

**PESANTREN UKIR:
STUDI ETNOGRAFI TRANSMISI BUDAYA
DI PONDOK PESANTREN ASRAMA PERGURUAN ISLAM
(API) MATHOLI'UL ANWAR DAN
PONDOK PESANTREN BABUSSALAM JEPARA**

DISERTASI

Diajukan untuk Memenuhi Sebagian Syarat Mendapatkan Gelar Doktor

Dalam Bidang Pendidikan Agama Islam



disusun oleh:

Fathur Rohman
NIM. F53119032

**PROGRAM PASCASARJANA
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI SUNAN AMPEL SURABAYA**

2022

PERNYATAAN KEASLIAN

Yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Fathur Rohman
NIM : F53119032
Program : Doktor (S-3) Pendidikan Agama Islam
Institusi : Pascasarjana UIN Sunan Ampel Surabaya

Dengan sungguh-sungguh menyatakan bahwa DISERTASI ini secara keseluruhan adalah hasil penelitian atau karya saya sendiri, kecuali pada bagian yang dirujuk sumbernya dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Demikian pernyataan keaslian dibuat dengan sebenar-benarnya.

Surabaya, 10 Agustus 2022

Yang menyatakan,



Fathur Rohman

PERSETUJUAN PROMOTOR

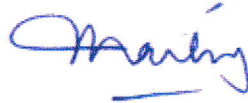
Disertasi Berjudul

"Pesantren Ukir: Studi Etnografi Transmisi Budaya di Pondok Pesantren Asrama Perguruan Islam (API) Matholi'ul Anwar dan Pondok Pesantren Babussalam Jepara"

yang ditulis oleh Fathur Rohman NIM: F53119032 ini telah disetujui untuk diajukan ujian verifikasi pada: Senin, 18 April 2022

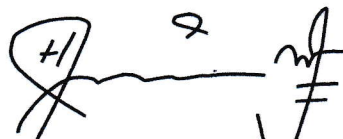
Oleh:

Promotor



Prof. Masdar Hilmy, M.A., Ph. D.
NIP: 197103021996031002

Promotor



Dr. Hj. Hanun Asrohan, M.Ag
NIP: 196804101995032002



KEMENTERIAN AGAMA REPUBLIK INDONESIA
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI SUNAN AMPEL SURABAYA
PASCASARJANA

Alamat: Jl. Jend. A. Yani 117 Surabaya 60237. Telp. 031-8410298-Fax 031-8413300
website: <https://uinsby.ac.id/study/pascasarjana> email: pps@uinsby.ac.id

PENGESAHAN TIM PENGUJI UJIAN DISERTASI TERBUKA

Naskah Disertasi berjudul "*Pesantren Ukir: Studi Etnografi Transmisi Budaya di Pondok Pesantren Asrama Perguruan Islam (API) Matholi'ul Anwar dan Pondok Pesantren Babussalam Jepara*" yang ditulis oleh **Fathur Rohman** NIM: **F53119032** ini telah diujikan dalam "*Ujian Disertasi Terbuka*" pada hari Jumat, tanggal 5 Agustus 2022.

Tim Penguji:

1. Dr. H. Hammis Syafaq, M.Fil.I (*Ketua/Penguji*)
2. Dr. H. Aliwafa, M.Ag (*Sekretaris/Penguji*)
3. Prof. H. Masdar Hilmy, MA., Ph.D (*Promotor/Penguji*)
4. Dr. Hj. Hanun Asrohah, M.Ag (*Promotor/Penguji*)
5. Prof. Dr. H. Ihsan, M.Ag (*Penguji Utama*)
6. Prof. Dr. H. Abd. Rachman Assegaf, M.Ag (*Penguji*)
7. Prof. Dr. H. Ah. Zakki Fuad, S.Ag, M.Ag (*Penguji*)

Surabaya, 24 Oktober 2022



Prof. H. Masdar Hilmy, MA., Ph.D
NIM. 107103021996031002

LEMBAR PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI
KARYA ILMIAH UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS

Sebagai sivitas akademika UIN Sunan Ampel Surabaya, yang bertanda tangan di bawah ini, saya:

Nama :
NIM :
Fakultas/Jurusan :
E-mail address :

Demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Perpustakaan UIN Sunan Ampel Surabaya, Hak Bebas Royalti Non-Eksklusif atas karya ilmiah :

Sekripsi Tesis Desertasi Lain-lain (.....)
yang berjudul :

.....
.....
.....

beserta perangkat yang diperlukan (bila ada). Dengan Hak Bebas Royalti Non-Eksklusif ini Perpustakaan UIN Sunan Ampel Surabaya berhak menyimpan, mengalih-media/format-kan, mengelolanya dalam bentuk pangkalan data (database), mendistribusikannya, dan menampilkan/mempublikasikannya di Internet atau media lain secara *fulltext* untuk kepentingan akademis tanpa perlu meminta ijin dari saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan atau penerbit yang bersangkutan.

Saya bersedia untuk menanggung secara pribadi, tanpa melibatkan pihak Perpustakaan UIN Sunan Ampel Surabaya, segala bentuk tuntutan hukum yang timbul atas pelanggaran Hak Cipta dalam karya ilmiah saya ini.

Demikian pernyataan ini yang saya buat dengan sebenarnya.

Surabaya,

Penulis

(.....)
nama terang dan tanda tangan

ABSTRAK

Judul : Pesantren Ukir: Studi Etnografi Transmisi Budaya di Pondok Pesantren Asrama Peguruan Islam (API) Matholi'ul Anwar dan Pondok Pesantren Babussalam Jepara
Peneliti : Fathur Rohman
Promotor : 1. Prof. Masdar Hilmy, M.A., Ph. D
2. Dr. Hj. Hanun Asrohah, M. Ag
Kata Kunci : *Pesantren, Ukir, Jepara, Transmisi Budaya, Akulturasi Budaya*

Ukir sebagai warisan budaya lokal Jepara saat ini sedang mengalami problem dalam hal pewarisan yang tidak berjalan maksimal. Pesantren sebagai lembaga pendidikan tradisional memiliki potensi besar untuk menjadi solusi alternatif bagi masalah tersebut. Sejarah mencatat bahwa pesantren sangat dekat dengan masyarakat lokal dan memiliki relasi yang sangat kuat dengan budaya lokal. Hal ini bisa dilihat pada dua pesantren yang berada di sentra ukir Jepara, yaitu PP. Matholi'ul Anwar dan PP. Babussalam. Kedua pesantren tersebut berhasil menghidupkan budaya ukir di pesantren tanpa harus kehilangan budaya asli pesantren.

Berdasarkan fenomena tersebut, penting kiranya mengetahui transmisi budaya ukir di kedua pesantren tersebut agar menjadi acuan dan masukan dalam upaya mewariskan budaya ukir. Ada tiga rumusan masalah dalam penelitian ini: 1) Mengapa ukir di transmisikan di PP. API Matholi'ul Anwar dan PP. Babussalam Jepara? 2) Bagaimana model transmisi ukir di PP. API Matholi'ul Anwar dan PP. Babussalam Jepara? 3) Apa dampak transmisi ukir bagi PP. API Matholi'ul Anwar dan PP. Babussalam Jepara? 4) Bagaimana pemanfaatan transmisi ukir untuk penguatan pendidikan agama Islam di PP. API Matholi'ul Anwar dan PP. Babussalam Jepara?. Untuk menjawab rumusan masalah tersebut, peneliti menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode mini etnografi. Dalam pengumpulan data, peneliti menggunakan teknik observasi partisipatif, wawancara, dan dokumentasi. Adapun analisisnya menggunakan metode analisis etnografi versi Giampetro Gobo.

Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa: 1) Transmisi ukir di PP. API Matholi'ul Anwar dan PP. Babussalam Jepara berlatarbelakang motif ekonomi dan pendidikan. Sementara bagi santri, motif mempelajari seni ukir dilatarbelakangi oleh motif ekonomi, seni, pendidikan, dan budaya. 2) transmisi ukir di pesantren meliputi tiga aspek yaitu unsur budaya, proses, dan metode. Unsur budaya ukir yang ditransmisikan meliputi pengetahuan, keterampilan, nilai, norma, dan kebiasaan. Sementara proses transmisi dilakukan dengan model diagonal melalui Kiai dan Santri senior dan horisontal melalui santri seangkatan. Adapun bentuk transmisinya adalah akulturasi yang mengarah pada integrasi. Sedangkan metode yang digunakan dalam transmisi ukir adalah metode ajaran natak atau nyantrik ukir

dengan pola genaon atau ngenek. 3) Adanya transmisi dalam bentuk akulturasi-integrasi membawa dampak berupa perubahan pada pesantren. Perubahan itu bisa dilihat pada karakter, tujuan, kegiatan pembelajaran, ekonomi, peran kiai, hingga adat dan kebiasaan sehari-hari. 4) Pemanfaatan transmisi ukir untuk penguatan pendidikan agama Islam di pesantren dilakukan dengan kontekstualisasi pendidikan agama Islam berbasis budaya ukir, penggunaan transmisi ukir sebagai media transmisi nilai-nilai pendidikan agama Islam, dan sebagai penunjang pencapaian kompetensi pendidikan agama Islam.



UIN SUNAN AMPEL
S U R A B A Y A

ABSTRACT

Title : Carving Pesantren: an Ethnographic Study of Cultural Transmission in Pondok Pesantren Asrama Perguruan Islam (API) Matholi'ul Anwar and Pondok Pesantren Babussalam Jepara
Researcher : Fathur Rohman
Promoter : 1. Prof. Masdar Hilmy, M.A., Ph. D
2. Dr. Hj. Hanun Asrohah, M. Ag
Keywords : *Pesantren, Carving, Jepara, Cultural Transmission, Cultural Acculturation*

The carving as a local cultural heritage of Jepara is currently experiencing problems in the transmission that is not running optimally. Pesantren as a traditional educational institution has great potential to be an alternative solution to this problem. History records that pesantren are very close to the local community and have a very strong relationship with local culture. This can be seen in the two pesantren located in the Jepara carving center, namely PP. Matholi'ul Anwar and PP. Babussalam. The two pesantren succeeded in reviving the art of carving culture in the pesantren without losing the original culture of the pesantren.

Based on this phenomenon, it is important to know the transmission of the carving in the two pesantren so that it becomes a reference and suggestion in the effort to transmit the carving art and culture. There are three problem formulations in this study: 1) Why is the carving transmitted in PP. API Matholi'ul Anwar and PP. Babussalam Jepara? 2) How is the transmission model of carving in PP. API Matholi'ul Anwar and PP. Babussalam Jepara? 3) What is the impact of carving transmission on PP. API Matholi'ul Anwar and PP. Babussalam Jepara? 4) how to use carving transmission for strengthening Islamic religious education in PP. API Matholi'ul Anwar and PP. Babussalam Jepara. To answer the formulation of the problem, the researcher used a qualitative approach with the mini ethnographic method. In collecting data, researchers used participatory observation techniques, interviews, and documentation. The analysis uses Giampetro Gobo's ethnographic analysis method.

The results of this study show that: 1) Transmission of the carving in PP. API Matholi'ul Anwar and PP. Babussalam Jepara is motivated by economic and educational motives. Meanwhile, for students, the motive for studying carving is motivated by economic, artistic, education, and cultural motives. 2) The transmission of the carving in pesantren includes three aspect, namely cultural elements, processes, and methods. The elements of carving culture that are transmitted include knowledge, skills, values, norms, and habits. Meanwhile, the transmission process is carried out using a diagonal model through Kiai and senior Santri and horizontally through fellow santri. The form of transmission is acculturation that leads to integration. While the method used in the transmission

of carving is “*ajaran natah*” or “*nyantrik ukir*” with a “*genaon*” or “*ngenek*” techniques. 3) The existence of carving transmission in the form of acculturation-integration have an impact in the form of changes in pesantren. These changes can be seen in the character, goals, learning activities, economy, the role of the kiai, customs and daily habits. 4) The use of carving transmission for strengthening Islamic religious education in pesantren is carried out by contextualizing Islamic religious education based on carving culture, using carving transmission as a medium for transmitting Islamic religious education values, and as supporting the achievement of Islamic religious education competencies.



UIN SUNAN AMPEL
S U R A B A Y A

مستخلص الأطروحة

العنوان : بيسانترين النحت: دراسة إثنوغرافية لنقل الثقافة في بيسانترين مطالع الأنوار و

بيسانترين باب السلام جبارا

المشرف : ١. أ. د. مصدر حلمي, الماجستير

٢. د. هنون أسرحة, الماجستير الديني

الكلمات المفتاحية: بسانترين ، نحت ، جبارا ، نقل ثقافي ، الثقاف

الآن يواجه النحت باعتباره تراثاً ثقافياً محلياً لجبارا مشاكل من حيث النقل الذي لا يجري على النحو الأمثل. المعهد او يقال بيسانترين كمؤسسة تعليمية تقليدية لديه إمكانات كبيرة ليكون حلاً بديلاً لهذه المشكلة. يسجل التاريخ أن بيسانترين قريب جداً من المجتمع المحلي ولديه علاقة قوية جداً بالثقافة المحلية. يمكن ملاحظة ذلك في اثنين من البيسانترين الموجودين في مركز نحت بجبارا ، وهما بيسانترين مطالع الأنوار و بيسانترين باب السلام. نجحا في إحياء فن و ثقافة النحت بدون فقدان ثقافتيهما الأصلية

بناءً على هذه الظاهرة ، من المهم معرفة انتقال ثقافة النحت في البسانترين بحيث يصبح مرجعاً ومدخلاً في جهود نقل فن و ثقافة النحت. هناك ثلاث مشكلات في هذه الدراسة: (١). لماذا ينتقل النحت في بيسانترين مطالع الأنوار و بيسانترين باب السلام جبارا؟ (٢). كيف يكون نموذج انتقال النحت في بيسانترين مطالع الأنوار و بيسانترين باب السلام جبارا؟ (٣). ما هو تأثير ثقافة النحت في بيسانترين مطالع الأنوار و بيسانترين باب السلام جبارا؟ (٤) كيف استخدام نقل النحت لتقوية التربية الإسلامية في بيسانترين مطالع الأنوار و بيسانترين باب السلام جبارا؟. للإجابة على تلك المشكلات ، استخدم الباحث المنهج النوعي بالمنهج الإثنوغرافي المصغر. في جمع البيانات ، استخدم الباحث تقنيات الملاحظة

التشاركية والمقابلات والتوثيق. أما في التحليل فيستخدم طريقة التحليل الإثنوغرافي ل
جيامبيترو جوبو

تشير نتائج هذه الدراسة إلى ما يلي: (١) انتقال ثقافة النحت في بيسانترين مطالع الأنوار و بيسانترين باب السلام جبارا مدفوع بدوافع اقتصادية وتعليمية. وفي الوقت نفسه، بالنسبة للطلاب ، فإن الدافع وراء دراسة النحت يكون بدوافع اقتصادية وفنية وتعليمية وثقافية. (٢) يتضمن انتقال فن النحت في البيسانترين ثلاث جوانب، وهي العناصر والعمليات والأساليب الثقافية. تتضمن عناصر ثقافة النحت المنقولة المعرفة والمهارات والقيم والأعراف والعادات. يتم تنفيذ عملية النقل باستخدام نموذج قطري من خلال كياهي وسانترين السابق وأفقياً من خلال سانترين المعاصر. وأما شكل النقل هو الثقافة الذي يؤدي إلى التكامل. وأما الطريقة المستخدمة في نقل النحت هي طريقة أجاران ناتاه (ajaran natah) أو يانترين أو كير (nyantrik ukir) بنمط غيناهون (genaon) أو عنيك (ngenek). (٣) يجلب وجود انتقال في شكل تكامل الثقافة تأثيراً ينتج عنه تغييرات في البيسانترين. يمكن رؤية هذه التغييرات في الشخصية والأهداف وأنشطة التعلم والاقتصاد ودور كياهي والعادات والعادات اليومية. يتم استخدام نقل النحت لتقوية التربية الإسلامية في البيسانترين من خلال وضع سياق للتعليم الديني الإسلامي على أساس ثقافة النحت ، واستخدام نقل النحت كوسيلة لنقل قيم التعليم الديني الإسلامي ، وكدعم لتحقيق كفاءات التربية الإسلامية.

DAFTAR ISI

COVER DALAM	i
HALAMAN PRASYARAT	ii
PERNYATAAN KEASLIAN	iii
PERSETUJUAN PROMOTOR	iv
PERSETUJUAN TIM VERIFIKASI NASKAH DISERTASI	v
PERSETUJUAN TIM PENGUJI UJIAN DISERTASI TERTUTUP	vi
PERSETUJUAN TIM PENGUJI UJIAN DISERTASI TERBUKA	vii
PEDOMAN TRANSLITERASI	viii
ABSTRAK	ix
KATA PENGANTAR	xii
DAFTAR ISI	xv
DAFTAR TABEL	xix
DAFTAR GAMBAR	xxii
BAB I: PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Identifikasi dan Batasan Masalah	9
C. Rumusan Masalah	10
D. Tujuan Penelitian	11
E. Kegunaan Penelitian	11
F. Kerangka Teori	12
G. Penelitian Terdahulu	19
H. Metode Penelitian	23
I. Sistematika Pembahasan	33
BAB II: PERAN PESANTREN DALAM TRANSMISI UKIR	
A. Pesantren dan Budaya Lokal	35
1. Makna Pesantren	35
2. Relasi Pesantren dan Budaya Lokal	43
B. Transmisi Budaya Lokal di Pesantren	48
1. Transmisi Budaya sebagai Mekanisme Pelestarian Budaya	48
2. Proses Transmisi Budaya Lokal di Pesantren	56
3. Pendidikan sebagai Proses Transmisi Budaya	63
4. Peran Seni Budaya dalam Penguatan Pendidikan Agama Islam	66
C. Transmisi Ukir Jepara	73
1. Asal Usul Ukir Jepara	73
2. Perkembangan Ukir Jepara	83
3. Proses Transmisi Ukir Jepara	88

4. Problematika Tranmisi Ukir Jepara	94
BAB III : JEPARA: KOTA UKIR DAN KOTA SANTRI	
A. Selayang Pandang Kota Jepara	98
B. Profil Pesantren Ukir	109
1. Pondok Pesantren API Matholi'ul Anwar Tahunan Jepara	109
2. Pondok Pesantren Babussalam Mulyoharjo Kota Jepara	126
BAB IV: UKIR DI PP. API MATHOLI'UL ANWAR DAN PP. BABUSSALAM JEPARA	
A. Kiai sebagai Pelopor Ukir di Pesantren	143
B. Pembelajaran Ukir di Pesantren	153
C. Para Santri Pengukir	171
D. Kehidupan Santri Pengukir	179
E. Norma-norma di Pesantren Ukir	187
F. Prinsip Pesantren Ukir: Mengaji, Mengukir, dan Tirakat	194
BAB V: TRANSMISI SENI BUDAYA UKIR DI PESANTREN	
A. Motif Transmisi ukir di PP. API Matholi'ul Anwar dan PP. Babussalam Jepara	200
B. Model Transmisi Ukir di PP. API Matholi'ul Anwar dan PP. Babussalam Jepara	207
1. Unsur-unsur Budaya yang Ditransmisikan	209
2. Proses Transmisi	221
3. Metode Transmisi	224
C. Dampak Transmisi Ukir bagi PP. API Matholi'ul Anwar dan PP. Babussalam Jepara	228
D. Transmisi Ukir untuk Penguatan Pendidikan Agama Islam di PP. API Matholi'ul Anwar dan PP. Babussalam Jepara	243
BAB V: PENUTUP	
A. Simpulan	253
B. Implikasi teoritis	255
C. Keterbatasan penelitian	256
D. Rekomendasi	258
DAFTAR PUSTAKA	261

LAMPIRAN-LAMPIRAN

Lamp. 1: Panduan Observasi

Lamp. 2: Panduan Wawancara

Lamp 3: Catatan Observasi

Lamp. 4: Verbatim Wawancara

Lamp 5: Foto-foto penelitian

Lamp 6: Surat Keterangan Penelitian

Lamp. 7: Curriculum Vitae



UIN SUNAN AMPEL
S U R A B A Y A

DAFTAR TABEL

Tabel 2.1. Budaya Lokal di Pesantren dari Berbagai Sumber.....	46
Tabel 3.1. Nilai Ekspor Kabupaten Jepara Berdasarkan Komoditas	105
Tabel 3.2. Jumlah Pondok Pesantren Menurut Kecamatan Kabupaten Jepara Tahun 2019	107
Tabel 3.3 Kurikulum PP. API Mathali'ul Anwar Tahunan Jepara	115
Tabel 3.4. Mata Pelajaran di PP. API Matholi'ul Anwar Sesuai Kelas	117
Tabel 3.5. Waktu dan Bacaan Mujahadah di PP. API Matholi'ul Anwar	124
Tabel 3.6. Kurikulum PP. Babussalam Mulyoharjo Jepara	132
Tabel 3.7. Daftar Kelas dan Mata Pelajaran di PP. Babussalam	134
Tabel 4.1. Kegiatan Santri Pengukir	184

UIN SUNAN AMPEL
S U R A B A Y A

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.1.	Skema Transmisi Budaya JW. Berry	18
Gambar 1.2.	Kerangka Akulturasi Budaya JW. Berry.....	19
Gambar 1.3.	Tahapan Analisis Etnografi Versi Giampetro Gobo	30
Gambar 2.1.	Empat Tipe Akulturasi Hasil Adaptasi dari JW. Berry.....	55
Gambar 2.2.	Proses Transmisi Budaya di Pesantren Adaptasi Model JW. Berry	58
Gambar 2.3.	Skema Akulturasi Budaya Lokal dan Pesantren Model JW. Berry	59
Gambar 3.1.	Peta Kabupaten Jepara	99
Gambar 3.2.	Ornamen Masjid Astana Mantingan	103
Gambar 3.2.	Tugu Selamat Datang di depan Gang Jl. Sentra Industri Seni Patung dan Ukir Mulyoharjo	128
Gambar 4.1.	Aktifitas santri PP. API Matholi'ul Anwar di brak mebel ukir milik pengasuh.....	155
Gambar 4.2.	Peralatan Ukir.....	156
Gambar 4.3.	Santri senior sedang mengajari cara mengukir santri yang sedang belajar mengukir.....	158
Gambar 4.4.	<i>Mal-malan</i> atau sketsa motif ukir	159
Gambar 4.5.	KH. Ali Masykur saat mengajar ngaji Kitab kuning sesi pagi hari.....	161
Gambar 4.6.	Salah satu ukiran karya santri PP. API Matholi'ul Anwar	162
Gambar 4.7.	Hiasan Ukiran Karya Santri PP. API Matholi'ul Anwar di salah satu kompleks	163
Gambar 4.8.	Hiasan ukiran di dinding rumah KH. Ali Masykur dari batu putih bermotif alam dan bait Alfiyyah.....	164
Gambar 4.9.	Ukiran di rumah KH. Ali Masykur dari batu putih bermotif bunga teratai dan ayat al-Qur'an	165

Gambar 4.10.	Nurul Fauzi, salah satu santri pengukir PP. Babussalam sedang mengerjakan ukiran logo pesantren	167
Gambar 4.11.	Kegiatan ngaji kitab Ahad pagi bersama santri dan warga sekitar di PP. Babussalam.....	168
Gambar 4.12.	Salah satu pintu gebyok dengan ukiran khas Jepara di rumah KH. Sahal Mahfudz	169
Gambar 4.13.	Ukiran dua Kalimat Syahadat dan rukun Islam Berbentuk Burung Garuda	179
Gambar 4.14.	Tradisi Mayoran di PP. API Matholi'ul Anwar.....	187
Gambar 5.1.	Skema Transmisi Seni Budaya Ukir di Pesantren	224
Gambar 5.2.	Model Transmisi Seni Budaya Ukir di Pesantren	227
Gambar 5.3.	Skema Akulturasi budaya ukir dan pesantren.....	229

UIN SUNAN AMPEL
S U R A B A Y A

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Membincang Jepara tampaknya tidak akan lengkap jika meninggalkan budaya khasnya, yakni ukir. Kata ukir dan Jepara seperti sudah menjadi satu idiom yang tidak bisa dipisahkan satu sama lain. Ukir Jepara telah dikenal sejak lama, tidak hanya ditingkat lokal, tapi juga internasional. Sejak 1960-an Jepara telah mendapatkan predikat sebagai Kota Ukir dan pada tahun 2011 mendeklarasikan diri sebagai *The Wood Carving Center* atau Pusat Ukir Dunia. Label ini tentu bukan sekedar label kecap belaka, karena memang ukir adalah darah daging kota Jepara. Hampir sebagian besar penduduk Jepara menggantungkan sumber kehidupannya dari industri mebel ukir. Selain sebagai warisan seni dan budaya leluhur yang dijaga kelestariannya sampai sekarang, ukir juga menjadi aset ekonomi dan pariwisata di Jepara. Setidaknya ada sekitar 4.104 perusahaan yang melibatkan sekitar 54.400 pekerja mebel ukir di Jepara.¹

Namun demikian, ukir yang telah menjadi sumber kehidupan bagi kebanyakan penduduk kota Ratu Kalinyamat itu, dan telah memberikan kontribusi besar bagi perekonomian nasional, sudah mulai meredup. Hadi Priyanto, Ketua Lembaga Pelestari Seni Ukir, Batik dan Tenun Jepara dalam kolomnya di Rubrik Wacana Harian Suara Merdeka Edisi Selasa, 19 Desember 2017 mengatakan pelestarian seni ukir Jepara saat ini seperti di ujung nadir. Hal ini disebabkan minimnya generasi muda Jepara yang berminat meneruskan warisan leluhur tersebut. Akibatnya, para pengusaha ukir kini mulai mengeluhkan semakin langkanya perajin ukir usia muda.

¹ Anis Mashdurohatun and M. Ali Mansyur, "Legal Protection Industrial Product Design Wood Carved of Small and Medium Enterprises (SMEs) Furniturein Jepara Distric," in *Proceeding of The 2nd International Multidiciplinary Conference* (Presented at the The 2nd International Multidiciplinary Conference, Jakarta: Universitas Muhammadiyah Jakarta, 2016), 933–943.

Menurut Priyanto, problem rendahnya minat kepada seni ukir di kalangan anak muda Jepara ini cukup kompleks. Faktor penyebab utamanya adalah rendahnya upah bagi pengukir di Jepara yang masih jauh di bawah upah minimum kota, dan bahkan dipandang masih jauh dari kata layak.² Walhasil, generasi muda lebih memilih bekerja di sektor lain karena dianggap lebih menjamin kehidupan. Hal ini diperparah dengan kehadiran perusahaan asing di bidang garmen, sepatu, kabel, dan energi yang menyerap puluhan ribu pekerja dengan upah UMR. Di sisi lain, kesadaran generasi muda akan pentingnya pelestarian ukir sebagai warisan budaya leluhur juga masih sangat rendah. Sementara upaya pewarisan seni ukir kepada generasi muda melalui pendidikan juga tidak berjalan efektif, bahkan cenderung macet.

Asumsi di atas diperkuat oleh studi Saidah di desa Mulyoharjo, salah satu desa sentra ukir Jepara, yang mengatakan bahwa Jepara saat ini sedang mengalami krisis regenerasi pengukir. Krisis ini disebabkan beberapa faktor, di antaranya adalah sosialisasi atau pewarisan yang tidak maksimal, minimnya pendapatan pengrajin ukir sementara banyak alternatif pekerjaan yang lebih menjanjikan dan Program pelestarian ukir yang digagas pemerintah belum tepat sasaran, sehingga terkesan kurang adanya perhatian pemerintah terhadap nasib para pengrajin ukir.³ Hal yang sama juga diungkapkan oleh Alamsyah dan Laksono. Dalam kajiannya tentang ukir relief di Senenan dan Mulyoharjo, saat ini regenerasi pengukir, terutama ukir relief seperti jalan di tempat. Hal ini disebabkan tingkat kesulitan ukir relief sangat tinggi sehingga jarang yang meminati seni ukir tersebut.⁴

Pemerintah Jepara bukannya tanpa upaya menyikapi fenomena itu. Melalui Perda No. 1 tahun 2011⁵ dan dikuatkan lagi dengan Perda No. 1 tahun

² Hadi Priyanto, "Seni Ukir Jepara Menuju Titik Nadir," *Suara Merdeka*, last modified December 19, 2017, accessed September 20, 2018, <https://www.suaramerdeka.com/smcetak/baca/55351/seni-ukir-jepara-menuju-titik-nadir>.

³ Rokhis Saidah, "Krisis Regenerasi Pengukir Muda Dan Eksistensi Kearifan Budaya Ukir Jepara (Studi Kasus Di Desa Mulyoharjo, Kabupaten Jepara)," *Forum Ilmu Sosial* 44, no. 2 (2017): 107–115.

⁴ Alamsyah and Laksono Arido, "The Craft of Relief Carving Art and Its Impact on The 21st Century Jepara Craftsmen's Economic Life," *E3S Web of Conferences* 73 (2018): 10023.

⁵ Bupati Jepara, *Peraturan Daerah Kabupaten Jepara Nomor 1 Tahun 2011 Tentang Pengelolaan Dan Penyelenggaraan Pendidikan*, 2011.

2018⁶ Pemerintah Kabupaten Jepara telah menetapkan Seni Ukir sebagai Pelajaran Muatan Lokal wajib bagi sekolah-sekolah formal. Perda ini bisa dibaca sebagai langkah pemerintah untuk melestarikan seni ukir melalui jalur pendidikan formal. Tapi sayang, pada praktiknya, Perda ini tidak berjalan efektif. Kurangnya kontrol dan koordinasi dari pemerintah dengan pihak terkait menjadikan perda tersebut hanya sebatas formalitas saja. Banyak sekolah atau madrasah di Jepara yang tidak mau menerapkan, bahkan seolah tidak peduli dengan Perda tersebut. Kalaupun diterapkan, pendidikan seni ukir di sekolah formal juga tidak efektif, karena kenyataannya para guru ukir tidak terampil mengukir. Mereka hanya menyampaikan teori dan tidak mencoba memberikan praktik mengukir kepada siswa.⁷

Di sisi lain, SMIK (Sekolah Menengah Industri Kerajinan) Negeri Jepara yang memiliki jurusan ukir dan terkenal menghasilkan pengukir-pengukir handal, punah karena nomenklatur. Semenjak berubah menjadi SMKN 2 Jepara pada 1995, seni ukir tidak lagi menjadi jurusan sendiri, tetapi hanya menjadi bagian dari jurusan Kriya kayu sehingga materi seni ukir hanya menjadi materi minor.⁸ Upaya untuk membuka kembali jurusan seni ukir sebenarnya pernah dilakukan pada tahun 2014, tetapi sayang tidak mendapatkan ijin dari Kemendikbud. Padahal jurusan yang dibuka oleh Gubernur Jawa Tengah Ganjar Pranowo pada 12 April 2014 itu telah menerima beberapa peserta didik. Namun akhirnya mereka terpaksa masuk ke jurusan desain dan produksi kriya kayu.⁹

Fenomena ini mengindikasikan bahwa transmisi atau pewarisan seni ukir Jepara melalui jalur pendidikan formal saat ini tidak berjalan sesuai harapan. Pendidikan formal yang sudah seperti anak emas dalam sistem pendidikan nasional, nyatanya tidak mampu berbuat banyak dalam mengatasi

⁶ Bupati Jepara, *Peraturan Daerah Kabupaten Jepara Nomor 1 Tahun 2018 Tentang Perubahan Atas Peraturan Daerah Kabupaten Jepara Nomor 1 Tahun 2011 Tentang Pengelolaan Dan Penyelenggaraan Pendidikan*, 2018.

⁷ Bambang K Kurniawan, "Nyantrik Ukir Pengalaman Memahami dan Memotivasi Generasi Muda Dalam Pelestarian Budaya Ukir Di Jepara," in *Menunggang Badai: Untaian Kehidupan, Tradisi, Dan Kreasi Aktor Mebel Jepara* (Bogor: CIFOR, 2010), 112

⁸ Arif Darmawan, "Perajin Ukir Usia Muda Semakin Langka," *Pemerintah Kabupaten Jepara*, last modified April 24, 2018, accessed September 22, 2018, <https://jepara.go.id/2018/04/24/perajin-ukir-usia-muda-semakin-langka/>.

⁹ Priyanto, "Seni Ukir Jepara Menuju Titik Nadir."

problem pelestarian ukir Jepara. Padahal, proses pewarisan seni ukir Jepara sendiri, tidak hanya dilakukan secara formal, tetapi juga non formal dan informal.¹⁰ Adanya pelajaran muatan lokal seni ukir di lembaga pendidikan formal adalah bentuk pewarisan formal. Sementara secara non formal berlangsung di sanggar-sanggar atau *brak* (tempat kerja) milik para pengusaha mebel ukir melalui metode *ngenek*, *genaon*, atau *nyantrik*.¹¹ Adapun secara informal, pewarisan seni ukir dilakukan melalui jalur pendidikan keluarga.¹²

Tetapi, dari ketiga jalur pewarisan tersebut, tampaknya hanya jalur pewarisan formal saja yang mendapatkan perhatian lebih dari pemerintah daerah. Sementara jalur non formal kurang diperhatikan kalau tidak boleh mengatakan dibiarkan. Sanggar dan *brak* yang selama ini dianggap sebagai produsen pengukir sekarang tidak seramai dulu lagi. Sementara jalur pewarisan informal melalui keluarga sifatnya sangat terbatas. Apalagi tidak semua anak pengrajin ukir mau mewarisi keahlian mengukir dari orang tuanya. Padahal, pewarisan seni budaya ukir secara non formal juga tak kalah kontribusinya dibandingkan pendidikan formal dalam pelestarian ukir Jepara. Di antara jalur pendidikan non formal tersebut, pesantren yang selama ini kurang diperhitungkan dalam dunia ukir, ternyata juga memiliki kontribusi yang tidak sedikit dalam pewarisan seni budaya ukir di Jepara.

Sebagaimana lumrahnya masyarakat Jepara, pesantren di Jepara juga tidak lepas dari seni ukir. Tentu saja, tidak semua pesantren peduli dengan seni pahat kayu itu. Hanya sedikit, kalau tidak boleh dibilang langka, pesantren yang masih mau "*nguri-uri*" budaya lokal Jepara itu. Di pesantren tersebut, ukir menjadi semacam jalan hidup. Baik Kiai maupun santri adalah orang-orang yang menekuni dunia ukir. Kiai adalah pemilik usaha ukir, sementara santri adalah para pengukir. Di sana, budaya mengukir juga diwariskan kepada santri. Dengan kata lain, pesantren tidak hanya menyelenggarakan

¹⁰ Muhajirin, "Respon Adaptif Masyarakat Perajin Seni Ukir Jepara" (Disertasi, Universitas Negeri Semarang, 2018).

¹¹ Slamet Subiyantoro, "Jaringan Proses Sosialisasi Nilai Seni Ukir di Kabupaten Jepara," *Paedagogia* 12, no. 2 (2009): 129–140.

¹² Anik Rahmawati, Triyanto, and Tri Iswidayati, "Seni Relief Desa Senenan: Kajian Estetik, Fungsi, Dan Pewarisannya Di Sanggar Jepara Carver," *Catharsis: Journal of Arts Education* 6, no. 1 (2017): 28–37.

pembelajaran agama Islam, tetapi juga pembelajaran budaya (*cultural learning*).

Gambaran pesantren di atas, saat ini bisa dijumpai pada PP. Babussalam Desa Mulyoharjo Kecamatan Kota Jepara¹³ dan PP. API Matholi'ul Anwar Desa Tahunan Kecamatan Tahunan.¹⁴ Kedua pesantren tersebut merupakan pesantren tradisional atau salaf yang masih menggunakan sistem pendidikan klasik. Kurikulumnya mengacu kitab kuning dan model pembelajarannya menggunakan sistem *halaqah* dengan metode yang berkisar pada *bandongan*, *sorogan*, *wetonan*, dan lain sebagainya. Tradisi Islam tradisional seperti *yasinan*, *tahlilan*, *berjanjengan* juga masih mengakar sangat kuat di sana, termasuk pembacaan wirid dan zikir menurut ajaran tarekat atau guru sufi tertentu.

Yang membuat pesantren itu berbeda adalah “kemesraannya” dengan budaya lokal Jepara, yaitu ukir. Di pesantren tersebut, ukir sebagai budaya lokal Jepara, telah menjadi nafas bagi Kiai dan santri, sehingga kehidupan pesantren sehari-hari tidak pernah lepas dari mengaji dan mengukir. Selain pengajian kitab kuning, pesantren juga memfasilitasi para santri yang berminat untuk belajar ukir sampai benar-benar layak menjadi pengukir. Pengajian kitab kuning dilaksanakan di sore dan malam hari, sementara siang harinya digunakan untuk bekerja atau belajar keterampilan mengukir. Mereka tidak dipungut biaya dan tidak perlu membeli peralatan untuk belajar mengukir, tidak seperti kalau belajar di tempat lain. Setelah mahir mengukir, sambil tetap mengaji mereka bisa ikut bekerja di usaha mebel milik Kiai atau di tempat lain di sekitar pesantren. Sebagian hasil usaha mebel ukir milik sang Kiai tersebut selanjutnya digunakan untuk pengembangan pesantren.

Ini berarti, pesantren sebagai lembaga pendidikan Islam tidak hanya berperan sebagai agen transmisi ajaran agama, tetapi juga sebagai wadah

¹³ Kholistiono, “Pesantren Babussalam Jepara Gratiskan Biaya Hidup Santri,” *Murianews.Com*, July 5, 2017, accessed July 25, 2021, <https://www.murianews.com/2017/07/05/120022/pesantren-babussalam-jepara-gratiskan-biaya-hidup-santri.html>.

¹⁴ Eka Setiawan, “Ponpes Salaf API Matholi'ul Anwar Jepara: Santri Tak Hanya Mengaji, Tapi NKRI Harga Mati,” *rumpan.id*, July 22, 2019, accessed July 25, 2021, <https://www.rumpan.id/ponpes-salaf-api-matholiul-anwar-jepara-santri-tak-hanya-mengaji-tapi-nkri-harga-mati/>.

transmisi budaya. Sebagai institusi pendidikan yang sudah lanjut usia, pesantren memiliki sistem pendidikan khas yang berbeda dengan institusi pendidikan lain. Begitu pula, sebagai sebuah komunitas, pesantren memiliki budaya dan pola hidup yang unik yang berbeda dengan masyarakat sekitarnya.¹⁵ Di sisi lain, ukir sebagai sebuah warisan budaya tak benda, tidak sekedar pengetahuan dan keterampilan semata, tetapi di balik itu, ukir juga menyimpan nilai dan norma yang diyakini oleh para pelakunya. Ini berarti terdapat dua budaya di pesantren yang sama-sama ditransmisikan, yakni budaya pesantren itu sendiri dan budaya ukir.

Namun demikian, proses transmisi budaya di suatu kelompok baik dari sisi bentuk (atau gaya) dan isi (apa) transmisi budaya bersifat adaptif terhadap *ecocultural setting* atau kondisi ekokultural dan berfungsi dalam memastikan bahwa individu yang berkembang memperoleh sikap dan perilaku yang dibutuhkan untuk keberhasilan hidup di lingkungan tersebut. Oleh karena itu, bukan tidak mungkin terjadi penyesuaian-penyesuaian dalam proses transmisi budaya pada suatu kelompok.

Di sisi lain, proses transmisi budaya tidak selalu melahirkan replikasi yang tepat dari generasi ke generasi. Transmisi budaya bisa jadi jatuh pada posisi di antara transmisi yang sukses (dengan hampir tidak ada perbedaan budaya antara generasi tua dan generasi muda) dan gagal total (dengan adanya budaya yang sama sekali berbeda antara generasi tua dan muda). Transmisi yang tepat tidak akan melahirkan perubahan atau sesuatu yang baru, dan tidak memiliki kemampuan untuk merespon situasi baru, sementara kegagalan transmisi membuat tindakan yang tidak terkoordinasi antar generasi karena adanya perubahan-perubahan itu. Ini berarti bahwa transmisi budaya bisa saja menghasilkan budaya yang sama persis, tapi tidak menutup kemungkinan terjadi modifikasi-modifikasi atau bahkan perubahan signifikan dalam sebuah budaya.¹⁶

¹⁵ Abdurrahman Wahid, *Menggerakkan Tradisi; Esai-Esai Pesantren* (Yogyakarta: LKiS, 2001).

¹⁶ John W. Berry et al., *Cross-Cultural Psychology*, 2nd ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 21.

Dengan demikian, transmisi seni budaya ukir di pesantren harus dilakukan secara adaptif agar sesuai dengan pola dan sistem pendidikan pesantren. Bertemunya budaya ukir dan budaya pesantren harus dikelola secara arif dan bijak agar kedua budaya bisa hidup berdampingan secara harmonis. Lebih dari itu, pewarisan budaya, tidak hanya mengemban peran *transfer of knowledge*, tetapi juga *transfer of value*.¹⁷ Maka proses pewarisan budaya ukir tidak hanya membawa pengetahuan dan keterampilan, tetapi juga nilai, norma, adat, dan kebiasaan. Sebagaimana berjalan di pesantren, ukir juga bisa digunakan sebagai media untuk mengajarkan ajaran Islam lewat kaligrafi, hiasan dinding, atau asesoris-asesoris rumah yang memuat nilai-nilai ajaran Islam.

Dari uraian panjang tersebut, penulis berasumsi bahwa pesantren tidak hanya berfungsi sebagai lembaga pendidikan Islam dan dakwah, tetapi juga lembaga transmisi budaya. Dalam mentransmisikan budaya tersebut, pesantren menggunakan cara-cara akulturatif-integratif sehingga budaya ukir bisa hidup di pesantren tanpa menghilangkan nilai dan norma asli pesantren. Budaya ukir memang memberikan pengaruh yang cukup besar terhadap pesantren, tetapi di sisi lain, pesantren juga masih teguh berpegang pada budayanya sendiri. Pengaruh budaya ukir tersebut bisa dilihat pada unsur-unsur pesantren yang berbeda dengan pesantren pada umumnya seperti dalam hal sistem pendidikan, tujuan pendidikan, pola kehidupan, hingga adat pesantren.

Tidak hanya itu, seni budaya ukir juga memberikan warna dalam proses pendidikan agama Islam yang diselenggarakan pesantren. Karena hidup di tengah masyarakat pengukir dan dihuni oleh para pengukir, maka ukir kemudian dijadikan sebagai basis pendidikan agama Islam di pesantren. Hal ini diwujudkan dalam bentuk pengajian kitab kuning yang dalam penyampaianya seringkali dikontekstualisasikan dengan dunia ukir. Ukir juga digunakan oleh pesantren untuk mentransmisikan nilai-nilai ajaran Islam seperti khidmah, dakwah, *qana'ah*, kejujuran dan kemandirian. Selanjutnya, seni budaya ukir juga menjadi penunjang dalam proses pencapaian kompetensi pendidikan

¹⁷ Juanda, "Peranan Pendidikan Formal dalam Proses Pembudayaan," *Lentera Pendidikan : Jurnal Ilmu Tarbiyah dan Keguruan* 13, no. 1 (June 22, 2010): 1–15.

agama Islam. Sebagaimana pendidikan seni budaya, pendidikan ukir juga bermanfaat untuk meningkatkan ketajaman intuisi yang pada akhirnya dapat menunjang peningkatan sisi afektif seseorang.

Dengan model pendidikan tersebut, pesantren diharapkan mampu mencetak para lulusan yang tidak hanya *mutafaqqih fi al-dīn* atau mampu memahami, menghayati, dan mengamalkan ajaran Islam, tetapi juga muslim yang berbudaya sesuai lokalitasnya. Pendek kata, dalam konteks budaya ukir, pesantren diharapkan mampu mencetak para “santri pengukir”, yaitu para ahli agama yang juga memiliki kompetensi budaya ukir.

Dengan demikian, di satu sisi, ukir telah turut berkontribusi dalam pengembangan pendidikan pesantren, khususnya pendidikan agama Islam. Sementara di sisi lain, keberadaan pesantren dengan pendidikan ukirnya disadari atau tidak, juga telah turut berkontribusi dalam pelestarian seni ukir Jepara. Kepedulian pesantren dengan ukir juga kembali menegaskan bahwa pesantren, sesuai dengan sejarah kemunculannya, adalah lembaga pendidikan yang dekat dengan budaya lokal. Dengan pendidikan budaya ukir itu pula, pesantren telah berkontribusi dalam menyiapkan generasi muslim yang mandiri, kreatif, dan sadar budaya. Sayangnya, hingga saat ini, tidak banyak atau malah belum ada kajian yang meneropong kiprah kalangan pesantren dalam dunia per-ukir-an dan pengaruhnya terhadap perkembangan ukir Jepara.

Berdasarkan latar belakang tersebut, penulis merasa perlu untuk mengkaji tentang transmisi budaya ukir di Pondok Pesantren (selanjutnya disingkat dengan PP.) Asrama Perguruan Islam (selanjutnya disingkat API) Matholi'ul Anwar Tahunan dan Pondok Pesantren Babussalam Mulyoharjo Jepara. Kajian ini merupakan kajian multidisipliner dalam bidang pendidikan pesantren dan budaya yang dilakukan dengan metode etnografi. Metode etnografi digunakan untuk melihat bagaimana ukir sebagai sebuah warisan budaya ditransmisikan di pesantren berikut pengaruhnya terhadap pesantren, khususnya terhadap pendidikan Islam di pesantren. Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan alternatif model transmisi budaya ukir Jepara melalui pesantren. Pesantren dengan segala karakter dan potensinya bisa menjadi sebuah alternatif di tengah problem menipisnya ahli ukir di Jepara dan

ketidakberdayaan pendidikan formal dalam mewariskan seni ukir kepada generasi muda Jepara. Lebih dari itu, hasil penelitian ini diharapkan memberikan gambaran tentang pesantren yang mengintegrasikan pendidikan agama dan pendidikan budaya.

B. Identifikasi dan Batasan Masalah

1. Identifikasi Masalah

Berangkat dari latar belakang di atas, ada beberapa masalah yang menjadi kegelisahan penulis, antara lain:

- a. Pewarisan budaya ukir di Jepara dianggap tidak berjalan secara maksimal. Jalur transmisi formal dipandang tidak berjalan dengan baik. Meskipun pemerintah daerah sudah menerapkan muatan lokal wajib seni ukir di jenjang pendidikan dasar dan menengah, tetapi nyatanya perda ini tidak berjalan efektif. Tidak adanya prosedur penerapan dan sekaligus pengawasan dari pemerintah daerah menjadi salah satu faktor yang menyebabkan gagalnya penerapan perda tersebut.
- b. Di sisi lain, transmisi seni ukir melalui jalur non formal *mainstream* seperti sanggar dan *brak* juga berjalan dengan lambat. Sanggar dan *brak* yang selama ini dianggap sebagai produsen pengukir kurang mendapatkan perhatian dari pemerintah. Sementara jalur pewarisan informal melalui keluarga sifatnya sangat terbatas. Apalagi tidak semua anak pengrajin ukir mau mewarisi keahlian mengukir dari orang tuanya.
- c. Jepara selain sebagai kota ukir, juga merupakan kota santri. Beberapa pesantren di Jepara tidak hanya mengajarkan agama, tetapi juga memfasilitasi santri dengan pendidikan dan pelatihan mengukir, serta mempekerjakan santri di mebel ukir, dan membiayai pesantren dari hasil mebel ukir. Pesantren semacam ini dahulu banyak tersebar di Jepara, tetapi seiring naik turunnya industri ukir, pesantren model ini tidak lagi eksis. Sebagian mengubah sistem pendidikannya, dan sebagian lagi sepi peminat, bahkan mati.

Namun demikian, agar kajian ini dapat dilakukan secara mendalam dan tidak melebar kemana-mana, maka dalam penelitian ini perlu adanya batasan masalah yang jelas. Maka, penelitian akan difokuskan pada beberapa hal, yaitu:

- a. Motif yang melatarbelakangi adanya transmisi ukir di PP. API Matholi'ul Anwar Tahunan dan PP. Babussalam Mulyoharjo Jepara. Motif yang dimaksud dalam kajian ini adalah alasan yang melatarbelakangi pesantren sehingga melakukan proses transmisi budaya ukir.
- b. Transmisi ukir di PP. API Matholi'ul Anwar Tahunan dan PP. Babussalam Mulyoharjo Jepara meliputi unsur-unsur budaya yang diwariskan, proses, dan metode. Rumusan masalah yang kedua ini perlu dimunculkan untuk menganalisis model transmisi budaya ukir di kedua pesantren di atas.
- c. Dampak transmisi ukir bagi PP. API Matholi'ul Anwar Tahunan dan PP. Babussalam Mulyoharjo Jepara. Perlu ditegaskan bahwa istilah “dampak” dalam penelitian ini bukanlah dampak sebagaimana digunakan dalam penelitian kuantitatif. Karena itu, dampak dalam kajian ini tidak bisa diukur secara matematis. Dampak dalam kajian ini lebih mengarah pada dampak secara kualitatif yang merujuk pada dampak dari adanya transmisi ukir di kedua pesantren di atas.
- d. Pemanfaatan transmisi ukir untuk penguatan pendidikan agama Islam di kedua pesantren. Masalah ini kiranya perlu diangkat untuk menganalisis upaya yang digunakan oleh pihak pesantren untuk menguatkan pendidikan agama Islam dengan menggunakan budaya ukir.

C. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, permasalahan dalam penelitian ini bisa dirumuskan dalam beberapa pertanyaan, antara lain:

1. Mengapa ukir ditransmisikan di PP. API Matholi'ul Anwar Tahunan dan PP. Babussalam Mulyoharjo Jepara?
2. Bagaimana model transmisi ukir di PP. API Matholi'ul Anwar Tahunan dan PP. Babussalam Mulyoharjo Jepara?
3. Apa dampak transmisi ukir bagi PP. API Matholi'ul Anwar Tahunan dan PP. Babussalam Mulyoharjo Jepara?

4. Bagaimana budaya ukir digunakan untuk penguatan pendidikan agama Islam di PP. API Matholi'ul Anwar Tahunan dan PP. Babussalam Mulyoharjo Jepara?

D. Tujuan penelitian

Sesuai dengan rumusan masalah di atas, maka penelitian ini bertujuan untuk menjelaskan dan menganalisis:

1. Motif atau alasan transmisi ukir di PP. API Matholi'ul Anwar Tahunan dan PP. Babussalam Mulyoharjo Jepara
2. Model Transmisi ukir di PP. API Matholi'ul Anwar Tahunan dan PP. Babussalam Mulyoharjo Jepara.
3. Dampak transmisi ukir bagi PP. API Matholi'ul Anwar Tahunan dan PP. Babussalam Mulyoharjo Jepara.
4. Pemanfaatan transmisi ukir untuk penguatan pendidikan agama Islam di PP. API Matholi'ul Anwar Tahunan dan PP. Babussalam Mulyoharjo Jepara

E. Kegunaan penelitian

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat baik secara teoritis maupun praktis, antara lain:

1. Secara teoritis
 - a. Hasil penelitian ini akan memberikan gambaran tentang bagaimana budaya lokal, yaitu seni ukir diwariskan melalui pendidikan pesantren. Dari sini, hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan tawaran berupa model transmisi budaya ukir berbasis pendidikan pesantren.
 - b. Hasil penelitian ini menyajikan gambaran tentang pemanfaatan seni budaya lokal untuk penguatan pendidikan agama Islam dan mendukung adanya pendidikan agama Islam kontekstual sesuai budaya lokal.
 - c. Hasil penelitian ini juga memberikan gambaran tentang karakteristik pendidikan pesantren yang terpengaruh oleh budaya lokal, dalam hal ini adalah ukir, melalui pendekatan multidisipliner, yaitu pendekatan pendidikan dan budaya.
 - d. Hasil penelitian ini mendukung pandangan yang mengatakan bahwa pesantren, selain lembaga pendidikan Islam, juga merupakan lembaga

kebudayaan yang memiliki peran dalam mentransmisikan tradisi dan budaya lokal.

- e. Menolak pembaruan atau modernisasi pesantren yang tidak proporsional karena akan menghilangkan karakter *cultural resistance* yang akan mengurangi atau menghilangkan kekhasan pesantren sebagai *local genius*.

2. Secara praktis

- a. Memberikan sumbangan ide atau alternatif solusi dalam rangka mengatasi problem pelestarian ukir yang sekarang sedang dihadapi industri ukir Jepara.
- b. Memberikan rekomendasi kepada pemerintah, khususnya pemerintah daerah Jepara, untuk mencoba menggandeng pesantren-pesantren salaf murni dalam program-program pemerintah untuk pelestarian ukir Jepara. Pemerintah daerah, selama ini serasa memaksakan diri dengan meng-anak-emas-kan pendidikan formal dan mengabaikan pendidikan non formal seperti pesantren dalam upaya pelestarian ukir. Padahal, sudah menjadi rahasia umum di masyarakat, bahwa pesantren telah banyak melahirkan lulusan yang *concern* di bidang usaha mebel ukir.

F. Kerangka Teori

Secara antropologis, pendidikan bisa dikatakan sebagai proses transmisi budaya karena dalam pendidikan terdapat proses menumbuhkembangkan eksistensi peserta-didik yang memasyarakat dan membudaya dalam tata kehidupan yang berdimensi lokal, nasional, dan global.¹⁸ Bahkan Margaret Mead menyebut pendidikan sebagai proses budaya yaitu cara di mana setiap manusia yang baru lahir, lahir dengan potensi belajar yang lebih besar daripada mamalia lainnya, diubah menjadi anggota penuh masyarakat manusia tertentu, berbagi dengan anggota lain dari budaya manusia tertentu.¹⁹ Pendidikan bisa bersifat informal, karena berlangsung dalam situasi sehari-hari, seperti

¹⁸ H.A.R. Tilaar, *Pendidikan Kebudayaan Dan Masyarakat Madani Indoensia; Stretegi Reformasi Pendidikan Nasional* (Bandung: Remaja Rosdakarya, 2002), 18.

¹⁹ Vandra Lea Masemann, "Culture and Education," in *Comparative Education The Dialectic of the Global and Local*, 4th ed. (Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2013), 108–124.

lingkungan keluarga atau konteks publik, di mana individu belajar dengan meniru dan dengan mengikuti model sosial. Pendidikan juga bisa bersifat formal ketika berlangsung dalam konteks, seperti sekolah atau kegiatan yang secara budaya disetujui dan diatur.²⁰

Dengan demikian, lembaga pendidikan dan lingkungannya sejatinya adalah wadah transmisi budaya karena di sana terdapat proses pewarisan budaya. Begitu pula pesantren, sebagai lembaga pendidikan pesantren juga termasuk wadah transmisi budaya. Lebih dari itu, pesantren selama ini dikenal sebagai lembaga yang dekat dengan masyarakat dan budaya lokal. Pesantren tidak hanya mewariskan ajaran agama, tetapi juga mewariskan nilai-nilai kearifan budaya lokal.

Karena pada prinsipnya pendidikan itu sendiri adalah proses transmisi budaya, baik secara informal ataupun formal, terencana maupun tidak terencana, maka teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori transmisi budaya John W. Berry. Teori transmisi ini digunakan untuk menganalisis transmisi budaya ukir di Pesantren Jepara meliputi unsur-unsur yang ditransmisikan, proses, dan cara transmisi.

Transmisi secara kebahasaan dapat dipahami sebagai transfer informasi yang disengaja ataupun tidak disengaja dari pengirim ke penerima. Adapun konsep transmisi budaya merujuk pada pewarisan elemen budaya meliputi nilai-nilai, keterampilan, pengetahuan, dan perilaku.²¹ Dalam menjalani kehidupannya, manusia sangat membutuhkan proses transmisi karena merupakan sebuah proses pembelajaran bagi anak-anak untuk mengikuti tingkah laku orang dewasa dan sebagai wadah mewariskan nilai-nilai budaya agar mampu bertahan secara turun temurun.²² Transmisi budaya sendiri bisa dilakukan dengan berbagai wadah. Spiro menyatakan bahwa transmisi kebudayaan dapat berlangsung secara tradisional melalui proses sosialisasi dari

²⁰ Antonella Delle Fave, Fausto Massimini, and Marta Bassi, *Psychological Selection and Optimal Experience Across Cultures* (New York: Springer, 2011), 235.

²¹ Ute Schönplflug, "Theory and Research in Cultural Transmission: A Short History," in *Cultural Transmission*, ed. Ute Schonplflug (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 9–30, accessed August 24, 2021, https://www.cambridge.org/core/product/identifier/CBO9780511804670A008/type/book_part.

²² Meyer Fortes, *Religion, Morality and The Person, Essays on Tallensi Religion* (Cambridge: Candbridge University Press, 2008), 82.

masyarakat.²³ Sementara Omar menyatakan pentingnya lembaga pendidikan dalam proses transmisi budaya.²⁴ Transmisi budaya sendiri menurut Fortes, terdiri dari tiga variabel, yaitu unsur budaya yang ditransmisikan, proses transmisi, dan cara transmisi.²⁵

Adapun proses transmisi, Berry mengatakan ada tiga model transmisi budaya, yaitu enkulturasi, sosialisasi, dan akulturasi. Enkulturasi berlangsung dengan cara “membungkus” individu dengan budaya mereka sehingga memungkinkan individu membawa perilaku sesuai harapan budaya. Sementara sosialisasi dilakukan dengan instruksi dan pelatihan yang lebih spesifik yang mengarah pada perolehan perilaku budaya yang sesuai. Intinya, ketika *cultural transmission* melibatkan pengajaran yang disengaja dari dalam kelompok, maka itu dinamakan proses sosialisasi.²⁶

Transmisi budaya juga bisa dikategorikan sesuai dengan alur transmisi. Jika transmisi dilakukan dari jalur orangtua atau keluarga, maka disebut transmisi vertikal. Transmisi yang dilakukan dari arah teman sebaya disebut transmisi horisontal, dan dari arah orang dewasa lain atau lembaga di luar keluarga maka disebut transmisi *oblique* (diagonal). Ketiga jalur transmisi ini selalu melibatkan proses enkulturasi dan sosialisasi. Kedua model transmisi budaya ini dilakukan di dalam budaya sendiri atau dengan orang-orang yang memiliki budaya yang sama. Tetapi, jika proses transmisi ini berlangsung di tempat budaya lain atau menjalin kontak dengan budaya lain, maka disebut dengan akulturasi.

Proses enkulturasi dan sosialisasi berlangsung dalam konteks ekologi dan budaya yang lebih luas: bentuk (atau gaya) dan isi transmisi umumnya dipandang adaptif pada *ecocultural setting* atau kondisi ekokultural, dan berfungsi untuk memastikan bahwa individu yang berkembang memperoleh gambaran perilaku yang dibutuhkan untuk keberhasilan hidup di lingkungan

²³ Daniel Spiro, “Multigenerational Transmission of Culture,” *Journal of Economic Theory* 188 (July 1, 2020): 105037.

²⁴ Laouira Omar, “Schools as Agents of Cultural Transmission and Social Control,” *Review Sciences Humaines* 12 (1999): 41–51.

²⁵ Tilaar, *Pendidikan Kebudayaan Dan Masyarakat Madani Indoensia; Stretegi Reformasi Pendidikan Nasional*.54

²⁶ John W. Berry et al., *Cross-Cultural Psychology*, 2nd ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 21.

tersebut. Di sisi lain, proses *cultural transmission* tidak selalu mengarah pada replikasi yang tepat dari urutan generasi. Bisa saja hasilnya berada pada posisi antara transmisi yang tepat (dengan hampir tidak ada perbedaan antara satu generasi dan generasi berikutnya) dan kegagalan transmisi yang utuh (dengan adanya perbedaan antar generasi).

Proses transmisi budaya juga tidak menutup kemungkinan menjalin kontak dengan budaya lain yang mengakibatkan munculnya perubahan budaya. Perubahan akibat adanya kontak dua budaya semacam ini disebut akulturasi. Akulturasi mengacu pada perubahan yang terjadi dalam identitas, nilai, perilaku, dan sikap-sikap melalui kontak dengan kultur yang lain.²⁷ Lebih jelasnya, akulturasi dimaknai sebagai perubahan budaya yang diprakarsai oleh hubungan dua atau lebih sistem budaya yang otonom. Perubahan itu sendiri bisa terjadi pada salah satu budaya ataupun keduanya. Proses akulturasi merupakan proses interaktif dan berkesinambungan yang berkembang di dalam dan melalui kontak budaya pendatang dengan lingkungan sosiokultural yang baru.²⁸

Menurut Berry, akulturasi terjadi pada dua level, yaitu level kultural dan level individual. Pada tingkat budaya, akulturasi melibatkan perubahan dalam struktur dan institusi sosial dan norma budaya. Untuk memahami akulturasi pada level ini, diperlukan pemahaman terhadap fitur utama dari dua budaya asli (A dan B) sebelum kontak utama mereka, sifat hubungan kontak mereka, dan perubahan budaya yang dihasilkan selama proses akulturasi. Pengumpulan informasi ini membutuhkan etnografi yang ekstensif. Perubahan ini bisa kecil atau substansial dan dapat berkisar dari yang mudah dicapai hingga menjadi sumber gangguan budaya besar.

Agar mendapatkan pemahaman yang komprehensif, perlu juga memahami dan mempertimbangkan fitur-fitur utama dari dua budaya asli sebelum bersentuhan satu sama lain. Kesesuaian atau ketidaksesuaian nilai budaya, norma, sikap, dan kepribadian antara dua komunitas budaya yang bersinggungan juga perlu ditelaah sebagai dasar untuk memahami proses

²⁷ Ibid.

²⁸ Paul Lakey, "Acculturation: A Review of The Literature," *Intercultural Communication Studies* XII, no. 2 (2003): 103–118.

akulturasi yang terjadi. Penting juga untuk memahami sifat hubungan kontak mereka: Apakah hubungan itu didasarkan pada dominasi satu kelompok atas yang lain atautkah saling menghormati atau malah bermusuhan? Penting juga untuk memahami perubahan budaya yang dihasilkan di kedua kelompok yang muncul selama akulturasi. Sebab, tidak ada budaya yang tetap dan tidak berubah setelah kontak budaya. Akulturasi adalah interaksi dua arah, yang menghasilkan tindakan dan reaksi terhadap situasi kontak.²⁹

Adapun perubahan dalam konteks budaya menurut Berry meliputi perubahan bahasa, agama, pendidikan, dan lembaga-lembaga teknis.³⁰ Bahkan, Sam mengatakan bahwa akulturasi mempengaruhi identitas sebuah etnis.³¹ Adam mengatakan bahwa akulturasi mengakibatkan perubahan identitas personal, kultural, dan sosial.³² Robinson menambahkan perubahan identitas budaya sebagai akibat dari akulturasi.³³ Begitu juga Schwartz mengatakan perubahan identitas budaya melibatkan perubahan nilai, keyakinan, cita-cita, dan perasaan tentang budaya aslinya.³⁴

Dalam konteks pendidikan, adanya proses akulturasi juga mengakibatkan perubahan pendidikan.³⁵ Sekolah dan lingkungan pendidikan lainnya adalah arena utama untuk kontak dan akulturasi antarkelompok. Dalam hal ini, penyesuaian menjadi tugas utama lembaga pendidikan, dan sebagai

²⁹ David L. Sam and John W. Berry, "Acculturation: When Individuals and Groups of Different Cultural Backgrounds Meet," *Perspectives on Psychological Science* 5, no. 4 (July 2010): 472–481.

³⁰ John W. Berry, "Acculturation and Adaptation in a New Society," in *International Migration*, vol. XXX (Presented at the Second International Conference on Migration and Health, Brussels: International Organization for Migration Commission of the European Communities, 1992), 1–17.

³¹ Karmela Liebkind, "Ethnic Identity and Acculturation," in *The Cambridge Handbook of Acculturation Psychology*, ed. David L. Sam and John W. Berry, Cambridge Handbooks in Psychology (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 78–96, accessed August 27, 2021, <https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-handbook-of-acculturation-psychology/ethnic-identity-and-acculturation/CFB25AF5B532EF226B6BF8AC602E37AE>.

³² Byron G. Adams and Fons J. R. van de Vijver, "Identity and Acculturation: The Case for Africa," *Journal of Psychology in Africa* 27, no. 2 (April 24, 2017): 115–121.

³³ Lena Robinson, "Cultural Identity and Acculturation Preferences Among South Asian Adolescents in Britain: An Exploratory Study," *Children & Society* 23, no. 6 (2009): 442–454.

³⁴ Seth J. Schwartz, Marilyn J. Montgomery, and Ervin Briones, "The Role of Identity in Acculturation among Immigrant People: Theoretical Propositions, Empirical Questions, and Applied Recommendations," *Human Development* 49, no. 1 (2006): 1–30.

³⁵ Mehak Sheikh and Joel R. Anderson, "Acculturation Patterns and Education of Refugees and Asylum Seekers: A Systematic Literature Review," *Learning and Individual Differences* 67 (October 1, 2018): 22–32.

hasil yang sangat penting, dari proses transisi budaya. Lembaga pendidikan harus bisa mewakili dan memperkenalkan budaya baru. Oleh karena itu, penyesuaian lembaga pendidikan terhadap budaya baru sangat dibutuhkan.³⁶ Lembaga pendidikan juga harus mampu membuat pengaturan yang memungkinkan untuk mengakomodir budaya baru.³⁷ Lebih dari itu, akulturasi adalah proses multidimensi dan timbal balik di mana perubahan ini terjadi pada semua kelompok dan individu yang saling berhubungan. Tingkat akulturasi mewakili sejauh mana kelompok atau individu menerima dan mengadopsi bahasa, nilai-nilai, adat istiadat, dan perilaku budaya dominan.³⁸

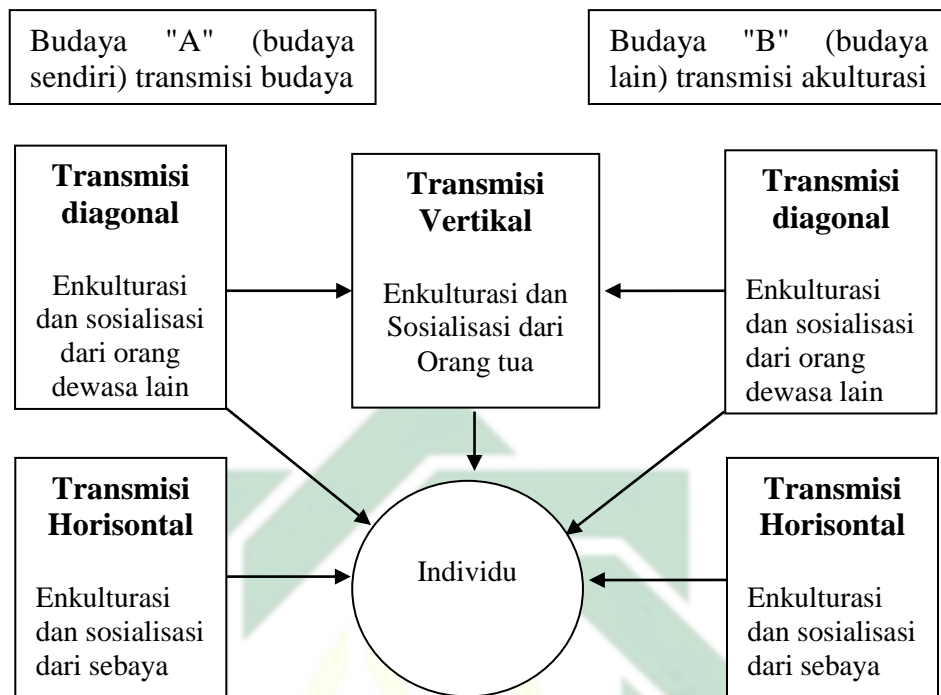
Teori transmisi budaya inilah yang selanjutnya akan digunakan dalam penelitian ini sebagai kerangka pikir dan teropong untuk memahami dan menganalisis transmisi budaya ukir dan implikasinya di pesantren Jepara. Namun demikian, dalam penelitian ini, pembahasan tentang akulturasi hanya dibatasi pada akulturasi budaya yang mungkin terjadi di pesantren Jepara dan mengakibatkan perubahan baik dari sisi budaya ukir yang terpengaruh oleh budaya pesantren, ataupun dari sisi pesantren yang terpengaruh oleh budaya ukir. Perubahan itulah yang menjadikan budaya ukir di pesantren berbeda dengan budaya ukir di masyarakat Jepara karena telah terpengaruh oleh budaya pesantren. Begitu pula, pesantren yang telah kemasukan budaya ukir dimungkinkan memiliki distingsi atau kekhasan yang membedakannya dengan pesantren lain. Kajian ini tidak menyentuh akulturasi individu, meskipun menurut Berry, keduanya saling berkaitan. Sebab, adanya perubahan budaya sedikit banyak akan berakibat pada perubahan psikologis individu kendati dengan respon dan cara yang berbeda-beda.³⁹

³⁶ Paul H. Vedder and Gabriel Horenczyk, "Acculturation and the School," in *The Cambridge Handbook of Acculturation Psychology*, ed. David L. Sam and John W. Berry (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 419–438, accessed August 27, 2021, https://www.cambridge.org/core/product/identifier/9780511489891%23c84924-1743/type/book_part.

