BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

2.1. Penelitian Sebelumnya

Penelitian yang telah dilakukan oleh para peneliti lain sebelumnya dan berhubungan atau relevan dengan permasalahan yang sedang dibahas dalam penelitian ini sangat diperlukan untuk dapat dijadikan sebagai data pendukung ataupun sebagai pembanding. Oleh karena itu, dilakukan beberapa langkah kajian terhadap beberapa hasil penelitian yang telah dilakukan sebelumnya tersebut. Adapun penelitian yang telah dilakukan oleh para peneliti lain sebelumnya diantaranya adalah;

a. Muh. Fakhrihul Na'am

Penelitian yang berjudul "Pertemuan Antara Hindu, Cina, dan Islam pada Ornamen Masjid dan Makam Mantingan, Jepara" ini menggunakan studi kualitatif dengan pendekatan sejarah, semiotika denotatif – konotatif serta estetika untuk mengetahui secara mendalam tentang keberadaan seni ornamen dari beberapa sudut pandang keilmuan yang relevan.

Penelitian dengan lingkup di kompleks Masjid dan Makam Ratu Kalinyamat di Mantingan, Jepara ini diarahkan untuk menelaah struktur dan nilai estetik, fungsi, dan makna simbolik yang terdapat pada seni ornamen yang ditemukan. Untuk mendapatkan hasil interprestasi yang akurat dari

objek penelitian maka pendekatan yang dipilih cenderung mengarah pada jenis analisis yang mengacu pada penelitian kualitatif dengan pendeketan multidisiplin.

Selanjutnya, kesimpulan dari penelitian ini adalah, bahwa akulturasi dalam ornamen Masjid dan Makam Ratu Kalinyamat di Mantingan, Jepara dipengaruhi masuknya agama Islam ke tanah Jawa pada awal periode abad XV-XVIII. Adanya larangan penggambaran makhluk hidup yang dianggap menyekutukan Tuhan juga termasuk salah satu faktor penyebab terjadinya akulturasi. Pelarangan ini tidak serta merta menghilangkan, namun justru mendapatkan pengaruh dari kepercayaan lainnya seperti Hindu, Budha dan Cina. Sehingga terjadilah akulturasi budaya yang sudah ada dengan ajaran yang baru. Akulturasi pada ornamen-ornamen dilakukan dengan cara menghindari cara ungkap yang realistik. Penggambaran makhluk hidup terutama manusia dan binatang disamarkan/terstilasi dalam jaringan hiasan dekoratif yang memiliki maksud/simbol tertentu.

Posisi penelitian ini adalah mendeskripsikan akulturasi budaya Hindu, Cina dan Islam pada ornamen-ornamen bangunan Masjid dan Makam Ratu Kalinyamat di Mantingan, Jepara dengan fokus bahasan meliputi latar belakang historis dan struktur bentuk pada ornamen, penjabaran karakteristik ornamen pada bangunan Masjid dan Makam Mantingan, hingga bagaimana budaya Hindu, Cina dan Islam tersebut mampu berakulturasi pada ornamen bangunan Masjid dan Makam Mantingan.

Peneliti	Muh. Fakhrihul Na'am
Judul Penelitian	Pertemuan Antara Hindu, China dan Islam pada Ornamen Masjid dan Makam Mantingan, Jepara.
Metodologi	Kualitatif dengan pendekatan sejarah, semiotika denotatif – konotatif dan estetika.
Unit Analisis	Akulturasi budaya pada ornamen bangunan Masjid dan Makam Mantingan, Jepara.
Tujuan Penelitian	Mengidentifikasi keberadaan ornamen yang ada pada Masjid dan Makam Mantingan; Mengetahui dan memahami bentuk, fungsi serta makna simbolik yang terkandung di dalam ornamen tersebut; Menganalisis keterkaitan Ratu Kalinyamat dengan ide dasar pencipataan ornamen yang mendukung lahirnya seni ukir pada Masjid dan Makam Mantingan, Jepara.

Tabel II.1. Tabel penelitian Muh. Fakhrihul Na'am

b. Aji Koswara

Penelitian yang berjudul "Ukiran Jepara – Suatu Kajian Terhadap Gaya Ukiran Jepara" ini menggunakan metode deskriptif dengan pendekatan kualitatif. Instrumen yang digunakan adalah observasi, wawancara, studi perbandingan dengan beberapa gaya ukiran serta analisa pustaka. Juga

dilakukan penelusuran dan pengkajian terhadap benda-benda peninggalan yang menunjukkan kecenderungan adanya keterkaitan dengan perkembangan gaya ukir Jepara.

Kajian terhadap gaya ukiran Jepara ini akan dilakukan dengan mencoba mengkaji aspek-aspek yang terdapat di dalamnya, yaitu aspek makna atau simbol dan aspek visualnya, serta membuat perbandingan dengan beberapa gaya ukiran lainnya. Aspek makna atau simbol akan berhubungan dengan sesuatu yang ingin diungkapkan, diinformasikan atau disampaikan dari suatu ukiran, yang dapat merupakan cerminan pandangan hidup masyarakat pada masanya. Artinya, makna yang terjadi dibentuk oleh adanya keterkaitan antara informasi dan konteksnya. Sedangkan aspek visual akan berhubungan dengan wujud fisik suatu ukiran, seperti adanya unsur-unsur visual seperti garis, barik, bidang, warna serta pola-pola hubungan dari unsur-unsur visual dalam suatu komposisi.

Selanjutnya, penelitian ini memiliki kesimpulan diantaranya; bahwa pada masa Jawa-Islam (masa Kerajaan Islam di Jawa), motif-motif ukiran Hindu Budha Jawa (Pra-Islam) masih terus digunakan atau tidak seutuhnya tergantikan dengan motif Islami; gaya ukiran Jepara di dalam perkembangan dan pembentukannya didukung oleh adanya proses akulturasi kebudayaan Hindu-Budha-Jawa dengan kebudayaan pesantren (Islam), di mana tradisi mengukir masa Hindu-Budha-Jawa (Pra-Islam) memegang peranan penting yang dapat dibuktikan kebenarannya; perkembangan gaya ukiran Jepara berlanjut terus menerus, karena pada masa kini Jepara telah

menjadi pusat kegiatan mengukir yang besar, sehingga tidak menutup kemungkinan pada akhirnya akan terdapat perkembangan baru yang akan mempengaruhi gaya ukirannya.

Peneliti	Aji Koswara
Judul Penelitian	Ukiran Jepara – Suatu Kajian Terhadap Gaya Ukiran Jepara
Metodologi	Deskriptif dengan pendekatan kualitatif
Unit Analisis	Gaya Ukiran Jepara berikut karakteristik serta latar belakang pembentuknya
Tujuan Penelitian	Melihat perkembangan dan pembentukan gaya ukiran Jepara yang masih dapat terus hidup dan berkembang sampai masa kini; mengetahui ciri-ciri pola ukirannya; serta mengetahui sejauh mana pengetahuan dan pemahaman perajin terhadapa gaya ukirannya

Tabel II.2. Tabel penelitian Aji Koswara

2.2. Jepara Sebagai Lokasi Penelitian

Jepara merupakan salah satu kabupaten dalam provinsi Jawa Tengah. Tata letak Kabupaten Jepara tidak berada pada jaur lintas utama (jalan raya) yang menghubungkan kota-kota besar di Jawa. Walaupun demikian, kota kabupaten ini

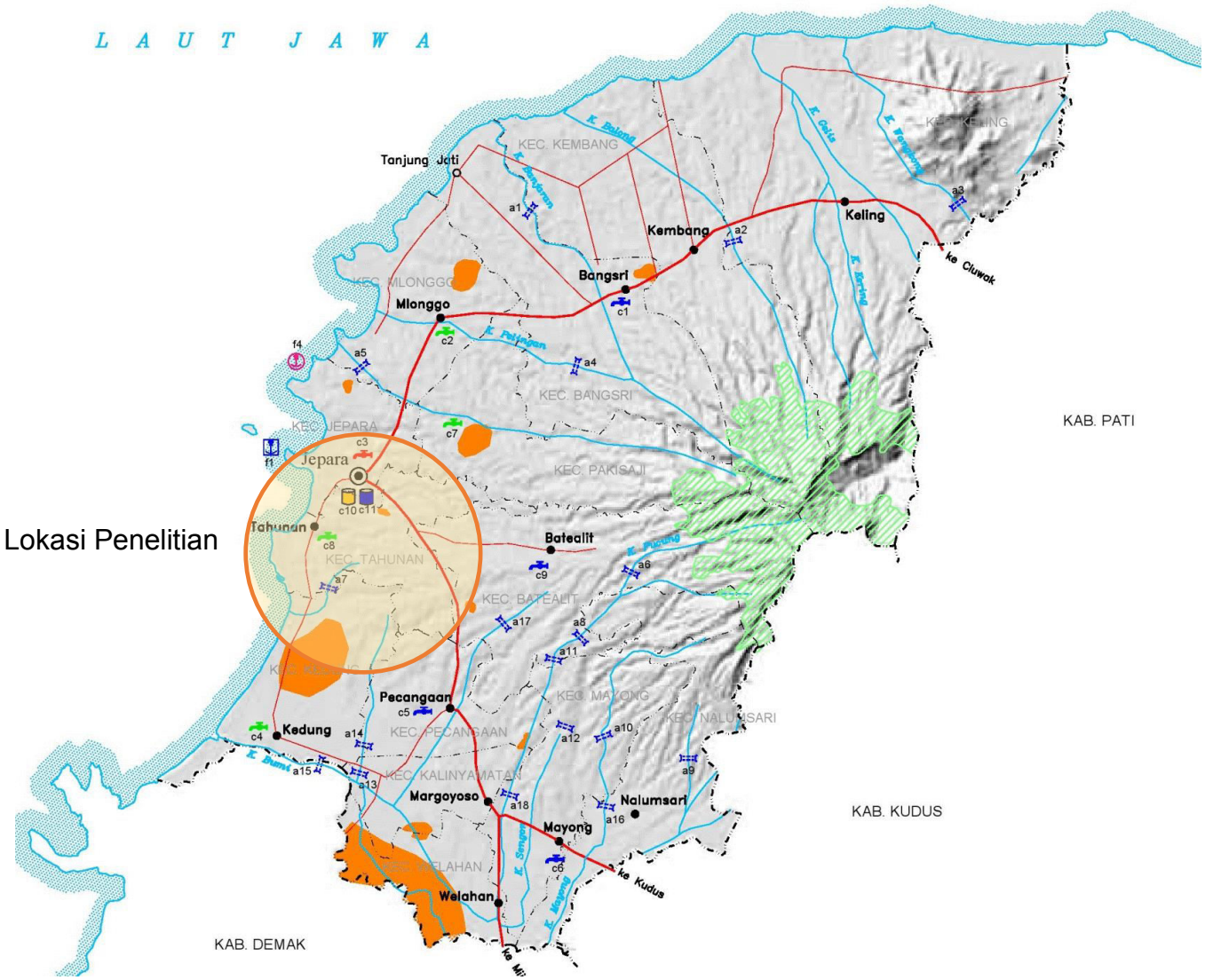
mempunyai “reputasi” yang terkenal baik di kalangan masyarakat luas, (Pemerintah Kabupaten Daerah Tingkat II Jepara, 1980: 4).

Berdasarkan data Badan Statistik dan Geofisika Kabupaten Jepara tahun 1995 (1995: 5), Jepara sekarang mempunyai enam belas Kecamatan, yaitu: Jepara kota, Bonorojo, Kalinyamatan, Kembang, Pakis Aji, Tahunan, Pecangan, Welahan, Batealit, Mlonggo, Bangsar, Keling, Mayong, Nalumsari, Kedung, dan Karimunjawa. Luas daerah Jepara berkisar 1004,13 kilometer persegi, dengan ketinggian 0 sampai 1301 meter di atas permukaan laut. Letak Jepara mengalami perubahan, yaitu pada posisi 3°23’20” sampai 4°9’35”BT dan 5°43’0” sampai 6°47’44”LS.Luas daerah Jepara berkisar 104,13 kilometer persegi, dengan ketingian 0 sampai 1301 meter di atas permukaan laut. Iklim di kabupaten Jepara termasuk iklim tipe D atau iklim sedang, dengan musim kemarau dan hujan silih berganti. Kabupaten Jepara mempunyai luas tanah seluruhnya mencakup 100,413,189 hektar, yang penggunaannya sebagai tanah sawah sebanyak 26,624,368 hektar atau 17,559% dari total luas tanah di Jepara.

Letak Geografis Jepara di sebelah Timur perbatasan dengan Demak, Kudus, dan pegunungan Muria kabupaten Pati. Sebelah Barat, Utara, dan selatan perbatasan dengan laut Jawa. Pada zaman dahulu, kota Jepara dinilai sebagai tempat yang sangat strategis dan aman dalam berdagang dan bersinggah ke pulau Jawa, itu disebabkan karena letaknya di lindungi oleh dua pulau kecil, yaitu pulau Karimunjawa dan pulau Panjang. Kondisi alam yang menguntungkan menjadikan para pedagang dan pelaut lebih tertarik singgah di pelabuhan Jepara dari pada di Demak, (Graaf dan Pigeaud, 1985: 38).

Sedangkan ditinjau dari keadaan Hidrologisnya, Kabupaten Jepara bagian Timur merupakan lereng sedangkan bagian Barat adalah gunung Muria. Dari kaki pegunungan ini mengalir beberapa sungai besar dan kecil yang sangat mendukung usaha pertanian dan berpengaruh besar pada kesejahteraan sosial ekonomi dan kehidupan masyarakat. Dan tedapat juga beberapa sungai besar dan kecil, yaitu sungai Mayong, Bakalan, dan Pecangan. Ketiga aliran sungai itu berakhir di sungai Serang yang bermuara di laut Jawa. Beberapa sungai kecil yaitu: sungai Wiso, Mambak, Mlonggo, Banjaran, Wedalan, Jenggotan, Sebagor, Keling, Pedut, dan kali Gelis yang bermuara di laut Jawa sebelah Utara Jepara, (Pemerintah Daerah Kabupaten Daerah Tingkat II Jepara, 1996: 8).

Asal nama Jepara berasal dari perkataan Ujung Para, Ujung Mara dan Jumpara yang kemudian menjadi Jepara, yang berarti sebuah tempat pemukiman para pedagang yang berniaga ke berbagai daerah. Dalam buku "Sejarah Baru Dinasti Tang (618-906 M)", tercatat bahwasannya pada tahun 674 M seorang musafir Tionghoa bernama I-Tsing pernah mengunjungi negeri Holing atau Kaling atau Kalingga yang juga disebut Jawa atau Japa dan diyakini berlokasi di Keling, kawasan timur Jepara sekarang ini, serta dipimpin oleh seorang raja wanita bernama Ratu Shima yang dikenal sangat tegas, (Pradjoko dan Utomo, 2013: 201).



Gambar II.1. Gambar peta Jepara

(sumber http://loketpeta.pu.go.id)

Kondisi sekarang dari pada kota ini, memberikan gambaran sebagai salah satu kota tua peninggalan masa lalu yang pernah memegang masa kejayaan. Beberapa sumber sejarah telah mencatat diantaranya; (1.) Pada abad ke VII, seseorang yang memerintah kerajaan Kalingga, terkenal dengan nama Ratu Shima

telah mengembangkan kora Jepara dengan fungsi sebagai kota pelabuhan, (2.) Abad ke XV, Ratu Kalinyamat dengan pusat pemerintahan di Desa Kriyan kecamatan Pecangaan, telah menempatkan kota Jepara sebagai kota yang makin terkenal, (3.) Abad ke XIX, Raden Ajeng Ayu Kartini yang kemudian terkenal sebagai tokoh pejuang kemajuan bagi kaum wanita dilahirkan di kota Jepara, (Pemerintah Daerah Kabupaten Daerah Tingkat II Jepara, 1996: 8).

2.3. Sejarah Jepara Setelah Masa Hindu Budha

Jauh sebelum adanya kerajaan-kerajaan di tanah Jawa di ujung sebelah utara Pulau Jawa sudah ada sekelompok penduduk yang diyakini orang-orang itu berasal dari daerah Yunnan Selatan (Tiongkok) yang kala itu melakukan migrasi ke arah selatan. Jepara saat itu masih terpisah oleh selat Juwana. Pada mulanya Jepara hanya dihuni 100 orang dan menjadi bandar perdagangan dengan jasa Arya Timur, (Sunarto, 2002)

Arya timur adalah seorang pedagang berasal dari Kalimantan Barat yang pindah ke Maluku dan akhirnya menetap di Jepara sebagai penguasa Jepara. Kala itu Jepara telah berkembang sebagai bandar besar yang mempunyai letak strategis dalam lalu lintas perdagangan Nusantara. Kuat dugaan pada awal pemerintahan Kerajaan Jepara di bawah Arya Timur ini telah mengakui kedaulatan kerajaan Majapahit, mengingat kerajaan Demak Bintara baru menjadi kesultanan pada tahun 1482, (Qomariyah, 2016: 19). Pada masa pemerintahan Arya Timur, untuk pertama kalinya Jepara mengalami perkembangan pesat. Pada

tahun 1470, Jepara masih merupakan pelabuhan/wilayah yang tidak berarti dan hanya memiliki penduduk antara 90 sampai 100 orang.

