawa.

### **2.2.2 Seni Ukir Jepara**

Kehidupan masyarakat Jepara dapat dikatakan unik, karakteristik dan dinamis. Mereka tidak hanya terdiri dari masyarakat petani yang menggarap sawah ladangnya dengan penuh kesungguhan atau sebagai nelayan yang melakukan profesinya dengan penuh gairah, tetapi juga perajin dan pengusaha yang memiliki dedikasi tinggi terhadap profesi seni ukir. Latar belakang kehidupan mereka yang unik dan karakteristik yang dinamis itu menjadi modal dasar bagi suksesnya kegiatan seni ukir yang dilakukan.

Tampaknya, tradisi dagang dan perajin tradisional yang pernah berkembang ratusan tahun yang lampau diwarisi oleh komunitas perajin seni ukir yang hidup di Jepara pada saat itu. Mereka menunjukkan kepiawaian dan ketangkasannya di bidang industri seni ukir, yang bersedia bekerja keras untuk menghasilkan karya seni bermutu tinggi sehingga merebut minat pembeli dan pasar seni internasional. Prestasi itu memicu perkembangan seni ukir Jepara sebagai media penerusan tradisi seni yang berlangsung secara berkesinambungan.

Masyarakat Jepara yang demikian itu tentu dapat menjadi salah satu model terpeliharanya semangat, etos dan disiplin kerja yang tinggi, dilamari pemahaman serius terhadap nilai-nilai agama yang dianut. Dengan demikian, mereka berhasil mencapai sukses dan mendapatkan imbalan jasa yang memuaskan, terlihat melalui kondisi sosial ekonomi mereka dan mobilitas penduduk yang sangat tinggi.



Seni ukir telah menjadi idiom kota kelahiran Raden Ajeng Kartini ini, dan bahkan belum ada kota lain yang layak disebut sepadan dengan Jepara untuk industri kerajinan seni ukir. Sejak jaman kejayaan Negara-negara Hindu di Jawa Tengah, Jepara Telah dikenal sebagai pelabuhan utara pantai Jawa yang juga berfungsi pintu gerbang komunikasi antara kerajaan Jawa dengan Cina dan India .

Demikian juga pada saat kerajaan Islam pertama di Demak, Jepara telah dijadikan sebagai pelabuhan Utara disamping sebagai pusat perdagangan dan pangkalan armada perang. Dalam masa penyebaran agama Islam oleh para Wali, Jepara juga dijadikan daerah “ pengabdian” Sunan Kalijaga yang mengembangkan berbagai macam seni termasuk seni ukir.

Faktor lain yang melatar belakangi perkembangan ukir kayu di Jepara adalah para pendatang dari negeri Cina yang kemudian menetap. Dalam catatan sejarah perkembangan seni ukir juga tak dapat dilepaskan dari peranan Ratu Kalinyamat . Pada masa pemerintahannya ia memiliki seorang patih yang bernama “Sungging Badarduwung” yang berasal dari Negeri Campa. Patih ini ternyata seorang ahli pahat yang dengan sukarela mengajarkan keterampilannya kepada masyarakat disekitarnya. Satu bukti yang masih dapat dilihat dari seni ukir masa pemerintahan Ratu Kalinyamat ini adalah adanya ornament ukir batu di Masjid Mantingan.

Disamping itu , peranan Raden Ajeng Kartini dalam mengembangkan seni ukir juga sangat besar. Raden Ajeng Kartini memanggil beberapa pengrajin dari Belakang Gunung (kini salah satu padukuhan Desa mulyoharjo) seorang perajin Singowiryo, untuk bersama-sama membuat ukiran di belakang Kabupaten. Oleh

Raden Ajeng Kartini, mereka diminta untuk membuat berbagai macam jenis ukiran seperti peti jahitan, meja kecil, pigura, tempat rokok, tempat perhiasan, dan lain-lain barang souvenir. Barang-barang ini kemudian di jual Raden Ajeng Kartini ke Semarang dan Batavia (sekarang Jakarta ), sehingga akhirnya diketahui bahwa masyarakat Jepara pandai *mengukir*. Setelah banyak pesanan yang datang, hasil produksi para pengrajin Jepara bertambah jenis, seperti: kursi pengantin, alat penahan angin, tempat tidur pengantin dan penyekat ruangan serta berbagai jenis kursi tamu dan kursi makan. Raden Ajeng Kartini juga mulai memperkenalkan keluar negeri. Caranya, Raden Ajeng kartini memberikan souvenir kepada sahabatnya di luar negeri. Hasilnya ukir terus berkembang dan pesanan terus berdatangan.

Untuk menunjang perkembangan yang telah dirintis oleh Raden Ajeng Kartini, pada tahun 1929 timbul gagasan dari beberapa orang pribumi untuk mendirikan sekolah kejuruan. Tepat pada tanggal 1 Juli 1929, sekolah pertukangan dengan jurusan meubel dan ukir dibuka dengan nama “Openbare Ambachtsschool” yang kemudian berkembang menjadi Sekolah Teknik Negeri dan Kemudian menjadi Sekolah Menengah Industri Kerajinan Negeri

### **2.2.3 Masyarakat Pesisiran**

Secara teoritis, masyarakat pesisir merupakan masyarakat yang tinggal dan melakukan aktifitas sosial ekonomi yang terkait dengan sumberdaya wilayah pesisir dan lautan. Dengan demikian, secara sempit masyarakat pesisir memiliki ketergantungan yang cukup tinggi dengan potensi dan kondisi sumberdaya pesisir

dan lautan. Namun demikian, secara luas masyarakat pesisir dapat pula didefinisikan sebagai masyarakat yang tinggal secara spasial di wilayah pesisir tanpa mempertimbangkan apakah mereka memiliki aktifitas sosial ekonomi yang terkait dengan potensi dan kondisi sumberdaya pesisir dan lautan ataukah tidak.

Wilayah Pesisir didefinisikan sebagai wilayah peralihan antara ekosistem darat dan laut yang saling berinteraksi,

Pesisir merupakan daerah pertemuan antara darat dan laut, ke arah darat meliputi bagian daratan, baik kering maupun terendam air, yang masih dipengaruhi sifat-sifat laut seperti pasang surut, angin laut, dan perembesan air asin. Sedangkan ke arah laut meliputi bagian laut yang masih dipengaruhi oleh proses-proses alami yang terjadi di darat seperti sedimentasi dan aliran air tawar, maupun yang disebabkan oleh kegiatan manusia di darat seperti penggundulan hutan dan pencemaran (Soegiarto, 1976; Dahuri et al, 2001).

Kehidupan sosial budaya masyarakat pesisir dan pulau-pulau kecil di Indonesia sangatlah beragam. perkembangan sosial budaya ini secara langsung dan tidak langsung dipengaruhi oleh faktor alam. Perkembangan selanjutnya memberikan karakteristik dalam aktifitasnya mengelola sumber daya alam. Tidaklah jarang ditemukan bahwa masyarakat pesisir dan pulau-pulau kecil belum tentu memilih laut sebagai lahan mata pencarian utama. Demikian juga, menunjukkan pola dan karakter yang berbeda dari kawasan perairan satu ke kawasan lain memiliki pola yang berbeda.

Kebudayaan masyarakat pesisir dapat diartikan sebagai keseluruhan pengetahuan atau sistem kognisi yang ada dan berkembang pada masyarakat

pesisir, yang isinya adalah perangkat-perangkat model pengetahuan yang secara selektif dapat digunakan untuk memahami dan menginterpretasi lingkungan yang dihadapi untuk mendorong dan menciptakan kelakuan-kelakuan yang diperlukan. Dalam pengertian, kebudayaan adalah suatu model pengetahuan yang dijadikan pedoman atau pegangan oleh manusia untuk bersikap atau bertindak dan beradaptasi dalam menghadapi lingkungannya untuk dapat melangsungkan kehidupannya (lihat Suparlan 1983:67). Perubahan sosial budaya dapat terjadi bila sebuah kebudayaan melakukan kontak dengan kebudayaan asing. Ada tiga faktor yang dapat mempengaruhi perubahan sosial yakni: (1) tekanan kerja dalam masyarakat; (2) keefektifan komunikasi; (3) perubahan lingkungan alam.

Masyarakat pesisir adalah sekelompok manusia yang secara relatif mandiri, cukup lama hidup bersama, mendiami suatu wilayah pesisir, memiliki kebudayaan yang sama, yang identik dengan alam pesisir, dan melakukan kegiatannya di dalam kelompok tersebut. Masyarakat pesisir, umumnya merupakan wujud komunitas kecil, dengan ciri-cirinya sebagai berikut: (a) Mempunyai identitas yang khas (*distinctiveness*); (b) Terdiri dari jumlah penduduk dengan jumlah yang cukup terbatas (*smallness*) sehingga saling mengenal sebagai individu yang berkepribadian; (c) Bersifat seragam dengan differensiasi terbatas (*homogeneity*); (d) Kebutuhan hidup penduduknya sangat terbatas sehingga semua dapat dipenuhi sendiri tanpa bergantung pada pasar di luar (*all-providing self sufficiency*); (e) Memiliki karakter keras, tegas dan terbuka; (i) Cepat menerima perubahan; (f) Kompetitif; dan Prestise; (g) Memiliki keragaman dalam tingkat dan perilaku ekonomi.

#### **2.2.4 Masyarakat Pesisir Utara Jawa**

Masyarakat pesisir merupakan masyarakat yang tinggal dan melakukan aktifitas sosial ekonomi yang terkait dengan sumberdaya wilayah pesisir dan lautan. Dengan demikian, secara sempit masyarakat pesisir memiliki ketergantungan yang cukup tinggi dengan potensi dan kondisi sumberdaya pesisir dan lautan. Namun demikian, secara luas masyarakat pesisir dapat pula didefinisikan sebagai masyarakat yang tinggal secara spasial di wilayah pesisir tanpa mempertimbangkan apakah mereka memiliki aktifitas sosial ekonomi yang terkait dengan potensi dan kondisi sumberdaya pesisir dan lautan.

Sama halnya dengan masyarakat pesisir di berbagai tempat, masyarakat pesisir di utara pulau Jawa juga seperti itu. Masyarakat pesisir memang terkenal dengan perwatakannya yang sangat keras. Ini bukan tanpa sebab, tetapi dikarenakan pola hidup mereka yang sangat tergantung dengan alam. Di kawasan pesisir utara Jawa ini yang sebagian besar penduduknya bekerja menangkap ikan, sekelompok masyarakat nelayan merupakan unsure terpenting bagi eksistensi masyarakat pesisir. Mereka mempunyai peran yang besar dalam mendorong kegiatan ekonomi wilayah dan pembentukan struktur social budaya masyarakat pesisir. Sekalipun masyarakat nelayan memiliki peran sosial yang penting, kelompok masyarakat yang lain juga mendukung aktivitas sosial ekonomi masyarakat.

Masyarakat nelayan merupakan kelompok masyarakat yang pekerjaannya adalah menangkap ikan. Sebagian hasil tangkapan tersebut dikonsumsi untuk

keperluan rumah atau dijual seluruhnya. Biasanya isteri nelayan akan mengambil peran dalam urusan jual beli ikan dan yang bertanggung jawab mengurus domestic rumah tangga. Ada beberapa karakteristik yang bisa kita lihat dari penduduk yang bermata pencaharian sebagai nelayan yaitu:

1. Pendapatan nelayan bersifat harian(*daily increments*) tidak dapat ditentukan jumlahnya karena pendapatan sangat tergantung oleh musim maupun status nelayan itu sendiri
2. Tingkat pendidikan nelayan rendah sehingga tidak ada pekerjaan lain yang bisa dilakukan selain meneruskan pekerjaan sebagai nelayan
3. Nelayan, lebih banyak berhubungan dengan ekonomi tukar-menukar dan produksinya tidak berhubungan dengan makanan pokok. Artinya produk perikanan mudah rusak dan harus segera dipasarkan.
4. Permodalan perikanan(kenelayanan) membutuhkan investasi yang besar dan mengandung resiko dibandingkan dengan sektor pertanian.
5. *Income* yang diperoleh setiap harinya oleh nelayan disebabkan pula terbatasnya anggota keluarga yang secara langsung ikut andil dalam faktor produksi.

Karakteristik di atas telah mendarah daging dalam kehidupan nelayan. Walaupun pada musim tertentu pendapatan nelayan sangat tinggi tetapi pada musim-musim berikutnya pendapatan nelayan sangat kecil bahkan tidak ada. Nelayan juga mempunyai pola hidup konsumtif. Jadi, pada saat pendapatan mereka tinggi pola konsumsi mereka juga ikut tinggi. Akan tetapi pada saat pendapatan rendah mereka tetap bertahan hidup dengan cara menjual barang-

barang berharga mereka atau hutang-piutang dengan bunga yang sangat tinggi. Hutang piutang ini sangat tidak sehat. Bunga yang ditawarkan oleh pemilik uang sebesar 20-50% jika dibayar dengan tetap waktu. Apabila ada keterlambatan pembayaran maka akan dikenakan denda sesuai kesepakatan. Inilah yang menyebabkan nelayan tetap berada dalam garis kemiskinan.

Hubungan patron klien juga bisa dilihat secara nyata pada masyarakat nelayan. Hubungan ini berdasarkan kepemilikan modal maupun kapal. Unsur-unsur sosial yang berpotensi sebagai patron adalah pedagang ikan berskala besar dan kaya, nelayan pemilik (perahu) (*orenga*, Madura), juru mudi (jوران laut atau pemimpin awak perahu), dan orang kaya lainnya. Mereka yang berpotensi menjadi klien adalah nelayan buruh (*pandhiga*, Madura) dan warga pesisir yang kurang mampu sumber dayanya. Secara intensif, relasi patron-klien ini terjadi di dalam aktivitas pranata ekonomi dan kehidupan sosial di kampung. Para patron ini memiliki status dan peranan sosial yang penting dalam kehidupan masyarakat nelayan.

Masyarakat Pesisir utara Jawa menunjukkan beberapa ciri diantaranya sikapnya cenderung lugas, spontan, tutur kata yang digunakan cenderung menggunakan bahasa ngoko, Keseniannya relatif kasar dalam arti tidak rumit, corak keagamaannya cenderung Islam puritan, dan mobilitasnya cukup tinggi. Di samping itu cara hidup orang Jawa Pesisir cenderung boros dan menyukai kemewahan, dan suka pamer. Dalam menghadapi atau menyelesaikan masalah cenderung tidak suka berbelit-belit. Corak berkehidupan sosialnya cenderung

egaliter. Mereka lebih menghormati tokoh-tokoh informal seperti kayi daripada pejabat pemerintah.

Masyarakat Pesisir utara Jawa dapat dibedakan pada penduduk yang tinggal di desa-desa Pesisir, dan penduduk yang tinggal di kota-kota, seperti kota kabupaten. Penduduk yang tinggal di desa-desa, memiliki corak pekerjaan yang beragam, tetapi yang dominan adalah pertanian sawah semi tradisional sehingga tingkat keberhasilannya masih banyak bergantung pada “derma alam”) sementara itu, minat penduduk Pesisir Jawa terhadap dunia kelautan masih sangat kecil, dan dari jumlah yang sangat kecil itu, umumnya masih berada pada nelayan tradisional, sehingga gambaran mengenai kehidupan umumnya nelayan di Jawa ini masih sangat memprihatinkan. Yang terjadi kemudian adalah para nelayan masih tetap terpuruk ke dalam kemiskinan, dan sebagian dari para petani sawah (apalagi yang buruh tani) mulai kehilangan “kepercayaan diri” terhadap atau untuk mengandalkan hasil pertanian sehingga sebagian dari para petani itu menjual sawah-sawahnya dan beralih kepada usaha dagang atau jasa, sementara para buruh tani berpindah orientasi kerja menjadi buruh lepas, menjadi buruh pabrik, atau migrasi ke kota. Kalau dihitung secara statistik, penduduk usia muda yang meninggalkan desa dan mengadu nasib ke kota-kota besar, jumlahnya sangat besar dan secara hipotesis akan semakin membengkak tajam.

Secara geografis daerah – daerah di pesisir utara Jawa meliputi beberapa daerah seperti Jepara , Cirebon, Lamongan, Gresik, Surabaya, Sidoarjo, Pasuruan, Tuban, Probolinggo, Situbondo, Pekalongan, Rembang, serta beberapa daerah lainnya. Daerah – daerah yang termasuk ke dalam pesisir utara Jawa ini tentunya



memiliki struktur atau lapisan sosial dan karakteristik yang meliputi perilaku, sikap, dan mental yang berbeda – beda. Hal ini tentunya akan dibahas lebih lanjut agar bisa membedakan antara daerah satu dengan daerah lainnya di pesisir utara pulau Jawa.

### **2.3 Penelitian yang Relevan**

Penelitian ini akan mengkaji persoalan respon estetik masyarakat perajin seni ukir Jepara . Dua kata kunci yang menjadi konsep atau masalah inti kajian adalah Masyarakat Seni Ukir Jepara sebagai objek materi sedangkan Respon Estetik sebagai objek formalnya dalam satu kesatuan pembahasan kajian. Penelitian terdahulu yang pernah dilakukan oleh beberapa ahli sebelumnya, tidak secara spesifik mengkaji dua permasalahan itu sebagai satu kesatuan persoalan. Sumber tulisan yang membahas secara khusus mengenai seni ukir Jepara di daerah ini sangat sedikit. Referensi yang ada, pada umumnya merupakan karya tulis dalam bentuk uraian singkat, terpisah-pisah, sepotong-sepotong dan belum dirangkai sebagai suatu pembahasan yang utuh dan konstruktif. Berikut ini akan dikemukakan peliti terdahulu yang mengkaji masalah seni ukir Jepara .

Telaah dan kajian yang menjelaskan mengenai catatan seni ukir Jepara oleh Abdul Kadir (1979). Judul bukunya adalah; *Risalah dan Kumpulan Data tentang Seni Ukir Jepara* . Buku ini berisi mengenai perkembangan seni Ukir Jepara antara tahun 1879 sampai tahun 1979. Risalah ini disajikan dalam bentuk buku yang cukup baik, namun belum didukung oleh sumber yang lebih luas dan mendalam.

SP. Gustami (2000), melakukan kajian tentang Seni Kerajinan Mebel Ukir Jepara dengan kajian estetika melalui pendekatan multidisiplin. Hipotesis yang diajukan adalah bahwa kelangsungan dan perubahan industri seni-seni tradisional, khususnya industri mebel ukir Jepara, dipengaruhi oleh pekatnya latar belakang historis, luasnya pengalaman estetik, dan suburnya interaksi sosial antara perajin dengan perajin dan antara perajin dengan lingkungan masyarakat pendukungnya.

Walaupun penelitian ini tidak meneliti tentang Jepara namun menurut peneliti dirasa perlu menjadi penelitian yang relevan berkait dengan penelitian yang dilakukan peneliti, yaitu penelitian yang dilakukan oleh Rohidi (2000) dalam bukunya yang berjudul 'Ekspresi Seni Orang Miskin' lebih menyoroti bahwa masyarakat dengan ekonomi bawah memiliki estetikanya sendiri yang diejawantahkan dalam bentuk-bentuk visual dan diekspresikan dalam kehidupan sehari-hari baik dalam bentuk upacara, pembuatan produk kebutuhan sehari-hari dan atau dalam memilih produk-produk yang akan digunakan. Dalam penelitiannya, Rohendi menyoroti hubungan masyarakat miskin di sekitar Kendal Jawa Tengah dengan ekspresi seni yang diejawantahkan dalam berbagai bentuk ekspresi. Secara deskriptif diuraikan bagaimana unsur-unsur keyakinan (religi) dalam hal ini agama Islam dengan ritual-ritualnya diekspresikan sedemikian rupa disesuaikan dengan kondisi kehidupan sosial masyarakatnya. Kondisi geografis daerah Kendal yang tanahnya cocok untuk dibuat gerabah, memicu munculnya artifak-artifak atau produk kerajinan yang diekspresikan sedemikian rupa sehingga menjadi seni yang dikomersialkan. Bentuk ekspresi yang ditampilkan

memiliki kekhasan baik dan bentuk yang dibuatnya atau pilihan-pilihan visual lainnya karena dihubungkan dengan kondisi sosial masyarakat Kendal dan sekitarnya. '

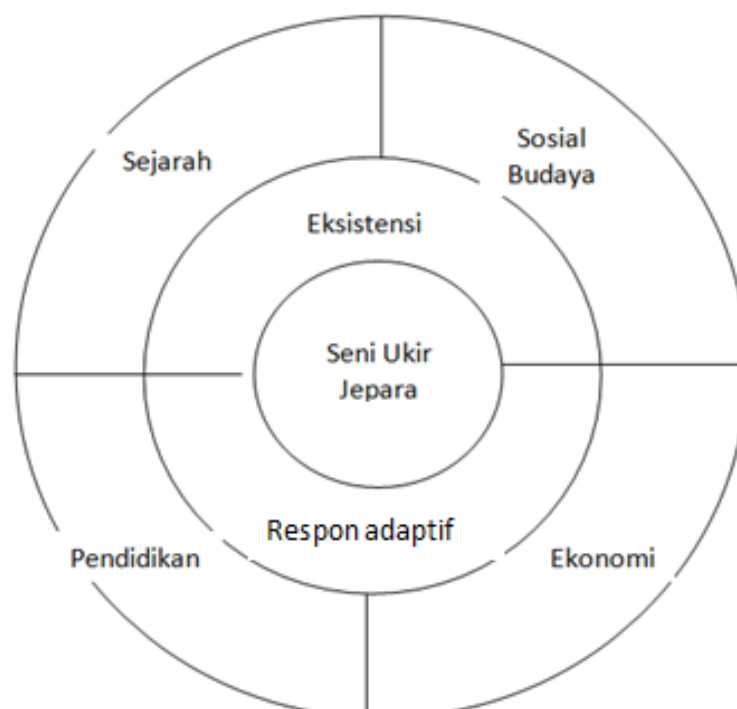
Penelitian tersebut menjadi penguat asumsi penelitian bahwa terdapat ekspresi estetik yang berbeda-beda dari para pengrajin yang disebabkan oleh kondisi lingkungan sosial masyarakatnya. Ekspresi ini diterima oleh masyarakat lain yang dapat disesuaikan dengan selera estetik. Kesesuaian selera estetik ini yang membuat produksi dari menjadi lebih berkembang dan dapat menyesuaikan perkembangan selera pasar dan konsumen.

## 2.4 Kerangka Pemikiran

### 2.4.1 Model Kerangka Teoritis Penelitian

Eksistensi Seni Ukir Jepara dipengaruhi aspek sejarah dan sosial budaya, sedangkan aspek pendidikan dan ekonomi yang melatarbelakangi respon adaptif.

Sebagai sebuah abstraksi gambaran ruang lingkup penelitian ini, maka model kerangka teoritis yang digunakan dan dikembangkan sebagai pedoman untuk mengkaji dan mengungkapkan permasalahan penelitian sebagai berikut.



### Gambar2.1. Model Kerangka Teoritis Penelitian

Model kerangka pikir tersebut di atas menunjukkan bahwa penelitian ini memfokuskan sasaran kajian pada Seni ukir Jepara . Pada sasaran penelitian tersebut akan dikaji dari aspek ekspresi seni ukir yang berdasarkan atas respon adaptif dari berbagai pihak terutama dari masyarakat konsumen secara global. Hal ini menyangkut intraestetik seni yang meliputi sumber gagasan, media dan teknik serta hasil perwujudannya. Selanjutnya telaah terhadap ekstraestetik, secara khusus difokuskan pada aspek eksistensi dan respon adaptif dengan pendekatan interdisiplin. Maksudnya bahwa penelitian dengan analisis yang menggunakan konsep-konsep dan teori terpadu yang memungkinkan dibuat suatu rekonstruksi secara deduktif, sehingga diperoleh hubungan-hubungan yang jelas antara teori-teori yang dapat digunakan sebagai acuan metodologisnya (Rohidi, 2011: 65). Menggunakan berbagai konsep yang dibangun menjadi rangkaian penjelas dan analisis terhadap keseluruhan fenomena yang dikaji secara sistemik baik dalam konteks intraestetik maupun ekstraestetik pada seni ukir Jepara. Seni ukir sebagai produk potensi kreatif budaya lokal yang secara nyata dikendalikan oleh kebudayaan

berupa sistem-sistem pengetahuan, nilai, dan keyakinan (1), keberadaannya memerlukan dukungan potensi sumber daya (alam, sosial, dan masyarakat setempat) agar keberadaan seni ukir (2), untuk memenuhi kebutuhan hidup (pokok, sosial, dan integrasi) masyarakat setempat (3). Agar keberadaan budaya masyarakat perajin seninukir kayu tersebut terus dapat dipertahankan dan diberlanjtkan, maka diperlukan suatu pranata sosial dalam keluarga melalui proses pembelajaran informal dalam bentuk polapengasuhan anak dan tindakan pengenalan, penerusan, dan pewarisan kemampuan mengukir oleh perajin (orang tua atau orang terdekat lain dalam lingkungankehidupan keluarga) kepada generasi penerus (anak) sehingga budaya mengukir tersebut secara sadar atau tidak, langsung atau tidak, dapat dipelajari dan dimiliki oleh generasi penerusnya (4). Proses tersebut yang berupa tindakan-tindakan terpola dimaknai sebagai perwujudan strategi adaptasi perajin dalam bentuk pendidikan informal (5) kepada generasipenerus (6), untuk mempertahankan (7) dan memberlanjtkan potensi kreatif kebudayaan lokal kemampuan kerajinan mengukir (8) yang menghasilkan perilaku dan hasilperilaku tersebut pada generasi penerus selanjutnya (9).Dengan demikian, berdasarkan model kerangka teoretis penelitian tersebut, dapat dikemukakan suatu hipotetis sebagai berikut bahwa masyarakat akan dapat mempertahankan dan memberlanjtkan potensi kreatif"budaya lokalnya jika para perajin mampu merespon secara adaptifbaik secara intemal maupun eksternal dalam menghadapi ancaman persainganpasar melalui pembelajaran dalam keluarga kepada generasi

penerus yang berorientasi pada pemenuhan kebutuhan hidup (pokok, sosial, dan integratif) melalui pemanfaatan sumber daya yang ada dengan berpedoman pada kebudayaannya”.

yang bersangkutan untuk mengkomodasi sistem budaya dari lingkungan baru yang dihadapi dengan sistem budaya lama yang telah dimiliki, sehingga terjadilah semacam kolaborasi budaya dari keduanya.

Dalam seni kerajinan ukir kayu, baik sebagai produk seni (artistik) maupun sebagai produk ekonomi, para perajin menghadapi perubahan lingkungan, yakni berubahnya selera pasar pada barang-barang dianggap memiliki beberapa nilai kelebihan baik secara teknis-estetis dan ekonomis.

Perubahan ini jika tidak diatasi niscaya akan mengancam kelangsungan usaha mereka. Untuk menghadapi perubahan lingkungan ini, tantangan pokok bagi perajin untuk mengatasinya adalah melakukan tindakan adaptasi. Dengan mengacu pada dua faktor penting adaptasi sebagaimana dikemukakan di atas, maka perilaku responsif untuk tetap dapat mempertahankan dan memberlanjtkan kerajinan ukir kayu, para perajin dapat melakukan langkah strategis melalui proses pembelajaran secara konsisten dan kontinyu dalam ranah keluarga (informal) untuk mengenalkan, meneruskan, dan mewariskan pengetahuan, nilai-nilai, keyakinan-keyakinan, dan keterampilan mengukir kayu kepada generasi penerusnya. Langkah ini secara internal berorientasi pada upaya menanamkan nilai, sikap, dan perilaku yang membudaya kepada generasi penerus untuk tetap mencintai, menekuni, dan meneruskan warisan dari generasi pendahulunya.

Melalui langkah ini, seni ukir kayu dapat terus dipertahankan. Selanjutnya, perubahan selera pasar yang berorientasi pada bentuk-bentuk produk yang berorientasi pada permintaan konsumen dan pasar. Untuk mengatasi tantangan eksternal ini, perajin dapat beradaptasi dengan melakukan modifikasi budaya (memadukan bentuk-bentuk yang sudah ada atau lama yang telah dimiliki dengan bentuk-bentuk baru dari luar sehingga memunculkan produk “adaptif” hasil penggabungan dari yang lama dengan yang baru sehingga memiliki daya jual atau mampu bersaing di pasar) dengan cara mengembangkan kualitas produk dan desain yang lebih bernilai kreatif-inovatif dalam proses pembelajaran sebagaimana disebutkan di atas. Melalui langkah ini, usaha kerajinan seni ukir kayu dapat dilanjutkan kelangsungannya.

Dalam masyarakat, walaupun kecil sekalipun kelompoknya mereka tetap mempunyai cara untuk memmanifestasikan keseniannya tersendiri. Sebagai wujud kreatifitas budaya, seni hadir sebagai sebuah gejala kebudayaan. Dengan berbagai macam bentuk dan corak ungkapan dan medianya, cenderung berbeda pada setiap kebudayaan. Perbedaan ekspresi estetik telah memberi bentuk dan corak ungkapan yang khas pada karya seni yang diciptakan manusia (Rohidi, 2000:3-4).

### **2.2.5 Estetika**

Estetik adalah rasa yang timbul dari seberapa indah atau mempesonanya suatu objek yang dilihat ataupun yang kita rasakan atau nikmati. Nilai Estetik biasanya ada pada bidang/dunia seni, oleh karena seni merupakan dunia yang

selalu menghadirkan keindahan dalam setiap kali kita merasakannya. Nilai Estetik sangat dibutuhkan agar para seniman dapat menyajikan keindahan ketika mereka menampilkan dan menyajikan kepada para penonton dan masyarakat penikmat.