³⁷ Elena Makarova, "Acculturation and School Adjustment of Minority Students: School and Family-Related Factors," *Intercultural Education* 30, no. 5 (September 3, 2019): 445–447.

³⁸ J Razani et al., "Effects of Acculturation on Tests of Attention and Information Processing in an Ethnically Diverse Group☆," *Archives of Clinical Neuropsychology* 22, no. 3 (March 2007): 333–341.

³⁹ John W. Berry, "Theories and Models of Acculturation," in *The Oxford Handbook of Acculturation and Health*, ed. Seth J. Schwartz and Jennifer Unger, vol. 1 (Oxford: Oxford University Press, 2017), 1–24, accessed August 25, 2021,

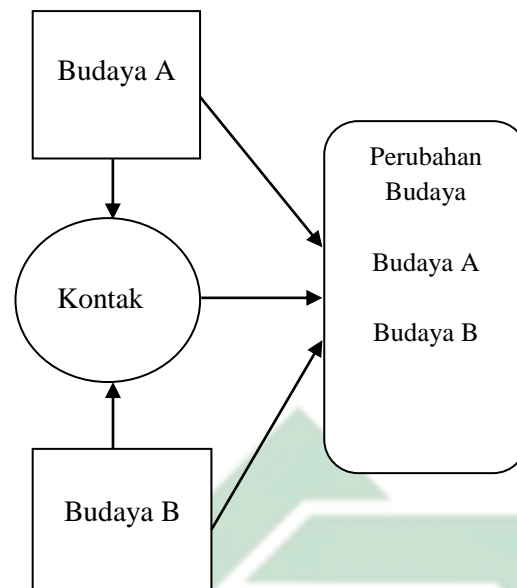


Gambar 1.1. Skema Transmisi budaya ala John W. Berry⁴⁰

Dari gambar 1.1 di atas, bisa dipahami bahwa transmisi budaya ukir dilakukan dari sisi kanan yang- jika dilihat dari sisi budaya pesantren- adalah budaya lain. Transmisi budaya, baik budaya pesantren maupun ukir, dilakukan secara diagonal melalui jalur orang dewasa bisa jadi Kiai, ustadz, atau orang lain dan dapat dimungkinkan pula secara horisontal melalui sesama santri. Transmisi budaya di pesantren tidak dilakukan secara vertikal, karena memang dalam prosesnya tidak melibatkan orangtua atau keluarga santri. Sangat dimungkinkan, proses transmisi budaya ukir akan disesuaikan sedemikian rupa dengan kondisi lingkungan dan kultural pesantren. Tidak menutup kemungkinan, akan terjadi proses saling mempengaruhi antara budaya ukir dengan budaya pesantren yang berakibat pada munculnya perubahan-perubahan pada salah satu dari budaya ukir dan budaya pesantren ataupun keduanya.

<http://oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780190215217.001.0001/oxfordhb-9780190215217-e-2>.

⁴⁰ Berry et al., *Cross-Cultural Psychology*.



Gambar 1.2 Skema Akulturasi John W. Berry⁴¹

Sebagaimana skema akulturasi Berry pada gambar 1.2 di atas, akulturasi terjadi ketika budaya ukir yang ditransmisikan di pesantren melalui berbagai cara baik terencana ataupun tidak, menjalin kontak dengan budaya pesantren. Dampak dari kontak kedua budaya tersebut adalah adanya proses saling mempengaruhi yang meniscayakan perubahan salah satu atau dua budaya sekaligus. Perubahan-perubahan ini merupakan bentuk adaptasi dari kedua budaya agar tidak berbenturan satu sama lain.

G. Penelitian Terdahulu

Kajian tentang ukir Jepara dan pewarisannya baik bersifat konseptual ataupun berbasis riset, saat ini sudah banyak dilakukan. Namun, yang secara spesifik menyinggung keterkaitannya dengan pesantren, hingga saat ini belum banyak ditemukan. Berikut ini beberapa tulisan yang mengkaji tentang pelestarian ukir Jepara, antara lain:

Pertama, Tulisan karya Anik Rahmawati, Triyanto, dan Sri Iswidayati dengan judul “*Seni Relief Desa Senenan: Kajian Estetik, Fungsi, dan Pewarisannya di Sanggar Jepara Carver*”. Artikel ini merupakan hasil penelitian kualitatif dengan pendekatan sosial, seni, dan budaya dengan

⁴¹ Berry, “Acculturation and Adaptation in a New Society.”

mengambil latar di desa senenan Jepara. Ada tiga hal pokok yang menjadi fokus tulisan ini, yaitu bentuk produk seni ukir relief kayu, fungsi seni relief kayu dalam kehidupan komunitas perajin, dan cara pewarisan seni relief kayu di Desa Senenan Kabupaten Jepara. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa produk seni ukir relief kayu dengan berbagai inovasinya memiliki fungsi ekonomi, sosial, dan budaya. seni ukir relief kayu ini diwariskan secara turun temurun melalui keluarga dan pendidikan informal (Sanggar Jepara Carver).⁴²

Kedua, Artikel berjudul “*Krisis Regenerasi Pengukir Muda dan Eksistensi Kearifan Budaya Ukir Jepara (Studi Kasus di Desa Mulyoharjo, Kabupaten Jepara)*” karya Rokhis Saidah. Penelitian ini bermaksud mengetahui eksistensi ukir Jepara dan proses pewarisannya yang berlangsung di kalangan keluarga pengrajin ukir kepada generasi muda serta mengidentifikasi berbagai hambatan yang muncul dalam proses sosialisasi dan pewarisan tradisi seni ukir Jepara di kalangan generasi muda Desa Mulyoharjo Kecamatan Jepara. Metode penelitian yang digunakan adalah deskriptif-kualitatif dengan latar di Desa Mulyoharjo, Kecamatan Jepara, Kabupaten Jepara. Sumber data terbagi menjadi dua data primer dan sekunder. Data primer diperoleh melalui wawancara sebanyak 15 narasumber yang terdiri dari pengrajin ukir, generasi muda, tokoh masyarakat dan birokrat di Jepara, observasi dan dokumentasi lapangan. Sedangkan data sekunder diperoleh dari artikel, jurnal, karya ilmiah maupun data statistik daerah. Hasil dari penelitian menunjukkan adanya proses sosialisasi yang tidak sempurna dalam proses pewarisan tradisi seni ukir di Desa Mulyoharjo yang mengakibatkan terjadinya krisis regenerasi pengukir muda, hal ini juga berimbas pada eksistensi kearifan budaya ukir Jepara yang mulai tergerus oleh zaman.⁴³

Ketiga, disertai karya Muhajirin dengan judul “*Respon Adaptif Masyarakat Perajin Seni Ukir Jepara*”. Disertasi ini menganalisis dan menjelaskan respon adaptif masyarakat perajin ukir Jepara serta kemampuan dalam beradaptasi dan menyerap perubahan dan perkembangan sosial budaya.

⁴² Rahmawati, Triyanto, and Iswidayati, “Seni Relief Desa Senenan: Kajian Estetik, Fungsi, Dan Pewarisannya Di Sanggar Jepara Carver.”

⁴³ Saidah, “Krisis Regenerasi Pengukir Muda Dan Eksistensi Kearifan Budaya Ukir Jepara (Studi Kasus Di Desa Mulyoharjo, Kabupaten Jepara).”

Penelitian kualitatif ini menggunakan kerangka teori fungsionalisme struktural sebagai pijakannya. Data dikumpulkan melalui observasi, dokumentasi, wawancara kepada para perajin ukir di Jepara. Hasil penelitian menunjukkan bahwa 1) kemampuan mengukir masyarakat Jepara diperoleh dari warisan nenek moyang secara turun-temurun 2) Sumberdaya alam, lingkungan, sosial, dan budaya mendukung dalam keberlangsungan seni ukir serta menunjang kemampuan masyarakat perajin ukir Jepara; 3) masyarakat perajin seni ukir Jepara dapat merespon dengan baik dan mampu beradaptasi memenuhi keinginan konsumen serta perkembangan pasar. Tapi, di sisi lain kreativitas perajin ukir Jepara terpasung karena terpaksa mengikuti keinginan konsumen dan tuntutan pasar.⁴⁴

Keempat, artikel dengan judul “*Potret Pekerja Kerajinan Seni Ukir Relief Jepara*” karya Alamsyah. Penelitian kualitatif ini dilakukan untuk menjelaskan pelestarian seni ukir relief di Jepara. Data dikumpulkan dengan observasi dan wawancara kepada para perajin ukir relief di desa Senenan dan Mulyoharjo Jepara. Data kemudian dianalisis menggunakan teknik analisis deskriptif kualitatif. Hasil penelitian menunjukkan bahwa para pengukir relief rata-rata belajar seni ukir relief semenjak muda dan bertahan hingga saat ini. Mereka diberi upah kisaran 75-150 ribu perhari tergantung tingkat kesulitan pekerjaan. Namun, saat ini mayoritas pengukir relief sudah berusia di atas 50 tahun, sementara minat generasi muda sebagai pengukir relief mulai menurun.⁴⁵

Kelima, tulisan Bambang Kartono Kurniawan berjudul “*Youth, Carving and Digital Media*”. Penelitian ini berlatarbelakang munculnya fenomena pemanfaatan media digital untuk pelestarian seni ukir oleh komunitas pengukir muda. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana beberapa pengukir di desa Sukodono Jepara memanfaatkan media digital agar seni ukir masih dapat lestari, berkelanjutan dan tetap diminati bagi kalangan generasi muda. Metode penelitian yang digunakan adalah studi kasus terhadap komunitas seni ukir desa Sukodono di kabupaten Jepara. Hasil penelitian

⁴⁴ Muhajirin, “Respon Adaptif Masyarakat Perajin Seni Ukir Jepara.”

⁴⁵ Alamsyah, “Potret Pekerja Kerajinan Seni Ukir Relief Jepara,” *Endogami: Jurnal Ilmiah Kajian Antropologi* 2, no. 1 (December 1, 2018): 38–51.

menunjukkan bahwa generasi pengukir muda sudah memulai memanfaatkan teknologi digital media untuk memperkenalkan seni ukir. selain sebagai media pemasaran produk seni ukir, adanya media digital juga digunakan sebagai sarana mencari referensi motif yang sedang digemari untuk memperkaya variasi motif ukiran Jepara.⁴⁶

Keenam, buku berjudul “Menunggang Badai Untaian Kehidupan, Tradisi, dan Kreasi Aktor Mebel Jepara”. Buku ini merupakan kumpulan esai-esai tentang dunia mebel Jepara. Buku yang diedit oleh Herry Purnomo, Rika Harini Irawati dan Melati ini menggambarkan bagaimana aktor mebel Jepara berjuang mempertahankan dunia mereka, yaitu dunia mebel ukir. Perjalanan hidup aktor-aktor tersebut diulas dengan sangat personal dan komprehensif. Bagi para pengrajin ukir, mebel ukir bukan hanya komoditi tapi sebuah budaya dan peradaban yang melintas dari generasi ke generasi.⁴⁷

Tulisan-tulisan di atas mengupas tentang pelestarian seni ukir Jepara, tapi tidak ada satupun yang menyinggung tentang keterlibatan pesantren dalam pelestarian ukir Jepara. Di sisi lain, dalam khazanah kajian pesantren, kajian tentang seni ukir secara spesifik juga masih sangat jarang, kalau tidak boleh dibilang tidak ada. Berdasarkan hasil penelusuran *offline* maupun *online*, hanya ditemukan satu tulisan yang membahas tentang pesantren dan ukir Jepara, yaitu tulisan Fathur Rohman dengan judul “*Pesantren Ukir: Menggagas Pesantren Berwawasan Ukir di Jepara*”. Artikel konseptual ini membahas tentang problem pelestarian ukir di Jepara sekaligus menawarkan ide untuk pemecahan masalah tersebut melalui pemberdayaan pesantren. Pesantren di Jepara memiliki potensi untuk menjadi agen pelestari ukir karena selama ini ada beberapa pesantren di Jepara yang memberikan kesempatan kepada para santrinya untuk belajar atau bekerja di pengrajin ukir. Maka,

⁴⁶ Bambang Kartono Kurniawan, “Youth, Carving, and Digital Media,” *Corak* 8, no. 1 (May 29, 2019): 43–48.

⁴⁷ Herry Purnomo, Rika Harini Irawati, and Melati, *Menunggang Badai: Untaian Kehidupan, Tradisi, Dan Kreasi Aktor Mebel Jepara* (Bogor: Center for International Forestry Research, 2010).

pemerintah sudah sepantasnya melirik pesantren sebagai mitra program-program pelestarian seni ukir.⁴⁸

Dengan demikian, penelitian ini tergolong masih baru baik dari sisi kajian ukir maupun pesantren. Sisi kebaruannya terletak pada masalah yang diteliti, yakni transmisi ukir di pesantren yang belum pernah dikaji sebelumnya. Kebaruan juga bisa dilihat dari metode yang digunakan, yaitu etnografi. Selama ini masih jarang penelitian etnografi yang mencoba memotret kehidupan di pesantren Jepara, baik yang berkaitan dengan pendidikan Islam maupun seni ukir.

H. Metode Penelitian

1. Jenis Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif, yaitu pendekatan penelitian yang digunakan untuk mengeksplorasi dan memahami makna individu atau kelompok yang berkaitan dengan dunia mereka.⁴⁹ Lebih jauh, penelitian kualitatif dimaksudkan untuk mengetahui pengalaman subyektif individu atau kelompok, proses pemaknaan, dan kedalaman makna yang diperoleh. Pendekatan kualitatif memungkinkan untuk membangun pemahaman yang kuat tentang suatu topik, membongkar makna yang dikaitkan dengan kehidupan mereka meliputi aktivitas, situasi, subyek, dan objek.⁵⁰ Dalam hal ini, pendekatan kualitatif akan digunakan untuk melihat transmisi ukir dan dampaknya di pesantren Jepara.

Dari segi obyek yang diteliti, penelitian ini termasuk penelitian lapangan (*field research*). Sementara metode yang digunakan adalah etnografi. Etnografi adalah metode penelitian yang memungkinkan peneliti mengeksplorasi dan meneliti budaya dan masyarakat yang merupakan bagian fundamental dari

⁴⁸ Fathur Rohman, "Pesantren Ukir: Menggagas Pesantren Berwawasan Ukir Di Jepara," in *Prosiding Muktamar Pemikiran Santri Nusantara 2018*, vol. 1 (Presented at the Muktamar Pemikiran Santri Nusantara 2018, Yogyakarta: Direktorat Pendidikan Diniyah dan Pondok Pesantren Dirjen Pendis Kemenag RI, 2018), 746–763.

⁴⁹ John W. Creswell, *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches* (California: Sage Publications Inc., 2014), 32.

⁵⁰ Patricia Leavy, *Research Design: Quantitative, Qualitative, Mixed Methods, Arts-Based, and Community-Based Participatory Research Approaches* (New York: The Guilford Press, 2017), 142.

pengalaman manusia.⁵¹ Tujuan etnografi adalah untuk mengeksplorasi interaksi dan makna budaya dalam kehidupan sekelompok orang,⁵² termasuk perasaan, keyakinan, dan makna hubungan antara orang-orang saat mereka berinteraksi dalam budaya mereka atau saat mereka bereaksi terhadap orang lain sebagai respons terhadap fenomena yang berubah.⁵³ Dalam kajian ini etnografi digunakan untuk mengeksplorasi budaya mengukir yang berjalan di pesantren Jepara meliputi makna, nilai, dan cara-cara kalangan pesantren mempertahankan budaya tersebut. Dengan demikian, kajian ini tidak mengeksplorasi budaya ukir yang berlaku di masyarakat Jepara secara keseluruhan, tetapi hanya sebagian dari masyarakat, yaitu pesantren.

Oleh karena itu, jenis etnografi yang digunakan adalah mini-etnografi atau dikenal juga dengan sebutan etnografi terfokus, yaitu etnografi yang digunakan untuk penyelidikan pada area yang lebih spesifik atau sempit, terutama ketika terkendala waktu atau biaya.⁵⁴ Disebut mini, karena mini-etnografi dilakukan dalam waktu yang lebih singkat dari etnografi skala penuh. Biasanya dilakukan dalam hitungan minggu atau bulan.⁵⁵ Etnografi jenis ini sangat cocok untuk mahasiswa doktoral yang mengerjakan tugas akhir, karena lebih efisien dalam hal waktu dan biaya.⁵⁶

2. Data dan Sumber Data

Ada dua sumber data dalam penelitian, yaitu sumber data primer dan sekunder. Sumber data primer adalah sumber yang menyediakan data dari langsung tangan pertama.⁵⁷ Dalam penelitian ini, ada dua sumber data primer. *Pertama*, berupa *person*, yaitu Kiai dan santri yang menekuni dunia ukir. Dari

⁵¹ Julian M. Murchison, *Ethnography Essentials : Designing, Conducting, and Presenting Your Research*, 1st ed. (San Francisco: Jossey-Bass, 2010), 4.

⁵² Andrew Barbour, "Exploring Some Ethical Dilemmas and Obligations of the Ethnographer," *Ethnography and Education* 5, no. 2 (June 1, 2010): 159–173.

⁵³ Deborah A. Fields and Yasmin B. Kafai, "A Connective Ethnography of Peer Knowledge Sharing and Diffusion in a Tween Virtual World," *International Journal of Computer-Supported Collaborative Learning* 4, no. 1 (March 1, 2009): 47–68.

⁵⁴ Patricia Fusch, Gene Fusch, and Lawrence Ness, "How to Conduct a Mini-Ethnographic Case Study: A Guide for Novice Researchers," *The Qualitative Report* 22, no. 3 (March 26, 2017): 923–941.

⁵⁵ Jamie Weinstein and William Ventres, "Mini-Ethnography: Meaningful Exploration Made Easy," *Family Medicine* 32, no. 9 (2000): 600–602.

⁵⁶ Fusch, Fusch, and Ness, "How to Conduct a Mini-Ethnographic Case Study."

⁵⁷ Ranjit Kumar, *Research Methodology a Step-by-Step Guide for Beginners*, 3rd ed. (New Delhi: Sage Publications Inc., 2011), 133.

mereka akan digali data-data terkait pandangan kalangan pesantren tentang seni ukir dan pewarisannya di pesantren. *Kedua*, berupa aktifitas sehari-hari santri dan Kiai dalam menjalani kehidupannya sebagai para pelaku seni ukir. Dari sini akan didapatkan data berupa perilaku, sikap, kebiasaan, interaksi, hingga lingkungan Kiai dan santri dalam menjalani kehidupannya sebagai pelaku seni ukir.

Adapun sumber data sekunder adalah sumber data yang menyediakan data dari tangan kedua.⁵⁸ Dalam kajian ini, sumber data sekunder adalah dokumen terkait dengan pesantren dan ukir seperti foto, dokumen kelembagaan, artikel, dll. Dari sumber data ini akan diambil data-data mengenai kelembagaan pesantren seperti sejarah, kurikulum, data ustadz, santri, dan data-data terkait ukir.

Ukuran sampel penelitian dalam penelitian etnografi adalah total subkultur atau kelompok yang diteliti. Namun karena ini adalah mini-etnografi, maka sampel hanya dibatasi pada sejumlah individu tertentu yang memiliki karakteristik yang sesuai dengan tujuan penelitian. Maka, penentuan sampel dalam penelitian ini dilakukan dengan teknik *purposive sampling*.⁵⁹ *Purposive* atau *judgemental sampling* adalah pemilihan sampel berdasarkan penilaian peneliti terhadap siapa yang dapat memberikan informasi terbaik untuk mencapai tujuan penelitian.⁶⁰ Teknik ini bisa dilakukan dengan cara mengeliminasi siapa saja yang tidak masuk kriteria dan mengidentifikasi siapa yang sesuai kriteria.⁶¹

Dalam penelitian ini, sampel diambil berdasarkan relevansi dengan tujuan penelitian, yaitu pelestarian ukir di Pesantren. Maka, sampel yang diambil adalah pesantren yang Kiai dan santrinya terjun di dunia ukir. Kiai memiliki usaha mebel ukir dan memberikan kesempatan santrinya untuk bekerja atau magang untuk belajar ukir di usaha milik Kiai. Pesantren model ini saat ini tidak banyak ditemukan di Jepara. dari hasil studi pendahuluan,

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Gina Marie Awoko Higginbottom, "Sampling Issues in Qualitative Research," *Nurse Researcher* 12, no. 1 (July 2004): 7–19.

⁶⁰ Kumar, *Research Methodology a Step-by-Step Guide for Beginners*, 188.

⁶¹ David M. Fetterman, *Ethnography: Step-by-Step*, 3rd ed. (London: SAGE Publications Inc., 2010).

setidaknya tiga pesantren yang dapat dijadikan sampel untuk penelitian ini, yaitu Pondok Pesantren Babussalam Desa Mulyoharjo Kecamatan Kota Jepara dan Pondok Pesantren API Mathali'ul Anwar Desa Tahunan Kecamatan Tahunan. Namun demikian, sampel ini kemungkinan bisa berubah, bahkan berkurang jika ternyata di lapangan ditemukan fakta-fakta pesantren yang tidak sesuai dengan tujuan penelitian.

3. Metode Pengumpulan Data

Dalam penelitian kualitatif, instrumen penelitian yang utama adalah peneliti itu sendiri. Peneliti bertugas untuk menggali data oleh dirinya sendiri secara alamiah (*natural setting*) dengan mengikuti alur peristiwa yang diteliti dan tanpa melakukan manipulasi data. Oleh karena itu, dalam penelitian ini peneliti menjadi instrumen utama dalam proses pengumpulan data. Pengumpulan data dilakukan secara alamiah dan mengalir dengan mengedepankan teknik observasi berperan serta (*partisipant observation*), wawancara mendalam (*interview*), dan penyelidikan arsip (*archival research*).⁶²

a. Observasi Partisipatif

Observasi ini dilakukan dengan cara berpartisipasi dalam kehidupan pesantren yang berkaitan dengan seni ukir, namun dengan tetap menjaga jarak profesional.⁶³ Dalam hal ini, peneliti harus mampu menjadi *insider* di satu waktu, dan *outsider* di waktu lain.⁶⁴ Pemilihan metode ini didasarkan pada pertimbangan bahwa peneliti ingin menyelidiki, mengalami dan merepresentasikan kehidupan sosial dan proses sosial yang terjadi dalam kehidupan pesantren. Maka, idealnya, observasi ini dilakukan dalam jangka waktu yang cukup lama, paling tidak 6 bulan sampai satu tahun.⁶⁵ Namun karena ini adalah mini-etnografi, maka observasi tidak harus dilakukan

⁶² Michael Angrosino, *Doing Ethnographic and Observational Research* (London: SAGE Publications Inc., 2007), 37.

⁶³ Fetterman, *Ethnography: Step-by-Step*, 38.

⁶⁴ Pinaki Dey Mullick et al., "The Basics of Ethnography: An Overview of Designing an Ethnographic Research in Anthropology and Beyond," *Journal of the Anthropological Survey of India* 62, no. 2 (2013): 893–902.

⁶⁵ Robert M. Emerson, Rachel I. Fretz, and Linda L. Shaw, "Participant Observation and Fieldnotes," in *Handbook of Ethnography* (London: SAGE Publications Inc., 2001), 352–368.

berbulan-bulan. Observasi secara intensif penulis lakukan sekitar 6-8 bulan, akan tetapi interaksi dengan pihak pesantren dalam beberapa kegiatan sudah penulis lakukan semenjak awal menempuh studi doktoral. Adapun pedoman observasi bisa dilihat pada lampiran 1.

Karena ini penelitian deskriptif, maka observasi dilakukan secara terstruktur. Maksudnya, observasi dilakukan dengan kecermatan yang tinggi untuk memilih data yang relevan sesuai kebutuhan penelitian.⁶⁶ Metode ini digunakan untuk menggali data tentang kegiatan, program, atau aktifitas yang digeluti para Kiai dan santri di dunia ukir Jepara serta setting sosial-budaya yang melingkupinya. Hasil observasi kemudian direkam dengan teknik naratif, yaitu dengan cara mencatat hal-hal penting di lokasi, lalu membuat narasi ketika sudah selesai. Selain melalui catatan, observasi juga akan direkam menggunakan kamera smartphone.⁶⁷ Catatan observasi bisa dilihat pada lampiran 3.

b. Wawancara (*interview*)

Wawancara merupakan salah satu teknik terpenting dalam etnografi. Wawancara yang dilakukan dalam penelitian ini lebih bersifat klinis, yaitu wawancara untuk menggali perasaan atau motivasi yang mendasari perilaku atau perjalanan hidup seseorang.⁶⁸ Wawancara etnografi biasanya dilakukan secara informal, tanpa daftar pertanyaan resmi, dan mengalir seperti percakapan sehari-hari.⁶⁹ Wawancara etnografi juga bersifat terbuka (*open-ended*) dan mendalam (*in-depth*). Terbuka artinya mengakomodir semua tema pembicaraan, bahkan yang melebar atau menyimpang. Mendalam berarti menggali informasi dan makna sedalam-dalamnya, bahkan menangkap area “abu-abu” yang tidak bisa ditangkap oleh wawancara biasa.⁷⁰

Menurut Spradley, wawancara etnografi mencakup tiga jenis pertanyaan, yaitu pertanyaan deskriptif, struktural, dan kontras. Pertanyaan deskriptif yaitu pertanyaan dasar yang menghendaki jawaban global dan

⁶⁶ C.R. Kothari, *Research Methodology, Methods and Techniques*, 96.

⁶⁷ Kumar, *Research Methodology a Step-by-Step Guide for Beginners*, 136.

⁶⁸ Kothari, *Research Methodology, Methods and Techniques*, 98.

⁶⁹ Fetterman, *Ethnography: Step-by-Step*, 41.

⁷⁰ Angrosino, *Doing Ethnographic and Observational Research*, 42-43.

dengan bahasa informan. Pertanyaan struktural adalah pertanyaan lanjutan yang menghendaki jawaban berupa unsur-unsur dalam jawaban global di atas. Sementara pertanyaan kontras digunakan untuk menemukan dimensi makna yang dipakai oleh informan untuk membedakan berbagai objek atau peristiwa dalam dunia informan.⁷¹

Dalam penelitian ini, wawancara dilakukan berbarengan saat melakukan observasi dan tidak direncanakan secara terjadwal, tetapi mengikuti kesempatan informan (panduan wawancara bisa dilihat pada lampiran 2). Wawancara dilakukan kepada Kiai sebagai informan kunci yang notabene merupakan pemilik pesantren dan usaha mebel ukir dan santri yang belajar atau bekerja mengukir di usaha mebel milik Kiai. Adapun informan yang dilibatkan dalam wawancara adalah dua orang pengasuh pesantren, yaitu KH. Ali Masykur, pengasuh PP. API Matholi'ul Anwar Tahunan Jepara dan KH. Sahal Mahfudz, pengasuh PP. Babussalam Mulyoharjo Jepara. Sementara dari pihak pengurus pesantren ada 3 orang yang dilibatkan yaitu Ustadz Hasan Murnianto dan Ustadz Ahadun dari PP. Matholi'ul Anwar, sementara dari PP. Babussalam adalah Ustadz M. Hasan Mutsanna. Dari pihak santri, ada 10 santri di pihak PP. API Matholi'ul Anwar dan 2 orang santri dari PP. Babussalam. Adapun informan dari unsur masyarakat sekitar pesantren berjumlah 5 orang. Hasil wawancara bisa dilihat pada lampiran 4.

c. Dokumentasi

Dokumentasi atau dalam bahasa Angrosino disebut dengan *archival research* atau penyelidikan arsip diperlukan untuk menggali informasi dari dokumen-dokumen milik pesantren seperti notulen rapat, berita acara, foto-foto kegiatan, dan sebagainya. Teknik ini juga bisa digunakan untuk mendapatkan data sekunder berupa catatan orang lain tentang pesantren yang diteliti.⁷² Dalam penelitian ini, dokumentasi dilakukan untuk mengumpulkan informasi yang berupa dokumen atau catatan yang memuat tentang data pesantren secara kelembagaan seperti sejarah, profil, kurikulum, data santri, data pengajar, jadwal kegiatan, dan sebagainya.

⁷¹ James P. Spradley, *Metode Etnografi Terj. Misbah Zulfa Elizabeth* (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2006), 85.

⁷² Angrosino, *Doing Ethnographic and Observational Research*, 50.

4. Teknik Analisis Data

Dalam penelitian etnografi, pengumpulan dan analisis data (catatan lapangan, dokumen dan materi visual) bukanlah dua tahapan berbeda. Sebaliknya, kedua tahapan tersebut adalah proses yang saling terkait erat dan saling melengkapi satu sama lain. Analisis data etnografi bisa dimulai pada tahap awal, dalam perumusan dan klarifikasi masalah penelitian, dan berlanjut hingga proses penulisan laporan hingga publikasi.⁷³ Miles dan Huberman menjelaskan bahwa analisis data dalam penelitian kualitatif hendaknya dilakukan secara interaktif dan terus menerus hingga tuntas sehingga datanya menjadi jenuh.⁷⁴

Analisis data dalam etnografi bersifat *iterative* (berulang-ulang) dan tidak terstruktur. Ada tiga aspek analisis data: deskripsi, analisis dan interpretasi. Deskripsi mengacu pada penghitungan ulang dan penggambaran data, yang mau tidak mau harus memperlakukan data sebagaimana fakta. Aspek Analisis mengacu pada proses pemeriksaan hubungan, faktor, dan keterkaitan di seluruh titik data. Yang terakhir, interpretasi data yaitu membangun pemahaman atau penjelasan tentang data.⁷⁵

Adapun analisis etnografi dalam penelitian ini menggunakan teknik analisis versi Giampietro Bogo. Dalam hal ini, peneliti lebih menekankan perspektif *emic* daripada *etic*. Perspektif *emic* adalah cara pandang dalam memahami sebuah budaya sebagaimana dipahami oleh para pelakunya. Maka, peneliti memposisikan diri sebagai orang yang tidak tahu apa-apa dan bukan siapa-siapa yang ingin menimba ilmu kepada para informan yakni Kiai dan santri di kedua pesantren tersebut. Menurut Bogo, Ada tiga tahapan dalam proses analisis, antara lain:⁷⁶

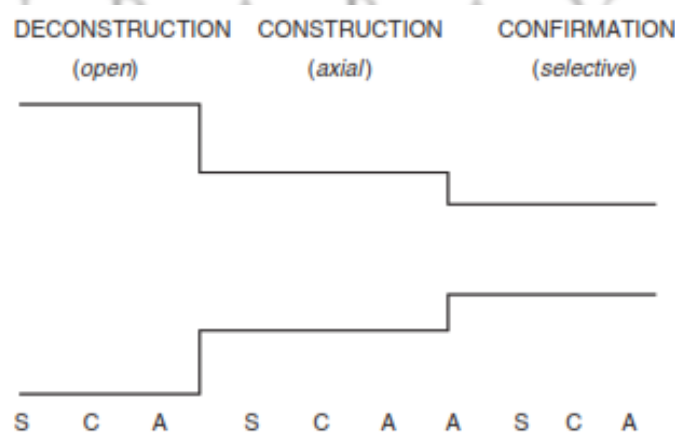
⁷³ Martyn Hammersley and Paul Atkinson, *Ethnography Principles in Practice Third Edition*, 3rd ed. (New York: Routledge, 2007).

⁷⁴ Matthew B. Miles and A. Michael Huberman, *Qualitative Data Analysis*, 2nd ed. (London: Sage Publications Inc., 1994).

⁷⁵ Scott Reeves et al., "Ethnography in Qualitative Educational Research: AMEE Guide No. 80," *Medical Teacher* 35, no. 8 (August 2013): e1365–e1379.

⁷⁶ Giampietro Gobo, *Doing Ethnography*, 1st ed. (London: SAGE Publications Inc., 2008), 227.

1. *Deconstruction (open coding)*. Pada fase ini peneliti melakukan proses pengkodean untuk konsep-konsep penting yang berkaitan dengan seni ukir di pesantren lalu mengidentifikasi kategori-kategori dari konsep tersebut. Tahap ini dilakukan dengan cara mempelajari data satu demi satu, membandingkan, dan mengkonseptualisasikan data untuk mengenali konsep-konsep yang merepresentasikan fenomena yang sejenis dalam kategori-kategori.
2. *Construction (axial coding)*. Kategori yang dihasilkan dari proses *Deconstruction* kemudian dihubungkan satu sama lain. Namun demikian, pada tahap ini belum sampai pada sebuah rumusan tentang pesantren ukir yang utuh, melainkan hanya mengumpulkan beberapa kategori yang bisa disatukan. Dalam hal ini, peneliti mencoba mengumpulkan fakta-fakta tentang pesantren ukir dalam beberapa kategori dan menghubungkannya satu sama lain untuk mengetahui transmisi budaya ukir di pesantren.
3. *Confirmation (selective coding)* yaitu proses untuk menyeleksi kategori-kategori guna menemukan kategori sentral (*core category*) untuk merangkai dan mengintegrasikan kategori-kategori lain dalam satu gambaran besar. Yang dimaksud dengan *core category* sendiri adalah fenomena sentral yang dikelilingi kategori-kategori lain secara terintegrasi. Pada tahap ini, peneliti memilah kategori-kategori dalam transmisi budaya ukir di pesantren meliputi unsur budaya, proses transmisi, dan metode transmisi guna menemukan kategori sentral (*core category*) yaitu pesantren ukir.



Gambar 1.3. Tahapan Analisis Etnografi Versi Giampetro Gobo

Gambar 1.3 di atas menunjukkan bahwa tiga tahapan tersebut, menurut Gobo, akan menghasilkan proses reflektif spiral di mana pengambilan sampel (S), pengumpulan (C), dan analisis (A) diulangi dengan fokus yang semakin sempit di masing-masing dari tiga fase. Maka dalam penelitian ini, analisis tidak dilakukan di tahap akhir penelitian, tetapi berjalan selama masa penelitian. Setiap kali peneliti mengumpulkan data dari Kiai atau santri tentang transmisi ukir di pesantren, maka saat itu juga peneliti langsung menganalisisnya dan dilanjutkan dengan pengumpulan data kembali dan menganalisisnya lagi.

5. Uji Validitas dan Reliabilitas

Dalam penelitian, data memiliki posisi dan peran yang sangat besar, sehingga keabsahan data yang terkumpul menjadi sesuatu yang vital. Data yang salah akan menghasilkan kesimpulan yang salah, begitu pula sebaliknya. Berbeda dengan penelitian kuantitatif yang membahas soal validitas dan reliabilitas secara serius, validitas dan reliabilitas dalam penelitian kualitatif memiliki karakteristik *post positivisme* bahwa kebenaran tidaklah mutlak. Pada penelitian kualitatif, validitas bukan sesuatu yang dapat dibuktikan secara pasti.⁷⁷ Dalam penelitian etnografi, terdapat dua macam validitas, yaitu validitas internal dan validitas eksternal. Validitas internal mengacu pada sejauh mana pengamatan dan pengukuran ilmiah merupakan representasi otentik dari suatu realitas. Sementara validitas eksternal membahas sejauh mana representasi tersebut dapat dibandingkan secara sah di seluruh kelompok.

Jika validitas berkaitan dengan keakuratan temuan ilmiah, maka reliabilitas berkaitan dengan replikasi temuan ilmiah. Reliabilitas internal mengacu pada sejauh mana peneliti lain, mengingat sekumpulan konstruksi yang dihasilkan oleh peneliti asli, akan mencocokkannya dengan data yang dihasilkan dengan cara yang sama seperti yang dilakukan peneliti asli. Adapun reliabilitas eksternal membahas masalah apakah peneliti lain akan menemukan

⁷⁷ Sugiyono, *Metode Penelitian Pendidikan* (Bandung: Alfabeta, 2005), 363.

fenomena yang sama atau menghasilkan konstruksi yang sama dengan desain penelitian yang sama.⁷⁸

Adapun uji kredibilitas atau keabsahan data hasil penelitian ini akan dilakukan dengan beberapa cara sebagai berikut:

a. Memperpanjang pengamatan.

Dalam perpanjangan pengamatan ini, peneliti melakukan pengujian terhadap data, apakah data yang diperoleh setelah dicek ke pesantren benar atau tidak, berubah atau tidak. Pada praktiknya, sembari melakukan analisis dan menulis laporan penelitian, peneliti masih melakukan kunjungan dua kali ke kedua pesantren tersebut untuk memastikan apakah data yang telah didapatkan sudah benar atau belum, berubah atau tidak.

b. Meningkatkan ketekunan.

Dalam hal ini, peneliti melakukan pemeriksaan dengan mendengarkan ulang rekaman wawancara dengan Kiai dan santri hingga beberapa kali. Peneliti juga melihat ulang rekaman video dan foto-foto hasil observasi, juga data-data hasil dokumentasi. Hal ini dilakukan untuk memastikan apakah data yang didapatkan sudah mendalam atau belum, sesuai dengan tujuan ataukah belum. Pada akhirnya, peneliti tetap melakukan konfirmasi dengan wawancara kembali kepada Kiai dan santri untuk beberapa data yang peneliti anggap kurang mendalam.

c. Triangulasi

Triangulasi adalah penggunaan beberapa metode atau perspektif yang berbeda dalam sebuah studi sebagai pembanding atas isu atau data yang dikaji. Dalam uji keabsahan ini, teknik triangulasi dilakukan dengan mengecek data dari berbagai sumber, cara, dan waktu yang berbeda untuk membandingkan data yang ada.⁷⁹

1) Triangulasi Sumber

Dalam hal ini, peneliti mengecek data yang telah diperoleh melalui para santri pengukir yang telah dideskripsikan dan dikategorisasikan, mana yang

⁷⁸ Margaret D LeCompte and Judith Preissle Goetz, "Problems of Reliability and Validity in Ethnographic Research," *Review of Educational Research* 52, no. 1 (1982): 31–60.

⁷⁹ Uwe Flick, "Mapping the Field," in *The Sage Handbook of Qualitative Data Analysis* (London: Sage Publications Inc., 2014), 3–18.

sama dan yang berbeda. Selanjutnya, peneliti melakukan konfirmasi terhadap para santri tersebut dan meminta kesepakatan dari sumber yang berbeda tersebut. Praktiknya, peneliti mengumpulkan para santri pengukir dalam satu forum *focus group discussion* (FGD) untuk meminta konfirmasi dan kesepakatan dari santri yang berbeda-beda.

2) Triangulasi Teknik

Peneliti mengecek data kepada sumber yang sama dengan teknik yang berbeda. Praktiknya, data diperoleh dengan wawancara kepada Kiai dan santri, lalu dicek dengan observasi. Beberapa data memang ditemukan berbeda, karena itu, peneliti melakukan diskusi lebih lanjut dengan Kiai dan santri untuk memastikan data mana yang benar.

3) Triangulasi Waktu

Dalam hal ini, peneliti melakukan pengumpulan data pada waktu yang berbeda untuk memastikan kebenaran data yang diperoleh. Caranya dengan mengulangi teknik yang sama dengan materi yang sama pada waktu yang berbeda. Praktiknya, peneliti melakukan wawancara beberapa kali dan observasi pada obyek yang sama beberapa kali untuk memastikan kebenaran data.

I. Sistematika Pembahasan

Dalam menyelesaikan penelitian ini, peneliti merencanakan sistematika pembahasan yang terdiri dari 6 (enam) bab yang meliputi :

Bab Pertama: Pendahuluan meliputi tentang latar belakang, identifikasi dan batasan masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, kerangka teoritik, metode penelitian, dan sistematika pembahasan.

Bab Kedua: Peran Pesantren dalam Transmisi Budaya Ukir, membahas tentang peran pesantren dalam transmisi budaya lokal meliputi: Pesantren dan Budaya lokal, Transmisi budaya lokal di pesantren, dan transmisi budaya ukir Jepara.

Bab Ketiga: Jepara Kota Ukir dan Kota Santri meliputi: Selayang Pandang kota Jepara dan profil pesantren ukir yaitu PP. API Matholi'ul Anwar dan PP. Babussalam.

Bab Keempat: Budaya Ukir di PP. API Matholi'ul Anwar dan PP. Babussalam, meliputi: Kiai sebagai pelopor ukir di pesantren, pembelajaran budaya ukir di pesantren, para santri pengukir, kehidupan santri pengukir, norma pesantren ukir, dan prinsip pesantren ukir.

Bab Kelima: Model transmisi ukir di PP. API Matholi'ul Anwar dan PP. Babussalam, meliputi: 1) Motif Transmisi budaya ukir di PP. API Matholi'ul Anwar Tahunan dan PP. Babussalam Mulyoharjo Jepara. 2) Model Transmisi budaya ukir di PP. API Matholi'ul Anwar Tahunan dan PP. Babussalam Mulyoharjo Jepara yang terdiri dari: a) Unsur budaya yang ditransmisikan, b) proses transmisi, dan c) metode transmisi. 3) Dampak transmisi ukir bagi API Matholi'ul Anwar dan PP. Babussalam. 4) Transmisi ukir untuk penguatan pendidikan agama Islam di API Matholi'ul Anwar dan PP. Babussalam.

Bab Keenam berisi Kesimpulan, Implikasi Teoritis, dan Rekomendasi



UIN SUNAN AMPEL
S U R A B A Y A

BAB II

PERAN PESANTREN DALAM PEWARISAN BUDAYA UKIR

A. Pesantren dan Budaya Lokal

1. Makna Pesantren

Pesantren adalah sebutan dalam bahasa Jawa bagi lembaga pendidikan Islam tertua di Indonesia itu. Ada juga yang menyebutnya pondok. Di Aceh, pesantren dikenal dengan nama dayah, rangkang, atau meunasah, sedangkan di minangkabau disebut dengan nama surau.⁸⁰ Di beberapa negara di Asia Tenggara seperti Malaysia dan Thailand, pesantren juga disebut pondok.⁸¹ Pesantren sendiri merujuk pada kata pesantrian yang berarti “tempat santri”. Kata santri sendiri berasal dari bahasa Tamil yang berarti guru mengaji. Menurut C.C. Berg, kata santri sebenarnya berasal dari kata “*sashtri*”, serumpun dengan kata *shastra* yang dalam bahasa India berarti kitab suci, buku-buku agama, atau buku pengetahuan. Maka, *sashtri* berarti orang-orang yang menguasai kitab suci, buku-buku agama atau pengetahuan. Ada pula yang mengatakan, kata santri berasal dari bahasa Jawa “cantrik” yang berarti orang yang selalu mengikuti seorang guru kemanapun ia pergi. Ada juga yang menduga, bahwa kata santri mungkin berasal dan bahasa sansekerta “*sashtri*”, yang berarti ilmuwan Hindu yang pandai menulis.⁸²

Mengacu pada kajian Geertz di Mojokuto, Santri secara terminologi bisa dibedakan ke dalam makna sempit dan luas. Dalam arti sempit, santri adalah seseorang yang belajar di sekolah agama yang biasa disebut pondok pesantren. Sedangkan dalam arti luas, istilah santri mengacu pada sebagian anggota masyarakat muslim Jawa yang taat dan sungguh-sungguh dalam

⁸⁰ Nurcholis Madjid, *Bilik-Bilik Pesantren: Sebuah Potret Perjalanan* (Jakarta: Paramadina, 1997), 7.

⁸¹ Ronald Lukens-Bull, “Madrasa by Another Name: Pondok, Pesantren, and Islamic Schools in Indonesia and Larger Southeast Asian Region,” *JOURNAL OF INDONESIAN ISLAM* 4, no. 1 (June 1, 2010): 1–21.

⁸² Yudha Heryawan Asnawi et al., “Values and Tradition Inheritance in the Pesantren,” *Research on Humanities and Social Sciences* 6, no. 8 (2016): 27–31.

beragama, rutin shalat lima waktu, berjama'ah di masjid, datang ke masjid setiap jumat untuk bersembahyang, dan sebagainya.⁸³ Dengan tambahan awalan pe dan akhiran an, maknanya kemudian menjadi tempat tinggal santri. Abdurrahman Wahid mengkonfirmasi makna tersebut, bahwa pesantren secara teknis adalah tempat di mana santri tinggal.⁸⁴ Sedangkan Dhofier menyebutkan istilah lain pesantren dengan nama pondok, terambil dari bahasa Arab "*funduq*" yang berarti asrama atau hotel. Artinya, pesantren atau pondok adalah tempat tinggal santri.⁸⁵

Secara terminologis, Dhofier, sebagaimana Mastuhu, memaknai pesantren sebagai lembaga pendidikan tradisional Islam untuk mempelajari, memahami, menghayati dan mengamalkan ajaran Islam dengan menekankan pentingnya moral keagamaan sebagai pedoman perilaku sehari-hari. Sementara Bruinessen menyebut pesantren sebagai sekolah asrama keagamaan yang merupakan varian lokal dari madrasah.⁸⁶ Pohl mengamini hal itu, bahwa pesantren adalah sekolah asrama yang menyediakan pendidikan agama swasta nonformal dan tidak mengeluarkan sertifikat yang diakui pemerintah.⁸⁷

Terkait asal-usulnya, pesantren disinyalir memiliki hubungan historis dengan lembaga pendidikan pra-Islam. Sebab, Institusi serupa pesantren diketahui sudah ada sejak masa Hindu-Budha. Ketika Islam datang, institusi ini tidak dibuang, tetapi dilanjutkan dan di-islam-kan. Dengan demikian, pesantren tidak hanya identik dengan ke-islam-an, tetapi juga identik dengan ke-Indonesia-an.⁸⁸ Wajar jika kemudian pesantren seringkali dianggap sebagai *indigenous* dan model pendidikan khas Indonesia yang keberadaannya seiring seirama dengan sejarah perkembangan Islam di

⁸³ Clifford Geertz, *Abangan, Santri, Priyayi Dalam Masyarakat Jawa* (Surabaya: Pustaka Jaya, 1989), 285.

⁸⁴ Abdurrahman Wahid, *Menggerakkan Tradisi; Esai-Esai Pesantren* (Yogyakarta: LKiS, 2001), 17.

⁸⁵ Zamakhsyari Dhofier, *Tradisi Pesantren; Studi Pandangan Hidup Kyai Dan Visinya Mengenai Masa Depan Indonesia* (Jakarta: LP3ES, 2011).

⁸⁶ Martin van Bruinessen, "Traditionalist and Islamist Pesantrens in Contemporary Indonesia," in *The Madrasa in Asia* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008), 217–245.

⁸⁷ Florian Pohl, "Islamic Education and Civil Society: Reflections on the Pesantren Tradition in Contemporary Indonesia," *Comparative Education Review* 50, no. 3 (August 2006): 389–409.

⁸⁸ Asrohah, "The Dynamics Of Pesantren."

Nusantara. Sebagai lembaga pendidikan lokal, tentu saja pesantren sedikit banyak mempengaruhi dan dipengaruhi oleh budaya nusantara.⁸⁹ Malik Fadjar juga menyebut pesantren sebagai *local genius institution*.⁹⁰ *Local genius* merujuk pada identitas budaya yang mampu menyerap dan mengolah kebudayaan asing sesuai dengan watak dan karakter budaya sendiri.⁹¹ Pesantren disebut *local genius* karena lahir dari perkawinan antara budaya Islam dan budaya lokal dan mampu bertahan di tengah-tengah gelombang modernisasi pendidikan. Namun pendapat ini tidak didukung sepenuhnya oleh Bruinessen. Ia mengklaim pesantren yang ada di Indonesia mencerminkan pengaruh asing. Menurutnya, pesantren memiliki kemiripan dengan madrasah India dan Persia.⁹²

Biasanya pesantren terdiri dari beberapa elemen yang tidak bisa dipisahkan satu sama lain, yaitu: pondok, santri, Kiai, dan pengajaran kitab kuning.⁹³ Ziemek menyebutkan ciri-ciri pesantren antara lain: Kiai sebagai pendiri, pelaksana, dan pengasuh; santri yang belajar agama dari naskah-naskah klasik; Kiai dan santri tinggal bersama dan membentuk sebuah komunitas sendiri yang berbeda dengan masyarakat.⁹⁴ Namun demikian, semua itu adalah elemen dan ciri dasar pesantren, bukan tidak mungkin elemen-elemen itu akan berkembang, karena seiring berjalannya waktu, pesantren juga turut berkembang menyesuaikan perkembangan zaman. Untuk pesantren-pesantren dengan jumlah santri yang besar, elemen pesantren tidak hanya lima hal itu, tetapi juga ada ustadz sebagai pembantu Kiai, manajemen, pengurus, madrasah, koperasi, kantin, dan berbagai sarana lain sesuai kebutuhan pesantren. Begitu pula, elemen-elemen dasar tersebut juga

⁸⁹ Azyumardi Azra, *Pendidikan Islam, Tradisi, Dan Modernisasi Menuju Millenium Baru* (Jakarta: Logos Wacana Ilmu, 2000), 87.

⁹⁰ Abdul Malik Fadjar, *Visi Pembaruan Pendidikan Islam* (Jakarta: Lembaga Pengembangan Pendidikan dan Penyusunan Naskah Indonesia, 1998), 126.

⁹¹ Ruastiti Ni Made, "The Concept of Local Genius in Balinese Performing Arts," *MUDRA Journal of Art and Culture* 26, no. 3 (2011): 241–245.

⁹² Martin Van Bruinessen, *Kitab Kuning, Pesantren Dan Tarekat; Tradisi-Tradisi Islam Di Indonesia* (Bandung: Mizan, 1999).

⁹³ Dhofier, *Tradisi Pesantren; Studi Pandangan Hidup Kyai Dan Visinya Mengenai Masa Depan Indonesia*.

⁹⁴ Manfred Ziemek, *Pesantren Dalam Perubahan Sosial Terj. Butche B Soendjoyo*, 1st ed. (Jakarta: P3M, 1986), 100-101.

mengalami dinamika tersendiri.⁹⁵ Misalnya, jika dulu santri identik dengan orang yang belajar agama, maka sekarang ada santri yang mondok sambil kuliah atau kerja. Pengajaran kitab kuning juga mengalami dinamika. Jika dulu kitab kuning menjadi pusat pembelajaran di pesantren, maka sekarang ada pesantren yang menjadikan kitab kuning hanya sebagai pelengkap saja, misalnya yang terjadi di pesantren *tahfidz*, pesantren mahasiswa, atau pesantren modern.⁹⁶

Ziemek mengategorikan pesantren berdasarkan elemen-elemennya menjadi lima jenis, yaitu pesantren jenis A, B, C, D, dan E. Jenis pesantren A merupakan jenis pesantren paling sederhana. Di pesantren jenis ini, masjid menjadi pusat kegiatan pesantren yang menyelenggarakan pengajian secara terstruktur. Para santri yang mengaji kebanyakan tidak tinggal karena belum ada bangunan pondok dan hanya beberapa orang saja yang diterima untuk tinggal di rumah Kiai. Pesantren jenis ini seringkali merupakan tahap awal dalam mendirikan pesantren.

Pesantren jenis B sudah dilengkapi dengan bangunan pondok sebagai tempat tinggal dan belajar santri yang terpisah dari masjid dan rumah Kiai. Pesantren jenis ini memiliki semua elemen pesantren klasik. Pesantren jenis C merupakan pesantren klasik yang sudah diperluas dengan adanya madrasah. Madrasah yang dimaksud adalah madrasah formal dengan struktur kelas yang jelas dan menggunakan kurikulum nasional. Madrasah ini tidak hanya menampung santri tetapi juga anak-anak warga sekitar. Pesantren jenis D, selain memiliki madrasah formal juga memiliki program tambahan berupa pendidikan keterampilan dan terapan seperti pelatihan menjahit, elektronik, komputer, pertukangan, perbengkelan, dan lain-lain. Program ini biasanya diperuntukkan bagi santri, siswa madrasah non santri, dan warga sekitar pesantren.

Pesantren jenis E, Ziemek menyebutnya dengan pesantren “modern” karena selain menyelenggarakan pendidikan keislaman klasik, juga mencakup

⁹⁵ Ahmad Muthohar AR, *Ideologi Pendidikan Pesantren* (Semarang: Pustaka Rizki Putra, 2007), 35.

⁹⁶ Dihyatun Masqon, “Dynamic of Pondok Pesantren as Indegenous Islamic Education Centre In Indonesia,” *TSAQAFAH* 7, no. 1 (May 31, 2011): 155–168.

semua tingkat sekolah formal mulai sekolah dasar hingga perguruan tinggi, serta program pendidikan ketrampilan.⁹⁷ Dari kategori Ziemek tersebut, Kesuma kemudian menambahkan pesantren tipe F yaitu pesantren mahasiswa. Pesantren ini biasanya dimiliki oleh perguruan tinggi keagamaan Islam. Santrinya adalah mahasiswa yang diasramakan dalam waktu tertentu dan dengan peraturan yang telah ditetapkan oleh perguruan tinggi.⁹⁸

Pesantren sebagai sebuah lembaga yang terdiri dari bangunan fisik, Kiai, santri dan kitab kuning merupakan komunitas yang terpisah dan memiliki pola kehidupan yang menyimpang dari masyarakat luar. Pesantren adalah sebuah kehidupan yang unik. Karena itu, Gus Dur menyebut pesantren sebagai subkultur.⁹⁹ Ada tiga kriteria minimal yang harus dimiliki oleh subkultur sebagai sebuah keunikan yang membedakannya dengan yang lain, yaitu: cara hidup yang dianut, pandangan dan tata nilai yang diakui, serta hierarki kekuasaan intern tersendiri yang ditaati sepenuhnya. Ketiga kriteria ini terdapat dalam pesantren sehingga layak disematkan predikat sebagai subkultur. Sebagai sebuah sistem kehidupan yang unik, Pesantren memiliki cara kehidupan dengan sifat dan ciri tersendiri. Pola kehidupan ini terbentuk secara alamiah melalui proses penanaman nilai-nilai lengkap dengan simbol-simbolnya, adanya daya tarik keluar, serta berkembangnya proses pengaruh-mempengaruhi dengan masyarakat luar. Sebagaimana dapat dilihat dari gambaran lahiriahnya, pesantren secara fisik yang terdiri atas masjid, pondok, dan rumah tinggal Kiai, menunjukkan pola kehidupan yang khas sebagai komunitas beragama yang beranggotakan santri dengan Kiai sebagai pemimpin utamanya.¹⁰⁰

Dalam kehidupan sehari-hari misalnya, pesantren memiliki jadwal kegiatan yang berbeda dengan masyarakat luar. Biasanya penjadwalan kegiatan di pesantren didasarkan pada periode waktu shalat lima waktu sehingga pengertian waktu pagi, siang, atau sore berbeda dengan masyarakat

⁹⁷ Ziemek, *Pesantren Dalam Perubahan Sosial* Terj. Butche B Soendjoyo. 103-106

⁹⁸ Guntur Cahaya Kesuma, "Refleksi Model Pendidikan Pesantren Dan Tantangannya Masa Kini," *Tadris: Jurnal Keguruan dan Ilmu Tarbiyah* 2, no. 1 (June 24, 2017): 67-79.

⁹⁹ Wahid, *Menggerakkan Tradisi; Esai-Esai Pesantren*.

¹⁰⁰ Asep Saeful Muhtadi, *Komunikasi Politik Nahdlatul Ulama Pergulatan Pemikiran Politik Radikal Dan Akomodatif* (Jakarta: LP3ES, 2004), 82.

pada umumnya. Kegiatan pokok pesantren seperti pengajian kitab kuning atau al-Qur'an biasanya dilaksanakan sehabis shalat fardlu, kecuali waktu dhuhur. Di beberapa pesantren, sehabis waktu dhuhur tidak digunakan untuk kegiatan apapun karena merupakan waktu sekolah bagi santri yang sekolah atau waktu istirahat. Selain dhuhur, di hari jumat biasanya kegiatan pokok pesantren juga diliburkan dan diisi dengan kegiatan-kegiatan ekstra. Selain pola waktu yang berbeda, waktu lamanya menempuh pendidikan di pesantren juga tidak ditentukan secara pasti. Tidak seperti sekolah yang menentukan batas pendidikan dengan jelas. Selama santri masih merasa membutuhkan bimbingan Kiai atau Kiai belum mengizinkan *boyong* (pulang untuk seterusnya), selama itu pula dia di pesantren.

Keunikan pola hidup pesantren juga bisa dilihat dari pola pendidikannya. Pada umumnya, pendidikan pesantren dibuat bertingkat-tingkat sesuai kemampuan santri dengan kurikulum yang didasarkan pada kitab kuning yang biasa disebut *al-kutub al-mu'tabarah* atau *al-kutub al-muqarrarāt*. Di tingkat rendah, kurikulumnya menggunakan kitab-kitab kecil yang biasa disebut kitab *matan*. Setelah tuntas, santri bisa melanjutkan ke jenjang berikutnya untuk mengkaji kitab-kitab sedang, dan naik ke jenjang yang lebih tinggi dengan kurikulum kitab-kitab besar. Di tingkat sedang dan tinggi ini, kitab yang digunakan biasanya merupakan kitab *sharah* atau *hashiyah*. *Sharah* adalah kitab yang berisi penjelasan terhadap kitab *matan*, sementara *hashiyah* adalah komentar atau catatan kaki terhadap kitab *matan*. Untuk naik level dari rendah ke yang lebih tinggi biasanya membutuhkan waktu yang cukup lama dan tidak menentu sehingga dari sini masa pendidikan di pesantren tidak mungkin dibatasi oleh waktu yang pasti.¹⁰¹

Kitab-kitab tersebut umumnya diajarkan dengan cara menerjemahkan kata perkata ke dalam bahasa Jawa. Jika yang menerjemahkan adalah Kiai di hadapan banyak santri maka dinamakan bandongan atau *wetonan*. Sebaliknya, jika yang menerjemahkan adalah santri dengan didengarkan Kiai secara individual, maka disebut *sorogan*. Selain dua metode itu, kitab-kitab

¹⁰¹ Wahid, *Menggerakkan Tradisi; Esai-Esai Pesantren*.

juga dikaji dengan metode hafalan, *takrār* (mengulang), dan musyawarah atau diskusi.¹⁰²

Sistem pendidikan yang unik ini pada akhirnya melahirkan pandangan dan nilai hidup yang berbeda pula. Ridla Allah dan penerimaan-Nya adalah tujuan terpenting dalam tata nilai pesantren sehingga orientasi kehidupan di dunia selalu diarahkan kepada-Nya, bukan semata-mata untuk kepentingan dunia. Pandangan ini kemudian menimbulkan cara pandang yang berbeda terhadap dunia. Kalangan pesantren tidak begitu memandang penting kehidupan dunia sehingga semua aktifitas di pesantren diarahkan untuk kepentingan akhirat. Dalam bahasa pesantren sikap seperti ini disebut *zuhud*. Sisi lain dari pandangan hidup itu adalah ketulusan menerima apa saja kadar yang diberikan oleh kehidupan atau dikenal dengan istilah *qanā'ah*, terutama dari sisi materiil, asalkan sisi ukhrawi sebisa mungkin dapat terpenuhi. Pandangan ini mungkin agak aneh dan cenderung fatalis, tapi dengan pandangan ini santri mampu menerima perubahan dengan mudah.¹⁰³ Di luar nilai-nilai itu, pesantren juga berpegang pada nilai-nilai khas seperti ketaatan kepada Kiai, hidup hemat dan sederhana, kemandirian, tolong menolong, disiplin,¹⁰⁴ *istiqāmah*, tanggungjawab,¹⁰⁵ keikhlasan, ukhuwah Islamiah, kebebasan,¹⁰⁶ demokrasi,¹⁰⁷ multikultural,¹⁰⁸ moderat, toleran,¹⁰⁹ dan pluralisme.¹¹⁰

¹⁰² Dhofier, *Tradisi Pesantren; Studi Pandangan Hidup Kyai Dan Visinya Mengenai Masa Depan Indonesia*, 28-33.

¹⁰³ Wahid, *Menggerakkan Tradisi; Esai-Esai Pesantren*.

¹⁰⁴ Samsul Nizar, *Sejarah Sosial Dan Dinamika Intelektual Pendidikan Islam Di Nusantara* (Jakarta: Kencana Prenada Media Group, 2013), 127.

¹⁰⁵ Sofyan Sauri, Nunung Nursyamsiah, and Yayan Nurbayan, "A Critique of Local Wisdom Values in Indonesia's Pesantren," *Pertanika Journal of Social Sciences & Humanities* 26, no. T (March 2018): 37–50.

¹⁰⁶ Masqon, "Dynamic of Pondok Pesantren as Indegenous Islamic Education Centre In Indonesia."

¹⁰⁷ Pohl, "Islamic Education and Civil Society."

¹⁰⁸ Raihani, "Report on Multicultural Education in Pesantren," *Compare: A Journal of Comparative and International Education* 42, no. 4 (July 2012): 585–605.

¹⁰⁹ Syamsun Ni'am, "Pesantren: The Miniature of Moderate Islam in Indonesia," *Indonesian Journal of Islam and Muslim Societies* 5, no. 1 (2015): 111–134.

¹¹⁰ Ronald Lukens-Bull, "The Traditions of Pluralism, Accommodation, and Anti-Radicalism in The Pesantren Community," *JOURNAL OF INDONESIAN ISLAM* 2, no. 1 (June 1, 2008): 1–15.

Dari sisi hierarki kekuasaan, Kiai dengan para ustadz merupakan pemegang kuasa tertinggi yang diakui di pesantren. Kekuasaan Kiai berdiri di atas keilmuan dan kewibawaan moral sebagai pengasuh, pengajar, bahkan sebagai penyelamat para santri dari kesesatan. Maka dalam tradisi pesantren, santri harus menunjukkan sikap *ta'dhīm* (hormat) secara total kepada Kiai dan keluarganya misalnya ketika Kiai melintas di hadapan santri, maka semua santri dengan sendirinya harus berdiri untuk menghormati Kiai. Santri juga harus memiliki ketaatan total kepada Kiai sehingga dalam pesantren muncul istilah "*sendiko dawuh*" atau "*sami'nā wa aṭa'nā*".¹¹¹ Sikap hidup demikian menunjukkan bagaimana pola interaksi santri dengan Kiai yang cenderung bersifat patron-klien. Kiai sebagai patron tidak hanya berperan pemilik dan pengasuh pesantren, tetapi juga guru yang dikultuskan. Maka, hubungan Kiai dan santri dianggap begitu sakral dan penuh dengan sikap kepatuhan, ketulusan, dan penghormatan total kepada Kiai. Begitu besar kuasa Kiai atas santri hingga seumur hidup santri akan merasa memiliki ikatan dengan sang Kiai.¹¹²

Sepanjang sejarah, pesantren telah memainkan peranan penting dalam pendidikan Islam di Indonesia. Semenjak keberadaannya pada abad 16, pesantren telah membuktikan peranannya sebagai institusi pendidikan Islam yang mapan, bermutu, dan mandiri meskipun lembaga pendidikan dengan model baru datang silih berganti. Setidaknya ada tiga peran penting pesantren dalam sejarah pendidikan Islam di Indonesia, yaitu sebagai wadah untuk mendalami ilmu-ilmu agama, memelihara tradisi keislaman, dan melahirkan ulama dan pemimpin umat.¹¹³ Kendati pesantren sering diidentikkan dengan sikap kolot dan konservatif, namun pesantren dengan karakteristiknya yang

¹¹¹ Dinda Wulan Afriani, "Budaya Profetik di Pesantren Salaf," *IBDA` : Jurnal Kajian Islam dan Budaya* 11, no. 2 (2013): 227–237.

¹¹² Syamsul Ma'arif, "Pola Hubungan Patron-Client Kiai Dan Santri di Pesantren," *Ta'dib: Jurnal Pendidikan Islam* 15, no. 02 (2010): 273–296.