2.3.1. Jepara pada Akhir Masa Kekuasaan Majapahit (sebelum 1478)

Kerajaan Majapahit yang muncul setelah Singhasari runtuh, merupakan kerajaan Hindu-Budha terakhir, sebelum beralih ke kerajaan Islam Demak. Salah satu perkembangan yang terjadi pada masa kerajaan Majapahit yang penting adalah berkembangnya perdagangan Majapahit dengan dunia luar, yang dilakukan dengan bantuan orang-orang Islam, seperti bangsa Gujarat, Persia dan Cina. Kegiatan perdagangan tersebut telah memberi pengaruh pada terbukanya kemungkinan untuk masuknya unsur-unsur budaya luar, selain unsur Hindu-Budha yang telah meresap dalam kebudayaan Hindu-Jawa, (Koswara, 1996: 41)

Pada masa kerajaan Majapahit, Jepara merupakan salah satu wilayah kekuasannya atau Kadipaten dengan bentuk kota pelabuhan yang menjadi tempat mendaratnya atau pintu masuk para saudagar dari mancanegara yang menuju pulau Jawa. Sebagaimana Graff dan Pigeaud (2003: 117) mengungkapkan bahwa Jepara adalah salah satu kerajaan yang lebih kecil di pantai utara Jawa Tengah, sebagai kota pelabuhan dengan teluk yang aman, Jepara selalu lebih disukai dari pada Demak.



Gambar II.2. Gambar Peta kawasan utama Kerajaan Majapahit

(sumber Gunawan Kartapranata, 2016 dalam wikipedia.org)

Menjelang akhir abad ke-15, bersamaan dengan kemuduran hingga runtuhnya Kerajaan Majapahit, beberapa wilayah kekuasaan Majapahit mulai memisahkan diri. Bahkan wilayah-wilayah yang tersebar atas kadipaten-kadipaten saling serang, saling mengklaim sebagai pewaris tahta Majapahit. Sementara Demak yang berada di wilayah utara pantai Jawa muncul sebagai kawasan yang mandiri, (Badri, 2013: 210).

Perkembangan agama Islam di Jawa bersamaan dengan melemahnya posisi Kerajaan Majapahit. Hal itu memberi peluang kepada penguasa-penguasa Islam di pesisir untuk membangun pusat-pusat kekuasaan yang indepenen. Di bawah pimpinan Sunan Ampel Denta Wali Sanga bersepakat mengangkat Sultan Fatah menjadi Raja pertama kerajaan Demak, kerajaan Islam pertama di Jawa, dengan gelar Senopati Jimbun Ngabdurahman Panembahan Palembang Sayidin

Panatagama. Ketika itu, Demak masih bernama Bintoro, yang merupakan daerah asal Majapahit yang diberikan raja Majapahit kepada Raden Patah. Raden Patah berkuasa atas kerajaan Demak pada akhir abad ke-15 sampai awal abad ke-16, (Purwadi, 2010: 269).

2.3.2. Jepara dalam Kekuasaan Kerajaan Demak (1478–1546)

Kerajaan Demak didirikan oleh Sultan Fatah atau Raden Fatah yang masih keturunan dari Majapahit, yang nama kecilnya disebut dengan pangeran Jimbun. Sultan Fatah merupakan putra raja Majapahit Kertabumi Brawijaya V dengan ibunya Putri Champa keturunan dari Cina, yang diberikan kepada Adipati Palembang yaitu Arya Damar. Sebagaimana Rachmad Abdullah (2015:75) menyatakan bahwa, setelah usia 20 tahun, Sultan Fatah diperintahkan oleh Arya Damar untuk berbakti kepada Kertabhumi Brawijaya V, ayah kandung Sultan Fatah. Dalam perjalanannya, Sultan Fatah bersama adiknya Raden Husain yang dikawal oleh Prajuritnya. Sebelum sampai ke Majapahit, Sultan Fatah dan Raden Husain singgah ke Cirebon untuk meminta doa restu kepada Sunan Gunung Jati. Sunan Gunung Jati memerintahkan Sultan Fatah untuk pergi ke Ampeldenta, belajar agama Islam kepada Sunan Ampel. Sedangkan Raden Husain diperintahkan untuk pergi langsung menuju ke Majapahit.

Setelah Pati Unus memegang tampuk pemerintahan menggantikan kedudukan Patih Jepara, penguasa baru ini berhasil menarik banyak orang dan memperluas wilayahnya sampai ketanah sebrang, yakni sampai ke daerah Bangka, Tanjungpura, Pulau Laue dan sejumlah pulau lainnya. Demikian keterangan Tome

Pires yang selanjutnya mengatakan, Pati Unus telah berhasil membuat negerinya menjadi negeri besar. Di samping itu, Tome Pires juga memujinya sebagai Raja Jawa yang paling terkenal karena kekuatanya dan pergaulannya yang baik dengan rakyatnya. Bahkan Tome Pires menyebut Pati Unus hampir sebesar Raja Demak, sekalipun Jepara berada di bawah Demak, yang mempunyai lebih banyak penduduk dan negeri, (Team Penyusun Naskah Sejarah Sultan Hadlirin dan R. Kalinyamat, 1991: 11).

Pada abad XVI Masehi, Demak merupakan kerajaan Islam terkuat di pulau Jawa dan memegang hegemoni di antara kota-kota pantai Utara Jawa. Namun secara praktis kota-kota itu tetap berdiri sendiri. Demak yang didirikan sekitar pada tahun 1500 adalah Kerajaan Islam pertama di pulau Jawa. Dalam usahanya menyebarkan agama Islam, Raden Patah mendirikan suatu pesantren dan membangun Masjid yang sangat sederhana. Dalam waktu singkat Kerajaan Demak berkembang menjadi kerajaan yang besar dan kuat penyebaran agama Islam, (Tjandrasasmita, 2000: 35).

Pada kejayaan Kasultanan Demak (1475-1568), Jepara merupakan bagian dari wilayah kasultanan itu. Oleh karena posisi kota pelabuhan Jepara di sebuah teluk yang lebih aman untuk berlindung kapal-kapal, maka pelabuhan Jepara juga berfungsi sebagai pusat perdagangan dan pelayaran bagi Kasultanan Demak. Lebih dari itu, pelabuhan Jepara juga merupakan pelabuhan militer dari Kasultanan Demak, (Supriyono, 201: 31)

Dimasa jaya Kesultanan Demak, Jepara juga menjadi tempat tinggal para pedagang dan pelaut, Jepara sebagai pusat penyebaran agama Islam dan

pusat kekuasaan politik, Jepara juga memegang peranan penting dalam bidang perdagangan. Perdagangan yang dijalankan Demak dan Jepara ialah beras dan bahan pangan yang lainnya. Jepara menjadi pelabuhan penting setelah Malaka dikuasai Portugis pada tahun 1511, (Hayati, 2000: 7).

Pada masa kerajaan Demak, pelabuhan Jepara mengalami pertumbuhan yang sangat pesat, yang belakangan menjadi pelabuhan terpenting bagi kerajaan Mataram. Meskipun Jepara merupakan pelabuhan penting bagi kerajaan, namun bandar ini hanya dipimpin oleh seorang petugas bandar. Pada waktu itu, wilayah pesisir Mataram dibagi menajadi dua bagian, yaitu Tlatah pesisir Kulon (bagian barat) dan Tlatah pesisir Wetan (bagian timur) Jepara termasuk Tlatah pesisir Kulon, (Gustami, 2000: 3-4).

Masa-masa keemasan Demak mulai pudar pada saat Kematian Sultan Trenggana dari Demak pada tahun 1546. Berakhirlah kemakmuran Demak. Sesudah pertempuran berdarah antara para calon pengganti raja di ibu kota Demak, para penguasa kerajaan yang terkemuka berkumpul di Jepara untuk memusyawarahkan hari depannya. Dengan demikian di Jawa mulai mendirikan kerajaan Kalinyamat, kota Kalinyamat kira-kira 18 km dari Jepara masuk ke pedalaman, di tepi jalan ke Kudus, pada abad ke-16 menjadi tempat kedudukan raja-raja kota pelabuhan, (Team Penyusun Naskah Sejarah Sultan Hadlirin dan R. Kalinyamat, 1991: 35).

2.3.3. Jepara dalam Kekuasaan Kerajaan Kalinyamat (1549–1599)

Runtuhnya Majapahit menjadikan sebagian besar wilayah kekuasannnya terpecah menjadi beberapa bagian, termasuk diantaranya Jepara. Namun, sebab ikatan yang erat antara Jepara dengan Demak, menjadikan Jepara bergabung dengan Kerajaan Demak. Penguasa Jepara pada masa kerajaan Demak, yakni Raden Toyib, merupakan menantu dari Sultan Trenggono, yang merupakan penguasa Kerajaan Demak ketiga pada masa tersebut. Raden Toyib muda diberikan gelar kehormatan Sultan Hadlirin oleh Raden Fatah, penguasa Demak pertama atas jasanya yang turut membantu menyebarkan Agama Islam di wilayah Mantingan, Jepara. Tidak lama berselang, Sultan Hadlirin diangkat menjadi adipati Jepara dan dinikahkan dengan salah satu cucu Raden Fatah yang bernama Retno Kencono. Sebagaimana Veth (1878: 249), Sultan Hadirin (biasa disebut dengan Hadiri, Hadirin atau Hadlirin) adalah menantu Sultan Demak, yaitu sebagai suami Ratu Kalinyamat. Daerah kekuasaanya meliputi Jepara, Juwana, Pati dan Rembang. Serta, Supriyono (2013: 33) menyebutkan bahwa pada tahun 1536 Raja Demak Sultan Trenggana, secara resmi menyerahkan kota pelabuhan Jepara kepada menantunya yaitu Pangeran Hadirin atau Susuhunan Kalinyamat. Akan tetapi sebagai akibat konflik perebutan tahta kasultanan Demak, Pangeran Hadirin ini mati terbunuh oleh Ario Penangsang, putra Terenggana yang berkuasa di daerah Jipang. Melalui persekutuan dengan Sultan Hadiwijaya dari kerajaan Pajang, Ratu Kalinyamat akhirnya bisa membalaskan dendam atas kematian suaminya.

Akibat pergolakan politik dalam Kerajaan Demak, menjadikan Sultan Hadlirin terbunuh, sehingga kekuasaan wilayah Jepara digantikan oleh Retno Kencono, istrinya. Naiknya Retno Kencono sebagai Ratu Jepara menggantikan suaminya, menjadikannya memiliki gelar sebagai Ratu Kalinyamat. Supriyono (2013: 33) menyatakan, nama Kalinyamat sesungguhnya julukan bagi Pangeran Hadiri, yaitu Susuhunan Kalinyamat, sebagai penguasa asli di Jepara. Sementara Ratu Kalinyamat, isteri- nya, mempunyai nama Ratu Pambayun atau Retna Kencana. Diperkirakan Kalinyamat adalah nama tempat sebagai pusat atau istana Pangeran Hadirin, yang terletak antara jalan Jepara menuju Kudus.

Pada masa sebelum runtuhnya Demak, Ratu Kalinyamat merupakan tokoh yang mempunyai peranan penting. Terutama pada saat dinasti Demak mengalami konflik politik yaitu ketika terjadi perebutan kekuasaan antara keturunan Raden Patah. Sepeninggal Sultan Trenggana, Ratu Kalinyamat beserta suaminya yaitu Sultan Hadlirin mendapat wilayah Pati, Jepara, Juana dan Rembang sebagai wilayah kekuasaannya, (Hayati, 2000: 38). Sedangkan Diego de Couto dalam Hayati (2000: 22) menyatakan bahwa Ratu Kalinyamat adalah seorang tokoh wanita yang sangat terkenal. Dia tidak hanya hebat dan berparas cantik, tetapi juga berkepribadian gagah berani seperti yang dilukiskan sumber Portugis sebagai *De Karanige Dame* seorang wanita yang pemberani. Kebesaran Ratu Kalinyamat pernah dilukiskan oleh penulis Portugis Diego de Couto, sebagai *Rainha de Japara*, *Senhora Paderosa e Rica* yang berarti Ratu Jepara, seorang wanita kaya dan sangat berkuasa. Selama 30 tahun kekuasaannya ia telah berhasil membawa Jepara ke puncak kejayaannya.

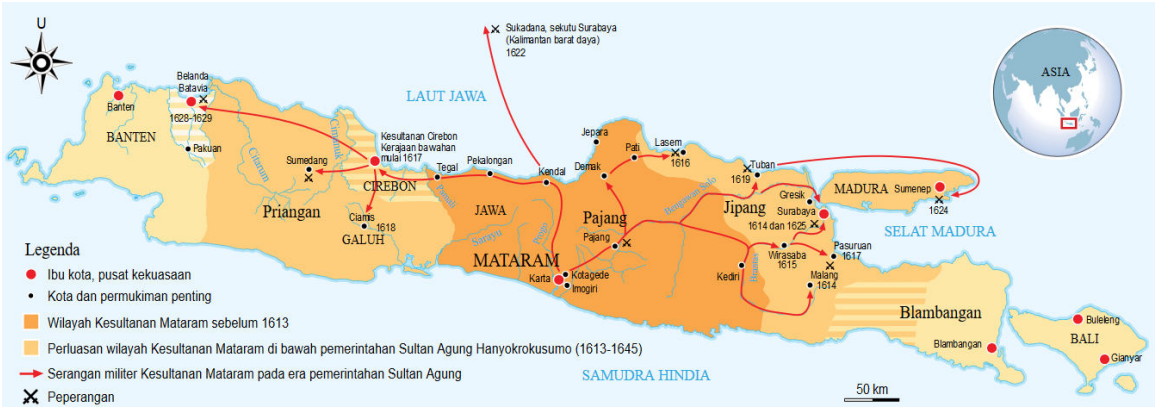
Pada abad ke-16 M, Ratu Kalinyamat berhasil mengangkat Jepara menjadi salah satu ibukota dan pelabuhan terpenting di pesisir pantai Utara Jawa. Pengaruhnya meluas ke Cirebon, Jambi, Palembang, dan Maluku, ketika itu telah terjalin hubungan yang akrab antara penguasa di Jepara dengan penguasa di Palembang dan Maluku, (Graff, 1985: 32). Jepara berkembang menjadi kota pelabuhan yang paling strategis dalam menunjang jalannya pemerintahan, kegiatan perniagaan, penyebaran agama, dan pangkalan armada laut. Dan itu terus sampai masa pemerintahan Mataram dan kolonial Belanda.

Sebelum kedatangan Belanda di Jawa, yaitu pada masa kejayaan kasultanan Demak (1475-1568), Jepara merupakan bagian dari wilayah kasultanan itu. Oleh karena posisi kota pelabuhan Jepara di sebuah teluk yang lebih aman untuk berlindung kapal-kapal, maka pelabuhan Jepara juga berfungsi sebagai pusat perdagangan dan pelayaran bagi kasultanan Demak. Lebih dari itu pelabuhan Jepara juga merupakan pelabuhan militer dari kasultanan Demak. Posisi dan fungsi pelabuhan Jepara semacam itu tetap bertahan ketika kemudian Jepara berada di bawah pemerintahan Ratu Kalinyamat (1549– 1579). Bahkan pelabuhan Jepara semakin berkembang baik sebagai pelabuhan perdagangan dan militer. Berdasarkan sumber Belanda awal abad XVII dapat diperkirakan bahwa selama menjadi penguasa di Jepara, Ratu Kalinyamat tidak tinggal di istana Kalinyamat (de Graaf dan Pigeaud, 1974: 125), akan tetapi di suatu tempat semacam istana di kota pelabuhan Jepara, dan orang Belanda waktu itu menyebutnya dengan istilah *koninghof* , yang artinya istana raja (de Graaf & Pigeaud, 1974: 105)

Pada masa ini Ratu Kalinyamat memimpin kerajaan Kalinyamat selama 33 tahun lamanya sebelum digantikan oleh keponakannya yaitu Pangeran Arya karena Ratu Kalinyamat tidak memiliki keturunan. Pengeran Arya adalah putra dari Hasanuddin yang menikah dengan pangeran Ratu, (Djajadiningrad, 1983: 128). Setelah Ratu Kalinyamat wafat, Pangeran Arya menggantikan Ratu Kalinyamat sebagai raja di Kalinyamat dan bergelar Pangeran Jepara, (Graaf dan Pigeaud, 1985: 129). Naiknya Pangeran Arya menjadi raja Kalinyamat merupakan masa-masa akhir Kerajaan Kalinyamat. Hingga akhirnya Kalinyamat harus takluk setelah serbuan Kerajaan Mataram yang saat itu dipimpin oleh Panembahan Senopati.

2.3.4. Jepara dalam Kekuasaan Kerajaan Mataram (1600–1742)

Meskipun kerajaan Jepara telah mengalami kemerosotan pasca wafatnya Ratu Kalinyamat serta hancurnya kerajaan Kalinyamat, bukan berarti bahwa pelabuhan Jepara tidak berfungsi lagi, dan peranan Jepara sebagai kota dan pelabuhan perdagangan menjadi sama sekali terhenti. Pelaut Belanda yang pertama kali datang ke Jepara mengambarkan Jepara masih berfungsi sebagai pelabuhan ekspor yang terpenting dari kerajaan Mataram di pedalaman yang semakin besar. Di samping orang-orang Jawa, juga banyak bangsa lain yang berdagang di pelabuhan Jepara antara lain Persia, Arab, melayu, Cina, Aceh, Gujarat, Koramandel, Pegu dan lain sebagainya, (Graaf & Stibbe, 1918: 182).