Estetik berasal dari kata Estetika yang berarti salah satu cabang dari filsafat dan Estetika adalah ilmu yang mempelajari tentang keindahan dari suatu objek yang indah. Jadi Nilai Estetik sendiri mempunyai arti nilai dari suatu keindahan yang kita rasakan setelah kita rasakan maka kita pun akan menilai seberapa indah objek tersebut. Penilaian ini masih bergantung terhadap individu masing-masing. Dan beberapa faktor seperti: latar belakang edukasi, selera maupun mindset dan karakter orang-orang tersebut. Dalam proses pembentukan dibutuhkan suatu desain, teknik, motif dan bentuk. Adapun uraiannya sebagai berikut:

#### 1). Desain

Gustami SP (1982:19) menjelaskan bahwa pengertian desain yang penting ada kaitannya dengan menggunakan dan penerapan, namun ada beberapa pendapat yang mengatakan bahwa desain adalah rancangan, gambar rancangan, gambar untuk merencanakan sesuatu bentuk benda, gambar rencana suatu karya dan konsep suatu rencana. Dari pendapat tersebut, pandangan mengenai desain kiranya dapat diambil suatu kesimpulan yaitu “desain ialah suatu konsep pemikiran, untuk menciptakan suatu rencana yang terdiri dari beberapa unsur untuk mewujudkan suatu hasil yang nyata”.

Dalam arti luas penjabaran desain tersebut bahwa perencanaan itu dapat melalui gambar atau langsung bentuk benda sebagai sarannya. Desain dapat



berwujud benda yang perwujudannya dalam bentuk yang lebih kecil. Desain atau gambar rencana harus digambarkan dengan jelas, baik bentuk, ukuran, konstruksi dan bahan, sehingga dengan mudah terbaca desain tersebut oleh tukang atau perajin sebagai pelaksana dapat mengerjakan dengan mudah. Jadi dengan desain yang jelas, maka dapat diukur kualitas baik dan tidaknya sebuah karya, sehingga dapat dengan mudah dikerjakan oleh perajin.

Desain menurut Susanto (2002:31) merupakan sebuah rancangan/seleksi atau aransemenn dari elemen formal karya seni, ekspresi konsep seniman dalam berkarya yang mengkomposisikan berbagai elemen dan unsur yang mendukung.

Menurut Murtihadi dan Gunarto (1982:19) menjelaskan desain dikelompokkan menurut sasaran, bersifat khusus dan bersifat umum. Desain secara umum ada beberapa pengertian yaitu; (1) Desain adalah rancangan. (2) Desain adalah gambar rencana. (3) Desain adalah gambar untuk merencanakan sesuatu bentuk benda. (4) Desain adalah rencana suatu karya. (5) Desain adalah konsep suatu karya. Desain dalam arti khusus sudah melibatkan pada tepat daya penggunaan, tepat bahan dan tidak dapat dilupakan segi keindahannya. Untuk benda-benda pakai, masalah konstruksi juga merupakan suatu hal yang perlu diperhatikan. Dengan demikian arti khusus desain sudah menjurus kepada penerapan benda yang ada kaitannya dengan kegunaannya.

Berdasarkan pendapat di atas, maka dapat disimpulkan bahwa desain adalah suatu konsep pemikiran untuk menciptakan sesuatu melalui perencanaan untuk membuat produk atau karya fungsional. Dalam pelaksanaannya dapat melalui

gambar rencana atau membuat benda dengan bentuk yang lebih kecil. Untuk desain yang jelas, perlu digambar proyeksi dan perspektifnya dari benda tersebut.

Menurut Murtihadi dan Gunarto (1982:73) sebagai dasar penyusunan unsur-unsur desain harus mengikuti beberapa faktor:

a) Kesatuan (*Unity*)

Kesatuan dalam komposisi atau penyusunan unsur-unsur desain ialah bentuk kebulatan yang tergabung menjadi satu, maka penggabungan tersebut ialah saling mengisi dan melengkapi dan tidak terlihat penonjolan yang menyolok dari setiap unsur tersebut.

b)Irama (*Rhythm*)

Dijelaskan dalam seni rupa khususnya desain, irama atau ritme ialah suatu pengulangan secara terus menerus dan teratur dari unsur-unsur tertentu. Untuk menyusun unsur-unsur yang baik perlu memperhatikan irama. Dengan irama suatu hasil karya terlihat teratur bentuk secara keseluruhan, baik secara tetap maupun bervariasi, maka penyusunan unsur desain tersebut dapat dikatakan hampir mencapai hasil.

c)Keselarasan (*Harmony*)

Keselarasan atau keharmonisan ialah persesuaian dari penyusunan unsur-unsur desain antara keadaan yang ekstrim dan tidak ekstrim atau antara bentuk yang serasi dan tidak serasi.

d)Keseimbangan (*Balance*)

Keseimbangan atau balance dalam desain merupakan penyusunan unsur-unsur desain dengan komposisi yang seimbang atau tidak berat sebelah.

Keseimbangan tersebut diperoleh dengan cara mengelompokkan bentuk dan warna, maupun unsur yang lain disekitar titik pusat.

e) Kontras (*Contrast*)

Keadaan dikatakan kontras apabila satu bagian dari sesuatu dengan keadaan berlawanan. Dalam keadaan sehari-hari terlihat hal-hal yang kontras misalnya, gelap dan terang, panjang dan pendek, tinggi dan rendah. Jadi kontras merupakan penggunaan unsur-unsur yang saling menunjukkan perlawanan.

f) Proporsi (*Proportion*)

Dalam penyusunan bentuk, ukuran, bidang dan lainnya, sebaiknya diperhitungkan mengenai perbandingan ukuran antara yang satu dengan lainnya, sehingga didapatkan satu kesatuan yang terukur. Pembuatan suatu desain seringkali dihadapkan pada beberapa masalah yang harus diatasi yakni; cara menempatkan unsur-unsur supaya dapat menarik, cara menentukan ukuran dan bentuk secara tepat, dan; Bagaimana cara menerapkan unsur-unsur supaya selaras dan seimbang. Demikian proporsi yang perlu diperhatikan dalam penyusunan unsur-unsur desain, untuk dapat diperoleh kesan yang menarik dan tidak menjemukan pandangan.

g) Klimaks

Dalam menyusun unsur desain, selain disusun unsur-unsur sebagai pelengkap, diterapkan suatu unsur yang merupakan inti dari keseluruhan penyusunan tersebut. Dengan unsur-unsur lain sangat membantu unsur inti, sehingga unsur inti

tersebut seolah-olah merupakan klimaks dari keseluruhan penyusunan.

Penyusunan unsur-unsur tersebut dilakukan dengan cara sebagai berikut:

(1) Mengelompokkan obyek-obyek tertentu

(2) Menggunakan konteks warna

(3) Menerapkan suatu unsur yang kecil tetapi memiliki pengaruh besar terhadap keluasan ruang desain

(4) Membuat latar belakang yang sederhana disekeliling obyek

(5) Menempatkan sesuatu yang lain dalam penyusunan unsur tersebut, sehingga timbul sesuatu yang merupakan klimaks.

Demikian cara menentukan klimaks dalam suatu penggambaran unsur desain

2) Bentuk

Menurut Raharjo (1986:37) yang dimaksud dengan bentuk adalah segala apa yang kita lihat, baik benda, titik, garis, maupun bidang yang terukur besarnya dan dapat dilihat warnanya serta dapat dirasakan teksturnya. Maksudnya bentuk disini adalah bentuk secara keseluruhan yang dapat dilihat baik benda, titik, garis, bidang dan tekstur yang terukur. Setiap karya seni baik benda buatan maupun benda alam akan mempunyai suatu bentuk. Menurut Atisah (1991:28) istilah bentuk dalam bahasa Indonesia dapat berarti bangun (shape) atau bentuk plastis (form). Setiap benda mempunyai bangun dan bentuk plastis. Bangun merupakan bentuk benda yang polos seperti terlihat oleh mata, sekedar untuk menyebutkan sifatnya yang bulat, persegi, segitiga, ornament tak teratur dan sebagainya.

Bentuk sama dengan garis yang mempunyai dimensi arah tetapi juga mempunyai lebar. Bentuk berupa garis karena dua hal, lebar yang sangat sempit

dan panjang yang sangat menonjol. Segala bentuk pipih yang bukan titik dan garis digolongkan ke dalam bidang. Bidang dikelilingi oleh garis konsep yang menjadi sisi bentuk tersebut. Sifat dan hubungan antara garis konsep ini menentukan bidang.

Soedarso (1998: 175) berpendapat bahwa bentuk merupakan sebagian wujud, susunan bagian-bagian aspek visual suatu hasil karya seni tidak lain adalah bentuknya. Susunan bagian-bagiannya yakni aspek yang terlihat bila ada bentuk terlihat wujudnya, demikian pula apabila kedua atau lebih bagian-bagian yang tergabung menjadi satu bentuk susunan, maka terjadilah wujud.

### 3). Motif

Menurut Gustami (1990:7) mengungkapkan motif adalah pangkal atau pokok dari suatu pola yang disusun dan disebarakan secara berulang-ulang maka akan diperoleh suatu pola, kemudian setelah pola tersebut diterapkan pada benda maka akan terjadilah suatu ornamen, sedangkan menurut Susanto (1980:33) ornamen adalah hiasan yang dibuat dengan cara menggambar, memahat maupun mencoret untuk meningkatkan kualitas dan nilai pada suatu benda atau karya seni. Berdasarkan pengertian diatas dapat disimpulkan bahwa motif adalah bentuk acuan dalam penciptaan ornamen dan sebagai corak pokok yang dipakai sebagai titik pangkal stilisasi suatu ornamen.

Motif – motif tersebut merupakan hasil olah pikir manusia dituangkan kedalam suatu media seperti kain, kertas dan sebagainya dalam berbagai bentuk dengan memanfaatkan alam sekitar sebagai sumber inspirasinya. Motif yang diterapkan pada setiap benda karya seni atau produk kerajinan umumnya

diwujudkan melalui penerapan berbagai unsur yang diambil dari bentuk-bentuk yang ada di alam sekitar diantaranya adalah:

a)Unsur tumbuhan, seluruh bagian dari tumbuhan dapat digunakan sebagai ide dalam penciptaan sebuah motif mulai dari bunga, daun, dahan, ranting atau batang dan seratnya. Motif tumbuhan biasanya digambarkan secara stilir dari satu bagian.

b)Unsur binatang, semua jenis binatang dapat dijadikan sebuah motif mulai dari yang terkecil sampai yang terbesar, seperti kupu-kupu, ikan, rusa, kuda, gajah dan lain sebagainya.

c)Unsur Manusia, seluruh anggota badan atau setiap lekuk tubuh manusia dapat dijadikan ide dalam penciptaan sebuah motif mulai dari bagian kepala sampai kaki dengan memperhatikan suatu suku atau ras tertentu, misalnya orang Jawa Tengah (Yogyakarta), karakter orang Yogyakarta akan berbeda dengan suku lainnya. Untuk memperoleh karakter orang Jawa maka dapat digambarkan dengan blangkon sebagai cirinya.

d)Unsur alam, seperti pemandangan, pegunungan, laut, sawah, sungai dan kebun.

e)Unsur bangunan, seperti rumah mulaidari lantai sampai atapnya misalnya rumah adat Jawa yaitu Joglo.

#### 4). Warna

Menurut Susanto (2002:113) warna adalah kesan yang diperoleh mata dari cahaya yang dipantulkan benda yang dikenainya, corak rupa seperti merah, biru, hijau dan lain-lain. Peranan warna sangat dominant pada karya seni rupa, hal ini dapat dikaitkan dengan upaya menyatakan gerak jarak, tegangan (*tension*), deskripsi alam (*naturalisme*), ruang, bentuk , ekspresi atau makna simbolik dan

justru dalam kaitan yang beraneka ragam ini kita akan melihat betapa kedudukan warna dalam seni lukis (rupa). Zat warna didapatkan dari perpaduan dari pigmen yang berupa bubuk halus, yang disatukan dengan binder (zat pengikat) atau *paint vehicle* (pembawa pigmen).

Menurut Prawira (1989:51) bahwa dari karakteristik warna dibedakan sebagai berikut:

- a)Warna hangat adalah warna merah, warna kuning dan warna jingga, dalam lingkaran warna terutama warna-warna yang berada dari warna merah ke warna kuning.
- b)Warna sejuk adalah warna-warna yang berada dalam lingkaran warna terletak dari warna hijau ke warna ungu melalui warna biru.
- c)Warna tegas adalah warna biru, warna merah, warna kuning, putih dan hitam.
- d)Warna tua adalah warna-warna yang mendekati warna hitam (coklat tua, biru, dan sebagainya)
- e)Warna muda atau ringan adalah warna-warna yang mendekati warna putih.
- f)Warna tenggelam adalah semua warna yang diberi campuran kelabu.

Berdasarkan pendapat di atas maka warna merupakan salah satu unsur keindahan seni dan desain, selain unsur visual lainnya seperti: garis, bidang, bentuk, tekstur, nilai dan ukuran. Warna juga dapat membedakan bentuk dari sekelilingnya. Karakteristik warna harus dipertimbangkan, sebab warna merupakan salah satu unsur yang sangat berpengaruh untuk mencapai suatu tujuan yang diinginkan oleh seorang seniman maupun desainer.

Warna juga merupakan unsur utama dalam pembuatan suatu karya yang memiliki karakteristik yang dapat mewujudkan suatu persepsi visual yang membedakan suatu obyek dengan cara mencampur warna satu dengan warna lain untuk memperoleh warna baru (warna turunan) sehingga menghasilkan warna yang selaras dan terlihat menarik.

Pewarnaan merupakan penerapan unsur warna yang tepat dan sesuai dalam suatu bentuk desain. Pewarnaan dapat merupakan unsur pokok maupun sekedar unsur pembantu dari unsur lain. Hal tersebut dapat dilihat dari keadaan desain yang dimaksud.

### **2.2.6 Respon**

Respon yang berarti tanggapan memberikan arti tentang bagaimana tanggapan-tanggapan yang diberikan terhadap karya seni, sedang estetika itu sendiri berarti keindahan yang memberikan nilai lebih terhadap sebuah karya seni. Melalui respon estetik inilah akan timbul estetika resepsi.

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, respon dapat diartikan sebagai suatu tanggapan, reaksi dan jawaban. Sedangkan menurut Young, respons adalah tanggapan seseorang terhadap stimulus yang dihadapinya, yang terjadi setelah memberikan persepsi terhadapnya. Persepsi menunjukkan adanya aktivitas merasakan, menginterpretasikan dan memahami objek-objek baik fisik maupun sosial. Faktor interpretasi meliputi cara-cara dimana organisme sebagai suatu kesatuan yang aktif dan dinamis mengorganisasikan persepsinya . disamping itu



meliputi pengalaman masa lalunya pula (Sri Hilmi P dan Rahesli Humsona, 2008:21).

Soerjono Soekanto (1975: 58-60), menyebut kata respons dengan kata response yaitu perilaku yang merupakan konsekuensi dari perilaku sebelumnya. Ia mendefinisikan respons sebagai interaksi dengan perorangan atau kelompok masyarakat, terlihat dari adanya aksi dan reaksi serta mengandung rangsangan dan respons. Respons berasal dari kata response, yang berarti jawaban, balasan atau tanggapan (reaction). Dalam kamus besar Bahasa Indonesia edisi ketiga dijelaskan definisi respons adalah berupa tanggapan, reaksi, dan jawaban. Dalam pembahasan teori respons tidak terlepas dari pembahasan, proses teori komunikasi, karena respons merupakan timbal balik dari apa yang dikomunikasikan terhadap orang-orang yang terlibat proses komunikasi.

Berdasarkan teori yang dikemukakan oleh Steven M Caffe respons dibagi menjadi tiga bagian yaitu:

- a) Kognitif, yaitu respons yang berkaitan erat dengan pengetahuan keterampilan dan informasi seseorang mengenai sesuatu. Respons ini timbul apabila adanya perubahan terhadap yang dipahami atau dipersepsi oleh khalayak.
- b) Afektif, yaitu respons yang berhubungan dengan emosi, sikap dan menilai seseorang terhadap sesuatu. Respons ini timbul apabila ada perubahan yang disenangi oleh khalayak terhadap sesuatu.
- c) Konatif, yaitu respons yang berhubungan dengan perilaku nyata yang meliputi tindakan atau perbuatan.

Oleh karena itu proses perubahan sikap tersebut tergantung pada keselarasan antara responden dan resiper, apakah strategi stimulus responden dapat diterima oleh objek resiper atau sebaliknya tidak dapat diterima. Jika strategi stimulus responden dapat diterima berarti komunikasi responden dan resiper dapat efektif dan lancar begitu juga sebaliknya

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa unsur yang membangun karya ada dua: unsur estetik (*intrinsic*), yaitu unsur yang membangun karya dan dalam diri karya itu sendiri, dan unsur ekstraestetik (*ekstrinsic*), yaitu unsur yang membangun karya di luar. Sehingga dapat disimpulkan bahwa respon estetik adalah respon yang mereaksi terhadap nilai-nilai estetika sebuah karya.

Sosiologi adalah ilmu yang mempelajari tentang kehidupan masyarakat secara umum maupun khusus, di dalam sosiologi seseorang dapat meneliti hal-hal yang berkenaan dengan masyarakat seperti interaksi yang terjadi antara individu satu dengan individu lainnya atau individu dengan kelompok. Selain itu sosiologi juga mengkaji mengenai masalah sosial serta dampak dari interaksi sosial yang ada di dalam masyarakat. Interaksi yang terjadi di dalam suatu kelompok masyarakat akan menyebabkan ketidakteraturan sosial budaya pada setiap individu sehingga terjadi perubahan sosial dan budaya.

Pada jaman globalisasi ini kecil kemungkinan seorang individu tidak mengalami perubahan sosial dan kebudayaan dikarenakan bebasnya interaksi antar setiap individu. Pengertian perubahan sosialbudaya dikemukakan oleh beberapa ahli sosiologi seperti Talcott Parsons, dalam konsep pemikirannya dikenal sebagai sosiolog kontemporer yang menggunakan pendekatan fungsional

dalam melihat masyarakat, baik yang menyangkut fungsi dan juga prosesnya. Dalam hal ini Parsons juga telah menganalogikan perubahan sosial pada masyarakat seperti halnya pertumbuhan pada makhluk hidup. Disini sebagai komponen utama pemikiran Parsons adalah tentang adanya proses diferensiasi, yaitu asumsi bahwa setiap masyarakat tersusun dari sekumpulan subsistem yang berbeda berdasarkan strukturnya maupun berdasarkan makna fungsionalnya bagi masyarakat yang lebih luas.

### **2.2.7. Adaptasi**

Perubahan sosial yang terjadi pada masyarakat menurut Parsons akan berdampak terhadap pertumbuhan kemampuan yang lebih baik bagi masyarakat itu sendiri, khususnya untuk menanggulangi permasalahan hidupnya. Dengan ide ini, Parsons juga terkenal sebagai golongan orang yang memandang optimis terhadap sebuah proses perubahan sosial.

Dalam hal penjelasan persoalan struktural fungsional, disini Parsons mengedepankan empat fungsi yang penting untuk semua sistem tindakan. Satu fungsi adalah merupakan kumpulan kegiatan yang ditunjukkan pada pemenuhan kebutuhan tertentu atau kebutuhan sistem. Untuk bisa bertahan, Parsons mengajukan empat fungsi yang harus dimiliki oleh setiap sistem, diantaranya adalah sebagai berikut:

1. Adaptasi (*adaptation*) supaya masyarakat bisa bertahan dia harus mampu menyesuaikan dirinya dengan lingkungan dan menyesuaikan lingkungan dengan dirinya.

2. Pencapaian tujuan (*goal attainment*) sebuah sistem harus mampu menentukan tujuannya dan berusaha mencapai tujuan-tujuan yang telah dirumuskan itu.
3. Integrasi (*integration*) masyarakat harus mengatur hubungan di antara komponen-komponennya supaya dia bisa berfungsi secara maksimal.
4. *Latency* atau pemeliharaan pola-pola yang sudah ada setiap masyarakat harus mempertahankan, memperbaiki, dan membaharui baik motivasi individu-individu maupun pola-pola budaya yang menciptakan dan mempertahankan motivasi-motivasi itu.

Keempat fungsi tersebut dikenal dengan sebutan AGIL yaitu Adaptasi (A[*adaptation*]), pencapaian tujuan (G[*goal attainment*]), integrasi (I[*integration*]), dan latensi atau pemeliharaan pola (L[*latency*]). Pertama adaptasi dilaksanakan oleh organisme perilaku dengan cara melaksanakan fungsi adaptasi yaitu dengan cara menyesuaikan diri dan mengubah lingkungan eksternal. Sedangkan fungsi pencapaian tujuan atau *goal attainment* difungsikan oleh sistem kepribadian dengan menetapkan tujuan sistem dan memobilisasi sumber daya untuk mencapainya. Fungsi integrasi dilakukan oleh sistem sosial, dan laten difungsikan sistem kultural. Bagaimanasistem kultural bekerja? Jawabannya adalah dengan menyediakan aktor seperangkat norma dan nilai yang memotivasi aktor untuk bertindak.

Tingkat integrasi terjadi dengan dua cara, pertama : masing-masing tingkat yang paling bawah menyediakan kebutuhan kondisi maupun kekuatan yang dibutuhkan untuk tingkat atas. Sedangkan tingkat yang di atasnya berfungsi mengawasi dan mengendalikan tingkat yang ada dibawahnya.

Parson memberikan jawaban atas masalah yang ada pada fungsionalisme struktural dengan menjelaskan beberapa asumsi sebagai berikut :

1. Sistem mempunyai *property* keteraturan dan bagian-bagian yang saling tergantung.
2. Sistem cenderung bergerak kearah mempertahankan keteraturan diri atau keseimbangan.
3. Sistem bergerak statis, artinya ia akan bergerak pada proses perubahan yang teratur.
4. Sifat dasar bagian suatu system akan mempengaruhi bagian-bagian lainnya.
5. Sistem akan memelihara batas-batas dengan lingkungannya.
6. Alokasi dan integrasi merupakan dua hal penting yang dibutuhkan untuk memelihara keseimbangan system.
7. Sistem cenderung menuju ke arah pemeliharaan keseimbangan diri yang meliputi pemeliharaan batas dan pemeliharaan hubungan antara bagian-bagian dengan keseluruhan sistem, mengendalikan lingkungan yang berbeda dan mengendalikan kecendrungan untuk merubah sistem dari dalam. Talcot Parsons menggunakan pendekatan fungsional dalam melihat masyarakat, baik yang menyangkut fungsi dan prosesnya.

Jadi teori fungsionalisme struktural mempunyai latar belakang kelahiran dengan mengasumsikan adanya kesamaan antara kehidupan organisme biologis dengan struktur sosial dan berpandangan tentang adanya keteraturan dan keseimbangan dalam masyarakat. Empat sistem tindakan tersebut adalah sistem mengandaikan adanya kesatuan antara bagian-bagian yang berhubungan satu

samalain. Kesatuan antara bagian itu pada umumnya mempunyai tujuan tertentu. Dengan kata lain, bagian-bagian itu membentuk satu kesatuan (sistem) demi tercapainya tujuan atau maksud tertentu.

Berdasarkan karya-karya Parsons, seperti empat sistem tindakan dan imperatif fungsional mengundang tuduhan bahwa ia menawarkan teori struktural yang tidak mampu menangani perubahan sosial. Hal ini dikarenakan, ia peka terhadap perubahan sosial, namun ia berpendapat bahwa meskipun studi perubahan diperlukan, tapi itu harus didahului dengan studi tentang struktur.

## **BAB V**

### **GAMBARAN FAKTUAL DAN EKSISTENSI SENI UKIR JEPARA**

#### **5.1. Eksistensi Seni Ukir Jepara**

Eksistensi seni ukir Jepara telah ada sejak masa Kerajaan Kalinyamat hingga kini.

##### **5.1.1. Masa Kerajaan Kalinyamat**

Pada masa Kerajaan Kalinyamat arsitektur Jepara mengalami kemajuan terutama dalam bidang ukir-ukiran. Tepatnya ketika Tjie Bin Thang (Toyib) dan ayah angkatnya yaitu Tjie Hwio Gwan pindah ke Jawa (Jepara). Ketika Tjie Bin Thang (Toyib) menjadi raja di sebuah Kerajaan Kalinyamat, dimana Toyib menjadi raja bergelar Sultan Hadlirin dan Tjie Hwio Gwan menjadi patih bergelar Sungging Badar Duwung. Arti dari gelar Sungging Badar Duwung yaitu (sunggging "memahat", badar "batu", duwung "tajam"). Nama sungging diberikan karena Badar Duwung adalah seorang ahli pahat dan seni ukir.

Tjie Hwio Gwan adalah yang membuat hiasan ukiran di dinding Masjid Astana Mantingan. Ialah yang mengajarkan keahlian seni ukir kepada penduduk di Jepara. Di tengah kesibukannya sebagai mangkubumi Kerajaan Kalinyamat (Jepara), Patih Sungging Badar Duwung masih sering mengukir di atas batu yang khusus didatangkan dari negeri Tiongkok. Karena batu-batu dari Tiongkok kurang mencukupi kebutuhan, maka penduduk Jepara memahat ukiran pada batu putih dan kayu. Tjie Hwio Gwan mengajarkan seni ukir kepada penduduk Jepara,

sehingga arsitektur rumah di Jepara dihiasi ornamen-ornamen ukir karena warga Jepara yang trampil dalam seni ukir, bahkan kini produk furnitur kayu ukiran Jepara dikenal keseluruh dunia.

Bukti otentik ukiran Jepara berupa artefak peninggalan zaman Ratu Kalinyamat di Masjid Mantingan. Ukiran Jepara sudah ada jejaknya pada masa Pemerintahan Ratu Kalinyamat (1521-1546) pada 1549. Sang Ratu mempunyai anak perempuan bernama Retno Kencono yang besar peranannya bagi perkembangan seni ukir. Di kerajaan, ada menteri bernama Sungging Badarduwung, yang datang dari Campa (Cambodia) dan dia adalah seorang pengukir yang baik.

Ratu membangun Masjid Mantingan dan Makam Jirat (makam untuk suaminya) dan meminta kepada Sungging untuk memperindah bangunan itu dengan ukiran. Sampai sekarang, ukiran itu bisa disaksikan di Masjid dan Makam Sultan Hadlirin. Terdapat 114 relief pada batu putih. Pada waktu itu, Sungging memenuhi permintaan Ratu Kalinyamat.

#### **5.1.1.1. Motif Ukir di Masjid Mantingan**

Masjid Mantingan didirikan tahun 1559 pada masa Ratu Kalinyamat, ditandai dengan candra sengkala “Rupa Brahmana Warna Suci” (1481 S = 1559 M) di area dekat mihrab. Dengan lantai tinggi ditutup dengan ubin buatan Tiongkok yang didatangkan dari Makao. Termasuk konstruksi bentuk atap bergaya Tiongkok. Dinding luar dan dalam dihiasi dengan piring tembikar bergambar biru. Dinding bagian mihrab dihiasi dengan relief persegi bermotif margasatwa, dan penari-penari yang dipahat pada batu cadas kuning tua. Babah Liem Mo Han



adalah yang mengawasi pekerjaan di Masjid Mantingan. (Pramudya Ananta Toer, Arus Balik)

Sementara itu ada nama lain yang berperan dalam perkembangan ukir di Jepara, yaitu Tjie Wie Gwan, menurut sejarah tutur Jepara, merupakan seorang Muslim China yang ahli pertukangan kayu dan seni ukir pada masa Ratu Kalinyamat (abad ke-16) dan dijuluki sebagai Sungging Badar Duwung (ahli pahat batu). Dan dimakamkan diantara makam Sultan Hadliri da Ratu Kalinyamat.



Gambar 5.1. Gapuro masuk Masjid Mantingan  
(Dokumentasi Peneliti)

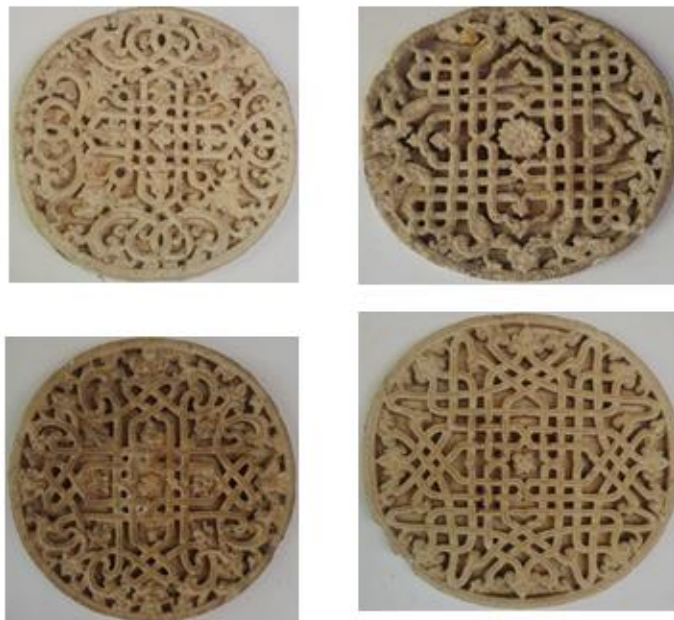
Pada saat Sultan Hadirin berkuasa, pusat pemerintahan berada di Kalinyamat. Namun ia memiliki pesanggrahan dan pertapaan yang letaknya cukup jauh yaitu di desa Mantingan. Pada saat Sultan Hadirin dan Ratu Kalinyamat menghadapi persoalan yang penting, mereka akan bersemedi di tempat ini. Karena tempat ini sangat berarti, maka ketika Sultan Hadirin wafat karena di bunuh oleh orang

suruhan Arya Penangsang dan dimakamkan di pesanggrahan yang dikenal masyarakat sebagai tempat keramat. Ratu Kalinyamat memulai pertapannya menuntut keadilan atas kematian suaminya, ia juga melakukan di bukit Gelang atau Gilang tempatnya tidak jauh dari makam suaminya dibangun, setelah sepuluh tahun berkuasa, Ratu Kalinyamat sering mengunjungi makam suaminya, ia ingin membangun masjid. Pembangunan masjid ditandai dengan candrasengkala yang berbunyi Rupa Brahmana Warna Sari tahun 1559.