¹¹³ Gamal Abdul Nasir Zakaria, "Pondok Pesantren: Changes and Its Future," *Journal of Islamic and Arabic Education* 2, no. 2 (2010): 45–52.

khas justru saat ini berkembang menjadi komponen sentral dari modernisasi pendidikan di Indonesia.¹¹⁴

Melihat sepak terjang dan keunggulan pesantren tersebut, Ki Hadjar Dewantara bahkan pernah mengusulkan agar pendidikan pesantren diadopsi menjadi sistem pendidikan nasional. Alasannya, pesantren sudah mengakar kuat di masyarakat Indonesia bahkan jauh sebelum Indonesia ada. Pesantren juga merupakan sistem pendidikan hasil kreasi bangsa yang tidak ditemukan di belahan dunia lain, bahkan di negara muslim sekalipun.¹¹⁵ Usulan ini didukung Dr. Soetomo, salah satu pelopor organisasi Budi Oetomo. Ia memandang sistem pesantren yang khas itu layak menjadi model pendidikan kebangsaan-ke-Indonesia-an. Setidaknya ada lima karakter yang menyebabkan pesantren layak untuk itu. *Pertama*, pesantren membekali para santrinya dengan berbagai pengetahuan. *Kedua*, membekali para santri dengan perangkat-perangkat yang dibutuhkan untuk hidup dan berjuang di dunia. *Ketiga*, pendidikan pesantren berperan dalam menanamkan semangat kebangsaan, cinta nusa-bangsa, dan umat Islam pada umumnya. *Keempat*, lulusan pesantren siap untuk terjun di masyarakat dan mengabdikan diri untuk kepentingan umum. *Keenam*, pesantren mengajarkan pengetahuan pada ranah kognitif, tetapi juga menyentuh ranah afektif-psikomotorik, sehingga lulusan pesantren mampu menerapkan pengetahuannya dalam kehidupan.¹¹⁶

2. Relasi Pesantren dan Budaya Lokal

Predikat yang disematkan kepada pesantren sebagai *indigenous* atau *local genius* merupakan isyarat bahwa pesantren memiliki hubungan erat dengan budaya lokal. Keesing mendefinisikan budaya lokal sebagai suatu keseluruhan kompleks yang meliputi pengetahuan, kepercayaan, seni, kesusilaan, hukum, adat istiadat, serta kesanggupan dan kebiasaan lainnya

¹¹⁴ Yanwar Pribadi, "Religious Networks in Madura: Pesantren, Nahdlatul Ulama, and Kiai as the Core of Santri Culture," *Al-Jami'ah: Journal of Islamic Studies* 51, no. 1 (June 15, 2013): 1–32.

¹¹⁵ Ikhwan Hadiyyin, "Pesantren Sebagai Alternatif Pendidikan Nasional," *AL-QALAM* 20, no. 98–99 (December 31, 2003): 115–140.

¹¹⁶ Ahmad Baso, Agus Sunyoto, and Rijal Mumazziq, *KH. Hasyim Asy'ari; Pengabdian Seorang Kyai Untuk Negeri* (Jakarta: Museum Kebangkitan Nasional Direktorat Jenderal Kebudayaan Kemendikbud RI, 2017), 14.

yang dipelajari oleh manusia sebagai anggota komunitas lokal dan membedakannya dengan kelompok lain.¹¹⁷ Sementara Fouberg menyebut budaya lokal sebagai pengalaman, adat istiadat, dan sifat-sifat sekelompok orang di suatu tempat tertentu yang dibagikan dan dilestarikan oleh komunitas tersebut dan menjadi sebuah keunikan sekaligus membedakan diri dari orang lain.¹¹⁸

Pesantren yang merupakan produk asli Indonesia berkembang sejalan dengan budaya masyarakat Indonesia. Asal usul dan perkembangan pesantren tidak bisa dilepaskan dari pengaruh budaya masyarakat lokal. Di sisi lain, sebagai pusat pendidikan dan kebudayaan, pesantren juga turut membentuk perilaku dan keberagaman masyarakat Muslim di Indonesia. Tradisi pesantren yang sudah terbangun selama berabad-abad lamanya telah membentuk habitus masyarakat Indonesia dari generasi ke generasi. Dengan kata lain, peradaban Islam Indonesia saat ini tidak bisa lepas dari pesantren sebagai sistem pembentukan nilai dan karakter.¹¹⁹

Salah satu faktor didirikannya sebuah pesantren biasanya didasari oleh tuntutan dan kebutuhan masyarakat terhadap lembaga pendidikan agama yang terpercaya. Tidak heran jika kemudian pesantren memiliki kedekatan dengan masyarakat, sehingga Undang-undang Sisdiknas menyebut pesantren sebagai lembaga pendidikan berbasis masyarakat. Pendidikan berbasis masyarakat adalah pendidikan yang dirancang, dilaksanakan, dan dievaluasi oleh masyarakat untuk menjawab tantangan dan peluang yang ada di lingkungan masyarakat.¹²⁰ Ziemek mengkonfirmasi bahwa kebanyakan pesantren sebagai komunitas belajar keagamaan sangat erat hubungannya dengan lingkungan sekitar yang menjadi wadah pelaksanaannya. Program-program pendidikan pesantren tidak hanya bersifat agamawi tetapi berorientasi komunitas.¹²¹

¹¹⁷ Roger M. Keesing, *Antropologi Budaya: Suatu Perspektif Kontemporer* (Jakarta: Erlangga, 1992), 68.

¹¹⁸ Erin H. Fouberg and Alexander B. Murphy, *Human Geography: People, Place, and Culture* (New York: John Wiley & Sons, 2020).

¹¹⁹ Siti Ma'rifah and Muhammad Mustaqim, "Pesantren Sebagai Habitus Peradaban Islam Indonesia," *Jurnal Penelitian* 10, no. 1 (2016): 347–366.

¹²⁰ Toto Suharto, "Konsep Dasar Pendidikan Berbasis Masyarakat," *Cakrawala Pendidikan* XXIV, no. 3 (2005): 323–346.

¹²¹ Ziemek, *Pesantren Dalam Perubahan Sosial Terj. Butche B Soendjoyo*.

Konsekuensi logisnya, pesantren tentu berupaya beradaptasi dengan kondisi masyarakat setempat, termasuk *setting* sosial budaya yang ada. Kecuali itu, posisi Kiai sebagai makelar budaya yang menjadi mediator sekaligus filter budaya akan menciptakan ikatan sosial budaya yang kuat antara masyarakat dan pesantren. Maka dalam lintasan sejarah, pesantren selalu apresiatif dan lekat dengan budaya lokal, hingga sebagian peneliti mengkonotasikan pesantren sebagai lembaga pendidikan Islam tradisional dan kolot. Namun justru dengan posisi tersebut, pesantren mengalami proses transformasi kultural dan pada akhirnya menjadi alternatif terhadap pola kehidupan yang ada.¹²²

Selain itu, kajian Mulder menegaskan bahwa Islam di Indonesia banyak menyerap tradisi atau budaya lokal, dan bukan sebaliknya tradisi atau budaya lokal yang menyerap agama, sehingga yang terjadi adalah proses menarik ajaran lokal ke dalam agama, khususnya agama-agama besar.¹²³ Di sisi lain, proses lokalisasi itu juga mensyaratkan adanya lahan dalam budaya lokal yang dapat menyerap unsur keyakinan asing sehingga unsur keyakinan asing itu dapat tumbuh, berkembang, dan terbentuklah lokalisasi agama. Kesesuaian antara unsur budaya lokal dengan ajaran agama tersebut, selanjutnya meresap begitu rupa sehingga Islam di Indonesia adalah Islam yang telah menyerap budaya lokal. Dengan demikian, hubungan antara pesantren dengan budaya lokal bersifat korelatif atau interaktif. Di satu pihak, unsur-unsur budaya lokal terserap oleh pesantren, sedangkan di pihak lain, nilai-nilai pesantren juga ikut memperkaya budaya lokal.¹²⁴ Adanya hubungan ini, secara tidak langsung merupakan

Di antara bentuk interaksi budaya lokal dengan pesantren bisa dilihat misalnya dalam arsitektur ala Jawa pada masjid milik pesantren. Di beberapa pesantren, digelar pertunjukan seni-budaya Jawa, seperti wayang kulit,

¹²² Wahid, *Menggerakkan Tradisi; Esai-Esai Pesantren*, 12.

¹²³ Niels Mulder, *Agama, hidup sehari-hari, dan perubahan budaya: Jawa, Muangthai dan Filipina* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1999).

¹²⁴ Muh Sungaidi, "Pesantren, Dakwah Islam Dan Sastra," *Dakwah: Jurnal Kajian Dakwah dan Kemasyarakatan* 21, no. 1 (2017): 43–66.

Gandrung Banyuwangi, Lengger Banyumas, Reog Ponorogo,¹²⁵ Festival Jathilan, atau Campursari¹²⁶ di even-even besar pesantren. Ada pula pesantren yang memasukkan budaya lokal dalam kegiatan ekstrakurikuler seperti rebana atau pencak silat.¹²⁷ Di Pesantren salaf, bahasa lokal seperti Jawa, Madura, dan Sunda menjadi bahasa “resmi” dalam pembelajaran juga. Ada pula tradisi *maknani* atau *ngapsahi* kitab kuning menggunakan huruf pegon Jawa atau di Sumatera dikenal dengan istilah huruf Arab Melayu. Juga, karya-karya ulama berbahasa lokal yang ditulis dengan huruf pegon baik dalam bentuk *singir* seperti ataupun *nathr* (prosa).¹²⁸

Tabel 2.1
Budaya Lokal di Pesantren dari Berbagai Sumber

No.	Aspek Budaya	Bentuk Pelestarian
1	Arsitektur	Dijadikan arsitektur masjid pesantren
2	Bahasa Lokal	– Sebagai bahasa pembelajaran – Sebagai bahasa tulis pada karya ulama lokal
3	Kesenian Lokal	– Pagelaran di even-even besar – Ekstrakuriler
4	Huruf Pegon	Huruf “resmi” pesantren salaf dalam pembelajaran

Dari tabel di atas, bisa dilihat aspek-aspek budaya lokal yang eksis di pesantren. Pagelaran kesenian dan ekstrakurikuler seni bisa ditemukan di pesantren salaf atau modern. Namun untuk penggunaan bahasa lokal dan huruf *pegon* barangkali hanya lazim ditemukan di pesantren-pesantren salaf.

¹²⁵ Siti Afiah, Musa Asy'arie, and Sekar Ayu Aryani, “Kearifan Lokal Sebagai Sarana Pendidikan Islam Multikultural: Studi Hidden Curriculum di Ponpes Nurul Huda Sragen,” *Profetika* 21, no. 2 (2020): 212–222.

¹²⁶ Kholid Mawardi, “Akomodasi Pesantren Pada Kesenian Rakyat Di Cangkringan, Sleman, Yogyakarta,” *IBDA` : Jurnal Kajian Islam dan Budaya* 15, no. 2 (October 18, 2017): 284–296.

¹²⁷ Shohibul Faza and Syafik Ubaidilah, “Urgensi Nilai-Nilai Pendidikan Islam dalam Kegiatan Pencak Silat Gasmi di Pondok Pesantren Al-Mahrusiyah Lirboyo Kediri,” *Jurnal Intelektual: Jurnal Pendidikan dan Studi Keislaman* 10, no. 1 (April 30, 2020): 1–10.

¹²⁸ Jamaluddin, “Kitab Jawan Sebagai Pelestari Bahasa Jawa: Studi Kasus Kitab Terbitan Menara Kudus, 1952-1990-An,” *Pangadereng : Jurnal Hasil Penelitian Ilmu Sosial dan Humaniora* 4, no. 2 (December 6, 2018): 399–413.

Adapun pesantren modern biasanya menggunakan bahasa Indonesia atau asing sebagai bahasa resmi pesantren, baik dalam bahasa lisan maupun tulisan. Namun, penggunaan huruf pegon dan bahasa lokal untuk *maknani* atau *ngapsahi* ini justru menjadi keunikan tersendiri bagi pesantren salaf. Huruf pegon sendiri merupakan salah satu khazanah kesusastraan Jawa yang bernafaskan sebagai salah satu bentuk syiar Islam di Nusantara.¹²⁹

Dari data di atas, tidak berlebihan jika dikatakan bahwa pesantren memang memiliki relasi yang cukup kuat dengan budaya lokal. Karakter ini tidak lepas dari peran Walisongo yang cenderung menggunakan pendekatan budaya dalam melakukan dakwah dan pendidikan Islam di Nusantara. Oleh Walisongo, Islam disebarkan dengan cara damai dan tetap menghormati budaya, bahkan mengakomodirnya ke dalam budaya lokal tanpa kehilangan identitasnya.¹³⁰ Walisongo adalah *founding father* pesantren dan Islam di Indonesia, khususnya di Jawa. Melalui pendekatan dakwah akulturatif terhadap tradisi dan budaya lokal, Walisongo mengislamkan masyarakat tanpa meninggalkan dan menghapus warisan tradisi lokal. Termasuk dalam melembagakan pendidikan Islam, Walisongo tetap mengakomodir sistem pendidikan Hindu-Budha yang ada saat itu. Bahkan materi-materi pembelajaran di pesantren yang cenderung sufistik, pada masa awal perkembangannya, menjadi salah satu strategi pesantren untuk beradaptasi karena tidak jauh beda dengan prinsip mistik Jawa. Kearifan inilah menjadi inspirasi dan nafas pesantren dalam menyelenggarakan pendidikan hingga saat ini.¹³¹

¹²⁹ Sri Wahyuni and Rustam Ibrahim, "Pemaknaan Jawa Pegon Dalam Memahami Kitab Kuning Di Pesantren," *Manarul Qur'an: Jurnal Ilmiah Studi Islam* 17, no. 1 (December 1, 2017): 4–21.

¹³⁰ Ni'am, "Pesantren: The Miniature of Moderate Islam in Indonesia."

¹³¹ Mukhibat Mukhibat, "Meneguhkan Kembali Budaya Pesantren dalam Merajut Lokalitas, Nasionalitas, dan Globalitas," *KARSA: Jurnal Sosial dan Budaya Keislaman* 23, no. 2 (2016): 177–192.

B. Transmisi Budaya Lokal di Pesantren

1. Transmisi Budaya sebagai Mekanisme Pelestarian Budaya

Transmisi budaya merupakan hal yang lazim dalam kehidupan manusia karena menjadi sarana proses pembelajaran bagi anak-anak untuk mengikuti tingkah laku orang dewasa dan sebagai wadah mewariskan nilai-nilai budaya agar mampu bertahan secara turun temurun. Dengan adanya transmisi budaya, kelompok budaya dapat terus-menerus menghidupkan ciri-ciri tingkah laku yang membedakannya dengan kelompok lain di antara generasi berikutnya.¹³² Begitu pula, nilai atau pandangan hidup yang dipegang oleh masyarakat akan lestari secara turun-temurun dari generasi ke generasi. Agar tidak punah, tradisi dan budaya yang ada dalam sebuah kelompok masyarakat memang harus dilestarikan oleh generasi penerus. Salah satunya yang bisa dilakukan adalah dengan pewarisan atau transmisi.¹³³ Tanpa adanya transmisi budaya, maka dengan sendirinya masyarakat akan punah dan dilupakan. Oleh karena itu, transmisi budaya perlu diupayakan dengan memanfaatkan berbagai institusi, lingkungan, ataupun keluarga.¹³⁴

Secara kebahasaan, transmisi bermakna pengiriman atau penerusan sesuatu dari pengirim kepada orang lain. Maka, dalam dunia kesehatan transmisi dimaknai dengan penularan atau penyebaran penyakit, sementara dalam dunia otomotif diartikan dengan bagian kendaraan bermotor yang berfungsi untuk memindahkan atau meneruskan tenaga.¹³⁵ Longman Dictionary menambahkan kemungkinan makna istilah transmisi sebagai proses penyampaian informasi, ide, atau kebiasaan antara satu orang dengan yang lain.¹³⁶

Adapun makna budaya, Edward Burnett Tylor, pelopor antropologi modern, melalui kajiannya terhadap masyarakat primitif merumuskan makna

¹³² Meyer Fortes, *Religion, Morality and The Person, Essays on Tallensi Religion* (Cambridge: Candbridge University Press, 2008), 82.

¹³³ Rr. Paramitha Dyah Fitriyani et al., "Ritual Sebagai Media Transmisi Kreatifitas Seni Di Lereng Gunung Merbabu," *Kawistara* 2, no. 1 (2012): 25–35.

¹³⁴ Suwardi Suwardi, "Transmisi Budaya dan Perkembangan Institusi Pendidikan," *Ensiklopedia Education Review* 1, no. 1 (2019): 144–151.

¹³⁵ Pusat Bahasa, *Kamus Bahasa Indonesia* (Jakarta: Pusat Bahasa Depdiknas, 2008), 1729.

¹³⁶ Pearson Education Limited, *Longman Dictionary of American English, Special*. (London: Pearson Longman, 2009), 1076.

budaya sebagai satuan kompleks yang meliputi ilmu pengetahuan, kepercayaan, kesenian, moral, hukum, adat, dan banyak kemampuan-kemampuan atau kebiasaan-kebiasaan yang diperoleh manusia sebagai anggota masyarakat.¹³⁷ Rumusan awal tentang makna budaya ini kemudian ditindaklanjuti oleh para pakar dengan merumuskan arti budaya dengan lebih tegas. Linton misalnya, menyebut budaya sebagai konfigurasi dari tingkah laku yang dipelajari dan hasil tingkah laku yang unsur-unsurnya digunakan bersama-sama dan ditularkan oleh para warga masyarakat.¹³⁸ Tidak jauh beda, Koentjaraningrat, Bapak Antropologi Indonesia, menyebut budaya dari sudut pandang antropologi dengan keseluruhan sistem gagasan, tindakan, dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar.¹³⁹ Dengan kata lain, budaya adalah segala tindakan manusia sebagai bagian dari sebuah masyarakat yang mereka dapatkan dari belajar.

Ini berarti bahwa budaya tidak terbatas pada aktifitas manusia yang dapat menghasilkan karya seperti ilmu pengetahuan, seni, atau teknologi, tetapi jauh lebih banyak dari itu, budaya berkenaan dengan seluruh cara hidup manusia sebagai anggota masyarakat, bagaimana mereka berpakaian, bekerja, berkeluarga, hingga mencari kesenangan. Budaya juga mencakup barang-barang yang mereka ciptakan untuk menjalani kehidupan. Di sisi lain, definisi di atas, juga menegaskan bahwa hampir semua tindakan manusia bisa disebut sebagai budaya, karena hampir semua tindakan manusia diperoleh dari proses belajar, baik disengaja ataupun tidak. Hal ini seperti ditegaskan oleh Cavalli-Sforza bahwa budaya adalah semua aktifitas, nilai, dan perilaku manusia yang diperoleh melalui belajar, baik secara instruksional maupun imitasi.¹⁴⁰

Adapun konsep transmisi budaya, menurut Schonpflug, merujuk pada pewarisan elemen budaya meliputi: orientasi sosial (misalnya, nilai-nilai),

¹³⁷ Edward Burnett Tylor, *Primitive Culture: Researches Into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom* (London: J. Murray, 1871), 1.

¹³⁸ Ralph Linton, *The Study of Man: An Introduction* (Boston: D. Appleton-Century Company, incorporated, 1936).

¹³⁹ Koentjaraningrat, *Pengantar ilmu antropologi* (Jakarta: Rineka Cipta, 2002).

¹⁴⁰ L. Cavalli-Sforza et al., "Theory and Observation in Cultural Transmission," *Science* 218, no. 4567 (October 1, 1982): 19–27.

keterampilan (misalnya, membaca dan menulis), pengetahuan (misalnya, kekuatan penyembuhan herbal tertentu), dan perilaku atau pola hidup (misalnya, pertukaran cincin dalam upacara pernikahan).¹⁴¹ Whitaker mendefinisikan transmisi budaya dengan memasukkan unsur kecenderungan biologis sebagai salah satu faktor yang berpengaruh. Ia menyebut transmisi budaya sebagai transmisi preferensi, ide, keyakinan, dan norma perilaku sebagai hasil interaksi antara kecenderungan biologis dan interaksi sosial antar dan dalam generasi.¹⁴² Cavalli-Sforza, et.al menjelaskan secara teknis bahwa Transmisi budaya adalah proses perolehan perilaku, sikap, atau teknologi melalui peniruan jejak, pengkondisian, imitasi, pengajaran dan pembelajaran aktif, atau kombinasi dari itu semua.¹⁴³ Intinya, transmisi budaya terjadi ketika unsur-unsur budaya itu diturunkan dari satu generasi ke generasi berikutnya atau ditularkan dari satu orang ke orang lain.

Transmisi budaya sendiri bisa dilakukan dengan berbagai cara, baik secara formal maupun informal. Secara formal bisa umumnya dilakukan melalui program-program pendidikan seperti sekolah, kursus, sanggar, atau pusat-pusat pelatihan keterampilan dan kerja. Di sini semua wujud kebudayaan, baik materi seperti hasil karya ataupun non materi berupa gagasan, ide, norma, atau aktifitas dikemas dalam bentuk materi pembelajaran dan kurikulum yang disusun dan diajarkan secara sistematis. Sementara proses informal dilakukan melalui cara-cara yang tidak disengaja seperti ketika seseorang berinteraksi dan menyesuaikan diri dengan lingkungan keluarga atau masyarakatnya.¹⁴⁴ Transmisi budaya sendiri menurut Fortes, terdiri dari tiga variabel, yaitu unsur budaya yang ditransmisikan, proses transmisi, dan cara transmisi.¹⁴⁵

¹⁴¹ Schönflug, "Theory and Research in Cultural Transmission."

¹⁴² Mitchell B Whitaker, "Cultural Transmission," in *Encyclopedia of Evolutionary Psychological Science*, ed. Todd K. Shackelford and Viviana A. Weekes-Shackelford (Cham: Springer International Publishing, 2016), 1–3, accessed October 5, 2021, http://link.springer.com/10.1007/978-3-319-16999-6_2390-1.

¹⁴³ Cavalli-Sforza et al., "Theory and Observation in Cultural Transmission."

¹⁴⁴ Kodiran, "Pewarisan Budaya dan Kepribadian," *Humaniora* 16, no. 1 (August 4, 2012): 10–16.

¹⁴⁵ Tilaar, *Pendidikan Kebudayaan Dan Masyarakat Madani Indoensia; Stretegi Reformasi Pendidikan Nasional*.54

Adapun unsur budaya yang ditransmisikan menurut Schonpflug meliputi nilai, keterampilan, pengetahuan, dan perilaku.¹⁴⁶ Sementara proses transmisi budaya, JW. Berry mengategorikan proses transmisi dilihat dari jalurnya menjadi tiga jenis, yaitu transmisi vertikal, horisontal, dan *oblique* atau diagonal. Jika transmisi dilakukan dari jalur orangtua atau keluarga, atau biasa disebut pewarisan, maka prosesnya disebut transmisi vertikal. Sementara transmisi yang dilakukan dari arah teman sebaya disebut transmisi horisontal, dan dari arah orang dewasa lain atau lembaga di luar keluarga maka disebut transmisi diagonal (*oblique*). Ketiga jalur transmisi ini selalu melibatkan proses enkulturasi dan sosialisasi. Kedua model transmisi budaya ini dilakukan di dalam budaya sendiri atau dengan orang-orang yang memiliki budaya yang sama. Tetapi, jika proses transmisi ini berlangsung di tempat budaya lain atau menjalin kontak dengan budaya lain, maka disebut dengan akulturasi (lihat gambar 1.1).

Dari skema transmisi budaya tersebut, bisa dipahami bahwa setiap proses transmisi budaya akan melibatkan dua cara, yaitu enkulturasi dan sosialisasi. Enkulturasi berlangsung dengan cara "membungkus" individu dengan budaya yang ada sehingga memungkinkan individu membawa perilaku sesuai harapan budaya. Dalam proses ini, individu memperoleh apa yang dianggap penting oleh budaya melalui belajar dengan cara tidak disengaja. Contohnya ketika orangtua mengajarkan anaknya menggunakan tangan kanan saat makan, pengajaran tersebut tidak dilakukan secara formal, tetapi mengalir begitu saja.¹⁴⁷ Singkatnya, dalam proses enkulturasi individu mempelajari dan menyesuaikan pikiran dan sikapnya dengan sistem norma, adat, dan aturan yang berlaku dalam kebudayaannya. Proses enkulturasi ini melibatkan orang-orang dari lingkungan terkecil, yaitu keluarga, teman sebaya, dan masyarakatnya melalui interaksi sehari-hari.¹⁴⁸

Adapun sosialisasi, menurut Berry dilakukan dengan instruksi dan pelatihan yang lebih spesifik yang mengarah pada perolehan perilaku budaya

¹⁴⁶ Schönpflug, "Theory and Research in Cultural Transmission."

¹⁴⁷ John W. Berry et al., *Cross-Cultural Psychology*, 2nd ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 21.

¹⁴⁸ Koentjaraningrat, *Pengantar ilmu antropologi*, 233.

yang sesuai.¹⁴⁹ Definisi Berry ini berbeda dengan definisi-definisi lain yang cenderung mengaitkan istilah sosialisasi dengan proses penyesuaian individu terhadap lingkungan sosialnya.¹⁵⁰ Berry lebih menekankan makna sosialisasi pada proses pewarisan budaya yang dilakukan melalui cara-cara yang direncanakan atau disengaja. Konsep sosialisasi dikembangkan dalam disiplin ilmu sosiologi dan psikologi sosial untuk mengacu pada proses pembentukan yang disengaja, dengan pengajaran yang dilakukan secara formal dan sistematis terhadap individu. Contohnya ketika seorang guru mengajarkan sesuatu kepada siswanya secara sistematis dalam situasi kelas yang formal dimana terdapat aturan tertentu.¹⁵¹

Hasil dari enkulturasi dan sosialisasi tersebut adalah kompetensi budaya (*cultural competence*) setiap individu yang menjadi unsur penting dalam pengembangan persamaan perilaku dalam sebuah budaya dan perbedaan perilaku antar budaya.¹⁵² Transmisi budaya juga bertanggung jawab atas variasi dalam bahasa, pola makan, ideologi politik, norma sosial, mode, dan bahkan bagian dari gagasan manusia tentang apa yang menarik, menyinggung, atau dapat diterima. Dalam beberapa kasus ekstrim, transmisi budaya dapat menciptakan ideologi yang sulit diubah, seperti rasisme, keyakinan agama, dan ideologi politik.¹⁵³

Kedua model transmisi budaya di atas, yaitu enkulturasi dan sosialisasi dilakukan di dalam komunitas di mana budaya berasal atau dengan orang-orang yang memiliki budaya yang sama. Jika transmisi budaya tersebut berjalan dalam komunitas lain atau menjalin kontak dengan budaya lain, maka prosesnya disebut dengan akulturasi. Istilah terakhir ini mengacu pada bentuk transmisi yang dihasilkan dari kontak dengan, dan pengaruh dari, orang-orang dan lembaga milik budaya selain mereka sendiri.¹⁵⁴

¹⁴⁹ Berry et al., *Cross-Cultural Psychology*, 21.

¹⁵⁰ Jamal Syarif, "Sosialisasi Nilai-Nilai Kultural Dalam Keluarga Studi Perbandingan Sosial-Budaya Bangsa-Bangsa," *Sabda: Jurnal Kajian Kebudayaan* 7, no. 1 (February 3, 2017): 1–27.

¹⁵¹ Berry et al., *Cross-Cultural Psychology*, 29.

¹⁵² Ibid.

¹⁵³ Whitaker, "Cultural Transmission."

¹⁵⁴ Berry et al., *Cross-Cultural Psychology*.

Akulturası dimaknai sebagai perubahan budaya yang diprakarsai oleh hubungan dua atau lebih sistem budaya yang otonom. Perubahan itu sendiri bisa terjadi pada salah satu budaya ataupun keduanya. Proses akulturası merupakan proses interaktif dan berkesinambungan yang berkembang di dalam dan melalui kontak budaya pendatang dengan lingkungan sosiokultural yang baru.¹⁵⁵

Linton, Redfield, dan Herskovits menjelaskan secara detail bahwa akulturası adalah fenomena yang terjadi ketika kelompok-kelompok yang memiliki budaya berbeda datang dan menjalin kontak langsung dengan budaya yang ada secara terus-menerus yang diikuti perubahan-perubahan dalam pola-pola budaya asli, baik dari salah satu ataupun kedua budaya tersebut.¹⁵⁶ Lebih lanjut, Koentjaraningrat mengemukakan bahwa akulturası adalah proses sosial yang muncul ketika budaya suatu kelompok dihadapkan dengan budaya asing sehingga lambat laun unsur-unsur budaya asing tersebut diterima dan diolah dalam budayanya sendiri tanpa menyebabkan hilangnya kepribadian budaya aslinya.¹⁵⁷ Meskipun definisi akulturası diungkapkan dalam berbagai bentuk, kiranya semua definisi pada intinya menyepakati bahwa akulturası adalah proses yang muncul ketika sekelompok orang dengan budaya tertentu berhadapan dengan unsur budaya asing yang selanjutnya, dari interaksi tersebut muncul perubahan-perubahan budaya.

Akulturası sendiri merupakan proses ganda perubahan budaya dan psikologis yang terjadi sebagai akibat dari kontak antara dua atau lebih kelompok budaya dan anggota individu mereka. Akulturası terjadi pada dua sisi dan secara timbal balik yang mengakibatkan adanya perubahan pada semua kelompok dan individu yang saling berhubungan.¹⁵⁸ Penting untuk dicatat bahwa perubahan memang terjadi pada kedua kelompok, tetapi sebagian besar perubahan sebenarnya terjadi pada kelompok yang tidak dominan. Pada tingkat kelompok budaya, akulturası melibatkan perubahan

¹⁵⁵ Lakey, "Acculturation: A Review of The Literature."

¹⁵⁶ Robert Redfield, Ralph Linton, and Melville J. Herskovits, "Memorandum for the Study of Acculturation," *American Anthropologist* 38, no. 1 (1936): 149–152.

¹⁵⁷ Koentjaraningrat, *Pengantar ilmu antropologi*, 248.

¹⁵⁸ John W. Berry, "Globalisation and Acculturation," *International Journal of Intercultural Relations* 32, no. 4 (July 2008): 328–336.

dalam berbagai aspek kehidupan seperti fisik, biologis, ekonomi, politik, sosial dan budaya. Namun sebagaimana inti dari definisi akulturasi, akulturasi budaya hanya melibatkan perubahan struktur dan institusi sosial serta norma budaya dalam suatu masyarakat meliputi bahasa, agama, pendidikan, dan lembaga-lembaga teknis. Sedangkan pada tingkat psikologis individu, akulturasi melibatkan perubahan dalam perilaku orang (termasuk makanan, pakaian, bahasa, nilai-nilai, dan identitas mereka) dan adaptasi mereka pada pertemuan antarbudaya ini (lihat gambar 1.2).¹⁵⁹

Skema akulturasi versi Berry tersebut menunjukkan bahwa akulturasi bisa dilihat dari tiga aspek, yaitu dua budaya asli (A dan B), dua budaya yang berubah (A dan B), dan sifat kontak dan interaksi mereka. Contohnya dalam proses imigrasi, dapat merujuk pada masyarakat asal (A), masyarakat pemukiman (B), dan ciri budaya masing-masing yang berubah setelah kontak (A1 dan B1). Dengan mengambil proses imigrasi sebagai contoh, dapat merujuk pada masyarakat asal (A), masyarakat pemukiman (B), dan ciri budaya masing-masing yang berubah setelah kontak (A1 dan B1).¹⁶⁰

Dalam proses akulturasi tersebut, setiap kelompok bisa menggunakan cara yang berbeda-beda tergantung budaya mana yang dijadikan pertimbangan, dominan ataukah yang tidak dominan. Berry mengkategorikan tipe-tipe akulturasi melalui dua dimensi, yaitu: seberapa besar sebuah budaya yang tidak dominan mempertahankan keasliannya, dan seberapa besar budaya tersebut berinteraksi atau mengadopsi budaya yang lebih besar. Dari sudut pandang tersebut, Berry kemudian mengklasifikasikan akulturasi menjadi empat jenis tipe akulturasi, antara lain:

1. Asimilasi, yaitu ketika budaya baru yang tidak dominan tidak dipertahankan dan justru berinteraksi sehari-hari dengan budaya yang dominan. Dengan kata lain, asimilasi terjadi ketika budaya baru yang datang telah bercampur dengan budaya yang dominan sehingga sulit dibedakan satu sama lain.

¹⁵⁹ Berry, "Acculturation and Adaptation in a New Society."

¹⁶⁰ John W. Berry, "Acculturation," in *Encyclopedia of Applied Psychology*, 1st ed. (Amsterdam: Elsevier Inc., 2004), 27–34.

2. Separasi terjadi apabila sebuah budaya baru masih berpegang teguh dengan keasliannya dan pada saat yang sama menghindari budaya yang dominan. Artinya, budaya yang tidak dominan menolak bercampur dengan budaya yang sudah ada.
3. Integrasi terjadi ketika budaya baru mengadopsi budaya yang sudah ada dan pada saat yang sama masih ingin mempertahankan keasliannya. Di sini, budaya pendatang masih mempertahankan identitasnya pada level tertentu sambil berusaha berinteraksi dengan budaya yang sudah ada.
4. Marginalisasi dimungkinkan ketika budaya baru tidak ingin mempertahankan keasliannya dan juga menolak berinteraksi dengan budaya yang sudah ada. Akibatnya, kelompok budaya yang memilih jalan marginalisasi ini, biasanya akan terpinggirkan atau terasingkan baik oleh kelompok budaya dominan maupun yang tidak dominan.¹⁶¹

Mempertahankan keaslian budaya	Mengadopsi budaya yang dominan		
	Level	Rendah	Tinggi
	Tinggi	Separasi	Integrasi
Rendah	Marginalisasi	Asimilasi	

Gambar 2.1. Empat Tipe Akulturasi Hasil Adaptasi dari JW. Berry

Dari gambar 2.1 di atas bisa diketahui bahwa akulturasi bisa dilihat seberapa besar sebuah budaya non-dominan mampu mempertahankan karakternya atau seberapa besar ia berinteraksi dengan budaya dominan. Marginalisasi dan asimilasi dimungkinkan ketika sebuah budaya tidak mampu mempertahankan keasliannya atau mampu tapi rendah. Perbedaan

¹⁶¹ John W. Berry, "Immigration, Acculturation, and Adaptation," *Applied Psychology* 46, no. 1 (January 1997): 5–34.

antara keduanya, marginalisasi terjadi ketika di saat yang sama, sebuah budaya juga menolak budaya dominan. Sementara asimilasi terjadi ketika sebuah budaya memilih mengikuti budaya dominan. Separasi dan integrasi juga demikian, menunjukkan adanya kemampuan sebuah budaya dalam mempertahankan keasliannya. Perbedaan keduanya, separasi terjadi ketika sebuah budaya tidak ingin mengadopsi budaya dominan, sementara integrasi terjadi ketika sebuah budaya dalam kondisi yang sama juga mengadopsi budaya lain.

Akulturasinya bisa terjadi di berbagai bidang, bahkan di segala bidang kehidupan. Begitu pula akulturasi budaya tidak terbatas pada satu atau dua aspek saja, tetapi bergerak di semua sektor kehidupan, baik fisik maupun non fisik. Hal ini tidak mengherankan karena interaksi antara satu budaya dengan budaya lainnya mau tidak mau akan menimbulkan percampuran yang tak terhindarkan. Meski demikian, beberapa ahli telah mencoba mengidentifikasi bidang apa saja yang terpengaruh oleh akulturasi ini. Berry mengatakan perubahan akibat akulturasi terjadi pada aspek bahasa, agama, pendidikan, dan lembaga-lembaga di masyarakat.¹⁶² Arnd Schneider menjelaskan bahwa akulturasi terjadi di sektor pakaian, musik dan seni, kepercayaan, bahasa, dan budaya. Sementara Koentjaraningrat menjelaskan bahwa akulturasi terjadi pada aspek bahasa, sistem pengetahuan, organisasi sosial, sistem peralatan dan teknologi kehidupan, sistem mata pencaharian, sistem keagamaan, dan seni.¹⁶³

2. Proses Transmisi Budaya Lokal di Pesantren

Transmisi budaya merupakan suatu hal yang lazim bagi setiap masyarakat. Dengan transmisi budaya, nilai atau pandangan hidup yang dipegang oleh masyarakat akan lestari secara turun-temurun dari generasi ke generasi. Salah satu sarana transmisi budaya adalah pendidikan. Pendidikan mewakili sarana utama transmisi budaya, dan unit penting dalam serangkaian tantangan yang harus dihadapi manusia. Sepanjang hidup manusia, individu membangun kumpulan informasi, yang memungkinkan mereka untuk

¹⁶² Berry, "Acculturation and Adaptation in a New Society."

¹⁶³ Koentjaraningrat, *Pengantar ilmu antropologi*, 97.

berperilaku sesuai dengan aturan dan sistem nilai sosial tempat mereka berada. Sejak masa kanak-kanak, individu menerima instruksi dan informasi perilaku dari anggota komunitas lain yang berpengalaman, baik itu orang dewasa-orang tua, pengasuh, guru-atau teman sebaya.¹⁶⁴

Di semua budaya, pendidikan bisa bersifat informal, karena berlangsung dalam situasi sehari-hari, seperti lingkungan keluarga atau konteks publik, di mana individu belajar dengan meniru dan dengan mengikuti model sosial. Pendidikan juga bisa menjadi formal ketika berlangsung dalam konteks, seperti sekolah atau pelatihan, yang secara budaya disetujui dan diatur. Menurut jenis budayanya, transmisi dapat dilakukan terutama secara lisan atau melalui tulisan.¹⁶⁵

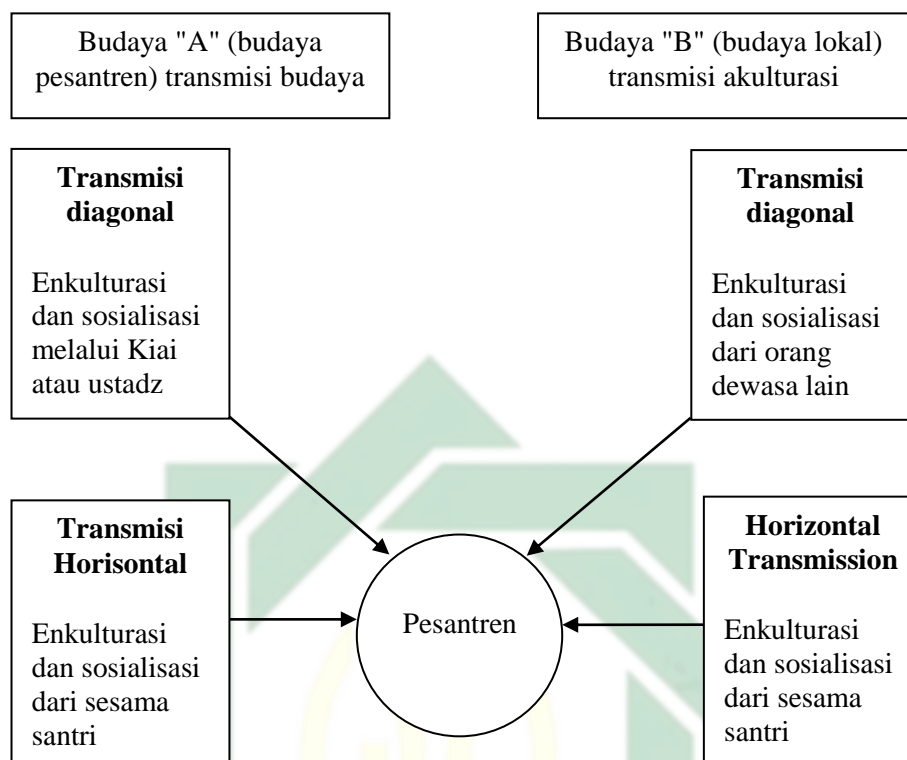
Adapun proses transmisi budaya, Berry memilahnya menjadi tiga kategori yaitu vertikal, horisontal, dan *oblique* (diagonal atau serong). Transmisi vertikal terjadi ketika proses transmisi budaya dilakukan oleh orang tua kepada anaknya. Sementara transmisi horisontal terjadi apabila seseorang belajar kepada teman sebayanya. Sedangkan transmisi serong atau diagonal berlaku apabila seseorang belajar budaya dari orang dewasa selain orangtuanya seperti guru, paman, atau kakek.¹⁶⁶

Meminjam kategori Berry di atas, bisa dikatakan bahwa proses transmisi budaya lokal di pesantren berlangsung dengan dua bentuk, yaitu diagonal dan horisontal. Model diagonal berlangsung ketika Kiai, ustadz, atau santri senior mentransmisikan sebuah budaya kepada santri. Sementara model horisontal bisa berlangsung antara sesama santri. Sementara itu, jika dilihat dari budaya yang ditransmisikan, transmisi budaya lokal di pesantren termasuk dalam kategori akulturasi karena budaya lokal tidak ditransmisikan di tempat asalnya, tetapi di pesantren yang notabene adalah budaya lain.

¹⁶⁴ Harvey Siegel, "Education and Cultural Transmission/Transformation. Philosophical Reflections on the Historian's Task," *Paedagogica Historica* 32, no. sup1 (January 1996): 25–46.

¹⁶⁵ Antonella Delle Fave, Fausto Massimini, and Marta Bassi, "Education, Learning, and Cultural Transmission," in *Psychological Selection and Optimal Experience Across Cultures*, by Antonella Delle Fave, Fausto Massimini, and Marta Bassi, vol. 2, *Cross-Cultural Advancements in Positive Psychology* (Dordrecht: Springer Netherlands, 2011), 235–252, accessed October 19, 2021, http://link.springer.com/10.1007/978-90-481-9876-4_11.

¹⁶⁶ Berry et al., *Cross-Cultural Psychology*.



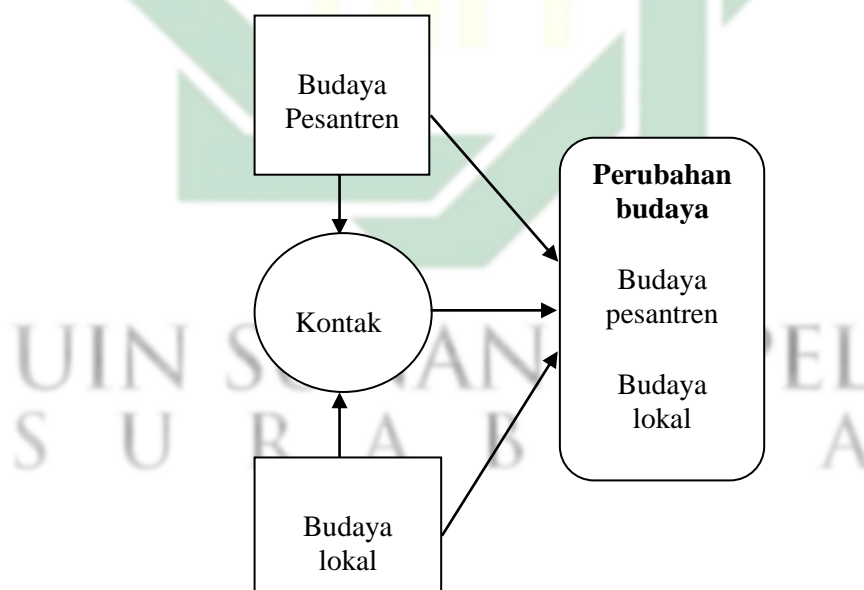
Gambar 2.2. Proses Transmisi Budaya di Pesantren Adaptasi Model JW. Berry

Gambar 2.2 di atas menunjukkan bahwa budaya lokal yang merupakan budaya lain atau bukan budaya asli pesantren diwariskan di pesantren dengan jalur diagonal dan horisontal. Kedua jalur tersebut melibatkan dua model transmisi yaitu enkulturasasi dan sosialisasi. Enkulturasasi atau transmisi budaya yang tidak direncanakan di pesantren, umumnya dilakukan dengan metode pengamatan dan imitasi atau peniruan seperti yang terjadi pada aktifitas *maknani* atau *ngapsahi* menggunakan bahasa lokal (*basa alus*). Sementara sosialisasi atau pengajaran budaya yang terencana terjadi ketika huruf pegon itu diajarkan dengan terencana atau melalui sebuah aktifitas pembelajaran.

Jika dilihat menggunakan kacamata pembelajaran budaya (*cultural learning*), budaya lokal di pesantren diajarkan melalui tiga cara, yaitu *imitatif*, *instructed*, dan *collaborative learning*. Penggunaan bahasa lokal dan huruf pegon misalnya bisa saja melalui ketiga aktifitas pembelajaran budaya di atas

sekaligus. Dalam menggunakan bahasa lokal, bisa dipastikan terjadi proses belajar melalui peniruan (*imitatif learning*) oleh santri terhadap orang dewasa. Tidak menutup kemungkinan terdapat pula aktifitas belajar yang bersifat kolaboratif (*collaborative learning*) antara santri sebaya dalam menggunakan bahasa lokal. Juga, bisa dimungkinkan santri yang sedang mempelajari bahasa lokal mendapatkan pengarahan atau petunjuk dari para seniornya (*instructed learning*).¹⁶⁷

Jika dilihat dari tiga model transmisi budaya di atas, maka bisa dikatakan transmisi budaya di pesantren termasuk dalam kategori model transmisi akulturasi. Sebab, pesantren, sebagaimana dikatakan Gus Dur, adalah sub-kultur atau budaya mandiri yang berbeda dengan budaya masyarakat di sekitarnya. Ketika budaya masyarakat sekitar ditransmisikan ke dalam pesantren, maka budaya lokal tersebut akan berinteraksi dengan budaya pesantren. Di sinilah kemudian budaya lokal akan berakulturasi dengan budaya pesantren.



Gambar 2.3. Skema Akulturasi Budaya Lokal dan Pesantren Model JW. Berry

Dari gambar di atas, diketahui bahwa budaya lokal dalam proses transmisinya bersinggungan dengan budaya asli pesantren, sehingga

¹⁶⁷ Michael Tomasello, Ann Cale Kruger, and Hilary Horn Ratner Ratner, "Cultural Learning," *Behavioral and Brain Sciences* 16, no. 3 (September 1993): 495–552.

dimungkinkan terjalin kontak antar kedua budaya yang mengakibatkan adanya perubahan pada salah satu atau kedua budaya dari budaya lokal maupun pesantren.

Berbicara tentang akulturasi budaya, sebenarnya pesantren adalah salah satu contoh hasil akulturasi itu sendiri. Masuknya Islam ke Indonesia, mau tidak mau harus bersentuhan dengan budaya nusantara. Perkawinan antara Islam dan Indonesia ini kemudian melahirkan sebuah tradisi Islam yang unik, yang dewasa ini disebut dengan istilah Islam Nusantara. Islam Nusantara adalah sebuah model ekspresi ajaran Islam baik berupa pemikiran, pemahaman, atau pengamalan dengan tetap mempertimbangkan tradisi atau budaya lokal, sehingga dalam aspek-aspek ajaran Islam yang tidak substansial, mampu mengekspresikan Islam yang khas Nusantara dan membedakannya dengan model berIslam di wilayah muslim lainnya.¹⁶⁸ Islam nusantara dicirikan sebagai Islam yang toleran, damai dan akomodatif terhadap budaya Nusantara. Karakter ini terbentuk, salah satunya oleh dakwah Islam di masa-masa awal dengan cara merangkul tradisi dan sekaligus menjadikannya sebagai sarana pengembangan Islam, bukan dengan memberangus tradisi.¹⁶⁹

Bisa dikatakan pesantren adalah salah satu anak dari hasil perkawinan Islam dan budaya lokal tersebut. Kebutuhan terhadap lembaga pendidikan, pada akhirnya terjawab dengan lahirnya pesantren. Pesantren sendiri muncul bukan sebagai barang baru, tetapi sebagai kelanjutan dari sistem pendidikan Hindu-Budha yang sudah ada sebelumnya. Selanjutnya, sistem pendidikan “mandala” yang awalnya adalah lembaga pengkaderan agama Hindu-Budha diambil-alih dengan menambahkan atau menyisipkan nilai dan norma Islam. Geertz melukiskan pesantren sebagai gejala religius lokal sebagai penyambung antara nilai-nilai Islam dengan budaya Indonesia. Maka tidak

¹⁶⁸ Mujamil Qomar, “Islam Nusantara: Sebuah Alternatif Model Pemikiran, Pemahaman, dan Pengamalan Islam,” *El-HARAKAH (TERAKREDITASI)* 17, no. 2 (February 5, 2016): 198.

¹⁶⁹ Edi Susanto and Karimullah Karimullah, “Islam Nusantara: Islam Khas Dan Akomodatif Terhadap Budaya Lokal,” *Al-Ulum* 16, no. 1 (2016): 56–80.

heran jika beberapa ahli mengatakan bahwa tradisi pesantren tidak dapat ditemui di negara Muslim lain kecuali di Indonesia.¹⁷⁰

Sebagai anak kandung dari Islam Nusantara, maka wajar jika pesantren juga mewarisi watak dan karakter Islam nusantara yang akomodatif dan ramah terhadap budaya lokal. Pesantren tidak menolak tradisi dan budaya di luar Islam secara total, tidak pula menerimanya secara total. Maka, yang dilakukan oleh pesantren adalah menyaring unsur-unsur budaya tersebut. Budaya yang sesuai boleh dilakukan, sementara yang tidak sesuai tidak dibuang begitu saja. Oleh pesantren, budaya itu kemudian diinteraksikan dengan nilai-nilai Islam dan disinilah kemudian terjadi akulturasi budaya.

Adanya interaksi dua budaya itu, tidak lepas dari sosok Kiai yang menurut pandangan Geertz mampu berperan sebagai *cultural brokers*. *Cultural Brokers* atau Pialang budaya adalah orang-orang yang berakulturasi dalam satu atau lebih budaya minoritas dan budaya arus utama. Mereka mampu mengangkangi banyak budaya, dan berfungsi sebagai bahasa dan jembatan budaya antar budaya. Dengan demikian, perantara budaya berada pada posisi unik untuk dapat mengkomunikasikan nuansa dan nilai budaya minoritas kepada budaya mainstream, serta mengkomunikasikan nuansa dan nilai budaya mainstream kepada budaya minoritas.¹⁷¹

Dalam tradisi pesantren, Kiai merupakan elemen yang paling esensial. Pesantren dapat diibaratkan sebagai kerajaan kecil di mana Kiai merupakan sumber mutlak dari kekuasaan dan kewenangan (*power and authority*) dalam kehidupan dan lingkungan pesantren. Meskipun Kiai tinggal di pedesaan, mereka merupakan bagian dari kelompok elite dalam struktur sosial, politik dan ekonomi masyarakat Jawa. Karena itu, Geertz menyebut Kiai sebagai *cultural broker* atau makelar yang berperan menyaring budaya luar yang masuk ke komunitasnya. Kiai memiliki otoritas untuk membawa budaya luar yang pantas dikonsumsi komunitasnya atau menolak yang tidak pantas.¹⁷²

¹⁷⁰ Clifford Geertz, *Abangan, Santri, Priyayi Dalam Masyarakat Jawa* Terj. Aswab Mahasin & Bur Rasuanto (Depok: Komunitas Bambu, 2014).

¹⁷¹ Nirbhay N Singh, Jennifer D McKay, and Ashvind N. Singh, "The Need for Cultural Brokers in Mental Health Services," *Journal of Child and Family Studies* 8, no. 1 (1999): 1–10.

¹⁷² Clifford Geertz, "The Javanese Kijaji: The Changing Role of a Cultural Broker," *Comparative Studies in Society and History* 2, no. 2 (January 1960): 228–249.

Horikoshi malah menyatakan bahwa Kiai tidak hanya berfungsi sebagai filter, tetapi juga berperan sebagai penggerak perubahan di masyarakat. Kiai tidak semata-mata berperan sebagai penghubung yang mampu memfilter budaya luar, tetapi juga menjadi pemelihara sistem lokal sekaligus agen nilai-nilai budaya yang dibutuhkan masyarakat yang pada akhirnya dapat menggerakkan perubahan di masyarakat.¹⁷³

Peran Kiai sebagai penghubung antara dua budaya ini pada gilirannya memungkinkan terjadinya akulturasi budaya di pesantren. Budaya lokal memang bisa masuk ke pesantren, tetapi tentu saja harus melewati *screening* dari Kiai terlebih dahulu. Budaya yang dianggap tidak sesuai, tetap bisa masuk dengan sedikit sentuhan nilai pesantren. Maka, disinilah terjadi kontak antara budaya lokal dan nilai-nilai pesantren atau akulturasi. Bentuk akulturasi nilai Islam dan budaya setempat yang terjadi di pesantren, bisa dilihat misalnya dalam bentuk arsitektur pesantren dan masjid milik pesantren yang banyak menggunakan model Jawa atau lebih tepatnya model arsitektur Hindu-Budha.¹⁷⁴ Penggunaan singir Jawa sebagai salah satu materi dan metode pembelajaran juga membuktikan adanya akulturasi antara sastra Jawa dan sastra pesantren. Banyak karya-karya ulama pesantren yang ditulis dalam bahasa Jawa dengan cara mengadaptasi kaidah puisi Arab ke dalam puisi Jawa seperti Syi'ir Ngudi Susila, Syi'ir Laki Rabi, Syi'ir Santri, dan lain sebagainya.¹⁷⁵ Kehadiran syi'ir atau singir tersebut dengan sendirinya membawa warna baru bagi perkembangan sastra pesantren Jawa secara khusus dan sastra Jawa secara umum.¹⁷⁶

¹⁷³ Hiroko Horikoshi, *Kyai Dan Perubahan Sosial Terj. Umar Salim & Andi Muarly Sunrawa* (Jakarta: P3M, 1987), 245.

¹⁷⁴ Saifuddin Alif Nurdianto, Hermanu Joebagio, and Djono Djono, "Pesantren Tegalsari: Islamic Synergy with Local Wisdom in Cultural Acculturation," *Al-Tahrir: Jurnal Pemikiran Islam* 19, no. 1 (May 30, 2019): 29–52.

¹⁷⁵ Salfia Rahmawati, "Ajaran Islam Dalam Naskah-Naskah Singir Koleksi Fsui Sebagai Bentuk Persinggungan Budaya Islam-Jawa: Kajian Intertekstualitas," *Buletin Al-Turas* 21, no. 2 (July 28, 2015): 243–254.

¹⁷⁶ Sungaidi, "Pesantren, Dakwah Islam Dan Sastra."

3. Pendidikan sebagai Proses Transmisi Budaya

Pendidikan tidak dapat dipisahkan dengan budaya karena antara pendidikan dan budaya terdapat hubungan yang sangat erat. Pendidikan seringkali diidentifikasi sebagai salah satu unsur budaya di samping agama, sistem politik, dan nilai-nilai. Sebagai elemen budaya, pendidikan diyakini sangat dipengaruhi oleh budaya di mana ia berada dan diinfiltrasi oleh elemen lain seperti agama dan sistem politik. Namun di sisi lain, pendidikan juga mempengaruhi budaya. Sebab, pendidikan seringkali berperan sebagai transmisi dan terkadang, transformasi budaya. Maka, memahami interaksi sebab-akibat antara pendidikan dan kebudayaan bisa dikatakan cukup sulit, tak ubahnya mencari mana yang lebih dulu antara ayam dan telur. Ini karena interaksi sebab-akibat antara keduanya biasanya berjalan dalam dua arah: budaya memiliki dampak kausal pada pendidikan yang sama besarnya dengan dampak kausal pendidikan terhadap budaya.¹⁷⁷

Terlepas dari itu, para peneliti hampir semuanya sepakat bahwa pendidikan adalah proses transmisi budaya. Unsur-unsur kebudayaan yang ditransmisikan melalui pendidikan meliputi nilai-nilai budaya, adat istiadat, pandangan hidup, dan berbagai konsep kehidupan lainnya yang ada dalam masyarakat. Dalam pendidikan terdapat proses menumbuhkembangkan manusia yang memasyarakat dan membudaya dalam tata kehidupan yang berdimensi lokal, nasional, dan global. Pendidikan merupakan upaya untuk membudayakan dan mensosialisasikan manusia menjadi anggota masyarakat sehingga keberadaannya diakui oleh masyarakat.¹⁷⁸ Tidak hanya itu, pendidikan juga merupakan upaya penanaman sikap dan keterampilan pada anggota masyarakat agar kelak mampu memainkan peran sesuai dengan kedudukan dan peran sosial masing-masing. Secara tidak langsung, pendidikan merupakan proses pelestarian suatu budaya.¹⁷⁹ Bahkan Margaret Mead menyebut pendidikan sebagai proses budaya yaitu cara di mana setiap manusia yang baru lahir, lahir dengan potensi belajar yang lebih besar

¹⁷⁷ Siegel, "Education and Cultural Transmission/Transformation. Philosophical Reflections on the Historian's Task."

¹⁷⁸ H.A.R. Tilaar, *Pendidikan Kebudayaan Dan Masyarakat Madani Indoensia; Stretegi Reformasi Pendidikan Nasional* (Bandung: Remaja Rosdakarya, 2002), 18.

¹⁷⁹ Juanda, "Peranan Pendidikan Formal dalam Proses Pembudayaan."

daripada mamalia lainnya, diubah menjadi anggota penuh masyarakat manusia tertentu, berbagi dengan anggota lain dari budaya manusia tertentu. Dengan begitu, Mead menganggap bahwa semua proses yang dialami manusia sebagai pendidikan.¹⁸⁰

Dalam diskursus antropologi, budaya dikaitkan dengan tindakan, gagasan, dan artefak yang dipelajari, dibagikan, dan dihargai oleh individu-individu dalam tradisi tersebut. Budaya mengacu pada semua aspek kehidupan, termasuk mental, sosial, bahasa, dan bentuk fisik budaya. Sementara pendidikan adalah proses menularkan, mewariskan, atau membagikan segala aspek kehidupan manusia tersebut dari generasi ke generasi. Dalam kajian budaya juga dikenal istilah enkulturasi dan sosialisasi. Enkulturasi mengacu pada proses belajar bagaimana menjadi anggota yang kompeten dari budaya atau kelompok tertentu, dan sosialisasi dianggap oleh beberapa antropolog untuk merujuk pada proses umum mempelajari budaya manusia. Sementara, akulturasi mengacu pada proses transfer budaya dari satu kelompok ke kelompok lain. Semua istilah ini memiliki relevansi untuk studi pendidikan, karena penting untuk menggambarkan aspek budaya mana yang ditransmisikan atau ditransfer dari satu kelompok ke kelompok lain, apakah itu pengetahuan, keterampilan, nilai, atau sikap.¹⁸¹

Pendidikan adalah proses yang menggunakan budaya sebagai penawar terhadap kecenderungan alami manusia yang paling liar. Berkat budayalah spesies manusia dapat berkembang dan meninggikan dirinya di atas dan melampaui spesies lain. Pendidikan dipahami sebagai upaya sistematis untuk memelihara suatu budaya. Dalam pengertian teknis, pendidikan adalah proses dimana masyarakat, melalui sekolah, perguruan tinggi, dan lembaga lainnya, sengaja mentransmisikan warisan budayanya, pengetahuan, nilai dan keterampilan dari satu generasi ke generasi lainnya. Melalui pendidikan pula, budaya masyarakat bisa berkembang atau berubah. Dengan demikian,

¹⁸⁰ Vandra Lea Masemann, "Culture and Education," in *Comparative Education The Dialectic of the Global and Local*, 4th ed. (Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2013), 108–124.

¹⁸¹ Ibid.

pendidikan sebagai bagian dari kebudayaan mempunyai fungsi kembar yaitu pelestarian dan modifikasi atau pembaharuan kebudayaan.¹⁸²

Dalam kacamata para sosiolog, sebagai sistem yang dijalankan oleh yang berkuasa dalam suatu masyarakat, pendidikan memiliki setidaknya dua fungsi yang berbeda: sebagai reproduksi budaya dan sebagai transformasi budaya. Sebagai sarana reproduksi budaya, pendidikan ditujukan untuk memelihara nilai dan norma budaya yang dominan dalam masyarakat. Dengan kata lain, pendidikan digunakan sebagai sarana pewarisan nilai dan norma budaya dominan agar nilai dan norma itu tetap eksis di tengah masyarakat. Para sosiolog pendidikan seperti Durkheim dan Pierre Bourdieu juga menegaskan bahwa pendidikan menjadi satu platform yang efektif untuk menumbuhkan budaya, termasuk nilai-nilai dan norma-norma masyarakat. Sayangnya, para ahli teori reproduksi itu memandang peran pendidikan secara tidak adil. Mereka cenderung lebih berat kepada peran pendidikan sebagai sarana penguasa untuk memuaskan kepentingan mereka, dan menganggap enteng peran pendidikan, di sisi lain, sebagai sarana pewarisan, bahkan perubahan nilai-nilai di masyarakat.¹⁸³

Ketika pendidikan ditujukan untuk reproduksi budaya, ada kecenderungan di antara kelompok-kelompok dominan dalam masyarakat untuk menggunakan pendidikan sebagai lembaga yang fokus mentransmisikan nilai-nilai budaya mereka kepada generasi muda dalam persiapan untuk partisipasi sosial mereka. Selain itu, pendidikan juga seharusnya menjadi sarana transformasi budaya. Dalam pandangan ini, pendidikan, termasuk lembaga pendidikan, pendidik, dan materi sekolah, termasuk di antara agen perubahan, pengembangan, dan transformasi budaya yang paling efektif. Alih-alih memandang pendidikan sebagai sarana untuk

¹⁸² Ya Min Aung, "How Culture Is Transmitted to Younger Generation in Myanmar Education," *International Journal of Advanced Research in Science, Engineering and Technology* 6, no. 10 (2019): 11027–11037.

¹⁸³ Uswatun Qoyyimah, "Transforming Culture Through Education," in *Proceedings of the First International Conference on Communication, Language, Literature, and Culture, ICCoLLiC 2020, 8-9 September 2020, Surakarta, Central Java, Indonesia* (Presented at the Proceedings of the First International Conference on Communication, Language, Literature, and Culture, ICCoLLiC 2020, 8-9 September 2020, Surakarta, Central Java, Indonesia, Surakarta, Indonesia: EAI, 2020), accessed February 7, 2022, <http://eudl.eu/doi/10.4108/eai.8-9-2020.2301324>.

mentransfer dan mempertahankan nilai-nilai budaya, para sarjana kontemporer di bidang ini memandang pendidikan harus memberdayakan dan mengubah masyarakat.¹⁸⁴

Proses transmisi budaya bisa dilakukan secara formal dan informal. Ketika budaya diwariskan dengan sengaja dan terencana, maka disebut formal. Di sisi lain, ketika budaya ditransmisikan melalui pengamatan dan peniruan dalam kehidupan sehari-hari, itu disebut informal.¹⁸⁵ Dari sini bisa dipahami bahwa ada banyak sarana yang digunakan untuk transmisi budaya, baik secara tradisional melalui pendidikan di dalam lingkungan keluarga, masyarakat, ataupun secara formal melalui lembaga pendidikan.

4. Peran Seni Budaya dalam Penguatan Pendidikan Agama Islam

Dalam diskursus sosiologi, manusia dan kebudayaan dianggap sebagai *dwi tunggal*. Artinya, walaupun keduanya berbeda tetapi keduanya adalah satu kesatuan. Manusia menciptakan kebudayaan, dan setelah kebudayaan tercipta maka kebudayaan mengatur kehidupan manusia. Karena itu, menurut Larson dan Smalley budaya sebagai sebuah *blue print* yang menuntun perilaku manusia dalam sebuah masyarakat. Budaya mengatur tingkah laku seseorang dalam kelompok, mengetahui apa yang harus dilakukan atau tidak, mengetahui keinginan orang lain, dan sebagainya. Budaya membantu seseorang untuk mengetahui seberapa jauh dirinya mampu berperan sebagai individu dan kelompok. Intinya, Budaya adalah sebuah sistem dari pola-pola terpadu yang mengatur perilaku manusia.¹⁸⁶

Dengan demikian, sejatinya setiap manusia semenjak lahir telah menjalin hubungan dengan budaya. Dari budaya ini pula, manusia mendapatkan pengetahuan sehingga terbentuk pula kepribadiannya. Karena itulah, Lev Vygotsky memandang pentingnya konteks sosial budaya dalam proses perkembangan anak. Ia beralasan bahwa setiap manusia akan selalu terikat dengan latar belakang sosial dan budaya, serta tidak ada satupun

¹⁸⁴ Siegel, "Education and Cultural Transmission/Transformation. Philosophical Reflections on the Historian's Task."

¹⁸⁵ Delle Fave, Massimini, and Bassi, "Education, Learning, and Cultural Transmission."

¹⁸⁶ Donald N. Larson and William A. Smalley, *Becoming Bilingual: A Guide to Language Learning* (New Canaan: Practical Anthropology, 1972).

manusia dapat terpisah dari konteks sosial budaya. Vygotsky berpendapat bahwa lingkungan sosial dan budaya peserta didik adalah hal terpenting yang mempengaruhi konstruksi pengetahuannya. Mereka bisa belajar melalui lagu, bahasa, kesenian, dan permainan. Vygotsky juga mengatakan bahwa budaya mempengaruhi proses belajar mengajar peserta didik. Mereka bisa belajar melalui interaksi dan komunikasi dengan orang lain di lingkungannya. Konsekuensinya, dalam teori belajar sosiokultural ini, pengetahuan seseorang didapatkan dari sumber-sumber sosial budaya yang terdapat di luar dirinya. Untuk membangun pengetahuan itu, maka seseorang harus berperan aktif, karena pada prinsipnya pengetahuan harus diupayakan dan dipengaruhi orang lain.¹⁸⁷

Vygotsky percaya bahwa perangkat budaya (*cultural tool*) baik berupa benda, non benda maupun simbol, memainkan peran yang sangat penting dalam perkembangan kognitif. Dia menekankan bahwa perangkat-perangkat yang disediakan budaya dapat mendukung perkembangan intelektual sehingga terjadilah proses mental seperti penalaran dan pemecahan masalah. Dalam kehidupan sehari-hari misalnya, anak-anak berinteraksi dengan orang dewasa dan mengamatinya, lalu menginternalisasikannya ke dalam diri mereka. Anak-anak yang berinteraksi dengan orang dewasa memungkinkan untuk bertukar ide dan pola pikir tentang suatu hal. Ide-ide yang diciptakan bersama ini diinternalisasi oleh anak-anak, dan dengan begitu, pengetahuan, ide, sikap, dan nilai anak-anak berkembang melalui penyesuaian terhadap cara bertindak dan berpikir yang disediakan oleh budaya mereka dan oleh anggota kelompok mereka.¹⁸⁸

Menurut Vygotsky, setiap individu berkembang dalam konteks sosial budaya masing-masing. Semua perkembangan intelektual individu mulai dari makna, ingatan, pikiran, persepsi, hingga kesadaran bergerak dari ranah interpersonal ke ranah intrapersonal. Mekanisme yang mendasari kerja mental

¹⁸⁷ Muhibbin Muhibin and M. Arif Hidayatullah, "Implementasi Teori Belajar Konstruktivisme Vygotsky Pada Mata Pelajaran Pai Di SMA Sains Qur`An Yogyakarta," *Belajaa: Jurnal Pendidikan Islam* 5, no. 1 (May 22, 2020): 113–130.