Gambar II.3. Gambar Peta jangkauan terluas Kerajaan Mataram

(sumber Gunawan Kartapranata, 2011 dalam wikipedia.org)

Sebagaimana Supriyono (2015: 27) menambahkan dalam jurnalnya, Jepara merupakan pelabuhan militer kesultanan Demak, dan dari Jepara pula ekspedisi militer laut ke Malaka untuk mengusir Portugis dipersiapkan dan diberangkatkan. Pada jaman pemerintahan Ratu Kalinyamat, pelabuhan Jepara makin berkembang menjadi bandar yang besar yang mempunyai fungsi baik dalam bidang ekonomi dan militer. Meskipun kemudian Jepara dikuasai oleh Mataram Islam, pelabuhan Jepara masih difungsikan sebagai pusat perdagangan terutama untuk ekspor beras oleh kesultanan Mataram, dan juga membawahi daerah-daerah pantai lainnya seperti Jepara, Gresik, Tuban, Rembang, Pati, Kudus, Surabaya, Pasuruan dan sebagainya.

Ketika di kerajaan Mataram terjadi konflik intern di antara bangsawan kerajaan yang kemudian berkembang menjadi pemberontakan, maka raja Mataram meminta bantuan VOC untuk meredamnya. Untuk itu pada tahun 1676 tempat kedudukan VOC di Jepara semakin diperkuat, dan pada tahun 1677

dijadikan markas (*legerkamp*) tentara kompeni yang bertugas menumpas pemberontakan baik di Jawa Tengah mauun di Jawa Timur. Diperkirakan tahun itu pulalah benteng Jepara yang kuat dibangun. Markas tentara (*legerkamp*) yang tidak lain benteng Jepara itu terletak pada ketinggian di sebelah timur sungai Jepara dan loji (*loge*) di kota yang sudah dilengkapi dengan tanggul rendah (*omwalling*) dan benteng kecil (*bolwerk*), (Supriyono, 2015: 32).

Mengenai pemberontakan yang sulit dipatahkan pada waktu itu adalah yang dipimpin oleh Raden Trunajaya, sehingga terkenal dengan sebutan pemberontakan Trunajaya. Ia sesungguhnya adalah seorang bangsawan Madura yang melakukan pemberontakan terhadap pemerintahan Amangkurat I dan Amangkurat II dari Mataram. Pasukannya yang bermarkas di Kediri pernah berhasil menyerang dan menguasai serta menjarah isi keraton Mataram tahun 1677. Akan tetapi berkat bantuan pasukan kompeni Trunajaya dapat ditangkap oleh pasukan kompeni di bawah pimpinan Kapitan Jonker pada 27 Desember tahun 1679, (Pigeaud & de Graff, 1976: 82-84).



Gambar II.4. Potret Gapura Benteng VOC di Jepara

(sumber KITLV dalam Supriyono, 2015: 32)

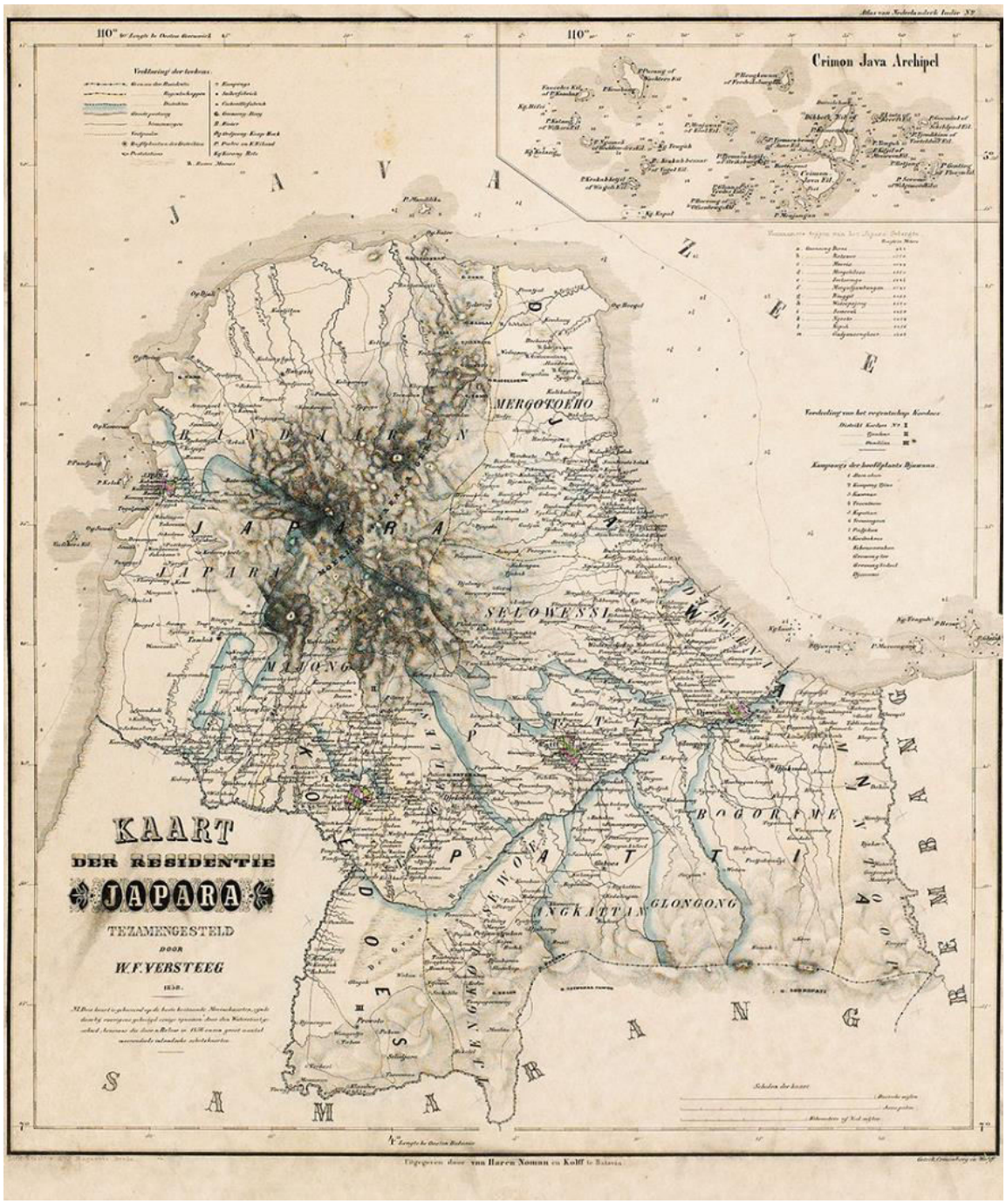
Sampai dasawarsa pertama abad ke 18 Jepara yang dilengkapi dengan benteng yang megah masih merupakan pusat kekuasaan VOC di wilayah pantai Timur Laut Jawa. Namun demikian fungsi benteng semakin menurun sejalan dengan semakin merosotnya aktivitas perdagangan. Sebagai penyebab utamanya adalah dipindahkannya pusat kekuasaan VOC di wilayah Pantai Timur Laut Jawa dari Jepara ke Semarang. Sejak saat itu fungsi Jepara dan pelabuhan Jepara sebagai pusat perdagangan semakin merosot. Demikian juga keberadaan *Fort* (benteng) Japara menjadi semakin tidak terurus, rusak, meskipun puing-puing bekas kemegahannya masih bisa disaksikan sampai sekarang ini, (Supriyono, 2015: 27)

2.3.5. Jepara dalam Kekuasaan Hindia Belanda (1742-1942)

Pada tahun 1697, pelabuhan Semarang mulai menggantikan kedudukan pelabuhan Jepara yang tidak mampu lagi mempertahankan fungsinya sebagai pelabuhan ekspor produk-produk pertanian khususnya beras, (Nas, 1986: 13). Dalam hal itu terdapat informasi yang menyebutkan bahwa pelabuhan Jepara telah mengalami pendangkalan yang serius sebagai akibat sedimentasi (pengendapan) lumpur yang dibawa oleh arus sungai. Binatang karang yang semakin berkembang juga mempercepat pendangkalan dan kerusakan perairan di pelabuhan. Sementara itu sungai Jepara, terutama di bagian muaranya mulai tertutup oleh tanah beting (gosong), sedangkan tonggak-tonggak pembatas utama dermaga pelabuhan juga telah terkubur oleh endapan Lumpur. Lagi pula pulau-pulau kecil yaitu pulau Panjang dan Kelor yang secara alamiah berfungsi melindungi pelabuhan terhadap angin barat dan angin barat daya telah hilang tenggelam dalam laut, (Veth, 1878: 764).

Pada tahun 1743, Raja Mataram Kartasura yaitu Paku Buwana II menyerahkan hampir seluruh kota-kota pelabuhan milik Mataram dari Brebes sampai Pasuruhan (termasuk Jepara) kepada Kompeni. Penyerahan itu sebagai imbalan jasa terhadap Kompeni yang telah membantu Paku Buwana merebut istana Mataram dari Sunan Kuning atau Mas Garendi, pemimpin pemberontak dalam “perang Pacina”. Perang Pacina atau geger Pacina semula terjadi di Batavia sebagai akibat pembunuhan masal yang dilakukan Kompeni (di bawah GG

Valkenier) kepada orang-orang Cina, sehingga mereka terpaksa melawan, (Supriyono, 2013: 37)



Gambar II.5. Gambar *"City of Japara from Map of District Japara 1858"*

(sumber koleksi komunitas Rumah Kartini)

Pada abad ke-18, pusat pemerintahan dipindahkan oleh penguasa kolonial dari Jepara ke Semarang. Perpindahan pusat pemerintahan itu mengakibatkan pelabuhan Jepara mengalami kemunduran hebat, meskipun akhirnya kota Jepara tetap berstatus sebagai kota kabupaten. Selanjutnya, pada abad ke-19 sampai awal abad ke-20, Jepara bangkit kembali dalam percaturan internasional dengan tampilnya Raden Ajeng Ayu Kartini sebagai tokoh gerakan emansipasi wanita. Dengan cemerlang, Kartini muda berhasil meletakkan dasar-dasar perjuangan bagi kaumnya. Pada waktu itu, Kartini juga memikirkan masalah-masalah pendidikan dan masa depan bangsanya, termasuk menaruh perhatian besar pada kesejahteraan hidup rakyat kecil. Salah satu perhatian Kartini yang cukup menonjol adalah kepeduliannya yang besar pada kegiatan seniman dan perajin, khususnya kepara para pengrajin yang bekerja di bidang mebel ukir. Kepedulian Kartini yang besar itu telah membangkitkan semangat pengrajin ukiran untuk bekerja keras, meskipun perjuangan itu baru berhasil dan bisa dinikmati oleh para pengrajin setelah melewati proses pertumbuhan yang panjang, (Gustami, 2000: 4)

Pada tanggal 12 Januari 1900, Kartini menyatakan, alangkah bahagia hidup pada zaman ini! Zaman perubahan, zaman yang kuna beralih ke zaman yang baru. Lebih lanjut, reaksi kerajaan lokal berhasil ditekan oleh ekspedisi-ekspedisi tentara Belanda, sehingga pemerintah pusat Hindia Belanda di Betawi makin kuat. Tanah garapan mulai diolah dan dieksploitasi, hasil pertanian berkembang menjadi komoditas ekspor. Penanaman modal bertambah, kota-kota

tumbuh, dan jalan berlumpur mulai berkurang. Di mana-mana dirasakan tumbuh semangat perubahan dan pembaruan. Usaha-usaha yang dilakukan terarah pada perbaikan keadaan dan ekonomi masyarakat, (Gustami, 2000: 45).

2.4. Desain

Dalam berkehidupan sosial, tentunya tidak akan terlepas dari desain, karena desain merupakan salah satu solusi dari problematika sosial kehidupan. Sachari pada bukunya (2005: 3) mengungkapkan, awalnya merupakan kata baru peng-Indonesia-an dari kata *design* (bahasa Inggris), istilah ini melengkapi kata 'rancang/rancangan/merancang' yang dinilai kurang mengekspresikan keilmuan, keluasan, dan kewibawaan profesi. Sejalan dengan itu, kalangan insinyur menggunakan istilah "rancang bangun". Sebagai pengganti istilah desain. Namun di kalangan keilmuan seni rupa, istilah 'desain' tetap secara konsisten dan formal dipergunakan.

Definisi desain pada dekade selanjutnya semakin bervariatif dikarenakan tumbuhnya profesi ini di berbagai belahan dunia. Seperti hasil evaluasi Bruce Archer yang dikutip oleh Sachari pada bukunya (2005: 6), beliau mengungkapkan bahwa: Desain adalah salah satu bentuk kebutuhan badani dan rohani masnusia yang dijabarkan melalui berbagai pengalaman, keahlian, arti, nilai, serta berbagai tujuan benda buatan manusia. Untuk itu, dapat disimpulkan bahwa desain merupakan bidang keterampilan, pengetahuan, dan pengalaman manusia yang mencerminkan kepada apresiasi dan adaptasi lingkungannya.

Secara khusus, desain dikaitkan dengan konfigurasi, komposisi, arti, nilai dan tujuan dari fenomena buatan manusia.

2.5. Ukiran

Ukiran dalam bahasa Inggris disebut dengan "*carving*", sedangkan mengukir disebut dengan *to carve*, berpadanan kata lain *sculptura* yang berakar kata kerja *sculptum*. Sedangkan pahatan atau ukiran kayu mendapat padanan kata yakni *woodcarving*, sebagaimana yang diungkapkan oleh Echols-Shadily yang dikutip oleh Sahman pada bukunya, (1993: 79). Selanjutnya, Syafi'i dan Rohidi (1987: 6), mengungkapkan bahwa ukiran kayu adalah hasil suatu gambaran yang dilaksanakan dengan alat-alat pahat kayu, sehingga permukaan yang asal mulanya rata menjadi tidak rata (*kruwikan* dan *buledan*).

Ditinjau dari teknik pembuatanya, Chapman mengungkapkan, (1978: 28) sebagaimana disitir kembali oleh Sahman, (1993: 79) bahwa "*carving is a; it involves cutting away or removing parts of the medium*". Pada pekerjaan mengukir pada dasarnya merupakan proses mengambil bagian-bagian (dari bahan) yang tidak diperlukan sehingga gagasan yang sudah ada sebelumnya bisa dibebaskan dari bongkahan (kayu) tersebut. Jadi dapat disimpulkan bahwa definisi dari ukiran adalah proses mengolah permukaan suatu objek dengan cara mengurangi atau membuang bagian-bagian tertentu yang tidak terpakai pada objek tersebut, sehingga tercipta sebuah objek baru.

Selanjutnya, Bastomi (1982: 3-4) dalam bukunya menyatakan bahwa terdapat enam macam jenis ukiran berdasarkan tinggi rendahnya (dimensi) ukiran yang dihasilkan oleh para seniman atau perajin, yaitu :

1. Ukir Rendah *(Bas Relief)*, disebut ukir rendah karena gambar yang timbul kurang dari separuh belah bentuk utuhnya. Contoh: ukir gaya Bali, seniman Bali pada umumnya mahir membuat ukir rendah ini pada dinding-dinding pura, selain itu relief rendah ini banyak dijumpai pada dinding sebuah candi, misalnya Candi Borobudur dan Candi Prambanan.
2. Ukir sedang *(Mezzo Relief),* disebut ukir sedang karena gambar yang timbul tepat separuh bentuk utuhnya.
3. Ukir Tinggi *(Haut Relief)*, disebut ukir tinggi karena gambar yang timbul lebih dari separuh bentuk utuhnya. Dimensi ukir tinggi ini seolah-olah menampilkan seni patung utuh yang menempel pada dasar permukaan dinding. Contoh penerapan dimensi ukir tinggi ino biasanya terdapat pada arca periode Hindu-Buddha-Jawa yang bersandar pada stela sandaran arca, atau relief-relief dewata Lokapala pada candi Prambanan, selain itu dimensi serupa juga bisa ditemui pada relief-relief Yunani dan Romawi kuno yang lebih menonjol.
4. Ukir Cekung atau ukir tenggelam *(Encreux Relief)*, disebut ukir cekung karena gambarnya tenggelam lebih rendah dari bidang dasarnya. Ukiran dengan jenis ini banyak digunakan pada ukiran yang dicetak (cor), selain itu penerapan ukir tenggelam ini juga bisa ditemui pada relief Mesir kuno.

5. Ukir Tembus atau ukir Krawangan *(Ayour Relief),* disebut demikian karena dasarannya menembus bidang dasar, sehingga dasarannya berupa lubang – lubang atau tembus. Karena memiliki karakteristik dasarannya yang tembus, sehigga ukiran dengan jenis ini banyak dipakai untuk penyekat ruang (sketsel) seperti *gebyok*, kursi, ukir tempel dan sebagainya.
6. Ukir Tumpang, disebut demikian karena gambarnya tumpang tindih di atas bidang dasar. Ukir tumpang serupa dengan relief patung karena gambarnya utuh seperti patung. Contoh : relief patung terkenal Kamadhatu di kaki candi Borobudur.

Ukiran tidak terlepas dari ornamen, motif serta pola yang melingkupinya. Dalam buku Nukilan Seni Ornamen Indonesia, Gustami menjelaskan bahwa ornamen adalah komponen produk seni yang ditambahkan atau sengaja dibuat untuk tujuan sebagai hiasan. Di samping tugasnya menghiasi yang implisit menyangkut segi-segi keindahan. Misalnya untuk menambah indahnya sesuatu barang sehingga lebih bagus dan menarik, akibatnya mempengaruhi pula dalam segi penghargaannya baik dari segi spiritual maupun segi material/*financial*, (Gustami, 1980 : 4). Sedangkan motif hias merupakan pokok pikiran dan bentuk dasar dalam perwujudan ornamen atau ragam hias, yang meliputi segala bentuk alami (figuratif) dan hasil khayalan atau daya kreasi manusia yang berupa garis dan bidang-bidang geometris (non figuratif). Sementara pola hias merupakan unsur dasar yang dapat dipakai pedoman untuk menyusun sesuatu hiasan.