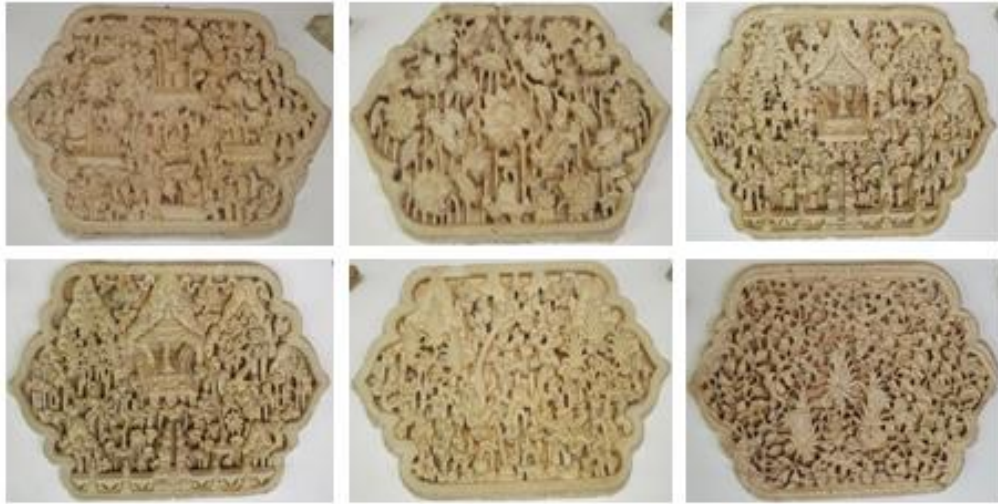
Masjid ini adalah masjid tertua kedua setelah masjid Demak. Masjid yang terletak diatas bukit ini dihiasi dengan ornamen ukiran yang terbuat dari batu putih, dindingnya dihiasi dengan relief berbentuk bundar, bujur sangkar, persegi panjang dengan kedua sisinya berbentuk garis kurawal. Motif hiasannya berupa bunga teratai dan hewan yang telah disesuaikan dengan nilai budaya Islam . Masuknya budaya Islam dalam ornamen ukiran yang ada dimasjid Mantingan konon berasal dari Sunan Kalijaga yang masih nampak unsur Hindu dan Budaya Tiongkok, nampak juga pada gapura makam yang menggunakan gerbang candi bentar. Gerbang ini salah satu ciri khusus bangunan candi Hindu.

Ukiran Masjid Mantingan ini dibuat oleh Chi Hui Gwan, ayah angkat Sultan Hadirin yang berasal dari Tiongkok. Karena keahliannya mengukir yang luar biasa beliau dikenal juga dengan panggilan Patih Sungging Bandar Duwung. Masjid ini di buat Chi Hui Gwan dengan dibantu oleh penduduk setempat yang sebelumnya telah mendapatkan bimbingan seni ukir. Bahannya menggunakan batu putih yang saat itu banyak tersedia di Mantingan.

Pada Ornamen masjid Mantingan, hiasan binatang disamarkan dalam huruf Arab dan menjadi kaligrafi yang indah. Bentuk binatang yang tersamar dalam huruf Arab ini merupakan jalan keluar terhadap larangan dalam Islam untuk menggambarkan makhluk hidup. Menurut para tokoh ukir Jepara berpendapat bahwa motif ukir yang terdapat pada masjid Mantingan inilah yang kemudian dikembangkan dan menjadi modal kreatifitas sehingga muncul motif ukir Jepara. Ragam hias yang terdapat di Mantingan sangat menarik karena hiasan yang berbentuk relief dipahatkan pada panel-panel. Bentuk panel ada yang bulat (medalions), roset, bujur sangkar, empat persegi panjang dengan kedua sisinya berbentuk lengkung kurawal dan ada pula berbentuk kelelawar.



Gambar 5.2. Ornamen bentuk lingkaran (Medalions) di Masjid Mantingan  
Sumber: Dokumentasi peneliti



Gambar 5.3. Ornamen bentuk empat persegi panjang dengan kedua sisinya berbentuk lengkung kurawal di Mesjid Mantingan  
 Sumber: Dokumentasi peneliti



Gambar 5.4. Ornamen bentuk kelelawardi Mesjid Mantingan  
 Sumber: Dokumentasi peneliti

Panel-panel ini berisi relief yang menggambarkan:

- a. tumbuh-tumbuhan daun dan bunga teratai, sulur-suluran, labu air, pandan, kangkung, nipah, bambu, paku, kelapa, keben, sagu dan kamboja.
- b. Binatang yang distilir seperti angsa, burung, ular, kuda, kijang, gajah, kera, ketam dan kelelawar.
- c. rumah panggung, pagar, gapura dan bentar.
- d. gunung dan matahari.

e. motif makara yang distilir.

f. anyaman (jalinan).

#### 5.1.1.2. Ornamen yang terdapat pada kompleks makam



Gambar 5.5. Masyarakat penziarah yang masuk kompleks makam Mantingan (Dokumentasi Peneliti)



Gambar 5.6. Pagar makam sultan Hadirin di kompleks makam Mantingan (Dokumentasi Peneliti)





Gambar 5.7. Bagian atas Gapuro masuk makam sultan Hadirin di Komplek makam Mantingan (Dokumentasi Peneliti)



Gambar 5.8. Motif Ornamen yang terdapat pada komplek makam Mantingan  
Sumber: Dokumentasi Peneliti



Gambar 5.9. Hiasan motif ukir di makam Mantingan  
Sumber: Dokumentasi peneliti

Pada pemugaran yang terakhir ditemukan enam panel yang kedua bidang sisinya berisi relief. Bentuk-bentuk panel dan reliefnya sebagai berikut.

1. panel berbentuk bujur sangkar. Sisinya yang tampak dihiasi bunga dan sulur-suluran. Sisi di baliknya yang semula terpendam dalam dinding berisi hiasan yang menggambarkan dua orang dan seorang memakai kain panjang, berdiri dan sikapnya menyambah dan mereka tanpa kepala. Adegan ini diduga melukiskan Rama, Laksamana sedang duduk dan Sinta menghormat di depannya.
2. panel berbentuk bundar. Sisinya yang tampak berhiaskan labu air dan sisi di belakangnya terdapat hiasan (relief) seekor kijang yang distilir. Kijang ini mungkin penjelmaan raksasa yang bernama Marici.

3. Panel berbentuk segi enam atau persegi panjang dengan kedua sisinya berbentuk kurawal atau akulade berisi seekor gajah yang distilir dengan daun, sulur-suluran dan bunga teratai. Sisi belakangnya berrelief dua ksatria. Seorang bersanggul jatamakuta, berupawita, memakai kalung, subang, gelang, berketat bahu, berkain mulai dari perut sampai ke kaki dan memegang busur. Ksatria yang lain rambutnya terurai, memakai kalung, subang, gelang, upawita, berkain mulai dari perut sampai ke kaki. Kakinya terpotong. Muka kedua ksatria ini keadaannya sudah rusak. Di depannya tampak seorang laki-laki berukuran pendek, rambut dikuncir. Orang ini seperti sedang memancing.

Adegan ini menggambarkan Rama membawa busur dan Laksmana di belakangnya. Sedangkan orang pendek sebagai pengiring/punakawannya.

4. panel berbentuk bujur sangkar memuat relief yang menggambarkan bunga dan sulur-suluran. Sisi sebaliknya menggambarkan seorang ksatria bersanggul dan berekor, diiringi oleh dua pengiring bertubuh manusia berkepala dan berekor seperti kera. Sayangnya semua muka mereka dalam keadaan rusak. Adegan ini menggambarkan Hanoman yang sedang berjalan dan diiringi oleh dua sosok bertubuh kera.

5. panel berbentuk bujur sangkar. Sisi depan dihiasi dengan bunga dan suluran, sedangkan sisi belakangnya dihiasi dengan seorang raksasa.

6. Panel berbentuk persegi panjang dengan kedua sisinya berkurawal. Sisi depan memuat bunga dan daun teratai. Sisi di baliknya berisi dua kera tanpa pakaian sedang memanjat suatu tempat, satunya lagi memegang tongkat. Adegan ini menggambarkan dua kera sedang bermain-main.



Jika diperhatikan, relief yang menggambarkan Ramayana terpotong sehingga tidak menggambarkan selengkapnya, sedangkan relief yang dibalikinya dalam penggambarannya lengkap dan sempurna. Dapat disimpulkan bahwa relief Ramayana dibuat lebih dulu dan relief sebaliknya dibuat kemudian. Relief Ramayana memang sengaja dipotong dan dirusak yang kemudian dimanfaatkan untuk dibuat panel sebaliknya. Selain itu dapat dilihat pula bahwa wajah semua tokoh yang digambarkan dalam relief itu rusak. Kerusakan pada wajah para tokoh manusia memang disengaja karena masa itu terjadi transisi antara kesenian masa Hindu ke masa Islam .

#### **5.1.2. Masa Raden Ajeng Kartini**

Peranan Raden Ajeng Kartini dalam mengembangkan seni ukir juga sangat besar. Raden Ajeng Kartini yang melihat kehidupan para pengrajin tak juga beranjak dari kemiskinan, batinnya terusik, sehingga ia bertekad mengangkat derajat para pengrajin.



Gambar 5.10. R.A. Kartini  
Sumber: Dokumentasi peneliti

Ia memanggil beberapa pengrajin dari Belakang Gunung (kini salah satu padukuhan Desa Mulyoharjo) di bawah pimpinan Singowiryo, untuk bersama-sama membuat ukiran di belakang Kabupaten. Oleh Raden Ajeng Kartini, mereka diminta untuk membuat berbagai macam jenis ukiran, seperti peti jahitan, meja kecil, pigura, tempat rokok, tempat perhiasan, dan lain-lain barang souvenir



Gambar 5.11.PetiukirkolekiKartini  
Sumber. Dokumentasi peneliti

Barang-barang ini kemudian dijual Raden Ajeng Kartini ke Semarang dan Batavia (sekarang Jakarta ), sehingga akhirnya diketahui bahwa masyarakat Jepara pandai mengukir.Setelah banyak pesanan yang datang, hasil produksi para pengrajin Jepara bertambah jenis kursi pengantin, alat panahan angin, tempat tidur pengantin dan penyekat ruangan serta berbagai jenis kursi tamu dan kursi makan. Raden Ajeng Kartini juga mulai memperkenalkan seni ukir Jepara keluar negeri.

Caranya, Raden Ajeng Kartini memberikan souvenir kepada sahabatnya di luar negeri. Akibatnya ukir terus berkembang dan pesanan terus berdatangan. Seluruh penjualan barang, setelah dikurangi dengan biaya produksi dan ongkos kirim, uangnya diserahkan secara utuh kepada para pengrajin.



Gambar 5.12. Motif ragam hias yang terdapat pada bingkai lukisan Kartini “empat angsa putih” (Dokumentasi Peneliti)

Pengembangan motif oleh Kartini yang dimungkinkan diambil dari motif Mantingan memperkuat dugaan bahwa motif Jepara semakin jelas dan mempunyai karakter. Hal tersebut dikuatkan oleh Kartini diterapkan pada produk-produk yang lain yaitu produk mebel dan kemudian dipamerpaskan dan mendapat respon yang baik dari pengunjung sehingga para pengunjung memesan dan membeli barang tersebut. Selain dijual barang atau produk ukiran tersebut juga dihadiahkan untuk teman-teman beliau yang diluar negeri, sehingga ukiran Jepara semakin terkenal.

### **5.1.2. Pendidikan Ukir Jepara**

Untuk menunjang perkembangan ukir Jepara yang telah dirintis oleh Raden Ajeng Kartini, pada tahun 1929 timbul gagasan dari beberapa orang pribumi untuk mendirikan sekolah kejuruan. Tepat pada tanggal 1 Juli 1929, sekolah pertukangan dengan jurusan meubel dan ukir dibuka dengan nama “Openbare Ambachtsschool” yang kemudian berkembang menjadi Sekolah Teknik Negeri dan Kemudian menjadi Sekolah Menengah Industri Kerajinan Negeri.

Dengan adanya sekolah kejuruan ini, kerajinan meubel dan ukiran semaluas di masyarakat dan makin banyak pula anak-anak yang masuk sekolah ini agar mendapatkan kecakapan di bidang meubel dan meubel dan ukir. Di dalam sekolah ini agar diajarkan berbagai macam desain motif ukir serta ragam hias Indonesia yang pada mulanya belum diketahui oleh masyarakat Jepara .

Tokoh-tokoh yang berjasa di dalam pengembangan motif lewat lembaga pendidikan ini adalah Raden Ngabehi Projo Sukemi yang mengembangkan motif majapahit dan Pajajaran serta Raden Ngabehi Wignjopangukir mengembangkan motif Pajajaran dan Bali. Semakin bertambahnya motif ukir yang dikuasai oleh para pengrajin Jepara, meubel dan ukiran Jepara semakin diminati. Para pedagang pun mulai memanfaatkan kesempatan ini, untuk mendapatkan barang-barang baru guna memenuhi permintaan konsumen, baik yang berada di dalam dan di luar negeri. Motif-motif yang dikembangkan oleh tokoh-tokoh pendidik saat itu antara lain adalah sebagai berikut:

### **1. Motif Ragam Hias Jepara**

Ragam Hias Jepara dikembangkan oleh penduduk Jepara, untuk perhiasan rumah tangga di daerah itu sendiri, juga diperdagangkan ke Luar Negeri. Ragam Hias tersebut dari ukiran kayu; misalnya alat-alat rumah tangga, berupa: peti untuk menyimpan barang-barang perhiasan, kursi tamu, almari, buffet, toilet, dan lain-lainnya. Untuk keperluan rumah tangga misalnya; gebyok yakni dinding antara serambi rumah dengan ruang peringgitan (ruang muka) yang sering terdapat di sekitar daerah Jepara dan Kudus.

Peninggalan pertama yang masih dapat kita lihat yaitu hiasan ornamen yang ada di Makam Mantingan Jepara. Secara makna, ukiran Jepara adalah bersifat penyesuaian (akomodatif) untuk menjaga keterpaduan, keseimbangan dan keselarasan di dalam lingkungan hidup masyarakat.

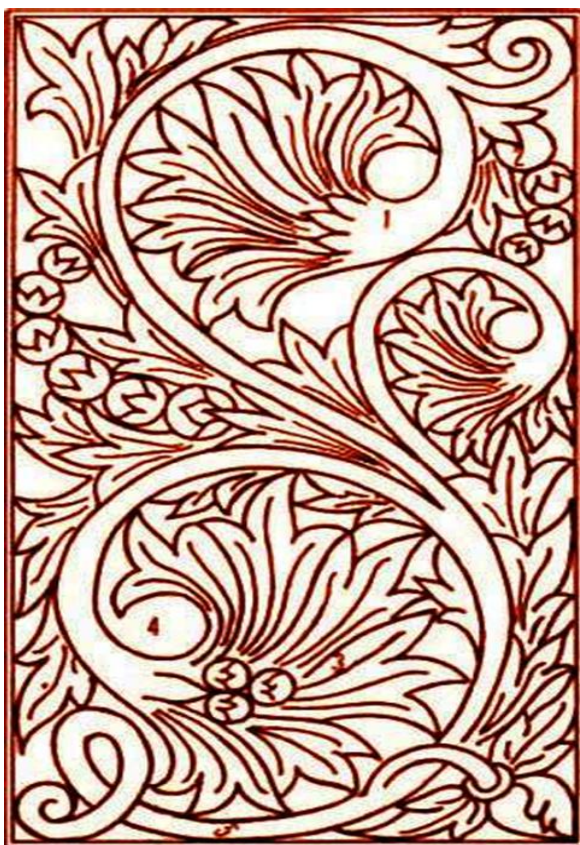
Hal di atas penting karena masyarakat Jawa menyukai keselarasan dalam hidup. Seni kerajinan ukiran juga berfungsi sebagai manifestasi dari sebuah sikap

yang menunjukkan kepribadiannya sehingga ukiran di daerah pesisiran sifatnya lebih terbuka. Seperti diketahui bahwa orang Jawa yang religius dan mistis mengaitkan berbagai hal kehidupan dengan Tuhan yang bersifat rohaniah, menghormati roh nek moyang, leluhur, serta kepercayaan yang tidak tampak dalam orang Jawa, maka menggambarkan simbol-simbol.

Masuknya Islam sebagai agama yang struktural, memiliki ajaran-ajaran yang harus ditaati oleh pemeluknya (ditentukan oleh aturan-aturan tuhan) yang mengatur secara pasti kehidupan manusia, baik sebagai perorangan maupun sebagai anggota masyarakat. Maka Islam mempunyai pola komposisi yang simetris, bentuk motif-motif dan penempatannya yang terukur (geometris) dan arah gerak garis ukiran yang pasti, mencerminkan adanya keteraturan, kepastian yang sejalan dengan landasan pola berfikir yang tumbuh didalam mesyarakatnya (Syarif, 2003: 34).

Perkembangan yang demikian mempunyai pengaruh yang kuat terhadap gaya ukiran Jepara. Syarif (2003: 34) juga menambahkan bahwa cahaya merupakan simbol kehadiran Tuhan. Identifikasi cahaya dengan prinsip spiritual yang sekaligus membentuk, mengatur, dan membebaskan ini merupakan faktor yang menentukan karya seni Islam . Maka akan menjadi logis, apabila ukiran-ukiran di Jepara sebagai sentra daerah Islam dengan bentuk garis benangan-benangan dalam daun seperti berbentuk memancarkan garis cahaya yang menyebar ke segala arah.





Gambar 5.13. Ragam hias/Motif Jepara  
Sumber: <http://www.rumahjepara.com>

Berbeda dengan gaya ukiran Bali, ajaran Hindu menjadi dasar yang mendukung perkembangan seni ukirnya, yang juga meneruskan tradisi Hindu Jawa. Pengolahan bentuk atau komposisinya yang tidak memulai dari bentuk geometris, tetapi melihat dan menggambarkan keadaan kehidupan nyata, sehingga gaya ukirannya naturalis serta komposisinya tidak simetris.

[\(http://www.rumahjepara.com/\)](http://www.rumahjepara.com/).

## **2. Pokok dan Dasar Motif Jepara**

Pokok: Dari motif ini garis besarnya berbentuk prisma segi tiga yang melingkar-lingkar dan dari penghabisan lingkaran berpecah-pecah menjadi

beberapa helai daun, menuju kelingkarangan gagang atau pokok dan bercawenan seirama dengan ragam tersebut.

- a. Buah: Ialah di bagian sudut pertemuan lingkaran, berbentuk bulatan kecil-kecil bersusun seperti buah wuni.
- b. Pecahan: Ialah cawenan yang berbentuk sinar dari sehelai daun
- c. Lemahan: Ialah dasar, dalam prakteknya tidak begitu dalam ada juga yang di krawang atau tembus.

## **5.2. Aspek Sosial Budaya Masyarakat Perajin Seni Ukir**

Seni ukir atau ukiran merupakan gambar hiasan dengan bagian-bagian cekung (kruwikan) dan bagian-bagian cembung (buledan) yang menyusun suatu gambar yang indah. Pengertian ini berkembang hingga dikenal sebagai seni ukir yang merupakan seni membentuk gambar pada kayu, batu, atau bahan-bahan lain. Bangsa Indonesia mulai mengenal ukir sejak zaman batu muda (Neolitik), yakni sekitar tahun 1500 SM. Pada zaman itu nenekmoyang bangsa Indonesia telah membuat ukiran pada kapak batu, tempaan tanah liat atau bahan lain yang ditemuinya. Motif dan pengerjaan ukiran pada zaman itu masih sangat sederhana. Umumnya bermotif geometris yang berupa garis, titik, dan lengkungan, dengan bahan tanah liat, batu, kayu, bambu, kulit, dan tanduk hewan. Pada zaman yang lebih dikenal sebagai zaman perunggu, yaitu berkisar tahun 500 hingga 300 SM. Bahan untuk membuat ukiran telah mengalami perkembangan yaitu menggunakan bahan perunggu, emas, perak dan lain sebagainya.



Dalam pembuatan ukirannya adalah menggunakan teknologi cor. Motif-motif yang di gunakan pada masa zaman perunggu adalah motif meander, tumpal, pilin berganda, topeng, serta binatang maupun manusia. Motif meander ditemukan pada nekara perunggu dari Gunung Merapi dekat Bima. Motif tumpal ditemukan pada sebuah buyung perunggu dari Kerinci Sumatera Barat, dan pada pinggiran sebuah nekara moko dari Alor, NTT. Motif pilin berganda ditemukan pada nekara perunggu dari Jawa Barat dan pada bejana perunggu dari Kerinci, Sumatera. Motif topeng ditemukan pada leher kendi dari Sumba, Nusa Tenggara, dan pada kapak perunggu dari Danau Sentani, Irian Jaya. Motif ini menggambarkan muka dan mata orang yang memberi kekuatan magis yang dapat menangkis kejahatan. Motif binatang dan manusia ditemukan pada nekara dari Sangean.

Setelah agama Hindu, Budha, Islam masuk ke Indonesia, seni ukir mengalami perkembangan yang sangat pesat, dalam bentuk desain produksi, dan motif. Ukiran banyak ditemukan pada badan-badan candi dan prasasti-prasasti yang di buat orang pada masa itu untuk memperingati para raja-raja. Bentuk ukiran juga ditemukan pada senjata-senjata, seperti keris dan tombak, batu nisan, masjid, keraton, alat-alat musik, termasuk gamelan dan wayang. Motif ukiran, selain menggambarkan bentuk, kadang-kadang berisi tentang kisah para dewa, mitos kepahlawanan, dll. Bukti-bukti sejarah peninggalan ukiran pada periode tersebut dapat dilihat pada relief candi Penataran di Blitar, candi Prambanan dan Mendut di Jawa Tengah.

Saat sekarang ukir kayu dan logam mengalami perkembangan pesat. Dan fungsinya pun sudah bergeser dari hal-hal yang berbau magis berubah menjadi

hanya sebagai alat penghias saja.pada ukiran kayu meliputi motif Pejajaran, Majapahit, Mataram, Pekalongan, Bali, Jepara, Madura, Cirebon, Surakarta, Yogyakarta, dan berbagai macam motif yang berasal dari luarJawa.

Pertumbuhan kerajinan rakyat menjadi industri itu tidak terlepas dari peran RA Kartini dan sekolah pertukangan ukir Openbare Ambachtsschool Jepara. Jejak perjuangan RA Kartini dan berdirinya sekolah ukir pertama di Indonesia itu ada di SMP Negeri 6 Jepara. Jejak itu berupa beragam hasil ukiran dan gedung kuno Sasono Adhi Praceko yang menyimpan ukiran-ukiran tersebut.

Hasil ukiran itu berupa aneka motif ukir khas Jepara, seperti motif daun pokok, angkup, cula, bunga, dan ulir, yang merupakan hasil perpaduan motif ukir Padjadjaran, Bali, Mataram, dan Majapahit. Hal itu tidak terlepas dari proses akulturasi ukir yang dimulai Ratu Shima, Kerajaan Kalingga, pada abad ke-7, Kerajaan Majapahit, dan Ratu Kalinyamat pada jaman Kasultanan Demak.



Gambar 5 .14. Motif ukir khas Jepara  
Sumber: dokumentasi pribadi



Gambar 5.15.Motif khas Jepara  
(dokumentasi Peneliti)

Selain itu, ada patung dan ukiran yang menggambarkan semangat perjuangan pada era kemerdekaan dan pemerintahan Presiden pertama Soekarno. Patung itu berupa patung atlas yang menonjolkan semangat persatuan Nusantara, ukiran Pancasila, tempat bendera pusaka Merah Putih, dan pertempuran harimau dengan banteng bertuliskan Lambang Perdjoengan.



Gambar 5. 16.  
Pertempuran harimau dan banteng  
(Dokumentasi Peneliti)



Gambar 5.17.  
Ukiran Pancasila (Dokumentasi Peneliti)



Gambar 5.18. Karya-karya yang  
disimpan di Museum Ukir Jepara  
(Dokumentasi Peneliti)

### **5.3. Pola-pola Pewarisan Keterampilan dan Pendidikan Masyarakat seni ukir.**

#### **5.3.1 Proses Pewarisan melalui Pembelajaran Seni Ukir**

Kemampuan mengukir warga Jepara secara umum terjadi secara turun-temurun atau melalui pendidikan non-formal, yaitu dengan mempelajari jenis ukir yang termudah dengan mempraktekannya yang didampingi oleh temannya (gurunya), sampai benar-benar baik hasilnya dan dilanjutkan jenis ukir yang lebih sulit lagi, begitu seterusnya. dengan memakan waktu yang cukup lama untuk dapat mencapai level mengukir relief seseorang rata-rata membutuhkan waktu 5-10 tahun untuk belajar mengukir menurut para ahli, walaupun dalam pendidikan SLTA (SMK) atau pun S1 (Perguruan Tinggi) mempelajari secara umum seni ukir sampai pada jenis atau gambar ukiran yang ada , tetapi lagi-lagi hanya sekedarnya karena dalam pendidikan resmi waktu yang disediakan terlalu singkat dan tidak sampai pada taraf keahlian mengukir yang dibutuhkan oleh pengusaha mebel. jadi, keahlian mengukir tidak dibatasi umur, ijazah, atau piagam lainnya, namun dibuktikan dengan keahliannya dalam membuat seni ukir yang menghiasi produk mebel secara umum.Seni ukir Jepara telah mampu mengangkat Jepara menjadi terkenal baik di tingkat Nasional maupun Internasional.Hasil seni ukir Jepara yang berupa kerajinan perabot rumah tangga, dan hiasan bangunan rumah model ukirannya berbentuk ukiran cembung, ukiran cekung, ukiran susun, ukiran garis, ukiran patokan, dan ukiran tembus.

Kesinambungan budaya seni ukir Jepara dapat diketahui berdasarkan ragam hias yang digunakan sampai sekarang.Seni ukir Jepara mempunyai 5 motif

ukir dasar yang lazim digunakan. Kelima motif dasar tersebut masing-masing mempunyai variasi tersendiri, motifnya yaitu : motif geometris, motif binatang, motif pigural, motif tumbuhan, dan motif-motif lain. Motif-motif itu selain diukirkan secara natural ada juga yang diukirkan dalam bentuk stiliran. Ragam hias seni ukir Jepara mempunyai banyak persamaan dengan ragam hias yang terdapat pada Masjid Mantingan. Dengan demikian seni ukir Jepara bisa dikatakan bertolak dari tradisi lama.

Perkembangan seni ukir Jepara telah mengalami kemajuan dan kemunduran. Pada satu sisi, minat masyarakat untuk mengembangkan kerajinan ini meningkat tapi pada sisi lainnya, minat masyarakat untuk menekuni seni ukiran menurun. Perkembangan desain seni ukir Jepara juga bisa dilihat dari hasil karya para generasi perajin muda. Salah satunya yang dalam segi desain seni ukir ini berkembang adalah model serta desain furniture. Memang desainnya tidak berubah secara total, namun mulai muncul ide-ide desain baru yang tetap mengangkat nuansa lokal. Disisi lain muncul berbagai permasalahan yang kaitannya dengan masa depan seni ukir Jepara itu sendiri. Seiring dengan perkembangan jaman yang serba menggunakan teknologi sebagai alat penunjang hidup bahkan bisa dikatakan sebagai kebutuhan pokok manusia membuat kerajinan seni ukir mulai tersisihkan. Dibuktikan dengan berkurangnya minat anak muda guna belajar mengukir sampai 50% dari 5 tahun belakangan ini, sumber didapat dari berbagai media.

Minat generasi muda untuk mengukir sudah berkurang, dan berkurangnya minat ini disebabkan oleh proses belajar seni ukir ini yang memakan waktu yang

cukup lama. Untuk dapat mencapai level mengukir relief, membutuhkan waktu paling sebentar yaitu 10 tahun lebih menurut para ahli. Selain itu pula dirasa pekerjaan sebagai pengrajin ukir sudah tidak lagi populer di mata anak muda sekarang. Mereka lebih memilih mendapatkan pekerjaan di kantor-kantor perusahaan dari pada harus berkotor-kotor mengukir.

Kreatifitas generasi muda dalam mendesain ukiran memang perlu untuk diapresiasi oleh berbagai pihak. Tapi, berkurangnya minat mereka dalam mengukir lebih perlu untuk diwaspadai. Sebab, Jepara bisa hilang julukannya sebagai Kota Ukir Kayu Jati. Oleh karena itu perlu adanya upaya dari berbagai pihak untuk meningkatkan kembali minat generasi muda untuk belajar mendesain serta mengukir. Adapun upaya yang telah dan sedang dilakukan di masyarakat perajin ukir Jepara diantaranya adalah sebagai berikut.