¹⁸⁸ Igor M. Arievitich and Anna Stetsenko, "The Quality of Cultural Tools and Cognitive Development: Gal'perin's Perspective and Its Implications¹," *Human Development* 43, no. 2 (2000): 69–92.

tersebut merupakan tiruan atau salinan dari interaksi sosial. Dalam pandangan Vygotsky, semua kerja kognitif tingkat tinggi individu memiliki asal-muasal dalam interaksi sosial dalam konteks budaya tertentu. Karena itu, peserta didik sebaiknya belajar melalui interaksi dengan orang lain, baik orang dewasa maupun sebaya yang lebih tahu. Interaksi sosial ini dapat memacu terbentuknya ide baru dan memperkaya perkembangan intelektual siswa. Dengan demikian, setiap individu akan melewati dua tingkat dalam proses belajar. Pertama, level sosial dimana individu melakukan kolaborasi dengan orang lain dan kedua, level individual dimana seseorang melakukan internalisasi. Internalisasi sendiri merupakan proses transformasi perilaku atau tindakan yang bersifat eksternal menjadi kerja psikologis internal.¹⁸⁹

Pandangan Vygotsky ini berimplikasi bahwa pendidikan, harus memperhatikan budaya dimana peserta didik itu hidup. Dalam hal ini, pendidik harus menyediakan lingkungan budaya yang mendukung pembelajaran mandiri bagi peserta didik. Proses pembelajaran pada individu terjadi karena adanya interaksi antara peserta didik dengan budaya setempat yang kemudian dikaitkan dengan pengetahuan baru yang dibangun dalam proses pembelajaran. Dengan kata lain, pendidikan tidak boleh lepas dari budaya di mana pendidikan tersebut diselenggarakan.

Begitu pula dalam konteks pendidikan agama Islam. Dalam penyelenggaraannya, pendidikan agama Islam tidak boleh tercerabut dari akar sosial budaya dimana Islam diajarkan. Dalam hal ini, budaya bisa dijadikan sebagai cara pandang yang mendasari pendidik untuk menciptakan pembelajaran baik dari sisi strategi, metode, ataupun media dengan mempertimbangkan kondisi sosiokultural peserta didik. Melalui pendekatan budaya, proses pendidikan agama Islam akan menemukan konteksnya, karena bersesuaian dengan kondisi sosial budaya peserta didik baik dari sisi nilai, norma, ataupun tradisi yang sudah dipegang sebelumnya sehingga lebih mudah mengadaptasikannya dengan ajaran agama yang dipelajari.¹⁹⁰ Dengan

¹⁸⁹ Rudi Santoso Yohanes, "Teori Vygotsky Dan Implikasinya Terhadap Pembelajaran Matematika," *Widya Warta* 34, no. 2 (2010): 127–135.

¹⁹⁰ Abdul Kholiq, "Pendidikan Agama Islam Dalam Kebudayaan Masyarakat Kalang," *At-Taqaddum* 7, no. 2 (February 6, 2017): 327–345.

kata lain, pendidikan agama Islam harus dikontekstualisasikan sesuai dengan budaya lokal masing-masing daerah. Islam sebagai ajaran normatif yang bersumber dari Tuhan diakomodasikan ke dalam budaya lokal sehingga dalam mempelajarinya, peserta didik tidak tercerabut dari identitas lokalnya.

Pendidikan Agama Islam sebagai suatu proses belajar mengajar adalah proses yang berkelanjutan. Dalam Islam sendiri, proses belajar mengajar berlaku sepanjang hayat, mulai dalam ayunan sampai detik nafas penghabisan. Di sisi lain, proses belajar mengajar tidak terbatas pada penyampaian materi di dalam kelas, tetapi proses belajar mengajar bisa dilakukan melalui interaksi dan komunikasi sehari-hari dalam latar sosial budaya yang ada. Dengan kata lain, proses pendidikan tidak terbatas oleh ruang dan waktu, tidak pula terbatas oleh usia. Yang terpenting adalah bagaimana ajaran Islam tidak hanya berhenti pada aspek pemahaman, tetapi juga dihayati dan diamalkan dalam kehidupan sehari-hari.¹⁹¹ Disinilah budaya menemukan urgensinya dalam pendidikan agama Islam. Agar ajaran Islam bisa dipraktikkan dalam kehidupan nyata, maka latar sosial budaya tidak boleh diabaikan.

Pendidikan agama Islam dan seni budaya bukanlah dua hal yang saling berlawanan, tetapi justru dapat disinergikan dan dipadukan sehingga dapat melengkapi satu sama lain. Sejak zaman dahulu, agama dan seni telah menjadi dua sisi penting dari kehidupan manusia. Agama mewakili hubungan antara manusia dan keilahian, sementara seni menjadi sarana manusia untuk mengekspresikan ide, perasaan, bahkan kepercayaan yang tidak lain merupakan dorongan dari Tuhan. Agama tidak hanya dikomunikasikan melalui tulisan suci, lembaga, atau praktik-praktik keagamaan, tetapi juga melalui puisi, arsitektur, musik, lukisan, atau ukiran. Dengan cara yang konkret, seni memberikan makna terhadap agama saat dihayati, dibayangkan, dan dirasakan oleh penganutnya.¹⁹² Begitu pula dengan budaya, budaya

¹⁹¹ M. Nur Ghufroon and Rini Risnawita S, "Teori Vygotsky Dan Implikasinya Dalam Pendidikan Agama Islam Pada Anak," *Elementary: Jurnal Ilmiah Pendidikan Dasar* 1, no. 1 (2013): 61–76.

¹⁹² Peta Goldberg, "Approaching The Teaching of Religious Education Through The Creative Arts," in *International Handbook of The Religious, Moral and Spiritual Dimensions in Education* (Netherlands: Springer, 2009), 1237–1252.

menyediakan perangkat-perangkat yang bisa digunakan untuk pengajaran nilai-nilai dalam agama tersebut. Dengan adanya tradisi dan budaya tertentu nilai-nilai dalam agama tertentu bisa disusupkan dan diwariskan dari generasi ke generasi.¹⁹³

Sebagaimana pendidikan agama Islam, pendidikan seni budaya juga bermanfaat untuk pengembangan kepribadian manusia. Elliot W. Eisner mengemukakan jika pendidikan seni menawarkan keunikan yang tidak dimiliki pendidikan lain. Pendidikan seni budaya memberikan pengalaman dalam memaknai dan menyikapi dunia secara khas, sementara pengalaman adalah modal utama manusia untuk tumbuh dan berkembang. Pendidikan sendiri sejatinya adalah proses untuk membentuk pribadi manusia, dan itulah yang dipromosikan oleh seni, baik sebagai proses maupun hasil dari proses tersebut. Bekerja dalam seni bukan hanya tentang cara menciptakan karya, tetapi seni adalah cara menciptakan kehidupan dengan menajamkan kesadaran, membentuk watak kita, mencari makna, berhubungan dengan orang lain, dan mengkomunikasikan budaya.¹⁹⁴

Kecuali itu, pendidikan secara umum merupakan proses pengembangan kemampuan manusia. Bloom mengkategorikan kemampuan manusia tersebut menjadi tiga ranah, yaitu kognitif, afektif, dan psikomotorik. Ketiga aspek tersebut merupakan satu kesatuan yang melekat pada setiap manusia. Maka, proses pendidikan yang ideal harus menyentuh tiga ranah tersebut agar ketiganya dapat berkembang secara selaras dan seimbang. Pendidikan seni budaya juga menawarkan pendidikan yang mampu menyentuh ketiga aspek tersebut. Dengan pendidikan seni budaya, peserta didik mengalami proses pembelajaran mulai dari berpikir, mengapresiasi, hingga mencipta karya seni budaya.¹⁹⁵

Ada dua unsur dalam pendidikan seni, yaitu apresiasi dan kreasi. Kegiatan apresiasi merupakan bentuk pembelajaran intuisi dan emosi untuk

¹⁹³ Abd Ghoffar Mahfuz, "Hubungan Agama Dan Budaya," *Tawshiyah: Jurnal Sosial Keagamaan dan Pendidikan Islam* 14, no. 1 (June 28, 2019): 41–61.

¹⁹⁴ Elliot W. Eisner, *The Arts and The Creation of Mind* (London: Yale University Press, 2002), 234.

¹⁹⁵ Nur Saidah, "Pendidikan Agama Islam Dan Pengembangan Seni Budaya Islam," *Jurnal Pendidikan Agama Islam* 5, no. 1 (2008): 43–58.

mengembangkan potensi afektif peserta didik. Dalam kegiatan ini, peserta didik berperan sebagai penikmat atau pengamat yang menghayati sebuah karya seni atau keindahan lain untuk direspon dan dinilai. Dari proses ini, aspek emosi akan terlibat secara alamiah karena terangsang oleh sebuah karya seni. Semakin sering seseorang melakukan apresiasi, maka semakin peka pula emosinya.¹⁹⁶

Sementara kegiatan kreasi dalam pendidikan seni bertujuan untuk meningkatkan daya kreatifitas peserta didik melalui pengalaman mencipta karya baru atau mereproduksi karya yang sudah ada dan menyajikannya. Kreativitas merupakan kemampuan seseorang untuk melahirkan sesuatu yang baru baik berupa gagasan maupun karya, baik berupa karya baru maupun kombinasi dengan hal-hal yang sudah ada. Proses kreasi itu sendiri terjadi karena adanya impresi (kesan mendalam) dari luar lewat pancaindera dan ekspresi yang keluar dari penciptanya. Dengan kata lain, kreatifitas tidak bisa dilepaskan dari aspek emosional dan intelektual untuk mengapresiasi dan mengkespresikan seni.¹⁹⁷

Aspek-aspek dalam pendidikan seni tersebut berguna untuk pengembangan pembelajaran di bidang-bidang lain, tak terkecuali dalam pendidikan agama Islam. Kecerdasan emosi yang merupakan hasil dari kegiatan apresiasi dalam pendidikan seni akan membantu peserta didik dalam menghayati dan mengekspresikan ajaran agama. Hal ini karena seni sendiri berfungsi sebagai sarana mengkomunikasikan perasaan, intuisi, bahkan menyampaikan emosi halus yang tidak bisa diungkap dengan kata-kata. Mengapresiasi sebuah karya seni akan mengasah kepekaan emosi dan intuisi peserta didik dalam memaknai kehidupan, tak terkecuali dalam beragama. Earle J. Coleman mencontohkan dalam berdoa misalnya, betapapun jelas dan sederhana, doa itu harus menjadi media komunikasi yang tulus dan menjadi transmisi emosi. Seperti halnya seorang seniman yang mengekspresikan

¹⁹⁶ M. Jazuli, *Paradigma Kontekstual Pendidikan Seni* (Surabaya: Unesa University Press, 2008).

¹⁹⁷ Sunarto, "Pengembangan Kreativitas-Inovatif dalam Pendidikan Seni melalui Pembelajaran MUKIDI," *Refleksi Edukatika: Jurnal Ilmiah Kependidikan* 8, no. 2 (June 26, 2018): 107–113.

emosinya, orang yang berdoa harus melakukannya secara emosional agar tidak terjebak dalam pelafalan doa semata.¹⁹⁸

Sementara kreatifitas sebagai hasil dari kegiatan berkreasi seni, meskipun dianggap sebagai hal yang tabu dalam agama, tetap dibutuhkan dalam beragama. Tuhan memang satu-satunya yang paling berhak menyandang label “Yang Kreatif”, karena Tuhanlah yang menciptakan semuanya dari ketiadaan dan tanpa contoh. Tuhan pula yang menciptakan agama untuk diikuti manusia. Sementara manusia, dalam ajaran agama apapun, tidak punya hak untuk menciptakan atau menambahkan ajaran yang tidak ada ketentuannya dalam agama (*bid'ah*). Manusia dalam beragama hanya harus meniru dan mengikuti yang sudah ditentukan oleh Tuhan. Meskipun begitu, bukan berarti daya kreatifitas tidak dibutuhkan dalam beragama.¹⁹⁹

Coleman mengatakan bahwa kreatifitas dalam berkesenian ternyata bisa digunakan untuk membantu meningkatkan spiritualitas manusia. Ia beralasan bahwa agama sendiri memang membutuhkan sentuhan kreatifitas. Agama yang hanya meniru masa lalu akan terjebak dalam kejumudan dan sulit untuk berkontribusi bagi kemaslahatan umat manusia. Begitu juga, orang beragama yang sepenuhnya meniru, maka dia akan terjebak dalam rutinitas saja. Doa atau ibadah yang dilakukan memang harus mengikuti ketentuan yang sudah ada, tetapi untuk mengeskpresikannya dibutuhkan kreatifitas. Kreatifitas itulah yang melahirkan gaya bacaan al-Qur'an dan lagu-lagu rohani yang berbeda-beda sebagai bentuk ekspresi pembacanya.²⁰⁰ Dengan demikian, pendidikan seni budaya memiliki daya dukung dalam penguatan pendidikan agama Islam. Pengalaman dalam pendidikan seni budaya bisa menjadi alat untuk mengasah ketajaman berpikir dan menghayati ajaran agama. Di sisi lain, pendidikan seni budaya juga menawarkan kreatifitas yang akan berguna dalam kehidupan keberagamaan.

¹⁹⁸ Earle J. Coleman, *Creativity and Spirituality, Bonds Between Art and Religion* (New York: State University of New York Press, 1998), 9.

¹⁹⁹ *Ibid*, 159.

²⁰⁰ *Ibid*.

C. Transmisi Budaya Ukir Jepara

1. Asal Usul Ukir Jepara

Seni Ukir adalah menggores (menoreh, memahat, dan sebagainya) untuk membuat lukisan pada obyek tertentu seperti kayu, batu, logam, dan sebagainya. Hasil dari aktifitas mengukir disebut ukiran.²⁰¹ Seni ukir merupakan salah satu seni tradisional Indonesia yang kaya akan nilai. Keindahan seni ukir bukan hanya untuk dipandang mata, tetapi melebur dengan nilai, norma, adat, bahkan agama. Di Indonesia, seni ukir tumbuh dan berkembang sebagai manifestasi dari kekayaan budaya beberapa daerah seperti Jawa tengah, Bali, Sumatera, Kalimantan, hingga Papua. Masing-masing daerah tersebut memiliki seni ukir yang khas yang berbeda satu sama lain.²⁰²

Salah satu daerah yang dikenal luas sebagai penghasil kerajinan ukir adalah Jepara. Bahkan Jepara telah ditahbiskan sebagai kota ukir. Perkembangan ukir Jepara tidak bisa dilepaskan dari sejarah perkembangan Islam di pulau Jawa. Munculnya kerajaan Islam pertama di Jawa, yakni kerajaan Demak, turut mempengaruhi perkembangan seni ukir saat itu. Seni ukir jaman perwalian, begitu Goedarjono menyebut, berhasil menggeser seni ukir Hindu era Majapahit dan mempengaruhi corak ukir di berbagai daerah, tak terkecuali Jepara. Jepara yang saat itu menjadi kota pelabuhan Utara di samping sebagai pusat perdagangan dan pangkalan armada perang menjadi pintu gerbang bagi perjumpaan berbagai unsur budaya luar. Budaya luar inilah yang kemudian turut mempengaruhi seni ukir Jepara dalam berbagai bentuk. Unsur Hindu Majapahit sebagai titik tolaknya, kemudian dipengaruhi unsur budaya Tiongkok, dan unsur peradaban Islam sebagai unsur yang paling dominan.²⁰³

Ukir Jepara cukup populer baik di tingkat lokal maupun internasional karena memiliki ciri khas yang membedakannya dengan ukiran dari daerah

²⁰¹ Pusat Bahasa, *Kamus Bahasa Indonesia* (Jakarta: Pusat Bahasa Depdiknas, 2008), 1773.

²⁰² Rahmawati, Triyanto, and Iswidayati, "Seni Relief Desa Senenan: Kajian Estetik, Fungsi, Dan Pewarisannya Di Sanggar Jepara Carver."

²⁰³ Abdul Kadir, *Risalah Dan Kumpulan Data Tentang Perkembangan Seni Ukir Jepara* (Jepara: Pemkab Dati II Jepara, 1979), 38.

lain. Secara umum, ukiran Jepara didominasi motif *floral* berupa dedaunan, bunga, atau buah-buahan yang bersulur-sulur.²⁰⁴ Daun selalu bisa ditemukan di setiap tepi ukiran. Permukaan ukiran daun berbentuk prisma segitiga. Di setiap daun, ada tiga pecahan garis mengikuti arah daun yang membentuk seperti cahaya. Sedangkan motif bunga biasanya diukir menyerupai bunga teratai. Sementara buah berbentuk cembung menyerupai buah anggur atau buah wuni yang disusun berjajar atau bergerombol. Motif ukiran Jepara asli biasanya diukir dengan cukup rumit dan tanpa alas atau sering disebut dengan *krawangan* yaitu pahatan tembus pandang.²⁰⁵ Motif ukiran Jepara sering digunakan untuk menghias barang-barang rumah seperti furnitur rumahan, pintu, gebyog (sekat), hiasan dinding, hingga asbak.²⁰⁶

Motif *floral* yang terdapat pada sebuah ornamen ukir biasanya dianggap sebagai simbol kesuburan dan kemakmuran. Filosofi semacam ini juga yang sering ditemui pada ornamen dengan motif flora di sekitaran candi-candi di tanah Jawa, seperti Prambanan, Borobudur dan lain sebagainya. Sementara tumbuhan teratai yang hidup di tempat berlumpur tetapi mampu menghasilkan keindahan, memberikan pesan untuk mampu “*nrimo ing pandum*” dan mensyukuri segala anugerah Tuhan, bahkan mampu menghasilkan sesuatu yang bermanfaat bagi orang lain dalam kondisi buruk sekalipun.²⁰⁷ Bunga teratai juga memiliki banyak fungsi, bahkan semua bagian teratai bisa dimanfaatkan. Ini menyiratkan pesan agar manusia menggunakan hidupnya untuk memberikan manfaat kepada sesama, dengan

²⁰⁴ Ayuningtyas Putri Pratiwi, erin Khairunisa Kenang, and Ulli Aulia Ruki, “Analisa Perkembangan Motif Ukiran Di Jepara Pada Abad Ke-16 Hingga Abad Ke-17,” *Kreasi* 2, no. 2 (Oktober 2017), accessed November 16, 2020, <https://journal.uc.ac.id/index.php/AKSEN/article/view/539>.

²⁰⁵ Octaviana S.C. Rombe et al., “The Jepara Chairs Based on Style and Period,” *Humaniora* 7, no. 2 (2016): 189–199.

²⁰⁶ Abdulloh eizzi Irsyada, “Kajian Nilai Estetis dan Simbolis Ukiran Masjid Mantingan Jepara,” *Jurnal Desain Komunikasi Visual Asia* 3, no. 1 (October 26, 2019): 37–48.

²⁰⁷ Ibid.

cara apa saja.²⁰⁸ Adapun motif *krawangan* yang rumit mengindikasikan tingginya kemampuan estetis dan keterampilan para pengukir Jepara.²⁰⁹

Selain motif floral dengan kerumitan tingkat tinggi, Jepara juga memiliki ukiran khas lainnya, yaitu ukiran patung. Salah satu ukiran patung yang populer adalah ukiran patung “*macan kurung*” yang berarti harimau dalam sangkar. Patung macan kurung ini sudah dianggap sebagai patung khas bahkan ikon kota Jepara, sebab tidak ditemukan di kota ataupun daerah lain di Indonesia. Patung “*macan kurung*” merupakan karya ukiran berbentuk patung seekor harimau yang terpenjara dalam sangkar dengan rantai yang mengikat kaki dan sebuah bola sebagai pemberat rantai. Tepat di atas kurungan biasanya terdapat berbagai hiasan seperti burung garuda, rajawali, ular naga, atau yang lain.²¹⁰ Patung ini terbilang unik dibanding karya ukiran lain karena terbuat dari satu batang kayu jati utuh bermutu tinggi yang diukir langsung tanpa ada sambungan sedikitpun. Oleh para pengukirnya, patung ini dianggap sebagai simbol anti-kolonialisme karena memang muncul di masa RA. Kartini sekaligus mengandung makna *ngeker nafsu* atau menahan nafsu yang disimbolkan dalam bentuk harimau buas yang dikurung.²¹¹

Selain jenis-jenis ukiran di atas, industri ukir Jepara juga memproduksi ukiran relief dan *wuwung*. Relief adalah pahatan yang menampilkan perbedaan bentuk dan gambar dari permukaan rata di sekitarnya.²¹² Sementara *wuwung* adalah bubungan rumah genteng rumah tradisional Jawa yang berfungsi sebagai tutup pada atap rumah agar tidak terkena air hujan ataupun debu yang masuk lewat atap.²¹³

Berkaitan dengan asal-usul ukir Jepara, tidak ada data yang secara pasti mendedarkan kapan dan siapa peletak dasar pertama kali ukir Jepara.

²⁰⁸ Fivin Bagus Septya Pambudi, Jati Widagdo, and Zainul Arifin, “Bentuk Rupa dan Makna Simbolik Motif Ukir pada Masjid Mantingan Jepara dalam Konteks Sosial Budaya,” *Imajinasi : Jurnal Seni* 13, no. 2 (November 18, 2019): 55–64.

²⁰⁹ Zainul Arifin, Jati Widagdo, and Fivin Bagus SP, “Budaya Rupa Motif Ukir Pada Masjid Mantingan Jepara,” *Imajinasi : Jurnal Seni* 14, no. 2 (December 12, 2020): 107–116.

²¹⁰ Wisnu Adisukma, “Simbolisme Patung Macan Kurung Jepara,” *Acintya Jurnal Penelitian Seni Budaya* 10, no. 2 (January 16, 2019): 2013–210.

²¹¹ Suharto, “Makna Religius Islam dalam Seni Ukir Macan Kurung,” *IBDA` : Jurnal Kajian Islam dan Budaya* 10, no. 2 (July 10, 2012): 255–269.

²¹² Alamsyah, “Potret Pekerja Kerajinan Seni Ukir Relief Jepara.”

²¹³ Arif Suharson, “Seni Hias Wuwung Mayong Jepara Jawa Tengah Kajian Bentuk, Makna, dan Fungsi,” *CORAK* 4, no. 2 (November 28, 2015): 89–103.

Sebagian masyarakat Jepara percaya bahwa asal-usul ukir Jepara berkaitan dengan legenda Sungging Prabangkara.²¹⁴ Sungging adalah sebutan bagi para juru lukis atau juru ukir zaman Majapahit yang bertugas mengukir candi.²¹⁵ Sementara Sungging Prabangkara digambarkan sebagai seorang ahli seni ukir yang hidup pada zaman raja Brawijaya V, penguasa Majapahit terakhir. Ia juga dikenal piawai melukis yang berjasa besar dalam pengembangan kesenian wayang beber. Wayang beber yang awalnya hanya berwarna hitam putih, oleh Prabangkara diperbaharui dengan pakaian yang berwarna-warni dan beraneka ragam sesuai dengan karakternya seperti raja, patih, punggawa, ataukah rakyat biasa sehingga tampak lebih hidup.²¹⁶ Dalam Babad Jaka Tingkir, dikatakan bahwa Prabangkara sejatinya adalah anak kandung Brawijaya hasil hubungannya dengan Wara Gupita, wanita dari kalangan rakyat biasa. Tetapi karena hanya keturunan selir, maka Prabangkara tidak tinggal di istana dan tidak berhak mewarisi tahta ayahnya.²¹⁷

Pada suatu masa, sang raja ingin menunjukkan rasa cintanya pada sang istri atau selirnya dari negeri Campa dengan memberikan sebuah patung atau lukisan dalam versi lain. Rajapun memerintahkan Prabangkara untuk membuat patung sang istri dengan pose tanpa busana. Berkat kemahirannya, Prabangkara berhasil mengukir patung istri raja dengan sangat mirip.²¹⁸ Raja terkagum-kagum dengan keindahan patung tersebut, namun raja juga terkejut melihat bagian privat pada karya ukiran itu terdapat sebuah titik atau bercak yang sama persis dengan tanda lahir milik sang istri.²¹⁹

Konon bercak itu ada karena saat menyelesaikan patung, ada tinta yang tidak sengaja menetes dan tidak bisa dibersihkan dengan sempurna.

²¹⁴ Agus Dono Karmadi and M. Soenjata Kartadarmadja, *Sejarah Perkembangan Seni Ukir Di Jepara* (Jakarta: Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Depdikbud RI, 1985), 7.

²¹⁵ Anggri Indraprasti, Imam Santosa, and Prasetyo Adhitama, "Pesona Keraton Sumenep dalam Desain Cenderamata oleh UKM Kayu Ukir Karduluk, Madura," in *Prosiding Seni, Teknologi, dan Masyarakat #4*, vol. 2 (Presented at the Seminar Nasional: Seni, Teknologi, dan Masyarakat #4, ISI Surakarta: LP2M ISI Surakarta, 2019), 6.

²¹⁶ Amir Gozali and Sutriyanto, "Kajian Tehnik Menggambar Wayang Beber Gaya Pacitan Joko Sri Yono," *Brikolase* 6, no. 1 (2014): 1–24.

²¹⁷ Tatit Lestari et al., "Jejak Raden Jaka Prabangkara Pada Kerajaan Majapahit Abad Ke-15 Dalam Babad Jaka Tingkir," *SULUK: Jurnal Bahasa, Sastra, dan Budaya* 1, no. 1 (2019): 44–50.

²¹⁸ Karmadi and Kartadarmadja, *Sejarah Perkembangan Seni Ukir Di Jepara*.

²¹⁹ Suharto, "Makna Religius Islam dalam Seni Ukir Macan Kurung."

Raja pun menuduh Prabangkara telah berbuat tidak senonoh. Prabangkara mengelak, tetapi raja tetap tidak percaya. Dengan muslihat sedemikian rupa, Prabangkara kemudian dibuang dengan cara diikat pada sebuah layang-layang besar yang diputus talinya hingga terbang tak tentu arah. Saat melayang inilah, peralatan pahat Prabangkara jatuh di suatu tempat bernama Belakangunung, yang sekarang ini menjadi salah satu dukuh di Desa Mulyoharjo yang merupakan sentra ukir patung di Jepara.²²⁰ Riwayat lain menyebutkan bahwa untuk membuktikan Prabangkara tidak bersalah, raja memintanya untuk melukis benda-benda langit dengan cara terbang menggunakan layang-layang. Jika ia mampu, maka ia dianggap tidak bersalah. Tetapi, saat layang-layang diterbangkan talinya kemudian putus dan terbang tak tentu arah. Singkat cerita, konon berbagai peralatan ukir jatuh tercecer dimana-mana. Palu untuk mengukir jatuh di negeri Cina, patungnya jatuh di Bali, dan alat pahatnya jatuh di Jepara, tepatnya di Belakangunung. Sebelum jatuh, konon benang layang-layang tersebut menyangkut di pohon jati yang sekarang dikenal dengan pohon *Jati Serat*.²²¹

Legenda Prabangkara ini rupanya tidak hanya populer di Jepara, tetapi juga di Madura. Sementara masyarakat Madura percaya bahwa asal-asal ukiran Madura juga berakar dari kisah Prabangkara di atas. Hanya saja, dalam legenda masyarakat Madura, Prabangkara diyakini menjatuhkan alat-alatnya di tiga daerah, termasuk Jepara, dan Madura.²²²

Menurut Suharto, legenda ini sebenarnya hanya kiasan atau dalam bahasa Jawa disebut *sanepa*. Keruntuhan majapahit karena konflik politik menyebabkan para penduduk, prajurit, bangsawan, hingga para seniman meninggalkan kampung halamannya untuk mencari keamanan ke berbagai daerah. Salah satunya adalah Prabangkara. Kondisi tidak menentu inilah yang dimaksud dengan melayang-layang tak tentu arah. Kemudian sebagian peralatannya jatuh Jepara tepatnya di Belakangunung, maksudnya adalah dalam pengembaraannya, Prabangkara pernah singgah di daerah tersebut dan

²²⁰ Karmadi and Kartadarmadja, *Sejarah Perkembangan Seni Ukir Di Jepara*.

²²¹ Suharto, "Makna Religius Islam dalam Seni Ukir Macan Kurung."

²²² Indraprasti, Santosa, and Adhitama, "Pesona Keraton Sumenep dalam Desain Cenderamata oleh UKM Kayu Ukir Karduluk, Madura."

mengajar seni ukir kepada para penduduk. Ia singgah di Jepara, karena memang saat itu Jepara merupakan salah satu kota pelabuhan besar yang disinggahi para pelancong dari berbagai daerah. Hingga saat ini, Legenda Prabangkara masih diyakini oleh sebagian penduduk Jepara, khususnya penduduk dukuh Belakanggunung. Sebagian Perajin ukir bahkan percaya bahwa alat pahat milik Prabangkara masih ada dan tersimpan di desa meraka tetapi entah dimana.²²³

Meski demikian, hingga saat ini tidak pernah ditemukan bukti sejarah tentang legenda prabangkara tersebut terkait dengan asal-usul ukiran Jepara. Satu-satunya benda sejarah yang memiliki keterkaitan dengan ukir di Jepara adalah Masjid Astana Mantingan. Masjid ini berdiri pada tahun 1481 Saka bertepatan dengan tahun 1559 Masehi yang ditandai dengan Prasasti Candra Sengkala di tembok masjid yang berbunyi “*Rupa Brahmana Warna Sari*”.²²⁴ Masjid ini merupakan masjid tertua kedua setelah Masjid Agung Demak dan menjadi pusat dakwah Islam di pesisir utara. Masjid ini tidak jauh beda dengan masjid-masjid lain yang dibangun para penyebar Islam pada abad 15 dan 16 Masehi, yakni memiliki ciri khas terletak jauh dari keramaian.²²⁵

Jika memperhatikan lokasi dan beberapa unsur arsitektur masjid Mantingan ini maka akan tampak sekali pengaruh budaya Hindu di sana. Pemilihan lokasi masjid di dataran tinggi misalnya dalam tradisi Hindu merupakan lambang penghormatan kepada para dewa. Gapura pintu masuk kompleks masjid dan makam juga dibangun dengan desain Candi Bentar yang mencerminkan budaya Hindu.²²⁶

Desain arsitektur dan ukir yang sangat bernuansa Hindu itu tentu bukan sebuah kebetulan karena masa-masa itu memang masa peralihan dari Majapahit Hindu ke Demak Islam. Besar kemungkinan sang pendiri masjid sengaja menampakkan unsur-unsur budaya Hindu-Majapahit dalam arsitektur dan ukiran masjidnya untuk menghindari benturan antara Hindu dan Islam. Dengan begitu, masyarakat yang kala itu masih memegang kuat tradisi Hindu

²²³ Suharto, “Makna Religius Islam dalam Seni Ukir Macan Kurung.”

²²⁴ Kadir, *Risalah Dan Kumpulan Data Tentang Perkembangan Seni Ukir Jepara*, 40.

²²⁵ Muh. Fakhrihun Na’am, “Pertemuan Antara Hindu, Cina, Dan Islam Pada Ornamen Masjid Dan Makam Mantingan” (Disertasi, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2016).

²²⁶ Ibid, 3.

tidak akan kaget dengan munculnya agama dan budaya baru sehingga hal itu akan menarik minat masyarakat untuk mengenal Islam.²²⁷

Nuansa Hindu di masjid Mantingan juga bisa dijumpai pada ornamen-ornamen ukir yang ada pada dinding-dinding masjid dan makam Mantingan. Menurut Na'am, ornamen ukir masjid yang berjumlah sekitar 114 buah itu merupakan perpaduan gaya ukiran Tiongkok, Hindu, dan Islam. Ornamen-ornamen di Masjid Mantingan dari batu putih itulah yang kemudian dipercaya masyarakat Jepara sebagai cikal bakal seni ukir Jepara.²²⁸ Munculnya kerajaan Islam pertama di Jawa, yakni kerajaan Demak, disinyalir turut mempengaruhi perkembangan seni ukir saat itu. Seni ukir jaman perwalian, begitu Goedarjono menyebut, berhasil mengalahkan dominasi seni ukir Hindu era Majapahit dan mempengaruhi corak ukir di berbagai daerah, tak terkecuali Jepara. Jepara yang saat itu menjadi kota pelabuhan di pesisir Utara pulau Jawa di samping sebagai pusat perdagangan dan pangkalan armada perang praktis menjadi pintu gerbang bagi perjumpaan berbagai budaya. Kontak budaya inilah yang kemudian turut mempengaruhi seni ukir Jepara dalam berbagai bentuk. Unsur Hindu Majapahit sebagai titik tolaknya, kemudian dipengaruhi unsur budaya Tiongkok, dan unsur peradaban Islam sebagai unsur yang paling dominan.²²⁹

Keberadaan masjid Mantingan beserta beragam hiasannya itu sendiri, tidak bisa dilepaskan dari peran penguasa Jepara waktu itu, yaitu Sultan Hadirin dan istrinya Ratu Kalinyamat. Sultan Hadirin atau Pangeran Kalinyamat dikenal sebagai penguasa, ulama', sekaligus seniman yang arif dan bijaksana. Dalam menyebarkan Islam, sang Sultan lebih cenderung menggunakan pendekatan seni-budaya, salah satunya ukir dan arsitektur sehingga menjadi daya tarik tersendiri bagi masyarakat yang saat itu masih

²²⁷ Hasna Anindyta, "Pengaruh Kebudayaan Cina terhadap Arsitektur Masjid Mantingan," in *Prosiding Seminar Heritage IPLBI 2017*, vol. 1 (Seminar Ikatan Peneliti Lingkungan Binaan Indonesia (IPLBI) 1, Cirebon: IPLBI, Sekolah Tinggi Teknologi Cirebon, Universitas Indraprasta, & Universitas Trisakti, 2017), 209.

²²⁸ Muh. Fakhrihun Na'am, "Ornaments in Mantingan Mosque and Tomb: Analysis of Form, Function, and Symbolic Meaning," in *Proceeding of 1st Unnes International Conference on Research Innovation & Commercialization for the Better Life* (Presented at the 1st Unnes International Conference on Research Innovation & Commercialization for the Better Life, Semarang: Universitas Negeri Semarang, 2015).

²²⁹ Kadir, *Risalah Dan Kumpulan Data Tentang Perkembangan Seni Ukir Jepara*.

didominasi penganut Hindu-Budha.²³⁰ Salah satu peninggalannya dapat dilihat pada gapura Paduraksa atau lebih dikenal dengan nama Gapura Masjid Wali yang merupakan gapura tertua yang bercorak Hindu-Budha di Kota Kudus. Gapura ini dibangun oleh Sultan Hadirin bersama dengan Sungging Badarduwung yang merupakan patih sekaligus ayah angkatnya atas permintaan Sunan Kudus. Posisi Sultan Hadirin sendiri saat itu, selain sebagai penguasa Jepara dan suami Ratu Kalinyamat, juga sebagai menantu Sunan Kudus yakni suami dari R.A. Prodo Binabar. Sultan Hadirin mendapat tugas dari Sunan Kudus untuk mendakwahkan Islam di daerah Kecamatan Jati, tepatnya di Desa Loram Kulon. Di situ, Sultan Hadirin membangun masjid sekaligus Gapuranya yang kemudian dikenal dengan sebutan masjid Wali, merujuk pendirinya yang dipercaya sebagai Wali Allah. Gapura ini sangat kental dengan aroma Hindu-Budha agar menjadi daya tarik masyarakat Jawa saat itu.²³¹

Tentang asal-usul Sultan Hadirin, versi cerita rakyat menuturkan bahwa Sultan Hadirin memiliki nama asli Raden Tayib, putra Sultan Mughayat Syah dari Aceh. Akibat konflik dalam suksesi pemerintahan dengan kakaknya, Raden Takyun, Tayib memilih untuk meninggalkan Aceh dan mengembara untuk menyebarkan ajaran Islam. Pengembaraannya pun akhirnya berhenti di negeri Campa atau sekarang Kamboja. Di Campa ia diangkat sebagai anak oleh patih Campa Chi Hui Gwan. Karena terjadi konflik yang melibatkan ayah angkatnya dan Raja Campa, ia memutuskan untuk melanjutkan perjalanannya hingga sampai ke Jepara. Selama di Jepara, Raden Tayib berhasil mengambil hati masyarakat hingga kemudian dinikahkan dengan Retno Kencono, putri Sultan Trenggono penguasa Demak saat itu, dan diangkat sebagai penguasa Kalinyamat yang kekuasaannya mencakup Jepara, Pati, Rembang, dan Blora. Setelah naik tahta, Pangeran Hadirin kemudian berkiriman kepada ayah angkatnya di Campa dan memintanya datang ke Jepara. Sesampainya di Jepara, Chi Hui Gwan

²³⁰ Mohammad Kanzunnudin, "Menggali Nilai dan Fungsi Cerita Rakyat Sultan Hadirin dan Masjid Wali At-Taqwa Loram Kulon Kudus," *KREDO : Jurnal Ilmiah Bahasa dan Sastra* 1, no. 1 (November 27, 2017): 1–17.

²³¹ Lukhi Ambarwati, "Tradisi Gapura Masjid Wali di Desa Loram Kudus," *Sutasoma* 1, no. 1 (2012): 1–4.

kemudian diangkat menjadi patih dengan gelar Sungging Badar Duwung dan diberi tugas untuk membangun masjid. Masjid tersebut dibangun oleh Badarduwung dengan batu-batu putih yang dibawa dari Campa dan kemudian dihiasi ornamen ukir. Dari sinilah, warga Jepara mulai mengenal seni ukir. Tetapi karena batu putih sulit didapatkan di Jepara, maka media ukir tersebut diganti dengan kayu.²³²

Sementara menurut *Serat Kandaning Ringgit Purwa*, Naskah KGB. Nr. 7 dituturkan bahwa Pangeran Hadirin adalah seorang pedagang Tionghoa yang datang ke pulau Jawa dengan membawa tiga kapal barang dari Tiongkok. Nama aslinya sebagaimana disebutkan dalam naskah tersebut adalah “juragan wintang”. Sayang, tiga kapal tadi tenggelam di tengah laut dan ia sendiri terseret gelombang hingga sampai di suatu daerah bernama Jung Mara. Di sini, ia kemudian memeluk agama Islam dan berguru kepada Sunan Kudus. Selanjutnya, ia diberi nama Rakit dan diperintahkan tinggal di tepi sungai Kalinyamat. Dari situlah kemudian ia mengembangkan dakwah Islam hingga menikah dengan Ratu Kalinyamat dan menaiki tahta Sultan.²³³

Terlepas dari perbedaan asal-usul tersebut, berdasarkan bukti-bukti arkeologis yang ada, tampaknya asal-usul ukir Jepara memang hampir pasti mengarah kepada Masjid Mantingan. Masjid inilah satu-satunya bangunan bersejarah yang menyimpan ukiran dari masa lampau. Sebagaimana tertera dalam Prasasti Candra Sengkala, masjid tersebut berdiri pada tahun 1481 Saka atau 1559 masehi.²³⁴ Jika melihat data sejarah, tahun tersebut bertepatan dengan pemerintahan Ratu Kalinyamat, bukan pada masa pemerintahan Sultan Hadirin. Perlu dicatat bahwa Ratu Kalinyamat memerintah Jepara menggantikan suaminya yang meninggal dunia pada 1549 Masehi. Sultan Hadirin meninggal dunia akibat terseret konflik perebutan kekuasaan Demak antara kakak iparnya, yaitu Sunan Prawoto dengan Sepupunya sendiri, Arya Penangsang. Ia dan Sunan Prawoto tewas dibunuh oleh utusan Arya Penangsang. Peristiwa inilah yang kemudian mendorong Ratu Kalinyamat

²³² Karmadi and Kartadarmadja, *Sejarah Perkembangan Seni Ukir Di Jepara*.

²³³ Ibid.

²³⁴ Kadir, *Risalah Dan Kumpulan Data Tentang Perkembangan Seni Ukir Jepara*.

untuk melakukan “tapa” yang terkenal itu, yakni “*tapa wuda sinjang rambut*” yang berarti “tapa telanjang dengan tutup rambut”.²³⁵

Jika melihat tahun pendirian Masjid, maka bisa disimpulkan bahwa masjid ini dibangun pada masa Ratu Kalinyamat yang waktu itu telah menggantikan suaminya yang meninggal dunia pada 1549 Masehi. Selain masjid, dibangun pula makam suaminya yang dikenal dengan Makam Jirat. Aktor utama yang diberi peran oleh ratu untuk pembangunan dua bangunan bersejarah tersebut tidak lain adalah Chi Hui Gwan, ayah angkat sultan Hadirin sekaligus patihnya. Chi Hui Gwan adalah seorang seniman ukir yang handal, hingga masyarakat menjulukinya “Sungging Badar Duwung” atau pemahat batu tajam. Dengan kepiawaiannya itu, ia membangun masjid dan makam mantingan dan menghiasinya dengan ornamen-ornamen ukir dari batu putih yang indah. Ornamen-ornamen ukir karya Badar Duwung itu yang diyakini sebagai cikal bakal tumbuhnya ukir Jepara dan dari Badar Duwung pula, ukir mulai dikenal dan kemudian dipelajari oleh warga Jepara.²³⁶

Dengan demikian, bisa disimpulkan bahwa kemunculan seni ukir di Jepara erat kaitannya dengan perkembangan Islam saat itu. Masjid yang notabene pusat penyebaran Islam, juga menjadi inspirasi sekaligus wadah bagi penyebaran ukir di masa-masa awal. Bahkan, jika melihat profil penyebar Islam saat itu, seperti Sultan Hadirin atau Sungging Badar Duwung yang merupakan seniman ukir dan arsitek, tidak menutup kemungkinan ukir menjadi salah satu media dakwah mereka. Penyebaran Islam waktu itu, yang dipelopori oleh Walisongo, memang memiliki ciri khas yakni menggunakan seni, budaya, ilmu pengetahuan, teknologi, hingga ekonomi sebagai media untuk menarik dan mengenalkan Islam kepada masyarakat.²³⁷ Di sinilah Islam dan ukir di Jepara saling berinteraksi dan saling mempengaruhi satu sama lain. Ukir tumbuh di Masjid dan berkembang seiring dakwah Islam, begitu pula Islam berkembang salah satunya lewat seni ukir.

²³⁵ Nur Said, “Spiritualisme Ratu Kalinyamat: Kontroversi Tapa Wuda Sinjang Rambut Kanjeng Ratu Di Jepara Jawa Tengah,” *El-HARAKAH* 15, no. 2 (December 30, 2013): 105–123.

²³⁶ Karmadi and Kartadarmadja, *Sejarah Perkembangan Seni Ukir Di Jepara*, 15.

²³⁷ Agus Sunyoto, *Atlas Wali Songo*, Edisi Revisi. (Depok: Pustaka IiMaN, 2016), 159.

2. Perkembangan Ukir Jepara

Masa pemerintahan Sultan Hadirin yang kemudian diteruskan oleh istrinya Ratu Kalinyamat, bisa dikatakan sebagai masa awal pertumbuhan ukir di Jepara. Di masa inilah ukir mulai dikenal dan berkembang di tengah-tengah masyarakat. Di masa pemerintahan Ratu Kalinyamat, Kalinyamat atau Jepara pernah mencicipi masa kejayaan. Di masa ini, Jepara dikenal sebagai kota pelabuhan dan pusat perdagangan yang ramai dikunjungi pedagang dari berbagai wilayah. Malahan semenjak itu, Jepara menjadi sentra ekonomi bagi kerajaan Demak. Jepara lebih disukai oleh pedagang daripada Demak sebagai teluk yang aman karena letaknya strategi di utara pesisir pulau Jawa yang menghubungkan antara pelabuhan Rembang, Pati dan daerah-daerah lain di luar Jawa. Meski Jepara pernah nyaris hancur karena kekalahan dengan Malaka pada masa pemerintahan Pati Unus, tapi Ratu Kalinyamat berhasil membenahi pemerintahan dan ekonomi Jepara. Graaf menyebut, pada pertengahan abad ke-16 perdagangan Jepara dengan daerah seberang laut menjadi semakin ramai.²³⁸

Saat itu, bisnis galangan kapal yang diinisiasi Ratu Kalinyamat maju pesat. Begitu pula produk-produk kerajinan karya penduduk Jepara banyak diminati oleh pedagang luar daerah. Dari sinilah kerajinan karya warga Jepara, termasuk ukirannya mulai dikenal khalayak.²³⁹ Ratu Kalinyamat sendiri menjadi sosok penting dan berpengaruh di kawasan Jawa Tengah dan Jawa Barat, tidak hanya di bidang politik, tapi juga ekonomi. Dia digambarkan sebagai seorang pebisnis ulung dan pemimpin yang gagah berani. Di bawah kepemimpinannya, pada tahun 1551 dan 1574 armada Perang Jepara pernah melakukan penyerangan ke Malaka, untuk mengusir penjajah Portugis, meskipun tidak sepenuhnya berhasil. Tidak heran jika seorang penulis Portugis menaruh kekaguman yang sangat besar kepadanya dan menjulukinya “*Rainha de Jepara senhora Poderosa e rice*” (Ratu Jepara, seorang perempuan yang kaya dan mempunyai kekuasaan besar).²⁴⁰

²³⁸ H.J. De Graaf and G. TH. Pigeaud, *Kerajaan-Kerajaan Islam Di Jawa* (Jakarta: Grafiti Pers, 1989).

²³⁹ SP Gustami, *Seni Kerajinan Mebel Ukir Jepara* (Yogyakarta: Kanisius, 2000), 151.

²⁴⁰ Said, “Spiritualisme Ratu Kalinyamat.”

Pasca era Ratu Kalinyamat, tidak ditemukan lagi data-data tentang perkembangan ukir Jepara. Data yang ada hanya merujuk pada perkembangan ukir pada masa-masa penjajahan Belanda, tepatnya pada masa RA. Kartini. Artinya, ada kekosongan data sejarah pada masa antara Ratu Kalinyamat dan RA. Kartini sehingga menimbulkan lompatan sejarah cukup jauh. Siapa yang berperan dan bagaimana perkembangan ukir di masa itu, masih belum jelas. Data sejarah tentang ukir di masa RA Kartini hanya menuturkan bahwa saat itu masyarakat Jepara sudah menekuni seni ukir. Ukir sudah menjadi pekerjaan warga Jepara, khususnya bagi warga Belakanggunung. Daerah Belakanggunung sendiri dipercaya sebagai pusat kerajinan ukir semenjak masa Ratu Kalinyamat. Alasannya, karena jaraknya yang cukup dekat dengan pelabuhan Jepara, sebagai pusat perdagangan waktu itu. Di daerah Belakanggunung juga banyak ditumbuhi pohon jati sebagai bahan dasar kerajinan ukir. Akan tetapi, ukir masih sebatas kerajinan yang dikonsumsi pasar lokal, belum dikenal oleh dunia luar.²⁴¹ Selain itu, mata pencaharian warga Belakanggunung mayoritas adalah petani, sementara kegiatan mengukir hanya sebagai pengisi waktu luang atau sampingan saja.²⁴²

Di masa RA. Kartini inilah, ukir Jepara mulai diupayakan agar mampu menembus pasar nasional bahkan internasional. Kartini yang merupakan putri Bupati Jepara dikenal memiliki kepedulian sosial yang tinggi. Ia melihat kehidupan para pengrajin ukir saat itu jauh dari kesejahteraan dan sulit beranjak dari kemiskinan, padahal karya-karya mereka bernilai seni tinggi. Kardinah Reksonegoro, adik Kartini, dalam bukunya merekam pertemuan Kartini dengan para pengukir Belakanggunung:

“Di tempat itu, bakyu kartini melihat-lihat tempat pekerjaan tukang kayu yang sedang sibuk bekerja. Kakak ikut-ikutan di situ. Ada seorang yang menggambar kemudian gambar itu dikutip diukirkan pada kursi. Almarhum Bakyu Kartini lalu menanyakan berapa pendapatannya sehari dan berapa upahnya, dan kalau dijual berapakah harga kursi itu.”²⁴³

²⁴¹ Suharto, “Makna Religius Islam dalam Seni Ukir Macan Kurung.”

²⁴² Ibid.

²⁴³ Kadir, *Risalah Dan Kumpulan Data Tentang Perkembangan Seni Ukir Jepara*, 47.

Keadaan timpang inilah yang selalu dipikirkan oleh Kartini. Iapun bertekad melakukan perubahan agar para pengukir memperoleh penghasilan yang lebih layak dari karya-karya yang dihasilkan. Ia lalu memanggil para pengukir dari Desa Belaknggunung (kini salah satu pedukuhan desa Mulyoharjo) untuk berkumpul di Kabupaten. Salah satu dari mereka, bernama Singowiryo, dipilih untuk memimpin para pengukir tersebut untuk membuat berbagai macam ukiran, seperti peti jahitan, figura, tempat rokok, tempat perhiasan, dan lain sebagainya. Barang-barang ini kemudian dijual ke Semarang dan Batavia (Jakarta) sehingga publik mengetahui karya ukiran orang Jepara.²⁴⁴

Sebagai putri bangsawan, Kartini memiliki akses promosi ukiran Jepara ke berbagai daerah, termasuk ke luar negeri. Ia dengan sangat gigih mempromosikan ukiran Jepara baik secara langsung melalui pameran-pameran seni maupun tidak langsung melalui tulisan dan surat-suratnya. Kartini pernah mengikutkan ukiran Jepara pada Pameran Nasional Karya Wanita di Den Haag atau *Nationale Tentoonstelling voor Vrouwenarbeid*.²⁴⁵ Pemerintah Belanda sendiri kala itu memang cukup serius memperhatikan seni dan kerajinan ukir kayu. Berbagai pameran seni dan kerajinan seringkali digelar, baik di Indonesia maupun di Belanda. Salah satu pejabat pemerintah kolonial, J.E. Jasper, bahkan diutus untuk berkonsultasi secara teratur dengan RA Kartini mengenai pusat kerajinan ukir kayu Jepara dan pameran-pameran seni ukir. Pada akhirnya RA. Kartini ditunjuk menjadi agen *Oost en West*, sebuah organisasi komunitas seniman Belanda, untuk pengadaan furnitur ukir dari pengrajin kayu Jepara untuk pasar Belanda. Peran ini kemudian dilanjutkan oleh adiknya, R.A. Roekmini pada akhir tahun 1903 atau setahun sebelum wafatnya Kartini.²⁴⁶ Kecuali itu, Kartini juga rajin mempromosikan karya rakyatnya ke luar negeri dengan cara mengirim souvenir kepada teman-

²⁴⁴ Oktavianus Marti Nangoy and Yunida Sofiana, "Sejarah Mebel Ukir Jepara," *Humaniora* 4, no. 1 (2013): 261.

²⁴⁵ Kus Haryadi, *Macan Kurung Belaknggunung* (Jepara: Pemkab Jepara, 2010), 20.

²⁴⁶ Joost Cote, "Female Colonial Friendships in Early 20th Century Java: Exploring New Correspondence by Kartni's Sisters," *Journal of Low Countries Studies* XX, no. X (2016): 1–23.

temannya di Belanda. Hasilnya, seni ukir terus berkembang dan pesanan dari berbagai daerah terus berdatangan.²⁴⁷

Masa RA. Kartini bisa dikatakan sebagai pangkal industri ukiran kayu Jepara, karena pada masa inilah hasil kerajinan ukir Jepara mulai dikomersilkan. Sedangkan masa sebelumnya belum bisa dikatakan sebagai industri karena belum ada unsur komersialisasi dan peningkatan kesejahteraan rakyat. Semenjak saat itu, industri mebel ukir di Jepara terus mengalami perkembangan, sehingga pada tahun 1960-an Jepara dijuluki sebagai kota ukir.²⁴⁸ Tahun 1998 industri mebel ukir Jepara mengalami lompatan kemajuan yang luar biasa. Barangkali masa ini adalah tonggak kejayaan ekspor mebel ukir Jepara. Ketika sebagian besar pengusaha di lain daerah menjerit karena krisis moneter, Jepara justru mendulang dolar. Sontak hal ini merubah peta ekonomi, sosial, pendidikan, bahkan gaya hidup warga Jepara. Para pengrajin ukir menjadi orang-orang kaya baru yang memiliki status sosial tinggi. Orang-orangpun berbondong-bondong mencoba peruntungan menjadi pengrajin mebel ukir dadakan. Sementara anak-anak muda usia sekolah lebih memilih terjun di dunia mebel ukir daripada melanjutkan pendidikan mereka.²⁴⁹

Bersamaan dengan perkembangan ukir Jepara tersebut, berkembang pula motif dan jenis ukiran Jepara. Pada masa awal perkembangan ukir, motif ukir Jepara dipengaruhi oleh ukiran Hindu, China, Islam, dan budaya lokal. Ini bisa dilihat dari ornamen-ornamen berhiaskan ukir di masjid Astana Mantingan Jepara peninggalan Ratu Kalinyamat. Pengaruh Hindu tampak pada motif gunung, candi bentar, cungkup, gajah, singa, kera, ketam, garuda, dan angsa. Sementara pengaruh China bisa diamati pada ornamen dengan motif burung phoenix, labu air, dan teratai. Sedangkan pengaruh Islam ada pada motif *arabesque* atau *turiq*.²⁵⁰ Adapun motif lokal, terdapat pada

²⁴⁷ Kurniawan, "Nyantrik Ukir Pengalaman Memahami Dan Memotivasi Generasi Muda Dalam Pelestarian Budaya Ukir Di Jepara.", 107

²⁴⁸ Kadir, *Risalah Dan Kumpulan Data Tentang Perkembangan Seni Ukir Jepara*, 53.

²⁴⁹ Kurniawan, "Nyantrik Ukir Pengalaman Memahami Dan Memotivasi Generasi Muda Dalam Pelestarian Budaya Ukir Di Jepara."

²⁵⁰ Pambudi, Widagdo, and Arifin, "Bentuk Rupa dan Makna Simbolik Motif Ukir pada Masjid Mantingan Jepara dalam Konteks Sosial Budaya."

ornamen dengan motif pohon kelapa, bambu, pandan, dan tumbuh-tumbuhan merambat. Motif-motif tersebut dianggap sebagai awal mula motif ukiran Jepara dan disebut-sebut sebagai motif tradisional. Motif tradisional ini memiliki karakter unik yaitu penggunaan teknik stilasi dalam pengerjaannya. Stilasi adalah teknik mengukir yang mendistorsikan atau menyamarkan bentuk asli dari sesuatu yang diukir. Teknik ini digunakan untuk menyamarkan bentuk-bentuk hewan seperti burung phoenix, gajah, dan kera. Selain itu, motif ukir Jepara juga identik dengan motif *krawangan*, yaitu ukiran yang tembus sampai dasar obyek. Motif-motif inilah yang kemudian menjadi ciri khas ukiran Jepara.²⁵¹

Pada perkembangannya, motif ukir Jepara kemudian terpengaruh oleh motif-motif dari berbagai daerah, termasuk motif Eropa seperti barok, rokoko, dan renaisans. Adanya permintaan dari pasar luar negeri, mau tidak mau harus direspon secara adaptif agar industri ukir Jepara bisa terus eksis. Berkat respon adaptif tersebut, industri ukir Jepara telah berkembang dengan berbagai motif dan jenis ukiran. Tidak hanya ukiran tradisional yang menghiasi furnitur dan barang rumah tangga, tetapi juga asesoris seperti ukiran relief, patung, dan *wuwung*.²⁵²

Saat ini, Jepara telah mendapatkan predikat *The World Carving Center* atau pusat ukir dunia. Meski begitu, tidak bisa dimungkiri bahwa warisan budaya paling berharga kota ini sedang dalam ancaman kepunahan. Salah satu faktor penyebabnya tidak lain adalah mandeknya proses regenerasi pengukir di kalangan muda. Tidak seperti di masa jayanya, profesi pengukir saat ini dianggap tidak menjanjikan masa depan yang cerah. Faktor lainnya, kecintaan akan warisan budaya leluhur dan kesadaran untuk melestarikannya di kalangan muda masih sangat rendah.²⁵³

²⁵¹ Pratiwi, Kenang, and Ruki, "Analisa Perkembangan Motif Ukiran Di Jepara Pada Abad Ke-16 Hingga Abad Ke-17."

²⁵² Muhajirin, "Respon Adaptif Masyarakat Perajin Seni Ukir Jepara."

²⁵³ Saidah, "Krisis Regenerasi Pengukir Muda Dan Eksistensi Kearifan Budaya Ukir Jepara (Studi Kasus Di Desa Mulyoharjo, Kabupaten Jepara)."

3. Proses Transmisi Ukir Jepara

Melacak sejarah transmisi seni ukir Jepara tentu tidak bisa melupakan sosok Sultan Hadlirin dan istrinya Ratu Kalinyamat serta Patih Sungging Badarduwung. Tiga serangkai inilah yang diyakini oleh warga Jepara sebagai pelopor dan transmitter pertama seni ukir di Jepara. Sultan Hadlirin sebagai seorang penguasa banyak menggunakan seni ukir dan arsitektur sebagai media dakwah Islam. Sementara Patih Sungging Badarduwung diyakini sebagai guru seni ukir Sultan Hadlirin. Ketika Sultan Hadlirin mangkat, ia diperintahkan oleh Ratu Kalinyamat untuk membangun masjid dan *jirat* (makam) suaminya dengan ornamen ukir yang kemudian diyakini sebagai asal-usul ukir Jepara.²⁵⁴

Dari Patih Badarduwung, seni ukir mulai dipelajari oleh penduduk Jepara. Sebagai media mengukir, konon Patih Badarduwung awalnya mengimpor batu putih dari Tiongkok. Namun setelah kehabisan dan kesulitan mendapatkan lagi, maka orang-orang Jepara kala itu memilih kayu sebagai penggantinya. Mereka tidak menggunakan batu lokal, karena batu lokal dianggap sulit untuk diukir. Dari sinilah kemudian seni ukir kayu mulai dipelajari dan berkembang di kalangan masyarakat Jepara.²⁵⁵

Pewarisan seni ukir Jepara juga tidak lepas dari peran RA. Kartini yang berhasil mengangkat pamor ukir Jepara, baik di tingkat lokal maupun internasional. RA. Kartini juga yang menginisiasi adanya pendidikan formal seni ukir Jepara. Sebelum era RA. Kartini ini, ukir Jepara hanya diajarkan secara informal lewat pewarisan keluarga, dari orangtua kepada anak. Ukir juga hanya menjadi pekerjaan sampingan bagi warga Jepara yang tidak mampu mencukupi kebutuhan hidup sehari-hari. Setelah masa Kartini inilah, ukir berangsur-angsur menjadi industri kebanggaan warga Jepara.²⁵⁶

Dijelaskan Subiyantoro dalam penelitiannya, bahwa upaya pewarisan seni ukir di Jepara selama ini dijalankan melalui tiga sistem, yaitu melalui

²⁵⁴ Na'am, "Ornaments in Mantingan Mosque and Tomb: Analysis of Form, Function, and Symbolic Meaning."

²⁵⁵ Na'am, "Pertemuan Antara Hindu, Cina, Dan Islam Pada Ornamen Masjid Dan Makam Mantingan.", 2

²⁵⁶ Suharto, "Makna Religius Islam dalam Seni Ukir Macan Kurung."

sistem nonformal, informal, dan formal.²⁵⁷ Sistem pewarisan secara nonformal paling banyak bisa ditemukan di pengrajin mebel ukir rumahan. Beberapa pengrajin ukir membuka peluang bagi orang-orang yang ingin belajar mengukir dengan sistem *nyantrik* atau *ngenek*. Sistem *nyantrik ukir* atau *ngenek* adalah sistem belajar ukir konvensional karena diselenggarakan tanpa kurikulum dan konsep yang jelas. *Nyantrik* adalah sistem belajar keterampilan ukir secara praktis dengan cara magang sekaligus praktik mengukir langsung di bawah arahan pengrajin ukir. Si *cantrik* atau orang yang belajar ukir tidak mendapatkan bayaran atas pekerjaannya dari pengrajin alias magang secara gratis sebagai imbalan dari proses belajar. Sistem belajar dengan cara *nyantrik* ini sudah berjalan semenjak lama dan sudah turun temurun di kalangan para pengukir.²⁵⁸

Selain melalui pengrajin rumahan, pendidikan seni ukir nonformal juga bisa ditemui di pesantren. Beberapa pesantren di Jepara, khususnya pesantren salaf, memberikan kesempatan kepada para santrinya untuk belajar “*natah*” dengan cara *nyantrik* di usaha mebel ukir milik Kiai atau di pengrajin mebel ukir rumahan sekitar pesantren.²⁵⁹ Hal yang sama juga bisa ditemukan di sanggar-sanggar ukir milik pengrajin besar yang memang peduli dengan pelestarian ukir sekaligus menjaring tenaga-tenaga ukir untuk kepentingan usaha mereka.²⁶⁰ Salah satu lembaga pendidikan non formal yang cukup populer di tahun 2000-an adalah Sekolah Ukir FEDEP. Nama asli sekolah ini adalah Pusat Pendidikan Ukir dan Keterampilan Ukir FEDEP Jepara (PPUKFJ) tapi di kalangan masyarakat pengukir biasa di sebut sekolah ukir FEDEP. FEDEP (*Forum for Economic Development and Employment Promotion*) Jepara sendiri merupakan forum yang diinisiasi oleh Pemkab Jepara untuk pengembangan ekonomi dan penciptaan lapangan kerja. Prihatin atas minimnya tenaga kerja terampil di bidang ukir kayu, pada tahun

²⁵⁷ Slamet Subiyantoro, “Jaringan Proses Sosialisasi Nilai Seni Ukir di Kabupaten Jepara,” *Paedagogia* 12, no. 2 (2009): 140.

²⁵⁸ Kurniawan, “Nyantrik Ukir Pengalaman Memahami Dan Memotivasi Generasi Muda Dalam Pelestarian Budaya Ukir Di Jepara.”, 116

²⁵⁹ Ibid.

²⁶⁰ Anik Rahmawati, Triyanto, and Tri Iswidayati, “Seni Relief Desa Senenan: Kajian Estetik, Fungsi, Dan Pewarisannya Di Sanggar Jepara Carver,” *Catharsis: Journal of Arts Education* 6, no. 1 (2017): 28–37.

2002, forum ini mendirikan lembaga pendidikan bernama Pusat Pendidikan Ukir dan Keterampilan Ukir FEDEP Jepara (PPKUFJ). Lembaga yang awalnya difokuskan untuk menampung anak-anak putus sekolah ini, pada masa jayanya juga diminati oleh para pelajar dari luar Jawa, bahkan luar negeri. Namun, pada tahun 2011, lembaga ini terpaksa harus tutup. Selain karena kurangnya perhatian pemerintah, terbukti dari honor para pengajar yang jauh dari kata layak, peminat terhadap sekolah ini juga semakin berkurang.²⁶¹

Adapun sistem informal dilakukan melalui pewarisan dalam lingkungan keluarga. Biasanya orangtua yang memiliki usaha kerajinan ukir akan mewariskan usahanya kepada anak-anaknya. Sama halnya dengan sistem nonformal, pewarisan seni ukir informal melalui keluarga juga dilakukan secara tradisional. Sunarto menyebut sistem pewarisan ini sebagai sistem alamiah karena dilakukan dengan cara pembiasaan anak melihat orangtuanya mengukir, berlatih ukir sendiri dengan orangtuanya, hingga pewarisan bisnis ukir kepada sang anak.²⁶² Sistem konvensional, baik melalui *nyantrik* ataupun pendidikan keluarga sebenarnya cukup efektif dalam melahirkan pengukir atau pengusaha mebel ukir baru, karena pembelajaran dalam dua sistem tersebut berbasis praktik secara langsung. Sistem inilah yang digunakan oleh warga Jepara selama bertahun-tahun dan bahkan masih bertahan hingga saat ini.

Adapun sistem formal, dilakukan melalui pembelajaran di lembaga pendidikan baik kejuruan maupun non kejuruan. Lembaga pendidikan seni ukir pertama kali ada pada tahun 1929. Berkat kegigihan Kartini mempromosikan ukiran Jepara, akhirnya pemerintah Belanda mulai menaruh perhatian terhadap pengembangan seni ukir. Maka, pada 1 Juli 1929 berdirilah sekolah pertukangan dengan jurusan mebel dan ukir bernama "*Openbare Ambachtsschool*". Semenjak pendiriannya hingga masa kemerdekaan, sekolah kejuruan ini telah mengalami beberapa kali pergantian

²⁶¹ Bambang K Kurniawan, "Nyantrik Ukir Pengalaman Memahami Dan Memotivasi Generasi Muda Dalam Pelestarian Budaya Ukir Di Jepara," in *Menunggang Badai: Untaian Kehidupan, Tradisi, Dan Kreasi Aktor Mebel Jepara* (Bogor: CIFOR, 2010).

²⁶² Sunarto, *Sejarah Dan Perkembangan Ukir Jepara* (Jepara: Pemkab Dati II Jepara, 1999), 26.

nama menjadi *Ambachtsschool Voor Irlanders* (1931-1932), *Ambachtssleergang* (1931-1942), dan *Kosyu Gakko* pada zaman penjajahan Jepang (1942-1945). Pada masa-masa ini para siswa mengembangkan motif ukir Jepara yang bernuansa klasik, seperti motif khas Majapahit, Padjadjaran, atau Bali.²⁶³

Setelah kemerdekaan sekolah ini berganti nama lagi berkali-kali menjadi Sekolah Pertukangan (1945-1950), Sekolah Teknik Pertama (1950-1955), Sekolah Teknik Negeri 3 Tahun (1955-1959), dan Sekolah Teknik Menengah Negeri 3 tahun dengan jurusan Dekorasi Ukir (1959). Pada periode pasca kemerdekaan ini, industri ukir Jepara mulai banyak memproduksi benda-benda asesoris dan souvenir seperti asbak, pot bunga, bingkai, dan lain-lain. Pada periode ini pula, ukiran Jepara mulai kemasukan motif-motif Eropa karena adanya pesanan dari Jakarta.²⁶⁴

Dengan adanya sekolah kejuruan bidang pertukangan itu, seni ukir Jepara mengalami tren menanjak. Sekolah tersebut berhasil melahirkan kader-kader pengukir kreatif. Selain memenuhi kebutuhan tenaga kerja pengukir, para lulusan sekolah tersebut juga berperan besar dalam melahirkan berbagai variasi kerajinan ukir. Ukiran Jepara yang mulanya memiliki ragam motif terbatas, berkat tenaga-tenaga terdidik alumni sekolah tersebut, berkembang ke dalam berbagai bentuk seperti hiasan dinding berupa relief, patung, perlengkapan rumah, dan mebel dengan berbagai variasi bentuk.²⁶⁵ Motif ukiran Jepara juga lebih kaya dan beragam. Jika motif asli ukir Jepara terpengaruh oleh ukiran Hindu, Tiongkok, dan Islam, adanya tenaga-tenaga ukir baru dan persinggungan dengan dunia internasional, menambahkan berbagai macam motif baru.²⁶⁶

Selanjutnya, sekolah pertukangan tersebut kemudian berubah menjadi Sekolah Menengah Industri Kerajinan (SMIK) Negeri dengan jurusan ukir, logam, dan batik. Pada tahun 1995 SMIK Negeri tersebut berubah lagi

²⁶³ Kadir, *Risalah Dan Kumpulan Data Tentang Perkembangan Seni Ukir Jepara*, 53.

²⁶⁴ *Ibid*, 59.

²⁶⁵ Shabrina Aristita, "Sejarah Sekolah Menengah Indutri Kerajinan Negeri Jepara/SMKN 2 Jepara Tahun 1980-2000," *Journal of Indonesian History* 9, no. 2 (2020): 154–161.