Berdasarkan kedudukan atau teknis ornamentasinya, ukiran dapat dibagi dalam tiga jenis, yakni ukiran ornamen aktif (konstruktif), pasif (non-konstruksional) serta ornamen teknis, (Daulat, 2016: 5).

1. Ornamen aktif (konstruktif) merupakan bentuk hiasan yang tidak dapat dipisahkan dari bentuk/bangunan utama pada suatu konstruksi. Artinya apabila ornamen ukiran tersebut dihilangkan, maka akan merusak keutuhan konstruksi bangunan atau bentuk objek tersebut.
2. Ornamen pasif (non-konstruksional) merupakan ornamen yang lepas dari bentuk/bangunan utama yang dihiasi, artinya apabila ornamen tersebut dibuang begitu saja tidak akan mempengaruhi bentuk/bangunan tersebut.
3. Ornamen teknis merupakan bentuk ornamen yang disesuaikan dengan fungsinya, seperti penunjuk arah mata angin, tutup wadah dan sebagainya.

Menurut gaya atau cara penggambarannya, ornamen terdiri dari 4 gaya, yaitu: a) stilasi, distorsi, ubahan atau perubahan bentuk (deformasi). Maksudnya bentuk-bentuk dasar yang akan dijadikan motif mengalami penggayaan atau perubahan bentuk dari bentuk aslinya. b), Realis dan naturalis. Maksudnya menggambarkan bentuk-bentuk dasar yang dijadikan motif, digambarkan dengan semestinya atau sesuai dengan bentuk aslinya. c). Idealisasi atau abstrak. Proses penggambaran motif dilakukan secara berlebihan atau dilebih-lebihkan. d). Bebas atau kombinasi. Maksudnya penggambarannya secara bebas, terdiri dari kombinasi berbagai gaya, (Daulat, 2016: 5). Sedangkan pada ornamen khas Jepara, umumnya motif floralnya diukir dengan gaya penggambaran naturalis yang digubah sebagian atau keseluruhan bentuknya (stilasi) sesuai dengan

keinginan senimannya, yang juga tergantung dengan faktor-faktor lainnya, seperti alam, sosial serta kepercayaan yang dianut oleh seniman tersebut. Untuk itu, motif floralnya jarang dapat dikenali dari jenis dan bentuk tumbuhan apa sebenarnya, karena telah diubah dan jauh dari bentuk aslinya.

Selanjutnya, secara garis besar motif atau tema ornamen sebagaimana dikutip dalam Daulat (2016: 5), dibagi menjadi enam bagian yakni;

1. Motif geometris. Motif ini termasuk jenis motif ornamen tertua dari motif-motif lainnya, dapat dilihat dari berbagai peninggalan kesenian pra-sejarah berabad-abad yang lampau. Bentuk motif ini pada mulanya sederhana saja berupa: titik, garis, bidang, dan lingkaran, tetapi kini bentuknya sangat ramai dan rumit. Penggambaran motif geometris diungkapkan dengan penyusunan secara berulang-ulang. Pada proses perkembangan motif ornamen geometris dikenal beberapa pola hias seperti: pola hias tumpal, pilih berganda (ikal), meander, dan swastika, (Syafii dan Rohidi, 1987: 10).
2. Motif tumbuhan (flora). Motif tumbuhan umumnya berbentuk sulur-suluran bergulung. Pada masa pengaruh Hindu, motif bunga atau hiasan bunga yang terkenal adalah Teratai, selain itu dikenal juga motif pohon hayat yang disebut Kalpataru, Kalpawreksa atau Parijata. Kalpataru melambangkan dunia tertinggi yang meliputi dunia bawah dan dunia atas, oleh sebab itu dianggap keramat dan menjadi simbol sumber kekayaan dan kemakmuran, (Dep. Pendidikan dan Kebudayaan, 1982:172).
3. Motif hias hewan (fauna). Motif hias hewan atau binatang sudah dikenal sejak zaman pra-sejarah, dan perkembangannya dapat dilihat sampai

sekarang. Penggambaran motif ini biasanya digayakan, kadang disederhanakan tetapi adakalanya dilebih-lebihkan, walaupun demikian masih tetap nampak bentuk aslinya. binatang yang digambarkan khususnya binatang yang dianggap keramat, sakral dan bertuah, serta mempunyai nilai-nilai simbolis. Binatang-binatang yang digambarkan diantaranya adalah: kerbau sebagai lambang kesuburan, penolak roh jahat dan sebagai binatang tunggang untuk roh orang sudah meninggal menuju nirwana (Hoop, 1949:130).

4. Motif hias manusia. Motif hias manusia sudah ada sejak zaman pra sejarah, terdapat pada kesenian manusia primitif, dan digambarkan sangat sederhana sekali. Dalam pemikiran manusia primitif, lambang bukan hanya gambaran saja, tetapi juga mempunyai kekuatan sakti. Motif hias manusia tidak saja menggambarkan bentuk manusia seutuhnya, tetapi kadang hanya bagian-bagian yang dianggap mempunyai kekuatan magis, seperti wajah, mata, lidah, dan kuku. Motif wajah *(mask)* atau kedok dipercayai memiliki kekuatan menolak bala dan setan.
5. Motif makhluk hayal (mitologi). Ornamen motif ini kadang disebut dengan motif kedok, atau motif raksasa. Dikatakan demikian karena sumber idenya dari hayalan, atau mengambil motif binatang dan manusia yang cara penggambarannya secara berlebihan. Dalam seni ukir nusantara umumnya masih ada ditemukan bentuk kepala singa yang berasal dari India, walaupun sudah mengalami transformasi dengan budaya setempat. Kedok ini dinamakan kala, biasanya terletak di atas pintu gerbang candi. Bagian

kiri-kanan pintu candi berimpit dengan sebuah busur yang kerap kali dibuat menyerupai bentuk ular (naga) di bagian bawah busur itu diakhiri dengan makara, (Hoop, 1949: 106). Fungsi atau maknanya yaitu sebagai penolak bala dan mengusir roh-roh jahat yang bermaksud mengganggu penghuninya. Motif hayal atau motif raksasa seringkali digambarkan dengan tema makhluk -makhluk mitologi yang disebut menyeramkan.

6. Motif kosmos (benda-benda alam raya). Dikatakan motif kosmos karena mengambil ide dari bentuk benda-benda alam atau benda-benda angkasa, seperti matahari, bulan, bintang, lidah api, gelombang air, awan. Motif bulan, bintang dan matahari terdapat pada hampir semua suku di Indonesia. Motif lidah api, banyak ditemukan pada ragam hias Jawa, yakni terdapat pada langit-langit pendopo.

2.6. Ukiran Jepara

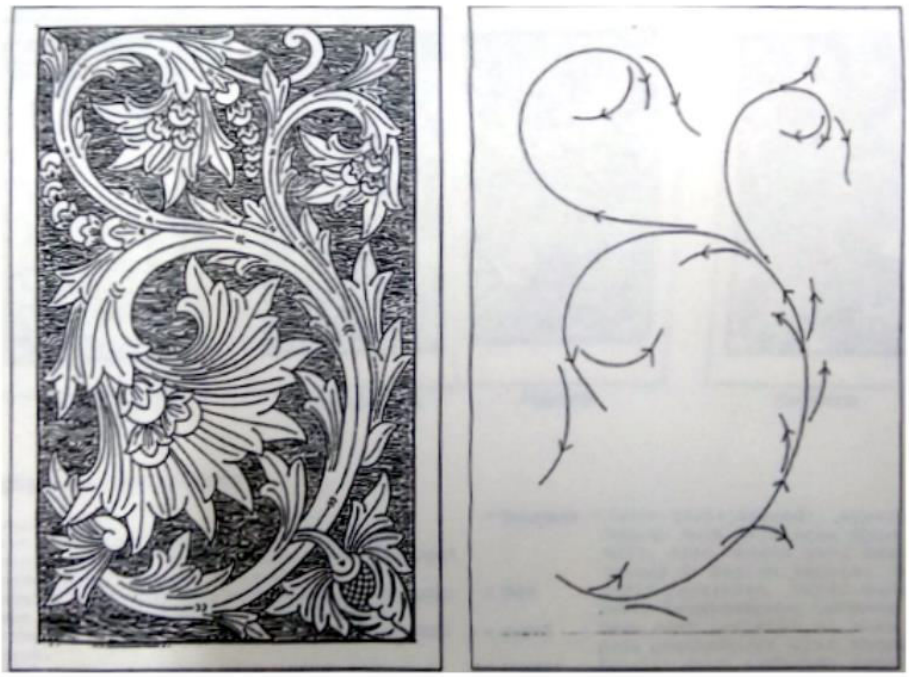
Ukiran Jepara merupakan warisan budaya pemerintahan Ratu Kalinyamat yang masih dipertahankan hingga saat ini. Ukiran Jepara mempunyai ciri khas tersendiri yang dapat membedakan ukiran tersebut asli dari Jepara atau bukan. Salah satu cirinya adalah corak dan motif dari ukiran. Ukiran Jepara juga terlihat dari motif Jumbai atau relung di mana daunnya seperti kipas yang sedang terbuka, serta meruncing pada ujung daunnya. Selain itu terdapat beberapa buah keluar menjulur dari pangkal daun serta terdapat tangkai relungnya memutar dengan gaya memanjang dan menjalar membentuk cabang-cabang kecil yang mengisi ruang atau memperindah citra ukiran Jepara.

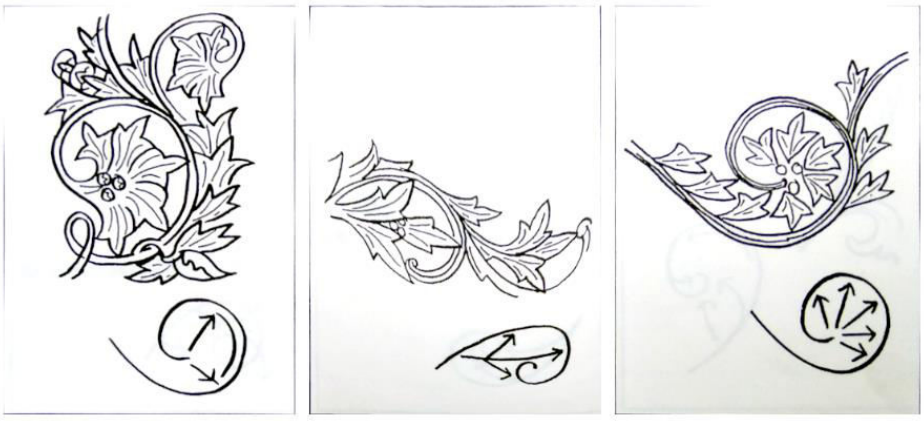
Menurut Dalidjo dan Mulyadi (1983:50) Pada ornamen corak Jepara penggunaan motif, baik tumbuh-tumbuhan maupun dirangkai dengan motif hewan. Bentuknya menjalar yang berbatang dan beranting halus ramping. Gerak tumbuhnya melingkar-lingkar secara gemulai. Batang beruas yang ditumbuhi trubusan atau tangkai bergelung yang berakhir dengan bunga atau daun. Daunnya tergolong jenis bertulang jari dengan pecahan pada setiap jarinya dan masing-masing berujung runcing. Sebagian juga berbentuk ulir. Secara keseluruhan ornamen bercorak Jepara tampak ramping, ringan dan lemah gemulai. Menurut Prayitno, Seni Ukir Jepara dibedakan menjadi dua jenis kelompok yaitu fungsional (terapan) dan non fungsional (keindahan).

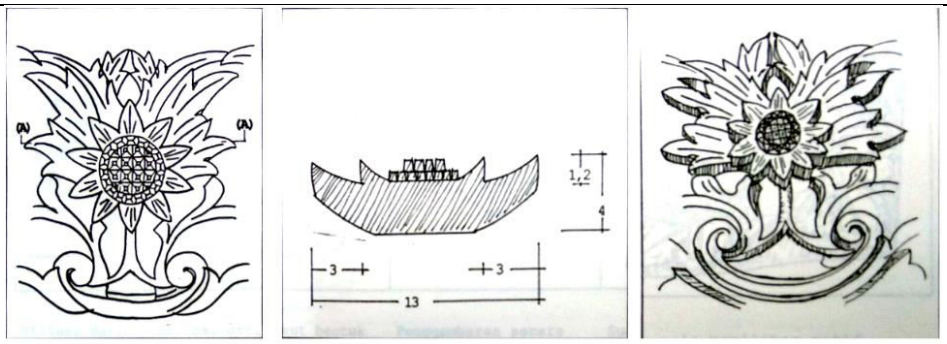
Hasil-hasil pahatan (ukiran) memperlihatkan daya imajinasi yang besar dari perajinnya (senimannya), (Koswara, 1996: 19). Para pemahat (seniman) membuat pahatan (ukiran) dari motif-motif hias yang mewah pada bangunan-bangunan candi, seperti pola hiasan ikal dari lotus yang keluar dari jambangan, atau yang tumbuh dari mulut-mulut binatang khayalan yang menganga dalam hiasan kala-makara untuk menyusun relung-relung dan lobang-lobang pintu kepala dari makhluk-makhluk yang mengerikan dan binatang-binatang laut, (Fontein, 1972: 40).

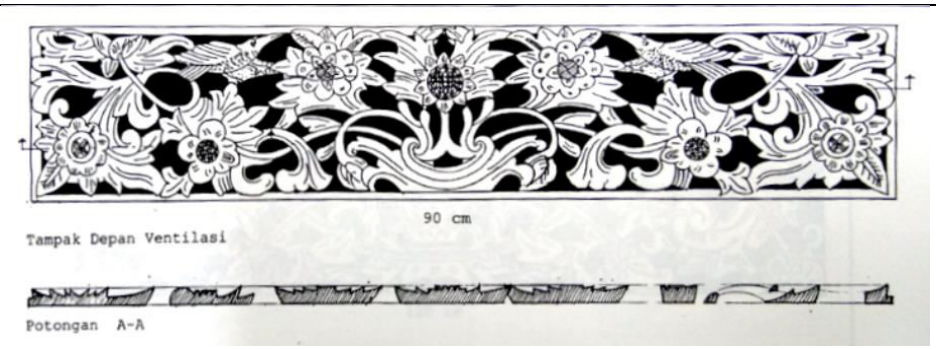
Adapun ciri-ciri visual ukiran Jepara secara umum, menurut Koswara (1996: 134-135);

	Deskripsi & Gambar
1.	Motif tumbuhan (floral) merupakan motif yang paling banyak digunakan,

	digambarkan dalam bentuk motif yang distilasikan, banyak disusun dalam komposisi untaian bunga atau lunglungan bunga.
	 Sumber gambar: Koswara (1996: 166)
2.	Motif bergerombol seperti kipas dan terdepat buah dengan jumlah ganjil. Kelompok motif daun membentuk prisma segitiga dan setiap daun memiliki tiga ujung tangkai.

	 Sumber gambar: Koswara (1996: 183)
3.	Arah dan gerak motif tumbuhan menampakkan gerak keseimbangan ke kiri kemudian ke kanan dan seterusnya.  Sumber gambar: Koswara (1996: 175)
4.	Pecahan pada sehelai daun membentuk “sinar”. Garis-garis pada sehelai daun, mengarah dari bagian tangkai daun mengarah ke ujung daun.

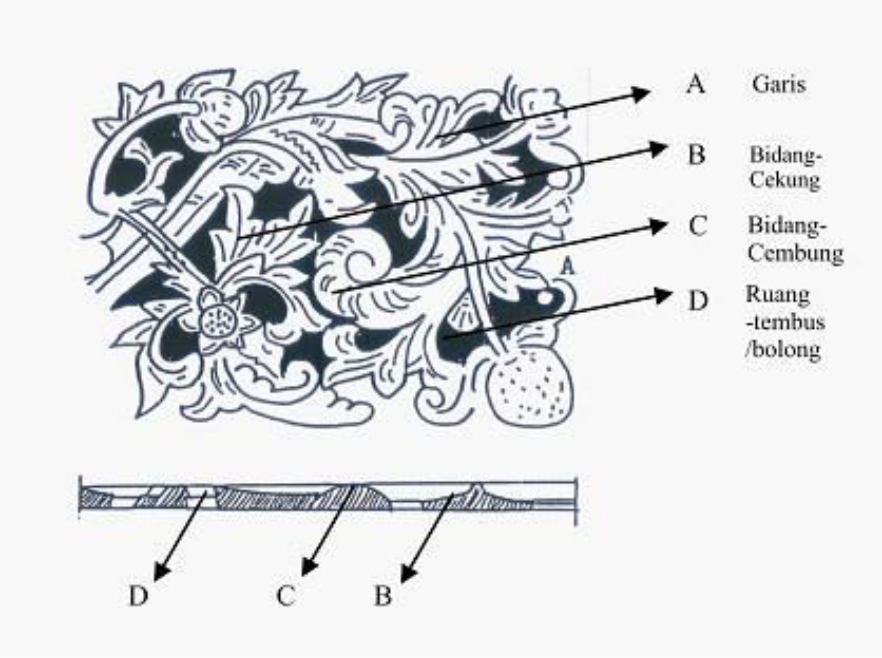
	 Sumber gambar: Koswara (1996: 179)
5.	Hasil pahatannya cekung tipis.  Sumber gambar: Koswara (1996: 179)
6.	Lemahan atau dasar ukiran tidak terlalu dalam, tetapi ada juga ukiran yang tembus (kerawang).

	 Sumber gambar: Koswara (1996: 171)
7.	Komposisi ukiran umumnya simetris
	 Sumber gambar: Koswara (1996: 185)
8.	Motif hewan, umumnya menggunakan motif burung sebagai bagian dari komposisi motif tumbuhan.