#### **5.3.1.1. Magang atau *Nyantrik* mengukir**

Setidaknya ada dua cara untuk mempelajari kerajinan ukir Jepara. Pertama adalah dengan cara "magang" atau *nyantrik* pada perajin yang telah mapan. Melalui cara ini seorang peminat ukir akan dibimbing langsung oleh perajin bersangkutan di brak (tempat kerja pertukangan) mereka. Tentu dalam proses dan suasana belajar yang jauh dari kesan formal.

Kebanyakan perajin ukir Jepara belajar dengan cara ini. Mereka belajar ukir secara tradisional dan konvensional, baik dari keluarga, kerabat, maupun tetangga mereka. Tak ada kurikulum, dan tak ada batasan waktu belajar. Jenis dan motif ukiran yang dipelajari disesuaikan dengan order atau pesanan yang diterima



oleh si perajin. Jadi, dengan cara ini, si pembelajar akan mengetahui langsung trend pasar permebelan yang sedang berkembang dan diminati oleh *buyer* atau pembeli.



Gambar 5.19. Perajin ukir muda sedang belajar dari perajin senior

Magang atau Nyantrik ukir merupakan salah satu kearifan lokal yang memperkaya unsur tradisi budaya Nasional dari wilayah Jepara. Kehadiran para perajin ukir muda yang belajar dari generasi senior diharapkan mampu memberi ruang semangat baru pelaku budaya lokal untuk terus berkelanjutan. Keberlangsungan dan kehadiran aktivitas perajin ukir Jepara terbukti memberi dampak luas bagi masyarakat sekitarnya. Namun demikian menjadi seorang cantrik ukir ternyata tidak mudah. Ada ribuan kendala yang menghalangi tujuan akhir seorang cantrik. Pelestarian budaya ukir juga sangat terkait dengan keberadaan cantrik. Dalam prosesnya seorang cantrik harus mau berkorban



menemukan masalah dan mencari solusi bahkan terkadang harus mengabaikan bayaran.

### **5.3.1.2. Pendidikan Informal atau Keluarga**

Selain pendidikan yang bersifat formal, di Jepara juga terdapat sekolah keterampilan khusus. Dalam hal ini merupakan pendidikan nonformal yang bertujuan untuk mendidik siswanya agar dapat menimba ilmu dan kemudian dapat cepat bekerja. Bahkan sebagian masyarakat perajin tidak memilih pendidikan formal. Mereka umumnya hanya tamat sampai pendidikan Sekolah Dasar dan Menengah. Mereka memilih sikap dengan bekerja dan berdagang mebel langsung dapat mencukupi kebutuhan hidup sehari-hari. Pendidikan sekolah lainnya yaitu yang berbasis pada agama. Sekolah ini tersebar di pondok-pondok pesantren yang ada hampir di setiap desa dan banyak diminati masyarakat dan para siswa dari luar kota Jepara. Umumnya siswa pondok berasal dari daerah sekitar Jepara, seperti Demak, Pati, Kudus, dan Jawa Timur. Mereka belajar pada sore dan malam hari, sedangkan pada waktu siang banyak siswa yang belajar mengukir sambil bekerja di brak pada perajin mebel ukir.

Pembelajaran yang lebih mengena pada sasaran yaitu peserta didik didalam pelaksanaannya adalah transformasi pengetahuan ukir yang lebih ditunjang oleh adanya regenerasi yang cukup bagus dari orang tua ke anaknya. Orang tua yang biasa mengukir biasanya menurunkan kemampuannya itu kepada anak-anaknya. Setidak-tidaknya ketika tidak mendapat pekerjaan, kemampuan

mengukir kayu bisa dijadikan lahan penghidupan. Dengan cara itulah budaya mengukir tetap lestari secara turun menurun.



Gambar 5.20. Praktek mengukir

Menurut seorang rekan bernama Trisno, yang juga berperan dalam pembentukan kelompok sentra relief Desa Senenan, di Senenan saat ini terdapat ratusan orang pengukir relief. Padahal, sebelumnya hanya sekitar 50-an orang. Dari kenyataan itu, dia berasumsi jumlah pengukir di seluruh Jepara bisa sampai ribuan orang. Dia masih optimis akan perkembangan pengukir dan menepis masih adanya kekhawatiran tentang menurunnya jumlah pengukir. Seperti yang

dituturkan, dari waktu ke waktu jumlah pengukir ternyata selalu berkembang. Dalam setiap bulan saja banyak orang yang belajar mengukir di bengkel kerjanya (brak).

### **5.3.1.3. Pendidikan Formal**

Adanya lembaga pendidikan formal khusus kompetensi bidang seni ukir dan mebel di Jepara secara tidak langsung mendukung kemajuan industri mebel. dengan berperan dalam rangka penyedia sumber daya berkualitas dari lulusannya. Pendidikan di sekolah menengah kejuruan seperti SMK Negeri 2 (SMIK) yang telah memiliki sertifikasi sistem manajemen mutu ISO 9001: 2000 setiap meluluskan siswanya mengadakan program Gelar Karya Terbaik, sebagai sarana apresiasi dan informasi antara dunia pendidikan sebagai aset budaya dengan masyarakat. Gelar karya tersebut banyak dihadiri kalangan dunia usaha dengan tujuan menjadikan ajang uji coba sekaligus mempromosikan hasil karya siswa.



Gambar 5.21. SMK Negeri 2 Jepara  
Sumber: Dokumentasi pribadi

Pada pendidikan tinggi terdapat lembaga dengan fokus pada program studi ekonomi, yaitu Sekolah Tinggi Ilmu Ekonomi Nahdatul Ulama (STIENU), Institut Islam Nahdatul Ulama (Inisnu) dan yang baru dikembangkan Lembaga Perguruan yang awalnya bernama Akademi Teknologi Industri Kayu berubah status menjadi Sekolah Tinggi Teknologi dan Desain (STTDNU) dengan menambah dua program studi desain produk dan program studi teknologi Industri.



Gambar5.22. UNISNU Jepara

Lembaga tersebut sekarang menyatu menjadi Universitas yaitu UNISNU berupaya meningkatkan kurikulum pendidikan yang berbasis pasar. Selain itu juga bekerjasama dengan pihak industri sebagai stake holder agar dapat mencapai lulusan dengan kompetensi yang sesuai dengan kebutuhan pasar.

## BAB VI

### EKSPRESI PERAJIN SENI UKIR JEPARA

#### 6.1. Sumber Gagasan, Teknik, Proses Kreasi

##### 6.1.1 Sumber Gagasan

Motif ukir sebagai satu dari sekian wujud budaya masyarakat Jepara , keberadaanya tidak bisa dipisahkan. Sosiohistoris menunjukkan realitas kultural, ekonomi, dan politik yang dibentuk oleh dimensi ruang dan waktu. Ruang dan waktu ini telah diisi oleh perajin untuk terus bertahan dalam proses berkarya. Kegiatan dibengkel mebel (brak) dan showroom di sepanjang jalan penuh mebel berukir yang membuat konsumen akan terkagum-kagum.



Gambar. 6.1. *Showroom* di sepanjang jalan di Jepara

Kerajinan ukiran kayu Jepara yang terlihat di sepanjang jalan itu bukannya melalui proses yang singkat dan mudah. Di balik layar, berpasang-pasang tangan yang ahli dan terampil turut andil dalam menciptakan mahakarya yang indah itu. Setiap proses pengerjaannya dari mulai mempersiapkan bahan dasar kayu hingga pemasaran barang jadi merupakan denyut nadi yang menggerakkan perekonomian Jepara .



Gambar 6.2. Tempat berdirinya Patung Kartini juga dihiasi dengan ukiran Sumber. Dokumentasi peneliti

Desain motif ukir yang diciptakan memiliki nilai estetis dan dari sisi penerapannya menampakkan garapan yang tepat dan berkualitas. Desain motif ukir dalam menghias mengisi ruang-ruang kosong juga diterapkan pada bangunan-bangunan seperti makam, masjid atau rumah-rumah. Motif ukir ini tidak berdiri sendiri secara utuh, keberadaannya menempel pada berbagai karya seni. Secara tidak langsung menunjukkan motif ukir Jepara sangat berperan.



Motif ukir yang dihasilkan oleh masyarakat Jepara mampu memberikan citra bagi wilayah Jepara hingga menjadi “idiom” kota Jepara .



Gambar 6.3. Gapuro masuk Masjid Agung Baitul Makmur Jepara  
Sumber. Dokumentasi peneliti



Gambar 6.4. Ornamen ragam hias yang diterapkan pada Gapuro masuk  
Masjid Agung Baitul Makmur Jepara  
Sumber. Dokumentasi peneliti



Gambar 6.5. Bagian-bagian Gapuro masjid Agung Baitul Makmur Jepara yang dihiasi dengan ornamen ragam hias dan diukir (Dokumentasi peneliti)

Motif ukir pada masjid di Jepara juga menerapkan motif flora yang merupakan ciri khas ukiran asli Jepara yang dipahat dengan teknik krawangan yang ditempelkan pada dinding bangunan maupun elemen ruangnya. Ada pula pengaruh motif ukir yang terdapat pada masjid tua Mantingan yaitu diterapkannya motif anyam-anyaman berbentuk lingkaran (medalion).





Gambar 6.6. Masjid Agung Baitul Makmur Jepara (Dokumentasi Peneliti)



Gambar 6.7. Serambi Masjid Agung Baitul Makmur Yang Penuh dengan Ornamenragam hias Jepara (Dokumentai Peneliti)

Selain motif flora, motif ain yang diterapkan adalah kaligrafi yang bertuliskan ayat-ayat Allah, diukir dengan teknik krawangan tembus, sehingga sekaligus embentuk angin-angin (ventilasi).



Gambar 6.8. Salah satu pintu Masjid Agung Baitul Makmur dihiasi dengan Kaligrafi (Dokumentasi Peneliti)

Hiasan berupa motif ukir juga menghiasi elemen bangunan Museum Ukir Jepara seperti gambar 6.8.



Gambar 6.9. Hiasan kepala gajah yang menghiasi sudut bagian luar bangunan museum ukir Jepara (Dokumentasi Peneliti)

Rumah tradisional Jepara juga menerapkan ornamen ukir pada elemen dan struktur bangunannya.



Gambar 6. 10. Ornamen ragam hias yang menghiasi pilar/soko/tiang dan blandar rumah joglo



Gambar 6.11. Ornamen ragam hias yang menghias *Dodo Peksi* rumah Joglo

Industri mebel ukir Jepara mengalami perubahan yang cepat pada tatanan sosial. Hal tersebut dialami sebagian besar masyarakat Indonesia akibat dari berkembangnya sistem kapitalisme. Perubahan tersebut berdampak pada tumbuh pesatnya perekonomian sebagai dampak dari meningkatnya aktivitas industri

mebel, khususnya pelaku mebel ukir yang menekuni usahanya dengan tujuan perdagangan. saat-saat permintaan pasar mebel ukir berlimpah. Banyak mobil dan sepeda motor dengan merek keluaran terbaru dimiliki para pengusaha dan perajin. Pertama kali iklan mobil atau sepeda motor ditayangkan oleh televisi, sehari kemudian produk yang sama pasti sudah muncul di jalanan kota Jepara . Begitu pula yang terjadi dengan bangunan rumah penduduk.

Bangunan di sepanjang jalan yang semula masih sangat sederhana dengan lantai tanah mulai digantikan dengan bangunan semen bahkan bertingkat dengan pilar bergaya Romawi yang juga sedang disukai masyarakat. Begitulah seni ukir Jepara , tak hanya bisa dinikmati sebagai benda hiasan, tapi juga mampu mengukir denyut nadi perekonomian Jepara , mengukir pesona dan kebudayaan Jepara , dan juga mengukir kepribadian rakyatnya.

## **6.2. Kemampuan Teknik Mengukir Masyarakat Jepara**

Penguasaan keterampilan ukir mengalir secara turun temurun pada diri pelaku mebel ukir Jepara kepada anak-anaknya ataupun siapapun yang ingin menimba ilmu. Hal ini tentunya tidak terlepas dari sistem sosial yang berlangsung di masyarakat dalam praktik transformasi keterampilan. Masyarakat Jepara pada masa lalu sesungguhnya sudah terbuka dalam menerima calon ahli ukir dari berbagai daerah .Perajin sudah memiliki modal yang menonjol pada kehalusan ukiran dan teknik khas yang dipergunakan dalam menghasilkan produk ukiran. Karya mebel ukir yang baik umumnya dapat diukur dari kualitas teknis pekerjaannya. Sampai saat ini sistem pewarisan ukir masih tetap dapat



mempertahankan kekhasan gaya dan corak, teknik ukir, dan alat-alat yang dipergunakan.

Pemerintah Daerah Kabupaten telah berupaya memusatkan keberadaan sentra-sentra ukir untuk mempermudah pembeli mencari barang sehingga produksi semakin efisien. Mulai dari sentra relief, patung, gebyok, almari, dan lain-lainnya. Sentra-sentra yang dimaksud diantaranya adalah:

### **6.2.1. Mulyoharjo**

Mulyoharjo adalah sebuah desa di kecamatan Jepara Kabupaten Jepara . Desa Mulyoharjo juga dikenal sebagai sentra industri seni patung dan ukir kayu dan merupakan cikal bakal dari seni ukir Jepara . jaman dahulu terkenal dengan ukiran Macan Kurung



Gambar 6.12. Sentra kerajinan ukir desa Mulyoharjo



Gambar 6.13. Beberapa karya patung dan perajin desa Mulyoharjo

Jadi Sentra kerajinan di Mulyoharjo Jepara mengkhususkan diri pada ukiran berbentuk tiga dimensi (patung) baik berupa patung bentuk hewan maupun manusia. Ini yang menjadi perbedaan dengan sentra kerajinan ukir yang lain.

### 6.2.2. Sentra Ukir Relief di Desa Senenan

Selain Mulyoharjo, sentra kerajinan ukir di Jepara yang lain adalah Desa Senenan, yang merupakan sentra perajin seni ukir relief. Kemampuan perajin

Senenan dalam membuat relief sangat mengagumkan karena dari sebuah papan kayu utuh kemudian dipahat sedemikian rupa berubah wujud menjadi relief gambar tiga dimensi yang benar-benar hidup.



Gambar 6.14. Relief-relief bertema cerita wayang hasil karya perajin ukir Senenan pada masa lalu

Desain awal yang dibuat perajin ukir Senenan adalah relief bertema Wayang dengan cerita Mahabarata dan Ramayana, pemandangan, cerita rakyat seperti Djoko Tarub, kegiatan masyarakat seperti Gerobak Sapi, Penjual Sate, motif rumah tradisional, dan motif flora fauna. Relief tersebut dibuat dengan relung dan ceruk yang dalam sehingga kesan tiga dimensi dari relief itu tampak nyata.





Gambar 6.15. Relief-relief bertema fauna hasil karya perajin ukir Senenan pada masa lalu

Seiring perkembangan jaman, desainnya pun kini tidak terpaku pada tema-tema yang biasa dibuat, akan tapi semakin berkembang tidak hanya gambar



pemandangan saja tetapi berkembang dengan desain dimensi yang lain yang mengikuti perkembangan jaman dan konsumen. Relief pada saat sekarang sudah mengalami perubahan karena menyesuaikan diri dengan tuntutan konsumen dan perkembangan jaman . Tema yang ditampilkan adalah kehidupan alam satwa, motif flora fauna dari motif asli Jepara (ada pula pengaruh ornamen Masjid mantingan) yang dikembangkan dengan menggunakan teknik ukir relief susun tindih tembus dengan kemampuan kekriyaan (*craftmanship*) tinggi.

Inilah diantaranya karya-karya ukir relief pengembangan, hasil karya masyarakat perajin dari desa Senenan;



Gambar 6.16. Motif pengembangan berupa motif flora yang dipengaruhi oleh motif di mesjid Mantingan

Selain mengerjakan motif yang merupakan pengembangan dari yang sudah ada perajin ukir di Senenan juga melayani pesanan konsumen yang datang dengan membawa desain yang harus dikerjakan sesuai dengan ketentuan pesanan. Salah satu contoh adalah Relief bertema The Last Supper (perjamuan terakhir).



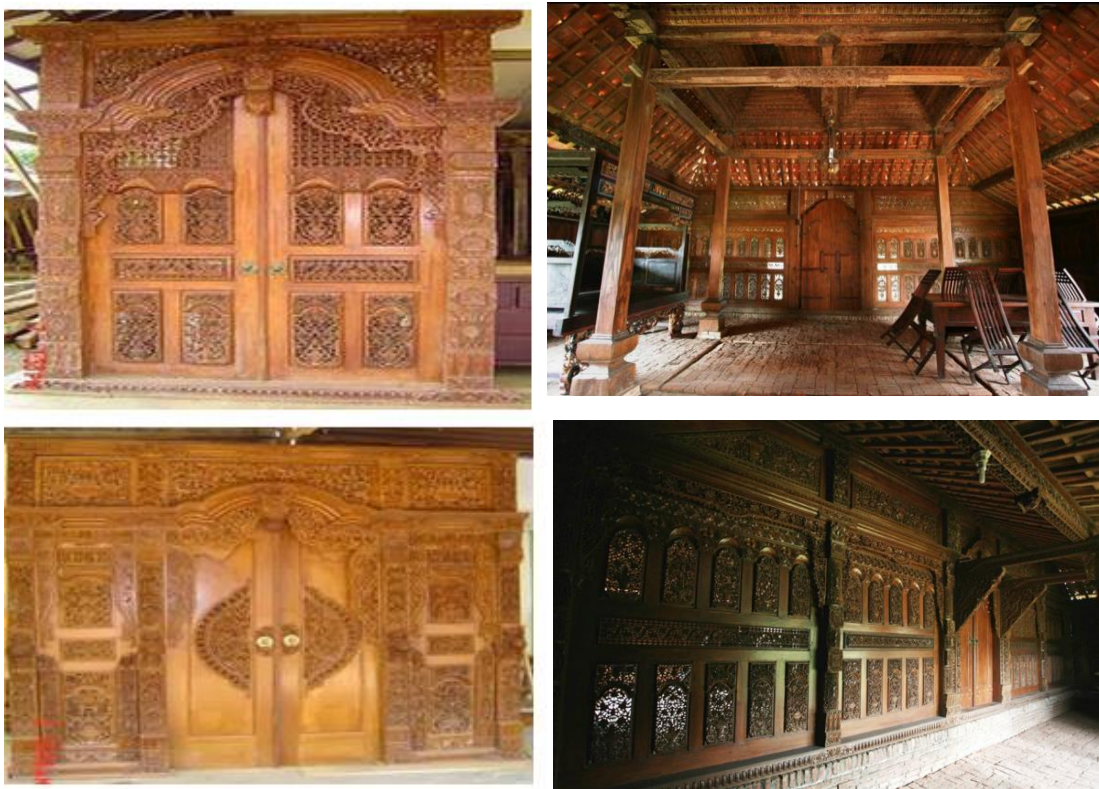
Gambar 6. 17. Ukiran relief bertema *The Last Supper* (Perjamuan terakhir) pesanan konsumen

Relief ini adalah pesanan konsumen yang harus dibuat oleh perajin. Seperti yang lain-lain setiap pesanan memerlukan transaksi dan negosiasi setelah ada kesepakatan kemudian dikerjakan.

Perajin Jepara memiliki potensi dari keunggulan talenta ukir yang unik yang jarang ditemui di daerah lain. Selain sikap kejujuran dan etos kerja yang tangguh atau ubet (bahasa Jawa, berarti ulet), perajin Jepara juga mempunyai potensi sebagai pekerja yang mandiri dengan kepercayaan diri yang kuat tanpa meninggalkan keyakinan dan sikap mental spiritual. Nilai dasar inilah yang menumbuhkan sikap percaya diri yang kuat dalam berwirausaha dan selalu berkomitmen untuk menghasilkan karya mebel yang berkualitas sesuai penerimaan konsumen.

### 6.2.3. Sentra Ukir Gebyok di Desa Blimbingrejo

Gebyok Ukir Jepara sangat cocok untuk dijadikan pintu rumah ataupun pintu masjid sehingga semakin membuat rumah semakin menarik dan unik. Desa Blimbingrejo sudah menjadi Sentra Ukir Gebyok sejak tahun 1980-an hingga sekarang. Saat ini di desa tersebut sudah ada 90 orang perajin, dengan jumlah total pekerja mencapai lebih dari 300 orang. Karena dari setiap perajin besar bisa memperkerjakan 6-14 orang, sedangkan untuk perajin kecil biasanya memperkerjakan sebanyak 2-3 karyawan saja



Gambar 6. 18. Beberapa bentuk Gebyok dari perajin desa Blimbingrejo

Gebyok adalah salah satu furniture khas Jepara berupa partisi penyekat ruangan pada arsitektur khas Jepara yang pada umumnya terbuat dari bahan kayu jati. Biasanya dipergunakan untuk menyekat antara ruang seperti ruang tamu atau



ruang keluarga dengan kamar-kamar di rumah adat. Gebyok pun bisa dipasang sebagai pemanis pendopo di salah satu sisinya untuk menuju ke rumah adat.

Gebyok yang baik adalah yang ukirannya detail, halus, memiliki ukiran dalam dengan tingkat kesulitan tinggi, tiga dimensi, kualitas kayu yang digunakan sebagai bahan baku gebyok pada umumnya memang merupakan jenis kayu yang tahan cuaca, kayu yang sudah tua sehingga cenderung lebih kuat dan awet untuk dijadikan dekorasi yang indah menawan. Dengan segala keunikannya, gebyok sebagai partisi khas Jawa yang memiliki nilai estetika, bernilai seni tinggi tidak akan ditemukan di tempat atau daerah lain kecuali di tanah Jawa seperti di daerah Jepara . Pada dasarnya gebyok berfungsi sebagai partisi penyekat antar ruangan, bisa juga dipakai untuk pintu masuk dalam rumah, ada juga yang memajangnya di gerbang pintu masuk.

Aplikasi gebyok saat ini tidak lagi menjadi elemen yang terlalu kaku ukurannya seperti dalam rumah-rumah adat Jawa. Kini gebyok menjadi warisan budaya Indonesia yang tidak lekang oleh jaman. Gebyok penuh metafor dan pesan tentang kebijakan hidup tentang kesejahteraan hidup. Sejahtera bukan di dunia saja melainkan di akhirat.





Gambar 6. 19. Motif atau ragam hias yang diterapkan pada gebyok dan rumah joglo adalah motif atau ragam hias Jepara .

Motif atau ragam hias khas Jepara merupakan ekspresi dari pada bentuk-bentuk tanaman yang menjalar. Tiap ujung relungnya menjumbai daun-daun krawing yang sangat dinamis. Biasanya di tengah jumbai terdapat buah-buah kecil-kecil yang berbentuk lingkaran. Ciri ragam hias ini dapat dilihat dengan adanya tangkai relungnya panjang-panjang melingkari disana-sini membentuk cabang kecil, berfungsi sebagai mengisi ruang / pemanis.

#### 6.2.4. Sentra Ukir Almari di Desa Bulungan

.Warga Desa Bulungan mayoritas bekerja sebagai pembuat produk mebel ukir terutama berbentuk almari. Banyaknya masyarakat yang berprofesi sebagai perajin almari, membuat Pemerintah Kabupaten Jepara mencanangkan Desa Bulungan Kecamatan Pakisaji sebagai kawasan industri mebel almari di Jepara. Almari produksi Desa Bulungan yang selama ini sudah diminati berbagai kalangan baik di Pulau Jawa dan luar Jawa. Sektor mebel khususnya almari mampu menyerap banyak tenaga kerja, mulai dari pengusaha kayu, perajin, showroom, jasa angkutan dan lain sebagainya.



Gambar 6.20. Almari ukir hasil dari perajin desa Bulungan

Ada banyak varian produk almari yang dihasilkan para perajin Desa Bulungan, baik berupa almari pakaian, buffet, almari hias, maupun almari rak buku. Beberapa tipenya seperti almari mawar, peluru, majahapit, rahwana, tiara, kanopi, minimalis, tambang, selendang dan lain sebagainya.

Harga tiap almari juga berbeda-beda, tergantung ukuran, kualitas kayu jati yang digunakan, bentuk dan lain sebagainya. Nilai transaksi yang dihasilkan dari sektor ini juga mencapai ratusan juta rupiah tiap bulannya. Selama ini pemasaran

almari Bulungan tidak hanya di kota-kota besar di Pulau Jawa saja, namun juga merambah kawasan luar Pulau Jawa seperti Sumatera, Kalimantan, Aceh dan lain sebagainya.

#### **6.2.5. Sentra Ukir Genteng di Desa Mayong Kidul**

Desa Mayong Kidul merupakan sentra kerajinan genteng dengan bentuk ukir-ukiran Jepara yaitu Genteng Makuta, Genteng Gatokkaca, Genteng Krepyak.



Gambar 6.21. Genteng dengan motif ukir Jeparaproduksi masyarakat Mayong Kidul Jepara

Jepara sebagai kota ukir sudah menjadi idiom dan sering kita dengar bahkan sampai saat ini sudah mampu menembus pasar ekspor karena produk mebel ukirnya yang tidak mungkin dipisahkan dari pengertian Jepara sebagai kota ukir. Sehingga perkataan ukiran Jepara seakan-akan sudah merupakan idiom. Aktivitas mengukir dalam keseharian masyarakat Jepara mampu bertahan mengikuti perubahan jaman . Tantangan dan perubahan itulah yang mampu memikat konsumen untuk datang dan berkunjung ke Jepara hanya

mendapatkan gambaran langsung tentang kemampuan masyarakat Jepara dalam hal mengukir.

Hal yang menarik dari motif ukir Jepara disamping memiliki bentuk yang khas, ada indikasi perwujudan kekuatan pengembangan terhadap mewujudkan karya seni yang menjadi kebanggaan masyarakat Jepara. Tetapi dalam proses pengembangannya bisa dianggap bahwa masyarakat Jepara tidak tahu hasil-hasil kreatif dari para perajin ukir apakah bentuk yang dihasilkan termasuk ke dalam bentuk yang mencirikan bentuk dari motif ukir Jepara, itulah yang menarik kalau melihat dari sisi warisan dan perkembangan bentuk motif ukir. Motif ukir terpengaruh dengan berbagai budaya. Jika melihat hasil-hasil kerja kreatifnya, bentuk yang dihasilkan tetap mencerminkan lokal. Yang dimaksud adalah masih tetap membentuk karakter yang mencirikan visual dari bentuk-bentuk sebelumnya berdasarkan pengalaman masyarakat pendukungnya.

Motif ukir Jepara pernah mengalami puncak kepopuleran, ketika motif ukir diterapkan pada produk mebel ukir yang dihasilkan oleh para perajin. Bahkan hampir semua produk mebel ukir yang dihasilkan dipenuhi dengan hiasan motif ukir. Ini merupakan sedikit peran motif ukir untuk memenuhi keinginan masyarakat guna menunjang keindahan rumah dengan segala produk mebel ukir. Dapat digambarkan motif ukir Jepara berperan besar dalam memajukan kota Jepara dalam proses adaptasi terhadap perubahan jaman yang terus berkembang.

Pengembangan motif ukir dalam mencapai puncak kepopulerannya juga mengingatkan akan peran pemerintah yang sering menyerukan keindahan motif ukir. pengembangan desain motif ukir yang tetap bertahan hingga saat ini oleh



para perajin . Desain motif ukir Jepara dapat diamati sebagai cerminan konstruksi sosial dalam hubungannya dengan identitas kultural dan tradisi. Pewarisan budaya (*transmission of culture*) merupakan tindakan proses mewariskan budaya dari satu generasi ke generasi masyarakat berikutnya melalui proses pembudayaan. Sesuai dengan spirit dan budaya sebagai milik bersama masyarakat, maka unsur kebudayaan itu menyatu dalam individu masyarakat dengan jalan diwariskan atau dibudayakan melalui tindakan proses belajar budaya. Tindakan proses pewarisan budaya dilakukan melalui proses enkulturasi (pembudayaan) dan proses sosialisasi (belajar atau mempelajari budaya). Pewarisan budaya pada dasarnya dilaksanakan melalui empati lingkungan keluarga, masyarakat, sekolah, lembaga pemerintahan, perkumpulan, institusi resmi, dan media massa. Melalui tindakan proses pewarisan budaya maka terbentuk manusia yang memiliki kepribadian selaras dengan lingkungan alam, sosial dan budayanya disamping kepribadian yang tidak selaras (menyimpang) dengan lingkungan alam, sosial dan budayanya.

Jepara sudah terkenal di Indonesia maupun di dunia sudah sejak jaman dulu. Reputasi kota Jepara telah menarik banyak kegiatan ekonomi yang berkaitan dengan produksi dan pengolahan mebel dari bahan kayu. Hingga saat ini, Jepara sudah menjadi salah satu sentra industri pada sektor pembuatan mebel kayu, sehingga keberadaan industri mebel Jepara mampu memberikan pengaruh positif bagi perkembangan industri di sektor lainnya. Keberadaan banyak ruang pameran mebel yang terdapat di Jepara merupakan suatu indikasi pertumbuhan keaneka ragaman pilihan bahan mebel dan desain, yang memerlukan ketrampilan tinggi. Tingginya kegiatan industri di Jepara ini telah memicu peningkatan

perekonomian yang cukup pesat khususnya di Jepara dan wilayah sekitarnya sehingga menarik dukungan pemerintah setempat.