²⁶⁶ Octaviana S.C. Rombe et al., "The Jepara Chairs Based on Style and Period," *Humaniora* 7, no. 2 (2016): 189–199.

menjadi Sekolah Menengah Kejuruan Negeri (SMKN) 2 Jepara. Sekolah ini sempat mencicipi masa-masa kejayaan antara 1997-2000 ketika industri mebel ukir Jepara sedang naik daun. Mebel ukir menjadi primadona karena menjadi salah satu industri yang bertahan, bahkan mendapatkan momentum di tengah krisis moneter. Saat itu, banyak siswa dari luar daerah, bahkan ada dari Malaysia yang sengaja datang ke Jepara untuk belajar ukir di sekolah tersebut.²⁶⁷ Namun di sisi lain, muncul juga kekhawatiran para pegiat seni ukir karena di SMKN 2 ini, seni ukir hanya menjadi bagian kurikulum dari program studi Kriya Kayu sehingga materi ukir menjadi materi ajar minor. Upaya untuk membuka kembali Prodi seni ukir sebenarnya pernah dilakukan pada tahun 2014, tetapi sayang tidak mendapatkan ijin dari Kemendikbud. Padahal jurusan yang dibuka oleh Gubernur Jawa Tengah Ganjar Pranowo pada 12 April 2014 itu telah menerima beberapa peserta didik. Namun akhirnya mereka terpaksa masuk ke jurusan desain dan produksi kriya kayu.²⁶⁸

Selain lewat sekolah kejuruan, upaya pewarisan seni ukir melalui pendidikan formal juga dilakukan lewat sekolah-sekolah non kejuruan. Pemerintah Kabupaten Jepara melalui Peraturan Daerah Nomor 1 tahun 2011 tentang Pengelolaan dan Penyelenggaraan Pendidikan mengamanatkan bahwa setiap sekolah di Jepara diwajibkan untuk menerapkan pelajaran muatan lokal. Untuk SD sederajat, keterampilan ukir sebagai muatan lokal sifatnya masih opsional. Sekolah bisa memilih antara keterampilan ukir, bahasa asing, budi pekerti, atau lingkungan hidup. Sedangkan untuk SMP sederajat, keterampilan ukir menjadi satu-satunya muatan lokal dan sifatnya wajib.²⁶⁹ Perda tersebut kemudian direvisi dengan Peraturan Daerah Nomor 1 Tahun 2018, tetapi tidak ada perubahan pada status muatan lokal keterampilan ukir.

²⁶⁷ Aristita, "Sejarah Sekolah Menengah Industri Kerajinan Negeri Jepara/SMKN 2 Jepara Tahun 1980-2000."

²⁶⁸ Priyanto, "Seni Ukir Jepara Menuju Titik Nadir."

²⁶⁹ Bupati Jepara, *Peraturan Daerah Kabupaten Jepara Nomor 1 Tahun 2011 Tentang Pengelolaan Dan Penyelenggaraan Pendidikan*.

Ukir tetap menjadi muatan lokal yang hukumnya sunah bagi SD sederajat dan wajib bagi SMP sederajat.²⁷⁰

Meski sifatnya wajib di jenjang SMP sederajat, realitanya tidak semua sekolah menengah di Jepara memiliki kesadaran dan komitmen untuk menerapkan peraturan ini. Memang ada beberapa sekolah yang sadar peraturan, tetapi tetap saja pembelajarannya tidak bisa diselenggarakan secara maksimal, karena status seni ukir sebagai Mapel Mulok hanya diajarkan dua sampai empat jam perminggu. Apalagi umumnya di lembaga pendidikan formal, materi yang disampaikan tentang ukir lebih dominan pada aspek teoritis saja, bukan praktik. Waktu yang begitu singkat agaknya memang tidak akan cukup untuk menyelenggarakan pembelajaran berbasis praktik. Begitupun guru-guru pengajar Mulok Seni Ukir kebanyakan tidak terampil mengukir, hanya memiliki pengetahuan secara teoritis.²⁷¹

Selain lewat pendidikan dasar dan menengah, pewarisan seni ukir secara formal juga dilakukan oleh perguruan Tinggi. Pada tahun 1993, pemerintah dan masyarakat melalui Yayasan Kota Ukir Jepara mendirikan Akademi Teknologi Industri Kayu (ATIKA). Akademi ini kemudian dihibahkan kepada Yayasan Pendidikan Tinggi Nahdlatul Ulama (YAPTINU) dan berubah nama menjadi Sekolah Tinggi Teknologi dan Desain Nahdlatul Ulama (STTDNU). Pada perkembangannya Sekolah Tinggi ini melebur dan berubah menjadi Fakultas Sains dan Teknologi yang merupakan bagian dari Universitas Islam Nahdlatul Ulama (Unisnu).²⁷² Di Fakultas Saintek inilah seni ukir diakomodir dalam kurikulum perkuliahan, yaitu pada Prodi Desain Produk.²⁷³ Di Prodi Desain Produk Unisnu Jepara tersebut, seni ukir menjadi salah satu mata kuliah keahlian yang diajarkan selama dua semester. Kecuali itu, Unisnu Jepara banyak melakukan kegiatan

²⁷⁰ Bupati Jepara, *Peraturan Daerah Kabupaten Jepara Nomor 1 Tahun 2018 Tentang Perubahan Atas Peraturan Daerah Kabupaten Jepara Nomor 1 Tahun 2011 Tentang Pengelolaan Dan Penyelenggaraan Pendidikan*.

²⁷¹ Kurniawan, "Nyantrik Ukir Pengalaman Memahami Dan Memotivasi Generasi Muda Dalam Pelestarian Budaya Ukir Di Jepara.", 112

²⁷² Admin Unisnu Jepara, "Sejarah Unisnu," *Universitas Islam Nahdlatul Ulama Jepara*, accessed December 22, 2021, <https://unisnu.ac.id/halaman/sejarah>.

²⁷³ Admin Unisnu, "Kurikulum Fakultas Saintek Unisnu," *Fakultas Sains dan Teknologi Unisnu Jepara*, accessed January 1, 2020, <https://saintek.unisnu.ac.id/halaman/kurikulum-fakultas>.

yang berkaitan dengan pelestarian ukir, seperti kerjasama dengan kampus seni atau menggelar program untuk mengenalkan ukir Jepara kepada publik.²⁷⁴

Meski upaya-upaya telah dilakukan untuk mempertahankan industri ukir, tetapi sadar atau tidak, saat ini ukir memang mengalami penurunan jika dibandingkan dengan masa-masa sebelumnya. Banyak faktor yang mempengaruhi, salah satunya adalah faktor pewarisan yang tidak maksimal yang kemudian menyebabkan kesadaran generasi muda terhadap seni ukir semakin menipis.

4. Problematika Tranmisi Ukir Jepara

Transmisi ukir Jepara saat ini tidak bisa dikatakan gagal atau mandek total, karena nyatanya industri ukir Jepara sampai saat ini masih tetap eksis. Tetapi juga tidak bisa dikatakan berhasil atau maju, karena nyatanya para pengrajin ukir banyak yang mengeluhkan minimnya pengukir yang tersedia, terutama pengukir berusia muda. Berdasarkan data Desperindag Jepara tahun 2015, terjadi penurunan jumlah perajin ukir kayu menjadi 75.603 dari 143.538 (53%) jiwa usia produktif yang bekerja sebagai perajin ukir kayu. Penurunan tersebut cukup besar, mengingat profesi perajin ukir kayu merupakan profesi yang paling diminati dalam dekade terakhir. Dampak dari penurunan jumlah perajin ukir adalah menurunnya nilai ekspor mebel ukir Jepara dari yang semula senilai US \$135 juta pada 2013 menjadi US \$102 juta pada 2014.²⁷⁵ Kenyataan ini mengindikasikan bahwa pewarisan ukir saat ini tengah dirundung problem yang menyebabkan pewarisan berjalan tidak maksimal.

Problem pewarisan ukir Jepara berkaitan dengan rendahnya minat generasi muda terhadap ukir. Turunnya minat terhadap profesi pengrajin disebabkan beraneka faktor, di antaranya upah pengukir yang rendah, proses

²⁷⁴ Admin Unisnu, "Bersama Unisnu, Tiga Mahasiswa Asal Malaysia Belajar Seni dan Budaya Jepara," *Universitas Islam Nahdlatul Ulama Jepara*, last modified April 8, 2018, accessed January 1, 2020, <https://unisnu.ac.id/bersama-unisnu-tiga-mahasiswa-asal-malaysia-belajar-seni-dan-budaya-jepara>.

²⁷⁵ Achmad Tasylichul Adib, "Hubungan antara Minat dan Kebahagiaan menjadi Perajin Ukir Kayu Jepara," *Populasi* 28, no. 1 (September 9, 2020): 16–29.

produksi dan pemasaran yang relatif sulit, rendahnya permintaan terhadap ukir, dan munculnya kompetitor-kompetitor baru di pasar internasional. Pun bagi para anak-anak muda dari keluarga pengrajin ukir, tidak semuanya mau mewarisi keterampilan orangtuanya. Sebagian dari mereka memilih untuk mengejar cita-cita di bidang lain. Sepeninggal orang tua, usaha kerajinan ukir itupun mati, karena tidak ada yang mengelola.²⁷⁶ Kecuali itu, bekerja menjadi pengukir memang terkesan tidak prestisius bahkan rendah, dan dianggap tidak menjanjikan masa depan yang jelas. Ini karena besar kecilnya penghasilan pengrajin ukir tergantung permintaan pasar. Jika permintaan pasar tinggi, maka penghasilan pengukir juga tinggi, begitu pula sebaliknya.²⁷⁷ Realitanya, pasca reformasi, permintaan terhadap kerajinan ukir kayu Jepara terus menurun. Survei CIFOR tahun 2012, mengabarkan jika para pengrajin ukir Jepara mengeluhkan turunnya permintaan kerajinan ukir, baik dalam maupun luar negeri.²⁷⁸

Kondisi ini diperparah dengan bercokolnya pabrik-pabrik baru multinasional di Jepara karena dianggap memiliki standar upah minimum yang relatif masih rendah. Meski tidak berpengaruh secara langsung, berdirinya pabrik-pabrik ini juga turut mempengaruhi animo generasi muda terhadap ukir. Mereka tentu saja lebih memilih bekerja di pabrik, karena lebih mudah, tidak butuh keahlian rumit seperti ukir, dan yang jelas, mendapatkan jaminan upah setiap bulan.²⁷⁹

Di sisi lain, pewarisan budaya ukir tidak berjalan maksimal. Peraturan daerah No. 1 tahun 2011 dan 2018 tentang kurikulum muatan lokal ukir di Jenjang pendidikan dasar dan menengah ternyata tidak cukup mendorong pewarisan ukir di jalur pendidikan formal. Padahal banyak orang menaruh harapan besar agar Perda tersebut dapat menggerakkan lembaga-lembaga

²⁷⁶ Ibid.

²⁷⁷ Aditya Putra Perdana, "Minat Pemuda Jepara pada Seni Ukir Kian Tergerus, Regenerasi Terancam," *kompas.id*, last modified November 13, 2021, accessed December 22, 2021, <https://www.kompas.id/baca/nusantara/2021/11/13/minat-pemuda-jepara-pada-ukir-semakin-tergerus>.

²⁷⁸ Rika Harini Irawati and Herry Purnomo, *Pelangi di tanah Kartini: kisah aktor mebel Jepara bertahan dan melangkah ke depan* (Bogor Barat: CIFOR, 2012).

²⁷⁹ Chimzatun Naviroh, "Dinamika Kerajinan Seni Ukir Di Antara Berdirinya Industri Garmen Di Jepara" (Thesis, Universitas Negeri Semarang, 2021), accessed December 22, 2021, <http://lib.unnes.ac.id/46555/>.

pendidikan formal untuk turut melestarikan ukir. Sayangnya perda ini tidak disertai perangkat yang jelas agar bisa diterapkan di tingkat lembaga seperti mekanisme, aturan, atau pengawasan. Pun tidak ada penekanan atau teguran dari pihak kabupaten terhadap lembaga pendidikan jika perda ini tidak diterapkan. Walhasil, lembaga pendidikan menganggap Perda ini seperti angin lalu. Jikapun ada lembaga pendidikan yang menerapkan Perda tersebut, itu karena kesadaran sendiri dan secara sukarela.

Pada praktiknya, pelaksanaan pembelajaran seni ukir juga dianggap tidak maksimal karena porsi yang sangat minim dan beban kurikulum yang sangat banyak. Kalaupun disisipkan ke dalam mata pelajaran yang relevan, misalnya budaya, maka akan terbentur dengan rambu-rambu kompetensi yang telah ditetapkan oleh pemerintah pusat, sehingga seni ukir hanya memiliki sedikit ruang dalam kurikulum sekolah.²⁸⁰ Kecuali itu, sekolah kejuruan pertukangan dan ukir yang dulu pernah dirintis oleh RA. Kartini, seiring dengan perubahan zaman, sekarang berubah menjadi sekolah kejuruan biasa, yang tidak mengakomodir jurusan seni ukir. Padahal dalam catatan sejarah, sekolah inilah yang dulu menjadi kebanggaan para pengrajin ukir karena mampu mencetak pengukir-pengukir muda yang handal.²⁸¹

Sementara itu, sektor pewarisan non formal ataupun informal, juga tidak bisa sepenuhnya diandalkan, karena biasanya sektor ini dikelola oleh pengrajin sendiri secara sukarela. Tanpa dukungan dari pihak-pihak terkait, tentu akan sulit berkembang. Terbukti, sekolah ukir FEDEP saja, yang kala itu digawangi oleh sebuah forum yang berisikan para pengrajin, akhirnya juga gulung tikar. Tidak hanya karena faktor rendahnya minat seni ukir, tetapi juga manajemen yang tidak solid dan lemahnya sistem promosi.²⁸² Meski demikian, menurut Sutrisno, salah satu pengrajin relief, justru pewarisan non formal dan informal inilah yang banyak menyumbang pengukir-pengukir

²⁸⁰ Redaksi Suara Baru, "Pelestarian Seni Ukir di Jepara Terbentur Beban Kurikulum," *SuaraBaru.id*, June 26, 2019, accessed December 22, 2021, <https://suarabaru.id/2019/06/26/pelestarian-seni-ukir-di-jepara-terbentur-beban-kurikulum/>.

²⁸¹ Hadi Priyanto, "Seni Ukir Jepara Menuju Titik Nadir," *Suara Merdeka*, last modified December 19, 2017, accessed September 20, 2018, <https://www.suaramerdeka.com/smcetak/baca/55351/seni-ukir-jepara-menuju-titik-nadir>.

²⁸² Kurniawan, "Nyantrik Ukir Pengalaman Memahami Dan Memotivasi Generasi Muda Dalam Pelestarian Budaya Ukir Di Jepara."

baru. Meski dilakukan secara otodidak, pewarisan secara non formal dan informal ini bisa terus berjalan salah satunya karena para pelajar tidak dipungut biaya dalam proses belajarnya dan bisa langsung bekerja.²⁸³

Di sisi lain, banyak pengrajin mebel ukir yang tidak mepedulikan hasil karyanya. Yang mereka lihat hanyalah bagaimana mereka bisa mendapatkan untung. Akhirnya, mereka tidak mepedulikan kualitas karyanya. Pun mereka juga tidak peduli lagi apakah sebuah desain itu khas Jepara atau hanya *copy paste* dari daerah atau negara lain. Produk yang sedang laris itulah yang ramai-ramai dibuat. Oleh karena itu, tidak mengherankan jika kemudian banyak kalangan yang mulai mengkhawatirkan pewarisan tradisi budaya ukir akan tergerus ditelan zaman.²⁸⁴

Saat ini, transmisi seni ukir memang masih berjalan, tetapi jauh menurun jika dibandingkan dengan masa-masa sebelumnya. Penurunan ini menimbulkan kekhawatiran banyak pihak terhadap eksistensi ukir Jepara di masa depan. Para pelaku ukir yang masih bertahan menekuni profesinya saat ini hanyalah orang-orang yang memang memiliki kepedulian terhadap tradisi dan budaya Jepara yang sudah turun-temurun. Agar bisa terus bertahan, terkadang mereka harus menjual karya-karya ukiran dengan harga yang cukup murah, asalkan masih mendapatkan keuntungan meskipun hanya sedikit.²⁸⁵

UIN SUNAN AMPEL
S U R A B A Y A

²⁸³ Sutrisno, "Perjalanan Hidup Pengukir Relief Kampung," in *Pelangi Di Tanah Kartini; Kisah Aktor Mebel Jepara Bertahan Dan Melangkah Ke Depan* (Bogor Barat: CIFOR, 2012), 15–46.

²⁸⁴ Kurniawan, "Nyantrik Ukir Pengalaman Memahami Dan Memotivasi Generasi Muda Dalam Pelestarian Budaya Ukir Di Jepara."

²⁸⁵ Adib, "Hubungan antara Minat dan Kebahagiaan menjadi Perajin Ukir Kayu Jepara."

BAB III

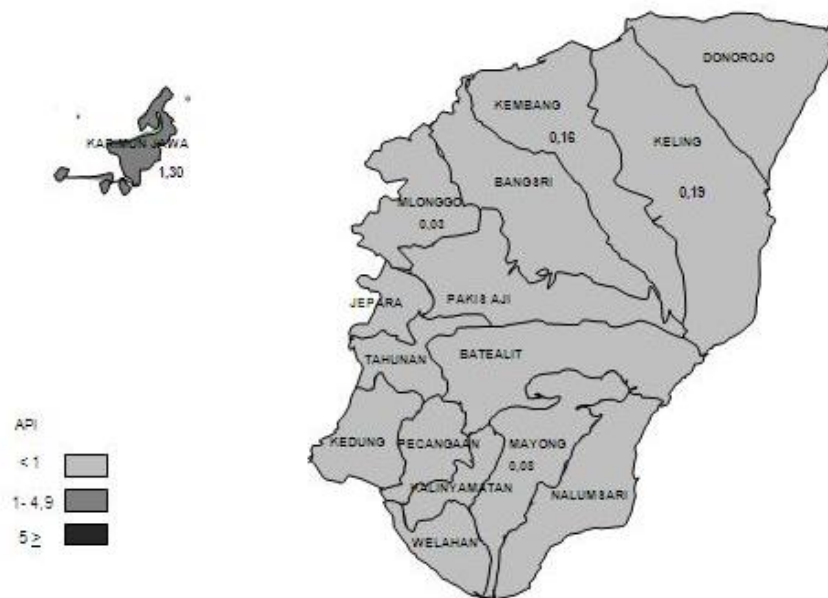
JEPARA: KOTA UKIR DAN KOTA SANTRI

A. Selayang Pandang Kota Jepara

Jepara merupakan kabupaten paling ujung sebelah utara dari Provinsi Jawa Tengah. Kabupaten ini berbatasan dengan Laut Jawa di Barat dan Utara, Kabupaten Pati, dan Kabupaten Kudus di Timur, serta Kabupaten Demak di Selatan. Wilayah Kabupaten Jepara juga meliputi Kepulauan Karimunjawa, dan beberapa pulau-pulau kecil yang berada di Laut Jawa.²⁸⁶ Kabupaten Jepara memiliki luas wilayah 1.047,41 km² yang terbagi menjadi 16 kecamatan. Pusat pemerintahan terletak di Kecamatan Jepara atau biasa disebut kecamatan Kota. Jepara memiliki 195 desa atau kelurahan dengan jumlah RW dan RT masing-masing desa sebanyak 1.015 RW dan 4.766 RT. Secara topografis, Jepara terbagi menjadi empat wilayah, yaitu lembah atau daerah aliran sungai, perbukitan, dataran dan memiliki garis pantai sepanjang 82,73 km yang memanjang dari sebelah selatan ke utara termasuk Kepulauan Karimunjawa. Hal ini mengakibatkan adanya perbedaan lingkungan, sumber daya, komoditi, hingga mata pencaharian warga di masing-masing wilayah mulai dari petani, nelayan, pengrajin perabotan rumah tangga, genteng, batu bata, hingga yang paling populer adalah pengrajin ukir. Jepara juga memiliki lautan seluas 1.845,6 km² yang memuat 29 pulau, dengan 5 pulau berpenghuni dan 24 pulau tidak berpenghuni.²⁸⁷

²⁸⁶ BPS Kabupaten Jepara, "Letak Geografis Kabupaten Jepara," *Jeparakab.Bps.Go.Id*, last modified 2019, accessed January 25, 2022, <https://jeparakab.bps.go.id/statictable/2016/10/06/306/tabel-i-4-letak-geografis-kabupaten-jepara.html>.

²⁸⁷ BPS Kabupaten Jepara, *Statistik Daerah Kabupaten Jepara 2021* (Jepara: Badan Pusat Statistik Kabupaten Jepara, 2021), 1-2.



Gambar 3.1. Peta Kabupaten Jepara

Gambar 3.1 tersebut menunjukkan wilayah kota Jepara berdasarkan pembagian wilayah per-kecamatan. Karena terletak di ujung, letak geografis Jepara dianggap kurang strategis. Apalagi Jepara tidak dilewati oleh jalur pantura yang menjadi akses pergerakan distribusi barang. Namun demikian, Jepara memiliki banyak potensi sumber daya yang bisa dimanfaatkan untuk meningkatkan kekuatan perekonomian daerah. Potensi tersebut dapat dilihat dari aspek maritim yaitu adanya garis pantai sejauh ± 82 km yang bisa dikembangkan dalam sektor pariwisata dan kelautan. Selain itu, dari sisi budaya, Jepara juga memiliki seni ukir sebagai warisan budaya yang sudah berkembang menjadi industri dan wisata budaya. Tidak heran jika lapangan pekerjaan didominasi oleh sektor industri sebesar 44 persen yang sebagian besar bergerak dalam bidang mebel ukir, disusul kemudian perdagangan sebesar 16 persen, pertanian 14 persen, dan konstruksi sebesar 7 persen.²⁸⁸

Selain ukir sebagai ikon budaya, Jepara juga memiliki beragam tradisi lokal. Selain tradisi besar yang dijalankan di semua wilayah di Jepara seperti sedekah bumi, ada juga tradisi-tradisi kecil yang hanya berlaku di beberapa wilayah, antara lain: 1) Tradisi *Jondang*, yakni tradisi sedekah bumi khas desa

²⁸⁸ Sunarto, *Jepara Surga Industri Mebel Ukir* (Jepara: Pemkab Jepara, 2002), 8.

Kawak kecamatan Pakis Aji yang digelar setiap bulan *Dzul Hijjah*. 2) *Baratan* yang diisi dengan karnaval dan doa bersama setiap malam *nishfu sya'ban* di Kecamatan Kalinyamatan. 3) *Jembul Tulakan* atau sedekah bumi khas desa Tulakan kecamatan Donorojo. 4) *Lomban* atau *Syawalan*, yaitu acara tasyakuran dan *selamatan* warga pesisir Jepara setiap bulan Syawal. 4) *Jembul Bedekah*, sedekah bumi khas desa Banyumanis kecamatan Donorojo. 5) *Barikan* di kecamatan Karimun Jawa yang merupakan wujud syukur atas nikmat di darat dan laut. 6) *Barikan Apem* di desa Langon kecamatan Tahunan, yaitu doa bersama dengan sajian makanan berupa *apem* sebagai wujud syukur yang dilaksanakan setiap bulan *Dzul Qa'dah*. 7) *Eder* di desa Robayan kecamatan Kalinyamatan yang diisi dengan karnaval dan menabuh bedug di masjid-masjid secara serentak sebagai penanda masuknya bulan *Ramadhan*. Selain tradisi-tradisi khas tersebut, juga terdapat tradisi-tradisi lokal yang berlaku di kalangan masyarakat Jawa pada umumnya seperti *wiwitan*, *munggah kenteng*, *mapati*, *mitoni*, *tedak siten*, dan lain-lain.

Jepara juga memiliki potensi wisata yang cukup besar. Topografi wilayah Jepara yang beragam menjadi berkah bagi sektor pariwisata di Jepara. Selain wisata pantai yang paling banyak menarik minat warga, ada pula wisata alam, pegunungan, air terjun, dan Goa. Status Jepara sebagai kota kelahiran RA. Kartini juga menjadikan Jepara sebagai obyek wisata sejarah. Ada pula benteng peninggalan portugis, benteng VOC, dan candi-candi peninggalan zaman kerajaan Kalingga. Sebagai pusat penyebaran Islam di masa lalu, Jepara juga memiliki potensi wisata religi. Yang paling banyak dikunjungi tentu saja, masjid dan makam Sultan Hadlirin dan Ratu Kalinyamat di Desa Mantingan Jepara, dua tokoh yang diyakini sebagai pelopor seni ukir Jepara, serta makam yang diklaim sebagai makam Syekh Siti Jenar di Desa Balong kecamatan Kembang.

Nama Jepara sendiri berasal dari kata "*Ujung Para*" yang kemudian berubah menjadi *Ujung Mara*, *Jumpara*, dan akhirnya menjadi Japara atau Jepara. "*Ujung*" berarti tempat yang berada di ujung dan "*Para*" berarti arah. Nama ini barangkali menyesuaikan letak geografis Jepara yang memang berada di ujung utara pulau Jawa. Ada juga yang mengatakan kata

“*para*” merupakan kependekan dari kata “*pepara*” yang berarti “*bebakulan mrana-mrana*” atau dalam bahasa Indonesia berarti berdagang kemana-mana. Dengan demikian, *Ujung Para* bisa diartikan sebagai tempat yang terletak di ujung yang menjadi pemukiman para pedagang yang berniaga ke berbagai daerah. Pengertian ini juga masuk akal, karena letak Jepara berada di semenanjung laut Jawa yang akhirnya menjadi pelabuhan dan tempat persinggahan para pedagang dari dan ke berbagai daerah.²⁸⁹

Versi lain menyebut kata Jepara erat kaitannya dengan cerita rakyat tentang sosok Ida Gurnandai. Ida Gurnandai adalah satu dari dua bersaudara keturunan raja Bali, Ida Bagus Sadewa. Ia merasa tidak cocok dengan orangtua dan lingkungannya, lalu memutuskan untuk mengembara ke Jawa. Ia diikuti oleh tiga orang abdi setia, yaitu Jainul, Jainal, dan Jainut. Berada di tengah lautan beberapa minggu, mereka kemudian mendarat di sebuah tempat yang berada di ujung. Di situ, mereka menjumpai banyak orang yang sedang berkunjung ke rumah-rumah atau bahasa Jawanya “*moro-moro*” untuk membagi-bagikan ikan. Karena itulah, tempat tersebut kemudian dinamakan *Ujung Poro*, yang kemudian menjadi Jeporo.²⁹⁰

Sejarawan Belanda, Cornelis Lekkerkerker menyebut Jepara dengan “*haventjes der klein handelaars*”, yang berarti pelabuhan para pedagang. Zaman dulu, Jepara memang dikunjungi oleh para pedagang dari berbagai suku bangsa. Gambaran tersebut diperkuat oleh penelitian Van Orsoy De Flines pada tahun 1940-1942 yang menemukan pecahan-pecahan keramik yang berasal dari Fu-Kien pada abad XVI.²⁹¹ Menurut catatan perjalanan Tome Pires, pada tahun 1470 Jepara merupakan kota pantai yang dihuni oleh sekitar 90 sampai 100 orang di bawah pimpinan Aryo Timur. Ia kemudian berhasil mengembangkan kota pantai yang dikelilingi benteng kayu dan bambu menjadi sebuah bandar besar. Kondisi fisik pelabuhan Jepara menurut ukuran waktu itu dipandang sangat baik, sehingga setiap pelaut atau pedagang yang datang ke Jawa atau akan melanjutkan ke Maluku selalu singah di Pelabuhan Jepara.

²⁸⁹ Agustinus Supriyono, “Tinjauan Historis Jepara sebagai Kerajaan Maritim dan Kota Pelabuhan,” *Paramita* 23, no. 1 (2013): 27–39.

²⁹⁰ Khusnul Hayati, Dewi Yulianti, and Sugiyarto, *Peranan Ratu Kalinyamat Di Jepara Pada Abad XVI* (Jakarta: Departemen Pendidikan Nasional, 2000), 21.

²⁹¹ *Ibid.*, 22.

Sepeninggal Aryo Timur, Jepara dipegang oleh putranya Pati Unus yang berhasil mengembangkan pelabuhan Jepara menjadi pelabuhan internasional yang dikunjungi oleh para pelaut dan pedagang dari berbagai negara.²⁹²

Pati Unus adalah raja Demak kedua yang juga merupakan menantu Raden Fatah, pendiri kerajaan Islam Demak. Posisi Jepara, yang saat itu di bawah teritori kerajaan Demak, karena letaknya yang strategis malah lebih disukai oleh para pelancong daripada Demak sendiri. Jepara juga dipandang lebih tua daripada Demak hingga De Graaf menyebut Jepara sebagai “kota pelabuhan tua”.²⁹³ Pula, banyak sejarawan yang mengaitkan Jepara dengan kerajaan Holing. Nama Ho-ling oleh para sejarawan disesuaikan dengan Kalingga yang letaknya diperkirakan di Jawa Tengah Utara. Daerah Ho-ling menghasilkan kulit penyu, emas dan perak, cula badak, dan gading gajah. Digambarkan bahwa cara makan orang Ho-ling tidak menggunakan sumpit atau sendok. Pada tahun 674 Masehi, Ho-ling diperintah oleh seorang ratu, bernama Simo (Shima). Ia memerintah negerinya dengan sangat tegas sehingga negeri ini menjadi negeri yang aman. Jika ada barang yang tercecer di jalan, tidak ada satupun orang yang berani memungutnya, kecuali yang memilikinya.²⁹⁴

Jepara mengalami masa kejayaan tepatnya pada masa pemerintahan Ratu Kalinyamat, menggantikan suaminya, Sultan Hadlirin yang mati terbunuh karena konflik politik. Ratu Kalinyamat menjadikan Jepara sebagai salah satu kerajaan maritim yang kuat dan disegani. Saat itu Jepara memiliki armada laut yang besar dan kuat. Dalam salah satu ekspedisinya ke Malaka, Ratu Kalinyamat membawa serta 300 kapal perang, 80 diantaranya adalah jung-jung dengan tonase 400 ton.²⁹⁵ Di tangan Ratu Kalinyamat, Jepara mengalami kemajuan yang cukup pesat di berbagai bidang, termasuk dalam hal budaya. Sultan Hadirin dan Ratu Kalinyamat juga diketahui sebagai pengusaha

²⁹² Pratiwi, Kenang, and Ruki, “Analisa Perkembangan Motif Ukiran Di Jepara Pada Abad Ke-16 Hingga Abad Ke-17.”

²⁹³ H.J. De Graaf and G. TH. Pigeaud, *Kerajaan-Kerajaan Islam Di Jawa* (Jakarta: Grafiti Pers, 1989), 116.

²⁹⁴ Hayati, Yulianti, and Sugiyarto, *Peranan Ratu Kalinyamat Di Jepara Pada Abad XVI*, 22.

²⁹⁵ Supriyono, “Tinjauan Historis Jepara sebagai Kerajaan Maritim dan Kota Pelabuhan.”

galangan kapal yang melayani pesanan dari berbagai daerah di Nusantara. Hal ini menjadikan Jepara semakin ramai karena selain sebagai pusat pemerintahan Kerajaan Kalinyamat, juga sebagai pusat kegiatan para pengrajin dan pemasaran produk-produk kerajinan. Seni ukir yang menjadi ikon kota Jepara saat ini disinyalir mulai dikenal di masa pemerintahan pasangan suami-istri tersebut. Cikal bakal seni ukir Jepara bisa dilihat pada ornamen-ornamen yang terdapat di masjid Astana Mantingan Jepara, peninggalan Ratu Kalinyamat. Ornamen sebanyak jumlah surat dalam al-Qur'an, yaitu 114 buah itu dibuat dari batu putih yang dipahat oleh Sungging Badarduwung, patih sekaligus ayah angkat Sultan Hadlirin bersama warga Jepara.²⁹⁶



Gambar 3.2. Ornamen Masjid Astana Mantingan Jepara
(kebudayaan.kemendikbud.go.id)

Masjid tersebut, selain menjadi cikal bakal ukir Jepara, juga menjadi bukti kuat penyebaran Islam di Jepara. Masjid yang dianggap sebagai masjid tertua kedua setelah masjid Demak itu, merupakan salah satu pusat aktifitas penyebaran Islam di pesisir utara pulau Jawa. Masjid ini tidak jauh beda dengan masjid-masjid yang dibangun para penyebar Islam pada abad 15 dan 16 Masehi. Adanya masjid tersebut semakin memperkuat posisi Jepara di masa

²⁹⁶ SP Gustami, *Seni Kerajinan Mebel Ukir Jepara* (Yogyakarta: Kanisius, 2000), 151.

lalu sebagai pusat penyebaran Islam. Sebagai tempat transit dari berbagai daerah, posisi Jepara memang sangat strategis untuk melakukan dakwah. Pada pemerintahan ayah Pati Unus, Sunan Bonang pernah diundang ke Jepara sebagai upaya untuk menyiarkan agama Islam. Penguasa Jepara berikutnya, Sultan Hadlirin atau sering disebut Sunan Kalinyamat, juga dikenal sebagai penyebar agama Islam. Sultan hadlirin yang juga menantu Sunan Kudus disebut-sebut sebagai ahli seni dan arsitektur yang menggunakan keahliannya itu untuk menarik minat masyarakat terhadap Islam. Keahlian tersebut, konon ia dapatkan dari ayah angkatnya saat mengembara ke negeri China.²⁹⁷

Berawal dari peninggalan masjid tersebut, ukir kemudian perlahan berkembang menjadi industri. Adalah RA. Kartini yang dianggap paling berjasa dalam mengangkat ukir Jepara ke panggung Nasional dan internasional. Sayangnya tidak ada data sejarah yang merekam perkembangan seni ukir Jepara semenjak kemunculannya di masa Ratu Kalinyamat hingga masa RA. Kartini. Data-data sejarah tentang perkembangan seni ukir Jepara yang tersedia hanya ada mulai masa RA. Kartini dan seterusnya. Sebelum Kartini turun tangan, ukir diketahui hanya sebagai hobi yang ditekuni oleh warga Belakangunung, yang sekarang menjadi bagian dari desa Mulyoharjo, salah satu sentra ukir Jepara. Dengan memanfaatkan relasinya baik di dalam maupun luar negeri, akhirnya Kartini berhasil mempromosikan ukir Jepara agar dikenal oleh publik dunia.

Saat ini, Jepara populer sebagai kota ukir dan salah satu pusat ukir dunia. Sejak 1960-an Jepara telah mendapatkan predikat sebagai Kota Ukir dan pada tahun 2011 mendeklarasikan diri sebagai *The Word Carving Center* atau Pusat Ukir Dunia. Label ini tentu bukan sekedar label kecap belaka, karena memang ukir adalah darah daging kota Jepara. Industri mebel ukir merupakan industri yang paling banyak digeluti oleh warga Jepara yang saat ini mencapai jumlah 3.945 unit industri.²⁹⁸ Pada tahun 2020, tercatat angka ekspor furnitur dari kayu mencapai 177 juta dollar AS lebih dalam satu tahun. Itu belum

²⁹⁷ Ambarwati, "Tradisi Gapura Masjid Wali di Desa Loram Kudus."

²⁹⁸ BPS Kabupaten Jepara, "Banyaknya Sentra Industri Kecil Di Kabupaten Jepara, 2018," *Jeparakab.Bps.Go.Id*, last modified 2018, accessed December 29, 2021, <https://jeparakab.bps.go.id/statictable/2020/03/19/686/banyaknya-sentra-industri-kecil-di-kabupaten-jepara-2018.html>.

termasuk ekspor kerajinan kayu dan *handicraft* serta olahan dari kayu lainnya.²⁹⁹

Tabel 3.1

Nilai Ekspor Kabupaten Jepara Berdasarkan Komoditas (dalam juta dollar AS)

Komoditas	2019	2020
Furniture dari Kayu	186,85	177,04
Kayu Olahan	12,85	11,32
Kerajinan Kayu dan Handicraft	4,06	3,66
Produk Garmen dan Sepatu	178,96	131,67
Lainnya	5,58	7,90

Sumber: Statistik Daerah Kabupaten Jepara 2021

Tabe 3.1 di atas menunjukkan produk berbahan kayu menjadi komoditas yang paling banyak diekspor di Jepara, meskipun ada tren menurun pada tahun 2020.

Selain masyhur sebagai kota ukir, Jepara juga bisa dikategorikan sebagai kota santri. Sebanyak 97.88 persen penduduk Jepara merupakan pemeluk agama Islam, sisanya adalah pengikut Kristen, Protestan, Hindu, Budha, dan lainnya. Rata-rata umat Islam di Jepara bisa dikatakan sebagai penganut Islam tradisional. Hal ini bisa dilihat dari tradisi keagamaan muslim Jepara yang masih kental dengan aroma Islam ala santri. Setiap malam senin selalu terdengar lantunan pembacaan maulid *al-Barzanji* dari pengeras suara di masjid atau mushala. Begitu pula, pusat-pusat kegiatan Islam akan selalu ramai dengan lantunan surat *Yasin* dan bacaan *tahlil* setiap malam jumat. Lebih dari itu, *tradisi nariyahan*, *tahlilan*, atau *manaqiban* juga dilaksanakan secara rutin di kampung-kampung. Tidak ketinggalan, tradisi ziarah kubur juga masih dilestarikan oleh muslim Jepara. Setiap Kamis sore, terlihat kompleks pemakaman di tiap-tiap desa selalu ramai dikunjungi warga.³⁰⁰

²⁹⁹ BPS Kabupaten Jepara, *Statistik Daerah Kabupaten Jepara 2021*, 15.

³⁰⁰ Nur Khoiri, *Kapitalisme Kaum Santri* (Semarang: UIN Walisongo Semarang, 2018),

Salah satu tradisi keagamaan terpenting bagi warga Jepara adalah ziarah makam Ratu Kalinyamat dan Sultan Hadlirin di desa Mantingan Jepara. Warga Jepara, khususnya para pelaku industri kerajinan ukir biasa melakukan ziarah ke makam dan masjid Mantingan Jepara setiap Kamis sore atau malam Jumat. Yang tak kalah penting adalah tradisi buka luwur makam Ratu Kalinyamat dan Sultan Hadlirin yang diadakan setiap tanggal 1 Muharram. Mereka meyakini bahwa sultan hadlirin dan istrinya adalah orang-orang yang dekat dengan Allah Swt. Selain melakukan ritual tahlilan, mereka juga melakukan *wasilah* atau berdoa kepada Allah dengan perantara dua tokoh tersebut untuk kelancaran rejeki dan kebahagiaan dunia-akhirat.³⁰¹

Tradisi lain yang populer bagi masyarakat Jepara, terutama bagi para pelaku ukir adalah tradisi *kemisan*. Disebut *Kemisan* karena tradisi ini berkaitan dengan hari kamis, yang menandai berakhirnya masa kerja selama seminggu. Hari kamis merupakan hari besar dan bahagia bagi para pekerja mebel ukir, karena selain Jumatnya mereka libur kerja, pada hari ini mereka juga menerima upah atas pekerjaan mereka selama seminggu. Demi merayakan hari bahagia ini, sore hari menjelang maghrib, sepulang kerja, mereka biasanya mengunjungi makam untuk mendoakan leluhur mereka. Malamnya adalah waktu yang paling dinantikan karena di waktu ini, masyarakat industri ukir pergi bersama keluarga untuk menghabiskan waktu bersama keluarga di luar rumah. Mereka mengunjungi taman-taman kota, mall, pusat-pusat keramaian, atau sekedar makan bersama di rumah makan.

Predikat Jepara sebagai kota santri, juga bisa dilihat dari pesantren yang ada di Jepara. Pada tahun 2019, BPS Kabupaten Jepara, mengutip data dari Kemenag Jepara, mencatat saat ini di Jepara bercokol 151 pesantren yang tersebar di semua kecamatan, kecuali Karimun Jawa.³⁰² Data ini belum termasuk pesantren-pesantren kecil atau baru yang belum terdaftar di

³⁰¹ Ibid, 181.

³⁰² BPS Kabupaten Jepara, "Jumlah Pondok Pesantren Menurut Kecamatan Kabupaten Jepara Tahun 2019," *Jeparakab.Bps.Go.Id*, last modified 2020, accessed January 30, 2022, <https://jeparakab.bps.go.id/statictable/2020/07/06/713/jumlah-pondok-pesantren-menurut-kecamatan-kabupaten-jepara-tahun-2019-.html>.

Kementerian Agama. Karena, untuk tahun 2021, menurut data BPS Jawa Tengah, Jepara memiliki pesantren sebanyak 181 pesantren.³⁰³

Tabel 3.2.
Jumlah Pondok Pesantren Menurut Kecamatan Kabupaten Jepara
Tahun 2019

No.	Kecamatan	Jumlah Pondok Pesantren
1	Kedung	28
2	Pecangaan	9
3	Kalinyamatan	10
4	Welahan	9
5	Mayong	8
6	Nalumsari	5
7	Batealit	17
8	Tahunan	19
9	Jepara	5
10	Mlonggo	6
11	Pakis Aji	1
12	Bangsri	19
13	Kembang	3
14	Keling	1
15	Donorojo	11
16	Karimunjawa	0
Jumlah		151

Dari tabel 3.2 di atas, diketahui bahwa pesantren paling banyak terdapat di kecamatan Kedung dengan 28 pesantren, diikuti Tahunan dan Bangsri dengan jumlah 19 pesantren, disusul Batealit dengan 17 pesantren, kemudian kecamatan-kecamatan lain. Dua kecamatan, yaitu kecamatan Tahunan dan Jepara merupakan sentra ukir di Jepara. Sesuai dengan wilayahnya, beberapa

³⁰³ BPS Provinsi Jawa Tengah, "Banyaknya Pondok Pesantren, Kyai Ustadz Dan Santri Menurut Kabupaten/Kota Di Jawa Tengah, 2020," *Jateng.Bps.Go.Id*, last modified 2021, accessed February 4, 2022, <https://jateng.bps.go.id/statictable/2021/04/14/2433/banyaknya-pondok-pesantren-kyai-ustadz-dan-santri-menurut-kabupaten-kota-di-jawa-tengah-2020.html>.

pesantren yang ada di dua kecamatan tersebut, juga sedikit banyak terlibat dalam dunia mebel ukir. Ada pesantren yang hanya menampung santri-santri pekerja di mebel ukir, ada pula pesantren yang memang memberikan peluang kepada santrinya untuk belajar mengukir di pesantren. Untuk pesantren tipe kedua, biasanya sang pengasuh memang memiliki usaha mebel atau kerajinan ukir sendiri. Lewat usaha inilah, para santri dilatih keterampilan dan budaya ukir Jepara.

Keberadaan ukir di satu sisi dan pesantren di sisi lain, menjadi nilai lebih bagi Jepara, karena dua-duanya bisa menjalin hubungan mutual atau saling menguntungkan. Adanya ukir menyediakan wahana bagi para santri untuk belajar keterampilan hidup dan sekaligus bekerja yang hasilnya bisa digunakan untuk menunjang pendidikan di pesantren. Sementara pesantren memiliki santri-santri yang bisa dididik dan dilatih dengan keahlian mengukir yang pada gilirannya bisa menjadi sumber tenaga kerja bagi industri ukir. Kecuali itu, ukir dan pesantren bisa dikatakan lahir dari rahim yang sama, yaitu dakwah Islam. Ukir merupakan warisan budaya lokal dari para pendiri kota Jepara yang erat kaitannya dengan penyebaran Islam. Begitu juga pesantren, adalah lembaga pendidikan tradisional peninggalan para wali sebagai wadah penyebaran Islam. Kemesraan antara ukir dan pesantren sebagai warisan budaya lokal di Jepara menjadikan Jepara sebagai Kota ukir sekaligus kota santri.

B. Profil Pesantren Ukir

Jepara termasuk salah satu kabupaten di Jawa Tengah yang memiliki pesantren di atas angka 100, yaitu 181 pesantren. Di eks-Karesidenan Pati, Jepara menempati posisi kedua setelah Pati (216 pesantren) sebagai Kabupaten yang memiliki pesantren terbanyak. Namun demikian, tidak banyak kalau tidak boleh dibilang tidak ada, pesantren yang mampu bersinergi dengan kebudayaan lokal Jepara, dalam hal ini adalah ukir. Rata-rata pesantren yang ada saat ini selain program pembelajaran kitab kuning tentu saja, lebih mengunggulkan program tahfidz. Seperti diketahui, tahfidz al-Qur'an sekarang memang menjadi tren di kalangan umat Islam. tidak heran jika, lembaga pendidikan

mulai dari lembaga pendidikan non-agama hingga pesantren berlomba-lomba menawarkan program unggulan tahfidz.³⁰⁴ Maka, menemukan pesantren yang mengakomodir budaya ukir di Jepara bukanlah pekerjaan mudah.

1. Pondok Pesantren API Matholi'ul Anwar Tahunan Jepara

a. Profil PP. API Matholi'ul Anwar

Pondok pesantren API (Asrama Pelajar Islam) Matholi'ul Anwar merupakan salah satu pesantren salaf di kota Ukir Jepara. Pesantren ini terletak di Jl. Jayadi Rejo Dukuh Randusari Rt 004 Rw 001 desa Tahunan kecamatan Tahunan kabupaten Jepara. Lokasi ini Tidak begitu jauh dari pusat kota Jepara, hanya sekitar 6 km saja. Desa Tahunan merupakan “ibukota” kecamatan Tahunan dan karena itu menjadi desa yang paling ramai di Kecamatan Tahunan. Wajar saja, karena nama Kecamatan Tahunan diambil dari nama desa Tahunan. Kecamatan Tahunan sendiri merupakan kecamatan dengan industri mebel ukir terbanyak di Jepara. BPS Jepara mencatat pada tahun 2018 terdapat sekitar 2.938 industri kecil dan menengah yang bergerak di bidang mebel ukir. Selain itu, desa tahunan juga dilewati Jalan Raya Semarang-Bangsri yang merupakan jalur utama menuju kota Jepara dan ke Kabupaten Pati. Status sebagai ibukota kecamatan dan posisi yang strategis ini praktis memberikan kemudahan akses terhadap berbagai fasilitas publik. Sekolah, kampus, bank, ATM, pasar, warung makan, restoran, dan sebagainya sangat mudah diakses di desa Tahunan.

Ini berarti bahwa secara geografis, letak PP. API Matholi'ul Anwar sebagai sebuah pesantren cukup strategis, karena terletak di pinggiran kota yang relatif lebih tenang dan kondusif untuk pembelajaran, dan tidak terlalu jauh dengan pusat kota sehingga lebih mudah untuk mengakses berbagai layanan publik. Dengan demikian, PP. API Matholi'ul Anwar tidak memiliki masalah serius dengan urusan fasilitas publik. Santri tidak perlu mengalami kesulitan untuk mengakses sarana-prasarana milik umum. Akses menuju kemana-mana juga sangat mudah karena letak pesantren sangat dekat dengan

³⁰⁴ Heriyanto Heriyanto, “Potret Fenomena Tahfiz Online Di Indonesia,” *SUHUF* 14, no. 1 (June 30, 2021): 153–177.

jalan raya yang setiap hari dilewati fasilitas transportasi publik macam angkutan kota dan bus jurusan Semarang-Jepara.

Desa Tahunan sendiri merupakan salah satu sentra industri ukir di Jepara. Hampir setiap 100 meter, bisa dijumpai *brak-brak* tempat kerja para tukang menciptakan karya mebel ukir. Maka, bisa dilihat suasana dan budaya kerja yang sangat kental di sana. Setiap hari terdengar suara-suara alat-alat produksi mebel bercampur dengan suara-suara lagi dangdut yang menemani aktifitas para pekerja.

Banyaknya industri mebel ukir itu menjadi berkah tersendiri karena membuka lapangan pekerjaan bagi warga sekitar. Para warga sekitar biasanya bekerja menjadi tukang kayu, bubut, bobok, atau tukang ukir. Tidak hanya kaum laki-laki, para perempuan juga turut memanfaatkan lapangan kerja tersebut. Banyak dari perempuan Jepara, baik yang muda maupun tua yang turut berkecimpung di industri ukir. Mereka kebanyakan bekerja harian sebagai tenaga amplas dan sebagian kecil menjadi tukang ukir. Maka, pada jam-jam kerja, tidak banyak dijumpai perempuan yang berada di rumah, karena kebanyakan mereka sedang bekerja di mebel-mebel sekitar. Selain itu, di kalangan masyarakat Tahunan, ada semacam kesan bahwa para perempuan harus bisa mencari uang sendiri. Mereka percaya bahwa perempuan harus bisa mandiri untuk mencukupi kebutuhan pribadi, dan dengan begitu mereka merasa lebih terhormat di hadapan laki-laki.

Meski termasuk daerah yang dekat dengan perkotaan, tapi karakter masyarakat pedesaan masih sangat kental disana. Tampak dari Karakter sosial masyarakat desa Tahunan yang masih guyub, rukun, dan peduli. Di desa itu tidak tampak karakter masyarakat perkotaan yang cenderung individual. Justru yang tampak adalah kebiasaan-kebiasaan masyarakat pedesaan seperti *sambatan* yaitu gotong-royong membangun rumah warga, dan *rewang* atau *buwuh*, yaitu membantu warga yang punya hajat.

Di sisi lain, masyarakat desa Tahunan juga tampak sebagai masyarakat religius. Bisa dikatakan mayoritas warga Tahunan adalah muslim ta'at yang berhaluan Islam tradisional ala *Ahlussunnah wal Jama'ah*. Hal ini bisa dilihat dari tradisi dan adat-istiadat yang berlaku di sana. Tradisi rutin macam *tahlilan*,

yasinan, dan ziarah kubur sudah menjadi rutinitas warga Tahunan. Bisa disaksikan setiap Kamis sore, kompleks pemakaman di sana selalu ramai dikunjungi warga untuk berziarah. Begitu pula pada malam jum'atnya, suara speaker masjid bersahut-sahutan terdengar melafalkan surat Yasin dan tahlil. Rutinitas lain adalah *berjanjengan* atau pembacaan maulid al-Barzanji setiap malam senin di masjid atau mushala. Forum-forum pengajian atau majlis ta'lim di masjid atau mushala juga akan sangat mudah ditemui di sana. Begitu pula dengan pesantren, yang banyak berdiri disana.

Pondok Pesantren API Matholi'ul Anwar didirikan oleh KH. Ali Masykur pada tahun 1994. Embrio pesantren ini bermula dari sebuah mushola kecil yang berdiri sekitar tahun 1987 milik ayah Kiai Masykur. Kiai Munadi, Ayah Kiai Masykur adalah Kiai kampung yang mengelola mushola kecil di sebelah rumahnya. Selain memimpin shalat jama'ah lima waktu, Kiai Munadi juga menyelenggarakan pengajian al-Qur'an untuk anak-anak dan pemuda sekitar. Mushola inilah yang kemudian menjadi cikal bakal PP. API Matholi'ul Anwar.

Awalnya, pada sekitar tahun 1982, Kiai Munadi pernah menampung seorang perantau dari Malang bernama Abdul Hamid. Hamid bukanlah pemuda usia sekolah, tetapi laki-laki berkeluarga yang tertimpa masalah di kampung halamannya. Hamid mengembara sampai ke Jepara dan bertemu Kiai Munadi. Oleh Kiai Munadi, Hamid ditampung di rumahnya dan diberi pekerjaan. Hamid inilah yang kemudian mengasuh Kiai Masykur kecil, mengajarnya mengaji, tirakat, dan pencak silat.

Sekitar tahun 1992, ketika Hamid sudah menetap kembali di Malang, ia memberi kabar dan mengatakan ingin bertemu keluarga Kiai Munadi, terutama dengan Ali Masykur yang dulu diasuhnya. Hamid juga mengutarakan keinginan untuk menitipkan anaknya, bernama Bashori, agar nanti bisa belajar agama kepada Ali Masykur. Namun waktu itu Ali Masykur masih belajar di pesantren Tegalrejo Magelang, sehingga ketika Bashori mulai menetap di Jepara, ia hanya belajar al-Qur'an kepada Kiai Munadi dan kakak-adik Kiai Masykur.

Tahun 1993, Ali Masykur pulang dari pesantren. Sesampai di rumah, ia mulai mengajar ngaji. Murid pertamanya tentu saja adalah Bashori yang sudah lama menunggu kepulangannya dari pondok, diikuti oleh adik perempuannya, Mushtofiyah, dan dua keponakannya, Arifin dan Siti Mahmudah. Kiai Ali menuturkan, saat itu ia tidak punya pikiran sama sekali untuk mendirikan pesantren. Ia hanya ingin mengajar ngaji sebagaimana wasiat gurunya. Maka, saat itu murid-muridnya tidak ada yang memanggilnya ustadz atau Kiai. Mereka memanggil dengan panggilan akrab *lek* (paman) atau kakak. Apalagi saat itu status Kiai Ali memang masih bujang.

Dalam pelaksanaannya, majlis taklim yang diampu oleh Kiai Ali ini dilakukan secara terpisah dengan pengajian al-Qur'an yang sudah berjalan di Mushala. Ini karena sistem pembelajaran yang digunakan adalah sistem pesantren yang mengutamakan kajian kitab kuning. Maka, Kiai Ali menggunakan rumah ayahnya untuk tempat belajar, sementara Mushala masih digunakan untuk ngaji al-Qur'an. Selain mengaji, mulai saat itu pula Bashori diajari keterampilan ukir oleh Kiai Ali dan saudara-saudaranya.

Belum genap setahun, pengajian tersebut harus berhenti. Sakit bekas kecelakaan yang diderita Kiai Ali kambuh dan harus dioperasi lagi. Kiai Ali menuturkan:

“Jadi pembelajaran di tahun itu kula anggep gagal. Akhire tahun 1994, nek coro bulan jowone, niku tanggal 24 Syawal. Dinane Ahad. Saya nawaitu. Ketika saya mulai lagi, saya sowan romo yai (Kiai Abdurrahman Khudlori) pas derek syawalan ten pondok (Tegalrejo) sekalian nyuwun pangestu. Lare sing namine Bashori gih tesih ten mriku.”³⁰⁵

Setelah sehat kembali, kira-kira dalam waktu setengah tahun, pengajian tersebut dimulai kembali. Sebelum memulai, Kiai Ali menyempatkan untuk sowan kepada gurunya KH. Abdurrohman Khudlori pengasuh PP. API Tegalrejo waktu itu sekaligus mengikuti acara Syawalan di Pondok tersebut untuk memohon ijin. Di tahun ini, murid Kiai Ali bertambah menjadi sekitar 30-an orang. Selain Bashori, murid paling setia, beberapa anak tetangga dan teman-teman adiknya juga ikut mengaji. Mulai tahun ini,

³⁰⁵ Ali Masykur, *Wawancara*, 03 Desember 2021

pembelajaran sudah bisa berjalan secara intens, hingga anak-anak tersebut berhasil menyelesaikan kurikulum tahun pertama. Di akhir tahun pelajaran, digelarlah hafiah akhirussanah untuk anak-anak tersebut dengan mengundang KH. Hidayatullah, teman Kiai Ali sewaktu nyantri.

Pada tahun berikutnya, Bashori mengajak kakaknya, Rohim ikut mondok di sana. Bersamaan itu pula, masuk beberapa murid yang mukim. Sementara murid yang telah menyelesaikan tahun pertama, naik ke jenjang kedua, Rohim dan sebagian murid yang telah selesai ngaji al-Qur'an di mushala, ikut mengaji kepada Kiai Ali dan masuk ke tingkat pertama (Ibtida'i). Dengan demikian, ada dua kelas yang saat itu diampu Kiai Ali. Karena itu, Kiai Ali dibantu oleh adik Iparnya, Masyhadi.

Tahun demi tahun, majlis ta'lim inipun berkembang, muridnya pun bertambah banyak. Sampai di tahun 1999, majlis ta'lim ini memiliki 150-an murid, 70 diantaranya adalah murid mukim yang terbagi menjadi 6 kelas. Kondisi ini kemudian memunculkan problem bagi Kiai Ali, yaitu problem keterbatasan tenaga pendidik dan problem tempat. Untuk tenaga pendidik, selain dibantu oleh adik iparnya, ia juga dibantu oleh santri Tegalorejo yang sengaja dikirim oleh pondok untuk mengabdikan di sana.

Adapun dalam hal tempat belajar, maka Kiai Ali terpaksa menggunakan rumahnya dan rumah saudara-saudaranya sebagai kelas. Sementara untuk menampung murid-murid yang mukim, ia harus berbagi rumah dengan murid-murid. Kiai Ali menuturkan, saat itu ia tidak memiliki ruang tamu karena digunakan sebagai kotakan-kotakan untuk menyimpan barang-barang milik murid mukim. Bahkan lemari dan buffet miliknya juga digunakan oleh murid. Sementara untuk tidur, para murid memanfaatkan mushala. Ia juga menyediakan MCK dan dapur seadanya yang dibangun di tanah kosong sebelah rumahnya.

Akhir tahun 1999, diceritakan MCK dan dapur itu roboh. Kiai Ali memutar otak sembari berdoa siang malam agar diberikan solusi atas masalah tersebut. Dengan berbagai usaha dan doa, akhirnya ia mendapatkan anugerah mampu membeli tanah yang tidak jauh dari rumahnya seluas kurang lebih 1500 m³. Pada awal tahun 2000, Kiai Ali membangun rumah dan sekaligus pesantren

dengan 10 kompleks untuk tempat tinggal santri, warung, MCK, dan mushala. Nama API sendiri diadopsi dari nama pondok pesantren dimana ia belajar yaitu PP. API Tegalrejo Magelang yang saat itu diasuh oleh KH. Abdurrohman Khudlori. Hanya saja, jika PP. API Tegalrejo memiliki kepanjangan Asrama Perguruan Islam, maka PP. API Matholi'ul Anwar memiliki kepanjangan Asrama Pelajar Islam. Adapun nama Matholi'ul Anwar adalah nama mushala ayahnya yang menjadi cikal bakal pesantren. Berjalannya waktu, jumlah santri di PP. API Matholi'ul Anwar mengalami pasang surut. Namun, saat ini, di saat pesantren salaf di kawasan Jepara seakan kehabisan bahan bakar, PP. API Matholi'ul Anwar masih terus berjalan dengan santri sekitar 120-an orang. Selain dari Jepara, sebagian santri berasal dari berbagai daerah di Jawa Tengah, seperti Cilacap, Kebumen, Pemalang, dan sedikit dari luar Jawa.

b. Corak PP. API Matholi'ul Anwar

Pondok pesantren API Matholi'ul Anwar bisa dikatakan sebagai pesantren *salafiyah mahdlah* atau salaf murni. Dikatakan salaf murni karena memang dari sisi manajemen, sistem pendidikan, kurikulum, pola hidup, hingga tampilan fisik, semuanya masih kental dengan nuansa tradisional. Sebagaimana pesantren salaf, tidak ada sistem manajemen yang jelas dalam pengelolaan pesantren. Jalannya roda pendidikan pesantren tampaknya berputar begitu saja. Pun demikian dengan visi-misi, tujuan, atau kompetensi tertentu yang ditetapkan. Namun jika menyimak pernyataan Kiai Ali, pesantren yang diasuhnya ini memiliki visi untuk mencetak santri-santri yang tidak hanya menguasai ilmu agama tetapi juga memiliki keterampilan khususnya di bidang per-mebel-an sebagai bekal para santri terjun di masyarakat kelak.

Kiai sebagai pucuk struktur pesantren, memiliki kewenangan yang tidak terbatas. Di pesantren ini, Kiai memiliki peran sebagai pengambil keputusan tertinggi yang memutuskan hal-hal substansial di pesantren seperti kurikulum, materi ajar, waktu pembelajaran, dan tata tertib. Khusus untuk tata tertib, tampaknya aspirasi pengurus pesantren masih diakomodir oleh pengasuh. Hal ini tampak pada dokumen tata tertib yang tertulis: "*Hal-hal yang*

belum tercantum di dalam tata tertib akan dikembalikan pada kesepakatan pengurus yang diketahui oleh Bapak Pengasuh”.

Pengurus pesantren sendiri adalah santri-santri senior yang dipilih oleh para santri dengan persetujuan pengasuh. Selain bertanggungjawab dengan jalannya roda organisasi pesantren secara teknis, mereka juga diberi tugas untuk ikut mengajar. Termasuk dalam hal keuangan, Kiai tidak pernah ikut campur tangan. Perputaran dana pesantren yang diperoleh dari iuran syahriyah berikut pembelajaannya, semuanya diurus oleh pengurus pesantren.

Sebagai informasi, PP. API Matholi’ul Anwar Tahunan hanya memungut iuran syahriyah dari santri sebesar Rp. 25.000 perbulan. Di tengah kondisi ekonomi seperti ini, dan dibandingkan dengan pesantren lain, nominal itu tentu cukup mengejutkan. Ternyata masih ada pesantren yang memungut iuran sekecil itu. Iuran syahriyah tersebut digunakan untuk mencukupi kebutuhan kelembagaan seperti perawatan, pengadaan prasarana, membayar tagihan listrik, tagihan air, dan sebagainya. Tidak ada satu rupiah pun, sekedar sebagai bisyaroh yang masuk ke kantong Kiai.

Selain faktor manajemen, unsur salaf di PP. API Matholi’ul Anwar juga bisa dilihat dari kurikulum yang digunakan. Semua materi pembelajaran di pesantren tersebut didominasi oleh kitab-kitab kuning. Berikut ini kurikulum PP. API Matholi’ul Anwar Tahunan:

Tabel 3.3.

Kurikulum PP. API Matholi’ul Anwar Tahunan Jepara

No.	Bidang	Kitab
1	Naḥwu	Jurūmiyyah Jawan Matan al-Jurūmiyyah Alfiyyah ibn Mālīk
2	Ṣarf	al-Amthilah al-Taṣrīfiyyah al-‘Umriṭȳ Alfiyyah ibn Mālīk
3	Fiqh	Fiqh Jawan

		Safīnah al-Najāh Fatḥ al-Qarīb Fatḥ al-Muʿīn Fatḥ al-Wahhāb Syarḥ al-Maḥally
4	Tauhīd	Aqīdah al-ʿAwām
5	Akhlaq	Alā lā Iḥyaʾ Ulūm al-Dīn
6	Ḥadīth	Bulūgh al-Marām Riyāḍ al-Ṣāliḥīn Shaḥīḥ Bukhārī
7	ʿUlūm al-Qurʾān	Tajwid Jawan Yanbūʾa

Dari tabel 3.3 di atas, diketahui bahwa kitab yang digunakan PP. API Mathali'ul Anwar adalah kombinasi antara kitab berbahasa Jawa dan kitab klasik berbahasa Arab. Kitab-kitab tersebut diajarkan secara berjenjang mulai dari jenjang pemula sampai jenjang tertinggi. Untuk kitab yang berbahasa Jawa diajarkan di kelas-kelas rendah dan untuk santri-santri baru, sementara untuk kitab berbahasa Arab digunakan di kelas menengah dan atas. Adapun metode yang digunakan untuk mengajarkan kitab-kitab tersebut adalah metode-metode klasik seperti bandongan dan sorogan. Khusus untuk kitab dalam bidang nahwu, sharaf, dan fiqh ditambah dengan metode musyawarah.

Pada praktiknya, pembelajaran kitab kuning di pesantren PP. APIMA, begitu santri biasa menyebut PP. API Matholi'ul Anwar, diselenggarakan secara klasikal. Yang unik, di pesantren ini Para santri dikelompokkan perjenjang dengan nama kitab. Tidak seperti di pesantren lain yang menggunakan penjenjangan tingkatan dengan nama *Ula*, *Wustha*, atau *ʿUlya* atau dengan istilah marhalah 1, 2, dan seterusnya. Berikut ini tabel jenjang pendidikan di PP. API Matholi'ul Anwar:

Tabel 3.4.

Mata Pelajaran di PP. API Matholi'ul Anwar Sesuai Kelas

No.	Kelas	Pelajaran
1	Al-Ibtidaiyah	Jurūmiyyah Jawan Alā lā Yanbu'a Matan Jurūmiyyah Fiqh Jawan
2	Al-Jurūmiyyah	Tajwid dan Gharīb Aqīdah al-'Awām Al-Qur'an Matan Jurūmiyyah Safīnah al-Najāh
3	al-'Umriṭȳ	Al-'Umriṭȳ Riyāḍ al-Ṣālihīn Fath al-Qarib Amthilah al-Taṣrīfiyyah
4	Alfiyyah	Alfiyyah ibn Mālīk Fath al-Mu'īn Riyāḍ al-Ṣālihīn
5	Fath al-Wahhab	Fath al-Wahhāb Alfiyyah ibn Mālīk
6	al-Maḥall̄ȳ	Bulūgh al-Marām Syarḥ al-Maḥally Uṣul Fiqh Muṣṭalah al-Ḥadīth
7	al-Bukhārī	Ṣaḥīḥ al-Bukhārī Manṭiq Farā'id
8	Iḥyā 'Ulūm al-Dīn	Iḥyā 'Ulūm al-Dīn

Dari tabel di atas bisa diketahui bahwa pendidikan di PP. APIMA dibagi menjadi 8 tingkat yang mana tingkat tersebut diberikan nama dengan nama kitab yang menjadi kekhususan di setiap jenjang. Tingkat 2 misalnya, diberi nama kelas Jurumiyyah karena fokus kajian di sana adalah Jurumiyyah. Tingkat 3 diberi nama kelas al-'Umriṭȳ karena mayoritas kajian di sana adalah ilmu sharaf dengan kitab pegangan al-'Umriṭȳ. Begitu pula tingkat-tingkat di

atasnya, semuanya diberi nama dengan nama kitab yang mendapatkan porsi kajian paling banyak di kelas tersebut. Setiap tingkat ditempuh dalam waktu setahun pelajaran mulai dari syawal sampai ramadhan, kecuali untuk tingkat atas yang mengkaji kitab-kitab besar. Untuk kelas Ihya' misalnya, tidak mesti bisa selesai dalam setahun pelajaran, karena memang kitabnya yang cukup besar meskipun di tingkat tersebut semua jam pelajaran digunakan untuk mengkaji kitab Ihya'. Dengan demikian, masa pendidikan di PP. APIMA minimal adalah 8 tahun untuk menyelesaikan semua materi. Setelah menyelesaikan delapan tahun tersebut, santri akan diwisuda dan diperbolehkan "boyong" oleh pengasuh. Namun, Kiai juga masih mengizinkan jika santri masih ingin tetap di pesantren.