	 Sumber gambar: Koswara (1996: 170)

Tabel II.3. Tabel ciri-ciri visual ukiran Jepara

(Sumber: Koswara, 1996: 134-135)



Gambar II.6. Elemen visual motif ukiran Jepara pada Pintu Lama Masjid Jepara

(Sumber: Koswara, 1996)

Nasikum (1993: 16) sebagaimana dikutip Koswara (1996: 9) menyebutkan bahwa gaya ukiran Jepara adalah gaya ukiran yang memang berasal dan berkembang di daerah tersebut, yang tumbuh sejalan dengan perkembangan masyarakatnya. Gaya ukiran Jepara yang tumbuh sejalan dengan perkembangan masyarakatnya, perwujudannya diharapkan dapat diamati pada pola perkembangan dari wujud benda budaya tersebut. Hal ini dilandasi pengertian bahwa setiap masyarakat selalu mengalami proses perubahan yang tidak pernah berakhir. Artinya perubahan sosial merupakan gejala yang melekat dalam masyarakat, maka perubahan sistem budaya dan wujud benda budayanya (ukiran Jepara) juga mengalami perkembangan. Berdasarkan pengertian tersebut, maka daerah Jepara yang terkenal dengan hasil ukirannya juga akan mengalami perkembangan dalam pembentukannya dan maknanya pada setipa periode peristiwa perkembangan atau perubahan.

2.6.1. Ukiran pada Masa Kerajaan Demak (1478–1546)

Peninggalan penting dan yang menonjol selama periode Kerajaan Islam diantaranya adalah ukiran ornamen yang terdapat pada tiang-tiang Masjid Agung Demak, ukiran pada kompleks Masjid Mantingan serta ukiran pada gebyok (dinding pembatas) rumah tradisional Jawa. Masjid Demak merupakan salah satu Masjid yang terpenting dan tertua di Jawa (1479). Masjid Demak didirikan pada masa Kerajaan Demak, dengan Raden Patah sebagai rajanya, pada abad ke-15 M. Menurut sumber yang dikutip Graaf (2004: 23) dikatakan bahwa pembangunan Masjid Demak pada masa Raden Patah alias Panembahan Jinbun tersebut tidak

kunjung selesai, disebabkan karena adanya kesulitan untuk mendirikan atap dari konstruksi kayu dengan luas 31 x 31 m, sebab sebelumnya pertukangan setempat tidak pernah membangun bangunan dengan sistem konstruksi kayu dengan bentang sebesar yang ada di Masjid tersebut.

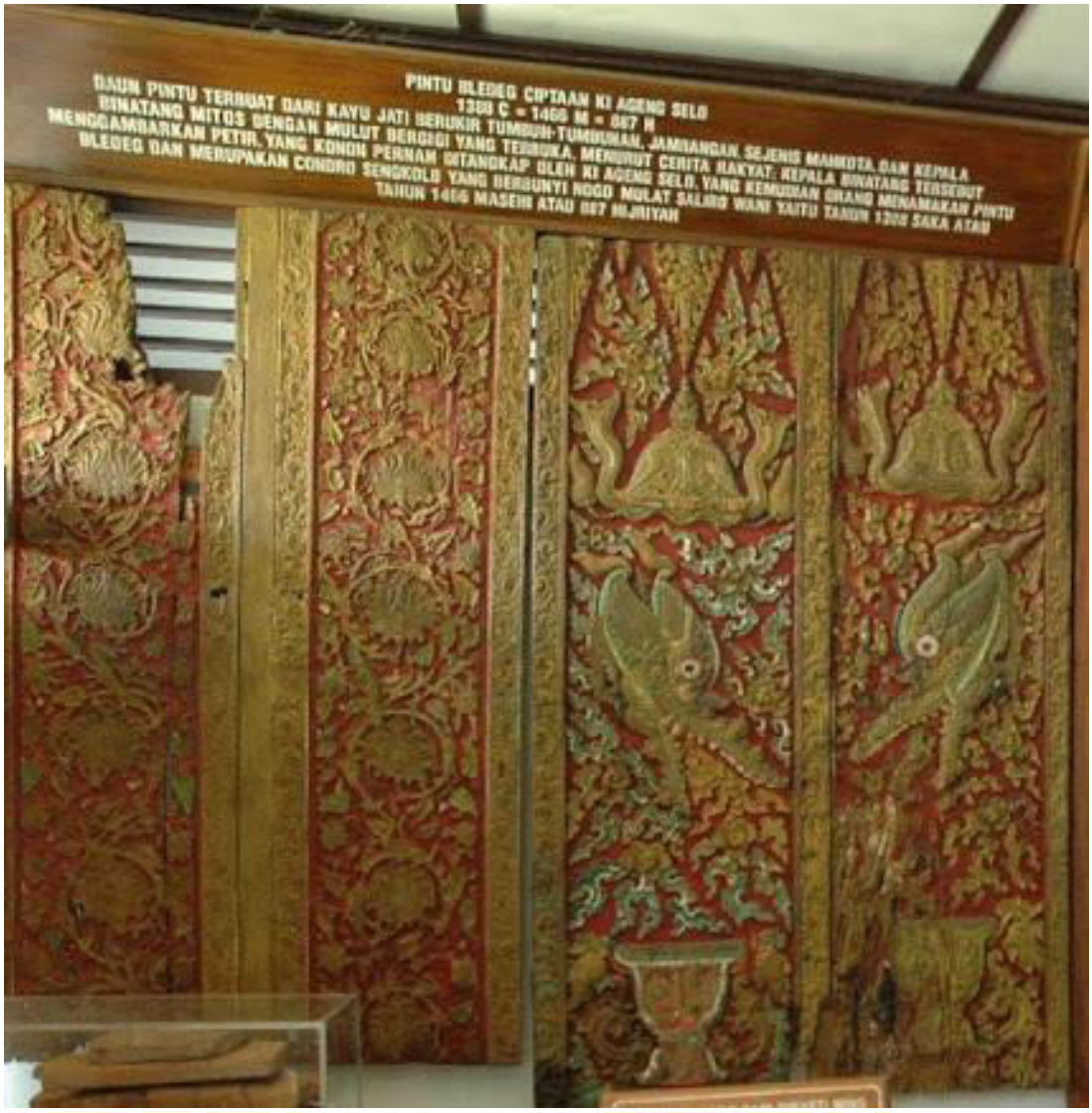
Bangunan Masjid Agung Demak merupakan suatu kompleks yang dipisahkan dari lingkungan sekitarnya oleh pagar keliling. Pada pagar keliling sisi Timur terdapat dua buah gerbang, yang satu terletak agak ke Selatan sebagai gerbang utama masuk menuju bangunan Masjid, sedangkan yang sebuah lagi terletak agak ke Utara sebagai gerbang masuk menuju areal pemakaman. Pada pagar keliling sisi Selatan, Barat dan Utara, masing-masing terdapat satu buah gerbang samping yang menghubungkan kompleks Masjid dengan kampung Kauman, (Ahadi, 2006: 58).



Gambar II.7. Potret Masjid Demak yang diambil pada tahun 1810,

(Sumber: Sukmono, 1973 dalam Handinoto dan Hartono, 2007: 32)

Purnamasari (2014: 75-76, 97) dalam penelitiannya, menyebutkan bahwa pada tiang-tiang penyangga Masjid, termasuk *sokoguru*, terdapat ukiran yang masih menampakkan corak ukiran gaya Hindu yang indah bentuknya. Selain ukiran pada tiang, terdapat pula ukiran-ukiran kayu yang ditempel pada dinding Masjid yang berfungsi sebagai hiasan. Pintu masuk Masjid Agung Demak ada yang terletak di bagian tengah sebagai penghubung antara serambi Masjid dengan ruang utama Masjid. Pintu tersebut disebut sebagai pintu utama atau *lawang bledeg* atau pintu petir. *Lawang bledeg* yang berada di Masjid Agung Demak memiliki dua daun pintu berukir. Motif ukiran yang terdapat di pintu tersebut yaitu berupa tumbuh-tumbuhan, mahkota dan kepala naga dengan mulut yang terbuka serta menunjukkan gigi-giginya. *Lawang bledeg* yang dibuat oleh Ki Ageng Selo pada masa pemerintahan Kasultanan Bintoro III dianggap memiliki kesamaan dengan relief pada jaman Singosari dan Majapahit, namun berbeda dari segi makna filosofinya.



Gambar II.8. Potret Pintu Bledeg,

(sumber: korandemak.blogspot.com)

2.6.2. Ukiran pada Masa Kerajaan Kalinyamat (1549–1599)

Pada masa Kerajaan Kalinyamat terdapat sebuah kompleks Masjid yang didirikan oleh Ratu Kalinyamat atau Retno Kencono, yang merupakan ratu

penguasa Kalinyamat pada masa tersebut. Adapun Masjid yang didirikan tersebut diberikan nama Masjid Mantingan. Masjid Mantingan merupakan Masjid kedua setelah Masjid Agung Demak. Pembangunannya ditandai dengan *sengkalan* yang terukir pada mihrab Masjid Mantingan berbunyi *"Rupa Brahmana Warna Sari"*, yang artinya; *Rupa* = 8, *Brahmana* = 4, *Warna* = 7 dan *Sari* = 1, jadi apabila dibaca dengan dibalik menjadi angka tahun Saka 1748 (1559 Masehi), sebagaimana Harjono (2009: 9-10) yang dikutip oleh Na'am (2006: 64). *Sengkalan* atau *sengkolo* merupakan sistem pencatatan tanggal pada tradisi Jawa kuno, sebagaimana Gustami (2000: 103), mengungkapkan bahwa tradisi penggunaan *sengkalan*, merupakan sistem petungan angka (*chronogram*) yang telah dikenal sejak zaman Gupta-India pada abad ke-4, walaupun pada mulanya sengkalan tersebut hanya berupa deretan kata-kata saja, tanpa membentuk makna tertentu. Di nusantara, tradisi peringatan angka tahun dalam bentuk sengkalan telah berkembang di berbagai wilayah seperti Sumatera, Jawa, Bali, dan Lombok.

Bangunan kompleks Masjid dan makam Mantingan ini terletak di atas sebuah bukit kecil, di mana untuk menuju kawasan tersebut perlu menaiki sejumlah anak tangga serta melewati pintu gerbang berupa gapura yang oleh masyarakat setempat dikenal sebagai gerbang candi Bentar. Berdirinya Masjid dan makam Mantingan tidak dapat dipisahkan dari peran Ratu Kalinyamat. Beliau merupakan Putri Sultan Trenggono, penguasa kerajaan Demak Bintoro. Oleh ayahandanya, Ratu Kalinyamat didaulat mengawal pelabuhan terpenting di wilayah Jawa bagian tengah, yaitu Jepara. Sebuah wilayah yang kelak dibangun Ratu Kalinyamat menjadi kerajaan yang rakyatnya sejahtera dan makmur. Dalam

sejarah hidupnya, Ratu Kalinyamat bersentuhan langsung dengan aktifitas para wali yang tersohor seperti Sunan Kudus dan Sunan Kalijaga, dua guru ini adalah guru terbesar pada masa Sultan Trenggana yang juga menjadi penasehat kerajaan, besar kemungkinan sang ratu juga pernah diajar dalam bidang agama, pemerintahan dan ilmu kesaktian oleh mereka berdua, seperti saudara-saudaranya yang lain, yaitu Sunan Prawata, Arya Penangsang dan Hadiwijaya, (Graaf, 1985: 26-27).

Dibangunnya Masjid Mantingan oleh Ratu Kalinyamat pada tahun 1481 Saka atau 1559 Masehi menjadi sebuah pusat diajarkannya pendidikan agama di bawah pimpinan seorang badal untuk menjadi seorang guru, (Hasbullah, 1999: 35). Masjid Mantingan yang dijadikan sebagai pusat aktivitas penyebaran agama Islam di pesisir utara pulau Jawa, merupakan Masjid kedua yang dibangun di Jawa setelah Masjid Agung Demak. Aktivitas ini merupakan permualaan pengislaman di pulau Jawa. Masjid Mantingan mirip dengan Masjid-Masjid di kota-kota pelabuhan lainnya pada abad ke-15 dan ke-16. Masjid maupun tempat-tempat pendidikan agama berdiri sendiri dan terkadang terletak jauh di pegunungan sebagai pusat kegiatan keagamaan Islam, (Graaf, 1985: 52).

Pada masa Sultan Hadlirin diangkat sebagai adipati di Jepara, dibangunlah sebuah Masjid sebagai sarana penyeberan agama Islam di wilayah Jepara, kemudian ketika sang Sultan meninggal, Ratu Kalinyamat membangunkan makam bagi almarhum suaminya tersebut, masih dalam satu kompleks Masjid Mantingan. Pada saat Ratu Kalinyamat wafat pun juga dimakamkan di area kompleks makam dan Masjid Mantingan, yakni tepat di samping makam

suaminya. Masjid dan makam itu dibangun Ratu Kalinyamat dengan diberi hiasan ornamen yang indah. Na'am (2006: 6) menambahkan, kompleks makam Mantingan berada di Desa Mantingan, Kabupaten Jepara, termasuk makam tua yang periodesasinya diperkirakan sejaman dengan beberapa makam para Wali di pantai utara Jawa. Makam Mantingan berupa sebuah kompleks makam yang memiliki struktur bangunan yang *arkais* (kuno). Adapun tokoh yang dimakamkan di kompleks makam ini adalah Ratu Kalinyamat beserta suaminya, yakni Sultan Hadlirin.

Qurtuby (2003: 136) sebagaimana dikutip oleh Na'am (2006: 55) menyatakan bahwa peran Ratu Kalinyamat terhadap penciptaan ornamen pada kompleks makam dan Masjid Mantingan sangatlah penting, karena ia berperan sebagai penggagas atau konseptor. Selain Ratu Kalinyamat, terdapat juga tokoh pertukangan kayu yang berperan besar, yaitu Tjie Wie Gwan. Peranan Ratu Kalinyamat di bidang seni tersebut dapat juga dilihat pada hasil kerjasamanya dengan Patih Sungging Badar Duwung atau bernama asli Cina Tjie Wie Gwan dan Sunan Kalijaga dalam merancang dan melaksanakan berbagai program pembangunan. Mereka bertiga ini adalah pelaku sejarah terciptanya seni hias ornamen-ornamen pada dinding Masjid dan makam Mantingan. Selain itu hasil-hasil karyanya juga dipergunakan untuk menghiasi Masjid dan makam lain, baik yang ada di Demak, Jepara maupun Cirebon.

Masjid dan Makam Mantingan selain memiliki keindahan dalam arsitektur bangunannya, juga memiliki ornamen-ornamen kuno yang indah di sekitaran dinding-dindingnya. Na'am (2006: 6) menyatakan, pada dinding

bangunan Masjid terdapat ornamen ukiran Jepara kuno yang bermotif bunga, tumbuh-tumbuhan, binatang dan lain sebagainya. Sedangkan Gustami (2000: 8) mengatakan bahwa pada dinding makam dan Masjid di Mantingan, terdapat ornamen berbentuk binatang yang sudah digubah dan tersamar dalam stilisasi bentuk kaligrafi Arab, diselingi dengan sulur-sulur dedaunan dan bunga-bunga sehingga perwujudannya sudah tidak memperlihatkan gambaran makhluk hidup lagi. Dalam bidang seni ornamen, cara penciptaan ornamen seperti ini disebut stilasi. Lombard (1996:191) mencontohkan pada gambar di bawah, ukiran di atas batu padas kuning di Masjid Mantingan yang bercorak Cina, dengan gambar teratai. tampak pada *silhouete* ukiran tersebut gambar gajah.

Berbeda, Iswahyudi (2010:28) menyatakan bahwa terdapat dua panil relief yang dipahatkan di atas sepotong batu secara bolak-balik. Panil pertama berisi adegan cerita Ramayana yang menggambarkan Rama, Laksmana, dan disertai punakawan. Kemudian panil kedua menggambarkan sebuah kolam teratai yang daun dan bunganya disusun sedemikian rupa sehingga mendekati stiliran binatang gajah. Jika diperhatikan dengan teliti bahwa bagian atas dan bawah pada panil pertama telah terpotong atau dirusak pada bagian muka tokoh Rama dan Laksmana dengan sengaja.