### 6.3 Proses Kreasi Masyarakat Perajin Ukir Jepara

Jepara yang melestarikan nilai-nilai luhur budaya bangsa Indonesia pada umumnya dan Jepara pada khususnya. Mayoritas dari komunitas perajin ukir di Sentra ini adalah perajin ukir otodidak atau mereka yang mengukir secara turun-temurun karena faktor lingkungan atau budaya yang berkembang di lingkungan masyarakat tersebut. Pengaruh lingkungan atau alam pada diri perajin ukir di sentra ini sangat dominan. Hal ini bisa dilihat ketika seorang perajin ukir pindah ke daerah lain maka akan sulit bagi dirinya untuk mengembangkan kualitas ukirannya. Alam merupakan faktor penentu berkembang atau tidaknya seorang perajin ukir. Kompetisi yang timbul di suatu lingkungan merupakan referensi dan motivasi bagi seorang perajin ukir untuk mengembangkan ide dan gagasan demi terciptanya sebuah ukiran. Kompetisi atau persaingan didalam sosial masyarakat perajin ukir di Jepara dapat dimaknai secara positif guna meningkatkan kualitas produksi sehingga akan menarik konsumen untuk lebih meningkatkan seleksi .



Gambar 6. 22. Produk barang berupa meja hias dengan motif dan corak ornamennya dari Eropa yaitu Baroque Rococo

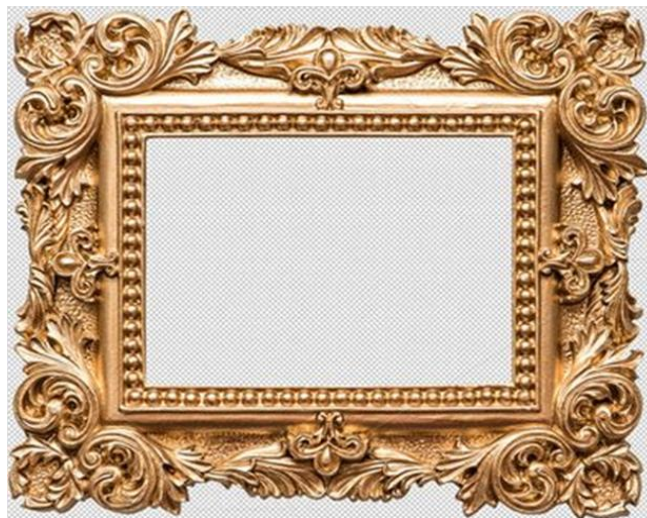
Karya tersebut diorderkan pada perajin oleh konsumen atau pemesan berupa gambar dari majalah. Konsumen minta dibuatkan barang seperti ini. Kemudian terjadi transaksi antara konsumen dengan perajin, singkat cerita akhirnya terjadi kesepakatan. Oleh perajin dibuatlah dua barang, dengan asumsi bahwa ketika nanti barang pesanan tersebut diambil oleh pemesan dia (perajin) masih punya barang tersebut, dengan harapan apabila ada tamu atau konsumen lain yang datang tertarik kemudian memesannya. Tetapi dipihak lain sesama perajin juga membuat untuk dipasarkan dengan harga yang lebih rendah. Demikian itu terjadi pada produk-produk yang lain sehingga dimasyarakat itu terjadi persaingan harga yang kurang sehat. Akibat dari kejadian tersebut membuat pasar tidak sehat dan kualitas juga tidak bisa terjamin dengan baik.(sebuah ilustrasi yang terjadi dimasyarakat)

Berikut adalah produk-produk yang berkembang dan diproduksi oleh masyarakat perajin dan biasanya produk tersebut laris dipasaran;



Gambar 6.23.  
Almari hias dan meja console gaya Klasik

Model dan ukuran yang diproduksi oleh masyarakat perajin sangat bervariasi; bentuknya ada yang dibuat lebih ramping kemudian motif ragam hiasnya dikurangi atau dibuat lebih simpel sehingga dari segi harga bisa terjangkau oleh konsumen. Untuk mengejar harga supaya konsumen menjangkau, terkadang bahan pokok kayu perlu juga dikreasikan kalau tidak dikatakan disiasati atau dikurangi dan diganti dengan bahan yang lebih murah.



Gambar 6. 24 Karya yang dihas

Jika dicermati, motif ukir-ukiran Jepara pasti selalu berubah-ubah mengikuti tren yang berkembang saat ini, jadi motifnya tidak monoton itu-itu saja, dengan kata lain motif ukiran Jepara selalu berubah mengikuti perkembangan jaman . Kalau dulu ukir-ukiran Jepara kebanyakan bermotif rumit (klasik), kini di era modern motif dan model ukiran Jepara dibuat lebih simpel dengan tujuan lebih menonjolkan kesan minimalis sesuai dengan model yang banyak digemari saat ini.

### **6.3.1 Ungkapan Estetik dan Wujud Visualnya**

Tampilan ukiran Jepara selalu terlihat luwes (tidak kaku) dan terlihat rapi sehingga ukirannya menarik dan enak dipandang mata. Keelokan ukiran Jepara tidak pernah luntur dimakan jaman, dipandang dan dinikmati kapanpun akan selalu tetap indah dan mempesona.

Furnitur Ukir Jepara dapat memperlihatkan status sosial bahwa orang tersebut itu benar-benar orang yang sangat berkelas. Bagi siapa saja yang memiliki mebel ukir Jepara baik kursi, meja, almari, patung, gebyok ukir Jepara, seolah-olah status sosialnya meningkat atau tinggi dan memperlihatkan status ekonomi pemilik rumah. Karena kualitasnya ukir Jepara terkenal sangat baik dan harganya juga cukup mahal, maka tak khayal jika yang memiliki biasanya adalah seorang Pejabat ataupun seorang Pengusaha yang kaya raya.

Untuk menciptakan motif ukiran yang baik dan menarik tidaklah mudah, perajin harus mempunyai jiwa seni yang tinggi. Untuk itu, pengukir membutuhkan keahlian dan ketelatenan yang tinggi, tidak sedikit orang yang belajar mengukir berhenti ditengah jalan dikarenakan waktu dan prosesnya yang cukup lama sehingga benar-benar menguasai. Selain itu, kreativitas dari si pengukir juga sangat diperlukan untuk menciptakan motif ukiran yang selalu inovatif.

Ukiran kayu di Jepara, untuk produksinya ada di tempat-tempat yang memang terkenal dengan pengukirnya yang sudah mahir. Dengan tatah dan pahat ukir, perajin ukiran di Jepara membuat bentuk dan motif yang sudah biasa beredar di pasaran, sehingga proses pembuatannya tidak terlalu lama, karena

kebanyakan dari mereka sudah sangat hafal. Keahlian pengukir Jepara ini, didapatkan turun-temurun dari nenek moyang pengukir.

### **6.3.1.1 Menguasai, memahami dan membaca gambar**

Para perajin memiliki keahlian dalam membaca gambar yang dibawa oleh konsumen, meskipun hanya berbentuk sketsa kasar atau foto yang masih dalam bentuk dua dimensi (bidang datar).



Gambar 6.25. Beberapa motif hias masih dalam bidang datar dua dimensi

### **6.3.1.2. Mewujudkan Gambar motif ragam hias menjadi ukiran**

Dari gambar yang dibawa oleh konsumen, perajin mengamati kemudian memindahkan gambar pola di atas kertas dengan skala 1:1 sebagai acuan mengukir.





Gambar 6.26. Mewujudkan gambar motif ragam hias menjadi ukiran yang berdimensi

### 6.3.1.3. Mewujudkan motif ragam hias pada benda pakai



Gambar 6. 27. Mewujudkan gambar motif hias pada kursi

Semua produk yang dibuat tersebut semua dimulai dengan membuat gambar terlebih dahulu pada kertas dengan skala 1:1 kemudian dipindah pada papan kayu yang akan diukir.





## **BAB VII**

### **POLA PENDIDIKAN SENI UKIR PADA MASYARAKAT PERAJIN SENI UKIR JEPARA**

Hasil produk seni ukir Jepara telah memasuki daerah pemasaran yang luas, baik pada tingkat lokal, nasional, regional, maupun internasional, antara lain di empat benua, yaitu di Asia, Afrika, Australia, dan Eropa.

Bahan kayu yang biasa digunakan untuk membuat ukiran kebanyakan berasal dari kayu jati, mahoni, meh/joko keset/ muggur, damar, sono, sengon dan lain-lain. Hingga saat ini, produk ukir-ukiran Jepara telah dipasarkan secara luas baik dalam negeri maupun luar negeri. Hampir di seluruh wilayah di Indonesia terdapat produk ukir-ukiran yang berasal dari Jepara, baik berupa ukiran mebel, kaligrafi, relief ataupun jenis produk ukir-ukiran lainnya.

Sentra industri ukir kayu di Jepara, yang mereproduksi Kursi Indo-Dutch & Indo-Portuguese dengan dudukan dan sandaran anyaman diekspor dengan volume yang tinggi khususnya ke Inggris dan Belanda. Rotan telah menjadi komoditi industri internasional sejak tahun awal abad 1600, dimana bangsa-bangsa Hindia Timur termasuk Indonesia, memberikan pengaruh besar bagi perkembangan perdagangan global.

Jepara lebih dikenal sebagai pusat industri seni kerajinan mebel ukir kayu, suatu jenis kegiatan seni tradisi pertukangan dan perundagian yang telah berkembang menjadi salah satu unit usaha industri yang handal. Hasil produksinya telah memasuki daerah pemasaran yang luas, baik pada tingkat

lokal, nasional, regional, maupun internasional, antara lain di empat benua, yaitu di Asia, Afrika, Australia, dan Eropa.

Ukiran Jepara mempunyai ciri khas tersendiri yang dapat membedakan ukiran tersebut asli dari Jepara atau bukan. Salah satu cirinya adalah corak dan motif dari ukiran. Ukiran asli Jepara juga terlihat dari motif Jumbai atau ujung relung dimana daunnya seperti kipas yang sedang terbuka yang pada ujung daun tersebut mengecil atau meruncing, juga terdapat 3 atau 4 buah biji yang keluar dari pangkal daun. Selain itu, tangkai relungnya juga memutar dengan gaya memanjang dan menjalar membentuk cabang-cabang kecil yang berguna untuk mengisi ruang dan memperindah.

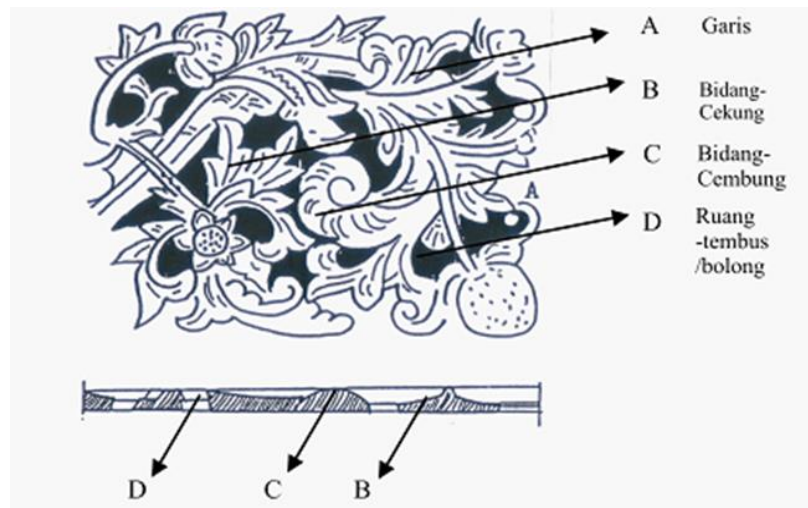
### **7.1. Perwujudan Visual**

Ujud visual ukir Jepara dipertimbangkan dengan cermat dan seksama, sehingga hasilnya dapat memenuhi kebutuhan fungsional dan memberikan kepuasan estetik yang penuh makna simbolik dan harapan hidup. Keselarasan, kesejahteraan, dan kedamaian nampaknya merupakan tujuan utama umat manusia, hal itu terbungkus dalam berbagai bentuk ornamentasi, seperti terekam dalam hiasan berbentuk tangga yang melambangkan jalan masuk sorga, atau lalu lintas turun-naiknya roh-roh nenek moyang. Hiasan swastika melambangkan keserasian dan keseimbangan hidup, hiasan pucuk rebung dimaksudkan sebagai gambaran tunas muda yang tumbuh dan merefleksikan regenerasi, kesuburan, dan kelangsungan hidup.

Fakta yang ada menunjukkan, perkembangan mebel di Jepara dimulai dari bentuk yang paling sederhana tanpa ukiran kemudian meningkat sampai pada mebel yang berukir indah, unik dan ringan. Pada akhirnya, produk mebel ukir yang dihasilkan dapat dikategorikan sebagai karya seni bermutu klasik.

## 7.2. Elemen Visual Ukiran

Elemen visual ukiran terdiri dari: Titik, Garis, Bidang, Tekstur, Warna, Volume/Bentuk dan Bayangan. Elemen elemen visual itu tidak selalu muncul pada setiap ukiran dan kemunculannya sangat tergantung pada rancangan ukiran yang ingin ditampilkan. Elemen garis, bidang dan tekstur merupakan elemen yang selalu ada pada setiap ukiran



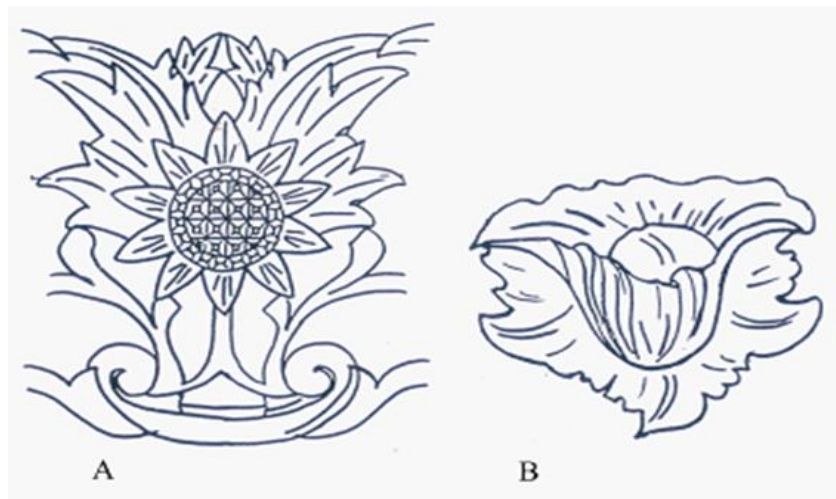
Gambar 7. 1. Elemen-Elemen Visual Garis, Bidang & Ruang.Motif Ukiran Jepara pada Pintu Lama Mesjid Jepara (Digambar kembali oleh: Aji.K 2010)

. Ukiran dibentuk oleh pahat ukir yang membagi-bagi bidang dengan raut bentuk garis dan sekaligus bidang, serta jejak pahat ukir memberikan tekstur

tertentu pada permukaan kayu serta menghadirkan volume cekung, cembung dan datar bahkan lubang yang tembus.

### 7.3. Motif Ukiran

Motif ukiran dibentuk oleh sebagian atau seluruh elemen visual ukiran. Motif adalah suatu konfigurasi elemen visual yang disusun menjadi satu kesatuan yang menjadi suatu tema tertentu ketika diterapkan menjadi suatu ornamen. Misalnya motif tumbuhan, motif sulur-suluran atau motif bunga seperti pada motif Jepara di bawah ini.



Gambar 7. 2.  
Motif Bunga ( A, B) pada ukiran Jepara klasik  
(Digambar oleh Aji.K .2010)

### 7.4. Ornamen

Kata ‘Ornamen’ atau ‘Ragam-Hias’ ukiran mencirikan bahwa elemen visual-motif ukiran sudah diterapkan pada suatu produk. Ornamen ukiran secara estetis tidak berdiri sendiri, ukiran telah menjadi bagian utuh dari suatu produk yang

desain ukiran dan penempatannya telah dipilih atau dirancang secara saling keterkaitan dengan elemen-elemen visual suatu produk. Di bawah ini contoh ornamen dengan gaya ukir Jepara yang terdapat pada bagian atas sebuah lemari pakaian di Jepara . Unsur-unsur visual pada suatu Ornamen terdiri dari sebagian atau seluruhnya dari unsur visual Ukiran. Ornamen yang diterapkan pada suatu produk merupakan saling-hubungan antara Elemen-elemen visual, motif Ornamen dan jenis dan fungsi barang atau produk.

### **7.5. Kajian Tentang Proses Transaksi**

Industri kayu ukirJepara ditekuni oleh hampir 75% masyarakat Jepara, setiap desa yang ada di Jepara mayoritas mempunyai usaha dibidangfurnitur dan mebel Jepara . Industri ini menggunakan bahan baku kayu jati sebagai bahan baku utama, 80% desain mebel merupakan hasil pekerjaan tangan pengrajin (*hand made*), dan sekitar 20% pengerjaan komponen mempergunakan mesin meliputi : pekerjaan pemotongan dan pembelahan, pekerjaan penghalusan permukaan (*sanders*), dan pekerjaan finishing.

Sebagian besar perusahaan membuat satu produk akhir, yang menunjukkan adanya tingkat spesialisasi yang tinggi pada perusahaan di Jepara . Hampir semua (95,5%) merupakan perusahaan keluarga yang dijalankan oleh saudara sendiri. Sedikit perusahaan melibatkan dua (4,3%) atau tiga (0,2%) keluarga atau garis keturunan. Hampir semua perusahaan mempunyai satu atau lebih perusahaan mitra. Singkatnya, perusahaan di Jepara sangat terkait satu sama lain, namun umumnya tidak melalui kepemilikan atau usaha patungan,

melainkan dengan cara lain seperti ikatan bisnis murni. Semua yang ada dan berkembang di masyarakat terutama masyarakat perajin ukir kayu tersebut adalah perubahan dan perkembangan zaman dan kemajuan teknologi yang tidak dapat dihindari oleh siapapun. Hal ini sangat menguntungkan dalam kaitannya dengan transaksi dalam lingkaran bisnis industri kerajinan ukir kayu. Transaksi yang dimaksud disini adalah tidak hanya mengenai harga atau biaya produksi tetapi juga meliputi desain dan proses kerja yang harus dilakukan.

## **7.6. Pola-pola yang terjadi di Masyarakat sebagai Bentuk Pendidikan Seni**

### **7.6.1. Pola magang dalam pewarisan ketrampilan mengukir**

Ekspresi seni seperti yang lazim terjadi dan dilakukan oleh perajin sehingga karya yang dihasilkan mempunyai arti penting sebagai catatan peristiwa, rekaman pola pikir, perilaku kehidupan, pengetahuan, dan keterampilan masyarakat pendukungnya, yang disalurkan melalui perwujudan karya seni. Sistem pewarisan keahlian itu dilakukan secara turun temurun sehingga cabang seni ini dikategorikan sebagai seni tradisional. Proses pewarisan secara turun-temurun tersebut masih berlangsung sampai sekarang. Sementara sekarang ini proses tersebut masih merupakan metode yang paling berhasil, namun demikian semua tergantung pada kedua belah pihak.



Gambar 7. 3.Suasana magang/nyantri di brak perajin seni ukir Jepara

Dalam proses magang atau nyantri biasanya tidak ada aturan maupun kurikulum secara tertulis, yang ada adalah penyesuaian-penyesuaian situasional, karena mengalir dalam proses bekerja yang ada ditempat magang tersebut. Peserta magang mengikuti apa yang dikerjakan yang punya kerja ditempat kerja, bengkel kerja atau *brak*.

#### **7.6.2. Pola Pendidikan Keluarga/ Informal**

Kemampuan mengukir yang dimiliki oleh perajin ukir Jepara juga didapat melalui proses pembelajaran informal dalam keluarga. Terjalannya kontak hubungan individual dalam keluarga secara sederhana antara suami, istri dan anak-anak mereka yang kemudian menjadi kompleksitas kehidupan sosial dalam masyarakat perajin sendiri telah membentuk suatu pola penerusan tradisi mengukir yang mendarahdaging dalam diri perajin.

Adapun proses pembelajaran di lingkungan keluarga dimulai dari melihat dan mengamati apa yang dilakukan oleh orang tuanya, kemudian meniru (melakukan) apa yang dikerjakan orang tua atau keluarganya.

Salah satu perajin bernama Sutrisno (56 tahun) yang tinggal di Ngabul Kosari RT 04 RW 04 Jepara, telah mulai belajar ukir sejak tahun 1972 (usia 16 tahun). Kakeknya dulu adalah seorang pengukir rumah kayu, sedangkan ayahnya juga pengukir, tetapi tidak menjadi mata pencaharian. Dengan mengamati apa yang dikerjakan bapaknya dan perajin lain yang sudah terampil, Sutrisno mulai mencoba meniru dan membuat patung hewan, naga, elang, kijang, harimau, menggunakan pahat yang dibuat sendiri dari paku. Setelah beranjak dewasa Sutrisno mulai mandiri dengan bekerja di industri ukir patung Mulyoharjo selama 12 tahun (2004-2017).



Gambar 7.4.  
Sutrisno sedang membuat ukir relief di rumahnya



Setelah usia sudah beranjak tua, Sutrisno memutuskan untuk berhenti bekerja di industri patung dan memilih bekerja di rumah mengukir ornamen, relief, gebyog, kursi, dipan, pigura dan lain-lain dengan mengambil pekerjaan ukiran dari perusahaan-perusahaan.

Sutrisno memiliki tiga orang anak laki-laki, semua memiliki bakat menggambar dan semuanya menjadi pengukir yang *all round* (serba bisa), dan mahir mengukir segala bentuk seperti patung realis, lung-lungan (ulir), relief dan sebagainya. Anaknya tersebut bisa mengukir karena diajari oleh orang tuanya, bahkan apabila sang ayah mendapat pekerjaan mengukir di luar kota, anaknya diajak serta merantau dari kota satu ke kota yang lain untuk membantu bekerja.



Gambar 7.5. Sutrisno dan anak sulungnya

Anak Sutrisno yang sulung hanya lulusan sekolah dasar, yang sejak tidak lagi bersekolah langsung membantu pekerjaan orang tuanya dan selanjutnya mandiri bekerja sebagai tukang ukir di perusahaan,



Gambar 7.6.  
Sutrisnio sedang mengawasi anak sulungnya mengukir

Anak pak Sutrisno yang ke dua telah mulai belajar mengukir sejak duduk di bangku sekolah dasar, dan ketika telah duduk di bangku SMP telah “nyambi” bekerja usai sekolah.



Gambar 7.7.  
Anak ke dua Sutrisno sedang mengerjakan ukiran relief



Gambar 7.8.  
Hasil ukiran relief anak  
kedua Sutrisno

Anak ke tiga Sutrisno *drop out* dari SMIK Jepara, hanya sampai jenjang kelas 2 saja, dan langsung terjun bekerja sebagai perajin ukir.



Gambar 7.9.  
Sutrisno dan anak ketiganya





Gambar 7.10.  
Anak ketiga Sutrisno sedang mengerjakan ukiran relief lengkungan.

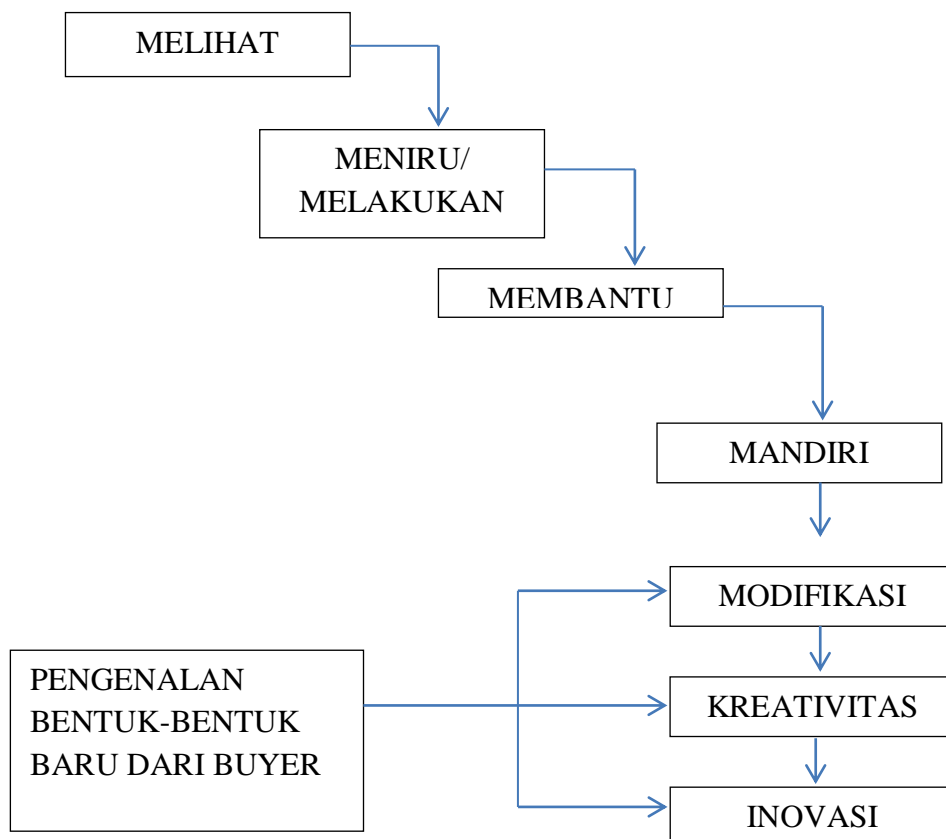


Gambar 7.11.  
Interaksi antar perajin ukir

Adapun istri Sutrisno berasal dari desa Sukosono kecamatan Kedung adalah juga perajin ukir yang telah mampu mengukir sejak masih gadis. Pertemuannya dengan Sutrisno ketika sama-sama bekerja sebagai pengukir di perusahaan. Pengukir wanita berbeda dengan pengukir pria. Jika pengukir pria, setelah menikah tetap berprofesi sebagai pengukir, akan tetapi para wanita setelah menikah menjadikan pekerjaan mengukir sebagai pekerjaan sampingan.

Demikianlah, setelah belajar di lingkungan keluarga, setelah dirasa cukup mampu mengukir, anak-anak yang sudah beranjak remaja akan diberi tugas membantu pekerjaan orang tuanya hingga akhirnya dapat mandiri dan mencari pekerjaan yang sesuai dengan ketrampilannya di industri-industri ukir seantero Jepara. Pada saat bekerja di industri ukir itulah, dengan ketrampilan dasar yang dimiliki, perajin mampu mengadaptasi pesanan apapun yang diberikan, selain itu mereka pun mampu memodifikasi bentuk-bentuk dan dengan kreativitasnya melakukan inovasi bentuk.

Proses pembelajaran informal di kalangan perajin ukir Jepara tersebut dapat digambarkan dalam skema di bawah ini:



Gambar 7.12. Skema proses pembelajaran informal perajin ukir Jepara

### 7.6.3. Pendidikan Formal Rintisan RA. Kartini

Disamping kegiatan magang terus berlangsung, pada saat yang sama dilakukan kegiatan untuk menunjang perkembangan ukir Jepara yang dirintis oleh Raden Ajeng Kartini, pada tahun 1929 timbul gagasan mendirikan sekolah kejuruan untuk orang pribumi. Tepat pada tanggal 1 Juli 1929, sekolah

pertukangan dengan jurusan meubel dan ukir dibuka dengan nama “Openbare Ambachtsschool” yang kemudian berkembang menjadi Sekolah Teknik Negeri dan Kemudian menjadi Sekolah Menengah Industri Kerajinan Negeri.

Kegiatan industri selanjutnya berkaitan dengan pembuatan perabot rumah tangga, antara lain almari, meja, kursi, bangku, slintru, dan perabot berukir lainnya. Masyarakat berusaha meniru kehidupan keraton yang dianggap ideal, mereka mencoba membuat barang kebutuhan hidup seperti yang ada di dalam istana atau keraton.

Ornamen ukiran di desain untuk memberikan keindahan tertentu pada suatu barang atau produk, walaupun demikian secara estetis keberadaannya pada benda atau produk harus ditempatkan sebagai satu keseluruhan dari keseluruhan suatu produk, bukan sesuatu yang ditempelkan atau ditambahkan. Ornamen ukiran menjadi elemen yang bersama-sama dengan elemen lainnya memberi kontribusi pada baik buruknya suatu produk. Kegiatan merancang ornamen merupakan bagian dari keseluruhan kegiatan merancang suatu produk. Kedudukan ornamen yang demikian menyebabkan ornamen ukiran tidak saja hanya untuk memperindah suatu produk tetapi juga digunakan untuk menyampaikan tema atau bahkan makna-makna simbolis tertentu.

## **7.7. Faktor-faktor yang Mempengaruhi Perkembangan masyarakat Perajin**

### **7.7.1. Potensi Masyarakat Perajin Zaman RA Kartini**

Melihat potensi perajin yang besar di Jepara itu, RA Kartini mencoba menghimpun dan mengembangkannya. Pada dekade terakhir abad ke 19, tidak

kurang dari 50 orang tenaga kerja ahli mebel ukir dikumpulkan Kartini di kompleks kabupaten Jepara untuk mengerjakan berbagai pesanan. Pesanan itu datang dari kalangan bangsawan, orang kaya, pejabat pemerintah dan orang-orang Eropa Barat. Berkembangnya pesanan dari Eropa itu berhubungan erat dengan usaha Kartini mengikutsertakan karya perajin Jepara pada Pameran Karya Wanita di Den Haag tahun 1898. Karya perajin Jepara yang dipamerkan itu ternyata memancing minat pembeli dan pecinta seni di Eropa untuk membantu melestarikan dan mengembangkannya. Hal itu terbukti dengan hadirnya para turis Eropa Barat ke Jepara dan terbitnya beberapa artikel yang dimuat di media massa Eropa Barat.