PP. API Matholi'ul Anwar tidak memiliki lembaga pendidikan formal, baik sekolah, madrasah ataupun kejar paket. Pun tidak ada sisipan materi pelajaran umum dalam kurikulumnya. PP. APIMA juga tidak menerima santri yang mondok sambil sekolah formal. Pernah ada orangtua yang sowan ke pengasuh untuk memondokkan anaknya di sana sekaligus menempuh pendidikan di sekolah terdekat, tapi pengasuh mengarahkannya ke pesantren lain. Ketika ditanya soal ini, Kiai Ali Masykur menjawab:

"Memang pada waktu niku saya sing pondok yang mbek duwe sekolah perlu dilanggengno supaya sekolah iso mbek mondok. Tapi nek ono sing khusus mondok thok teko lah diprayogake. Ngko nek podo-podo terjun di masyarakat dengan kebersamaan insyaAllah podo, sinergi. Nek coro lare-lare santri dan saya berpikirnya sendiri, niku mangkeh kan semua itu tidak harus dibikin pendidikan seperti itu. ten dunyo niku kan dibutuhake kabeh, yo ono sing iso masak, iso gorengan, iso bal-balan, iso anu, termasuk iso bagian manajemen ngoten niku., tapi kudu ono sing biso tahlil, biso manakib, dan seperti itu., dadi itu nek kula mestani sinergi itu disitu (memang pada waktu itu saya yang pondok yang sambil sekolah perlu dilanjutkan supaya bisa tetap sekolah sambil mondok. Tapi kalau ada yang khusus mondok saja, juga harus dihargai. Nanti kalau sama-sama terjun di masyarakat dengan kebersamaan Insya Allah sama sinergi. Kalau menurut anak-anak santri dan saya sendiri berpikirnya nanti tidak semua harus dibuat sistem pendidikan seperti itu. di dunia itu kan semuanya dibutuhkan, ya ada yang bisa masak, bisa gorengan, bisa main sepakbola, bisa itu, termasuk ada yang bagian manajemen begitu. Tapi juga harus ada

yang bisa tahlil, manaqib, dan sebagainya. Jadi yang namanya sinergi ya disitu).”³⁰⁶

Fenomena ini cukup menarik, karena di saat pesantren-pesantren beramai-ramai mengadopsi sistem pendidikan modern, justru PP. APIMA masih tetap berpegang teguh pada tradisi salaf. Ini menegaskan bahwa memang ideologi pendidikan yang dianut oleh Kiai Ali adalah pendidikan Islam salaf murni, yang tidak tercampur dengan unsur-unsur modern. Dengan tidak adanya sekolah formal di PP. APIMA dan tidak ada kewajiban untuk sekolah formal, maka praktis kegiatan pembelajaran di pesantren tersebut terfokus pada pengajian kitab kuning, dan sedikit kegiatan tambahan. Sehingga, pembelajaran kitab kuning tersebut memang benar-benar bisa tuntas atau khatam.

Selain faktor manajemen dan kurikulum, nuansa tradisional PP. APIMA juga tampak dalam tradisi dan pola hidup kehidupan pesantren sehari-hari. Pakaian sehari-hari Kiai maupun santri adalah sarung, baju, dan kopiah. Jarang sekali terlihat yang mengenakan celana di pesantren, kecuali saat kerja atau bepergian jauh. Dalam menjalankan aktifitas sehari-hari, patokan waktu yang digunakan adalah shalat maktubah. Hal ini karena semua kegiatan pesantren menggunakan penjadwalan berdasarkan shalat maktubah. Adapun kalender pendidikan dimulai pada bulan Syawal dan ditutup pada bulan Sya’ban. Sedangkan hari libur pesantren adalah hari Jumat.

Pola hidup pesantren tradisional juga terlihat dari cara santri berhubungan dengan Kiai dan keluarganya yang cenderung mengarah kepada hubungan patron-klien. Terlihat bagaimana besarnya sikap ta’dhim santri kepada sang Kiai. Setiap kali Kiai masuk atau keluar rumah, santri yang ada selalu menata sandalnya. Jika Kiai lewat, semua santri yang ada pasti langsung berdiri untuk menghormati Kiai. Santri sebisa mungkin berbakti dan memberikan layanan terbaik kepada Kiai karena mereka memiliki prinsip bahwa untuk mendapatkan ilmu yang bermanfaat harus ditunjang dengan khidmah kepada guru. Bahkan saat ini ketika Kiai merenovasi rumahnya, semua pekerjaan, baik pekerjaan tukang batu, tukang kayu, tukang ukir,

³⁰⁶ Ali Masykur, *Wawancara*, 03 Desember 2021

dilakukan oleh santri dan oleh sebagian alumni. Tidak ada campur dari tangan tukang luar. Semua itu dilakukan semata-mata karena mereka ingin berkhidmah kepada sang Kiai.

Dalam memenuhi kebutuhan sehari-hari, terlihat jelas sikap kemandirian santri. Untuk kebutuhan makan misalnya, sebagian santri memasak sendiri. Terkadang mereka membawa beras dari rumah atau belanja kebutuhan pokok di toko-toko terdekat. Sementara sebagian lain memilih “jajan” di warung milik Kiai atau di warung-warung sekitar. Pihak pesantren memang tidak mengelola makan santri sebagaimana yang lazim di pesantren-pesantren saat ini. Jika sekarang pesantren-pesantren banyak yang memanjakan santri dengan layanan laundry, maka tidak demikian dengan santri PP. APIMA. Pengasuh tidak menyediakan layanan cuci baju, meskipun sebenarnya mampu, agar santri terbiasa mandiri mencuci pakaian sendiri.

Sebagai pesantren salaf, tradisi Islam klasik ala ahlussunnah wal jama'ah terlihat dalam kegiatan santri sehari-hari. Tradisi istightsah atau mujahadah, yasinan, tahlilan, dan berjanjengan masih dilestarikan di pesantren ini. Demikian pula dengan tradisi sanad, masih dipegang teguh oleh pesantren. Desain kurikulum yang diterapkan di pesantren tersebut merupakan adopsi dari kurikulum PP. API Tegalrejo Magelang. Maklum, Kiai Ali Masykur adalah alumni pesantren tersebut. Dengan begitu, sanad kitab kuning di PP. APIMA bersambung kepada KH. Abdurrohman Khudlori dari ayahnya KH. Khudlori dari gurunya KH. Baidlowi Lasem dan Hadlratussyaiikh KH. Hasyim Asy'ari dari KH. Mahfudz Termas, mahaguru Ulama Nusantara, dan seterusnya hingga sampai pada Rasulullah Saw.

Yang menarik, tidak hanya faktor non fisik yang dominan dengan unsur tradisional, secara fisik PP. APIMA juga terlihat sangat klasik. Mayoritas kompleks yang ditempati santri adalah bangunan yang terbuat dari kayu. Hanya ada tiga kamar yang dibangun dengan bangunan permanen. Hampir di setiap kompleks tersebut terpampang hiasan kaligrafi ukir dari kayu. Karena dari kayu, setiap kompleks terpisah satu sama lain, tidak paralel seperti bangunan pesantren pada umumnya. Begitu juga dengan fasilitas MCK, dibangun secara terpisah dengan kompleks santri. Semua bangunan di PP.

APIMA dibangun saling berhadap-hadapan sehingga membentuk seperti lingkaran. Asrama santri dibangun saling berhadap-hadapan ke utara dan selatan. Sementara rumah Kiai berdiri menghadap ke arah barat lurus dengan mushola. Di sebelah kanan rumah Kiai ada brak untuk produksi mebel dan di sebelah kirinya ada warung kecil. Di tengah-tengahnya adalah lapangan yang digunakan santri untuk main sepak bola atau voli saat libur.

c. Program Pendidikan PP. API Matholi'ul Anwar

Fungsi utama pesantren adalah mencetak generasi muslim yang menguasai ilmu agama secara mendalam (*Tafaqquh fi al-Dīn*) serta menghayati dan mengamalkannya dengan ikhlas karena Allah Swt. dalam kehidupannya untuk mencapai kebahagiaan dunia akhirat. Untuk mencapai tujuan tersebut, PP. API Matholi'ul Anwar sebagai lembaga pendidikan Islam menyelenggarakan program pendidikan yang meliputi :

1. Pembelajaran Kitab Kuning

Salah satu identitas pesantren, khususnya salaf adalah kajian kitab kuning. Di PP. APIMA pengajaran kitab kuning merupakan salah satu program unggulan. Pengajaran kitab-kitab salaf tersebut dilaksanakan dalam beberapa bentuk kegiatan, antara lain :

a) Pengajian Kitab Kuning

Pengajian kitab kuning merupakan kegiatan utama pesantren yang dilaksanakan setiap hari kecuali hari Jumat bertempat di Mushalla, aula-aula komplek atau di rumah pengasuh. Pengajian dilaksanakan sehari selama 4 sesi, yaitu pagi, siang, sore, dan malam.

1. Sesi pagi (setelah subuh) dimulai jam 05.00-07.00.
2. Sesi siang (sehabis dhuhur) yaitu jam 12.00- 13.00
3. Sesi sore (sehabis ashar) mulai jam 15.30-16.30
4. Sesi malam (sehabis isya') 19.30-22.30

Kegiatan pengajian kitab kuning ini lazimnya dilaksanakan dengan metode bandongan, yaitu Kiai atau ustadz membacakan teks kitab lalu dimaknai kata perkata dan kemudian dijelaskan arti dan kandungannya. Adapun kitab-kitab yang dikaji dapat dilihat pada tabel 3.3. Dalam

menjalankan program ini, pengasuh dibantu oleh para ustadz yang merupakan keluarga pengasuh, dan para pengurus atau santri yang telah menduduki kelas atas.

b) *Sorogan*

Sorogan merupakan kegiatan wajib bagi santri yang sudah duduk di tingkat ketiga atau kelas al-'Umriyyah sampai tingkat kelima atau kelas Fatḥ al-Wahhāb. Untuk tingkat satu dan dua belum diwajibkan sorogan mandiri karena asumsinya mereka belum cukup mental dan kemampuan untuk sorogan mandiri dengan ustadz. Sementara untuk tingkat keenam sampai delapan tidak dijadwalkan sorogan karena waktunya dimaksimalkan untuk menuntaskan kitab yang dikaji secara bandongan. Kitab-kitab di tingkat ini memang termasuk kitab-kitab *muṭawwalāt* atau kitab besar sehingga dibutuhkan banyak waktu untuk menyelesaikannya.

Kegiatan ini ditentukan waktunya hanya pada malam hari, tetapi tidak ditentukan jamnya. Yang jelas materi yang di-*sorog*-kan harus selesai dalam waktu setahun pelajaran. Santri bisa *nyorog* atau setoran kepada ustadz pengampu pelajaran. Adapun kitab yang menjadi materi sorogan di PP. API Matholi'ul Anwar adalah Fatḥ al-Qarīb untuk tingkat III, Fatḥ al-Mu'īn untuk tingkat IV, dan Fatḥ al-Wahhāb untuk tingkat V.

c) *Musyawah*

Selain metode-metode di atas, kitab kuning juga dikaji dengan model musyawarah di PP. API Matholi'ul Anwar. Kegiatan ini adalah wadah bagi para santri untuk mendalami dan menganalisa kitab kuning serta mengasah kemampuan dalam pemecahan masalah yang muncul terkait materi yang dibahas. Kegiatan ini wajib bagi semua santri di semua tingkat, kecuali tingkat pertama atau kelas Ibtidaiyyah. Kelas ini tidak diwajibkan musyawarah karena dianggap masih membutuhkan dasar dan pondasi yang matang untuk *musyawarah*.

Kegiatan ini terbagi menjadi beberapa tingkatan berdasarkan kitab yang menjadi bahan *musyawarah*. Untuk tingkat 2, materi musyawarah adalah ilmu nahwu dengan menggunakan pegangan kitab Jurumiyah. Untuk tingkat 3, materinya adalah ilmu sharaf dengan pegangan kitab al-'Umriyyah. Adapun

untuk tingkat 4 sampai delapan, materi musyawarah adalah ilmu fiqih dengan pegangan kitab *Fath al-Qarib*.

d) *Hafalan*

Hafalan menjadi menu wajib bagi setiap pesantren, termasuk di PP. API Matholi'ul Anwar. Namun demikian, santri tidak ditarget jumlah hafalan dalam waktu tertentu. Yang terpenting adalah mereka mampu mengkhataamkan kitab dan memahami isinya. Di sini, tidak semua kitab wajib dihafal, hanya beberapa kitab saja yang harus dihafalkan. Hafalan dilakukan dengan dua cara, yaitu *takrar* atau mengulang-ulang materi pada saat proses pembelajaran dan setoran, dengan cara menyetorkan hafalan materi kepada ustadz pengampu. Untuk setoran hafalan, diwajibkan setiap malam sabtu sehabis isya' dan bisa juga dilakukan sewaktu-waktu sesuai kesepakatan dengan ustadz pengampu. Adapun kitab yang wajib dihafalkan adalah al-Amthilah al-Taṣrīfiyyah, al-'Umriṭhī, dan Alfiyyah ibn Mālik.

2. Tadarus al-Qur'an

Kegiatan ini merupakan kegiatan harian yang wajib diikuti oleh semua santri. Kegiatan ini dilaksanakan setiap hari sehabis shalat maghrib di mushala bersama-sama berbarengan dengan kegiatan mujahadah. Bagi santri Ibtidaiyah, pengajian al-Qur'an khusus dilakukan dengan metode *mushafahah* yakni santri membaca dan guru menyimak sembari mengoreksi bacaan. Santri Ibtidaiyah bisa melakukan musyafahah kepada santri senior atau pengurus pesantren.

3. Kegiatan Keagamaan.

a. *Khithabah*

Khithabah adalah latihan *public speaking* atau berpidato. Kegiatan ini dilaksanakan di mushala setiap malam Jumat dan diikuti oleh semua santri. Selain untuk mengasah *softskills* santri berupa kemampuan berbicara di depan umum, kegiatan tersebut juga bertujuan untuk menempa mental santri agar kelak siap terjun di masyarakat. Maka, kegiatan ini diformat persis seperti pengajian umum dengan tentatif acara yang lazim berlaku. Setiap pelaksanaan kegiatan, santri secara bergiliran diberi tugas untuk berperan sebagai pembawa acara, *qari'* (pelantun ayat suci), pemimpin tahlil, sambutan panitia, dan mauidhoh hasanah.

b. *Berjanjengan*

Berjanjengan adalah kegiatan membaca *Maulid al-Barzanjī* dan seringkali dipadukan dengan shalawat lain secara berjama'ah. Pembacaan maulid atau shalawat biasanya diiringi dengan alat musik rebana. Kegiatan ini dilaksanakan dua minggu sekali setiap malam Jumat dijadikan satu dengan kegiatan khitabah. *Berjanjengan* juga wajib diikuti oleh semua santri.

c. *Mujahadah*

Mujahadah atau disebut juga *istighatsah* adalah kegiatan membaca kumpulan dzikir tertentu secara bersama-sama dengan tujuan untuk *taqarrub* dan meminta kepada Allah Swt agar diberikan *futuh* sehingga mendapatkan ilmu yang berkah dan manfaat. Di PP. API Matholi'ul Anwar, kegiatan ini memiliki porsi yang cukup banyak, hanya kalah dari pengajian kitab kuning. Kegiatan mujahadah dilakukan setiap setiap habis maghrib dan jam 23.30 atau lebih tepatnya selepas tengah malam sesuai waktu *istiwā'*. Mujahadah sehabis maghrib wajib diikuti oleh semua santri, sementara untuk mujahadah malam hanya diwajibkan bagi santri-santri di atas tingkat ibtidaiyah. Selain itu, ada juga mujahadah yang dilakukan selapan (35 hari) sekali, yaitu setiap malam Senin Paing yang diikuti oleh santri, alumni, dan warga sekitar. Ketiga mujahadah tersebut menggunakan bacaan yang berbeda-beda. Berikut bacaan mujahadah di PP. API Matholi'ul Anwar:

Tabel 3.5.

Waktu dan Bacaan Mujahadah di PP. API Matholi'ul Anwar

No.	Waktu Mujahadah	Bacaan Mujahadah
1	Setiap hari Sehabis maghrib	<ul style="list-style-type: none"> - Tadarus al-Qur'an - Ayat kursi 7 kali, pada lafadz <i>Walā Ya 'ūdūhu</i> dst. dibaca 49 kali - Ya Ḥayyu Ya Qayyūm la Ilāha illā Anta 41 kali - Ya Fattaḥ Ya 'Alīm 313 kali - Shalawat Nariyah 7 kali - Istighfar 100 kali - Tahlil 100 kali - Doa

2	Setiap hari selepas tengah malam waktu <i>istiwa'</i> (jam 23.30)	<ul style="list-style-type: none"> - Shalat hajat 2 rakaat - Ayat kursi 7 kali, pada lafadz <i>Wala Ya'uduhu</i> dst. dibaca 49 kali - Hizb al-Ghazali - Basmalah 786 kali - Hauqalah 100 kali - Istighfar 100 kali - Tahlil 100 kali - Doa
3	Setiap malam Senin Paing (35 hari sekali)	Dizikir Nihad al-Mustaghfirin

d. Pengajian *Posonan*

Pengajian posonan merupakan kegiatan pengajian kitab-kitab salaf yang khusus diselenggarakan di bulan Ramadhan guna mengisi liburan pondok. Di pesantren salaf, biasanya bulan ramadhan menjadi bulan liburan panjang atau liburan akhir tahun. Meski liburan, biasanya kegiatan pesantren tidak kosong, tetapi diisi dengan pengajian posonan. Di PP. API Matholi'ul Anwar, pengajian posonan biasanya diisi dengan pembacaan beberapa kitab sampai khatam, sehingga di bulan ramadhan tahun berikutnya bisa membaca kitab yang lain. Kegiatan semacam ini juga biasa disebut *kilatan* atau *balagh* ramadhan.

e. Perayaan hari besar Islam dan Nasional

Selain kegiatan rutin, PP. API Matholi'ul Anwar juga menyelenggarakan kegiatan-kegiatan yang sifatnya temporer, yaitu perayaan hari besar, baik hari besar Islam maupun hari besar Nasional seperti perayaan HUT kemerdekaan RI, perayaan hari santri, perayaan maulid nabi, perayaan tahun baru hijriyah, dan sebagainya. Untuk perayaan hari besar agama, biasanya diisi dengan pengajian, istighatsah, atau bancakan. Sedangkan untuk perayaan hari besar nasional, diisi dengan kegiatan istighatsah dan upacara seperti upacara HUT RI dan upacara hari santri.

f. Pengiriman Santri untuk Dakwah

Di samping beberapa kegiatan di atas, PP. API Matholi'ul Anwar juga mempunyai program pengiriman santri atau alumni ke daerah-daerah yang masih memerlukan sentuhan dakwah Islam. Program ini, selain sebagai sarana penerapan dan pengembangan ilmu, juga bertujuan untuk mengembangkan

dakwah Islam, terutama di daerah-daerah yang masih minim pengetahuan tentang Islam. Yang sudah berjalan, santri dikirim ke daerah Jepara sendiri tepatnya di kecamatan Bangsri, Wonogiri, dan Gunung Kidul. Program ini juga bisa dikatakan hasil adopsi dari program PP. API Tegalrejo Magelang yang memang setiap tahun mengirim santri untuk berdakwah ke pelosok-pelosok. Suatu ketika, Pesantren Tegalrejo kekurangan santri yang dikirim untuk berdakwah. Kiai Ali sebagai alumni kemudian tergerak menerjunkan santrinya untuk mengisi kekosongan tersebut. Program ini kemudian diadopsi oleh PP. APIMA menjadi program tahunan. Namun, program ini sudah dua tahun berhenti karena alasan pandemi.

g. Ziarah kubur

Tradisi Islam di Nusantara ini menjadi salah satu kegiatan wajib bagi santri PP. API Matholi'ul Anwar. Kegiatan ini dilakukan setiap Selasa sore sehabis ngaji kitab. Obyek yang diziarahi adalah makam ayahanda Kiai Ali Masykur, yaitu Kiai Munadi. Kegiatan ini dimaksudkan untuk mendoakan arwah orang yang diziarahi sekaligus merekatkan ikatan ruhaniyah kepada Kiai Munadi sebagai orangtua pengasuh dan yang berjasa dalam mengembangkan PP. API Matholi'ul Anwar.

2. Pondok Pesantren Babussalam Mulyoharjo Kota Jepara

a. Profil PP. Babussalam

PP. Babussalam adalah salah satu pesantren di kota Jepara yang hingga saat ini masih menjaga kesalafannya. Indikasinya bisa dilihat dari kurikulum yang menekankan pada pembelajaran kitab kuning. Pesantren ini juga belum memiliki lembaga pendidikan formal, namun sekarang sedang mencoba mengerjakan pendirian madrasah tsanawiyah. Pesantren ini terletak di Jl. Sentra Patung RT 01 Rw 05 Desa Mulyoharjo Kecamatan Jepara Kabupaten Jepara. Desa Mulyoharjo sendiri merupakan salah satu desa di Kecamatan Jepara atau kecamatan Kota yang tidak jauh dari kantor kabupaten dan alun-alun jepara. Desa ini juga dilewati jalur yang menghubungkan antara Semarang dan Tayu Pati. Jadi, desa ini terhitung ramai karena dekat dengan kota dan setiap hari dilewati oleh sarana

transportasi antar-kota. Letak pesantren yang cukup strategis ini secara otomatis memudahkan akses kemana saja, utamanya ke fasilitas publik seperti minimarket, SPBU, ATM, atau pasar.

Oleh sebagian warga Jepara, desa ini diyakini memiliki keterkaitan yang sangat erat dengan asal-usul dan perkembangan ukir Jepara. Desa dengan penduduk terpadat di kecamatan jepara ini, diyakini sebagai tempat jatuhnya alat pahat Prabangkara, sosok yang dipercaya sebagai pembawa seni ukir pertama kali ke Jepara. Prabangkara adalah seniman Majapahit yang dibuang oleh Raja karena dianggap lancang kepada permaisuri raja. Di masa pembuangan tersebut, alat pahat Prabangkara jatuh di suatu daerah yang bernama belakanggunung. Sekarang belakanggunung merupakan nama salah satu dukuh di desa Mulyoharjo.

Kecocokan nama daerah inilah yang kemudian menjadikan sebagian warga Jepara yakin bahwa ukir Jepara bermula dari desa Mulyoharjo. Kecuali itu, semenjak masa RA. Kartini, dukuh belakanggunung memang telah melahirkan banyak seniman ukir handal. Kartini kemudian mendorong para pengukir di dukuh itu untuk mengembangkan usaha ukir tersebut menjadi sebuah industri yang mampu merambah pasar internasional. Salah satu karya pengukir belakanggunung yang populer yaitu ukiran macan kurung yang terbuat dari kayu jati utuh. Macan Kurung dibuat pertama kali kisaran awal abad ke-19 oleh Asmo Sawiran, seorang perajin dari dukuh Belakanggunung. Ukiran Macan Kurung inilah yang sekarang dijadikan sebagai ikon kota Jepara.³⁰⁷

Tidak heran jika kemudian Desa Mulyoharjo didaulat oleh pemerintah Jepara menjadi salah satu sentra industri ukir di Jepara. Terdapat kurang lebih 144 industri ukir dan 1243 orang yang bekerja sebagai pengukir atau 45% dari keseluruhan penduduk.³⁰⁸ Produk-produk desa Mulyoharjo tidak terbatas pada barang-barang furnitur, tetapi juga berbagai macam kerajinan dari kayu. Salah satu produk unggulan desa ini adalah ukiran patung, hingga jalan masuk ke kampung tempat pesantren Babussalam berada dinamai dengan

³⁰⁷ Suharto, "Makna Religius Islam dalam Seni Ukir Macan Kurung."

³⁰⁸ Saidah, "Krisis Regenerasi Pengukir Muda Dan Eksistensi Kearifan Budaya Ukir Jepara (Studi Kasus Di Desa Mulyoharjo, Kabupaten Jepara)."

jalan sentra patung. Di Sepanjang jalan itu terlihat berjejer *show room* karya ukiran yang didominasi karya ukiran patung, termasuk *show room* milik KH. Sahal Mahfudz, pengasuh PP. Babussalam.



Gambar 3.3. Tugu Selamat Datang di depan Gang Jl. Sentra Industri Seni Patung dan Ukir Mulyoharjo

Jika melihat secara sekilas, barangkali orang tidak akan menyadari keberadaan pesantren di jalan sentra patung tersebut. Peralnya, bagian depan area pesantren dan rumah pengasuh dijadikan sebagai *show room* mebel. Untuk masuk ke rumah Kiai atau asrama pesantren, harus melewati *show room* itu. Hanya ada papan nama kecil terbuat dari kayu dengan tulisan PP. Babussalam di depan *show room*. Tanpa melihat papan nama itu, sulit untuk mengidentifikasi yang mana pesantren atau bukan, karena di sana semua teras rumah warga yang menghadap jalan sudah menjadi *show room*.

PP. Babussalam terbilang masih sangat muda, belum genap berusia 5 tahun. Pesantren ini didirikan pada tahun 2017, tepatnya pada bulan Ramadhan, oleh KH. Salah Mahfudz, putra asli Mulyoharjo yang terbilang

sukses besar dalam industri ukir. Pesantren ini bermula dari majlis ta'lim yang diasuh oleh Kiai Sahal di masjid Nurul Iman, dekat rumahnya. Setelah berlangsung beberapa tahun, ada permintaan dari beberapa jama'ah agar Kiai Sahal membuka “ngaji” untuk anak-anak dan remaja di Rumahnya. Awal-awal membuka pengajian di rumah, ia mengajar agama, khususnya baca tulis al-Qur'an untuk anak-anak sekitar. Selanjutnya, beberapa jama'ah menyarankan agar ia membuka pesantren di rumahnya.

Saran dari jama'ah itu tampaknya cocok dengan hati kecilnya, dan muncullah keinginan untuk mendirikan pesantren. Keinginan itu muncul lantaran saat itu belum ada satupun pesantren yang menjadi pusat pendidikan Islam di daerah tersebut. Dengan berdirinya pesantren, ia berharap dapat memperlebar dakwah Islam di sana, karena biasanya pesantren memiliki pengaruh yang cukup besar terhadap masyarakat sekitar. Kebetulan saat itu Kiai Sahal memiliki dua rumah, satu yang ia tempati dan satunya lagi rumah kosong yang ia beli dari tetangganya.

Keinginan mendirikan pesantren sedikit banyak juga dilatarbelakangi oleh faktor spiritual. Sebelum terjun ke dunia dakwah, ia pernah bermimpi bertemu dengan gurunya. Dalam mimpi itu, sang guru menyerahkan sebuah kitab bertuliskan “Kitab Hikmah” dan berpesan agar kitab tersebut diajarkan di masyarakat.

Sebelum mendirikan pesantren kula nate mimpi ketemu kaleh gurune kula, Kiai ma'mun Balekambang. Beliau maringi kula kitab asmane kitab hikmah. “Hal, iki kitab ngko nggo mulang ngaji” (sebelum mendirikan pesantren saya pernah bermimpi bertemu dengan guru saya, Kiai Ma'mun Balekambang. Beliau memberi saya kitab namanya kitab hikmah “hal, ini kitab nanti untuk ngajar ngaji”).³⁰⁹

Mantap untuk mendirikan pesantren, Kiai Sahal kemudian meminta ijin dan restu kepada guru-gurunya. Saat Kiai Sahal mendeklarasikan diri untuk menerima santri, belum ada satupun santri yang mondok disana. Padahal ia memiliki rumah kosong yang rencananya disediakan untuk tempat tinggal santri. Ia kemudian menyebarkan kabar kepada teman-temannya di pesantren dulu untuk membantu mencari anak-anak yang ingin mondok,

³⁰⁹ Sahal Mahfudz, Wawancara, 26 Januari 2022

salah satunya adalah teman dari Purbalingga. Selanjutnya, di tahun 2017, datanglah santri pertama kali dari Purbalingga sebanyak 3 orang. Tahun berikutnya bertambah lagi 2 orang santri, dan terus bertambah. Hingga saat ini, ada 35 santri yang tinggal di PP. Babussalam. Mereka mayoritas berasal dari Purbalingga dan beberapa dari Jepara sendiri. Santri-santri tersebut tidak dipungut syahriyah atau SPP alias gratis. Mereka juga disediakan kitab gratis. Malah, para santri mendapatkan fasilitas makan dari pengasuh sehari tiga kali. Untuk sarapan pagi, mereka dipersilahkan masak sendiri dengan beras yang telah disediakan pengasuh. Sementara untuk lauknya, biasanya para santri iuran perminggu Rp. 15.000,-. Sementara untuk makan siang dan malam, mereka tidak perlu memasak lagi, karena sudah disediakan makanan jadi yang dimasak oleh tukang masak pesantren.

Terkait dengan keputusannya menggratiskan pesantren tersebut, Kiai Sahal memiliki prinsip:

Mondok disini gratis, malah saya kasih makan tiga kali sehari. Anak-anak yang putus sekolah, atau ingin mondok tapi tidak punya biaya, biar mondok di sini. Makanya, dulu lulus dari pesantren saya tidak langsung bikin pondok, saya bekerja dulu, usaha dulu, mapan dulu, karena berjuang sekarang itu harus berani jadi ujung tombak dan ujung tombok (biaya-pen).³¹⁰

Kiai Sahal memiliki prinsip bahwa memperjuangkan agama harus punya modal lahir batin. Tidak hanya modal keilmuan, tenaga, dan pikiran, tetapi juga modal materi. Fenomena ini terbilang agak lain, karena saat ini justru banyak pesantren baru yang berlomba-lomba menerapkan biaya pendidikan sangat tinggi. Akan tetapi, di PP. Babussalam justru santri digratiskan dan dijamin kebutuhannya.

Tidak hanya itu, di pesantren Babussalam, para santri juga diberikan pelatihan mengukir dan kesempatan untuk bekerja. Kiai Sahal sendiri memang punya perusahaan mebel yang cukup besar, bahkan sudah level ekspor. Di perusahaan inilah, para santri dibekali keterampilan mengukir sembari ikut bekerja serabutan. Jika sudah terampil, mereka bisa naik level menjadi tukang. Meski posisi mereka sebagai santri yang bekerja di perusahaan

³¹⁰ Sahal Mahfudz, Wawancara, 26 Januari 2022

milik Kiai, mereka tetap diberi honor selayaknya pekerja, sehingga mereka punya penghasilan sendiri untuk biaya hidup mereka di pesantren.

Saya ingin menghilangkan image bahwa santri itu tidak bisa bekerja. kata mbah maimun (KH. Maimoen Zubair-pen) dadi santri iku kudu sugih (jadi santri harus kaya). Maka di sini santri dibekali keterampilan mengukir agar nanti kalau di rumah mereka punya penghasilan sendiri, tidak mengandalkan tahlilan dan manakiban (bisyaroh-pen).³¹¹

Meski sudah berjalan semenjak 2017, PP. Babussalam baru diresmikan tahun lalu, tepatnya pada 26 Maret 2021. Pesantren ini berdiri di atas lahan yang kesemuanya adalah milik Kiai, bukan tanah wakaf. Pesantren ini memiliki 5 kamar santri, 1 kamar untuk ustadz, dan 1 mushola berikut fasilitas MCK. Semua sarana prasana tersebut dibangun dari kocek sang Kiai sendiri tanpa uluran tangan dari pemerintah ataupun warga setempat. Kiai Sahal ingin lembaga yang dikelolanya menjadi lembaga yang mandiri dan tidak tergantung kepada siapapun. Karena masih tergolong baru, PP. Babussalam belum pernah ada santri “boyong” dalam arti telah dinyatakan lulus oleh Kiai, yang ada hanyalah santri *drop out*. Santri tertua yang sekarang ada di pesantren masih duduk di kelas II.

b. Corak PP. Babussalam

Barangkali karena baru beberapa tahun berdiri, PP. Babussalam belum begitu matang dalam pengelolaan pesantren. Meski begitu, tidak sulit untuk mengidentifikasi corak PP. Babussalam. Dari sisi struktur organisasi, Kiai menempati hierarki kekuasaan tertinggi pesantren. Pengasuh memiliki kewenangan yang tidak terbatas, karena selain dipandang paling tinggi ilmu dan kharismanya, juga statusnya sebagai pemilik pesantren. Di bawahnya ada para ustadz yang membantu Kiai dalam mengelola dan mengajar di pesantren. Salah satunya, ustadz M. Hasan Mutsanna, pria asal desa Saripan, tidak jauh dari Mulyoharjo, didaulat menjadi ustadz Murabbi yang menunggui dan mengurus pesantren sehari-hari. Karena itu, ustadz Hasan bersama anak

³¹¹ Sahal Mahfudz, *Wawancara*, 26 Januari 2022

istrinya tinggal di lingkungan pesantren menempati sebuah ruangan kecil yang disediakan pengasuh.

Untuk tugas-tugas teknis, pengelolaan pesantren diserahkan kepada pengurus pesantren yang dipilih oleh pengasuh. Namun karena pesantren ini tidak menetapkan SPP, maka pengurus pesantren tidak mengurus keuangan pesantren. Semua urusan keuangan, diurus langsung oleh Kiai dengan dibantu oleh keluarganya. Struktur organisasi semacam ini sangat khas pesantren salaf, karena menempatkan Kiai sebagai sosok sentral, sehingga terlihat sangat jelas ketergantungan pesantren kepada sosok Kiai. Sebagaimana pesantren salaf, tidak ada visi-misi, tujuan, atau kompetensi tertentu yang tercantum dalam dokumen pesantren. Namun dari pernyataan Kiai Sahal, bisa disimpulkan bahwa PP. Babussalam bermaksud untuk mencetak para santri yang siap terjun di masyarakat dengan bekal ilmu agama dan keterampilan. Begitu juga dengan tata tertib, tidak ditemukan tata tertib tertulis sebagai pedoman santri sehari-hari. Selama ini tata tertib yang dipegang adalah “dawuh Kiai” dan sudah dimaklumi oleh para santri.

Selain dari sisi manajemen, corak tradisional PP. Babussalam juga terlihat dari kurikulum yang diterapkan. Semua pembelajaran di pesantren tersebut menggunakan sumber kitab kuning. Berikut kurikulum PP. Babussalam:

Tabel 3.6.

Kurikulum PP. Babussalam Mulyoharjo Jepara

No.	Bidang	Kitab
1	Nahwu	Matan al-Jurūmiyyah Tashil al-Mubtadi' al-Lughah al-‘Arabiyyah
2	Sharf	al-Amthilah al-Taṣrīfiyyah al-‘Umrithȳ Nadzm al-Maqṣūd
3	Fikih	Faṣalātan Safinah al-Najāh

		al-Mabādi' al-Fiqhiyyah Fath al-Qarīb Sullam al-Taufiq al-Farā'id al-Bahiyyah
4	Tauhid	Aqīdah al-'Awām Tijan al-Darārī
5	Akhlak	Waṣāyā al-'Ābā' li al-Abnā' Jawāhir al-Adab Naṣā'ih al-Dīniyyah Minhaj al-'Ābidīn
6	Hadits	al-Arba'īn al-Nawawiyyah Bulugh al-Marām Riyāḍ al-Ṣāliḥīn
7	Tajwid	Itūfat al-Aṭfāl Shifā' al-Janān Risālah al-Qurrā'
8	Tafsir	Tafsir al-Jalālain
9	Tarikh	Khulāṣah Nūr al-Yaqīn

Tabel 3.6 di atas menunjukkan bahwa kitab pegangan di PP. Babussalam adalah campuran antara kitab berbahasa Arab dan Jawa-Pegon. Kitab-kitab tersebut diajarkan secara klasikal. Untuk kelas persiapan, kitab pegangan didominasi kitab-kitab berbahasa Jawa. Sementara untuk tingkat yang lebih tinggi sudah menggunakan kitab berbahasa Arab. Kitab-kitab tersebut diajarkan menggunakan metode-metode tradisional. Yang paling dominan adalah metode bandongan, yaitu Kiai membaca kitab, lalu mengurai maknanya kata perkata, lalu menjelaskan makna dan kandungannya. Selebihnya, untuk kelas tinggi diterapkan metode musyawarah dan sorogan.

Adapun model penjenjangan di PP. Babussalam menggunakan model penjenjangan yang biasa digunakan di pesantren-pesantren lain, yaitu kelas persiapan, kelas I, dan II. Penjenjangan hanya sampai pada kelas II karena memang pesantren baru beroperasi secara aktif di akhir 2017. Setiap kelas

menggunakan kitab yang berbeda-beda sesuai tingkat kesulitan atau keluasan kitab yang dikaji. Ada pula kitab yang digunakan di dua jenjang dengan cara membagi bab-bab tertentu untuk jenjang tertentu. Berikut tabel kelas dan kitab yang digunakan di PP. Babussalam:

Tabel 3.7.

Daftar Kelas dan Mata Pelajaran di PP. Babussalam

No.	Kelas	Pelajaran
1	Persiapan	al-Mabādi' al-Fiqhiyyah Shifā' al-Janān al-Amthilah al-Taşrifiyah bagian Taşrif Jawāhir al-Adab Tafsīr al-Jalālain Tashīl al-Mubtadi' 'Aqīdah al-Awām Minhāj al-'Ābidīn Naşā'ih al-Dīniyyah Riyāḍ al-Şalihīn Risālah al-Qurrā' Khulāşah Nūr al-Yaqīn Faşalātan al-Lughah al-'Arabiyyah
2	I (satu)	Matan al-Jurūmiyyah al-Arba'īn al-Nawawiyyah Tuḥfat al-Aṭfāl Tafsīr al-Jalālain Safīnah al-Najah Tijān al-Darārī al-Amthilah al-Taşrifiyah bab Lughawy

		Waṣāyā al-Ābā' li al-Abnā'
		Minhāj al-'Ābidīn
		Naṣā'ih al-Dīniyyah
		Riyāḍ al-Ṣāliḥīn
		Risālah al-Qurrā'
		Khulaṣah Nūr al-Yaqīn
		Faṣalātan
		al-Lughah al-'Arabiyyah
3	II (Dua)	al-'Umrithy
		Tafsīr al-Jalālain
		Bulūgh al-Marām
		Fath al-Qarīb
		al-Farā'id al-Bahiyyah
		Minhāj al-'Ābidīn
		Naṣā'ih al-Dīniyyah
		Riyāḍ al-Ṣāliḥīn
		Risālah al-Qurrā'
		Khulaṣah Nūr al-Yaqīn
		Sullam al-Taufiq

Tabel 3.7 di atas hanya memuat empat kelas saja, karena memang umur pesantren yang baru empat tahun, sehingga kelas yang ada juga baru sampai pada kelas dua saja. Sayangnya, kitab pegangan untuk jenjang di atasnya belum jelas atau belum ditentukan. Begitu juga standar kelulusan atau standar masa pendidikan juga belum ditentukan. Adapun masa studi dalam setiap jenjang adalah satu tahun mulai Syawal hingga Sya'ban. Sementara di bulan ramadhan biasanya diadakan pengajian pasanan. Namun tidak semua kitab bisa dikhatamkan dalam jangka waktu satu tahun, hanya kitab-kitab kecil yang mungkin bisa diselesaikan. Untuk kitab-kitab besar, kajiannya dilanjutkan di jenjang selanjutnya.

Saat ini PP. Babussalam tidak memiliki lembaga pendidikan formal. Namun, sekarang Kiai Sahal tengah menyelesaikan pembangunan gedung

yang akan digunakan untuk Madrasah Tsanawiyah. Rencananya tahun pelajaran yang akan datang mulai dibuka pendaftaran peserta didik baru, baik dari kalangan santri sendiri maupun peserta didik dari luar. Kiai Sahal mengatakan:

Ini sedang menyelesaikan pembangunan gedung MTs. Insya Allah tahun ini dibuka pendaftaran. Kalau ada santri yang ingin sekolah ya monggo, karena beberapa santri masih usia sekolah. tapi kalau mau ikut kerja di gudang ya diperbolehkan.³¹²

Selain faktor kurikulum, tradisi dan pola hidup di pesantren Babussalam juga menunjukkan nuansa tradisional. Tradisi keagamaan tradisional seperti istighotsah, yasinan, tahlilan, dan ziarah kubur masih dilesatarkan hingga saat ini. Malah, setiap hari habis subuh santri diwajibkan istighotsah. Beberapa santri juga masih menjalankan tradisi tirakat seperti puasa tahunan, dawud, *nyirih* (semacam vegetarian), *mutih* (meninggalkan makanan yang berasa), atau *ngrowot* (tidak makan nasi). Tradisi sanad yang menjadi ciri khas pesantren salaf juga masih dipegang erat. Kiai Sahal sendiri merupakan lulusan pesantren Hidayatul Mubtadi'in Balekambang, salah satu pesantren tertua di Jepara. Artinya, Sanad kitab kuning yang diajarkan disana bersambung kepada Al-marhum KH. Abdullah Hadziq dari gurunya KH. Mahfudz Termas dan guru-gurunya lagi hingga sampai para Rasulullah Saw. Kiai Sahal juga menyelesaikan pendidikan di Pesantren Al-Anwar Sarang Rembang dan menyambung sanad keilmuan kepada al-Marhum KH. Maimoen Zubair.

Kehidupan di PP. Babussalam juga tidak jauh-jauh dari nafas pesantren tradisional. Pembagian waktu kegiatan misalnya, dijadwalkan berdasarkan shalat maktubah. Begitu pula kalender pendidikan dimulai pada bulan Syawal hingga Sya'ban. Sementara untuk hari libur, baik libur pesantren maupun libur bekerja adalah hari Jumat. Pakaian sehari-sehari santri adalah sarung, baju, dan kopiah. Jarang sekali melihat pemandangan santri mengenakan celana. Para santri juga mencuci pakaian mereka sendiri karena memang pesantren tidak menyediakan layanan laundry. Untuk makan, mereka biasanya masak sendiri untuk sarapan pagi dengan beras yang telah

³¹² Sahal Mahfudz, *Wawancara*, 26 Januari 2022

disediakan pengasuh. Setiap hari ada santri yang digilir tugas memasak. Adapun makan siang dan malam sudah disediakan oleh pesantren.

Sebagaimana pesantren salaf, pola hubungan Kiai dan santri di PP. Babussalam lebih berbau patronase. Kiai jelas berada di posisi superior karena selain sebagai guru yang menyampaikan ilmu agama, Kiai juga pemilik pesantren yang ditinggali santri. Apalagi, santri juga difasilitasi lapangan kerja dan kebutuhan makan mereka sehari-hari juga dicukupi oleh Kiai. Maka, para santri selalu menunjukkan sikap *ta'dhim* yang sangat besar kepada pengasuh. Mereka menata sandal Kiai saat keluar masuk pesantren, berdiri saat Kiai lewat, cium tangan Kiai bolak-balik, atau berjalan dengan merangkak saat menghadap Kiai. Oleh santri, semua itu mereka niatkan semata-mata untuk *ta'dhim*, berbakti, dan khidmah kepada Kiai sebagai upaya mendapatkan ilmu yang berkah dan manfaat. Termasuk saat mereka bekerja sebagai tukang ukir atau serabutan juga mereka niatkan untuk khidmah. Meski berbumbu khidmah, tapi dari pihak Kiai Sahal sendiri tetap bersikap profesional dengan memberikan honor yang layak kepada santri yang bekerja. Ustadz Hasan mengatakan:

Gih semua santri derek kerja ten gudange Yai. Boten wonten sing kerja ten Jawi. Gih dibayar seminggu sepindah kados tiyang kerja sanese. Rata-rata serabutan, biasane sedinten diparingi 35-50 ribu. (Ya semua santri ikut bekerja di gudang mebel Kiai. Tidak ada yang bekerja di mebel luar. mereka dibayar seminggu sekali seperti pekerja lain. Rata-rata serabutan, biasanya sehari dikasih 35-50 ribu).³¹³

Menurut keterangan di atas, semua santri PP. Babussalam bekerja di gudang mebel milik Kiai Sahal. Tidak ada yang bekerja di mebel luar. Pihak pengasuh belum berani melepas para santri bekerja di luar karena khawatir jadwal kerja akan berbenturan dengan jam ngaji di pesantren. Para santri tersebut rata-rata bekerja serabutan dan sebagian sambil belajar mengukir.

Adapun dari sisi fisik, tidak ada yang berbeda dari PP. Babussalam. Asrama santri dibangun perkamar secara paralel dengan bangunan permanen yang dilengkapi dengan fasilitas MCK. Karena masih baru, bangunan

³¹³ M. Hasan Mutsanna, *Wawancara*, 25 Januari 2022

tersebut terlihat bersih dan rapi. Di depan asrama santri ada mushala yang digunakan untuk shalat jama'ah dan kegiatan pembelajaran bersambung dengan ruangan yang ditempati ustadz Hasan dan kantor pengurus. Asrama dan mushala tersebut dibangun di depan rumah Kiai yang penuh dengan hiasan ukir. Di sebelah kanan rumah Kiai ada gudang mebel untuk produksi, sementara di sebelah kiri rumah Kiai adalah show room tempat memajang produk-produk mebel ukir dan ruangan untuk staf.

c. Program pendidikan PP. Babussalam

Di PP. Babussalam, kegiatan pendidikan didominasi oleh pembelajaran kitab kuning dengan metode bandongan. Untuk metode lain, seperti musyawarah, sorogan, atau hafalan hanya diterapkan untuk kelas-kelas tertentu saja. Bahkan, di pesantren ini tidak diwajibkan hafalan, tidak seperti pesantren lain yang mewajibkan menghafal kitab-kitab tertentu. Kiai Sahal beralasan tidak ingin menetapkan standar yang terlalu tinggi di pesantrennya mengingat santri-santrinya semuanya adalah para pekerja atau anak-anak yang sedang latihan kerja.

Makane pondok pesantren kula niki tidak memberikan sesuatu yang muluk-muluk. Dalam hal ini mungkin kudune apal alfiyyah (ibn Malik-pen), kudune apal Umrithy tidak, Sing penting iso maknani, iso moco kitab sitik-sitik, dan yang lebih penting adalah bagaimana akhlakul karimahny. Napa maleh santri-santri niku do kerjo.³¹⁴

Dengan demikian, tidak ada kewajiban menghafal bagi santri, termasuk untuk kitab-kitab bergenre *nadzam* yang biasa dihafalkan di pesantren salaf. Santri hanya diajak untuk muraja'ah atau bahasa santrinya, *nglalar* *nadzam* tersebut sebelum penjelasan materi oleh ustadz pengampu. Berikut ini program pendidikan di PP. Babussalam:

1. Pembelajaran kitab kuning.

Di PP. Babussalam pembelajaran kitab kuning menjadi kegiatan yang paling dominan di antara kegiatan lain. Kegiatan ini dilakukan setiap hari di setiap waktu, pagi, siang, sore, dan malam, kecuali hari jumat. Pembelajaran

³¹⁴ Sahal Mahfudz, *Wawancara*, 26 Januari 2022

dilakukan dengan beberapa metode seperti bandongan, musyawarah, dan sorogan. Berikut ini jenis-jenis pembelajaran kitab kuning di PP. Babussalam:

a. *Pengajian Kitab Kuning*

Pengajian kitab kuning merupakan kegiatan inti pesantren yang dilaksanakan setiap hari kecuali hari Jumat, atau tepatnya mulai Kamis sore hingga Jumat sore. Pengajian yang bertempat di mushala dan aula pesantren ini dilaksanakan sehari selama 4 sesi, yaitu pagi, siang, sore, dan malam.

- 1) Sesi pagi (setelah subuh) dimulai jam 05.00-07.00. WIB
- 2) Sesi siang (sehabis dhuhur) khusus untuk kelas persiapan jam 12.00-13.00 WIB
- 3) Sesi sore (sehabis ashar) mulai jam 15.30-16.30 WIB
- 4) Sesi malam (sehabis isya') 19.30-22.00 WIB

Pengajian kitab kuning ini diampu oleh pengasuh dan para ustadz yang ditunjuk oleh pengasuh baik dari keluarga maupun orang luar yang dianggap mampu. Pengajian kitab kuning ini dilaksanakan dengan metode bandongan, yaitu Kiai atau ustadz membacakan teks kitab lalu dimaknai kata perkata dan kemudian dijelaskan arti dan kandungannya.

b. *Musyawaharah*

Metode pembelajaran kitab kuning dengan musyawarah hanya diterapkan di kelas III, karena kelas ini dianggap sudah memiliki dasar-dasar keilmuan yang dibutuhkan untuk musyawarah. Dalam kegiatan ini, kitab yang digunakan sebagai pegangan adalah Fath al-Qarib. Kegiatan ini dilaksanakan seminggu sekali setiap Selasa malam pada jam 21.00 WIB.

c. *Sorogan*

Di pesantren ini, kegiatan sorogan tidak dijadwalkan pada waktu khusus seperti halnya pengajian kitab kuning. Sorogan biasanya dilaksanakan di kelas oleh ustadz pengampu masing-masing saat pembelajaran. Terkadang di awal, di tengah, atau di akhir pembelajaran. Kitab yang dijadikan pegangan untuk sorogan berarti kitab yang sama yang diajarkan saat itu.

2. Kegiatan keagamaan

a. *Istighāthah*

Istighāthah adalah kegiatan membaca kumpulan zikir tertentu secara bersama-sama dengan tujuan untuk *taqarrub* dan meminta kepada Allah Swt. Kegiatan *istighāthah* ini bisa dikategorikan menjadi dua jenis, yaitu harian dan mingguan. *Istighāthah* harian dilakukan setiap habis subuh dengan membaca Rātib al-‘Aidrūs yang dipimpin oleh pengasuh. *Istighāthah* harian ini selalu dilaksanakan secara istikamah bahkan hingga hari raya juga tetap diadakan, meskipun tidak ada santri di pondok. Sedangkan *Istighāthah* mingguan dilaksanakan setiap hari Ahad pagi dan Ahad sore sebelum ngaji kitab dengan bacaan Rātib al-Ḥaddād. Rātib adalah kumpulan bacaan zikir yang disusun secara khusus oleh seorang ulama. Rangkaian dzikir tersebut biasanya dilengkapi aturan khusus yang telah ditetapkan oleh penyusunnya. Selain itu, mujahadah juga dilakukan sebulan sekali setiap malam Kamis legi bersama dengan masyarakat setempat. Wirid yang dibaca pada kegiatan ini adalah kumpulan wirid berjudul “*Risālah al-Khawāṣṣiyyah*” yang dihimpun oleh KH. Shobiburrohmān, guru Kiai Sahal.

b. Pengajian *Posonan*

Bulan Ramadhan biasa menjadi libur akhir tahun bagi pesantren salaf. Meski disebut libur, tapi sebenarnya tidak benar-benar libur. Karena di pesantren salaf, biasanya bulan Ramadhan diisi dengan pengajian posonan. Di PP. Babussalam, pengajian posonan diisi dengan pengajian kitab dengan model *kilatan* sampai khatam. Sistem kilatan sebenarnya mirip dengan bandongan, tapi pembacaannya lebih cepat dan jarang diikuti penjelasan dari Kiai. Hal ini dimaksudkan agar kitab yang dibaca cepat khatam dan dengan begitu puasa tahun depan bisa membaca kitab lain. Di samping itu, dalam tradisi santri diyakini bahwa mengkhatamkan kitab, meskipun tidak paham, akan menjadi sebab datangnya berkah dari penulisnya.

c. Perayaan hari besar Islam dan Nasional

Selain kegiatan terjadwal, PP. Babussalam juga menyelenggarakan kegiatan-kegiatan secara insidental seperti perayaan hari besar, baik hari besar Islam maupun hari besar Nasional seperti perayaan HUT kemerdekaan

RI, perayaan hari santri, perayaan maulid nabi, perayaan tahun baru hijriyah, dan sebagainya. Momen hari besar tersebut biasanya diisi dengan pengajian, istighotsah, atau selamatan.

d. Ziarah kubur

Ziarah kubur menjadi salah satu kegiatan rutin di PP. Babussalam di luar pengajian kitab kuning. Kegiatan ini dilakukan setiap Kamis sore sepulang kerja. Kebetulan Kamis sore memang tidak ada jadwal ngaji kitab kuning. Obyek yang diziarahi adalah makam ayahanda dan keluarga Kiai Sahal. Kegiatan ini dimaksudkan untuk mendoakan arwah orang yang diziarahi sekaligus mengambil hikmah dari kubur dan mengasah spiritualitas santri.

e. Mauludan

Salah satu ciri khas pesantren salaf di Indonesia adalah keterkaitannya dengan madzhab Ahlussunnah wal Jama'ah. Maka, amalan-amalan khas Ahlussunnah akan banyak ditemui di sana. Salah satu amalan rutin yang dilakukan oleh santri-santri PP. Babussalam adalah Mauludan rutin. Kegiatan ini dilaksanakan setiap Ahad malam atau malam Senin setelah ngaji kitab. Jika masyarakat umum biasa membaca maulid *al-Barzanji*, maka dalam acara ini, kitab maulid yang dibaca adalah Maulid *Simth al-Durar*. Biasanya santri digilir untuk memimpin pembacaan maulid tersebut untuk melatih kefasihan dan rasa percaya diri tampil di muka umum.

f. *Khitabahan*

Khitabahan adalah kegiatan latihan berbicara di depan umum atau berpidato. Kegiatan ini diformat seperti halnya pengajian umum. Karena itu, setiap santri dijadwal secara bergiliran menjadi petugas acara di setiap kegiatan. Ada yang bertugas menjadi pembawa acara, membacakan ayat suci al-Qur'an, menyampaikan sambutan ketua pengurus masjid misalnya, ketua panitia pengajian, dan *mauidhoh hasanah*. Kegiatan ini digelar secara rutin setiap Kamis malam atau malam Jumat sehabis shalat Isya'

Secara umum, hampir semua program pendidikan di kedua pesantren ukir di atas cenderung sama. Perbedaan yang paling mencolok barangkali terletak pada pembelajaran kitab kuning. Di PP. API Matholi'ul Anwar,

pembelajaran kitab kuning mendapatkan penekanan yang lebih besar. Hal ini bisa dilihat dari metode pembelajaran kitab kuning yang digunakan. Di PP. API Matholi'ul Anwar, kitab kuning tidak hanya dikaji dengan metode *bandongan* saja, tetapi disertai dengan *musyawarah*, *sorogan*, dan *hafalan* dengan program yang terstruktur. Sementara di PP. Babussalam, pembelajaran kitab kuning tidak menggunakan metode hafalan. Ada *musyawarah* dan *sorogan* tetapi tidak terjadwal. Faktor lain adalah kitab kuning yang menjadi sumber belajar. Di PP. API Matholi'ul Anwar, pembelajaran kitab kuning di kelas atas sudah menggunakan kitab-kitab besar seperti Saḥīḥ Bukhārī, Faṭḥ al-Wahḥab, Syarḥ al-Maḥallī, dan Iḥyā' 'Ulūm al-Dīn, sementara di PP. Babussalam hampir tidak ada kitab besar sebagai pegangan.

Di PP. API Matholi'ul Anwar, penekanan terhadap pembentukan spiritualitas juga tampak lebih besar. Ini terlihat dari jadwal kegiatan mujahadah yang mendapatkan porsi cukup banyak. Dalam sehari santri diwajibkan melakukan mujahadah dua kali, selepas maghrib dan selepas tengah malam. Apalagi jika melihat bacaan mujahadah yang sangat beragam. Sementara di PP. Babussalam, santri hanya melakukan mujahadah sekali sehari, yakni setelah shalat shubuh.

Melihat profil kedua pesantren ukir di atas, tampak bahwa kedua pesantren memiliki banyak kesamaan. Yang paling menonjol, kedua pesantren sama-sama mengusung corak pesantren tradisional dengan sistem dan tradisi pesantren yang kental dengan nuansa Islam tradisional. Hanya saja PP. Babussalam terlihat lebih terbuka dengan modernisasi. Saat ini PP. Babussalam tengah merintis madrasah formal -dengan tetap mengusung kurikulum Islam salaf- sebagai respon atas tuntutan pendidikan modern. Sementara PP. API Matholi'ul Anwar sedikitpun belum punya niatan untuk menuju ke arah sana, malah sampai saat ini masih menolak santri yang sekolah formal. Namun di sisi lain, PP. API Matholi'ul Anwar terlihat lebih dewasa dan matang dalam hal pengelolaan dan sistem pendidikan. Sementara PP. Babussalam tampaknya masih sibuk mencari-cari bentuk yang paling ideal.

BAB IV

BUDAYA UKIR DI PP. MATHOLI'UL ANWAR TAHUNAN DAN PP. BABUSSALAM MULYOHARJO JEPARA

A. Kiai sebagai Pelopor Budaya Ukir di Pesantren

Masuknya ukir di pesantren sehingga menjadi salah satu nafas kehidupan para santri tentu saja tidak bisa dilepaskan dari sosok Kiai. Kiai sebagai pemilik dan top figure pesantren tentu memiliki kewenangan penuh atas segala hal yang berjalan di pesantrennya. Kiai bebas menentukan mana budaya, tradisi, atau materi yang dijalankan dan diajarkan di pesantren dan mana yang tidak. Kecuali itu, sosoknya yang dipercaya sebagai maha guru, yang menduduki hierarki keilmuan tertinggi di pesantren, menjadi sosok yang lauh hidupnya ingin diteladani oleh para santri. Dalam hal ini, masuknya budaya ukir di pesantren selain karena kewenangan Kiai sebagai pemegang posisi tertinggi juga karena latar belakang sang Kiai yang menekuni dunia ukir. KH. Ali Masykur, pengasuh PP. API Matholi'ul Anwar dan KH. Sahal Mahfudz pengasuh PP. Babussalam adalah dua sosok yang sedari muda telah menekuni dunia ukir-mengukir sehingga tidak heran jika pesantren yang dikelolanya kini membawa seni ukir sebagai bagian dari pesantren.

1. KH. Ali Masykur; Sang Kiai Pengukir

Keberadaan seni ukir di PP. API Matholi'ul Anwar tidak bisa dilepaskan dari latar belakang sang pengasuh, yaitu KH. Ali Masykur. Kiai berambut setengah gondrong ini mula-mula belajar agama kepada ayahnya sendiri sewaktu usia sekolah dasar. Lulus SD, ia melanjutkan ke Madrasah Tsanawiyah al-Islam Jepara lalu ke Madrasah Aliyah al-Ma'arif Jepara. Semasa duduk di bangku MA ini, ia juga mondok di salah satu pesantren di Saripan Jepara. Lulus MA, ia memutuskan untuk mondok lagi, dan pilihannya jatuh ke Pesantren API Tegalrejo Magelang. Tahun 1993, ia

boyong dari Tegalrejo dan memulai merintis majlis taklim di rumah ayahnya yang sekarang menjadi PP. API Matholi'ul Anwar.

Di samping mengasuh pesantren, Kiai Ali juga dikenal sebagai penceramah yang banyak diundang untuk memberikan tausiah di acara-acara warga. Ia juga mengasuh jama'ah pengajian warga yang dilaksanakan secara rutin di kediamannya setiap malam jumat sehabis isya. Pengajian ini biasanya dihadiri ratusan warga dari daerah tahunan dan sekitarnya. Ia juga menyelenggarakan *selapanan* atau kegiatan rutin 35 hari sekali berupa mujahadah di mushala pondok yang dihadiri warga sekitar. Baru-baru ini, Kiai Ali juga terpilih menjadi Rais Syuriah Majelis Wakil Cabang (MWC) NU kecamatan Tahunan untuk periode 2021-2025. Rais Syuriah sendiri merupakan jabatan yang sangat sakral di tubuh NU, dan karenanya jabatan ini tidak bisa dipegang oleh Kiai sembarangan. Hanya Kiai-Kiai sepuh yang berilmu tinggi yang diamanati memegang jabatan sakral ini. Terpilihnya Kiai Ali Masykur untuk mengemban amanat ini menandakan bahwa ia cukup dihormati dan dituakan oleh Kiai lain, meskipun usianya masih cukup muda.

Di luar keahlian keagamaan tersebut, Kiai Ali ternyata juga memiliki keterampilan yang tidak wajar bagi umumnya Kiai, yaitu keterampilan mengukir. Bahkan ia mengaku sudah bisa mengukir semenjak duduk di kelas 6 SD. Sebagai warga Tahunan yang terkenal dengan sentra ukir, Kiai Ali menuturkan bahwa ia memang sudah akrab dengan ukir semenjak kecil. Meskipun sang ayah tidak memiliki keterampilan mengukir, tapi memiliki usaha kerajinan mebel ukir. Sementara kakak-kakaknya memang memiliki keahlian mengukir. Dengan kata lain, latar belakang keluarga Kiai Ali memang tidak jauh-jauh dari dunia ukir dan kayu.

Dahulu bagi anak-anak seusianya, mengukir adalah hal biasa dan terkadang menjadi sarana bermain anak-anak. Kiai Ali sendiri tidak pernah secara sengaja belajar mengukir. Lazimnya anak kecil, kala itu yang ada dalam pikirannya hanyalah bermain-main. Sepulang sekolah ia sering menunggui dan melihat kakak-kakaknya memahat kayu. Ia terkadang iseng dan bermain-main dengan peralatan ukir. Dari sinilah kemudian ia diberi kesempatan kakaknya untuk berlatih ukir secara lebih serius. Ia diminta untuk

menirukan pekerjaan kakaknya dengan menggunakan kayu *kepelan* atau kayu sisa yang sudah tidak digunakan. Selanjutnya, sang kakak mengoreksi hasil kerjanya itu dan melatih teknik-teknik mengukir yang benar. Dimulai dengan ukiran yang paling simpel, lalu naik ke level yang agak sulit, dan paling sulit. Begitulah cara belajar mengukir waktu itu, sehingga di usia kelas 6 SD ini, Kiai Ali sudah bisa menghasilkan uang sendiri dari bekerja mengukir secara *part time*. Masyarakat pengrajin mebel ukir menyebutnya dengan istilah *mocok*.

Saat duduk di bangku MTs, aktifitas bekerja *part time* ini masih terus dilanjutkan. Paginya ia sekolah di MTs, siang sampai sore ia bekerja mengukir. Aktifitas ini pun terus berlanjut hingga ia masuk ke madrasah aliyah. Namun saat di MA ini kondisinya berbeda, karena ia juga mondok di salah satu pesantren dekat madrasah. Kecuali itu, dahulu jam kegiatan belajar mengajar MA tempat ia sekolah tidak di pagi hari, tetapi di siang hari setelah dhuhur. Karena itu, ia harus menyesuaikan waktu bekerja dengan waktu sekolah dan pesantren. Maka, jam kerja mengukir itu ia pindahkan ke pagi hari sampai dhuhur. Siangnya ia sekolah sampai sore, lalu pulang dan tidur di pesantren, paginya ia pergi ke tempat kerja. Begitu ia jalani setiap hari sampai lulus madrasah Aliyah.

Pasca lulus MA, Kiai Ali memilih mondok di Tegalrejo, dan dengan begitu aktifitas mengukirnya berhenti total. Lulus dari pesantren Tegalrejo, ia kemudian merintis majlis ta'lim, sementara aktifitas mengukir belum bisa dijalani seperti dulu karena kondisinya waktu itu yang tidak memungkinkan. Sewaktu di pesantren, Kiai Ali pernah mengalami kecelakaan hebat yang mengakibatkan sakit parah hingga harus dioperasi 2 kali. Sampai *boyong* dari pesantren, sakit bekas kecelakaan itu masih dirasakan. Maka, sepulang dari pesantren itu, ia hanya membantu-bantu aktifitas usaha mebel ukir kakaknya sebisanya. Baru setelah menikah, karena didorong mencukupi kebutuhan keluarga, dunia mebel ukir itu ia tekuni kembali. Dengan bantuan modal dari ayahnya, ia merintis usaha kerajinan mebel ukir sendiri.

Melalui usaha mebelnya ini, Kiai Ali mengkader murid-muridnya saat itu menjadi pengukir. Murid-muridnya yang mukim saat itu memang rata-rata

para pemuda yang sudah lulus sekolah. Agar mereka punya aktifitas di pagi hari, sekaligus membekali dengan keterampilan, mereka kemudian diajari mengukir oleh Kiai Ali sendiri. Pada perkembangannya, murid-murid yang sudah terampil ini kemudian mengajarkan keterampilan mengukir kepada generasi berikutnya dan begitu seterusnya.

Usaha mebel ukir milik Kiai Ali ini pernah berhenti dalam waktu yang cukup lama. Sekitar tahun 2000, ia menjual semua asetnya, termasuk motor satu-satunya, untuk membeli tanah dan membangun rumah plus pesantren. Setelah terbangun rumah dan pesantren, ia tidak langsung memulai bisnis mebel ukir lagi karena keterbatasan modal. Untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari, ia membuat warung kecil-kecilan yang menjual makanan dan kebutuhan pokok. Ia juga merintis usaha ternak ayam kampung dan kemudian ternak kambing. Setelah beberapa tahun, baru usaha mebel itu ia buka kembali. Kali ini bukan Kiai Ali sendiri yang berperan, tetapi ada campur tangan santri juga di situ.

Awalnya ada santri baru yang bilang kepada Kiai Ali ingin “*nderek dalem*”. Istilah “*nderek dalem*” atau terjemah bebasnya “ikut di rumah Kiai” biasanya merujuk pada santri yang berstatus sebagai pembantu Kiai, sehingga kebutuhan hidupnya selama di pesantren ikut ditanggung oleh Kiai. Santri tersebut ingin mondok, tetapi karena tidak punya biaya, maka ia ingin ikut Kiai agar kebutuhannya sehari-hari ikut dicukupi. Berawal dari sini, si santri tadi kemudian diberi tugas oleh Kiai Ali untuk memulai usaha di bidang perkayuan dengan modal yang dipinjam dari salah seorang saudara. Awalnya hanya sekedar usaha yang bergerak dalam bidang “*mbobok*” kayu, lalu berkembang ke bidang “*bubut*” kayu, dan akhirnya menjadi sebuah usaha mebel ukir yang memproduksi barang-barang furnitur.

Berkaitan dengan transmisi seni ukir, Kiai Ali turut merasa prihatin terhadap turunnya minat generasi muda terhadap seni ukir. Ia mengatakan bahwa masyarakat terutama anak-anak muda sudah jarang yang mau terjun ke dunia ukir. Kondisi semacam ini tentu sangat merugikan baik dari sisi ekonomi maupun budaya. Karena itu, ia berpandangan bahwa harus ada generasi muda Jepara yang mau belajar dan menekuni seni ukir. Jika tidak,

maka 10 hingga 20 tahun yang akan datang, bukan tidak mungkin ukir hanya tinggal nama.