Gambar II.9. Potret salah satu ornamen dinding Masjid Mantingan berupa motif hewan gajah yang terstilasi,

(Sumber: Lombard, 1996:191)

2.6.3. Ukiran pada Masa Kerajaan Mataram (1600–1742)

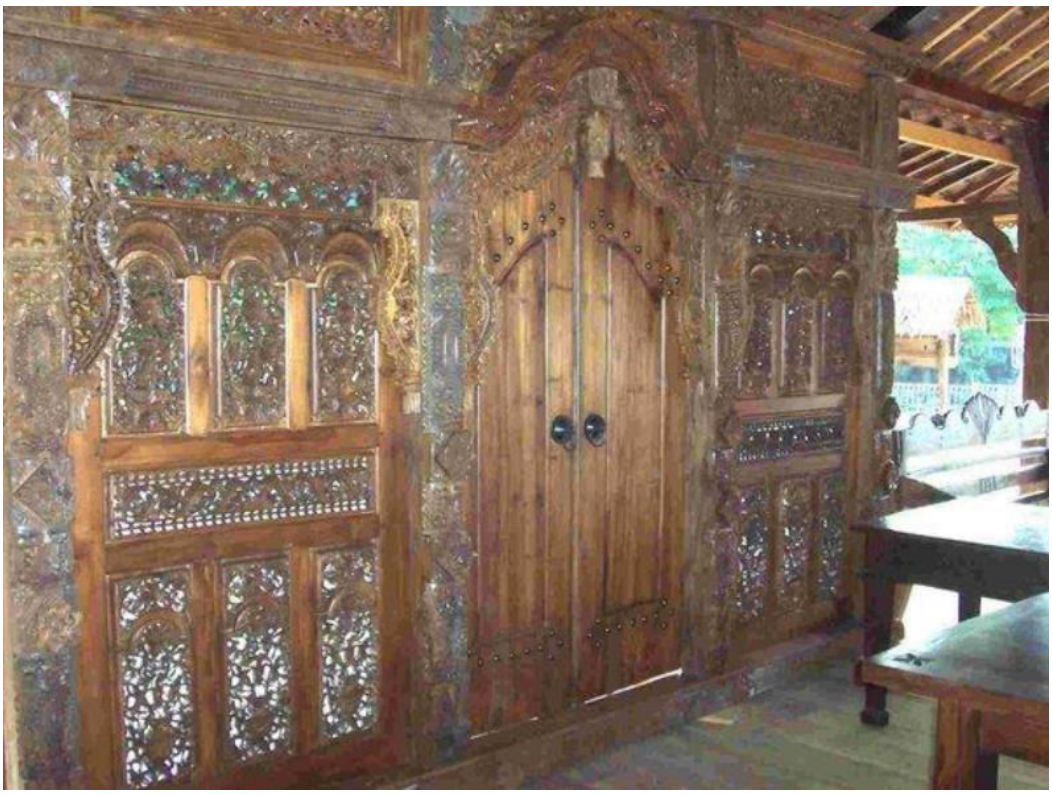
Sebagaimana telah dibahas pada paparan sebelumnya, bahwa pada abad ke-16, ketika berlangsungnya pemerintahan Ratu Kalinyamat, usaha-usaha di bidang industri seni kerajinan (ukir) dan pertukangan mengalami kemajuan yang sangat pesat, (Fernando dalam Lindblad, 1993: 95). Hasil-hasilnya berupa kapal dagang dan militer, perahu-perahu nelayan, istana, rumah adat tradisional atau rumah tinggal para bangsawan, rumah-rumah penduduk, rumah ibadah seperti Masjid dan surau serta makam. Pada waktu itu para perajin sudah menghasilkan benda-benda perabot mebel yang diperindah dengan berbagai macam ornamen ukir. Mereka telah berhasil mewujudkan karya seni bernilai tinggi yang dapat

dibuktikan melalui hasil-hasil pembangunan rumah adat tradisional Kudus, (Loeber, 1916: 8).

Pada masa keemasan Kerajaan Demak, di mana wilayah Jepara serta Kudus merupakan bagain dari wilayah kekuasaan Kerajaan Demak, untuk itu tidak heran apabila apabila apapun yang ada di Jepara juga ada di Kudus, begitu pula sebaliknya. Pada masa tersebut seniman-seniman ukir Jepara sudah disibukkan dengan aktivitas mengukir dinding rumah tradisional Jawa, yang disebut dengan *gebjok* atau *gebyok.* Umumnya, rumah tradisional Jawa ini dibangun dengan dinding kayu yang dirangkai dengan susunan konstruksi yang rumit dan kuat. Oleh para perajin atau seniman ukir, dinding kayu tersebut dihias dengan ukir-ukiran yang rumit, *ngremit,* dan *ngrawit.* Dinding-dinding kayu tersebut itulah yang disebut dengan *gebyok.* Pada bagian tertentu, ukiran *gebyok* dibuat *krawangan* atau berlubang tembus pandang sehingga lebih memperindah penampilannya, (Stutterheim dalam Gustami, 2000: 9).

Selain itu sejarah gebyok juga tidak terlepas dari peran Ratu Kalinyamat. Pada masa pemerintahan Ratu Kalinyamat, gebyok sudah sering diciptakan dan menjadi karya yang bernilai tinggi, dengan ukiran rumit dan indah menjadi pusat utama. Gebyok yang sudah berkembang pada masa pemerintahan Ratu Kalinyamat ini adalah rumah kayu yang dipenuhi dengan ukiran ornamen khas Jepara pada permukaan kayunya. Dalam perancangannya, gebyok diciptakan untuk meraup tujuan praktis serta estetik. Dalam fungsi praktisnya adalah meskipun secara keseluruhan permukaannya penuh dengan ukiran ornamen, namun gebyok tidak meninggalkan fungsi kekuatannya sebagai dinding atau

pembatas antar ruang pada suatu rumah tradisional Jawa. Sedangkan sisi estetisnya adalah bagaimana keindahan ornamen yang diukir pada permukaan gebyok mampu menjadi sebuah kekaguman bagi yang melihatnya, bagaimana orang melihat kesabaran, keuletan serta kemampuan yang dimiliki oleh para perajin ukiran gebyok.



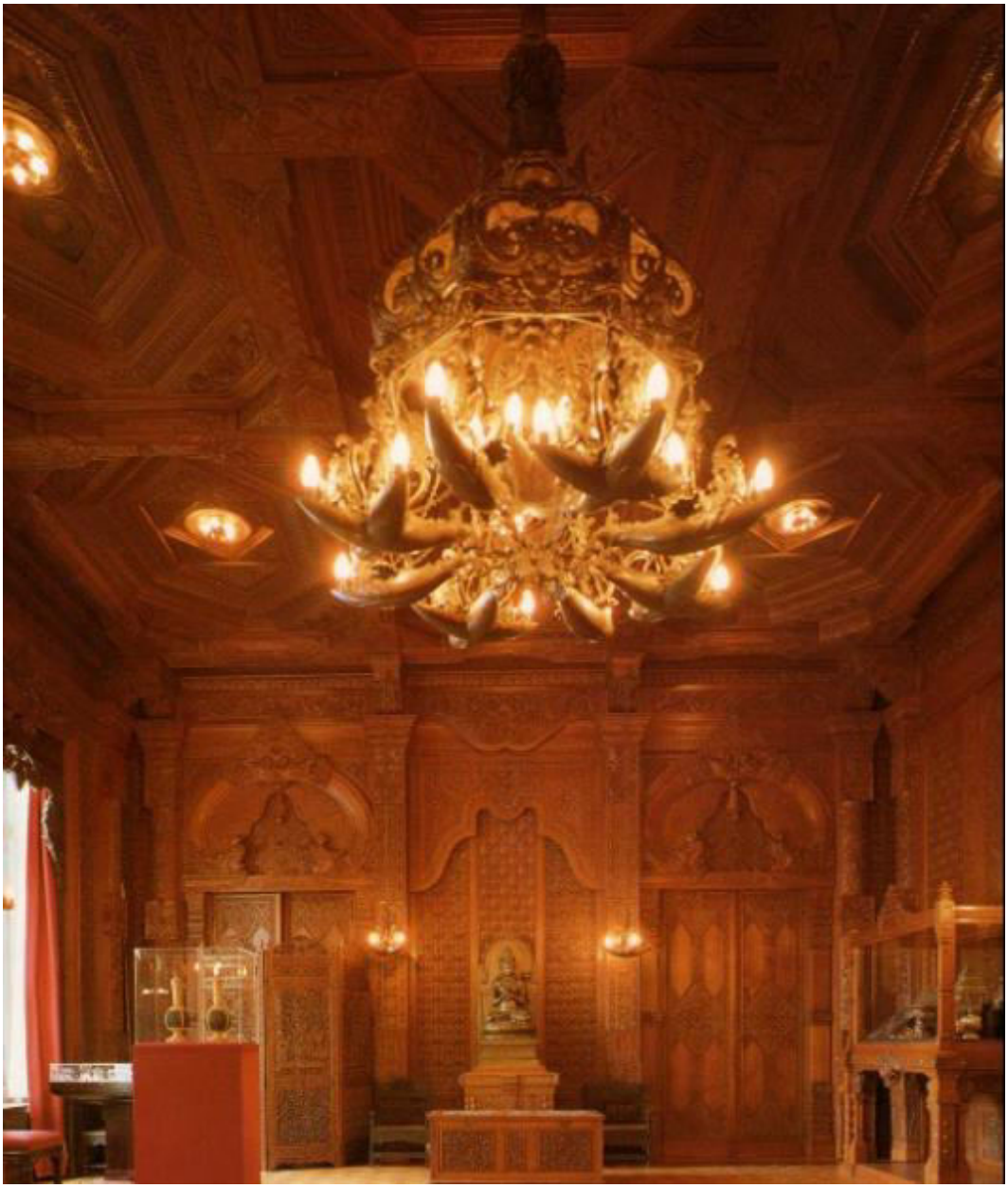
Gambar II.10. Potret Gebyok Kudus,

(Sumber: Arifin, 2012: 136)

Bangunan rumah tradisional Kudus yang berstruktur kompleks dan rumit, serta hiasan ukiran yang diterapkan pada dinding gebyok, sampai sekarang tetap mengagumkan. Unsur-unsur gaya seni Hindu turut memperkaya seni hias gebyok Kudus tersebut. Hal itu dapat diamati melalui penyajian panel-panel dan

profil gebyok yang penyajiannya disusun berlapis-lapis dengan ceruk-ceruk menjorok ke luar dan ke dalam mirip dinding-dinding candi, (Gustami, 2000: 188)

Sejatinya, rumah sebagai bangunan fisik tidak hanya dapat dilihat dan diperlakukan sebagai material fisik, tetapi juga sebagai simbol yang mencerminkan status sosial penghuninya. Hal ini karena pemilik rumah memberi isi pada bangunannya dengan makna-makna simbol tertentu yang mencerminkan jati dirinya. Dalam kehidupan masyarakat, rumah bisa berarti identitas seseorang atau sebagai lambang status sosial, pendidikan, ekonomi para pemiliknya, (Triyanto, 2001: 5). Begitupula dengan bentuk gebyok Kudus umumnya mengacu kepada fungsi, kesatuan dan simbolik dari nilai-nilai budaya, sehingga masyarakat yang menggunakan gebyok sebagai elemen dekoratif rumah tinggal akan mengingat makna simbol yang terkandung dalam ragam hias gebyok, walaupun sudah banyak masyarakat yang memahami gebyok beserta ragam hiasnya sebagai elemen dekoratif saja dan memanfaatkan keindahan ragam hias gebyok sebagai simbol untuk meningkatkan status sosial di masyarakat, (Arifin, 2012: 180)



Gambar II.11. Potret Gebyok dan ruangan dengan penuh ukiran khas Jepara pada suatu ruangan di Istana Noordeinde Belanda,

(Sumber: koleksi foto komunitas Rumah Kartini).

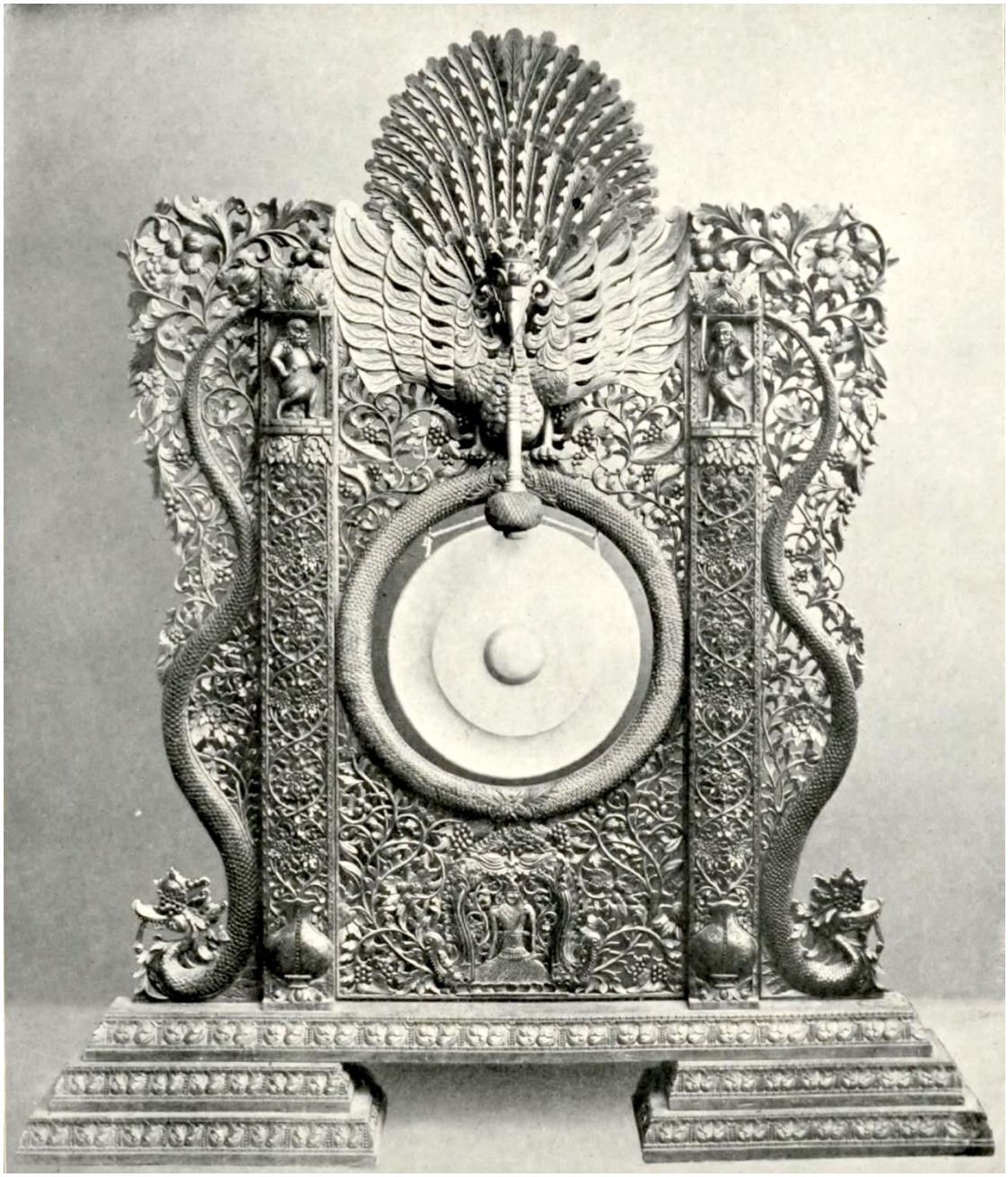
Untuk itu, sejak zaman Kerajaan Islam, tidak mengherankan apabila sebagian besar pesanan-pesanan ukiran *gebyok* yang dikerjakan oleh para seniman

ukir Jepara ini datang dari para saudagar-saudagar serta tokoh bangsawan kaya yang berada di daerah Kudus. Pada masa tersebut, daerah Kudus Barat memang dikenal sebagai kawasan elite, di mana bermukim para bangsawan dan saudagar yang merupakan konsumen tetap pemesan ukiran *gebyok* pada para seniman-seniman Jepara.

Selanjutnya, selain menghasilkan aneka gebyok sesuai dengan pesanan para bangsawan lokal yang berada di daerah Kudus, pada periode ini juga terdapat sebuah mahakarya ukiran Jepara berupa sebuah alat musik dan *gayor* atau penyangganya. Sebagaimana dituliskan Kartini dalam artikelnya 'Dari Sebuah Sudut yang Terlupakan' di majalah *Eigen Haard* tanggal 3 Januari 1903,

> "Dulu, di kejauhan, ini adalah tempat yang penting; Sejak itu, selama bertahun-tahun telah terjadi kemunduran menjadi sudut yang terlupakan di mana tidak ada yang terjadi dan tidak ada yang datang kecuali jika mereka harus melakukannya. Tidak ada yang mengingatkan lagi pada kebesaran dan ketenaran sebelumnya - hanya benteng tua di atas bukit di atas kota yang dapat dilihat dari jauh jika seseorang mendekat dari laut, masih mengingatkan salah satu hari kejayaannya. Dan gamelan tua, sangat tua itu, yang dimainkan tiap Senin pada siang/sore hari – dan oleh karena itu dinamakan Gong Senen. Ia memanggil kenangan akan masa-masa silam ketika suaranya yang bersuka memanggil para ksatria guna bersiap-siap mengikuti pertandingan. Kini malah menakutkan orang asing dengan suaranya yang begitu usang sampai hampir tidak lagi bisa disebut gamelan." (Cote, 2014: 769).

Gong Senen terdiri dari 2 bagian inti, yakni *gayor* dan gong nya. *Gayor* adalah penyangga, umumnya berbahankan kayu jati, fungsinya sebagai penyangga atau tempat digantungnya gong agar tetap bisa berdiri. Sedangkan bagian intinya adalah gong itu sendiri, di mana gong merupakan salah satu bagian dari alat musik Jawa jaman dahulu yang disebut dengan gamelan. Fungsi secara umum dari gong tersebut adalah sebagai memberikan salah satu warna bunyi pada rangkaian alat musik gamelan. Umumnya, gong ataupun alat musik gamelan lain berbahankan leburan campuran logam tembaga dan perunggu, kemudian dibentuk bundar melingkar memiliki kedalaman serta diameter tertentu, ditempa hingga menghasilkan bunyi nada yang diinginkan dan terdapat tonjolan melingkar pada bagian atasnya sebagai tempat dipukulnya gong tersebut.