#### **Karya jaman RA. Kartini**



Gambar 7.13. Karya perajin ukir kayu jaman RA. Kartini  
Sumber: <http://www.jeparaapik.com/2013/04/seni-ukiran-jepara-relief.html>





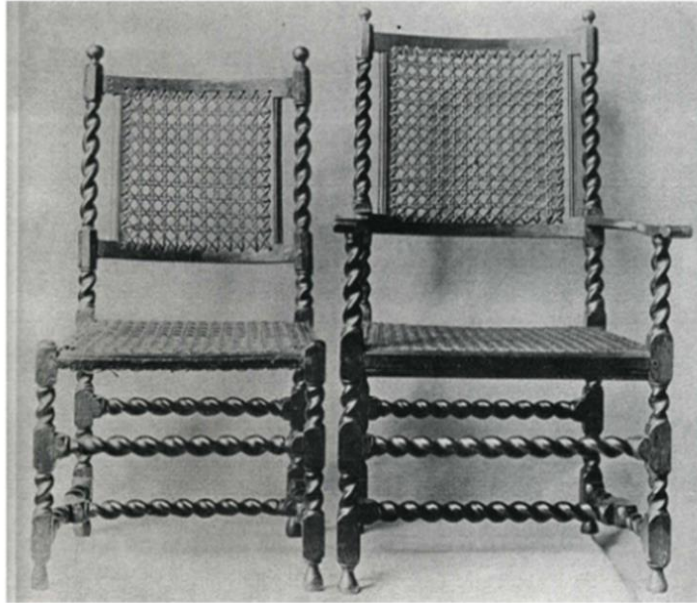
Gambar 7. 14. Kotak perhiasan milik RA. Kartini  
(Duplikasi milik Yayasan Rumah Kartini)  
Dokumentasi Peneliti



Gambar 7. 15. Lukisan RA. Kartini dipigura dengan ragam hias  
(Dupikasi milik Yayasan Rumah Kartini)  
Dokumentasi Peneliti

Pada saat RA. Kartini terjadi persaingan ekspansi perdagangan internasional Eropa di Hindia Timur (East India) pada awal abad ke 16 membentuk jaringan distribusi geografis dari pabrik-pabrik asing di wilayah timur dan Asia

Tenggara dengan berbagai bangsa bekerja pada industri ini yang menjadi dasar dan lain-lain.



Gambar 7. 16. Model kursi awal dengan dudukan dan sandaran rotan dari Hindia Timur 1670

Sentra industri ukir kayu di Jepara , yang mereproduksi Kursi Indo-Dutch & Indo-Portuguese dengan dudukan dan sandaran anyaman diekspor dengan volume yang tinggi khususnya ke Inggris dan Belanda. Rotan telah menjadi komoditi industri internasional sejak tahun awal abad 1600, dimana bangsa-bangsa Hindia Timur termasuk Indonesia, memberikan pengaruh besar bagi perkembangan perdagangan global.

Kursi gaya Queen Anne dengan kekhasan sandaran (*central splat*), dudukan anyaman rotan dengan *laquered* merah dan emas cina koleksi Museum Sejarah Jakarta (kiri) dan English Rattan Seat and back 1689 koleksi Geffrye Museum(kanan).



Gambar 7. 17. Kursi gaya Queen Anne dengan kekhasan sandaran (*central splat*), dudukan anyaman rotan dengan laquered merah dan emas cina koleksi Museum Sejarah Jakarta (kiri) dan English Rattan Seat and back 1689 koleksi Geffrye Museum (kanan)

### 7.7.2. Potensi Masyarakat Perajin saat Sekarang

Seni ukir Jepara kini telah berkembang dan bahkan merupakan salah satu bagian dari “nafas kehidupan dan denyut nadi perekonomian” masyarakat Jepara. Setelah mengalami perubahan dari kerajinan tangan menjadi industri kerajinan, terutama bila dipandang dari segi sosial ekonomi, ukiran kayu Jepara terus melaju pesat, sehingga Jepara mendapatkan predikat sebagai kota ukir, setelah berhasil menguasai pasar nasional. Namun karena perkembangan dinamika ekonomi, pasar nasional saja belum merupakan jaminan, karena di luar itu pangsa pasar masih terbuka lebar. Oleh karena itu diperlukan kiat khusus untuk dapat menerobos pasar internasional.

Untuk melakukan ekspansi pasar ini bukan saja dilakukan melalui pameran-pameran, tetapi juga dilakukan penataan-penataan di daerah. Langkah-langkah ini ditempuh dengan upaya meningkatkan kualitas meubel ukir Jepara, manajemen

produksi dan manajemen pemasaran. Di samping itu dikembangkan “Semangat Jepara Incorporated”, bersatunya pengusaha Jepara dalam memasuki pasar ekspor, yang menuntut persiapan matang karena persaingan-persaingan yang begitu ketat.

### **7.8. Kemampuan Masyarakat Perajin Seni Ukir Kayu Jepara Dalam Merespon Konsumen**

Kabupaten Jepara terkenal dengan ukiran kayu para pengrajinnya yang sangat khas. Ukiran ini mereka namakan dengan istilah ukiran Jeporonan, yang bermakna ukiran dan meubel dari Jepara. Ukiran dan kerajinan Jepara memang khas dan diminati konsumen, baik yang berasal dari dalam maupun luar negeri. Banyak konsumen yang datang ke Jepara untuk memesan atau membeli produk kerajinan tersebut, sehingga masyarakat melayani dengan semangat dan sesuai dengan apa yang diinginkan pembeli. Dengan segala kemampuan dan keterbukaan masyarakat perajin konsumen atau pembeli merasa puas dengan hasil yang ada karena sesuai dengan keinginannya, sehingga konsumen pesan lagi begitu seterusnya.

#### **7.8.1. Beberapa produk yang selama ini dipesan konsumen asing**

Konsumen dari Eropa biasanya datang dengan membawa desain sendiri, yakni desain-desain mebel ukir bergaya klasik Eropa seperti Gaya Romanesque (Romawi), Period (Perancis), Victoria dan Regency (Inggris), Queen Anne (Belanda) dan Baroque seperti gambar di bawah ini.



Gambar 7.18.  
Kaki kursi klasik dengan ukiran bergaya Romanesque dengan ukiran bermotif kepala binatang

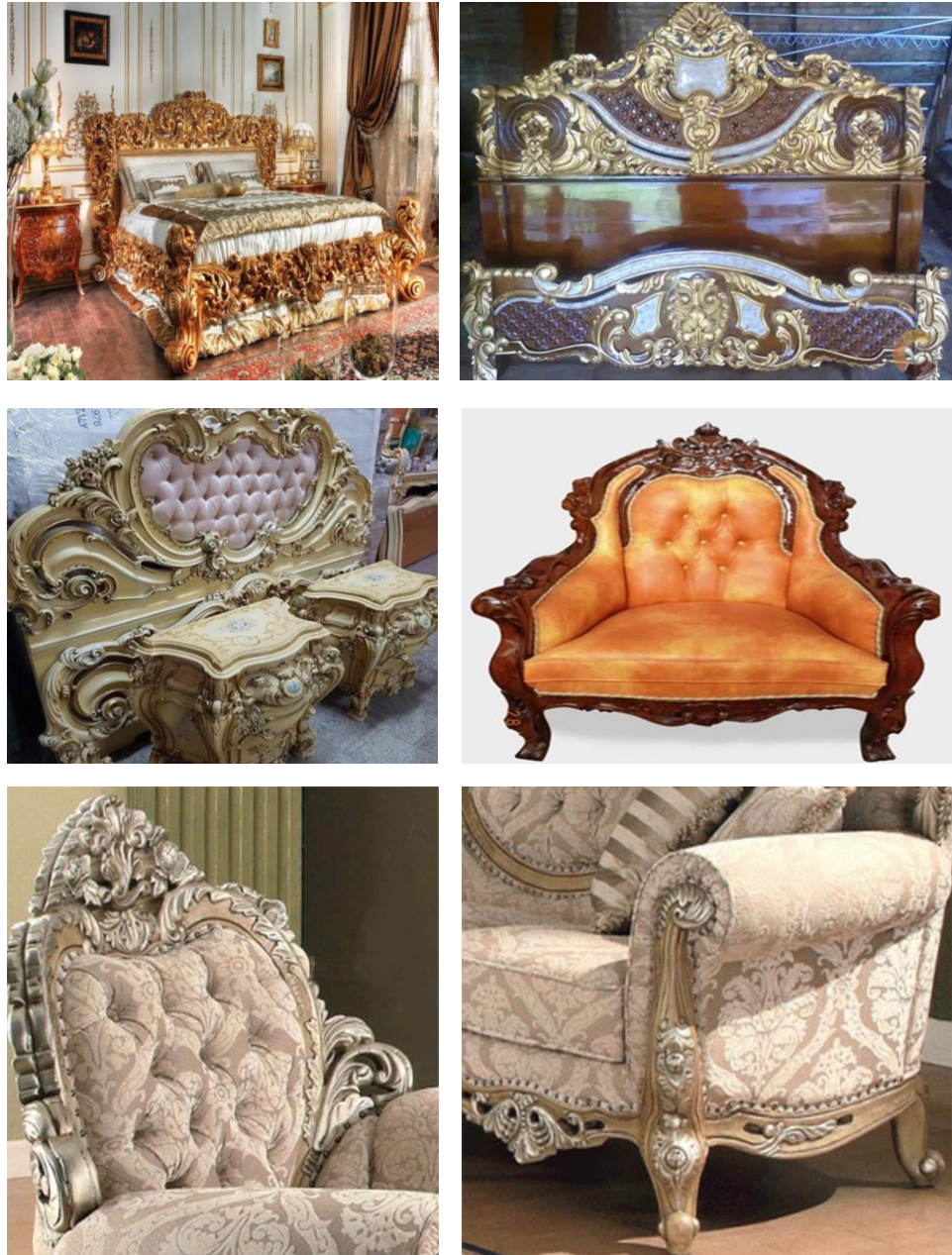


Gambar 7.19.  
Almari ukir klasik berkaki console panjang gaya Period Akhir Perancis (Louis XV)



Gambar 7.21.  
Meja console ukir klasik bergaya Regency Perancis.





Gambar 17.20. Mebel gaya Eropa pesanan konsumen

Perajin ukir Jepara dapat dengan cepat merespon dan mengerjakan pesanan sesuai desain karena dalam hal keteknikan ukir mereka tidak diragukan lagi kemampuannya. Hal ini mempermudah konsumen asing dalam memberikan

arahan desain karena dengan hanya melihat gambar saja perajin ukir Jepara dapat mewujudkannya dalam bentuk karya jadi.







Gambar 7.21. Beberapa produk perajin ukir kayu pesanan konsumen



Gambar 7.22.  
Beberapa produk mebel ukir bergaya Eropa klasik yang belum difinishing





#### 7.4.4. Adaptasi Bentuk Ornamen yang Dilakukan Perajin Ukir Jepara

Banyaknya pesanan mebel ukir klasik dari konsumen Eropa di Jepara menjadikan gaya mebel ukir klasik Eropa sangat mendominasi seluruh sentra mebel ukir di Jepara. Bahkan banyak orang mengira bahwa mebel ukir bergaya klasik Eropa itu adalah mebel khas Jepara dan semua mebel berukir adalah mebel Jepara. Bahkan kini tidak jelas lagi mana mebel ukir yang benar-benar berkarakter Jepara asli. Ini juga mempengaruhi *mindset* atau pola pikir perajin ukir Jepara, sehingga hampir seluruh produk yang dihasilkan bergaya Eropa. Hal ini juga berdampak pada semua produk yang semuanya menerapkan ukiran gaya Eropa klasik, baik itu pada elemen estetis ruang maupun elemen arsitektural.

Perajin ukir Jepara juga melakukan inovasi dengan berbagai cara dengan mengubah suatu bentuk ke bentuk lainnya, antara lain dengan melakukan penyederhanaan ukiran untuk melayani konsumen lokal yang menginginkan produk dengan ukiran yang tidak terlalu penuh.



Gambar 7.23. Mebel gaya Eropa dengan ukiran minimalis  
Sumber: Bambang K. Kurniawan (2008:27)

Inovasi lain yang dilakukan adalah menonjolkan salah satu bagian dari bentuk dan merubahnya secara bertahap melalui proses penambahan atau pengurangan dari obyek yang akan ditransformasikan.



Gambar 7.24. Bagian elemen sandaran mebel ukir dari pengembangan bentuk stilasi daun pengaruh gaya Eropa  
Sumber: Bambang K. Kurniawan (2008:27)

Cara ini memerlukan kejelian dalam melihat potensi bagian bentuk obyek yang akan ditransformasikan, sehingga karakter baru dari bentuk yang akan dihasilkan bisa diperjelas artinya/maknanya. Dengan transformasi bentuk suatu bentuk obyek akan berubah menjadi bentuk obyek yang lain. Dengan melalui perubahan yang bertahap, maka setiap tahapan bentuk yang berubah akan menimbulkan kesan ‘animatif’ sehingga tahapan perubahannya bisa dilihat dengan jelas dan menimbulkan perasaan yang ‘mengalir’ dari suatu bentuk benda yang memiliki nilai dan makna tertentu menjadi bentuk benda baru yang bernilai dan bermakna baru pula. Proses transformasi bentuk bisa dilakukan pada benda atau obyek apapun, baik yang berasal dari benda di alam maupun benda buatan manusia (produk industri). Transformasi bisa dilakukan pada unsur atau elemen bentuk visual titik, garis, atau bidang.

#### **7.4.5. Catatan Perkembangan Seni Ukir Jepara sampai 2017**

Perjalanan ukir Jepara dalam catatan sejarah pada tahun 1853 mebel ukir Jepara pernah mengikuti pameran besar di Batavia. Pameran yang dikunjungi masyarakat dan warganegara Belanda tsb menampilkan kehalusan dan kekayaan motif ukirannya (Monique Van de Geijn, et al. *Domestic at the Cape and Batavia 1602-1795*. Den Haag: Waanders Publishers, Zwolle, 2002, hlm. 36). Pada masa itu Jepara sudah dikenal sebagai daerah yang memiliki jumlah pohon jati yang melimpah. Melihat potensi tersebut pemimpin rombongan pemerintah Belanda pernah menggunakan tenaga kerja lokal untuk memproduksi mebel gaya Belanda dalam jumlah yang besar (ibid, 44). Konon perajin di daerah Jepara sudah lama menguasai teknologi perkayuan yang diwarisi sejak zaman kerajaan Majapahit. Contoh adanya keterkaitan tradisi ukiran kayu yang ada di daerah lain dengan perajin kayu Jepara adalah pembuatan rumah Kudus. Rumah tersebut dibuat dengan kehalusan kualitas ukiran yang bernilai artistik tinggi dari hasil karya para ahli ukir kayu dari Jepara .

Dari pameran mebel ukir kayu di Batavia tsb, pada tahun 1865 pekerja mebel kayu dari Jepara banyak yang menyerupai pekerjaan mebel buatan Eropa (*ibid 44*). Hal tersebut terjadi karena adanya proses adaptasi dari budaya tradisi lokal terhadap tradisi luar sehingga menghasilkan bentuk yang memiliki kebaruan. Para perajin mebel Jepara memiliki kemampuan menyebarkan mebel gaya Belanda namun masih berdasarkan kebiasaan gaya daerah setempat.

Pengaruh terbesar yang diterima pembuat mebel di bengkel kerja Jepara dari warisan produksi mebel Belanda adalah kursi dengan gaya Perancis sekitar

tahun 1770-1780, akan tetapi dalam membuat pesanan produksi kursi Belanda hasil pekerjaan yang dibuat perajin mebel Jepara yang terinspirasi gaya *Rococo* Perancis menunjukkan adanya perbedaan yang kuat dari kursi versi Belanda (*ibid* 36).

Untuk meningkatkan kualitas sumber daya manusia pemerintah Belanda mendirikan sekolah yang siap memasuki lapangan kerja. Bekerja membuat mebel merupakan pekerjaan yang sangat populer di antara pekerjaan yang ada.

Pendidikan ini diberi nama *Ambachtschool* kemudian pendidikan ini sering berganti nama, hingga menjadi Sekolah Menengah Industri Kerajinan (SMIK). Atas kebijakan menteri pendidikan pada tahun 1977 sekolah ini berubah nama menjadi Sekolah Menengah Kejuruan Negeri (SMK N II Jepara).

Promosi potensi industri Jepara juga dilakukan dari tokoh lokal setempat sehingga mebel berbasis kerajinan tersebut mengalami perkembangan yang cukup berarti terutama setelah RA Kartini memperjuangkan dan memperbaiki hasil karya produk industri kerajinan Jepara ke seluruh penjuru dunia.. RA. Kartini merupakan seorang tokoh wanita yang gigih, mengenalkan ketrampilan ukiran-ukiran para perajin Jepara secara luas agar dapat dipersembahkan pada hari perkawinan Ratu Wilhelmina. Selain itu RA. Kartini juga memperkenalkan ukiran Jepara melalui lembaga *Oost en West* yang berfungsi membantu memasarkan hasil karya para perajin ukir Jepara pada periode tahun 1881.

Sebagai putri dari RM. Adipati Ario Sosroningrat bupati Jepara pada periode tahun 1881 RA. Kartini mempunyai peluang untuk memperkenalkan ukiran-ukiran Jepara ke luar negeri. Melalui teman-temannya di negeri Belanda

RA. Kartini mengirim karya seni ukir yang berfungsi sebagai produk cinderamata ukir kayu berupa; peti jahit, tempat amplop, dan barang-narang hiasan ukir lainnya (Abdul kadir, *Risalah dan kumpulan Tentang perkembangan seni ukirJepara* , Pemerintah Daerah Tingkat II Jepara , 48). Pada masa ini RA. Kartini turut merancang kursi tangan bergaya *Baroque* yang diukir dari bahan kayu jati, mahoni, dan eboni dibuat di desa dan sekitar pinggiran kota Jepara (Anne Richter, *Art and Crafts of Indonesia*, Singapore; Thames and Hudson Ltd, 1993, 58-59).

Tidak kurang 50 orang tenaga kerja ahli mebel ukir dikumpulkan oleh RA. Kartini di kompleks kabupaten Jepara untuk mengerjakan berbagai pesanan. Pesanan-pesanan datang dari berbagai kalangan, di antaranya dari para bangsawan, orang-orang kaya dan para pejabat di Jawa. Selain itu terdapat pula pesanan dari orang Belanda tentu hubungan erat dengan usaha RA. Kartini dalam mengikutsertakan karya-karya perajin Jepara pada pameran karya wanita di Den Haag pada tahun 1898 (Sp Gustami, 205).

Pada masa kemerdekaan dan pembangaunan di abad ke-20 tampak usaha-usaha yang dirintis oleh RA. Kartini telah membuahkan hasil karya nyata, terlebih setelah mendapat dukungan sepenuhnya dari ibu negara Tien Suharto. Berbagai usaha untuk mengangkat seni budaya tradisi yang sungguh-sungguh memiliki peluang untuk dikembangkan telah mendapat perhatian serius ibu negara sehingga mebel ukir Jepara bisa memasuki ruangan khusus di istana negara Republik Indonesia .

Menjelang abad ke-21 persaingan dan globalisasi di bidang perdagangan dan industri mebel semakin meningkat. Pameran potensi dan industri mebel yang diselenggarakan pemerintah kabupaten Jepara yang dipimpin oleh Hisam Prasetyo pada tahun 1988 di Bali berdampak pada masuknya beberapa pelaku mebel asing yang tertarik untuk mengelola bisnis di Jepara . Otto Schulz asal Australia merupakan salah satu pengusaha yang sangat tertarik merintis berinvestasi di bidang mebel ukir Jepara . Bekerjasama mungkin dengan warga setempat di perusahaan PT Satin Abadi. Perusahaan ini secara khusus mempunyai komitmen memproduksi mebel ukir bergaya klasik yang berkualitas dengan jaringan agen penjualan di berbagai negara.

#### **7.4.5 Dinamika Mebel Ukir Jepara sampai 2017**

Industri mebel ukir Jepara dikenal memiliki komunitas perajin mebel ukir yang sangat besar. Keampuan melakukan pekerjaan ukiran kayu ini mampu mempengaruhi status sosial, budaya dan ekonomi masyarakatnya. salah satu indikator untuk mengetahui kondisi ekonomi suatu daerah dalam periode tertentu dapat digunakan ditinjau dari nilai PDRB atau *Produk Domestik Regional Bruto*.

Sejak tahun 1997 masyarakat Jepara mengalami transisi. Dari dominasi sektor agraris ke sektor industri pengolahan. Sumber pendapatan pertanian yang sebelumnya memimpin dalam perolehan PDRB kabupaten Jepara pada tahun tsb mulai tergeser oleh pesatnya pertumbuhan industri mebel ukir. Selama 10 tahun terakhir industri pengolahan di kabupaten Jepara telah memberikan kontribusi yang cukup baik terhadap masuknya PDRB daerah. Banyak masyarakat yang sebelumnya hanya mengandalkan hidupnya dengan bekerja di sektor pertanian

mengolah sawah mulai beralih bekerja dalam bidang industri mebel ukir. Sejak saat itu perekonomian kabupaten Jepara mulai mengalami perubahan secara signifikan. Sumber pendapatan daerah terbesar pada tahun 1998 dan industri pengolahan telah memberikan pemasukan tertinggi Pemda Jepara. Kontribusi sektor industri pengolahan terhadap PDRB mencapai 76,21 % dengan nilai terbesar didapat dari nilai ekspor mebel ukir kayu. (BPS Kabupaten Jepara “Jepara Dalam Angka, 232). Sejak saat itu pula banyak pelaku industri mebel ukir Jepara mulai mendapat permintaan pesanan mebel untuk ekspor.

Pada saat krisis politik dan moneter Mei 1998, transaksi pembelian mebel yang menggunakan nilai uang dolar Amerika secara mendadak mempunyai nilai penjualan yang tertinggi. Pada hal seluruh elemen biaya produksi mebel tetap menggunakan uang rupiah. Selain itu kandungan bahan produksi hampir tidak ada yang menggunakan unsur pembelian secara impor. Pada saat itu mebel ukir Jepara di mata pembeli asing masih dinilai sangat murah. Dengan tingginya permintaan mebel ukir tersebut pelaku mebel ukir mengalami *booming*. Berkah pasar yang didapatkan pelaku industri dari penjualan mebel ukir pernah meraih keuntungan 40 sampai 50 %.

Berkembangnya industri secara langsung berdampak pada ratusan ribu tenaga kerja turut mendapat keuntungan dan manfaat dari usaha industri yang lebih berbasis ekspor, khususnya para perajin ukir terampil. Bergeraknya aktivitas sektor industri mebel ukir secara tidak langsung berada pada tumbuhnya investasi usaha di berbagai bidang sektor riil dan jasa lainnya seperti; ekspedisi perkapalan, pergudangan, asuransi, perdagangan baik besar maupun kecil dan jasa keuangan

perbankan. Tumbuhnya tenaga kerja terampil hingga 43.916 jiwa (*BPS "Jepara Dalam Angka Tahun 1999*, 152).

Salah satu pertimbangan penting pihak penanam modal asing di Jepara adalah faktor keamanan yang kondusif dan kepastian hukum bagi investor. Keamanan yang kondusif dan kepastian hukum merupakan syarat utama sebagai pertimbangan investasi. Potensi industri mebel ukir telah menjadi daya tarik tersendiri bagi investor. Pertumbuhan ekonomi dari masuknya penanaman modal investasi baik lokal maupun penanaman modal asing membuat mengalirnya para pelaku industri mebel yang baru dengan harapan memperoleh keuntungan dalam usaha mebel. Dapat dikatakan awal tumbuhnya industri mebel ukir Jepara didorong oleh masuknya beberapa perusahaan PMA, seperti ; PT Satin Abadi, PT. Geristha, PT Alam Agung Pribadi. Dua perusahaan asing tersebut melakukan kerjasama dengan pelaku lokal dalam menjalankan usahanya. Namun demikian sempat muncul beberapa persoalan yang masih banyak dikeluhkan karena adanya beberapa pelaku asing dalam bisnis di Jepara yang tidak mengikuti ketentuan prosedur yang berlaku dalam usahanya. Dampak langsung berdirinya perusahaan tersebut kemudian memunculkan gairah pelaku usaha lainnya untuk menanamkan usaha di Jepara .

Pada tahun 1999 warung internet mulai diperkenalkan kepada warga masyarakat untuk melayani pelaku industri dalam berkomunikasi secara global. Kemajuan teknologi berbasis informasi teknologi tidak dapat dipungkiri telah menjadi kebutuhan pelaku usaha mebel dalam mempromosikan produk unggulannya. Sebelumnya kecenderungan pelaku industri hanya mengandalkan



penjualan produknya secara langsung dengan memajang di ruang pameran seadanya. Sementara promosi dengan cara pameran ke luar kota maupun luar negeri masih dianggap sebagai pemborosan biaya, bukan investasi bagi sebagian pelaku yang sadar pentingnya teknologi informasi, internet merupakan salah satu jawaban dalam membuka akses mempromosikan produk secara efektif, cepat, lintas geografis, dan sangat ekonomis.

Ukir Jepara pernah mengalami masa puncak yaitu pada tahun 1999 dengan nilai ekspor mencapai US\$ 200.514.601 (*Data Dinas Perindustrian dan Perdagangan Jepara 2003*). Tetapi kondisi ini mulai menurun seiring dengan maraknya penebangan liar (*illegaloging*) khususnya untuk bahan kayu jati, rendahnya pengawasan pada kualitas ekspor furnitur dan menurunnya permintaan mebel dunia sebagai dampak dari melemahnya ekonomi dunia.

Di awal tahun 2001 industri mebel ukir Jepara mengalami goncangan. Saat itu nilai penjualan mebel turun drastis menjadi kurang dari *USD 77 juta*, padahal sebelumnya pada tahun 1998 pernah mencapai *USD 167 juta*. Industri mebel ukir Jepara mengalami penurunan produksi mebel yang signifikan dengan nilai investasi mebel sebesar *Rp. 594,8 milyar* dan nilai ekspor hanya mencapai *Rp. 776.391.384.108,02* atau *US 74.737.879.78* (*Audiensi Asmindo Komda Jepara dengan DPRD Kabupaten Jepara , 18Desember 2005*). Oleh banyak pihak hal ini ditengarai menjadi salah satu permasalahan gangguan keamanan yang sering timbul pasca reformasi.

Pada tahun 2001, muncul kelompok "*Jepara Membangun*" dan kelompok "*Jepara Excellence*", kelompok tersebut merupakan generasi muda dari berbagai

profesi dan pelaku bisnis mebel yang gelisah dan tergerak untuk merespons perubahan pada kondisi industri perdagangan dan budaya di Jepara . Salah satu agenda kelompok ini ialah mencoba membuka transformasi kelembagaan *Asosiasi Industri Mebel dan Kerajinan Indonesia (Asmindo)*. Komisariat Daerah Jepara dari generasi yang lebih senior. Dalam perjalanan asosiasi terbukti dapat menjalin program kerja yang lebih kondusif dengan pemerintah maupun jaringan kelembagaan.

Pada tahun 2002 diselenggarakan musyawarah Daerah Asmindo Komisariat Daerah Jepara sebagai proses regenerasi organisasi asosiasi permebelan yang seluruh pengurus baru berasal dari kalangan pengusaha muda., dalam Musda tersebut dihasilkan garis-garis besar program yang bertitik tumpu pada usaha *recovery* industri mebel ukur Jepara . Salah satu program yang sangat menonjol adalah upaya di bidang bahan baku. Dalam merealisasikan program itu diadakan warung kayu Jepara guna menjawab tuntutan perajin dengan bahan baku yang terjangkau dan dikoordiansi secara kolektif. Langkah—langkah rintisan asosiasi tersebut dilaksanakan bekerjasama dengan Perum Perhutani (lihat harian suara merdeka , tanggal 19 Februari 2003).

Peristiwa terparah dalam sejarah Indonesia yaitu pada 12 oktober 2002 adanya kejadian tersebut juga berpengaruh besar kinerjaengeboman di Kuta Bali menyebabkan 202 orang meninggal dan mencederakan 209 yang lain. Peristiwa ini dianggap sebagai peristiwa terorisme dianggap sebagai *peristiwa terorisme* terparah dalam sejarah Indonesia. Para kurban umumnya wisata asing. Kejadian tersebut juga berpengaruh besar kepada kinerja industri mebel ukir

Jepara . Hal ini karena umumnya pembeli mebel ukir Jepara adalah orang asing yang juga memiliki kegiatan bisnis di Bali. Tragedi peledakan bom di Bali yang menewaskan puluhan wanita Australia terpaksa membatalkan kunjungan karena kondisi keamanan (*Harian berita Jawa pos tanggal 18 Oktober 2002*).

Tahun 2003, berdasarkan keputusan Menteri Perindustrian dan Perdagangan No 803/MPPKP/dan Menteri Kehutanan No 1026/KPTS-II/2002 dibentuk lembaga baru bernama Badan Revitalisasi Industri Kehutanan (BRIK), pembentukan BRIK bertujuan menjaga kelestarian hutan melalui strategi fungsi produksi, fungsi lingkungan dan fungsi sosial ekonomi. Selain itu juga menyediakan bahan baku industri kehutanan yang berkelanjutan melalui penyeimbang kapasitas produksi hasil hutan dari sumber yang sah. Sebagai syarat ijin ekspor badan ini Departemen Luar Negeri mewajibkan setiap perusahaan membeli ukir memiliki sertifikat eksportir terdaftar produk industri kehutanan. Pemberlakuan eksportir terdaftar atau EPTIK yang dimulai sejak 1 Maret 2003 mengagetkan sebagian besar pengusaha mebel ukir Jepara karena pemberlakuan aturan baru tersebut dinilai terlalu cepat (*Harian berita Suara Merdeka, tanggal 29 Februari 2003*).