“Sampek hari niki nek ten blok daerah mriki malah justru tradisi ukir, tradisi tukang, niku malah sing rodok menguasai malah cah pondok dibanding anake masyarakat piyambak. Nek tiyang masyarakat mriki kan jarang pun sing iso ngukir, kabeh do sekolah kuabeh, kabeh do cekelan laptop kabeh. Dalem bayangake nek tradisi jeporo sing lagune wis mendunia karena ukirnya niki tak deloki kondisi koyok ngeten niki lambat laun 10-20 tahun yang akan datang niku sejarah ukir Jepara akan habis. Kecuali, kalau pemerintahnya bisa kompromi, kompromi artinya nopo ekonomi kerakyatan yang selama ini menjadi kebanggaan jepara niki dikembalikan lagi (sampai hari ini kalau di daerah sini justru tradisi ukir, tradisi tukang (kayu), itu malah yang agak menguasai malah anak pondok dibanding anak-anak masyarakat sendiri. kalau masyarakat sini kan jarang yang bisa mengukir. semuanya sekolah, semuanya pegang laptop. Saya membayangkan kalau tradisi Jepara yang gaungnya sudah mendunia karena ukirnya itu saya lihat kondisi seperti ini lambat laun 10-20 tahun yang akan datang sejarah ukir Jepara akan habis. Kecuali kalau pemerintahnya bisa kompromi, kompromi artinya ekonomi kerakyatan yang selama ini menjadi kebanggaan jepara dikembalikan lagi).³¹⁵

Kiai Ali sebagai pelaku bisnis mebel ukir tentu tahu seluk-beluk problem ukir Jepara saat ini, salah satunya minimnya tenaga pengukir. Karena itu, di pesantren yang ia dirikan itu, ia memberikan fasilitas bagi santri untuk belajar dan bekerja di sektor mebel ukir. Bahkan, dulu ketika santri yang belajar masih sedikit, Kiai Ali sendiri yang mengajari para santri mengukir sampai bisa mengukir sendiri. Sekarang, di tengah kesibukannya, Kiai Ali sudah tidak sempat lagi mengajari ukir kepada santri-santrinya secara langsung. Sebagai gantinya, yang berperan sebagai pengajar ukir adalah santri-santri senior yang sudah lama bekerja di sana. Tapi, ia juga seringkali mengecek aktifitas santri dan memberikan contoh teknik mengukir yang baik. Dalam satu kesempatan, Kiai Ali pernah menyatakan: *“pokoke mondok ten mriki, nek saget kedah gadah keterampilan, mbuh nukang mbuh natah (Pokoknya mondok di sini kalau bisa harus punya keterampilan, entah tukang kayu atau ukir)”*.³¹⁶

³¹⁵ Ali Masykur, Wawancara, 03 November 2021

³¹⁶ Ibid

Meskipun ia tidak mau mendikte santrinya dan membebaskan mereka menekuni profesi apa saja, tapi santri mana yang tidak mengidolai Kiainya? Sosok Kiai Ali yang ahli agama dan mencintai seni ukir sedikit banyak akan diikuti oleh santri. Selain ia sendiri mahir mengukir, kecintaan terhadap ukir juga ditunjukkan melalui desain rumahnya yang dipenuhi hiasan ukir. Dua pintu utama rumah Kiai Ali yakni pintu depan dan pintu samping adalah pintu gebyok full ukiran. Begitu pula di dinding-dinding ruang tamu, terdapat hiasan ukir relief dari batu putih.

2. KH. Sahal Mahfudz; Berawal dari Pengrajin Patung

KH. Sahal Mahfudz, atau akrab dipanggil Pak Sahal, pengasuh PP. Babussalam adalah Kiai adalah sosok yang sangat akrab dengan dunia ukir. Keluarga besarnya adalah para pengusaha dan pengrajin ukir. Bahkan, Almarhum ayahnya dahulu merupakan salah seorang pengusaha mebel dan pengukir handal di kalangan warga Mulyoharjo. Menurut penuturannya, ayahnya dulu sering dijadikan rujukan oleh para pengukir lain. Saat ukir sedang naik daun, ayahnya juga banyak menerima murid yang belajar mengukir di tempatnya. Kiai sahal mengatakan

“Nek jaman sewau bapak kula (kalau jaman dulu bapak saya) kan termasuk orang yang banyak didatengi orang-orang untuk latihan ngukir. kebetulan memang seperti itu bapak saya almarhum. Jadi ya tokoh tapi tokohnya lebih pada ngajari bocah natah. Jadi secara tidak langsung ya otodidak.”³¹⁷

Dari sang ayah inilah, Kiai Sahal mewarisi keterampilan mengukir. Ia belajar mengukir saat masih duduk di bangku Sekolah Dasar. Kala itu, bagi anak-anak seusianya, mengukir adalah kebiasaan sehari-hari. Wajar karena memang semasa kecil, lingkungan yang ditempati, adalah lingkungan pengukir. Namun menurutnya, model belajar mengukir ketika itu tidak menentu. Tidak ada metode khusus atau praktik latihan mengukir secara intensif. Malahan biasanya anak-anak waktu itu cenderung hanya ingin bermain-main saja. Jadi sebenarnya dulu anak-anak seusainya tidak pernah

³¹⁷ Sahal Mahfudz, *Wawancara*, 26 Januari 2022

serius belajar mengukir. Kendati demikian, keterampilan mengukir itu sedikit demi sedikit terbentuk, terutama oleh lingkungannya.

Setelah lulus sekolah dasar, Kiai Sahal kemudian melanjutkan pendidikan di SMP. Aktifitas “bermain-main ukir” itu juga masih berjalan seperti biasanya. Setahun di SMP, ia tidak melanjutkan studinya tapi memilih drop out. Karena keinginan yang kuat untuk belajar agama, pada tahun 1989 ia kemudian memutuskan untuk mondok ke pesantren Hidayatul Mubtadi’in Balekambang Jepara. Keinginan untuk belajar agama ini, sedikit banyak dipengaruhi oleh iklim keluarga yang memang dekat dengan pesantren dan Kiai. Meskipun latar belakang ayahnya bukan santri, tapi dari dulu ayahnya suka pergi ziarah ke makam para wali dan berkunjung ke rumah para Kiai. Dari situlah keinginan untuk belajar agama di pesantren muncul. Setelah dari pesantren Balekambang, Kiai Sahal kemudian melanjutkan belajarnya ke Pesantren Al-Anwar Sarang Rembang selama kurang lebih 3 tahun.

Sepulang dari Al-Anwar, sekitar tahun 1997 Kiai Sahal tidak langsung mendirikan pesantren, tetapi memilih mendirikan usaha. Kiai Sahal punya prinsip bahwa untuk memperjuangkan agama ia harus mapan dari sisi ekonomi dulu, agar tidak tamak dan lebih tenang dalam menjalankan aktifitas dakwah.

“Dadi kula diarani wong niku semi Kiai semi pengusaha... (Jadi saya disebut orang itu semi Kiai semi Pengusaha). Saya memang berawal dari pengusaha, karena ekonomi mapan punya usaha mapan, adalah untuk ketenangan jiwa dalam melakukan aktifitas dakwah jadi nyaman, tidak tamak.”³¹⁸

Usaha pertama yang dibuka adalah usaha finishing mebel dengan membeli mebel mentah lalu dihaluskan dan dicat. Berjalan kurang lebih enam tahun, sekitar tahun 2003, ia banting setir dan mencoba peruntungan di bidang ukir. Seperti warga Mulyoharjo pada umumnya, Kiai Sahal memilih memfokuskan usaha ukirannya di sektor kerajinan patung. Usaha ini dahulu memproduksi segala macam patung, sesuai dengan tren dan pesanan yang diterima, termasuk patung-patung yang biasa dipajang di tempat ibadah umat Budha. Ia mengaku dahulu sering mendapatkan pesanan dari luar Jawa,

³¹⁸ Sahal Mahfudz, Wawancara, 26 Januari 2022

khususnya Bali berupa patung untuk keperluan ibadah. Kendati usaha ini cukup menjanjikan waktu itu, tapi itu hanya berjalan kurang lebih satu tahun. Kiai Sahal merasa tidak tenang dan tidak nyaman karena usaha patungnya itu. Meskipun secara hukum fiqih sebenarnya ada celah soal hukum memproduksi patung, tapi tetap saja itu tidak sejalan dengan hati nuraninya.³¹⁹

Di tengah kecamuk batin itu, ia memutuskan untuk sowan (berkunjung) kepada gurunya, KH. Shobiburrohman atau yang masyhur dipanggil Mbah Shobib. Mbah Shobib adalah ulama asal Jepara yang diyakini oleh masyarakat Jepara sebagai salah satu Wali Allah. Makamnya yang terletak di Desa Menganti saat ini sering dikunjungi oleh umat Islam dari berbagai daerah. Semasa hidupnya, Mbah Shobib dikenal sebagai dermawan dan seringkali menampilkan perilaku di luar kebiasaan awam. Penulis sendiri beberapa kali sempat merasakan kedermawanan Mbah Shobib. Gus Dur diketahui selalu menyempatkan diri sowan kepada Mbah Shobib ketika melewati Pantura atau datang ke Jepara. Kiai Sahal sendiri merupakan salah satu santri Mbah Shobib yang diamanati untuk mengamalkan dan sekaligus diperkenankan untuk membai'at kitab "*Risālah al-Khawāṣṣiyah*". Kitab ini adalah kitab istighotsah yang diijazahkan dari KH. Romli Tamim Rejoso Jombang dari Syaikh Kholil Bangkalan.

Di hadapan Mbah Shobib, Kiai Sahal tidak meminta petunjuk tentang kelangsungan usaha patungnya itu. Ia hanya mohon Mbah Shobib berkenan memberkahi usahanya tersebut dengan mendatangi rumahnya. Diceritakan bahwa untuk mendatangi Mbah Shobib ke rumahnya, Kiai Sahal melakukan tirakat dulu dengan puasa dan "*melekan*" (tidak tidur) selama tiga hari. Mbah Shobib pun akhirnya berkenan datang ke rumahnya. Di situlah, Kiai Sahal memohon agar diijinkan untuk melangsungkan usahanya dan

³¹⁹ Dalam Islam, hukum memvisualisasikan makhluk hidup, termasuk dalam bentuk patung memang masih diperdebatkan. Tetapi para ulama kontemporer memilih pendapat yang fleksibel dengan alasan bahwa *illat* hukum patung jaman dulu karena identik dengan berhala yang disembah orang musyrik sehingga segala bentuk berhala harus dihindari. Jika suatu masyarakat tidak menyembah patung dan tidak dikhawatirkan menyembah patung, maka seni patung tidak menjadi masalah. Buktinya, dalam hadits lain, Rasulullah tidak melarang Aisyah ra. bermain-main dengan boneka. Lihat: M. Quraish Shihab, *M. Quraish Shihab Menjawab: 101 Soal Keislaman Yang Patut Anda Ketahui* (Jakarta: Lentera Hati, 2008).

mohon didoakan supaya usaha patungnya itu diridloi oleh Allah Swt. Setelah beberapa kali kunjungan Mbah Shobib itu, entah karena apa, Kiai Sahal kemudian punya keinginan untuk coba-coba memproduksi mebel ukir. Padahal, menurut penuturannya, ia sama sekali tidak punya pengalaman dalam dunia permebelan. Walhasil, ia mencoba memproduksi beberapa produk furnitur sederhana lalu memajangkannya di *show room* miliknya. Dari situ, sedikit demi sedikit produk mebelnya mulai diminati orang.

“Dulu di awal-awal usaha saya itu, semua yang tak jual patung. Ada patung jeparah, patung kuda, Semua patung, bahkan patung jalahut... jalahut itu patung orang plontos perute buncit dimana itu untuk orang-orang Budhis, disembah-sembah. Itupun saya jual saat itu. terus berjalan satu tahun menuju ke dua tahun saya merasa rak nyaman ten gene manah (tidak nyaman dalam hati nurani). Lha ketidaknyamanan itu akhire kula sowan ten gene Mbah Shobib (karena ketidaknyamanan itu akhirnya saya datang ke rumah Mbah Shobib).”³²⁰

Dari situlah, usaha mebel ukir Kiai Sahal perlahan merangkak. Ia mengaku di awal peralihan dari produksi patung ke mebel ini, masih banyak pesanan patung yang diterima. Tapi karena sudah tidak lagi memproduksi, ia terkadang menolak dan mengalihkan pesanan itu ke beberapa relasi sesama pengusaha ukir di Mulyoharjo. Juga banyak rintangan yang dihadapi karena memang ia minim pengalaman di bidang permebelan. Tapi perlahan bisnis mebelnya ini terus meningkat dan justru berkembang dengan signifikan di luar dugaan.

Dibawah label “Galeri Rimba Lestari”, saat ini usaha mebel Kiai Sahal menjadi salah satu usaha mebel terbesar di Mulyoharjo. Dibantu kurang lebih 165 orang karyawan, usaha Kiai Sahal kini tidak hanya melayani permintaan pasar dalam negeri, tetapi juga luar negeri seperti Korea, Jepang, India, dan beberapa negara Eropa. Ia sendiri beberapa kali ditunjuk oleh Pemkab Jepara untuk mengikuti pameran ukir di luar negeri, seperti di Korea, Singapura, dan Thailand. Pada tahun 2016, dalam sebuah kunjungan kerja Partai Demokrat,

³²⁰ Sahal Mahfudz, *Wawancara*, 26 Januari 2022

Mantan Presiden Susilo Bambang Yudhoyono bersama istri juga sempat mampir di galeri milik Kiai Sahal dan membeli beberapa produknya.³²¹

Selain dikenal sebagai salah satu pionir pengusaha mebel ukir, Kiai Sahal juga aktif dalam berbagai kegiatan keagamaan. Terlanjur dikenal sukses dalam mengembangkan usaha mebel ukir, ia dipilih oleh masyarakat Mulyoharjo untuk menjadi ketua panitia pembangunan Masjid Nurul Iman yang terletak di sebelah gapura masuk jalan Sentra Patung Mulyoharjo. Keberhasilannya memimpin masyarakat dalam pembangunan masjid mulai dari nol, semakin meningkatkan kepercayaan masyarakat Mulyoharjo kepadanya. Masyarakat kemudian memintanya untuk membuat forum kajian keagamaan di masjid tersebut. Dari majlis ta'lim ini, lama kelamaan namanya sebagai Kiai mulai diperhitungkan. Ia juga membuat majlis ngaji al-Qur'an di rumahnya setiap habis maghrib, lalu mendirikan pesantren pada tahun 2017. Ia juga membuat kajian rutin bersama warga sekitar setiap Ahad pagi *selapan* (35 hari) sekali di mushola miliknya. Saat ini Kiai Sahal juga dipercaya sebagai bendahara umum pengurus cabang Nahdlatul Ulama Jepara periode 2021-2025.

Melalui usahanya inilah, Kiai Sahal bermaksud mewariskan budaya ukir kepada para santrinya. Sedari awal mendirikan pesantren, Kiai Sahal memang ingin membentuk pesantrennya lain daripada yang lain. Mengingat latar belakangnya yang merupakan pengusaha kerajinan ukir, dan adanya gudang mebel ukir di rumah, ia ingin pesantrennya ini bisa memadukan antara ilmu agama dan keterampilan kerja dan budaya, terutama dalam bidang seni ukir. Karena itulah, para santri didorong oleh Kiai Sahal agar memanfaatkan kesempatan itu untuk medalami seni ukir.

“Dimana pesantren itu gratis, bagaimana image di masyarakat luar, keluaran pesantren raiso kerja. Dengan menepis image pesantren itu mahal, keluaran pesantren itu raiso kerja, muncullah pemikiran untuk mendirikan pesantren seperti ini. jadi santri setiap hari niki latihan kerja, ada yang mengukir ada yang nukang kayu,

³²¹ Yusuf Nugroho, “SBY Borong Produk Mebel Jepara,” *mediaindonesia.com*, last modified March 15, 2016, accessed January 31, 2022, <https://mediaindonesia.com/nusantara/34382/sby-borong-produk-mebel-jepara>.

harapannya ketika nanti keluar dari pesantren, anak-anak tidak kebingungan mencari nafkah.”³²²

Meski Kiai Sahal memiliki keterampilan mengukir, tapi ia sendiri tidak pernah secara langsung mengajari para santrinya mengukir. Selain karena alasan waktu, usaha ukir miliknya bisa dikatakan usaha menengah ke atas yang secara manajemen sudah tertata rapi. Ia sendiri tidak pernah terlibat dalam urusan teknis karena pengelolaan usaha ini sudah diserahkan kepada manajemen sendiri, mulai dari produksi hingga distribusi. Maka untuk urusan pelatihan mengukir ditugaskan kepada para tenaga pengukir yang bekerja di sana. Sementara Kiai Sahal sebagai pemilik hanya mengawasi, mengarahkan, dan menerima laporan dari pihak manajemen.

Kiai Sahal sebagai pengusaha kerajinan ukir, saat ini paham betul bahwa seni ukir sedang tidak baik-baik saja. Karena itulah, ia mendorong para santri agar mau berlatih keterampilan mengukir agar sebagai bekal mereka kelak di masa depan. Untuk itu, ia memberikan peluang kerja di mebelnya meski cuma serabutan. Tujuannya, selain agar mampu mandiri, mereka diharapkan bisa sambil mengamati aktifitas di usaha mebel itu sehingga tertarik dan sedikit demi sedikit berlatih keterampilan mengukir. Bahkan, meski para santri ini cuma latihan mengukir dan kerja serabutan, Kiai Sahal tetap menggaji mereka sebagai pekerja.

B. Pembelajaran Ukir di Pesantren

1. Pembelajaran Ukir di PP. API Matholi'ul Anwar

Berdirinya pesantren-pesantren ukir, sedikit banyak tidak bisa dilepaskan dengan keberadaan seni ukir. Di PP. Babussalam, seni ukir menjadi salah satu distingsi yang ditawarkan oleh pesantren. Sejak awal mendirikan pesantren, KH. Sahal Mahfudz memang memproklamkan pesantrennya dengan program pelatihan mengukir. Ini berarti bahwa dalam pendirian pesantren, Kiai Sahal sangat memperhatikan unsur lokalitas dimana pesantren berada. Unsur lokal itu diakomodir dan menjadi salah satu distingsi pesantren dengan menawarkan program pelatihan mengukir bagi para santri.

³²² Sahal Mahfudz, *Wawancara*, 26 Januari 2022

Sementara di PP. API Matholi'ul Anwar, sejak kedatangan santri pertama tahun 1994, ukir menjadi semacam *hidden curriculum* pesantren. Yang namanya *hidden curriculum*, tentu tidak ada ketentuan pasti, sehingga pembelajaran ukir di PP. API Matholi'ul Anwar mengalir begitu saja. Dari sana, santri-santri pada periode berikutnya hingga sekarang notabene adalah santri-santri yang tidak hanya sekedar mondok, tetapi juga memiliki keterampilan dalam bidang perkayuan, khususnya tukang kayu dan ukir. Karena itu, Kiai Ali membuka pintu selebar-lebarnya bagi santri yang ingin belajar keterampilan tukang kayu dan ukir.

“Ten pondok mriki, saya membuka pintu selebar-lebarnya bagi santri yang ingin belajar natah (ukir) dan tukang kayu. Mangkeh nek pun saget, terserah mereka mau bekerja di sini (mebel milik Kiai) atau kerja di warga sekitar.”³²³

Ada banyak wadah atau sarana yang digunakan dalam proses transmisi budaya ukir. Di PP. API Matholi'ul Anwar Tahunan, salah satu yang paling tampak jelas adalah usaha kerajinan mebel ukir milik sang Kiai. Di sinilah keterampilan budaya ukir diwariskan dari generasi ke generasi hingga saat ini. Dari sini pula, muncul para santri pengukir. Sebagian dari mereka berkarya di mebel milik Kiai, sebagian yang lain berkarya di usaha mebel milik warga sekitar. Ada pula beberapa alumni pesantren yang telah menjadi pengusaha mebel ukir sukses.

Terkait dengan usaha mebel ukir tersebut, Kiai Ali pernah mengatakan bahwa mebel tersebut sejak pertama berdiri bukan semata-mata untuk kepentingan Kiai, tetapi juga untuk santri.

“gih niaté pancen nulungi lare-lare santri sing pingin ngaji tapi boten gadah sangu. (Ya niatnya memang menolong anak-anak santri yang ingin mengaji tapi tidak punya bekal). Ten mriku (disitu) mereka bisa belajar lalu bekerja dan mendapatkan hasil untuk kebutuhan mereka.”³²⁴

Karenanya, urusan manajemen bisnis mebel ukir tersebut mulai dari pengadaan bahan, produksi, marketing, hingga pengelolaan keuangan

³²³ Ali Masykur, *Wawancara*, 28 Desember 2021

³²⁴ Ali Masykur, *Wawancara*, 04 Januari 2022

semuanya diurus oleh santri. Sementara pengasuh hanya berperan sebagai pengawas. Hasil mebel tersebut digunakan untuk mencukupi kebutuhan sehari-hari para santri yang bekerja di sana dan untuk kebutuhan pengasuh. Mulyono, santri asal Boyolali, salah satu santri yang ikut mengelola mebel Kiai mengatakan bahwa para santri yang bekerja di mebel Kiai diberikan honor untuk membiayai makan dan kebutuhan mereka sehari-hari, karena mereka sudah tidak lagi mengandalkan biaya dari orangtua. Adapun pengasuh tidak pernah ikut campur urusan keuangan mebel. Jika untuk mencukupi kebutuhan santri pekerja ternyata masih ada sisa, maka saldo akan diserahkan kepada pengasuh. Kendati demikian, bagaimanapun juga para santri pengelola mebel selalu berusaha untuk menyisihkan sebagian hasil bisnis untuk pengasuh, meskipun terkadang cuma sedikit.



Gambar 4.1. Aktifitas santri PP. API Matholi'ul Anwar di brak mebel ukir milik pengasuh

Adapun proses pembelajaran budaya ukir di PP. API Matholi'ul Anwar dilakukan melalui pembelajaran otodidak. Orang Jepara menyebutnya dengan istilah *ajaran natah* atau terkadang disebut *nyantrik ukir*. karena otodidak, maka tidak ada kurikulum baku dalam pembelajaran seni budaya ukir di pesantren. Namun demikian, bukan berarti tidak kurikulum yang digunakan dalam pembelajaran. dengan kata lain, pembelajaran kurikulum

merupakan *hidden curriculum* atau kurikulum yang tidak tampak. Biasanya, hal-hal dasar yang perlu dipahami adalah alat-alat ukir yang digunakan meliputi *kol*, *penguku*, *penilat*, *juring*, *coret*, *salur*, *ganden*. Pengenalan alat ukir ini tidak dilakukan dengan metode yang pasti, tapi biasanya berjalan mengalir berbarengan dengan praktik mengukir. Santri langsung diminta mengerjakan sebuah karya ukiran sederhana dengan menirukan pelatuhnya dalam memilih, memegang, dan menjalankan alat-alat ukir.



Gambar 4.2. Peralatan Ukir

Selain itu, yang tidak kalah penting adalah pemahaman terhadap karakteristik motif-motif ukiran yang akan dibuat. Setidaknya ada dua motif yang dipelajari santri, yaitu motif ukiran Jepara dan motif kaligrafi. Motif ukiran Jepara merupakan motif utama yang memiliki ciri khas berupa motif tumbuh-tumbuhan yang terdiri dari daun, tangkai yang bersulur-sulur atau merambat, bunga, dan terkadang buah. Adapun motif kaligrafi bisa dibilang sebagai pelajaran tambahan bagi santri sekaligus sebagai ciri khas keterampilan santri. Dari sisi pengerjaan, motif kaligrafi juga terbilang lebih mudah daripada motif tumbuhan. Orang yang sudah terampil mengerjakan

motif tumbuhan, kemungkinan besar mampu mengerjakan motif kaligrafi, tapi tidak sebaliknya. Selanjutnya, para santri biasanya diminta untuk mengamati teknik menggunakan alat-alat ukir dan proses menciptakan ukiran meliputi *ngemali*, *mbukaki*, *nggetaki*, *mbuluki*, *nyoreti*, dan *ngalusi*.

Proses pembelajaran melalui pengamatan ini tidak dilakukan secara terstruktur, dalam arti tidak ada waktu dan materi khusus. Akan tetapi proses pengamatan ini biasanya berjalan sembari santri melakukan praktik mengukir. Sebab di PP. APIMA, santri biasanya langsung diberikan tugas mandiri untuk membantu mengerjakan bagian dari karya ukiran pesanan yang paling simpel. Misalnya para santri senior sedang mengerjakan kursi ukir, maka santri yang belajar diminta untuk mengukir bagian yang paling sederhana. Dalam hal ini, para senior yang sudah mahir, sembari bekerja juga melakukan pendampingan kepada santri baru tersebut dalam mengerjakan tugasnya. Jika ada kesulitan atau kesalahan, para santri senior biasanya langsung turun tangan untuk memberikan contoh cara pengerjaan yang benar atau mengoreksi pekerjaan yang tidak tepat. Jika karya ukiran yang paling simpel sudah berhasil diselesaikan, selanjutnya pembelajaran dinaikkan ke level berikutnya. Santri baru diminta untuk mengerjakan karya yang agak rumit, lalu yang rumit, hingga yang sangat rumit, dan begitu seterusnya sampai santri tersebut dianggap sudah terampil. Jika demikian, berarti santri tersebut tidak butuh pendampingan lagi dan sudah siap dilepas. Proses pengamatan dan praktik diatas tidak selalu dilakukan secara berurutan dan terpisah, tetapi kebanyakan dilakukan secara berbarengan. Santri mengerjakan ukiran sederhana sembari mengamati tekniknya dari sang pelatih.



Gambar 4.3. Kholilurrohman, santri senior sedang mengajarkan cara mengukir Imam Hambali, santri yang sedang belajar mengukir

Tetapi menurut Kholil, ada pula model pembelajaran ukir yang justru dimulai dengan mengerjakan motif yang rumit-rumit. Alasannya, jika motif yang rumit sudah dikuasai, maka motif-motif simpel tinggal menyesuaikan. Ini berarti model pembelajaran ukir di PP. API Matholi'ul Anwar bisa berbeda-beda antara satu orang dengan yang lain tergantung kecenderungan pengajarnya.

Selain belajar memahat, biasanya santri juga belajar membuat *mal-malan* atau kertas karton yang digambari motif ukir yang berfungsi sebagai sketsa desain ukiran. Santri belajar menggambar berbagai motif dengan pensil dan spidol lalu mengguntingnya. *Mal-malan* atau sketsa ini digunakan sebagai panduan dalam menggambar motif tertentu di atas kayu. Sebelum diukir, biasanya objek kayu digambari dulu dengan spidol berdasarkan *mal-malan* yang telah dibuat. Namun, penggunaan *mal-malan* ini biasanya hanya digunakan untuk mengukir motif-motif atau bentuk-bentuk yang belum pernah dikerjakan. Jika pengukir sudah terbiasa mengukir motif tertentu, mereka tidak lagi membutuhkan *mal-malan*. Dengan begitu, *mal-malan* juga dibutuhkan oleh para para pelajar dan pengukir pemula karena mereka juga belum terbiasa.



Gambar 4.4. Mal-malan atau sketsa motif ukir

Model belajar mengukir yang dijalani oleh para santri PP. API Matholi'ul Anwar ini oleh orang Jepara biasa disebut dengan *genaon* atau *ajaran*. *Genaon* atau *ajaran* merujuk pada model pembelajaran keterampilan mengukir yang secara langsung menginstruksikan pelajar untuk berlatih mengukir motif tertentu tanpa didahului bekerja serabutan terlebih dahulu. Jadi, dalam belajar mengukir santri langsung praktik mengukir di bawah bimbingan pelatuhnya.

Belajar mengukir membutuhkan kesabaran tingkat tinggi, apalagi untuk motif-motif yang rumit seperti motif bunga dan daun-daun kecil. Tidak jarang santri yang belajar mengukir merasa putus asa di tengah jalan. Ada santri yang ketika belajar mandiri mengerjakan ukiran, menunjukkan muka yang murung dan tiba-tiba meletakkan peralatannya lalu pergi begitu saja meninggalkan brak. Ketika dikonfirmasi kepada yang bersangkutan, namanya Rikza Maulana, santri asal Purwodadi itu hanya mengatakan sulit. Sementara pengajarnya, Kholil, mengatakan:

“kadang tiyang ajaran natah niku ngoten. Nek pas ngukir ketemu sing angel-angel, kadang rasane pingin mandek mawon. Wonten sing mandek total, gih wonten sing lanjut. Intine ajaran natah niku kuncine kaleh pak, bismillah lan sabar. (Terkadang orang belajar ukir itu

begitu. Ketika sampai di tengah-tengah dan ketemu dengan yang sulit, maka terbersit keinginan untuk berhenti saja. Ada yang kemudian berhenti total dan ada yang melanjutkan kembali. Intinya, belajar ukir itu kuncinya dua pak, bismillah dan sabar).”³²⁵

Selain kesabaran, belajar mengukir juga membutuhkan kepekaan estetis. Kepekaan estetis ini pada akhirnya akan melahirkan kreatifitas dalam menciptakan karya ukiran. Misalnya ketika pengukir mendapati karyanya terlihat kering atau hampa, meskipun sudah mengukir sesuai sketsa, maka pengukir harus mampu berkreasi sendiri agar karyanya kelihatan hidup. Di sela-sela proses pengerjaan ukiran, Mulyono, santri pengukir senior mengatakan: *“ngeten niki ben ukirane ketok urip. Kedahe saget damel kreasi piyambak (yang begini ini agar ukiran kelihatan hidup. Harus bisa membuat kreasi sendiri).”³²⁶* Kiai Ali sendiri sebagai pemilik mebel seringkali melakukan pengecekan terhadap kualitas karya ukiran santri. Tidak jarang, ia terjun langsung untuk memberikan contoh teknik mengukir yang baik sehingga dapat menghasilkan karya yang berkualitas.

Selain sistem *genaon* di atas, proses pembelajaran yang barangkali tidak disadari adalah melalui pengajian-pengajian. Saat menjelaskan sebuah materi pengajian, tidak jarang Kiai Ali Masykur mengkontekstkan atau mengaitkan materi tersebut dengan kehidupan para pelaku bisnis mebel ukir. Di salah satu pengajian, Kiai Ali juga mendorong para santrinya untuk meningkatkan keterampilan: *mbok yo latihan natah tah nukang, ojo ngamplas terus.. ben ono peningkatkan... (baiknya latihan mengukir atau menukang kayu, jangan ngamplas terus, biar ada peningkatan).”³²⁷*

Perkataan Kiai Ali di atas secara khusus ditujukan kepada para santri yang bekerja sebagai tenaga tukang amplas agar mau belajar keterampilan mengukir atau menukang kayu. Tukang amplas adalah level pekerja paling rendah dalam strata pekerja mebel ukir. Pekerjaan ini tidak perlu keahlian atau keterampilan khusus. Biasanya yang bekerja sebagai tukang amplas adalah santri-santri baru. Ini juga bisa dimaknai sebagai perintah Kiai agar

³²⁵ Kholilurrohman, *Wawancara*, 4 Januari 2022

³²⁶ Mulyono, *Wawancara*, 16 Februari 2022

³²⁷ Ali Masykur, *Pengajian Kitab Ihya 'Ulum al-Din*, 30 Januari 2022

santri-santrinya memiliki keterampilan mengukir atau menukang kayu, meskipun tidak ada kewajiban.



Gambar 4.5. KH. Ali Masykur saat mengajar ngaji Kitab Ihyā' 'Ulūm al-Dīn sesi pagi hari

Anjuran-anjuran tersebut, tentu saja bukan sekedar manis di bibir saja. Faktanya, Kiai Ali sendiri juga memiliki kemampuan mengukir dan hingga saat ini juga masih berkecimpung di dunia mebel ukir. Dengan demikian, transmisi budaya ukir di PP. API Matholi'ul Anwar juga dilakukan melalui metode keteladanan baik lewat sosok Kiai maupun lewat santri senior dan para alumni yang sudah mapan menekuni dunia ukir. Beberapa almumni memang sudah sukses mengikuti jejak Kiai Ali dengan menjadi ustadz atau Kiai di daerah masing-masing dan memiliki usaha mebel ukir.

Selain metode tersebut, pembelajaran seni ukir juga terwujud lewat karya-karya ukiran santri yang dipajang di dinding-dinding kamar. Hampir di setiap kamar santri terdapat hiasan hasil kreasi santri berupa ukiran baik kaligrafi ataupun sekedar motif-motif biasa. Ukiran-ukiran tersebut, selain menyiratkan pesan-pesan tertentu kepada para santri, juga secara tidak langsung telah menanamkan kesan keindahan tersendiri bagi orang yang

melihatnya. Dari sinilah kemudian diharapkan akan tumbuh kesadaran dan kepedulian terhadap seni ukir Jepara.



Gambar 4.6. Salah satu ukiran karya santri PP. API Matholi'ul Anwar

Gambar 4.6 di atas adalah salah satu ukiran kaligrafi karya santri yang terpajang di depan salah satu kamar santri. Ukiran tersebut memuat ayat al-Qur'an surat al-Fath ayat 1 yang maknanya bahwa Allah telah membuka pintu kemenangan yang nyata kepada umat Islam. Ayat ini mengandung pesan bahwa Allah Swt akan memberikan kemenangan bagi siapapun yang beriman dan mau berjuang di jalan-Nya. Sebuah motivasi bagi santri agar selalu yakin kepada Allah dan berjuang di jalannya dengan menuntut ilmu di pesantren untuk meraih kesuksesan kelak di masa depan.



Gambar 4.7. Hiasan Ukiran Karya Santri PP. API Matholi'ul Anwar di salah satu kompleks.

Terlihat pada gambar 4.7 di atas, sebuah ornamen dinding kayu yang memuat motif ukiran khas Jepara, yakni motif *floral* berupa bunga dan tanaman yang bersulur-sulur di atas terdapat di salah satu kamar santri. Motif ini merupakan motif ukir tradisional Jepara yang memiliki filosofi kesuburan dan kemakmuran yang menjadi dambaan setiap manusia.

Selain di area pesantren, hiasan ukiran juga bisa ditemukan di rumah Kiai Ali dan mushala pesantren. Ada 5 hiasan dinding di ruang tamu rumah Kiai Ali berupa ukiran yang terbuat dari batu putih. Sementara di mushala ada dua ukiran yaitu pada jam dinding dan mihrab atau tempat pengimaman. Semua ukiran tersebut merupakan karya santri sendiri. Semua ukiran tersebut bermotif floral atau tumbuh-tumbuhan seperti bunga dan daun bersulur-sulur, bunga teratai, atau bambu. Sebagaimana penjelasan di atas, motif tumbuh-tumbuhan merupakan simbol kesuburan, kemakmuran, dan harmoni yang menjadi harapan semua orang. Namun demikian, dari sekian hiasan dinding yang ada di rumah Kiai, ada dua hiasan ukiran yang tampak sangat mencolok menyiratkan pesan tertentu.



Gambar 4.8. Hiasan ukiran di dinding ruang tamu rumah KH. Ali Masykur dari batu putih bermotif alam dan salah satu bait Alfiyyah.

Gambar 4.8 di atas memperlihatkan hiasan dinding yang merupakan salah satu karya dari Hidayatullah, santri asal Wonogiri yang sekarang sudah *boyong* (lulus). Di sana tertulis salah satu bait dari nadzam Alfiyyah ibn Malik, salah satu kitab yang diajarkan di PP. API Matholi'ul Anwar yang berbunyi:

لا أقعدُ الجُبْنَ عن المِجاءِ ** ولو تَوَأَّلتُ زُمُرُ الأعداءِ

“*Aku tidak akan duduk berdiam diri karena takut dengan peperangan, meskipun pasukan musuh datang silih berganti.*”

Bait ini sebenarnya adalah contoh dari bagian struktur kalimat dalam bahasa Arab yang disebut *maf'ul lahu* atau dalam bahasa Indonesia bisa diartikan dengan kata keterangan yang mengandung makna alasan. Secara tersirat, bait ini mengandung sebuah motivasi untuk terus berjuang kendati tantangan dan rintangan datang silih berganti. Ini mengandung pesan bagi para santri agar tetap konsisten belajar, bekerja, dan tirakat untuk menggapai keberhasilan meskipun semua itu berat dan harus melewati banyak tantangan dan rintangan.



Gambar 4.9 . Ukiran di ruang tamu rumah KH. Ali Masykur dari batu putih bermotif bunga teratai dan al-Qur'an surat al-Baqarah: 148

Gambar 4.9 di atas menampilkan ukiran yang memuat dua motif, yaitu bunga teratai dan al-Qur'an surat al-Baqarah: 148. Bunga teratai memiliki makna agar manusia mampu mensyukuri nikmat Sang Pencipta apa adanya dan menggunakan nikmat tersebut sebaik-baiknya, karena bunga teratai biasanya tumbuh di tempat berlumpur tapi mampu menghasilkan bunga yang indah.

2. Pembelajaran Ukir di PP. Babussalam

Adapun pembelajaran budaya ukir di PP. Babussalam tidak banyak berbeda dengan PP. API Matholi'ul Anwar. Di pesantren ini, seni ukir malah menjadi salah satu distingsi yang ditawarkan oleh pesantren. Sejak awal mendirikan pesantren, KH. Sahal Mahfudz memang memproklamkan pesantrennya dengan program pelatihan mengukir. Dalam pendirian pesantren, Kiai Sahal masih tetap memperhatikan unsur lokalitas dimana pesantren berada. Unsur lokal itu diakomodir dan menjadi salah satu distingsi pesantren dengan menawarkan program pelatihan mengukir bagi para santri.

Ada banyak sarana yang digunakan di untuk mengajarkan seni ukir di PP. Babussalam. Sarana utama tentu saja adalah usaha mebel ukir milik sang Kiai. Di sini para santri bekerja serabutan, terkadang ngamplas, *packing*, angkat-angkat, dan sebagainya. Di tengah-tengah waktu bekerja inilah,

beberapa santri yang dianggap sudah lama bekerja, disarankan untuk belajar mengukir kepada tenaga kerja pengukir yang ada di sana. Biasanya sebelum diberikan kesempatan untuk praktik langsung, mereka harus mengamati dulu cara kerja para pengukir. Mereka harus memahami macam-macam alat yang digunakan dan bahan yang akan diukir. Yang tidak kalah penting, santri juga harus memahami motif-motif ukiran yang akan dibuat. Adapun motif-motif yang dipelajari oleh para santri tidak jauh-jauh dari motif ukiran khas Jepara, yaitu tumbuh-tumbuhan berupa daun, tangkai yang menjalar atau merambat, bunga, dan buah. Mereka juga diajarkan untuk memahami motif kaligrafi. Selanjutnya, santri diminta untuk mengamati langsung bagaimana cara memegang alat yang baik, menjalankan alat pahat, kedalaman ukiran, hingga karakteristik motif-motif ukir.

Dalam proses belajar mengukir, santri tidak diminta untuk langsung mengerjakan barang yang hendak dijual seperti di PP. API Matholi'ul Anwar. Karena itu, obyek yang digunakan untuk latihan adalah kayu-kayu sisa atau bekas pengerjaan ukiran di gudang. Untuk materi awal yang dipelajari adalah membuat *mal-malan* atau cetakan desain ukiran. Santri biasanya diminta menggambar gambar *mal-malan* di atas kertas karton dengan menirukan motif yang sudah ada atau mencari gambar sendiri. Keterampilan membuat *mal-malan* ini bisa dibilang sebagai kemampuan dasar sebelum seseorang belajar menggunakan alat pahat untuk mengukir. Jika sudah mampu membuat *mal-malan*, santri kemudian diminta untuk membuat barang-barang sederhana dengan motif ukiran yang simpel, seperti asbak, logo NU, papan nama, dan sebagainya. *Mal-malan* yang sudah dibuat tadi digunakan untuk menggambar pada obyek kayu yang akan diukir. Selanjutnya, kayu yang sudah digambar dengan *mal-malan* itu dipahat sedikit demi sedikit. Nurul Fauzi, santri asal Purbalingga mengatakan:

“angger ndelok-ndelok ngoten gih, terus ditarik. Ajaran pertama niku damel asbak riyin, dugi lancar, sesae-saene boten cepet-cepetan. Sebagus-baguse mboh waktune seminggu pokoke sing penting sesae-saene. Nek bingung paling nembe tanglet, nyuwun diajari. (lihat-lihat saja dulu. Terus ditarik. Belajar pertama itu bikin asbak dulu sampai lancar, sebagus-bagusnya tidak cepet-cepetan. Sebagus-bagusnya

*entah waktunya seminggu pokoknya yang penting sebgus-bagusnya. Kalau bingung baru bertanya, minta diajari)*³²⁸

Model belajar mengukir seperti yang dilakukan oleh santri PP. Babussalam di atas, di Jepara disebut juga dengan istilah *ngenek*, karena sebelum mereka dilatih mengukir, mereka harus *ngenek* dulu atau membantu pengukir dulu dengan bekerja serabutan entah ngamplas atau tenaga kasar sembari mengamati proses mengukir dari para pengukir yang sedang bekerja.



Gambar 4.10 . Nurul Fauzi, salah satu santri pengukir di PP. Babussalam sedang mengerjakan ukiran logo pesantren

Dalam proses pengerjaan sebuah karya, terkadang ditemui kesulitan. Jika demikian, biasanya santri bertanya kepada yang melatih, lalu sang pelatih memberikan arahan dan contoh cara mengerjakannya. Ketika pengerjaan benda-benda sederhana dianggap berhasil, lain waktu santri dipersilahkan untuk mencoba mengukir yang agak rumit, kemudian yang rumit, lalu yang paling rumit, dan begitu seterusnya.

Kiai Sahal sendiri sebagai pemilik usaha mebel sekaligus sebagai pengasuh pesantren, mengaku tidak pernah melatih para santri secara langsung. Selain alasan waktu, urusan mebel juga sudah diserahkan sepenuhnya kepada manajemen. Kiai Sahal hanya mengawasi dan

³²⁸ Nurul Fauzi, *Wawancara*, 25 Januari 2022

mengarahkan sewaktu-waktu. Untuk urusan latihan mengukir juga demikian, Kiai Sahal telah menugaskan tenaga kerja ukirnya di gudang mebel untuk melatih santri-santri yang hendak belajar mengukir. Ia mengatakan

“Boten sempat masalahe (masalahnya tidak sempat). Keranten ten gene gudang kan juga ada tenaga ukir. jadi di saat santri ikut ke gudang, otomatis sistem manajemennya gih diatur dari perusahaan ooh iki santri berarti sistemnya latihan itu secara otomatis. Paling sesekali paling mengarahkan.”³²⁹

Selain melalui pelatihan, transmisi budaya ukir di PP. Babussalam juga dilakukan lewat pengajian-pengajian yang diampu oleh Kiai Sahal. Dalam pengajian kitab kuning, ia terkadang menyelipkan motivasi atau anjuran kepada santri agar mau berlatih menjadi pengukir atau tukang kayu. Dalam salah satu kesempatan pengajian kitab kuning Kiai Sahal pernah mengatakan:

“Makane ngendikane Mbah Maimun santri iku yo kudune sugih. (Makanya kata Mbah Maimoen Zubair, santri itu harus kaya). Ya terlepas dari qadla qadare Allah tentang hal rejeki tapi kan kita wajib usaha. Dan usaha itu kan didasari bagaimana kita punya kreatifitas, punya keahlian. ”



Gambar 4.11. Kegiatan ngaji kitab Ahad pagi bersama santri dan warga sekitar di PP. Babussalam

³²⁹ Sahal Mahfudz, Wawancara, 26 Januari 2022

Dorongan yang diberikan Kiai Sahal kepada para santri untuk belajar seni ukir, juga diimbangi dengan keteladanan, karena dia sendiri memiliki keterampilan mengukir dan sekarang menjadi pengusaha mebel ukir yang sukses. Walaupun belajar seni ukir sifatnya sekedar anjuran dan tidak ada unsur paksaan, paling tidak hal ini bisa menjadi motivasi tersendiri bagi para santri untuk mengikuti jejak sang Kiai menjadi pengusaha mebel ukir sukses. Setiap santri tentu saja mengidolai Kiainya, dan berharap bisa mengikuti jejaknya di masa depan. Apalagi semua santri di PP. Babussalam saat ini hidup di lingkungan usaha mebel ukir dan dengan begitu setiap hari mereka tentu bersinggungan dengan dunia mebel ukir.

Di samping itu, transmisi budaya ukir juga bisa dilihat melalui lingkungan pesantren dan rumah Kiai yang dipenuhi dengan ukiran. Hal ini juga sedikit banyak dapat memberikan kesan kepada orang yang melihat, terutama santri yang setiap hari melihat, agar termotivasi untuk mencintai budaya ukir.



Gambar 4.12. Salah satu pintu gebyok dengan ukiran khas Jepara di rumah KH. Sahal Mahfudz

Gambar 4.12 adalah pintu gebyok yang berada di sisi depan rumah Kiai Sahal. Ada dua pintu gebyok di rumah Kiai Sahal, yaitu pintu depan dan pintu samping dan tiga jendela model gebyok yaitu dua di depan dan satu di

samping. Pintu gebyok merupakan pintu khas Jawa yang dihiasi dengan berbagai ornamen seperti pohon, bunga, buah, kala, dan kubah. Pintu gebyok tidak hanya memiliki nilai estetis tetapi juga mengandung nilai-nilai hidup yang dipegang oleh masyarakat Jawa. Pintu gebyok menggambarkan tujuan hidup manusia atau *sangkan paraning dumadi* bahwa semua manusia pada hakikatnya akan kembali ke rumah sejati.



Gambar 4.13. Ukiran dua Kalimat Syahadat dan rukun Islam Berbentuk Burung Garuda

Gambar 4.13 di atas menunjukkan hiasan dinding ukir yang memuat dua kalimat syahadat dan rukun Islam yang dirangkai sedemikian rupa hingga membentuk sosok burung garuda. Dalam dunia ukir, sosok burung garuda tersebut telah mengalami stilisasi atau penyamaran agar tidak seperti aslinya. Ukiran ini terdapat di ruang tamu rumah Kiai Sahal. Dari lafadz dan bentuk yang ada jelas mengandung pesan tentang prinsip yang punya rumah. Kalimat Syahadat menunjukkan prinsip akidah yang dipegang oleh Kiai Sahal, yaitu akidah Islam, sementara rukun Islam adalah simbol syariat Islam yang diamalkan oleh Kiai Sahal. Adapun bentuk burung garuda yang merupakan lambang negara Indonesia menyiratkan makna keindonesiaan. Secara tidak langsung, ini mengandung makna bahwa dalam ber-Islam, Kiai Sahal tetap

berada dalam bingkai ke-Indonesia-an. Ini juga menjadi penegas prinsip nasionalisme-religius yang dipegang oleh para ulama Indonesia.

Dari uraian panjang di atas, bisa ditarik benang merah bahwa transmisi budaya ukir di PP. API Matholi'ul Anwar dan PP. Babussalam memiliki banyak kesamaan. Ada tiga cara yang digunakan, yaitu dengan pelatihan keterampilan mengukir yang dilakukan dengan sistem *ajaran* atau latihan langsung, melalui pengajian, keteladanan, dan melalui penciptaan lingkungan pesantren dengan memajang banyak ukiran. Walau menggunakan model yang sama, jika dilihat secara seksama tampaknya nuansa budaya ukir lebih terasa di PP. API Matholi'ul Anwar. Begitu pula, di PP. API Matholi'ul Anwar tampaknya proses transmisi budaya ukir sudah berjalan dengan mengalir. Sementara di PP. Babussalam terlihat masih merangkak dan mencari-cari bentuk terbaik dalam membudayakan seni ukir di lingkungan pesantren.

C. Para Santri Pengukir

Mayoritas santri PP. API Matholi'ul Anwar berasal dari daerah Jepara dan sekitarnya. Beberapa santri berasal dari Jawa Tengah bagian barat seperti Cilacap, Tegal, Brebes, dan Pemasang. Ada pula santri yang berasal dari daerah Tuban, Sukabumi, dan luar Jawa seperti Jambi dan Lampung. Santri-santri di sini hampir semuanya adalah para pekerja, tidak ada satupun yang mondok sambil sekolah atau kuliah. Sebagian besar bekerja di sektor mebel ukir, dan sebagian kecil bekerja seadanya dan ada juga yang tidak bekerja. Santri-santri junior yang bekerja, rata-rata bekerja sebagai tukang amplas. Sembari kerja mengamplas, sebagian juga belajar mengukir atau menukang kayu. Sementara santri-santri senior semuanya sudah bekerja di mebel milik Kiai, mebel milik saudara-saudara Kiai, atau warga sekitar.

Ketika dikonfirmasi, pengasuh pesantren memang tidak menerima santri yang ingin mondok sambil sekolah formal. Alasan tidak menerima santri sekolah, selain karena lokasinya yang jauh dari sekolah formal, juga karena khawatir santri-santri sekolah tidak sesuai dengan iklim pesantren karena semua santri adalah para pekerja. Jika kebetulan ada santri yang ingin

sekolah sambil mondok, maka Kiai Ali mengarahkan santri tersebut ke pesantren yang paling dekat dengan kawasan sekolah atau madrasah, agar lebih mudah dijangkau. Kiai Ali Masykur pernah bercerita;

“Tapi nek mbek sekolah, biasane kala piyambak tak terake ten gene yi mustaghfirin ten gene yi masyhudi. Wonten lare sangking karimun jawa diterake dugi mriki dipasrahke temenan. Sekolahnya mana pak? lha mau sekolah dimana? Yang paling cedak pondok. Tak pikir-pikir yo masalikil huda iki. Lha nek ngoten niku mangkeh kamare tak dokok kamar al-Mubarak. Akhire gih estu kula terake mriko tiyang sepahe.” (tapi kalau sambil sekolah, biasanya saya sendiri saya antarkan ke tempatnya Kiai mustaghfirin dan Kiai Mayshudi (pondok yang ada anak sekolah). ada anak dari karimun jawa diantarkan sampai disini dipasrahkan sungguh-sungguh. Sekolahnya mana pak? lha mau sekolah dimana? Yang paling dekat dengan pondok. Saya pikir-pikir ya (madrasah) Masalikil Huda. Lha kalau begitu nanti kamarnya tak taruh di kamar al-Mubarak. Akhirnya ya benar-benar saya antarkan kesana orangtuanya).”³³⁰

Yang menarik, karena memang tidak menerima anak sekolah, pesantren ini justru menjadi jujugan atau alternatif pendidikan bagi anak-anak usia sekolah yang putus sekolah. Ada beberapa santri yang memang masih usia sekolah SMP atau SMA. Pada jam-jam kerja, Anak-anak ini sebagian ada yang ikut bekerja, dan sebagian ada yang di diam di pesantren. Hasan Murnianto, ketua pengurus pesantren mengatakan:

“Lare-lare alit niku wonten sing lulusan MTs. Wonten sing putus sekolah. nate sekolah tapi medal. Wonten sing ancen boten purun sekolah. Daripada nganggur ten griyo akhire dipondokke mriki. Sing mpun ageng-ageng niku derek kerja, nek sing alit-alit niku nek boten purun kerja gih agger nderok ten pondok. (Anak-anak kecil itu beberapa lulus MTs. Ada yang putus sekolah. Pernah sekolah tapi keluar. Ada pula yang memang tidak mau sekolah. daripada nganggur di rumah, akhirnya dipondokkan saja di sini. Mereka yang sudah agak dewasa itu ikut bekerja. kalau yang masih kecil-kecil kalau tidak mau kerja ya diam di pondok).”³³¹

Saat ini jumlah santri PP. API Matholi’ul Anwar yang terdaftar sebagai santri mukim berjumlah 117 orang. Akan tetapi yang benar-benar aktif berdomisili di pesantren, mungkin di bawah itu. Pengurus pesantren sendiri ketika ditanya soal jumlah pasti santri seringkali gagap menjawab,

³³⁰ Ali Masykur, *Wawancara*, 03 Desember 2021

³³¹ Hasan Murnianto, *Wawancara*, 03 November 2021

karena mereka hanya punya data pendaftaran santri, tidak ada data santri yang aktif dan nonaktif. Jumlah itu termasuk sedikit, karena di pondok ini jumlah santri pernah mencapai angka 170-an. Walaupun demikian jika melihat model pesantren yang memang salaf murni, jumlah itu terbilang banyak, mengingat pesantren-pesantren salaf murni, yang tidak punya lembaga pendidikan formal, akhir-akhir ini semakin tergerus. Dari 100-an santri tersebut, 90% di antaranya bekerja di mebel ukir. Ada yang sudah jadi tukang ukir, ada pula yang masih belajar. Yang menarik, jumlah santri pengukir dari luar Jepara justru lebih banyak daripada yang asli Jepara sendiri.

Sebagian santri pengukir pada mulanya hanya berniat mondok untuk mendalami ilmu agama. Tidak ada tujuan untuk bekerja, apalagi sebagai pengukir. Kalaupun ada keinginan bekerja, itu hanya sebagai alternatif saja, kalaupun tidak ada, tidak masalah. Umam, Mabur, dan Ahadun misalnya, mereka adalah santri-santri asal Jepara yang awalnya memang niat mondok saja. Di awal-awal mondok mereka masih mengandalkan kiriman uang saku dari orangtua. Selanjutnya, karena merasa sudah dewasa, harus bisa mandiri dan tidak lagi bergantung kepada orangtua, maka mereka memilih untuk bekerja. Kebetulan lingkungan pondok dan sekitarnya adalah lingkungan kerja yang sedikit banyak membutuhkan tenaga kerja. Apalagi kalau pagi mereka tidak sekolah, sementara di pesantren juga tidak ada kegiatan. Ahadun yang juga wakil ketua pengurus pesantren mengatakan:

“riyen niate angger ngaos pak. Tapi ten miriki santrine kan do kerja, akhire gih derek kerja. Gih kaleh latihan mandiri, kersane boten ngeboti wongtua. (dulu niatnya hanya mengaji pak. Tapi karena disini semua santri bekerja, akhirnya ya ikut kerja. Sekalian latihan mandiri, agar tidak memberatkan orangtua terus).”³³²

Akan tetapi, ada juga santri yang memang sedari awal sudah punya niatan untuk mondok sekaligus bekerja. Ahib Izzuddin misalnya, santri asal Sukabumi ini, mengetahui PP. API Matholi'ul Anwar dari tetangganya lalu memutuskan untuk mondok disana agar bisa mengaji sambil mencari pengalaman kerja. Ia mengatakan: *“Mondok ten Jeporo kaleh mados*

³³² Ahadun, *Wawancara*, 07 Juni 2021

*pengalaman kerja. Jepara kan pusat industri ukir pak. (Mondok ke Jepara memang sambil mencari pengalaman kerja, karena Jepara kan pusat industri ukir.)*³³³ Rupanya niatan seperti ini juga berlaku bagi para santri pengukir yang berasal dari luar kota. Nasikul Amin dan Kholil asal Tuban, Mulyono asal Boyolali kurang lebih juga demikian. Mereka memang datang ke Jepara untuk mondok sambil mencari pengalaman kerja.

Para santri di atas, pada akhirnya kemudian memilih dunia perkayuan, khususnya ukir sebagai jalan hidupnya. Barangkali ini menjadi sebuah keputusan yang agak aneh mengingat saat ini generasi muda Jepara justru beramai-ramai meninggalkan ukir dan beralih ke bidang lain. Mereka sadar sepenuhnya dengan fakta ini. Apalagi mereka juga turut merasakan bagaimana kecilnya upah sebagai pengukir. Akan tetapi nyatanya mereka masih tetap mengukir, bahkan ada yang baru belajar mengukir.

Terkait motivasi menekuni ukir, para santri yang berasal dari Jepara dan luar Jepara memiliki pandangan yang agak berbeda. Rata-rata santri luar Jepara yang belajar atau bekerja mengukir menganggap bahwa ukir itu unik dan bernilai seni tinggi. Sebagai orang luar Jepara, hal itu menimbulkan kekaguman tersendiri dan akhirnya memunculkan rasa penarasan sekaligus tantangan untuk menguasainya. Kecuali itu, keterampilan mengukir juga masih cukup langka di daerah mereka sehingga itu akan menjadi nilai plus bagi mereka saat kelak hidup di tengah masyarakat.

Yahya, santri asal Magelang, yang saat ini sedang belajar mengukir mengatakan: *“gih seneng mawon, ukir niku unik, ten magelang boten wonten (ya suka saja, ukir itu unik, di magelang tidak ada.)*³³⁴ Hal yang sama juga dikatakan Mulyono, pelatihnya, santri senior asal Boyolali. Ia memilih mondok ke Jepara dan menekuni ukir karena memang memiliki minat di bidang seni, sehingga ia memutuskan untuk mondok ke Jepara atas informasi dari saudaranya. Pada 2011, ia belajar mengukir kepada seniornya dan terus mengukir di mebel milik pengasuh hingga sekarang.

³³³ Ahib Izzuddin, *Wawancara*, 04 Januari 2022

³³⁴ Muhammad Yahya, *Wawancara*, 04 Januari 2022

Nasikul Amin dan Kholilurrohman, dua santri pengukir senior dari Tuban yang sudah lama mengukir juga mengkonfirmasi hal yang sama. Begitu pula Ahib Izzuddin (Sukabumi) & Imam Hambali (Jambi). Mereka belajar dan bekerja mengukir di mebel milik pengasuh pesantren karena memandang keterampilan mengukir termasuk keahlian langka, apalagi di daerah asal mereka. Mereka sepenuhnya juga sadar jika saat ini pekerjaan mengukir tidak begitu menjanjikan, karena upah yang relatif rendah, tetapi itu tidak menyurutkan langkah mereka. Lagipula saat ini hasil dari bekerja mengukir sudah cukup untuk biaya hidup di pesantren.

Sementara itu, santri pengukir asal Jepara memiliki alasan yang berbeda. Selain karena kecintaan kepada seni, mereka juga menganggap belajar seni ukir sebagai sebuah tanggungjawab warga Jepara. Mereka menyadari sepenuhnya bahwa saat ini, minat pemuda-pemuda seumuran mereka terhadap ukir tengah menukik tajam. Mereka memaklumi hal ini, karena tidak mungkin semua orang Jepara harus jadi pengukir. Maka, mereka memilih seni ukir sebagai bidang yang ditekuni.

Muhammad Maburr, santri asal Batealit Jepara, mengaku terjun ke dunia ukir karena merasa lebih sreg mengukir daripada menjadi tukang kayu atau yang lain. Bermula sebagai tukang amplas, ia lalu memutuskan belajar ukir kepada seniornya karena saat itu tenaga kerja pengukir terbatas.

“Tiyang Jeporo maceme gih saget natah (ngukir) pak. Tapi kan boten sedoyo tiyang jeporo kedah natah. Gih kedah wonten sin nukang, ngamplas, lan sanese. Awale kula ngamplas, lajeng sinau natah keranten sing natah wekdal niku namung kedik (orang Jepara pantasnya ya bisa mengukir. Tapi kan tidak semua orang jepara harus bisa mengukir. Awalnya saya jadi tukang amplas, lalu belajar mengukir karena waktu itu yang mengukir cuma sedikit).”³³⁵

Ahadun, santri asal Desa Tanjung Pakis Aji Jepara juga mengungkapkan alasan yang kurang lebih sama. Di antara alasannya terjun ke dunia ukir karena memang ia memiliki ketrampilan menggambar dan menulis kaligrafi. Ia juga sadar bahwa saat ini tenaga kerja ukir tidak banyak,

³³⁵ Muhammad Maburr, *Wawancara*, 28 Desember 2022

sehingga ia memutuskan untuk mencoba peruntungan di sana. Apalagi orangtuanya dahulu juga sempat mencicipi karir di dunia mebel ukir. Khotibul Umam, santri asal Desa Langon Tahunan Jepara barangkali agak berbeda. Ia mengaku mengalir saja ketika memutuskan belajar mengukir. Kampung halamannya sebenarnya tetangga desa dengan pesantren dan termasuk desa penghasil mebel ukir. Tetapi dia memilih mukim di pesantren biar bisa fokus mengaji, tidak perlu bolak-balik. Umam menyadari bahwa industri mebel ukir rumahan memang dalam kondisi membutuhkan tukang ukir. Ini yang kemudian mendorongnya untuk coba-coba belajar ukir, dan cocok hingga saat ini. Di samping itu, latar belakang keluarga tampaknya juga mempengaruhi keputusannya itu, karena orangtuanya juga berkecimpung di dunia mebel ukir.

Adapun di PP. Babussalam, saat ini ada 35 santri yang menimba ilmu di sana. Mayoritas santri tersebut berasal dari Purbalingga, kecuali beberapa orang yang berasal dari Kebumen, Banjarnegara, dan Wonosobo. Sementara 5 orang berasal dari Jepara sendiri. Semua santri saat ini bekerja di usaha mebel ukir milik KH. Sahal Mahfudz, tidak ada satupun yang sekolah formal. Mereka juga dilarang bekerja selain di mebel milik pengasuh. Alasannya untuk menghindari tabrakan antara jam kerja dan jam pesantren dan tentu saja agar santri tidak banyak bersentuhan dengan dunia mebel ukir luar yang berpotensi mempengaruhi perilaku santri.

Sementara santri yang belajar mengukir, hanya ada dua orang santri saja. Dua santri tersebut semuanya berasal dari Purbalingga dan keduanya terhitung santri senior. Jumlah santri pengukir yang hanya dua orang ini barangkali bisa dimaklumi karena PP. Babussalam masih baru, sehingga program pembelajaran di pesantren masih belum benar-benar tertata rapi dan berjalan sepenuhnya. Lagipula, santri-santri junior masih tergolong baru dalam dunia permebelan sehingga masih butuh banyak pengalaman untuk menekuni dunia ukir. Biasanya para santri junior diberi pekerjaan sebagai tenaga pengamplas atau angkat-angkat barang di mebel milik pengasuh.

Dua santri tersebut, yaitu Bagus dan Fauzi, sengaja datang ke Jepara dari Purbalingga untuk mondok karena tertarik dengan program yang

ditawarkan. Mereka berdua adalah lulusan madrasah Aliyah yang ingin melanjutkan pendidikan tapi tak mampu karena terbentur masalah biaya. Mereka memilih mondok di PP. Babussalam karena menyediakan pendidikan agama secara gratis dan mendapatkan kesempatan berkerja sekaligus menimba pengalaman di dunia seni ukir. Informasi tentang PP. Babussalam mereka dapatkan dari Kiainya di Purbalingga yang merupakan relasi dari Kiai Sahal.

Terkait dengan pilihan menekuni ukir, Fauzi yang sudah 3,5 tahun mondok, mengatakan bahwa ia semenjak dulu memang memiliki hobi membuat karya-karya apa saja. Ia mengaku dulu pernah iseng-iseng membuat layangan lalu dijual kepada anak-anak. Ia juga pernah membuat lukisan dan tulisan kaligrafi yang dijual. Setelah mondok di PP. Babussalam hobi berkarya tersebut kemudian ia salurkan dengan mengukir. Harapannya, keterampilan itu bisa menjadi bekal hidupnya kelak ketika sudah lulus dari pesantren. Ketika ditanya tentang motivasinya mengukir, Fauzi mengatakan “*Asli seneng jiwa seni sih pak.. Seneng kreatif sih pak (asli suka jiwa seni sih pak, suka kreatif sih pak)*”³³⁶ Hal ini diamini oleh Liyongki Bagus, santri asal Purbalingga yang bertetangga kecamatan dengan Fauzi ini belajar mengukir karena dilandasi hobinya yang suka berkreasi. “*gih hobi sih. Terus ten mriki, Pak yai pancen ngaken santri-santri ben purun sinau ngukir utawi nukang kayu (ya hobi sih. terus disini pak Kiai memang menyuruh santri-santri agar mau belajar mengukir atau menukang kayu)*”³³⁷

Ini berarti bahwa motivasi dua santri PP. Babussalam di atas dalam belajar mengukir tidak semata-mata karena sekedar hobi. Ada motivasi lain yang mendorong mereka untuk belajar mengukir, yaitu perintah sang Kiai. Bagi santri, perkataan sang Kiai tentu saja ampuh dan menjadi motivasi tersendiri. Walaupun mereka juga tahu bahwa saat ini profesi pengukir tidak begitu menjanjikan, tapi karena sesuai minat dan ada dorongan dari sang Kiai, merekapun menjalaninya.

³³⁶ Nurul Fauzi, *Wawancara*, 25 Januari 2022

³³⁷ Liyongki Bagus, *Wawancara*, 25 Januari 2022

Dua santri pengukir di atas, selain bekerja di mebel milik pengasuh, juga sudah melayani pesanan kerajinan ukir dari kota asalnya. Saat mereka pulang ke rumah, ada sebagian tetangga, kerabat, atau teman yang minta dibuatkan kerajinan ukir seperti asbak, papan nama, ukiran logo NU, atau kaligrafi sederhana. Pesanan-pesanan itu tidak langsung mereka kerjakan di rumah, karena di rumah mereka tidak memiliki peralatan. Pesanan itu baru mereka kerjakan ketika sudah kembali ke pesantren. Dalam mengerjakan pesanan, dua santri ini biasanya berkolaborasi satu sama lain. Biasanya Bagus yang membuat *mal-malan* dan membuat dasar ukiran, lalu Fauzi yang melanjutkan ukiran-ukiran detail.

Terlepas dari perbedaan motivasi para santri dalam mendalami seni ukir, kiranya para santri pengukir tahu dan sadar jika budaya ukir sekarang sedang dilanda berbagai problem. Yang jelas-jelas mereka rasakan adalah rendahnya upah bagi tenaga kerja ukir, sehingga wajar jika banyak pihak beranggapan profesi pengukir tidak memiliki masa depan. Namun, di tengah problem tersebut, mereka tetap konsisten dengan pekerjaan mereka, padahal jika mau beralih ke pekerjaan lain sebenarnya mereka bisa. Ini karena di Jepara ada santri lain yang bekerja di konveksi, di toko bangunan, di usaha pemasangan galvalum, misalnya. Ada juga pesantren lain yang menampung para pekerja di berbagai sektor yang lebih menjanjikan daripada ukir.

Tampaknya mereka tidak ambil pusing dengan semua itu, karena bagi mereka yang paling penting hasil kerja mengukir cukup untuk membiayai pendidikan di pesantren. Barangkali mengukir adalah pekerjaan yang paling memungkinkan saat ini untuk menghidupi pendidikan mereka di pesantren. Kecuali itu, mereka meyakini bahwa mengukir merupakan salah satu cara mereka melaksanakan anjuran dan meneladani gurunya. Walau hasilnya tidak seberapa, mereka percaya adanya barokah dalam pekerjaan tersebut karena digunakan untuk kepentingan mencari ilmu dan sesuai dengan anjuran sang Kiai. Maka, ketika ditanya soal rencana ke depan tentang pekerjaan sebagai pengukir, rata-rata mereka tidak berpikir soal itu. Bagi mereka, soal rejeki di masa depan adalah urusan Allah Swt. Nasikul Amin mengatakan:

“Boten mikir dugi semonten. Sing penting niki cukup kangge ngaos. Idep-idep kaleh derekno Bapak. Sitik lah sing penting barakah. Urusan rejeki mangkeh niku pun dijatah gusti Allah. (Tidak mikir sampai di sana. Yang penting cukup untuk mengaji. hitung-Hitung sekalian ikut Kiai. Sedikit tak masalah, yang penting barakah. Urusan rejeki sudah diatur oleh Allah)”³³⁸

Ini menunjukkan bahwa motivasi mengukir bagi para santri tidak sekedar motif pribadi, materi, lingkungan ataupun budaya, tetapi juga faktor barakah. Faktor barokah inilah yang barangkali menjadi pengikat bagi mereka untuk tetap menekuni ukir selama di pondok, karena dengan mengukir itu mereka masih bisa terus mengaji. Buktinya, mereka justru mengesampingkan urusan materi, karena urusan rejeki sudah diatur oleh yang Maha Kuasa. Yang paling penting bagi mereka adalah masih terus bisa mengaji sambil bekerja untuk membiayai ngaji. Mereka percaya, dengan begitu barokah akan selalu hadir dalam pekerjaan mereka.