Gambar II.12. Potret Gong Senen,

(Sumber: koleksi komunitas Rumah Kartini)

Gong Senen dibuat pada tahun 1754 masehi atau 263 tahun yang lalu. Memiliki fungsi khusus sebagai simbol atau penanda apabila akan terjadi

malapetaka, kesusahan, kebahagiaan dan lain sebagainya di daerah tersebut maka Gong Senen akan berbunyi dengan sendirinya. Diberikan nama Gong Senen, karena tidak terlepas dari daerah di mana awal mulanya Gong Senen dibuat, yakni daerah Senenan, Jepara. Selain itu nama senen juga masih berhubungan dengan asal usul daerah tersebut diberikan nama Senenan. Nama Senenan diberikan dikarenakan pada daerah tersebut memiliki tradisi warga setempat yang unik, yakni tradisi membunyikan gamelan (termasuk diantaranya gong) pada setiap hari Senin.

Nardi (wawancara tahun 2017) menambahkan, bahwa Gong Senen terdapat pendampingnya, termasuk diantaranya bonang, saron, gambang dan lain-lain, di mana kesemuanya mengandung filosofi. Sebagai contoh, ada pendamping Gong yang bunyinya *"nang ning nong gung"* artinya, *"ora ning kono, ora ning kene, mung gusti Alloh ingkang Moho Agung"* atau " tidak di sana, tidak di sini, hanya Gusti Alloh Yang Maha Agung". Gong kebesaran tersebut, berdiri tidak jauh dari tempatnya, dan diam namun bukan membisu, dalam arti segalanya diserahkan kepada yang Maha Esa.

Tinggi Gong Senen dari dasar umpak hingga ujung tertinggi ekor merak adalah 2,7 meter, sedangkan lebarnya adalah 1,8 meter. Ukuran tinggi dan lebar dari Gong Senen inipun terdapat nilai simboliknya, yakni di mana masing-masing angka pada tinggi dan lebar dari Gong Senen akan menghasilkan angka 9 apabila dijumlahkan. Adapun maknanya adalah, dalam istilah kejawen manusia yang sempurna adalah manusia yang memiliki 9 lubang, yakni 2 lubang pada telinga, 2 lubang pada mata, 2 lubang pada hidung, 1 pada lubang mulut, serta 2 lubang di

bawah tempat keluarnya kotoran. Selanjutnya, dalam makna lainnya adalah di mana di pulau Jawa pada zaman dahulu ini terdapat banyak wali atau *aulia* (kekasih Alloh) namun yang terkenal hanya 9 orang wali atau masyarakat jawa pada umumnya menyebutnya *Walisongo,* adapun diantaranya 9 orang wali tersebut adalah Sunan Gresik atau Maulana Malik Ibrahim, Sunan Ampel atau Raden Rahmat, Sunan Bonang atau Raden Makhdum Ibrahim, Sunan Drajat atau Raden Qasim, Sunan Kudus atau Ja'far Shadiq, Sunan Giri atau Raden Paku atau Ainul Yaqin, Sunan Kalijaga atau Raden Sahid, Sunan Muria atau Raden Umar Said serta Sunan Gunung Jati atau Syarif Hidayatullah.

Tentang keberadaannya, hingga saat ini terdapat berbagai versi berita atau yang masih simpang siur di mana keberadaan gong Senen ini, ada yang menyebutkan gong Senen ini berada di salah satu musium di Belanda, namun sumber lain juga menyatakan bahwa gong Senen ini berada dalam suatu ruangan yang berisi kumpulan koleksi pribadi keraton Ngayogyakarta. Namun, masyarakat Jepara sejak pertengahan tahun 2017 ini patut berbangga, karena mahakarya gong Senen ini akhirnya mampu untuk di reproduksi kembali dengan skala kemiripan 99% dari aslinya, dan sekarang keberadaannya terdapat di salah satu rumah seniman di Jepara.

2.6.4. Ukiran pada Masa Kartini (Masa Kolonial Belanda)

Kartini (1879-1904) yang melihat kehidupan para perajin tidak beranjak dari kemiskinan, batinnya terusik, sehingga Kartini bertekat mengangkat derajat

para pengrajin. Suatu hari Katini memanggil beberapa seniman dari Desa Belakang Gunung (sekarang padukuhan Desa Mulyoharjo) di bawah pimpinan Singowiryo, untuk bersama-sama membuat ukiran di belakang rumah Kabupaten. Oleh Kartini, mereka diminta untuk membuat berbagai macam jenis ukiran, seperti peti jahitan, meja kecil, pigura, tempat rokok, tempat perhiasan serta aneka barang souvenir lainnya. Selanjutnya, barang-barang hasil karya seniman Belakang Gunung tersebut dijual oleh Kartini ke Semarang dan Batavia, (Priyanto, 2010: 95). Hal tersebut sesuai dengan yang diceritakan R.A. Kartini dalam suratnya kepada Ny. Abendanon, bahwa di Desa Mulyoharjo banyak orang yang pandai mengukir, di antaranya adalah Singowirjo, (Pemerintah Kabupaten Daerah Tingkat II Jepara, 1980: 51).

Ketika ayah Kartini diangkat menjadi bupati, Jepara masih ibukota keresidenan (yang membawahi Pati dan Kudus. Sebuah keresidenan adalah wilayah administatif terbesar saat masa penjajahan Belanda). Namun karena rasionalisasi pada tahun 1898, Jepara turun posisinya menjadi wilayah di bawah karesidenan Semarang. Jaringan tram dan kereta api tidak pernah mencapai Jepara kota (paling jauh hanya sampai Pecangaan). Isolasi sudah di depan mata. Kebangkitan industri ukir kayu Jepara yang diayomi Kartini, menjadi berkah bagi kabupaten ini. Kartini meramalkan pekerjaannya bersama pekerja-pekerja ukir kayu Jepara akan menciptakan masyarakat Jawa yang modern dan mandiri (Coté 2014:12, 51). Memang, keterlibatannya dalam produksi ukir kayu Jepara bagi pasar Eropa adalah hasil praktis yang paling signifikan dari segala aktivitasnya (Coté 2014:49). Kartini mendiskusikan dan bahkan mengembangkan bentuk-

bentuk baru, yang antara lain dapat dilihat dari foto-foto dan deskripsi di bawah ini. Kata-kata tidak cukup untuk melukiskan betapa kreatifnya beliau, (Tangkilisan, 2016: 507).

Pada abad ke-19 hingga ke-20 kegiatan pembuatan mebel ukir telah mengalami pertumbuhan yang menggembirakan berkat usaha-usaha yang dilakukan oleh R. A. Kartini. Melalui pameran-pameran yang digelar disertai publikasi tertulis di media massa, Kartini berhasil mempopulerkan aktivitas pembuatan mebel ukir di kalangan masyarakat internasional, khususnya masyarakat Eropa Barat. Usaha-usahanya berhasil mengubah citra buruk bangsa Eropa Barat terhadap kesenian Indonesia. Efeknya, banyak orang Eropa Barat yang memesan barang-barang berukir dari Jepara, yang lebih lanjut dapat mengangkat nasib para seniman dan perajin ukiran ke taraf hidup yang lebih baik, (Gustami, 2000: 10). Usaha ini juga menjadikan jalan bagi Kartini untuk memperkenalkan tanah air Indonesia kepada dunia internasional, khususnya Eropa Barat.



Gambar II.13. Potret Kotak-kotak kayu dan lukisan tiga angsa (1902),

(Sumber: KITLV Leiden, dalam Tangkilisan, 2016: 507)

Masih dalam artikelnya ‘Dari Sebuah Sudut yang Terlupakan’ di majalah *Eigen Haard* tanggal 3 Januari 1903, Kartini mempromosikan Jepara, yang saat itu hanya dihampiri orang jika mereka perlu dan tidak ada pilihan lain. Orang luar yang karena pekerjaan harus tinggal di Jepara, merasa tempat ini bagai tempat pengasingan, membosankan dan ingin sekali cepat-cepat meninggalkannya. Kontras sekali dengan rasa bangga Kartini akan Jepara:

> “Karena engkau kaya, Jepara, lebih kaya daripada kota-kota kecil lainnya yang tidak dipandang; lebih istimewa daripada banyak kota besar, yang menawarkan kesempatan untuk bepergian tiap hari, di mana ‘lebih menyenangkan’! Engkau kaya, engkau istimewa karena engkau

> memiliki sebuah harta karun yang akan membuat banyak, banyak sekali orang iri, dan yang akan membuat Insulinde bangga." (diterjemahkan dari Coté 2014: 770).

Harta karun tak ternilai yang beliau maksudkan tidak lain adalah kriya, yang ia sebut sebagai 'seni yang indah dari rakyat'. Kartini ingin sekali agar 'harta tak ternilai yang telah terlalu lama tersembunyi' ini, yang 'terkubur di bawah debu kelembaman', dapat dibuka. Bukan hanya keuntungan finansial yang dapat dicapai, yang berarti juga lapangan kerja terbuka lebih lebar, tetapi tujuan utama Kartini untuk 'mendidik' orang (asing) akan keluhuran budaya juga dapat tercapai, (Tangkilisan, 2016: 508).

Berkat tulisannya dalam sebuah majalah yang terkenal di Belanda pada masanya tersebut, serta bersamaan dengan surat-suratnya yang menyisipkan sebuah tawaran untuk membuatkan cindera mata dari Jepara bagi para kolega-koleganya, Kartini akhirnya mendapatkan pesanan yang bisa dibilang tidak sedikit di kemudian harinya. Adapun pesanan dari para sahabat-sahabatnya itu meliputi kotak perhiasan, kotak cerutu, kotak penyimpanan surat, pigura foto serta cindera mata lainnya, dan kesemuanya tidak terlepas dari tambahan sentuhan ukiran pada setiap sisi-sisinya. Sebagai contoh, dituliskan dalam suratnya kepada Nyonya Mevrouw Abendanon pada tahun 1901, bagaimana Kartini mendiskripsikan seperti apa nanti cindera mata berupa kotak perhiasan yang akan dibuatkan untuk pemesannya,

> "... kami akan pastikan bahwa kotak perhiasan untuk calon menantu perempuan anda akan sempurna! Anda akan memiliki kotak peti yang

benar-benar diukir dengan tokoh wayang - sebuah cerita wayang yang lengkap di tutup dan sisi-sisinya seperti kotak untuk sang Ratu. Apa tidak keberatan, apabila terdapat kata "marie" dalam aksara Jawa terukir di tutup kotaknya? Itu akan tetap bergaya nantinya, nama calon menantu anda akan diabadikan (dalam kotak tersebut)." (diterjemahkan dari Cote, 2014: 236).



Gambar II.14. Potret kotak perhiasan Kartini,

(Sumber: koleksi komunitas Rumah Kartini)

Ukuran pada kotak perhiasan Kartini adalah sebagai berikut: panjang 88 cm, lebar 33 cm, tinggi total dari atas ke bawah tidak termasuk bantalan kaki-kakinya yakni 13 cm, memiliki tutup dengan ketebalan 5 cm dan kaki-kainya setinggi 2 cm. Tutupnya terbuat dari ambalo kayu coklat muda, yang terdapat dalam bingkai kayu sono hitam.

Perpaduan antara konseptor yang kreatif yakni Kartini dan seniman ukir yang profesional serta telaten menjadikan kotak perhiasan Kartini memiliki motif indah dengan struktur yang rumit, ngremit, dan ngrawit, khas cara mengukir

seniman Jepara. Hingga saat ini keberadaan kotak perhiasan Kartini masih utuh sebagaimana aslinya dan disimpan dalam display pada suatu ruangan di museum Kartini Rembang.

2.7. Kajian Teori

Dalam suatu penelitian sebuah teori berperan untuk mendorong pemecahan suatu permasalahan dengan jelas dan sistematis. Hal tersebut sangat berkaitan erat dengan pengertian teori yaitu, serangkaian asumsi, konsep, konstrak, definisi dan proporsi untuk menjelaskan suatu fenomena sosial secara sistematis, (Singarimbun, 1995:37).

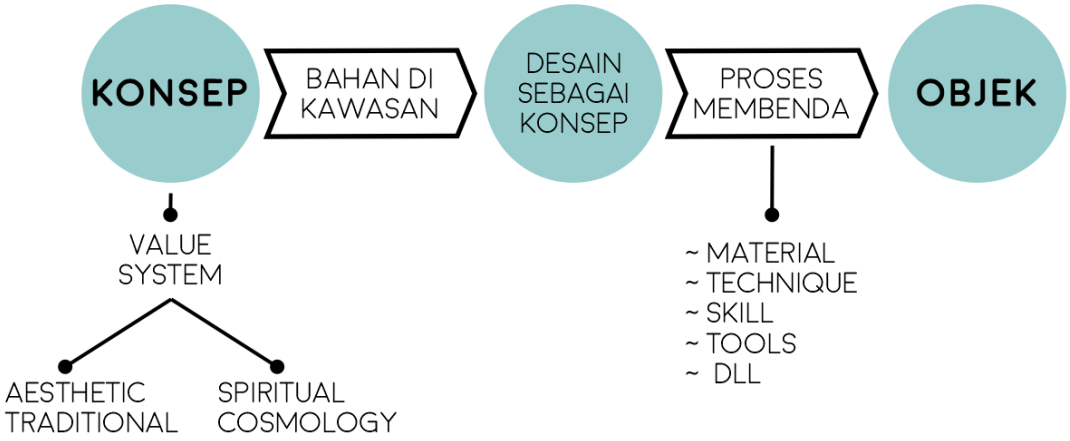
Untuk mengkaji penelitian ini, digunakan beberapa teori yang menunjang rancangan penelitian yaitu, mengenai keterkaitan antara objek penelitian dengan fitur desain dan perubahan produk berdasarkan waktu. Teori-teori yang relevan digunakan untuk membedah objek penelitian dengan menguraikan fitur-fitur yang memiliki karakteristik pada objek yang akan diteliti, setelah itu digunakan analisa perubahan produk berdasarkan waktu guna mengetahui faktor pembeda dan faktor penyama diantara setiap periode yang telah ditentukan. Adapun teori-teori yang releven dengan penelitian ini adalah sebagai berikut:

2.7.1. Teori Fenomena Perubahan Desain

Pada umumnya suatu objek desain atau apapun itu memiliki suatu konsep untuk menjadikan objek tersebut terbentuk, singkatnya hal ini merupakan

penjabaran sederhana dari kaidah *from concept to be an object.* Susunan dari beberapa ide-ide yang saling berhubungan ini menjadi sebuah konsep yang kemudian nantinya dipertemukan dengan teknik, kehlian dan alat, bahan material serta energi tertentu maka akan menghasilkan sebuah objek baru. Hal ini selaras dengan pengertian dari desain menurut Bagas (1999), di mana desain lebih banyak dipengaruhi oleh kecepatan membaca situasi, pemenuhan kebutuhan pasar, permintaan konsumen, serta kekayaan akan ide-ide dan imajinasi untuk menciptakan dan mengembangkan produk baru.

Suatu konsep demi menghasilkan suatu objek baru memiliki setidaknya 2 *value system*, yakni nilai *aesthetic traditional* yang merupakan tradisi-tradisi yang mengakar pada suatu kawasan, serta nilai *spiritual cosmology* yang merupakan nilai-nilai ajaran kepercayaan atau keagamaan yang mempengaruhi masyarakat pada kawasan tersebut. Kemudian konsep yang telah dirumuskan ini bertemu dengan bahan atau material tertentu yang terdapat di suatu kawasan tersebut, maka menjadi sebuah "desain sebagai suatu konsep", yang kemudian mengalami proses membenda bilamana bertemu dengan unsur-unsur lain seperti material, teknik, keahlian serta peralatan tertentu, sehingga tercipta sebuah objek baru.



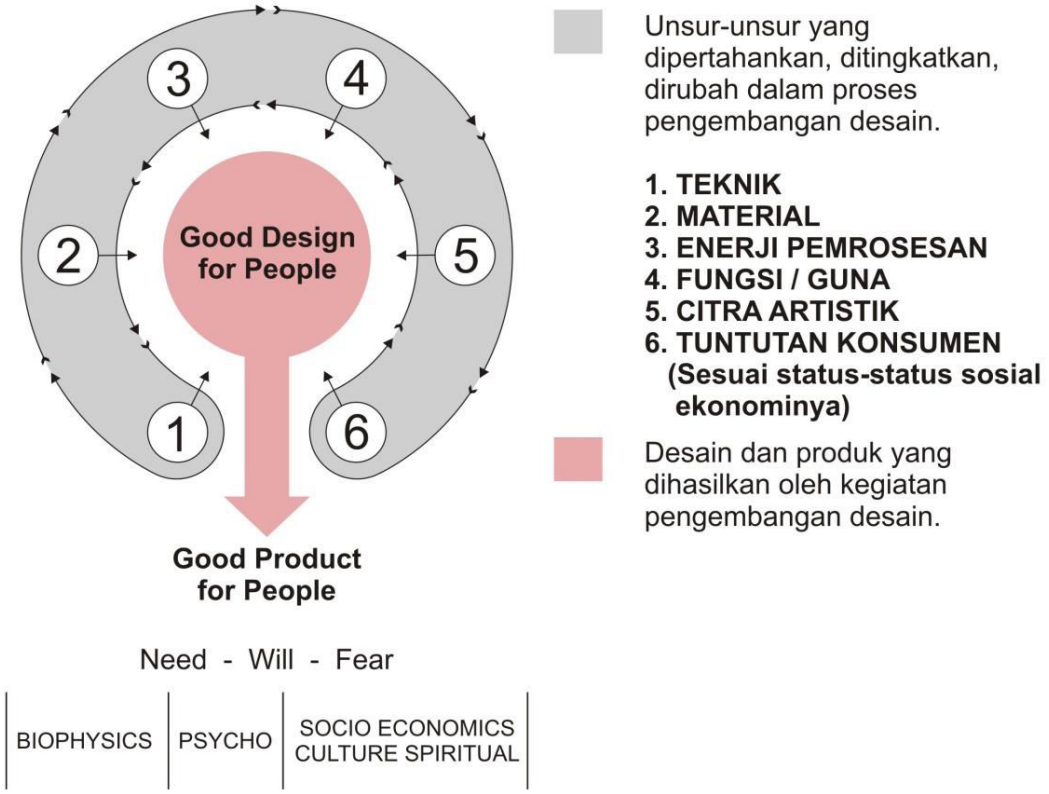
Gambar II.15. Grafik kaidah *from concept to be an object,*

(Sumber: Ahadiat, 2018, digambar ulang oleh Irsyada, 2018)

Suatu objek baru umumnya juga memiliki beberapa konten yang menempel erat serta memberikan suatu identitas bagaimana objek tersebut terbentuk. Konten yang menempel tersebut diantaranya adalah; *utility* atau kegunaan pada objek tersebut; *esthetic,* atau keindahan pada objek tersebut; *symbolic,* yang merupakan makna simbolik yang terkandung pada objek tersebut; serta konten *vision mission,* yakni seperti apa visi & misi dari awal objek tersebut diproduksi hingga kemudian hari. Konten-konten pada suatu objek ini senada sebagaimana yang diungkapkan Mayall (1979), berdasarkan prinsip totalitasnya, suatu benda/objek memiliki beberapa fitur, yakni fitur yang berupa karakteristik fungsi *(servieability)* dan rupa *(appearance).* Sebagai contoh sederhana, Professor Childe dalam Mayall (1979: 42) mengatakan, "Kapak batu yang berusia lebih dari 100.000 tahun yang lalu, nampak telah dibentuk dengan lebih hati-hati dan tidak hanya digunakan untuk efisiensi fungsi (*utiliter*), namun seolah-olah penciptanya juga ingin membuat suatu alat yang tidak hanya memiliki kegunaan tetapi juga

memiliki keindahan (*esthetic*)". Dari pernyataan tersebut dapat diuriakan bahwa sebuah kapak prasejarah memiliki fitur yang terbagi kedalam 2 (dua) karakteristik yaitu, karakteristik fungsi (*serviceability*) dan karakteristik estetika (*appearance*).