Pada tahun 2003 diberitakan para investor mebel yang tinggal di Jepara melakukan relokasi industri ke daerah lain. Banyak kemungkinann yang menyebabkan perpindahan pelaku industri mebel ukir Jepara dari pemodal asing ini ke lota lain (kondisi pada tahun ini dipicu isu lingkungan industri mebel ukir Jepara tidak kondusif dari berbagai pihak yang oleh pelaku mebel lokal diduga hanya mencari keuntungan dengan menyebar informasi tidak aman situasi

bisnis Jepara . Pertentangan terhadap pelaku mebel asing tersebut tidak terbukti hanya saja bagi pelaku asing yang memiliki ijin resmi beberapa kasus ditangani pihak aparat yang berkompeten. Pelaku mebel lokal umumnya secara langsung sudah terbawa kontrak bisnis dengan pihak asing maupun saling berkerjasama antara swasta lokal dan investor asing dalam status penanaman modal asing (PMA).

Pertimbangan pertama adalah mengoptimalkan usahanya dengan mendekati pada sumber bahan baku maupun ingin mendapat sumber tenaga kerja yang lebih murah. Kedua adanya isu konflik orang asing dengan warga setempat akibat masih rendahnya sumber daya masyarakat dan masih rendahnya masyarakat terhadap kesadaran hukum. Kondisi ini oleh banyak pihak diberitakan menjadi pendorong kurang menariknya para investor memproduksi mebel ukir Jepara . Oleh karena faktor tersebut, masyarakat dan pemerintah daerah kemudian menyadari bahwa kemerosotan kehadiran ekonomi di Jepara disebabkan oleh indikasi kurangnya rasa nyaman dan jaminan keamanan bagi para investor. Upaya yang dilakukan warga masyarakat, ormas Parpol yang berpengaruh serta aparat keamanan dan pemerintah daerah dengan antisipatif menciptakan iklim yang kondusif dan menyerahkan pemicu keamanan pada aspek hukum secara bertahap keadaan lingkungan masyarakat kembali berangsur pulih. Kepercayaan produksi pasar lancar amannya pesta demokrasi pemilu di kabupaten Jepara pada tahun 2004. Dampak kondisi itu berpengaruh pada tingkatan penjualan mebel ukir yang kembali meningkat dampai *USD* 145 juta.

Pada tahun 2003 pemerintah kabupaten Jepara mengaplikasikan Rp. 534.3 juta untuk mendampingi cadangan dana reboisasi dari pemerintah pusat Rp. 2,456 milyar. Gerakan ini merupakan upaya rehabilitasi hutan dan lahan serta perbaikan lingkungan yang sifatnya terpadu, menyeluruh bersama-sama terkoordinasi, yang melibatkan lembaga /instansi pemerintah pusat dan daerah serta swasta dan masyarakat. Dengan melibatkan elemen –elemen ini anggaran di atas digunakan untuk rehabilitasi di lahan milik rakyat seluas 1.500 hektar yang melibatkan 60 kelompok tani di 30 desa 7 kecamatan di antaranya; kecamatan ; Keling, Kembang, Bangsri, Mlonggo, Batealit, Mayong, dan Nalumsari. Tujuan program tersebut sebagai antisipasi intensitas bencana alam yang disebabkan oleh kerusakan lahan seluas 47 ribu hektar lahan yang kritis di Jepara (*Majalah GeloraKartini edisi April 2005, 0 42, ada 47.000 lahan kritis di Jepara* ). Yang patut menjadi perhatian serius bagi kelangsungan industri mebel ukir dan seniman kerajinan lainnya di Jepara .

Hal ini mengingatkan para pelaku industri ,mebel ukir kayu masih sangat bergantung pada pasokan kayu jati dari sumber hutan daerah lain. Ketidakpastian terdapatnya pasokan kayu merupakan ancaman pelaku industri dalam memenuhi permintaan pasar mebel terutama pasar ekspor. Selain itu kondisi sumber bahan baku kayu untuk mebel dalam satu dasa warsa terakhir cenderung mengalami penurunan kualitas. Selama ini secara turun temurun industri mebel ukir Jepara mengandalkan pasokan bahan kayu spesies jati (*tektona grandis*). Demikian pula permasalahan tuntutan pasar akan alakan seryifujasi sumber asal bahan baku kayu

yang diakui oleh pihak tertentu membuat tidak berdaya pelaku mebel lokal dalam memenuhi persyaratan dan tuntutan pasar internasional.

Tahun 2003 menurut Achmad Fauzi ketua Asmindo Komda Jepara sebanyak 100 kontainer hasil produk mebel kayu tidak dapat diekspor dan tertahan di sentra industri produksi akibat pembatalan order pembelian dari sejumlah *buyer* (100 kontainer ekspor mebel Jepara dibatalkan *Harian Suara Merdeka tanggal 25 Maret 2003*). Kejadian ini menyusul memanasnya situasi keamanan di kawasan Timur Tengah. Pengiriman ekspor produk mebel ukir Jepara ke Timur Tengah dan Amerika Serikat terhenti. Peristiwa invasi Amerika Serikat ke Irak ini menyebabkan turunnya konsumen dan negara maju lainnya yang juga mendongkrak biaya transportasi dan asuransi.

Pada tahun 2003, pemerintah melalau kantor bea cukai telah mengeluarkan aturan baru di bidang ekspor, yaitu pengiriman dokumen ekspor barang melalui pusat data elektronik atau EDI (EDI merupakan sistem *electronic data interchange* yang diberlakukan khusus bagi para eksportir yang sifatnya global). Peraturan ini bertujuan untuk melakukan pendataan dokumen ekspor yang selama ini dilakukan kurang efektif dan tak bisa diakses langsung oleh berbagai instansi terkait, sehingga data eksport kurang akurat.

Di tahun 2003 ini pula dilakukan langkah terobosan oleh Asmindo Komda Jepara bersama Pemerintah Daerah dengan jalan memfasilitasi 10 perusahaan dari Jepara dalam upaya mempromosikan produknya di Pameran Mebel Internasional IFFS di Singapura dengan nama “*Jepara Paviliun*”. Pameran ini bertujuan mengembalikan citra kualitas dan potensi produk unggulan dari industri

Jepara ,. Di tahun yang sama pula Dinas Perindustrian dan Perdagangan menggelar “ *Jepara Ekspo 2003*” yang dihadiri rombongan *Asean Furnitur Industri Council* (AFIC) (Lihat *Harian Suara Merdeka* , tanggal 10 oktober 2003).

Dengan diberlakukannya sistem desentralisasi atas kewenangan pemerintah tersebut maka sesuai Undang -Undang no. 22 tahun 1999 dan UU no 32 tahun 2004, tentang otonomi daerah memberi otonomi untuk mengatur dan mengurus masyarakat setempat. Perubahan sistem ini dapat berimplikasi terhadap ketahanan pelaku industri bila aturan yang dibuat membebani kinerja pelaku industri mebel ukir dalam berkompetensi.

Pada tahun 2004 kondisi lingkungan hidup cenderung mengalami penurunan kualitas akibat pemanfaatan sumber daya alam yang tidak pernah ramah lingkungan, rendahnya kesadaran masyarakat dan kurang konsistennya penegakan hukum. Hal ini ditandai dengan bertambahnya lahan kritis meningkatnya pencemaran lingkungan dan berkurangnya hutan produktif serta terjadinya bencana alam. Pada tahun itu tercatat lahan kritis tekah mencapai 47.183 Ha. Kondisi hutan sebagian besar dalam kondisi gundul akibat penebangan liar.(Rencana pembangaunan kabupaten Jepara tahun 2006-2005 Jepara ; *Pemerintah Kabupaten Jepara 2006*, 7). Untuk mengantisipasi menipisnya bahan baku kayu jati untuk produksi mebel ukir Jepara bersama Asmino berencana melakukan penjjakan dengan Halmahera dan wilayah Indonesia bagian timur (*Harian berita Jawa Pos*, tanggal 1 April 2004).

Bulan Februari 2005 di tengah himpitan persaingan mebel di pasar dunia yang ketat harga penawaran lelang dan harga jual dasar kayu jati yang menjadi bahan baku industri ini oleh Perum Perhutani ditetapkan dengan kisaran antara 10 % sampai 27 \$ (*Harian Kompas* 3 februari 2005) . sebuah kenaikan yang membuat ongkos produksi mebel ukir ikut naik. Hal ini menyebabkan daya saing produk mebel ukir semakin melemah karena sebelum kenaikan harga bahan baku jati dirasakah sudah terlalu mahal.

Kondisi industri mebel ukir pada saat sulit. Dampak kenaikan harga BBM telah berimbas pada kenaikan ongkos produksi sampai 20 %. Kondisi ini lebih sulit lagi dengan kenaikan tarif dasar listrik atau TDL dan bahan baku kayu yang diterapkan pada awal tahun 2006. Pada bulan Oktober 2005 kenaikan bahan bakar minyak sebesar Rp. 4.450.00 hampir 100 % . dengan adanya kenaikan harga bahan baku kayu pada awal tahun 2005 telah membuat jatuhnya industri mebel ukir Jepara . Hal ini telah membuat beberapa unit usaha menutup kegiatannya yang berdampak pada tingginya angka pengangguran dan lemahnya daya saing.

Pada akhir Desember 2005 terjadi perseteruan antara pengusaha mebel ukir asing yang berujung memasuki persidangan terkait hak kepemilikan atas suatu karya rancangan ukiran. Persoalan ini berkaitan klaim hak cipta dari kartalog mebel ukir pengusaha asing asal Inggris dari Perusahaan Horrison & Gill yang berkantor di Semarang yang menuntut Peter Nicolas Zall pengusaha asal Belanda dari Perusahaan *Custom Made Furnitur Indonesia* yang memproduksi mebel ukir di Jepara .



Ukiran Jepara merupakan salah satu bentuk ekspresi kebudayaan (folklore) masyarakat Jepara (Agus Sarjono “” Kasus Ukiran Jepara ; sebuah pelajaran berharga””, dalam *majalah RattanIcon* edisi Maret 2008, 44. Mengulas polemik antara kasus ukiran Jepara terkait kesalahan persepsi masyarakat dan penegak hukum terkait pemahaman sistem UU hak cipta juga disinggung persetujuan dua pengusaha asing asal Belanda dan Inggris yang kemudian berkembang di masyarakat dijelaskan bahwa; hak masyarakat Jepara atas desain ukiran itu harus dipertahankan oleh Negara atas nama masyarakat Jepara pasal 10). Ukuran dalam mebel telah terbentuk menjadi gaya mebel ukir Jepara khas, berunsur kombinasi gaya mebel ukir dan sentuhan artistik perajin lokal dalam periode dan kurun waktu yang lama dari suatu komunitas hak tersebut dapat disebut *folklor*. Pemikiran tersebut juga tercermin dari adanya tuntutan negara berkembang pada sidang *intergovernmental committee on genetic resources, traditional knowledge property organization /WIPO* sejak tahun 2001 di Jenewa yang menginginkan adanya perlindungan atas pemanfaatan pengetahuan tradisional ekspresi budaya tradisional dan sumber daya genetik (<http://www.dgip.go.id>, berita jhki diambil tanggal, 7 Juni 2008).

Peristiwa ini oleh berbagai pihak dikhawatirkan akan mempengaruhi reputasi negatif mebel ukir yang sudah terbangun baik membuat peran perajin ukir Jepara dalam posisi lemah (perlindungan karya cipta budaya ukir Jepara pernah diusulkan oleh *Lembaga Swadaya Masyarakat Celcius* kepada pemerintah daerah Jepara dan pusat pada tahun 2006 dengan berdasarkan UU RI tersebut; 1. Negara memegang Hak Cipta atas peninggalan prasejarah, Sejarah dan benda

budaya nasional lainnya. 2. Negara merancang hak cipta *atas folklore* dan hasil kebudayaan yang menjadi milik bersama seperti hikayat, cerita, dongeng, legenda, babad, lagu, kerajinan tangan, koreografi, tarian, kaligrafi dan karya seni lainnya. 3. Untuk mengumumkan atau memperbanyak ciptaan tersebut pada ayat 2, orang yang bukan warga negara Indonesia harus terlebih dahulu mendapat izin dari instansi yang terkait dalam masalah tersebut, 4. Ketentuan lebih lanjut mengenai hak cipta yang dipegang oleh negara sebagaimana dimaksud dalam pasal ini diatur dengan pemerintah). Sementara itu peranan lembaga pemerintah sebagai penentu kebijakan industri dituntut sebagai regulator dalam mengeluarkan kebijakan strategis pengembangan industri, agar warisan tradisi ukir tetap memiliki peran ekonomis dan sosial budaya bagi masyarakatnya.

HAKI merupakan satu-satunya cara dalam melindungi dan mengembangkan produk perilaku industri. Ada dua hal yang perlu diperhatikan terkait perlindungan HAKI dalam industri Jepara, yakni; 1. Produk-produk yang sudah diproduksi perajin Jepara merupakan pembauran budaya yang berupa reproduksi dan sudah sejak puluhan tahun berlangsung serta sudah dianggap menjadi folklore masyarakat. 2. Produk mebel ukir Jepara baru merupakan hasil pengembangan kreasi dan inovasi karya perancang.

Adanya kenaikan harga bahan kayu baku pada awal tahun 2005, telah membuat jatuhnya banyak pelaku usaha kecil dan menengah mebel ukir Jepara, hal ini telah membuat beberapa unit usaha menutup usahanya berdampak pada tingginya angka pengangguran dan lemahnya daya saing pelaku industri mebel ukir. Demikian pula kelesuan ekonomi secara global dan kesalahan dalam

mengelola keuangan banyak perusahaan mebel ukir lokal yang disegel karena masalah bank.

Pemerintah daerah Jepara pada tahun 2005 bersama dengan himpunan pengusaha kayu asosiasi penguasaha dan perajin mebel kayu Jepara mengadakan observasi penjajakan karoangab yang dilakukan ke beberapa kabupateh di pulau Maluku Utara dan Sulawesi Selatan yang menurut informasi banyak tersimpan bahan kayu jati. Dari kunjungan kerja ini diperoleh data masih banyak persediaan kayu khususnya kayu jati di wilayah kepulauan Sulawesi dan Maluku. Sebagian besar hutan penyediaan bahan baku kayu tersebut dikuasai IPKTM (ijin pengelola kayu tanah milik), namun demikian upaya ini belum terealisasi karena mekanisme untuk pasokan penyediaan bahan kayu hingga kini sampai ke lokasi industri masih banyak kendala dan hambatan. Dengan permasalahan semakin berkurangnya pasokan produksi tebang perhutani di waktu mendatang, hal tersebut menjadi ancaman serius bagi pelaku industri. Oleh karena itu difersifikasi kayu sangat mendesak sebagai solusi kebutuhan industri.

Pada tahun 2006 pemertintah kabupaten Jepara telah mencanangkan daerah pro investasi dengan membuka *“one stop service”* atau *yantap* ‘ pelayanan satu atap’, yaitu unit yang berada dalam satu ruang untuk sejumlah lembaga regulasi sementara administrasi dan pelayanan tetap ditangani oleh masing-masing dinas dari lembaga yang terkait.

Tahun 2006 asosiasi lembaga industri permebelan dan kerajinan Komda Jepara bersama pemerintah daerah kabupaten Jepara untuk pertama kalinya menyelenggarakan lomba desain yang dilaksanakan pada tanggal 10 April 2006

bertepatan dengan hari jadi kota Jepara ke-457. Pemerintah daerah Jepara sebagai patron kebudayaan bekerja sama dengan kelompok pengusaha permebelan telah mulai mendorong usaha industri mebel dengan memberi suatu penghargaan. Usaha tersebut diberi nama kegiatan NJFDA atau (*National Jepara Furnitur Design Awards*). Kegiatan ini sebagai apresiasi terhadap para kreator pencipta pembaharuan mebel Jepara di kalangan luas sekaligus melindungi penciptaan karya-karya inovatif mebel ukir yang terbaru. Program tersebut diharapkan dapat memunculkan sekaligus mampu melindungi karya—karya terbaru dari para pembahru mebel ukir Jepara . Seleksi NJFDA sendiri melalui beberapa tahap. Jumlah peserta yang mengikuti lomba desain mencapai 66 peserta dari berbagai kota seperti Bandung, Surabaya, Jakarta, Yogyakarta, Semarang dan Jepara . (Heri wibowo, menjuarai NJFDA, harian berita *Jawa Pos Radar Kudus, tanggal 1 mei 2006*).3. Fungsi ,Gaya, Struktur Industri mebel Ukir Jepara tahun 1997-2006

Memasuki awal abad ke-21 industri mebel ukir Jepara mengalami perubahan tatanan sosial yang juga terjadi pada sebagian masyarakat Indonesia akibat dari berkembangnya sistem kapitalisme. Perubahan tersebut di satu sisi turut mendorong tumbuh pesat perekonomian sebagai dampak dari meningkatnya aktivitas industri mebel, khususnya pelaku mebel ukir yang menekuni usahanya dgn tujuan perdagangan; di sisi lain perubahan itu juga berpengaruh pada eksistensi ketahanan budaya seni kerajinan mebel ukir di Jepara itu sendiri Untuk mencermati aspek-aspek perubahan sosial sebagai pendukung keberlanjutan kegiatan industri mebel ukir Jepara , maka berikut ini diuraikan

peran mebel ukir terkait dengan fungsi, gaya, yang sudah dan sedang berlangsung serta struktur ukir Jepara .

Gaya atau style adalah bentuk yang tetap dan konstan yang dimiliki oleh seseorang maupun kelompok, baik dalam unsur-unsur , kualitas, maupun ekspresinya. Hal ini dapat diterapkan atau dipergunakan sebagai ciri pada semua kegiatan seseorang atau masyarakat pada suatu kurun waktu tertentu (Joko Sukiman, *Keb Indis dan gaya Hidup masyarakat pendukungnyadi Jawa* .Yogyakarta 1996, 40). Suatu karya berupa bangunan atau barang dapat dikatakan mempunyai gaya bilamana memiliki bentuk, hiasan dari benda itu selaras, sesuai dengan kegunaan dan bahan material yang digunakan, menurut Henk Baren dalam Joko Sukiman kata *stijl* sendiri mempunyai empat macam pengertian yaitu a) gaya objektif (*objektive stijl*) yaitu gaya yang dimiliki dari benda atau barang itu sendiri. b). *subjective stijl* atau (*persoonlijke stijl*) yaitu gaya yang dimiliki seniman, penulis, pemahat, pelukis dan arsitek yang merupakan ciri sebagai pertanda dari hasil karyanya. c). *stijl massa* atau *Nationale stijl*, yaitu suatu gaya yang menjadi cirui atau pertanda /watak suatu bangsa, misalnya bangsa Eropa (Barat), orang timur, orang Indonesia dll. d). gaya yang khusus pada suatu keistimewaan teknik (*technische stijl*) yaitu tentang bahan atau material yang dipergunakan misalnya dari bahan kayu atau besi sesuatu bangunan yang dicirikan oleh orang. Jadi yang memegang peranan yaitu teknik dan material yang dipergunakan (Sukiman 41).

Meminjam teori Fieldman, pembahasan tentang gaya bertalian dengan upaya untuk memperoleh kategori terhadap pemikiran dan pembicaraan tentang

beragam karya seni yang dihasilkan dalam suatu periode. Selain itu pembahasan tentang gaya dapat berguna untuk; 1. Membantu memahami seorang seniman, 2. Memahami suatu periode dalam sejarah. 3. Memahami suatu negara atau memahami suatu wilayah yang gaya tertentu sehingga tampak dominan. 4. Membantu membandingkan karya seni yang berkaitan antara sifat berkarya seniman, hasil-hasilnya dan reaksi terhadap karyanya secara keseluruhan (Fieldman 137).

Dalam konteks memahami gaya atau corak yang menjadi khas pada mebel ukir Jepara dapat diuraikan dari ekspresi dalam kelompok yang berkaitan dengan serapan aliran seni. Gaya ukir Jepara relatif dominan dengan gaya yang dimiliki suatu kawasan sentra industri dalam membuat mebel ukir dengan tampilan seni ukir klasik. Pengertian seni ukir klasik yang dimaksud. Adalah sejenis seni yang mencapai puncak keindahan menurut ukuran tertentu ditinjau dari teknik maupun artistiknyanya. Gaya mebel ukir Jepara tercermin dari keistimewaan teknik yang berbeda dengan daerah lain yang diaplikasikan pada bahan kayu. Jadi yang memegang peranan yaitu teknik dan material yang dipergunakan (Abdul Kadir, *Risalah dan kumpulan data tentang perkembangan seni ukir Jepara .Jepara ; pemerintah kabupaten Daerah Tingkat II Jepara 1979.*

Seni ukir Jepara klasik masuk dalam sejarah perkembangan seni tradisi budaya yang juga mempengaruhi gaya ukir kayu berbaur dengan unsur luar Indonesia. Gaya mebel ukir awalnya hadir bersumber dari istana Jawa yang juga dipengaruhi oleh berbagai teknik dan gaya mebel ukir dari Portugis, Kolonial, (Belanda), Perancis, dan Inggris. Gaya mebel ukir tsb terbentuk tidak terlepas dari

keterkaitannya dengan konteks latar belakang historis, sosial budaya, politik, dan ekonomi pada zamannya. Sebagaimana diketahui masyarakat perajin Jepara mudah terbuka dalam beradaptasi menerima suatu gaya motif baru pada produksi mebel. Gaya mebel ukir Jepara berkembang dari pertautan gaya seni yang menghadirkan generasi gaya seni baru khususnya yang terjadi di bidang mebel ukir Jepara (Bustami, 165)(keterbukakan ini bukan berarti menerima atau mengadopsi begitu saja nilai-nilai baru dari luar tetapi penerimaan yang selektif (Suwaji Bastomi, Seni Kriya Seni. Semarang; UNNES Press 2003, 32). Gaya gaya yang datang kemudian lebih mudah dicari sebabnya yaitu karena pertukaran pengaruh antar bangsa. Gaya tersebut terbentuk dari latar belakang budaya seni tradisi yang berinteraksi dengan pengaruh luar,.. dengan tidak menutup mata pada masuknya unsur-unsur budaya asing seperti Eropa Barat (Ionia, doria, korinthia, renaisans, rokoko, gotik, georgian, klasik dll). India, Arab, Egyptian dan beberapa bangsa lain yang justru akan memperkaya khasanah budaya bangsa.

Gaya-gaya ornamen yang berunsur motif hias dekoratif pada mebel ukir merupakan bentukan dari proses transformasi budaya yang ada pada ragam hias yang sudah ada sebelumnya seperti yang dapat ditemui pada masjid Mantingan. Batu putih berrelief ornamen tersebut dipasang berderet hiasan diletakkan pada dinding luar bangunan masjid, sebagian batu lainnya berbentuk bingkai persegi panjang berukuran 30 cm masih tersimpan di dalam ruangan penyimpanan dan beberapa di tempatkan dalam museum Kartini di depan alun-alun Jepara .

Gaya berunsurkan dekoratif mebel ukir Jepara ini dapat dikelompokkan menjadi tiga yaitu yang menggambarkan:

1. hiasan bercorak flora tumbuh-tumbuhan sulur-suluran, dan bentuk bunga teratai.
2. motif geometrik, dan
3. motif binatang yang disamarkan atau sering disebut stiliran (stiliran atau gambar disamarkan di masjid Mantingan terdapat artefak di dalam hiasan bunga-bunga teratai yang terbayang siluet seekor gajah, kera dan ketam yang hampir tidak dapat dibedakan dari motif-motif tumbuhan. Pada pengaruh zaman Islam sosok manusia atau semua makhluk yang bernyawa tidak diperkenankan apalagi sosok manusia sebagai hiasan dekoratif).Artefak tersebut terbentuk sebagai dampak pengaruh agama ajaran agama Islam dan pengaruh seni ukir Cina dan unsur Hindu.



Gambar 7. 25. Artefak terbentuk sebagai dampak pengaruh agama ajaran agama Islam dan pengaruh seni ukir Cina dan unsur Hindu (Dokumentasi Peneliti)

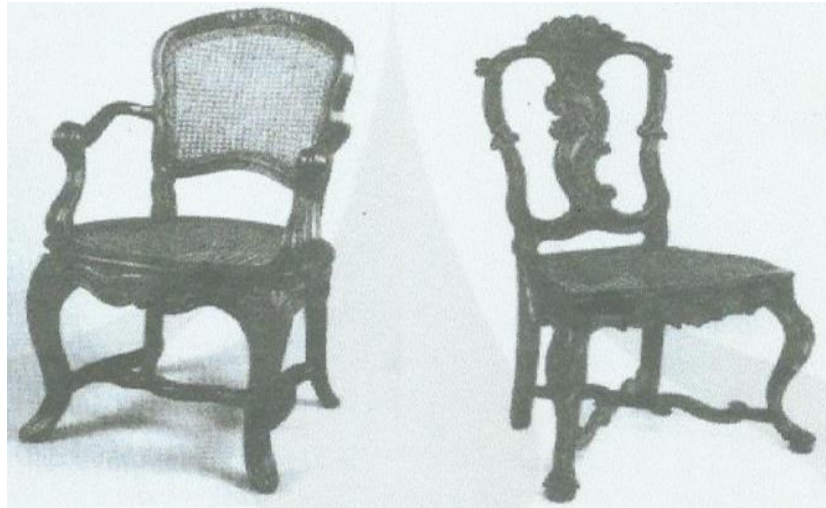


Gaya ukir Jepara juga memiliki perpaduan gaya-gaya yang populer di Eropa pada periode abad ke-17 sampai 19. Rintisan awal dibawa para pelaut dan misionaris Portugis ke tanah Jawa. Keberadaannya ditandai dengan bentuk ragam hias bubutan dan ulir. Bagian pola hiasan mebel ukiran berbahan kayu dengan motif tanam-tanaman, buah, dan binatang. Ada juga bagian mebel lokal umumnya meniru barang-barang yang dibawa pendatang asing dan disesuaikan dengan selera setempat.



Gambar 7. 26. Mebel gaya Portugis  
(Sumber Domestic Interiors at the Cape and Batavia 1602-1795, 2002)

Mebel ukir kayu Gaya Portugis di atas menggunakan kombinasi rotan pada dudukan dan sandaran punggung (kiri) dan mebel di sebelah kanan menggunakan busa lapis upholstery pada dudukan dan sandaran punggung dengan motif flora dan bubutan pada bagian kaki kursi



Gambar 7. 27. Mebel ukir kayu Jepara zaman Belanda  
gaya Rococo Perancis  
(Sumber Domestic Inferiors at the Cape and Batavia 1602-1795)

Mebel ukir kayu Jepara zaman Belanda di atas dikombinasi rotan dengan motif kerang (kanan) pada sandaran dan motif sederhana dengan bentuk melengkung kombinasi motif daun (kiri) keduanya berkesan ringan dan plastis, merupakan mebel pengaruh gaya Rococo Perancis

Pengaruh unsur gaya kolonial dibawa oleh pedagang Hindia Belanda pada awal abad ke-17 semasa *verenigde oost indie compagnie VOC* berkuasa di Jawa. Gaya ini merupakan perpaduan ragam Eropa dan Cina. Unsur Cina bentuk kaki *Horsehoof feet* dan *Elephant-trunk leg* yaitu seperti ukiran bentuk cakar kaki binatang yang sering digunakan pada bentuk kaki *cabriolle*, terletak pada bagian akhiran kaki yang berbentuk segi empat, merupakan bagian tampilan yang menarik dan terlihat mendalam beberapa centimeter dari bagian bawah alas kaki. Bentuk *horsehoof foot* ini populer digunakan sebagai bahan elemen meja dan

kursi pada sejak dinasti Ming (1368-1644) and Qing (1644-1911) (Charles Boyle, *Dictionarry of Furnitur New York: ARoundtable Press Book, 1985, 112*).

Umumnya pengaruh unsur Cina juga banyak diadaptasi para desainer Inggris, seperti Thomas Chippendale dan memberi pengaruh pada gaya *Regency* di awal abad ke- 19 di Inggris. Unsur ornamen mebel telah digabungkan dengan bentuk melengkung, pada kesan dekoratif tumbuh-tumbuhan, burung, dan binatang yang juga pengaruh dari kumpulan gaya seni dekorasi *Sasanian* Persia, unsur kolonial umumnya dari pengaruh prinsip gaya mebel buatan “*British India*” dibuat dari bahan kayu jenis jati, *rosewood* atau keduanya, dan prinsip teknik produksi massal seperti elemen bubut pada mebel.

Pada masa lalu mebel dengan sebutan gaya kolonial ini pernah dibuat di Jawa kemudian diekspor ke Eropa. Gaya ini juga mirip dengan gaya Queen Anne yang juga mendapat pengaruh Cina. Kemiripan gaya kolonial ini dengan gaya Queen Anne antara lain dapat dilihat dari sandaran punggung yang mencengkung dan kaki bengkok. (*carbriole*) dengan akhiran cakar garuda, kaki dengan wujud cakar harimau atau bola, komunitas pedagang Cina yang memasukkan gaya mebel yang mereka bawa dengan ornamen bahan bahan baku setempat membaaur menjadi gaya tersendiri mebel Jepara . Gaya mebel ukir disesuaikan pengguna untuk kalangan elite setempat.