Selanjutnya, dalam menghasilkan *good product (object) for people* maka perlu juga adanya *good design (idea) from people*. Ahadiat dalam slide presentasinya (2013: 11) mengungkapkan sebuah teori, bahwasannya dalam merumuskan sebuah *good design (idea)* terdapat unsur-unsur yang dipertahankan, ditingkatkan dan dirubah dalam proses pengembangan desain. Adapun unsur-unsur tersebut adalah, unsur teknik, material, enerji pemrosesan, fungsi/guna, citra artistik serta tuntutan konsumennya. Selain itu, Ahadiat dan Gunawan (2015: 4) mengungkapkan bahwa kegiatan mendesain dipahami sebagai jenis perancangan dalam lingkup seni rupa, yang akan menghasilkan wujud benda dengan muatan-muatan manfaat tertentu (fungsi praktis utiliter fisikal, ekspresi estetik artistik, nilai-nilai tentang status simbol dan lain-lain) untuk manusia sebagai *"End User"* dalam memenuhi berbagai *Need Will dan Fear*-nya yang bersifat *Biophysics-Psycho – Socio Economic Culture Spiritual.*



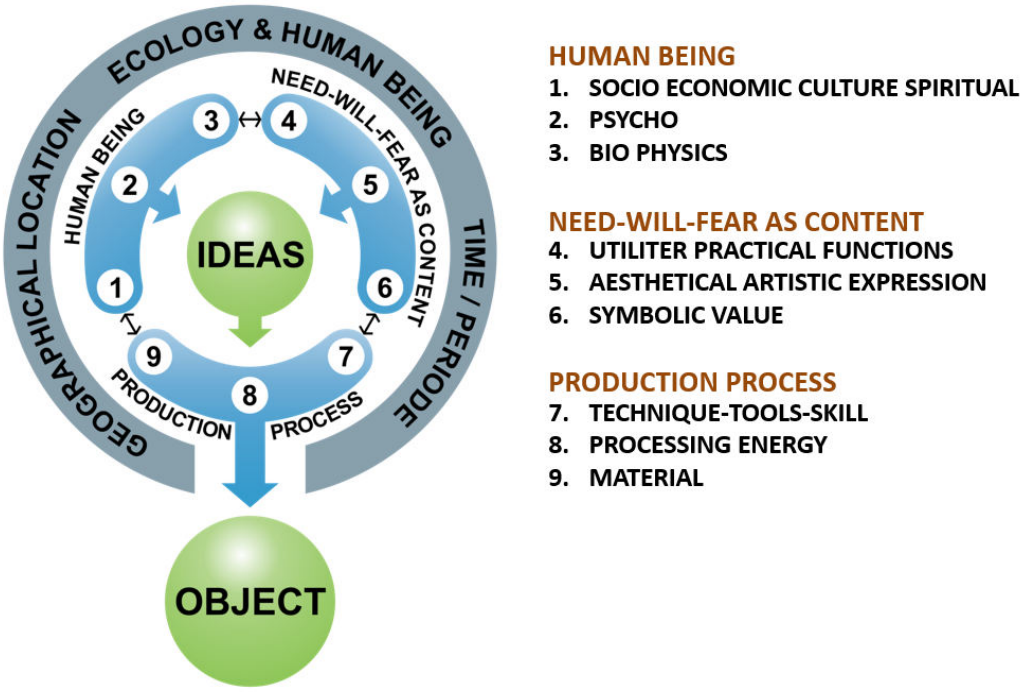
Gambar II.16. Grafik unsur-unsur yang dipertahankan, ditingkatkan dan dirubah dalam proses pengembangan desain,

(Sumber: Ahadiat, 2013: 11)

Sumber daya alam dan sistem ekologi, kebudayaan serta gagas, laku dan raga manusia di suatu kawasan senantiasa berhubungan saling pengaruh mempengaruhi yang bersifat sebab akibat, yang berawal dari faktor lokasi geografis kawasan yang bersangkutan. Hubungan antara lingkungan ekologi alam, kebudayaan dan manusia di satu pihak, dengan material, teknologi dan kepekaan serta keterampilan yang dimiliki komunitas manusia di kawasan lokal yang

bersangkutan di pihak lain, senantiasa berhubungan secara interaktif-adaptif, (Altman dan Chemers, 1980 dalam Ahadiat, 2005: 66).

Lingkungan ekologi alam, kebudayaan dan manusia kawasan lokal yang bersangkutan beserta unsur-unsurnya merupakan suatu kelompok unsur pemandu bentuk dari suatu artefak yang bersifat ekstra estetik. Sedangkan material, energi, teknologi, alat, kepekaan dan keterampilan-keterampilan lokal merupakan suatu kelompok unsur pemandu bentuk dari suatu artefak yang bersifat intra estetik, (Ahadiat, 2005: 66).

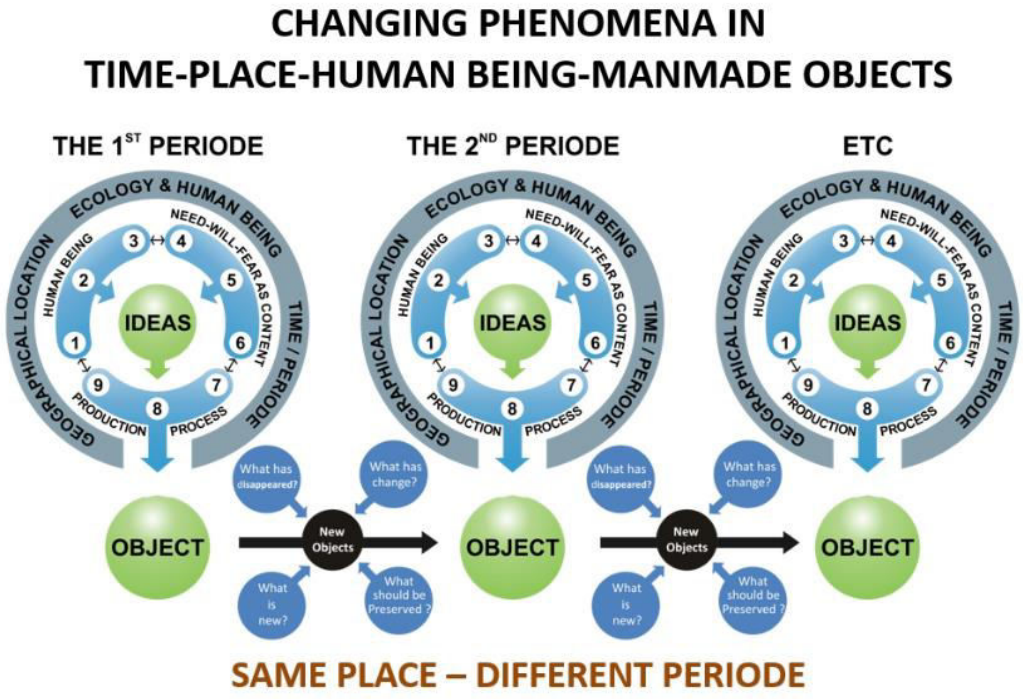


Gambar II.17. Grafik Teori Unsur Pemandu Dalam Fenomena Desain,

(Sumber: Ahadiat, 2014: 3)

Teori unsur pemandu dalam fenomena desain ini nantinya menjadi pisau analisa guna menganalisa unsur pemandu yang terkandung pada masing-

masing artefak yang diteliti. Selanjutnya, masing-masing objek yang telah dianalisa unsur-unsur pemandunya ini kemudian dicari faktor penyama dan faktor pembedanya, dengan unsur-unsurnya yang meliputi apa yang hilang, apa yang berubah, apa yang baru dan apa yang dipertahankan, sehingga menjadi teori baru yakni teori fenomena perubahan desain berdasarkan tempat yang sama dan periode yang berbeda.



Gambar II.18. Grafik Teori Fenomena Perubahan Desain,

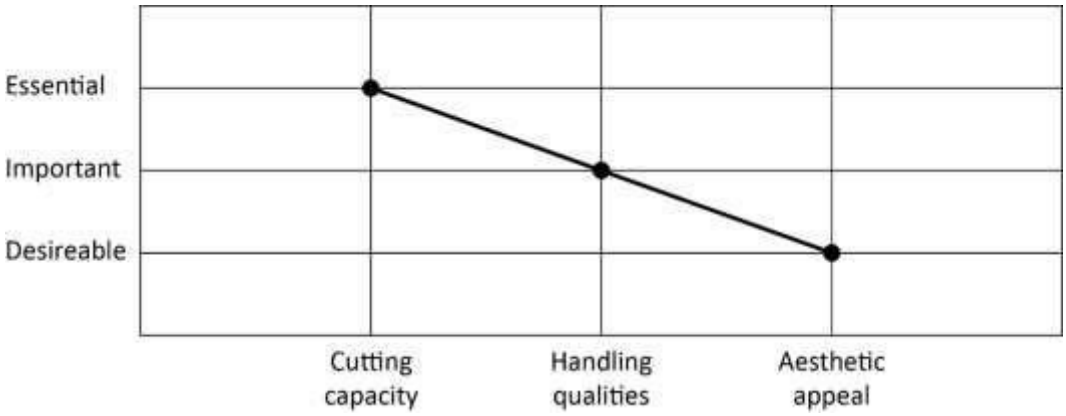
(Sumber: Ahadiat, 2014: 3)

2.7.2. Prinsip Nilai

Dalam sebuah produk, maka tidak akan lepas dari *value* atau nilai. Mayall (1976:67) membagi nilai produk menjadi dua yaitu, nilai kegunaan

(*use value*) dan nilai penghargaan/harga (*esteem value*). *Use value* menjelaskan tentang kegunaan seharusnya dari sebuah produk. Sebagai contoh, nilai kegunaan dari kursi adalah kapasitas untuk diduduki, dan memberikan kenyamanan kepada yang menduduki. Sedangkan *esteem value* dimaksudkan untuk jumlah nilai yang tercapai dari tujuan dasar sebuah produk.

Salah satu contoh kapak prasejarah untuk analisis dasar. Ada 3 (tiga) poin karakteristik untuk menjelaskan prinsip secara keseluruhan, yaitu, kapasitas memotong (*cutting capacity*), kualitas penanganan (*handling qualities*), dan daya tarik (*aesthetic appeal*). Karakteristik tersebut akan dijelaskan melalui tingkatan nilai yaitu, *essential, important*, dan *desirable*.



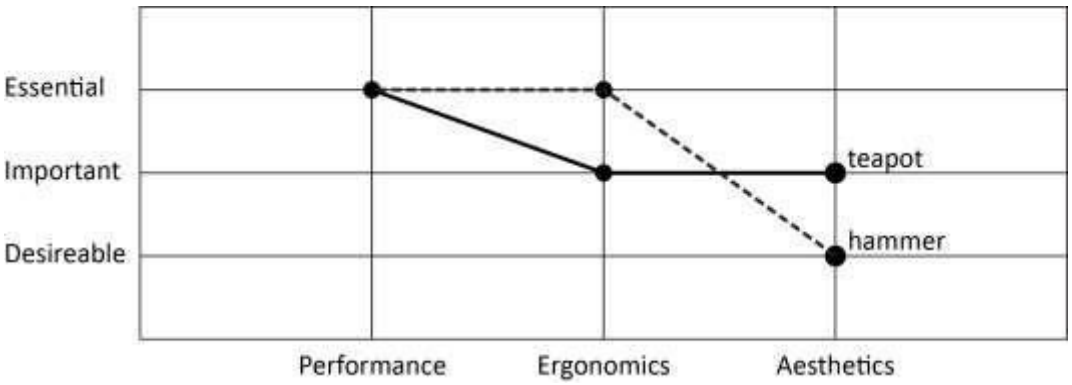
Gambar II.19. Grafik Nilai karakteristik Kapak prasejarah,

(Sumber: Mayall, 1979:68)

Grafik di atas menjelaskan bahwa kapasitas memotong sebuah kapak batu sangat penting, menjadi mudah untuk dipegang itu penting, dan menjadikan kapak batu terlihat atraktif itu menjadi diinginkan atau sesuai keinginan.

Kemudian jika dijelaskan lebih luas, tiga karakteristik pembentuk kapak batu menjadi; kapasitas pemotong menjadi performa (*performance*), kualitas pegangan menjadi ergonomis (*ergonomics*) dan daya tarik menjadi estetika (*aesthetics*).

Contoh lain dengan membandingkan dua benda seperti palu (*hammer*) dan teko (*teapot*) menggunakan karakteristik *performance*, *ergonomics* dan *aesthetics*. Maka akan terlihat perbedaan karakteristik dari dua objek tersebut.

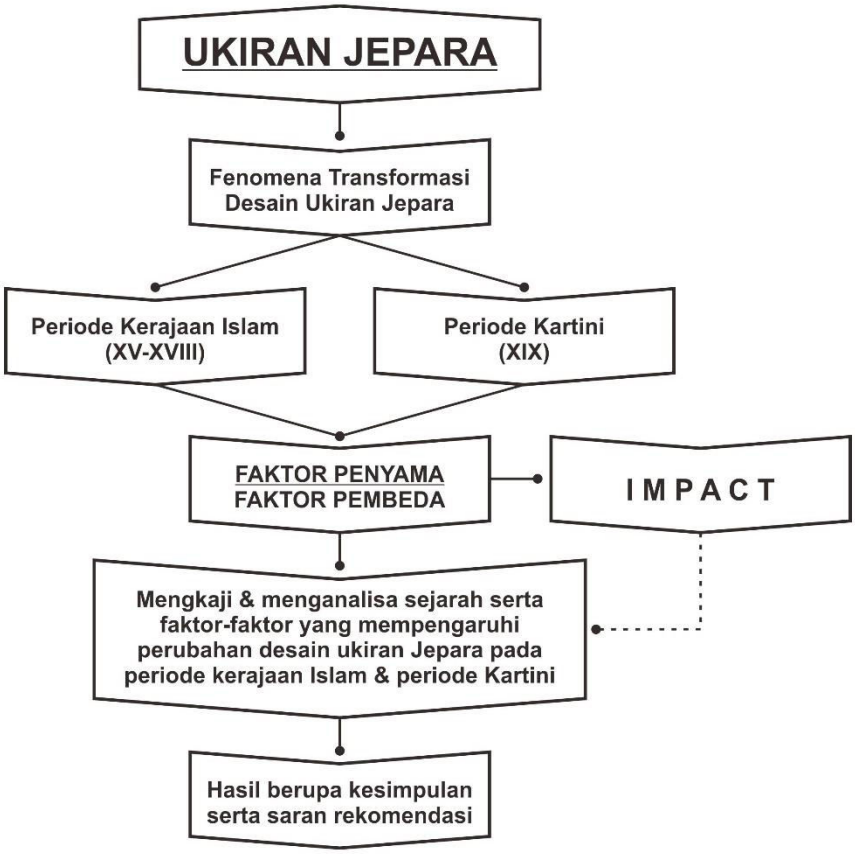


Gambar II.20. Grafik perbandingan Nilai antara Teko dan Palu,

(Sumber: Mayall, 1979:69)

Karakteristik setiap produk memiliki nilai yang relatif berbeda, bergantung kepada keadaan dan waktu yang berbeda dalam penggunaannya. pertimbangan bahwa untuk sebuah produk, performa itu menjadi sangat penting. Sebagai contoh performa teko berdiri, dipegang dan menuangkan isi, atau performa kapak memotong, dan performa palu untuk memukul dan menghancurkan benda. Nilai relatif dari beberapa karakteristik yang berbeda dari suatu produk, performanya haruslah ada di peringkat essential.

2.8. Alur Penelitian (Roadmap)



Gambar II.21. Bagan Alur Penelitian