Pengaruh unsur Perancis tampak dari gaya *Regency* Perancis yang merupakan peralihan dari gaya *Louis XV* yang mewah, gaya *Rococo* yang lebih ringan dan plastis, sedangkan unsur mebel ukir dengan unsur gaya *Inggris* muncul dengan sebutan kursi *Raffles*. Kehadiran gaya kursi ini muncul saat

Inggris berkuasa. Hal ini mengacu pada figur Sir Thomas Raffles Letnan Gubernur Inggris di Jawa yang mirip dengan gaya *Sheraton* yang populer di Inggris pada abad ke-18.

Gaya mebel ukir Jepara juga merupakan hasil Perkembangan yang berunsur dari tradisi luar dan mengalami proses adaptasi di masa silam. Perajin secara sadar menyerap berbagai unsur gaya dengan pertimbangan akan lebih mudah diminati pasar. Penerapan motif dan ornamen cenderung berasal dari gaya mebel yang sudah pernah dibuat. Kekhasan gaya klasik mebel ukir Jepara dapat dikatakan mempunyai sentuhan khusus yang terletak pada teknik pengerjaan. Karya mebel ukir Jepara yang baik umumnya dapat diukur dari kualitas teknis pengerjaannya. Ukiran Jepara diibaratkan "*halus bagaikan sutera lembut bagaikan rambut*".

Berdasarkan temuan di lapangan dalam sepuluh tahun terakhir unsur-unsur gaya mebel ini bertahan didominasi oleh mebel ukir bergaya klasik Eropa Barat. Gaya mebel ukir mebel ini masih diminati konsumen pemakain luar negeri yang lebih dikenal disebut orang Jepara dengan mebel ukir klasik reproduksi. Secara fisik gaya ini tampak selintas tidak mengalami pergeseran baik bentuk dan pola teknik produksinya masih sama dengan yang dibuat oleh generasi sebelumnya. Kalaupun ada sedikit perubahan pada pengurangan tampilan unsur ornamen ukiran yang lebih sedikit atau bahkan polos.

Yang tampak menonjol dari produksi perajin yaitu gaya mebel ukir berunsur etnik lokal. Gaya mebel ukir ini merupakan kombinasi material lama atau seolah-olah dibuat lama /tua dengan tema-tema analogi bentuk perahu. Gaya

tersebut terletak di berbagai fungsi mebel berupa lemari aksesori dan kursi sofa. Tema produksi umumnya dipesan oleh konsumen pasar lokal. Hal tersebut dimungkinkan karena berkembangnya apresiasi estetis masyarakat yang sering mendapat referensi gaya mebel ukir baru dari buku-buku katalog dan majalah yang beredar luas di pasaran.

Mebel ukir gaya etnik ukir yang dibuat perajin Jepara saat ini tampak lebih menonjol dibanding gaya mebel ukir klasik. Unsur luar tampilan gaya yang khas lokal secara fisik mengalami pergeseran secara fleksibel unsur pengaruh gaya Eropa dan unsur nilai budaya perajin tidak mengalami perubahan. Sistem pewarisan ukir masih tetap dapat mempertahankan kekhasan gaya dan corak, teknik ukir dan alat-alat yang dipergunakan.

Dalam dasa warsa terakhir banyak dijumpai mebel Jepara dengan tampilan sedikit maupun tanpa ornamen ukiran. Kondisi tersebut dimungkinkan karena pengaruh dari respon tuntutan. Pembeli yang mengikuti selera modern. Perubahan sosial budaya masyarakat urban perkotaan menyukai kehidupan yang praktis dan pada umumnya konsumen tinggal dalam hunian ukuran ruangan terbatas. Kejuaran dari artistik mebel ukir ini justru terletak pada bentuknya yang cenderung polos dengan sedikit ukiran, sehingga memberi efek kontras pada bidang yang polos dan yang dihias. Tujuan desain mebel hanya untuk tujuan kesederhanaan dan fungsional. Jika sesuatu dimaksudkan sebagai kursi, maka ia harus menghindari ornamentasi karena ornamen tidak memberi kontribusi pada fungsinya sebagai kursi.

#### **7.4.6. Ragam Hias Motif Kartini**

Pokok dasar dari motif Jepara ini adalah lung-lungan (daun pokok) yang berbentuk segi tiga yang melingkar-lingkar. Dari penghabisan lingkaran memecah menjadi helaian daun menuju ke arah lingkaran gagang/pokok. Bentuk helaian seirama dengan arah ke batang pohonnya. Pada setiap ujung daunnya terdapat bakal bunga atau buah berbentuk melingkar. Dan bentuk buahnya tidak hanya satu namun dalam bentuk bertingkat atau berjumlah lebih dari satu. Untuk rangkaian buah bertingkat ini semakin keujung semakin mengecil. Sedangkan untuk yang berjumlah lebih dari satu berbentuk lingkaran besar yang dikelilingi beberapa lingkaran ,mengecil;

Bentuk motif tiga jenis bagian dan memiliki filosofi masing-masing/

##### **1. Daun pokok**

memiliki bentuk melingkar dan merelung-relung . pada penghabisan relung daun pokok terdapat daun yang menggerombol. Dalam motif lung-lungan ini dapat dipelajari corak-corak Islami seperti pola komposisi yang simetris penempatan yang terukur dan arah gerak ukiran yang pasti. Bentuk irisan ini dari penampang daun pokok ini adalah prisma segitiga.

##### **2. Bunga dan buah**

Bunga dan buah disusun bergerombol seperti buah wuni/anggur. Bunga ini berada di sudut lengkung daun pokok dan ujung relung helaian. Bila diiris penampangnya berbentuk cembung.

### 3. Pecahan

Pecahan adalah garis (tulang) yang berada di dalam bentuk misalnya di mengikuti helaian daun. Pecahan sendiri berarti sinar karena dengan adanya garis tersebut tampak seperti bersinar. Benangan garis yang menyebar ke segala arah memfilosofikan cahaya spiritual manusia.

### 4. Lemahan

Lemahan adalah dasaran motif ini yang ditembus juga disebut dikerawang. Namun pada prakteknya jarang yang ditembus/dikerawang.

### 5. Ornamen Burung Merak.

Ornamen ini merupakan kekhasan ragam ukir Jepara masa RA. Kartini. RA Kartini kadang menambahkan bentuk burung merak yang digambarkan mekar pada kepala berjambul. Bentuk ukirannya berkomposisi simetris dengan susunan buah bertumpuk Jepara .Wawancara kepada bapak Faiz staf museum RA. Kartini Bapak Widodo kepala jurusan kriya kayu SMKN 2 Jepara

#### **7.4.7. Karakteristik Mebel Ukir Jepara**

Masyarakat perajin ukir Jepara adalah mebel dan produk ukir kualitas terbaik yang dibuat di Jepara oleh pengukir kelas terbaik Jepara dan dinyatakan dengan sertifikat kualitas produk yang diterbitkan oleh JIP-MUJ . JIP adalah singkatan dari Jepara Indikasi Geografis Produk Mebel Ukir, merupakan suatu lembaga yang terbentuk berdasarkan keputusan dari berbagai *Stakeholder*, jajaran Pemerintah Daerah Kabupaten Jepara asosiasi terkait, sentral perajin mebel di

Jepara institusi pendukung yang tertera dalam keputusan Bupati Jepara nomor 72 tahun 2010. Keanggotaannya terdiri dari masyarakat pelaku industri mebel di Jepara yang memiliki visi dan misi untuk melindungi dan menjaga kualitas serta karakteristik produk mebel ukir Jepara.

Produk masyarakat perajin ukir Jepara meliputi beberapa jenis yang memiliki presentase antara 30 – 90 % ukiran yang terdapat di permukaan produknya, antara lain adalah; produk interior yang terdiri dari meja, kursi, lemari, tempat tidur, produk patung, produk relief, produk gebyog, produk kaligrafi, kerajinan, dan souvenir .

Ciri-ciri khas ukiran Jepara atau ciri-ciri visual gaya ukiran Jepara adalah:

1. Motif tumbuhan merupakan motif yang paling banyak digunakan digambarkan dalam bentuk motif yang distilisasi banyak dikomposisi dalam untaian bunga atau lung-lungan bunga.
2. Motif bergerombol seperti kipas dan terdapat buah dengan jumlah ganjil. Kelompok motif dan membentuk prisma segi tiga dan setiap daun memiliki tiga ujung tangkai.
3. Arah dan gerak motif tumbuhan menampakkan gerak keseimbangan ke kiri kemudian ke kanan dan seterusnya.
4. Pecahan pada sehelai daun membentuk ‘*sinar*’. Garis-garis pada sehelai daun mengarah dari bagian tangkai daun mengarah ke ujung daun.
5. Hasil pahatannya cekung tipis.



6. Lemah atau dasar ukiran tidak terlalu dalam tetapi ada juga ukiran yang tembus.
7. Komposisi ukiran umumnya simetris.
8. Motif hewan umumnya menggunakan motif burung sebagai bagian dari komposisi motif tumbuhan.

Ciri khas tersebut yang menjadikan MJU mendapat perlindungan *Haki* dalam bidang indikasi geografis, karena merupakan ciri khas seni ukir yang memiliki karakteristik unik dan berbeda yang hanya dimiliki oleh masyarakat Jepara serta menjadi suatu bentuk warisan keahlian yang turun temurun. Hal ini dikarenakan bentuk ukiran yang ada saat ini merupakan hasil asimilasi perkembangan budaya dari masa ke masa.

Berikut ini merupakan dua tokoh yang berpengaruh dalam perkembangan motif seni ukir Jepara melalui lembaga pendidikan yang didirikan pada abad ke 20, motif-motif yang serta diajarkan kepada siswa-siswa sekolah kejuruan seni ukir tersebut yang menunjang keahlian mengukirnya (Irenewati, 2003;107-1087).

1. Raden Ngabehi Projo Soekemi merupakan pemimpin *Openbare Ambachtschool* pada tahun 1929 hingga 1934 mengembangkan motif Majapahit atau Jawa Hindu dan motif Mataram.
2. M. Ngabehi Wignyopangukir, merupakan tokoh yang berasal dari Kasunanan Surakarta memimpin *Ambachts-Leergang* pada tahun 1934 hingga 1937 dengan mengembangkan motif Pajajaran dan motif Bali.

#### **7.4.8. Sebaran Sentra Masyarakat Perajin Seni Ukir Jepara**

Terdapat beberapa sentra masyarakat perajin ukir Jepara yang tersebar diberbagai kecamatan di penjuru kabupaten kota Jepara yang dikelompokkan berdasar pada jenis dan model produk unggulan mebel ukir Jepara yang diproduksi. Secara umum kategori sentra mebel ukir Jepara dibagi berdasarkan dua kategori yakni jenis produk yang memiliki spesifikasi khusus dan jenis produk yang sudah terbentuk sentra produksi, yakni sebagai berikut (Utomo, 2012;148-150).

1. Semua jenis produk *mahoni indoor* memiliki spesifikasi khusus terutama untuk memenuhi kebutuhan atau permintaan ekspor yang meliputi desain ukuran, detail ukiran, persyaratan bahan dan lain-lain. Produk tersebut tersebar di beberapa sentra khusus sebagian besar di Kecamatan Batealit, Tahunan, dan selebihnya berada di Kecamatan Bangsri serta Kedung.
2. Dalam tahap pemasaran produk *mahoni indoor* lebih mendominasi karena sebagian besar eksportir memberikan order kepada perajin kecil terhadap produk tersebut.
3. Semua jenis produk *jati indoor* atau mebel garden yang dikerjakan secara konvensional maupun dengan mesin terdapat di desa Srobyong, desa Karanggondang, Plajan dan beberapa di Kecamatan Kembang dan Kedung.
4. Produk relief yang merupakan karya besar perajin ukir dengan keahlian khusus yang tidak diproduksi di daerah lain dan merupakan produk unggulan desa Senenan sebagai sentra relief.

5. Jenis produk kursi tersebar di beberapa desa berdasarkan spesifikasi tertentu yakni kursi *Romawi* dan *Manaco* berada di desa Senenan, kursi anggur berada di desa Kedung Cina, kursi perahu berada di desa Bandengan, kursi *Salina* berada di desa Sukodono/
6. Mebel kayu utuh berbentuk kerang, kepiting, bunga dan lainnya memiliki pusat produksi di desa Sukodono, desa Langon dan desa Sukosono.
7. Produk seni ukiran patung dan souvenir memiliki pusat produksi di desa Mulyoharjo sebagai sentra patung serta di desa Kuwasen dan desa Kawak.
8. Bufet dan meja makan memiliki pusat produksi di desa Mantingan (untuk set ruang makan biasanya diambilkan kursi dari desa Sukodono dan sekitar desa Mantingan lainnya).
9. Seketsel dan gebyog sebagian besar diproduksi di desa Pekalongan desa Kecapi dan desa Karanganyar.
10. Jenis produksi almari pakaian, almari ruang makan meja rias diproduksi di desa Kecapu dan Bukungan.
11. Dipan atau tempat tidur segala model memiliki pusat produksi di desa Tahunan.

Sebagian besar dari pusat produksi yang tersebar di beberapa lokasi dengan spesifikasi tersebut merupakan unit usaha yang tergolong industri kecil dan menengah sebagai produsen yang bisa secara langsung berinteraksi dengan pembeli atau melakukan sistem produksi sesuai dengan order perusahaan besar dan eksportir.

Memberikan elemen yang unik dan sulit untuk ditiru serta dapat bertahan lama merupakan strategi yang dilakukan untuk menciptakan nilai tambah di mata konsumen. Industri mebel ukir Jepara merupakan industri yang berbasis pada komoditas unggulan lokal yang mempunyai ciri khusus yang unik. Motif ukiran memiliki makna filosofis yang dilatarbelakangi adanya perkembangan perubahan dan panduan pola ukir yang hidup di masyarakat setempat pada waktu itu (buku IG ig 2010) sehingga dapat dikatakan bahwa sejarah panjang perkembangan masyarakat perajin ukir Jepara yang memberikan pengaruh budaya dan nilai estetika pada motif yang dihasilkan dari masa ke masa itulah yang memberikan ciri khas dan keunikan motif ukiran yang dimiliki oleh Jepara sekarang.

#### **7.4.9. Pola Pendidikan Seni Ukir Pada Masyarakat Perajin Seni Ukir Jepara**

Berikut pola pendidikan seni ukir pada masyarakat perajin seni ukir Jepara dari periode ratu Shima hingga saat ini.

Tabel 1. Periode, Model Ukiran dan model pembelajaran ukir kayu di Jepara

<b>PERIODE</b>	<b>MODEL UKIRAN</b>	<b>MODEL PEMBELAJARAN</b>
Ratu Shima kerajaan Kalingga	Pahatan sederhana menggunakan motif Majapahit dan Bali karena pengaruh seniman ukir Hindu	Tidak diketahui
Ratu Kalinyamat dan Pangeran Sunan Hadirin	Motif Cina, Majapahit dan Islam. Telah menunjukkan ciri khas pada pola bunga dan daun yang diukir di masjid Mantingan	Diberikan dari nenek moyang secara turun temurun secara kekeluargaan, nyantri atau nyantrik, magang dan informal
RA. Kartini (abad ke-19)	Motif Eropa dipengaruhi dari pemerintahan saat itu	Diberikan dari nenek moyang secara turun

	<p>permintaan ekspor ke Eropa. Motif Majapahit, Jawa-Hindu, Mataram, Pajajaran dan Bali mulai diajarkan dan dikembangkan di sekolah sekolah ukir</p>	<p>temurun secara kekeluargaan, nyantri atau nyantrik, magang dan informal serta sudah mulai dirintis pembelajaran formal</p>
<p>Masa modern abad ke-20</p>	<p>Motif Majapahit, Jawa-Hindu, Mataram, Pajajaran dan Bali diajarkan dan dikembangkan di sekolah sekolah ukir. Permintaan ekspor ( mebel ukir, relief, patung ) dari Eropa, Amerika, Timur Tengah, Australia, Asia(China, Korea, Hongkong, singapura, Malaysia, dsb) yang banyak mendominasi ekspor adalah Eropa sehingga mempengaruhi motif ragam hias yang berkembang di Jepara</p>	<p>Diberikan secara turun temurun, kekeluargaan, nyantri atau nyantrik, magang dan informal, pembelajaran non formal serta sudah terlaksana pembelajaran formal. Pembelajaran nyantrik dan magang terus berjalan tanpa berkesudahan</p>
<p>Saat ini</p>	<p>Export ke berbagai benua dan negara terus berjalan kemudian ada insiden pengakuan HAKI sepihak oleh pengusaha asing terhadap beberapa motif yang telah dibuat oleh masyarakat perajin ukir kayu Jepara , ada tuntutan dari pihak asing tetapi dimenangkan oleh masyarakat kemudian sekitar 99 motif ukiran Jepara telah dilindungi oleh HAKI pada tahun 2010</p>	<p>Diberikan secara turun temurun, kekeluargaan, nyantri atau nyantrik, magang dan informal, pembelajaran non formal serta sudah terlaksana pembelajaran formal. Pembelajaran nyantrik dan magang terus berjalan tanpa berkesudahan</p>

## **BAB VIII**

### **KESIMPULAN DAN SARAN**

#### **8.1. KESIMPULAN**

Dalam penyusunan disertasi dibagi menjadi VIII Bab dan setiap bab mempunyai keterkaitan antara bab yang satu dengan yang lainnya yang memperlihatkan hubungan yang realistis dan konsisten mengacu pada pola pikir deduktif-induktif sebagaimana standart penelitian ilmiah. Secara menyeluruh isi dalam paparan Bab I sampai dengan Bab VII mengalir dalam satu keterhubungan secara sistemik, adapun substansinya adalah mengidentifikasi dan merumuskan permasalahan dan pembahasannya melalui pendekatan teoritis dan metodologis sehingga diperoleh penjelasan-penjelasan untuk menjawab permasalahan tersebut berdasarkan data atau informasi empirik yang diperoleh dilapangan. Berkait dengan hal itu, sebagaipenutup penulisan disertasi, pada Bab VIII ini dikemukakan simpulan untuk menjawab permasalahan teoritik penelitian sebagaimana yang disusun dalam pertanyaan penelitian. Kesimpulan yang dimaksud adalah sebagai berikut:

8.1.1. Kemampuan mengukir kayu masyarakat Jepara diperoleh dari nenek moyangnya secara turun-temurun dengan cara pembelajaran penurunan kemampuan pengetahuan dan ketrampilan melalui nyantri/nyantrik atau magang. Kemampuan ini dibuktikan dengan adanya situs peninggalan ragam hias yang ada di kompleks makam dan masjid Mantingan Jepara.

Kemampuan tersebut dilanjutkembangkan oleh RA. Kartini sehingga berlanjut sampai muncul pendidikan formal, disamping pendidikan non formal, pendidikan informal dalam keluarga juga berproses sampai sekarang. Terus menerus tanpa berkesudahan.

- 8.1.2. Kemampuan Masyarakat perajin seni ukir kayu memang luar biasa bahkan mungkin tiada banding, hal ini dibuktikan banyaknya konsumen dari dalam maupun luar negeri yang datang untuk membeli baik langsung maupun pesan. Hal ini membuat masyarakat perajin ukir Jepara merespon dengan baik dan cerdas sehingga mampu memenuhi keinginan dan harapan konsumen. Dengan kecerdasan dan respon yang demikian itu maka lambat tapi pasti ternyata dampak negatifnya adalah karakter dan ciri-ciri bentuk serta nilai lokalitas Jepara sudah tidak kelihatan. Demikianlah bahwa produknya dibuat oleh masyarakat perajin ukir kayu Jepara tetapi hasilnya tidak memiliki nilai lokalitas Jepara, “ **Jepara bukan Jepara**”.

Walaupun demikian tetap masih ada sebagian sentra-sentra kerajinan ukir kayu yang lain yang membuat atau memproduksi untuk konsumen lokal dan dalam negeri serta masih mengkonsumsi produk dengan ornamen ragam hias tradisional dan klasik, jadi tidak semua perajin melayani konsumen luar negeri saja. Kemampuan mengukir masyarakat perajin ukir Jepara meliputi banyak talenta seperti; membuat mebel berbagai jenis, bentuk, ukuran serta motif hias (berbagai bentuk motif ragam hias internasional, flora fauna serta geometris), patung maupun motif ragam

hias rumah dan bangunan. Hal-hal yang berkaitan dengan kayu hampir semua dapat dikerjakan.

8.1.3. Konsumen serta pembeli yang menghendaki sesuatu yang harus dipenuhi keinginan, konsep maupun pemikiran dan idenya untuk diwujudkan oleh perajin ukir Jepara sehingga hal ini secara sadar atau tidak sadar perajin ukir terpasung kreatifitasnya karena terpaksa mengikuti keinginan konsumen. Namun demikian perajin merasa senang karena secara ekonomi dan finansial terpenuhi. Dengan fenomena demikian bahwa proses kreatifitas estetis yang terjadi pada masyarakat perajin ukir kayu Jepara adalah tidak atas kemauan sendiri tetapi berdasarkan pesanan. Karena itu estetika yang muncul adalah **estetika pesanan**. Data empiris mengatakan bahwa konsumen pembeli datang dari berbagai penjuru seperti; Eropa, Amerika, Timur Tengah, Afrika serta Asia. Konsumen tersebut membawa motif ragam hias dari tempat asal mereka masing-masing sesuai dengan keinginannya dan terwujudkan oleh tangan-tangan terampil masyarakat perajin ukir kayu Jepara. Dengan demikian Jepara layak mendapat sebutan **The World Carving Center**.

## 8.2. SARAN

Kemampuan masyarakat perajin ukir kayu Jepara yang didapatkan dari nenek moyang secara turun-temurun memang luar biasa terbukti mereka dapat melayani konsumen dari penjuru dunia, sehingga dengan kemampuan ini Jepara tidak hanya milik Jepara sendiri, tidak hanya milik Indonesia tetapi milik dunia untuk itu dapat disarankan untuk direkomendasikan supaya Kemampuan



Masyarakat perajin ukir kayu Jepara didaftarkan ke UNESCO sebagai warisan budaya non bendawi.

## Daftar Pustaka

- Abdul Kadir. 1979. *Risalah dan Kumpulan Data tentang Perkembangan Seni Ukir Jepara*. Pemda Tk II Jepara.
- Alan Jr. A. and Mc. Cay, B. 1973. The Concept of Adaptation in Biological of Sosial and Cultural Anthropology, in Honigman, J.J. (ed.). *Handbook of Social and Cultural Anthropology*. Chicago: Rand Mc. Nally and Company, Univ. of North Carolina, Chape Hill.
- Amsari, F. 1986. *Prinsip-Prinsip Masalah Pencemaran Lingkungan*. Jakarta: Gha;ia Indonesia.
- Ambrose, Gavin, Paul Harris. 2009. *The Fundamentals of Graphic Design*, Singapore: AVA Publishing,
- Arafah, Burhanuddin. 2003. "Warisan Budaya, Pelestarian Dan Pemanfaatannya".
- Arikunto, Suharsimi. 1985. *Manajemen Penelitian*. Jakarta: Rieneka Cipta  
Artikel. Fakultas Ilmu Budaya. Universitas Hasanuddin (UNHAS).
- Asa, Mengukir Masa Depan di Sekolah Ukir Jepara. Jumat 22 November 2013  
<http://m.ayogita.com/inspirasi/mengukir-masa-depan-di-sekolah-ukir-jepara.html>
- Bennet, J.W. 1976. *The Ecological Transition: Cultural Anthropology and Human Adaptation*. New York: Pergamon Press Toronto.
- Becker, S. Howard (1984). *Art Worlds*. California: University of California Press.
- Budhisantoso, S. 1987. *Jawanisasi atau Keterikatan Budaya dalam Kontak Antarkebudayaan, dalam Muhajir (eds.) Evolusi dan Strategi Kebudayaan*. Jakarta: Fak. Sastra UI.
- BPS Kabupaten Jepara (2011). *Jepara Dalam Angka 2010*, No. Publikasi Jepara: Badan pusat statistik & Bappeda kabupaten Jepara
- BPS Kabupaten Jepara (2013). *Jepara Dalam Angka 2020*. BPPMPT Jepara
- BPS Kabupaten Jepara (2012) *Jepara Dalam Angka 2012*. No Publikasi 33200.11.10  
Jepara : Badan Pusat Statistik & Bappeda Kabupaten Jepara  
Conservation. Brisbane: Hall and Jones Advertising.

- Creswell, J.W. 1998. *Qualitatif Inquiry and Research Design*, California: Sage
- Dharsono (2007). *Estetika*. Bandung: Rekayasa Sains.
- Evan's Blog. 2009. Memanfaatkan Sistem sebagai Parameter Keberhasilan Adaptasi. Dalam: <http://blog.its.ac.id/freax>.
- Ellen, R. 1982. *Environmental Subsistence, and System: The Ecological of Small Scale Social Formation*. London: Cambridge University Press.
- Geertz, C. 1973. *The Interpretation of Culture: Selected Essays*. New York: Selected Books.
- Hardesty, D.L. 1977. *Ecological Anthropology*. Amazon.com
- Hayati, Chusnul (2007) *Ratu Kalinyamat Biografi Tokoh Wanita Abad XVI dari Jepara*: Pemerintah Kabupaten Jepara dan Lembaga Penelitian Undip.
- industri-mebel-jepara-mendesak-dilakukan/?lang=id diakses tanggal 15
- Irawati, Rika H, Herry Purnomo & Melati (ed) 2010. *Menunggang Badai Untaian Kehidupan, Tradisi, Dan Kreasi Aktor Mebel Jepara*, Bogor, Indonesia: CIFOR
- Irenewaty, Terry 2003, *Kewirausahaan Bumiputera Di Pantai Utara Jawa: Industri Kerajinan Ukir Kayu Jepara Pada Akhir Abad XIX, Sampai Pertengahan Abad xx*. Tesis sejarah ilmu-ilmu humaniora UGM: Yogyakarta Indonesia.
- Kardinah Reksonegoro. 1978. *Tiga Saudara: Kartini, Roekmini, Kardinah*. Pemda II Rembang. Kebudayaan.
- Lauer, Robert H (1993) *Perspektif tentang Perubahan Sosial*. Jakarta: PT Rineka Cipta
- Moleong J. Lexy. 2006. *Metode Penelitian Kualitatif*. Edisi Revisi kedua puluh dua. Bandung: PT. Rosdakarya.
- Monk, s.d.kk. 1991. *Psikologi Pendidikan*. Yogyakarta: UPP IKIP Yogyakarta.
- Pemkab Jepara (2013). *Peran Dan Arah Pengembangan Industri Mebel Jepara; Simposium Nasional, "Value Chain of Furniture, Other Forest Products and Ecosystem's"*
- Parsons, T. et.al (eds.) 1961. *Theories of Society*, New York: The Free Press.
- Peraturan Daerah Kabupaten Jepara Nomor 2 Tahun 2011. *Tentang Rencana Tata Ruang Wilayah (RTRW) Kabupaten Jepara Tahun 2011-2031*

- Prawira, Sulasmi, Darma.1989. *Warna sebagai Salah Satu Unsur Seni dan Desain*.Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Publications, Inc.,
- Roda, Jean-March, et,al, 2007, Atlas Industri Mebel Kayu di Jepara, France; French Agricultural Reserarch Centre for International Development (CIRAD) and Bogor, Indonesia: Centre for International Forestry Research (CIFOR).
- Rohidi, T.R. 1987. *Peranan Pendiikan Kesenian dalam Rangka Pembangunan Kebudayaan Nasional* (Sebuah Permasalahan). Makalah FPBS IKIP Semarang.
- Rohidi, T.R. 1993. “*Ekspresi Seni Orang Miskin : Adaptasi Simbolik terhadap Kemiskinan*” Disertasi Doktor PPS U.I.
- Rohidi, T.R. 2011. *Metodologi Penelitian Seni*. Semarang: Cipta Prima Nusantara.
- Rohidi, T.R. dkk. *Pendekatan Sistem Sosial Budaya dalam Pendidikan*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Rappaport, Roy. 1971. “The Sacred in Human Evolution” in: Annual Review Ecological Systematic.
- Ritzer, G & Goodman, D.J. 2007. *Teori Sosial Modern*, Terjemahan: Ali Mandan. Jakarta: kencanaPrinada Media Group.
- Soerjono Soekanto.1975. *Bibliografi Hukum Adat Indonesia: akhirabad XIX-1975*.
- Suparlan, P. 1982. “*Keluargadan Kekerabatan*” dalam: Ilmu Sosial Dasar (Bahan Bacaan Pengajar) Konsorsium Antarbidang Depdikbud.
- Jalaluddin Rakhmat .2005. *Psikologi Komunikasi*. Bandung: PT Rosda Karya
- Sri Hilmi P dan Rahesli Humsona. 2008. *Konsep Respon*. UNNES
- Soerjani, M. 1987. *Beberapa Segi Kebudayaan dalam Pemahaman Lingkungan Hidup, dalam Muhajir, dkk. (eds.) Evolusi dan Strategi Kebudayaan*. Jakarta. Fakultas Sastra Kampus UI Depok.
- Seminar pekan kebudayaan Jerman Indonesia di Bandung berjudul Setiawan, Agus. 2010. “Ornamen Masjid Mantingan Jepara Jawa Tengah” *Jurnal Siregar*, A., Sandi, “Tata Bangunan dan Lingkungan di Kota Bandung” Artikel
- Soedarso, Sp. 1998. *Perkembangan Desain Produk Industri Kerajinan*. Yogyakarta.

Utomo (2012) keunggulan kompetitif mebel Jepara (bab 6) dalam Irawati, r.h, dan Purnomo Herry (2012) pelangi di Tanah Kartini: Kisah Aktor Mebel Jepara bertahan dan melangkah ke depan, CIFOR: Bogor, Indonesia. Warisan Budaya Indonesia di Masa Mendatang. Makalah disampaikan