Dengan demikian, bisa dikerucutkan bahwa motif para santri menekuni dunia ukir antara lain karena motif pribadi, motif budaya, motif ekonomi, dan motif religi. Motif pribadi merujuk pada hobi atau kesenangan mereka terhadap seni. Sementara motif budaya berlatarbelakang dari minimnya pengukir di Jepara saat ini. Adapun motif ekonomi muncul karena dengan mengukir mereka bisa mencukupi kebutuhan pendidikan mereka di pesantren. Sedangkan motif religi berlatarbelakang dari kepatuhan dan keinginan mereka untuk mengikuti sang Kiai agar mendapatkan barakah dalam bekerja dan mengaji.

D. Kehidupan Santri Pengukir

Adanya ukir di pesantren, sedikit banyak telah memberikan pengaruh bagi kehidupan para santri yang menekuninya. Salah satu pengaruh budaya yang terlihat cukup jelas adalah bahasa. Sehari-hari bahasa yang mereka gunakan tentu saja adalah bahasa Jawa khas *Jeporonan*. Meskipun para santri berasal dari daerah yang berbeda, tapi bahasa jeporonan menyatukan mereka dalam berinteraksi. Istilah-istilah khas jepara seperti *nderok* (diam), *mbogawe* (kerja), *teko* (kata “teko” bukan berarti datang seperti bahasa Jawa umumnya,

³³⁸ Nasikul Amin, *Wawancara*, 25 Januari 2022

tetapi lebih sebagai kata tambahan yang berarti mungkin), *mamulo* (tetap saja), *oleh* (dapat), atau *baldhu* (kopiah) sehari-hari menghiasi pembicaraan mereka sehari-hari. Sebagai pengukir, obrolan mereka sehari-hari juga tidak jauh-jauh dari pekerjaan mereka. Malah jarang sekali terdengar mereka ngobrol soal agama dengan sesama santri, meskipun mereka juga belajar agama. Ada banyak istilah yang sering mereka gunakan dalam obrolan seperti *natah*, *ndasari*, *nggetaki*, *ngalusi*, *ngamplaspas*, *nggarap*, *manjing* (mulai kerja), *laut* (laut di sini bukan kata benda, tapi kata kerja yang berarti selesai bekerja), dan sebagainya.

Dengan status santri yang juga pengukir, sehari-hari tentu saja kegiatan mereka tidak pernah lepas dari dua hal, yaitu mengaji dan mengukir. Mulai bangun tidur hingga tidur lagi, semua aktifitas santri adalah mengaji dan mengukir. Di PP. API Matholi'ul Anwar, para santri biasa bangun atau dibangunkan sesaat sebelum shubuh. Tidak ada kewajiban bagi santri untuk shalat *tahajjud*, tidak seperti pesantren yang lain. Shalat Subuh biasanya dilaksanakan agak telat, kurang lebih jam 05.00 kurang seperempat. Kiai Ali Masykur mengatakan:

“Jamaahe (subuh) mriki rodok akhir. Mriki jamaahe biasane jam 5 kurang seperempat. Koyok ngoten niki nek jam 4 wis subuh, niku pancene sek marem. Tonggo-tonggo niku sek gumun. Ancen cah pondok turune jam 2. (jama'ah (subuh) sini agak akhir. Disini jamaahnya biasanya jam 05.00 kurang seperempat. Seperti ini kalau jam 4 sudah subuh, itu memang mantap (nunggunya). Tetangga-tetangga sampai heran. Lha memang anak pondok tidurnya jam 2).”³³⁹

Selepas subuh mereka berdzikir secara berjamaah. Selain dzikir yang biasa dibaca setelah shalat, ada tambahan dzikir wajib, yaitu membaca surat al-Baqarah ayat 259 sebanyak 49 kali. Pukul 05.15 pagi barulah dimulai mengaji kitab kuning secara klasikal sampai jam 07.00 pagi. Ada jeda waktu satu jam sebelum mereka *manjing* atau memulai bekerja di brak mebel jam 08.00 pagi. Waktu jeda itu biasanya dimanfaatkan oleh para santri untuk melakukan aktifitas pribadi seperti makan atau mencuci baju.

Untuk urusan makan, sebagian dari mereka ada yang masak sendiri. Tidak ada waktu pasti kapan mereka memasak. Ada yang pagi, sore, atau

³³⁹ Ali Masykur, *Wawancara*, 03 Desember 2021

malam. Jika tidak repot, mereka memasak nasi sekaligus lauk-pauknya. Terkadang mereka hanya menanak nasi saja, sementara lauknya beli di warung milik Kiai. Bagi yang tidak memasak, biasanya mereka makan sehari-hari di warung milik Kiai atau warung terdekat. Di sini, Kiai atau pesantren memang tidak mengelola makan santri, tidak seperti pesantren masa kini. Kiai hanya menyediakan warung kecil untuk kebutuhan santri sehari-hari. Santri bebas mau makan dimana saja, masak sendiri atau beli sama saja. Begitu pula urusan pakaian, semua santri mencuci pakaian mereka sendiri, karena pesantren tidak memfasilitasi laundry. Hal ini barangkali karena mayoritas santri sudah dewasa, jadi sudah mampu hidup mandiri.

Brak mebel ukir tempat santri bekerja atau berlatih ukir terletak di samping rumah Kiai. Setiap hari ada sekitar 15-an santri yang beraktifitas di sana. Mereka tinggal jalan kaki saja, tak perlu alat transportasi. Saat para santri ini berkarya, terdengar suara ganden atau palu memukul-mukul alat ukir yang menggores kayu jati bersahut-sahutan dengan suara-suara mesin perlengkapan mebel. Suara-suara itu bergema dengan diiringi lantunan lagu-lagu apa saja, dangdut, pop, atau religi dari *sound system* seadanya yang mengalun tidak begitu keras, tidak pula terlalu lirih. Para pekerja mebel ukir Jepara memang punya kebiasaan memutar musik saat bekerja. Kebanyakan yang diputar adalah musik dangdut koplo ala orkes pantura. Suaranya seringkali terdengar sampai jarak 500 meter, mirip acara nikahan.

Tidak ada busana atau seragam khusus bagi para santri itu untuk bekerja. Sarung masih tetap menjadi andalan mereka. Mungkin karena sudah terbiasa, jadi tidak merasa repot meskipun saat bekerja. Ada yang masih tetap pakai kopiah, tapi lebih banyak yang tidak memakai. Karena mereka bekerja di *home industri*, maka tidak ada yang berbeda dengan penampilan mereka sehari-hari.

Di saat para santri bekerja, suasana pesantren menjadi sepi. Tidak terdengar aktifitas pembelajaran atau sekedar santri *muraja'ah* hafalan. Yang terdengar hanya suara-suara aktifitas kerja dan alat-alat pertukangan. Saat adzan dhuhur berkumandang, saat itulah alat-alat pertukangan harus diletakkan. Satu persatu santri terlihat berjalan kembali ke pesantren. Mereka

harus cepat kembali ke kamar masing-masing. Bukan untuk tidur siang, tapi untuk persiapan jama'ah shalat dhuhur dan mengaji. Tidak ada waktu untuk tidur siang karena waktu istirahat siang biasanya sangat singkat. Maka, yang bisa mereka lakukan hanyalah makan siang, sembari duduk santai untuk melepas lelah. dilanjutkan menunaikan kewajiban mereka sebagai santri, yaitu shalat berjama'ah dan mengaji.

Setelah mengaji mereka kembali melanjutkan aktifitas kerja mereka hingga adzan ashar berkumandang. Adzan ashar menjadi penanda bahwa semua aktifitas kerja pada hari itu harus *laut* atau selesai, karena sehabis ashar ada jadwal mengaji sesi sore sampai jam 16.30. Ini berlaku bagi semua santri, tak peduli dimana mereka bekerja. Beberapa warga yang memperkerjakan santri sudah memahami aturan ini, sehingga para santri diberi toleransi waktu bekerja. Jika yang lain pulang kerja jam 16.00, maka bagi santri patokan pulangannya adalah adzan ashar.

Ngaji sehabis ashar berjalan kurang lebih satu jam sampai jam 16.30. Selesai ngaji, ada waktu sekitar satu jam untuk jeda sebelum mereka melanjutkan kegiatan pesantren. Mereka menggunakan waktu yang ada itu untuk istirahat atau aktifitas pribadi lain, ada yang tidur, masak, mencuci baju, atau sekedar duduk santai bersama, ngopi dan merokok. Saat adzan maghrib berkumandang, para santri satu-persatu berjalan ke mushala untuk jama'ah shalat maghrib. Adzan maghrib menjadi penanda bagi para santri untuk memulai aktifitas *thalabul ilmi* hingga selepas tengah malam.

Habis maghrib tidak ada ngaji kitab, tetapi *mujahadah* sampai dengan adzan isya'. Sehabis Isya' ada waktu jeda sebentar, kadang digunakan untuk makan malam dilanjutkan dengan ngaji kitab secara klasikal sampai dengan jam 22.30. Jam 22.30 bukanlah akhir dari seluruh kegiatan hari itu, karena menjelang tengah malam, santri masih ada kegiatan *mujahadah* lagi sampai jam 01.00 dini hari. Sebelum itu, santri diberikan waktu istirahat sekitar 1 jam yang kadang mereka gunakan untuk makan malam, ngopi, atau sekedar ngobrol. Selesai *mujahadah* jam 01.00 dini hari, sebenarnya adalah waktu untuk tidur, tetapi nyatanya kehidupan para santri tidak bisa selurus jadwal kegiatannya. Kebanyakan mereka tidak langsung tidur, tetapi ngobrol atau

ngopi dulu. Jam 01.30 biasanya pesantren baru benar-benar sepi, tapi lampu-lampu kamar santri tidak semuanya padam, karena ada sebagian yang tidur dalam keadaan lampu menyala.

Di PP. Babussalam, kegiatan santri sehari-hari juga tidak jauh dengan santri PP. API Matholi'ul Anwar. Santri dibangunkan kira-kira 15 menit sebelum adzan subuh. Alasannya karena santri-santri adalah para pekerja dan kegiatan mengaji juga selesai sampai malam. Setelah adzan subuh, mereka baru tampak kelihatan keluar dari kamar menuju ke mushola untuk jama'ah shalat Subuh. Di PP. Babussalam, jama'ah shalat lima waktu juga wajib hukumnya. Ustadz Hasan menjelaskan:

“Santri-santri mriki dereng diwajibke tahajud. Amargi sa'ake wong dalune ngaos dugi jam 10 utawi jam 11. Sakderenge adzan subuh nembe digugahi, kadang wonten sing adzan nembe tangi (Santri-santri sini belum diwajibkan tahajud. Sebab kasihan karena malamnya mengaji sampai jam 10 atau jam 11. Sebelum adzan subuh baru dibangunkan, kadang ada yang adzan subuh baru bangun)”³⁴⁰

Selepas shalat subuh dan dzikir ba'da shalat, para santri kemudian membaca wirid tambahan, yaitu membaca Ratib al-'Aidrus. Kira-kira jam 05.00 pagi, mereka mulai mengaji kitab kuning secara bandongan bersama pengasuh. Jam 07.00 pengajian kitab tersebut baru selesai, dan santri mempersiapkan diri untuk bekerja. Di PP. Babussalam, waktu jeda setelah ngaji mereka gunakan untuk memasak dan sarapan pagi. Namun disini santri tidak masak untuk dimakan sendiri, mereka masak untuk dimakan semua santri. Untuk itu, pengurus pesantren telah menjadwalkan santri yang bertugas untuk masak setiap harinya. Bagi santri yang tidak mendapatkan giliran tugas masak, waktu jeda itu mereka gunakan untuk keperluan pribadi seperti mencuci pakaian, mandi, atau sekedar ngobrol dan ngopi.

Jam 08.00 WIB para santri mulai bekerja di mebel milik pengasuh hingga waktu istirahat. Di PP. Babussalam, waktu istirahat santri tidak sama dengan pekerja lain. Untuk pekerja non santri, waktu istirahat mereka adalah jam 12.00 WIB. Adapun untuk santri, setiap adzan dhuhur berkumandang

³⁴⁰ M. Hasan Mutsanna, *Wawancara*, 25 Januari 2022

mereka harus meletakkan pekerjaan mereka, karena ada kewajiban shalat dhuhur berjama'ah dan mengaji bagi yang masih kelas persiapan. Sekitar jam 13.00 WIB ngaji selesai dan para santri kembali ke gudang mebel untuk melanjutkan pekerjaan hingga jam 16.00 sore. Pada jam ini, santri kembali ke pondok untuk mandi lalu jama'ah shalat ashar dan mengaji sampai menjelang maghrib.

Kumandang adzan maghrib menandai masuknya *prime time* untuk kegiatan santri. Sehabis shalat jama'ah mereka mengikuti pengajian kitab kuning sesuai kelas masing-masing hingga waktu isya' tiba. Setelah jama'ah isya, ada waktu sekitar setengah jam untuk makan, kecuali bagi santri yang puasa. Kegiatan kemudian dilanjutkan dengan ngaji kitab sampai sekitar pukul 22.30 WIB. Meski kegiatan pesantren sudah selesai, biasanya santri tidak langsung tidur. Kebanyakan mereka memilih ngobrol di teras pesantren ditemani kopi dan rokok.

Tabel 4.1
Kegiatan Santri Pengukir

Waktu	Kegiatan	
	PP. API Matholi'ul Anwar	PP. Babussalam
Sebelum adzan Subuh	Bangun	Bangun
Adzan subuh	Jama'ah Shalat subuh, dzikir	Jama'ah shalat Subuh & Mujahadah <i>Ratib al-'Aydus</i>
Jam 05.30- jam 07.00	Ngaji	Ngaji
Jam 07.00- jam 08.00	Masak, sarapan, & persiapan kerja	Masak, sarapan, & persiapan kerja
Jam 08.00 – Adzan dhuhur	Kerja	Kerja
Adzan dhuhur	Jama'ah shalat dhuhur	Jama'ah shalat dhuhur
Setelah shalat dhuhur- jam 12.30	Istirahat & makan siang	Istirahat & makan siang
Jam 12.30- jam 13.00	Ngaji	Ngaji

Jam 13.00 – adzan ashar	Kerja	
Adzan ashar- jam 15.30	Jama'ah shalat ashar	Kerja sampai 15.30
Jam 15.30- jam 16.30	Ngaji	Mandi dilanjutkan jama'ah shalat ashar
Jam 16.30- maghrib	Istirahat	Ngaji
Adzan maghrib-adzan Isya'	Tadarus al-Qur'an & Mujahadah	Ngaji
Adzan Isya'	Jama'ah shalat Isya'	Jama'ah shalat Isya'
Jam 19.30-22.30	Ngaji kitab	Ngaji kitab
Jam 22.30- 23.30	Istirahat	
Jam 23.30 (lewat tengah malam waktu istiwa')	Mujahadah	Istirahat
Jam 01.00 dini hari	Istirahat	

Jika melihat jadwal kegiatan di atas, bisa dikatakan bahwa waktu sehari-hari santri lebih banyak dihabiskan untuk mengaji yang porsinya paling banyak, lalu bekerja, dan istirahat. Malah jika dihitung-hitung, secara keseluruhan santri memiliki waktu istirahat cuma sedikit. Kecuali di hari Jumat, dimana hari tersebut bisa dikatakan sebagai hari libur, libur mengaji dan libur kerja.

Dari sana juga bisa dipahami bahwa di kedua pesantren tersebut bagian waktu kegiatan santri tidak disandarkan pada waktu atau jam sebagaimana berlaku di masyarakat pekerja, tetapi menggunakan patokan shalat maktubah. Di dua pesantren ini shalat maktubah diwajibkan berjama'ah dan kegiatan utama pesantren, yaitu pengajian kitab kuning dilaksanakan setelah shalat maktubah. Konsekuensinya, kegiatan lain harus disesuaikan dengan waktu shalat dan pengajian kitab kuning, sehingga waktu menjalani kegiatan santri sehari-hari bisa berbeda dan mungkin agak tidak wajar bagi masyarakat pada umumnya. Dalam hal ini, sehari-hari bisa dijumpai, santri yang mencuci baju di malam hari setelah mengaji, yang bagi masyarakat umum adalah waktunya tidur. Demikian pula dalam bekerja, bisa dilihat para santri yang mengambil istirahat siang pada saat adzan dhuhur,

bukan jam 12 siang sebagaimana berlaku di masyarakat dan pulang kerja saat adzan ashar, bukan jam 16.00. Begitu pula dalam hal libur kerja, jika umumnya masyarakat mengambil libur kerja hari Minggu, di mesjid tempat mereka bekerja, hari libur diambil pada hari Jumat.

Mulai Kamis sore, setelah kerja, adalah waktu dimana santri bisa bernafas lega karena terbebas dari beban mengaji dan kerja. Kamis sore juga menjadi waktu yang paling ditunggu-tunggu santri pengukir karena saat itulah mereka menerima bayaran atas pekerjaan selama seminggu. Para santri biasa menyebut hari gajian dengan sebutan *Kemisan*. Karena tidak ada kegiatan mengaji, Kamis sore digunakan oleh para santri untuk bersantai. Ada yang sekedar jalan-jalan keluar pesantren, ada yang main bola, pergi ziarah, dan lain-lain. Di malam harinya, ada tradisi unik khas pesantren salaf yang biasa dilakukan para santri, yaitu *mayoran*. *Mayoran* bisa dimaknai sebagai makan besar atau pesta para santri. Dikatakan pesta karena makanan dimasak dalam jumlah besar dan menu yang dipilih seringkali adalah menu yang berbeda dari yang dimakan sehari-hari. Untuk menggelar *mayoran* ini, biasanya santri secara sukarela mengumpulkan iuran sejumlah uang untuk membelanjakan bahan makanan. Mereka memasak bersama-sama dan makan bersama-sama. Tradisi ini, selain sebagai wadah bagi santri untuk menjalin kebersamaan, juga menjadi ungkapan kebahagiaan atas rejeki yang mereka dapatkan dari pekerjaan mereka.

Malam Jumat biasanya menjadi malam yang panjang bagi santri. Selepas *mayoran*, mereka biasanya menghabiskan malam dengan begadang sampai tengah malam, dan terkadang ada yang sampai subuh. Mereka sengaja tidak tidur malam itu karena paginya mereka libur kerja dan libur ngaji sehingga bisa digunakan untuk tidur. Jika di pesantren lain, biasanya hari Jumat menjadi waktu untuk sambutan orang tua, maka tidak demikian dengan pesantren ukir. Para santri pengukir, jarang atau malah tidak pernah disambangi orangtua mereka. Jika ingin bertemu orangtua atau butuh sesuatu, bukan orangtua yang datang ke pesantren, tapi merekalah yang pulang ke rumah. Rata-rata mereka juga mondok atas inisiatif sendiri, sebagian mendaftar masuk ke pondok sendiri, tanpa didampingi orangtua. Barangkali

karena mereka sudah merasa dewasa dan sudah seharusnya bisa mandiri tanpa merepoti orangtua.



Gambar 4.14. Tradisi *Mayoran* di PP. API Matholi'ul Anwar

E. Norma-norma di Pesantren Ukir

Setidaknya ada dua jenis norma yang berlaku di pesantren ukir baik di PP. API Matholi'ul Anwar maupun di PP. Babussalam, yakni norma umum dan norma khusus. Norma umum adalah norma-norma yang berlaku di kebanyakan pesantren. Sementara, norma khusus adalah norma yang berlaku hanya di pesantren ukir sesuai dengan kondisi dan situasi di pesantren tersebut. Norma-norma umum yang berlaku biasanya didasarkan pada aturan-aturan syariat. Dari sisi kewajiban, santri wajib shalat berjama'ah lima waktu, wajib mengikuti semua kegiatan pesantren, dan wajib mentaati pengasuh. Sementara dari sisi larangan, santri tidak dilarang berhubungan dengan wanita selain mahram, tidak boleh mencuri, tidak boleh meminjam barang milik orang lain tanpa izin (*ghashab*), dan lain sebagainya.

Selain norma-norma yang berkaitan dengan syariat, ada juga norma umum yang berlaku hampir di semua pesantren, bahkan di lembaga pendidikan Islam, yaitu larangan membawa benda-benda elektronik seperti handphone, TV, atau radio. Di PP. API Matholi'ul Anwar, larangan

membawa handphone berlaku untuk semua santri. Meskipun para santri notabene sudah dewasa dan sudah bekerja, mereka tetap dilarang membawa handphone karena dianggap dapat mengganggu dan mengkontaminasi konsentrasi belajar santri di pondok. Namun norma ini dikecualikan untuk lurah pondok. Lurah pondok mendapatkan pengecualian dengan diperkenankan oleh pengasuh membawa handphone karena lurah pondok menjadi pusat jalannya roda organisasi pesantren, terutama untuk urusan yang berkaitan dengan luar pondok, termasuk urusan mebel ukir yang dikelola oleh para santri senior. Handphone yang dibawa oleh lurah pondok juga menjadi sarana komunikasi para santri yang membutuhkan seperti untuk berhubungan dengan orangtua di rumah.

Jika ada santri yang membawa handphone maka harus mau menitipkan handphonenya kepada pengurus. Santri boleh mengambil handphonenya saat santri pulang ke rumah. Jika kemudian santri kedatangan tidak menitipkan handphonenya kepada pengurus, maka handphone yang bersangkutan tidak hanya disita tetapi juga dihancurkan. Ada mekanisme yang cukup menarik dalam penegakan norma ini. Ketika handphone sudah disita pengurus, pada malam Jumat, santri yang bersangkutan kemudian dipanggil dan dipersilahkan untuk menghancurkan handphonenya sendiri. Santri PP. API Matholi'ul Anwar biasa menyebut tradisi ini dengan istilah *gecakan*. Selanjutnya, santri bersama handphone yang sudah hancur akan dihadapkan kepada pengasuh untuk dibina. Handphone yang sudah hancur itu kemudian dikembalikan kepada santri yang bersangkutan.

Larangan membawa handphone ini agaknya lebih lentur di PP. Babussalam. Di sini santri tetap diperbolehkan membawa handphone oleh pengasuh dengan catatan santri harus menitipkan handphonenya ke pengurus. Santri diperbolehkan mengambil dan menggunakan handphone saat hari libur pesantren, yaitu mulai hari Kamis setelah ashar sampai waktu Mahrib di hari jumat. Dengan aturan yang lebih lentur ini, tidak ada santri yang kemudian secara diam-diam menyimpan handphonenya sendiri. Aturan ini berlaku untuk semua santri, termasuk lurah pondok, karena di sini peran pengurus tidak sebesar di PP. API Matholi'ul Anwar, mengingat di pesantren ada

Ustadz Murabbi. Lurah pondok praktis hanya mengurus hal-hal yang berkaitan dengan kegiatan intern pesantren saja.

Adapun norma khusus, pesantren ukir memiliki beberapa norma yang berbeda dengan pesantren lain. Norma-norma ini menjadi salah satu ciri khas pesantren ukir karena berhubungan dengan aktifitas santri yaitu mengukir.

1. Norma dalam Bekerja

Di PP. API Matholi'ul Anwar, santri diperbolehkan bekerja di mebel ukir milik warga sekitar. Hal ini karena mebel ukir memiliki pengasuh tidak mampu menampung semua santri. Akan tetapi, di manapun mereka bekerja mengukir, jam kerja santri di mebel ukir harus menyesuaikan jam kegiatan pesantren. Biasanya jam kerja mebel ukir dimulai jam 08.00 dan istirahat siang jam 12.00. Aktifitas kerja dimulai lagi pada jam 13.00 dan selesai jam 16.00. Tapi bagi santri PP. APIMA, jam kerja ini tidak berlaku. Mereka harus menyelesaikan pekerjaan mereka saat adzan ashar berkumandang, baik di mebel milik pengasuh atau di mebel luar, mengingat sehabis ashar mereka harus mengikuti pengajian kitab kuning. Para santri PP. APIMA juga dilarang keras kerja malam atau lembur, meskipun mereka dibebani target oleh pemilik mebel.

Tidak jauh beda, dalam bekerja, santri PP. Babussalam juga harus memegang waktu kerja yang telah ditentukan oleh pesantren. Santri tidak boleh lembur dan harus menyelesaikan pekerjaan mereka saat adzan ashar terdengar. Bedanya, di PP. Babussalam, santri tidak boleh bekerja mengukir di mebel luar. Mereka hanya boleh bekerja di mebel milik pengasuh. Alasannya, mebel milik pengasuh sudah lebih dari cukup untuk menampung santri. Kecuali itu, santri lebih mudah diawasi dan tidak akan banyak terpengaruh oleh perilaku orang luar jika bekerja di lingkungan pesantren.

2. Norma Berpakaian

Kesopanan dalam berpakaian adalah titik tekan utama dalam norma berbusana santri. Namun, ukuran sopan dalam pandangan pesantren tentu berbeda dengan ukuran sopan bagi masyarakat umum. Dalam kamus santri, busana dianggap sopan apabila memenuhi aturan berpakaian ala pesantren. Pada umumnya, busana ala pesantren, khususnya pesantren salaf, tidak bisa

dilepaskan dari tiga jenis pakaian, yaitu sarung, baju, dan kopiah bagi santri putra. Norma ini juga berlaku di pesantren ukir, baik di PP. API Matholi'ul Anwar maupun di PP. Babussalam. Di kedua pesantren ini, santri wajib memakai sarung, baju, dan kopiah selama mengikuti kegiatan pesantren. Mereka tidak boleh memakai kaos dan melepas kopiah saat mengikuti kegiatan pesantren dan saat menghadap pengasuh. Begitu pula saat keluar pesantren, sarung, baju, dan kopiah juga tetap harus melekat di tubuh santri. Memakai celana, kaos, dan melepas kopiah dianggap tidak sopan menurut ukuran pesantren. Celana dan Kaos hanya boleh dipakai saat tidak ada kegiatan atau saat kerja di mebel. Begitu pula saat kerja, santri diperbolehkan melepas kopiah mereka. Kendati demikian, fakta di lapangan menunjukkan bahwa saat menjalani aktifitas mengukir, sebagian santri masih memakai sarung dan kopiah karena terlanjur menjadi kebiasaan.

3. Norma Berbahasa

Salah satu norma khusus yang diterapkan di kedua pesantren ukir di atas, adalah norma dalam berbahasa. Memang tidak ada aturan tertulis yang mengatur tentang norma berbahasa ini. Akan tetapi, sudah menjadi semacam pemahaman umum bagi para santri bahwa dalam berhubungan dengan orang lain, mereka harus menggunakan bahasa Jawa krama. Norma ini dicontohkan sendiri secara langsung oleh pengasuh di kedua pesantren di atas. Dalam setiap kegiatan pembelajaran kitab kuning, baik KH. Ali Masykur maupun KH. Sahal Mahfudz banyak menggunakan bahasa Jawa krama saat menyampaikan penjelasan materi. Meskipun semua audiens adalah santri, yang dalam tatakrama Jawa levelnya berada di bawah Kiai, tapi kedua Kiai di atas tidak enggan menggunakan bahasa krama. Di PP. Matholi'ul Anwar bahkan ada instruksi langsung dari Kiai Ali Masykur untuk para asatidz atau pengurus pesantren yang ikut mengajar untuk menggunakan bahasa krama dalam pembelajaran kitab kuning. Hal ini menunjukkan kerendahan hati Kiai itu sendiri, sekaligus memberikan contoh kepada para santri agar menggunakan bahasa krama dalam berkomunikasi sehari-hari. Namun demikian, pada praktiknya, penggunaan bahasa krama ini tidak sepenuhnya

berjalan di antara sesama santri. Norma itu hanya berlaku saat santri berhubungan dengan pengurus, ustadz, Kiai, atau orang luar.

4. Norma dalam belajar mengukir

Di antara para pengrajin ukir ada semacam kesepakatan tidak tertulis bahwa *cantrik* atau orang yang belajar mengukir harus rela berkorban atau *wani rekoso*. Mereka harus membeli alat sendiri dan harus rela tidak dibayar selama proses *ajaran* tersebut, meskipun status mereka adalah pekerja. Tapi di sisi lain, para *cantrik* ini diberikan keleluasaan untuk belajar mengukir sampai benar-benar terampil tanpa dipungut biaya sedikitpun. Demikian pula yang berlaku di PP. API Matholi'ul Anwar dan di PP. Babussalam. Para santri yang belajar mengukir juga harus rela tidak menerima honor selama mereka belajar mengukir. Konsekuensinya, mereka biasanya mengandalkan kiriman orangtua untuk mencukupi kebutuhan hidup di pesantren selama masa belajar tersebut. Ketika mereka sudah terampil dan mampu mengerjakan *garapan* sendiri, mereka baru menerima honor sebagai pekerja. Namun, untuk kebutuhan alat-alat ukir, para santri difasilitasi atau dipinjami peralatan milik pesantren.

5. Norma dalam Mengukir

Dalam proses menghasilkan sebuah karya, para santri pengukir juga terikat oleh norma-norma. Norma ini memang tidak tertulis seperti norma-norma lain, tetapi dipegang oleh santri karena datangnya dari perkataan dan sikap pengasuh. Dalam berkarya, santri selalu dianjurkan untuk bersikap jujur. Kejujuran dalam berkarya itu diwujudkan dengan kualitas karya ukiran yang dihasilkan. Mulai dari pemilihan kayu yang diukir haruslah kayu yang sudah layak, bukan kayu-kayu muda yang kemudian dipoles agar kelihatan tua. Begitu juga dalam hal ukiran, para santri pengukir ditekankan berhati-hati dalam mengukir agar tidak ada motif ukiran yang cuwil atau gompel. Jika ada motif yang cuwil atau gompel, santri dilarang untuk menambal atau mengelem agar tidak kelihatan cuwilannya. Selama masih bisa diperbaiki, santri diminta untuk memperbaiki ukiran tersebut. Jika sudah tidak bisa diperbaiki, lebih baik diganti dengan kayu lain. Hasan Murnianto, Lurah PP. API Matholi'ul Anwar mengatakan:

“Rumagsaku ten mriki katah ngonoiku pak. Kayu elek dadi apik. Sing bolong dadi apik. Dempuli ngonoiku corone pak yai mboten angsal. ten mriki kayu elek mboten angsal. Dipisoi pak yai... dari pada tiyang kampung-kampung mriki teseh apik cah pondok. Nek garapan elek mboten angsal pak yai. Barang kayu rodok putih iku ora oleh. (saya pikir disini banyak yang begitu pak. kayu jelek jadi bagus. Yang bolong jadi bagus. Mendempul begitu menurut pak yai tidak boleh. Di sini (pondok) kayu jelek tidak boleh. Dimarahi pak yai.. daripada orang kampung sini masih bagus anak pondok. Kalau kerjaan jelek tidak boleh pak yai. Barang kayu agak putih itu tidak boleh.)”³⁴¹

Selain norma kejujuran yang dipegang, ada norma tak tertulis lain yang berlaku di kedua pesantren ukir di atas yaitu larangan mengukir motif makhluk hidup. Di PP. API Matholi'ul Anwar, kendati larangan ini tidak disampaikan secara eksplisit dalam hal mengukir, tetapi semua santri pengukir sudah memahami bahwa menggambar makhluk hidup menjadi perdebatan di kalangan para ulama. Sebagian ulama mengharamkan, sementara sebagian lain membolehkan dengan catatan. Menyikapi hal ini, santri diarahkan oleh pengasuh untuk mengutamakan kehati-hatian dengan mengambil pendapat yang mengharamkan. Kata Kiai Ali:

“Boten kerso boten pareng. Boten pareng, bentuk tiga dimensi. Gih gunaake ten Fathul Mu'in niko walau 'alal ardli yo ra oleh, oret-oretan ngono yo ra oleh. Kejobo nek sifate kanggo mulang. Gih ancen kembang-kembang. (tidak mau, tidak boleh. Tidak boleh bentuk tiga dimensi. Ya menggunakan di Fathul Mu'in itu walau 'Alal Ardli ya tidak boleh, coret-coretan begitu ya tidak boleh. Kecuali kalau sifatnya untuk mengajar. Ya memang bunga-bunga.”³⁴²

Soal larangan tersebut, Kiai Ali berpegang pada kitab fath al-Mu'in yang melarang memvisualisasikan makhluk hidup meski Cuma corat-coret di atas tanah. Kecuali jika gambar-gambar tersebut untuk kepentingan pembelajaran, maka diperbolehkan.

Kecuali itu, sikap KH. Ali Masykur secara pribadi juga menunjukkan kesetujuannya dengan larangan itu. Saat penelitian ini dilakukan, kebetulan rumah Kiai Ali sedang proses direnovasi. Ia menerima beberapa hadiah dari jama'ahnya. Salah satunya adalah hiasan dinding dari batu putih yang di sana terdapat motif burung bangau. Merasa tidak cocok dengan motif itu, Kiai Ali

³⁴¹ Hasan Murnianto, *Wawancara*, 03 November 2021

³⁴² Ali Masykur, *Wawancara*, 03 Desember 2021

kemudian meminta salah satu santri untuk mengubah ukiran tersebut dengan motif tumbuh-tumbuhan. Sikap Kiai Ali ini menegaskan larangan bagi santri memproduksi ukiran bermotif makhluk hidup.

Namun demikian, larangan mengukir makhluk hidup ini hanya diberlakukan oleh Kiai Ali bagi santri-santrinya saja. Jika berhadapan dengan masyarakat awam, ia memilih pendapat ulama yang relatif ringan soal hukum memvisualisasikan makhluk hidup. “*Nek ten mriko-mriko katah*” kata Kiai Ali tentang larangan menggambar makhluk hidup. Ini juga dikonfirmasi oleh Hasan Murnianto, Lurah PP. API Matholi'ul Anwar, bahwa suatu ketika Kiai Ali pernah ditanya salah seorang warga tentang hukum bekerja di gereja sebagai tukang bersih-bersih. Menurut Kang Anto, panggilan akrab Hasan Murnianto, Kiai Ali memperbolehkan asalkan benar-benar diniati mencari nafkah untuk keluarga.

Larangan mengukir motif makhluk hidup juga berlaku di PP. Babussalam. Larangan ini juga tidak pernah disampaikan secara eksplisit oleh pengasuhnya. Namun dari riwayat usaha mebel pengasuh, santri sudah maklum bahwa larangan ini berlaku untuk mereka. Sebagaimana uraian di atas, di masa-masa awal merintis usaha mebel, KH. Sahal Mahfudz pernah memproduksi kerajinan patung. Namun dalam perjalanannya, usaha itu kemudian diganti dengan furnitur karena merasa tidak sesuai dengan hati nurani.

“Tapi gih, ngeten niki kula ora wani ngomong karo masyarakat umum. Gih pilah-pilah ngoten lho maksude. Karena memang disini mayoritas seperti itu. Ngko bahasane malah terus diarani wong dumeh Kiai, dumeh wis sugih.. (tapi ya, begini ini (tidak membolehkan membuat patung) saya tidak berani berbicara kepada masyarakat umum. Karena memang disini mayoritas seperti itu (membuat patung-pen). Nanti malah dibicarakan orang mentang-mentang Kiai, mentang-mentang sudah kaya)”³⁴³

Sikap Kiai Sahal ini jelas menunjukkan bahwa para santri tidak boleh menciptakan karya yang mengandung motif ukiran makhluk hidup. Namun demikian, sikap pribadi Kiai Sahal tersebut tidak ia terapkan di tengah

³⁴³ Sahal Mahfudz, Wawancara, 26 Januari 2022

masyarakatnya yang mayoritas adalah pengrajin patung. Di kalangan masyarakat awam, ia memilih menyampaikan pendapat ulama yang membolehkan menciptakan karya berbentuk makhluk hidup, karena memang kerajinan patung sudah menjadi sumber penghidupan bagi warga setempat.

F. Prinsip Pesantren Ukir: Mengaji, Mengukir, dan Tirakat

Ada tiga hal yang selalu dipegang oleh para santri pengukir, yaitu mengaji, mengukir, dan tirakat. Tiga hal itu sama-sama pentingnya bagi santri karena ketiganya diyakini bisa saling melengkapi satu sama lain, baik dalam proses menuntut ilmu maupun kelak di masa depan.

Mengaji di pesantren adalah proses mempelajari dan memperdalam ilmu-ilmu agama agar menjadi muslim yang bertakwa dan berakhlak mulia. Inilah tujuan utama mereka meninggalkan kampung halaman untuk mondok. Sementara mengukir, selain sebagai proses pembelajaran yang bertujuan untuk membekali santri dengan *lifeskills*, saat ini mengukir juga menjadi sumber kehidupan para santri selama menjalani proses pendidikan di pesantren. Dengan mengukir, mereka mendapatkan hasil yang bisa digunakan membiayai kehidupan di pesantren agar bisa terus mengaji.

Dengan mengaji, kelak di masa depan, mereka diharapkan menjadi para pendakwah yang menyebarkan ilmu-ilmu agama di tengah masyarakat. Untuk menopang dakwah tersebut, mereka harus mapan secara ekonomi agar tidak mengharapkan uluran sumbangan dari masyarakat. Maka, keterampilan mengukir yang didapatkan sewaktu mondok diharapkan akan berguna sebagai penopang dan penunjang dakwah mereka di masyarakat. Kecuali itu, mendakwahkan ajaran Islam tidak harus dilakukan dengan menjadi ustadz atau Kiai atau dengan taushiah kesana-kemari. Dakwah Islam bisa dilakukan oleh siapa saja dan dengan cara apa saja, termasuk oleh pengukir. Kiai Ali Masykur pernah mengatakan:

Memang saya beri Peluang kerja seluas-luasnya... Wong ko mondok ora kudu ngleprok dadi Kiai.. perjuangan bisa lewat apapun, lewat perdagangan, karyawan, lewat apapun bisa... (memang saya beri peluang kerja seluas-luasnya.. orang lulus dari pondok tidak harus berdiam diri di rumah jadi Kiai.. perjuangan bisa lewat apapun, perdagangan, karyawan, apapun bisa..

*Tekanan saya niku ketika dia bekerja harus membawa karakter santri.. harus sopan jujur dan seterusnya.. (tekanan saya ketika bekerja harus membawa karakter santri... sopan, jujur, dan seterusnya...)*³⁴⁴

Pernyataan Kiai Ali Masykur ini menyiratkan makna bahwa para santri kelak ketika lulus dari pondok, walaupun mereka memilih berjuang di jalan agama dengan menjadi ustadz atau Kiai, mereka harus punya mata pencaharian. Tidak hanya duduk diam menunggu sedekah atau infaq dari masyarakat. Karena itu, semasa di pesantren mereka ditekankan agar belajar keterampilan mengukir. Walaupun toh kelak mereka tidak menjadi pemuka agama, maka tidak menjadi soal, karena berjuang untuk agama banyak jalannya. Mereka bisa turut berjuang di jalan agama dengan tetap menjalani profesi sebagai pengukir, yaitu dengan selalu menunjukkan akhlak yang baik. Jadi, bagi pengukir, cara yang tepat untuk berdakwah di jalan agama, adalah dengan menjadi pengukir yang baik, yang selalu membawa karakter santri.

KH. Sahal Mahfudz, pengasuh PP. Babussalam tampaknya juga sepemikiran dengan KH. Ali Masykur. Di PP. Babussalam, pelatihan mengukir itu memang sedari awal sudah dicanangkan sebagai salah satu keunikan pesantren. Tujuan utamanya adalah untuk membekali para santri dengan keterampilan mengukir sebagai bekal mereka kelak untuk mencari nafkah. Dengan begitu, ketika nanti terjun di masyarakat tidak ada rasa tamak dalam diri lulusan pesantren atas dakwah yang mereka lakukan di masyarakat. Kiai Sahal menegaskan:

“Harapane apa (harapannya apa), di saat nanti keluar dari pesantren anak-anak santri ini tidak kebingungan mencari nafkah.”

*“Apalagi tuntutan zaman saat ini, santri tidak bisa hanya mengandalkan tahlil dan manakib (hajatan di masyarakat). Artinya apa, biar terjadi tamak yang sedemikian rupa. Kan ngoten gih.”*³⁴⁵

Adapun tirakat, adalah melaksanakan amalan tertentu untuk mendekatkan diri dan memohon kepada Allah agar segala harapan dan cita-cita dapat terkabul. Tirakat atau disebut juga *riyadlah* adalah ajaran atau

³⁴⁴Ali Masykur, *Wawancara*, 03 Desember 2021

³⁴⁵Sahal Mahfudz, *Wawancara*, 26 Januari 2022

tradisi yang sudah cukup familiar terutama di kalangan pesantren salaf. Ada banyak bentuk tirakat yang biasa dilakukan di pesantren, seperti istighotsah, mujahadah, wiridan, atau puasa dengan berbagai modelnya. Bagi para santri pengukir, tirakat merupakan salah satu upaya mereka untuk menggapai harapan dan cita-cita. Jika mengaji dan mengukir adalah usaha lahiriah, maka tirakat adalah usaha batiniah yang berfungsi sebagai pendorong bagi usaha lahiriah. Keduanya, baik lahiriah maupun batiniah, harus berjalan secara selaras agar hajat segera terkabul. Secara khusus, tirakat bagi santri pengukir dimaksudkan agar mereka meraih keberhasilan hidup, baik sebagai santri maupun sebagai pengukir.

Di kedua pesantren ukir, amalan utama tirakat dilakukan dengan mujahadah atau istighatsah rutin. Di PP. API Matholi'ul Anwar Mujahadah dilakukan sehari dua kali, sehabis maghrib dan selepas tengah malam. Ada juga mujahadah rutin 35 hari sekali. Sementara di PP. Babussalam, mujahadah dilakukan rutin sekali setiap hari sehabis shalat subuh dan seminggu sekali di Ahad pagi dan sore, ditambah 35 hari sekali bersama dengan warga sekitar. Tirakat dengan cara istighatsah ini merupakan amalan wajib yang telah ditetapkan oleh masing-masing pengasuh pesantren. Bagi masing-masing santri, tidak ada halangan jika ingin menambah tirakat dengan amalan lain.

Nurul Fauzi misalnya, santri pengukir asal PP. Babussalam tersebut, saat ini sedang melakukan tirakat dengan puasa *ngrowot* tiga tahun. Model puasanya seperti puasa biasa, dimulai fajar dan berakhir maghrib, tetapi selama tiga tahun berpuasa itu ia menghindari konsumsi nasi dan makanan yang terbuat dari beras di malam hari. Maka, sehari-hari yang dimakan Fauzi adalah nasi jagung, umbi-umbian, dan sayur-mayur. Satu paket dengan puasa *ngrowot* tersebut, Fauzi melanggengkan membaca Asmaul Husna setiap hari selama puasa.

Di PP. API Matholi'ul Anwar, malah semua santri pengukir, kecuali yang masih dianggap belum dewasa, pernah atau sedang melakukan tirakat puasa. Tirakat puasa yang diamalkan adalah puasa Dala'il al-Khairat. Umumnya puasa ini dilakukan selama tiga tahun. Puasa ini juga sama seperti

puasa lainnya, hanya saja dilakukan selama tiga tahun. Selama tiga tahun itu ia diharuskan membaca kitab *Dala'il al-Khairat* setiap hari sehingga seminggu khatam sekali. Kitab *Dala'il al-Khairat* adalah kitab kumpulan shalawat Nabi yang disusun oleh Syaikh Muhammad ibn Sulaiman al-Jazuli, seorang sufi asal Maroko. Kholilurrohman, Mulyono, Akhib Izzuddin adalah sedikit dari santri-santri pengukir yang saat ini sedang menjalani puasa *Dala'il al-Khairat*. Tirakat ini, menurut penurutan Kholil, memang dianjurkan oleh pengasuh.

Tiga prinsip di atas, yaitu mengaji, mengukir, dan tirakat, rupanya memang diwarisi dari sang Pengasuh. Dahulu ketika masih muda, aktifitas Kiai Ali Masykur sehari-hari tidak bisa lepas dari tiga prinsip di atas. Semasa duduk di bangku MTs dan nyantri, Kiai Ali sudah mahir mengukir dan bekerja *part time* sebagai pengukir. Semenjak kecil, ia juga sudah mengenal tirakat dari orang yang mengasuhnya, yaitu Hamid. Ayahnya, Kiai Munadi, juga disebut sebagai ahli tirakat karena sewaktu hidupnya berpuasa sepanjang tahun dan baru berhenti berpuasa dua tahun menjelang wafat. Sewaktu mondok, Kiai Ali juga banyak melakukan tirakat, salah satunya puasa *Dala'il al-Khairat*. Bahkan hingga saat ini pun, ia masih melakukan tirakat. Termasuk gayanya yang nyentrik dengan rambut panjang alias gondrong, juga berkaitan erat dengan laku tirakat tersebut dengan ijin dari gurunya.

Begitu pula dengan Kiai Sahal Mahfudz, pengasuh PP. Babussalam, semenjak mondok di Pesantren Balekambang juga sudah akrab dengan amalan-amalan tirakat. *Rātib al-Ḥaddād* yang dirutinkan setiap Ahad pagi dan sore adalah amalan yang didapatkan dari pesantren tersebut kemudian diamankan di pesantrennya kini bersama santri-santrinya. Ia juga salah satu penerima ijazah atau bai'at kitab "*Risālah al-Khawāṣṣiyah*", kitab kumpulan dzikir karya ulama yang dipercaya sebagai Wali, yaitu KH. Shobiburrohman. Kitab ini diijazahkan secara khusus agar dibaca rutin olehnya bersama santri dan warga sekitar. Dalam dunia tasawuf, penerima *ijāzah khāṣṣah* dari seorang guru Mursyid bukanlah orang sembarangan. Orang tersebut adalah orang terpilih dan sudah mencapai level khusus. Tentu saja, untuk mencapai level khusus itu dibutuhkan upaya-upaya spiritual dengan laku tirakat.

Ketika dirunut ke atas, tradisi mengaji, mengukir (bekerja), dan tirakat di pesantren ukir ternyata sedikit banyak dipengaruhi oleh ajaran imam al-Ghazali. Ini maklum karena madzhab Ahlussunnah wal Jama'ah sebagai madzhab mayoritas di pesantren salaf memang mendapuk al-Ghazali sebagai imam dalam bidang akhlak atau tasawuf. Imam Ghazali pula yang disebut sebagai pelopor tasawuf 'Amali atau akhlaki, yaitu tasawuf yang mengutamakan laku atau suluk dengan jalan memperbanyak amalan yang bisa mendekatkan diri kepada Allah Swt. Karena itu, karya al-Ghazali dalam bidang tasawuf menjadi sumber belajar primer di mayoritas pesantren salaf. Di PP. API Matholi'ul Anwar sendiri, karya monumental al-Ghazali, yaitu *Ihyā' 'Ulūm al-Dīn* dijadikan sebagai sumber belajar di tingkat VIII atau tingkat tertinggi. Santri baru dianggap lulus dari pesantren, jika sudah mengkhatamkan kitab tersebut. Sementara di PP. Babussalam, karya al-Ghazali yang menjadi sumber belajar adalah kitab *Ayyuha al-Walad* dan *Minhāj al-'Ābidīn*.

Konon Imam al-Ghazali sewaktu muda juga menjalani aktifitas mengaji sambil bekerja. Semasa mengenyam pendidikan, ia bekerja sampingan sebagai penjual manisan di pasar-pasar. Kisah inilah yang kemudian dijadikan teladan oleh Kiai untuk mendorong para santri agar giat mengaji dan bekerja. Hasan Murnianto mengatakan:

Yo kados ceritane imam Ghozali, wekdal ngaos kan kaleh dodolan permen niku. Mboten arep-arep tiyang sepahe niku. Usaha piyambak. Contohe kados niku dados kyai mboten tamak. Ngoten mandiri, wes do kerjo dewe. Ngendikane yai nik wangsul mboten arep-arep. Ben orak tamak niku (ya seperti kisah imam Ghazali, sewaktu belajar kan sambil jualan permen. Tidak mengharap orangtuanya. Usaha sendiri. Contohnya seperti itu, jadi Kiai tidak tamak. Mandiri sudah kerja sendiri. Kata Kiai, kalau pulang (dari pondok) tidak mengharap, tidak tamak).³⁴⁶

Kecuali itu, diriwayatkan bahwa imam Ghazali juga memiliki doa andalan yang dikenal dengan sebutan hizb Ghazali. Hizb Ghazali adalah doa-doa berisi sekumpulan ayat al-Qur'an yang disusun dan dibiasa dibaca oleh imam al-Ghazali. Di PP. API Matholi'ul Anwar, Hizib ini dibaca setiap setiap

³⁴⁶ Hasan Murnianto, *Wawancara*, 03 November 2021

tengah malam secara bersama-sama. Ajaran-ajaran inilah yang kemudian menjadi pegangan para santri dalam menjalani peran mereka sebagai santri sekaligus pekerja ukir.



UIN SUNAN AMPEL
S U R A B A Y A

BAB V

MODEL TRANSMISI BUDAYA UKIR DI PP. API MATHOLI'UL ANWAR DAN PP. BABUSSALAM JEPARA

A. Motif yang Melatarbelakangi Transmisi Ukir di PP. API Matholi'ul Anwar dan PP. Babussalam Jepara

1. Motif Pesantren

Eksistensi seni ukir di kalangan masyarakat Jepara hingga saat ini tentu saja berawal dari berbagai latarbelakang. Akan tetapi di atas semua itu, motif ekonomi barangkali adalah motif yang paling dominan. Dengan kata lain, budaya ukir masih lestari hingga saat ini di Jepara karena memang memiliki nilai ekonomi yang cukup tinggi. Karena dianggap masih cukup menguntungkan, maka orang Jepara masih setia memproduksi karya ukiran. Saat nilai seni ukir Jepara menurun, karena munculnya mesin ukir misalnya, sebagian orang yang dulu menggeluti seni ukir, berpindah haluan ke sektor lain. Meski motif ekonomi adalah motif utama, tetapi nyatanya motif ekonomi bukanlah satu-satunya motif yang melandasi keputusan mereka tetap menekuni ukir. Begitu pula tidak semua pengrajin ukir melandaskan profesinya tersebut semata-mata pada motif ekonomi.

Sebagian pengukir menyimpan dalam dirinya motif seni dan budaya mengingat ukir adalah warisan budaya leluhur Jepara yang saat ini sedang mengalami penurunan. Mereka berpikir, jika semua orang meninggalkan ukir, maka warisan itu lama-lama akan hilang. Apalagi bisnis mebel ukir mereka saat ini sebagian adalah hasil rintisan orangtua. Demi melestarikan peninggalan orangtua, maka sebagian mereka kemudian mengambil jalan hidup sebagai pengukir. Di sisi lain, ada juga sebagian masyarakat pengrajin ukir yang menjalani aktifitasnya berlandaskan hobi dan kecintaan kepada seni. Ukir dianggap sebagai sarana untuk mengaktualisasikan ide-ide estetis mereka. Masyarakat pengukir memiliki prinsip "*mati urip karo kayu*" yang

berarti hidup dan mati bersama kayu. Maksudnya, ketika mereka hidup, mereka menggantungkan sumber kehidupannya kepada kayu, begitupun ketika mereka mati, mereka juga akan ditemani oleh kayu sebagai penutup liang lahat.

Motif ekonomi pula yang mendasari masuknya ukir pertama kali ke pesantren. Para pengasuh pesantren yang notabene adalah para pengukir di masa muda, mendirikan usaha untuk memenuhi kebutuhan ekonomi. Ketika para Kiai ini memiliki pesantren, bisnis mebel ukir tersebut kemudian melibatkan para santri. Tujuan awalnya adalah membantu ekonomi santri agar mereka mampu membiayai pendidikan di pesantren. Dengan ikut bekerja di mebel milik Kiai, para santri tidak perlu membayar syahriah pesantren. Mereka juga tidak perlu memikirkan makan sehari-hari karena sudah dicukupi oleh usaha mebel Kiai. Malah mereka masih bisa mendapatkan sedikit uang saku dari pekerjaan tersebut untuk memenuhi kebutuhan lain-lain, meskipun tidak sepenuhnya terpenuhi. Selanjutnya, pengasuh mengajari para santri keterampilan mengukir agar mereka bisa ikut berkarya di mebel milik Kiai.

Berjalannya waktu, mebel ukir milik Kiai tersebut kemudian menjadi semacam sanggar untuk belajar budaya ukir bagi para santri baru yang berminat, terlepas mereka nanti bekerja untuk Kiai ataupun bekerja di mebel orang lain. Artinya, para Kiai ini tidak mengajari para santri mengukir semata-mata agar mereka mau bekerja untuk Kiai. Para Kiai memberikan kebebasan kepada para santri untuk memilih tempat kerja mereka, di mebel Kiai, mebel luar, atau menerima pesanan ukir sendiri, tidak masalah. Bagi para pengasuh pesantren ukir, yang penting bagi para santrinya bisa bekerja dan mampu mencukupi kebutuhan mereka di pesantren. Yang juga tidak kalah penting, para santri memiliki keterampilan yang bisa menjadi bekal mereka kelak ketika hidup di masyarakat. Kiai Sahal Mahfudz, pengasuh PP. Babussalam menegaskan bahwa dengan keterampilan mengukir tersebut santri kelak bisa bekerja secara mandiri, tidak hanya mengandalkan undangan *tahlilan* dan *manaqiban*.

Bagi para santri, menekuni ukir di pesantren akan menjadi bekal bagi mereka kelak ketika hidup di masyarakat. Berbekal keterampilan mengukir, paling tidak mereka sudah memiliki modal untuk hidup mapan dan mandiri secara ekonomi. Jika kelak mereka harus terjun berdakwah di tengah masyarakat, mereka tidak perlu khawatir bagaimana mencari nafkah. Dengan mengukir mereka berharap bisa mencukupi kebutuhan hidup sehingga terhindar dari sifat tamak atau mengharap pemberian masyarakat. Para santri memang sudah didoktrin oleh Kiai bahwa berjuang di jalan agama tidak boleh mengandalkan pemberian (amplop) dari masyarakat. Jika mampu, mereka bahkan berharap bisa membiayai dakwah tersebut dari hasil usaha di dunia ukir. Dalam hal ini, Kiai Sahal Mahfudz pernah mengatakan bahwa dakwah di masa sekarang harus berani menjadi ujung tombak dan ujung tombok (modal). Karena itu, santri harus mapan secara ekonomi sebelum memutuskan untuk berjuang di jalan agama.

Begitu pula dengan Kiai Ali Masykur, juga menegaskan di pesantren, para santri dilatih tirakat dan keterampilan agar kelak ketika pulang santri tidak canggung hidup di tengah masyarakat. Kiai Ali Masykur pernah mengatakan bahwa santri pondok tidak harus menjadi Kiai atau Ustadz untuk bisa berjuang di masyarakat. Karena itu, Kiai Ali membuka pintu selebar-lebarnya kepada santri untuk menekuni keterampilan di bidang perkayuan, khususnya mengukir. Bukan berarti dengan menjadi pengukir, peluang santri untuk berjuang tertutup. Para santri dengan profesi ukirnya diharapkan masih tetap turut berjuang di jalan agama dengan cara senantiasa menampilkan karakter santri dalam menggeluti profesinya. Para santri pengukir selalu ditekankan oleh pengasuh agar selalu membawa misi dakwah Rasul yaitu akhlakul karimah terlepas dari profesi mereka sebagai pengukir. Kiai Ali pernah mengatakan: *“saya yakin setiap orang punya peran masing-masing... Santri nek wis muleh teko pondok ora kudu ngleprok dadi Kiai... Senajan natah sing penting manfaati kanggo masyarakat (Santri kalau sudah pulang dari pesantren tidak harus duduk menjadi Kiai. Meskipun mengukir yang penting memberikan manfaat untuk masyarakat).”*

Selain dakwah *bi al-hal* atau dakwah dengan perilaku, dakwah juga bisa dilakukan melalui karya ukiran. Hal ini bisa dilihat dari karya-karya santri yang dipajang di rumah Kiai dan di asrama santri. Karya ukiran santri kebanyakan didominasi oleh ukiran-ukiran khas Jepara yang mengandung filosofi tertentu yang dipadukan dengan kaligrafi ayat al-Qur'an, hadits, atau perkataan ulama. Ukiran-ukiran ini diciptakan tentu bukan tanpa makna. Ukiran ini selain menunjukkan keyakinan dan sikap penciptanya juga mengandung nilai-nilai ajaran Islam yang bisa diambil pelajaran bagi orang yang menikmatinya.

Dari sini, tampaknya motif transmisi ukir di pesantren mengalami perkembangan, yang sedari awal hanya untuk membantu santri agar mereka bisa mencukupi kebutuhan sendiri di pesantren, maka sekarang berkembang untuk membekali santri dengan keterampilan. Keterampilan mengukir tersebut, diharapkan bisa digunakan sebagai tumpuan dalam mencari nafkah dan berdakwah kelak di masa depan. Anggapan sebagian masyarakat bahwa santri khususnya santri pesantren salaf hanya bisa ngaji dan tidak bisa bekerja, juga diharapkan akan mereda. Santri bisa membuktikan bahwa mereka juga punya keterampilan dan bisa bekerja sehingga tidak selalu menggunakan agama untuk mendapatkan uluran tangan dari masyarakat.

Di sisi lain, masuknya budaya ukir di pesantren, sedikit banyak tampaknya juga dipengaruhi oleh riwayat pengasuh. Para pengasuh pesantren ukir menjalani masa-masa muda mereka juga dengan belajar dan bekerja mengukir. Belajar mengukir di masa SD, dan ketika menginjak usia remaja, mereka sudah mulai bekerja sampingan sebagai pengukir part-time. Inilah yang dijalani oleh kedua pengasuh pesantren ukir, KH. Ali Masykur dan KH. Sahal Mahfudz. Bahkan Kiai Ali Masykur, pengasuh PP. API Matholi'ul Anwar sewaktu mondok di pesantren KH. Moh. Faqih dan mengenyam pendidikan menengah di MTs/MA al-Islam Saripan Jepara waktu itu juga sembari bekerja mengukir. Di pagi hari ia bekerja mengukir, siangya sekolah, karena dulu sekolahnya siang hari, dan malamnya dia ngaji dan tidur di pesantren. Begitu pula gurunya, yaitu KH. Moh. Faqih menurut penuturan Kiai Ali, sewaktu nyantri juga sembari bekerja menjadi pengukir untuk

memenuhi kebutuhannya di pesantren. Faktor ini pula yang tampaknya turut membangun pola pikir Kiai Ali Masykur dan mendorongnya untuk memasukkan budaya ukir di pesantren yang ia dirikan.

Dalam salah satu kesempatan, Kiai Ali Masykur juga pernah berujar “*Saniki tiyang Jeporo raiso ngukir yo kebangeten*”, (orang Jepara tidak bisa mengukir ya keterlalu). Statemen ini mengisyaratkan pandangannya tentang ukir, bahwa ukir merupakan warisan budaya leluhur warga Jepara yang harus dilestarikan. Maka, sudah semestinya orang Jepara memiliki keterampilan mengukir sebagai upaya melestarikan ukir sebagai budaya peninggalan nenek moyang. Ia bahkan mengkritik kebijakan pemerintah daerah yang terlalu terbuka dengan pabrik-pabrik asing yang berpotensi mematikan pengrajin-pengrajin kecil karena kekurangan tenaga kerja. Ringkasnya, selain karena motif ekonomi, transmisi budaya ukir di pesantren juga didorong oleh motif pendidikan, yakni untuk membekali para santri dengan keterampilan dan kesadaran budaya.

2. Motif Santri

Sementara itu bagi para santri, tidak bisa dimungkiri bahwa alasan utama dalam mempelajari dan menekuni ukir adalah karena faktor ekonomi. Tidak bisa dibantah bahwa mereka mengukir adalah untuk mencukupi kebutuhan mereka sehari-hari di pesantren. Bagi mereka mengukir adalah cara mereka untuk bisa tetap bertahan dalam jalan *thalabul ilmi*. Mereka percaya bahwa dengan bekerja sebagai pengukir mereka telah membantu meringankan beban orangtua dalam membiayai pendidikan mereka.

Kendati demikian, bukan berarti ekonomi adalah faktor satu-satunya yang menjadi pertimbangan mereka terjun ke dunia ukir. Sudah menjadi rahasia umum di kalangan masyarakat Jepara bahwa hasil dari bekerja mengukir tidaklah seberapa. Bagi para pengukir pemula, menghasilkan Rp. 50.000 sehari adalah capaian yang sudah lumayan besar. Apalagi dari sisi pekerjaan, mengukir juga lumayan rumit karena butuh keterampilan tertentu. Belum lagi image pengukir di masyarakat juga termasuk pekerjaan kasar atau

kotor yang sama sekali tidak bergengsi. Karena alasan inilah, para generasi muda Jepara masa kini tidak tertarik menggeluti ukir.

Para santri pengukir bukannya tidak menyadari hal ini. Mereka menyadari penuh tentang kondisi seni ukir di masa kini, akan tetapi nyatanya mereka masih tetap menggeluti seni ukir. Di sisi lain, mereka juga sebenarnya punya kesempatan untuk belajar dan bekerja di sektor lain, karena jika mereka mau memohon ijin kepada sang Kiai, bukan tidak mungkin Kiai akan mengijinkan. Kecuali itu, di Jepara juga banyak tersebar pesantren salaf yang dihuni oleh santri-santri campuran. Ada yang sekolah, ada pula yang bekerja, tidak hanya di sektor mebel ukir, tetapi ada yang menjadi tukang kebun, penjaga toko, penjaga kios pasar, dan lain-lain. Dengan kata lain, bagaimanapun juga, keputusan para santri untuk memilih profesi tertentu tidak semata-mata murni karena faktor ekonomi atau materiil, tetapi juga ada faktor lain yang menjadi dasar pertimbangan.

Temuan di lapangan menunjukkan bahwa sebagian santri pengukir memilih seni ukir salah satunya karena faktor minat. Mulyono, Imam Hambali, Nurul Fauzi, dan Liyongki Bagus adalah para santri yang memang memiliki minat di dunia seni sehingga mereka memilih menggeluti seni ukir. Mengukir menjadi lahan bagi mereka untuk mengekspresikan hobi dan kesenangan mereka terhadap seni. Tentu saja hobi tersebut pada akhirnya diharapkan akan menjadi tumpuan untuk memenuhi kebutuhan ekonomi di masa yang akan datang. Sementara bagi santri asal Jepara seperti Mabrur, Ahadun, dan Khotibul Umam minimnya pengukir yang ada saat ini menjadi salah satu alasan mereka terjun ke dunia ukir. Saat mereka pertama kali bekerja di mebel sebagai pengamplas, mereka menjumpai bahwa mebel tempat mereka bekerja kekurangan tenaga pengukir. Mereka juga sadar bahwa saat ini pengukir usia muda sudah semakin jarang di Jepara, karena anak-anak muda Jepara lebih memilih terjun di bidang lain, meskipun ada dari mereka yang tinggal meneruskan warisan dari orangtua. Karena alasan ini pula mereka kemudian belajar mengukir dan akhirnya bekerja sebagai pengukir.

Salah satu santri pengukir asal Jepara, Maburr, pernah berujar “*tiyang jeporo maceme gih saget natah*” (orang Jepara sebaiknya bisa mengukir). Pernyataan ini sedikit banyak mencerminkan kesadaran santri terhadap budaya lokal warisan leluhur mereka. Mereka memandang sudah selayaknya warga Jepara memiliki keterampilan mengukir, sehingga mereka merasa memiliki tanggungjawab untuk turut melestarikan seni ukir. Caranya yaitu dengan mempelajari dan menekuni ukir sebagai hobi dan sekaligus sumber penghasilan mereka.

Selain motif-motif di atas, mengukir bagi para santri berarti mengikuti *dawuh* pengasuh. Sebagai santri, mereka berprinsip bahwa apa saja yang dilakukan di pesantren harus dilandasi dengan niat khidmah kepada Kiai, tak terkecuali dalam hal mengukir. Maka dari itu, anjuran Kiai untuk menekuni dunia ukir adalah perintah bagi santri. Keputusan para santri untuk mengukir sedikit banyak dipengaruhi oleh niat khidmah. “*idep-idep derekke Bapak*” adalah ungkapan tulus seorang santri yang patuh kepada Kiainya. Kecuali itu, Khidmah ini juga dimanifestasikan melalui peran mereka dalam mengelola mebel dan bekerja di mebel milik Kiai. Meskipun mereka mendapatkan imbalan dari pekerjaan itu, mereka tidak menganggap itu sebagai bayaran. Toh walaupun mereka tidak mendapatkan imbalan, mereka masih rela bekerja untuk Kiai, karena mereka telah meng-khidmah-kan diri untuk kepentingan Kiai dan pesantren.

Lebih dari itu, para santri tampaknya juga ingin menapaki jejak keteladanan pengasuh yang notabene seorang pengrajin ukir. Santri-santri pengukir asal luar Jepara khususnya, seperti Nasikul Amin, Kholilurrohman, atau Ahib Izzuddin tampaknya ingin meng-*copy paste* profil Kiai mereka yang sukses sebagai pengusaha mebel ukir dan sekaligus sebagai Kiai. Mereka berharap kelak dapat mengembangkan keterampilan ukir tersebut di kampung halaman masing-masing. Apalagi menurut pengakuan mereka, orang yang memiliki keterampilan mengukir di kotanya masih sangat jarang. Mereka membaca kondisi ini sebagai peluang manis yang nanti bisa dikembangkan sehingga mereka pun memutuskan untuk mempelajari ukir.

Ringkasnya, adanya transmisi ukir di pesantren tidak bisa dimungkiri memang dilandasi motif ekonomi, yaitu untuk sarana bekerja santri agar mereka mampu hidup mandiri. Tetapi bukan berarti tidak ada motif lain selain motif ekonomi. Kesadaran Kiai terhadap ukir dan profil Kiai sebagai pengukir sedikit banyak tampaknya ikut mempengaruhi adanya ukir di pesantren. Sementara dari sisi santri, selain motif ekonomi, bisa dilihat pula motif-motif lain seperti minat terhadap seni, kesadaran budaya santri, dan keinginan santri meneladani Kiai. Terlepas dari seberapa besar pengaruhnya terhadap santri, sesuai dengan temuan lapangan, motif-motif tersebut faktanya turut mempengaruhi keputusan santri untuk menekuni dunia ukir di pesantren.

B. Model Transmisi Budaya Ukir di PP. API Matholi'ul Anwar dan PP. Babussalam Jepara

Pendidikan sebagai upaya pengembangan sumber daya manusia memiliki kaitan yang sangat erat dengan kebudayaan. Pendidikan berlangsung dalam suatu iklim budaya, bahkan tidak terlepas dari matriks kebudayaan yang menjadi lahan persemaian identitas suatu masyarakat. Sedangkan kebudayaan, membutuhkan usaha pelestarian yang bisa diwujudkan dengan pendidikan yang pada gilirannya akan menumbuhkan kesadaran akan pentingnya preservasi budaya secara turun-temurun. Kebudayaan tanpa adanya sumber daya manusia yang terdidik, pada akhirnya akan memudar dan hilang dalam perjalanan sejarah. Maka, tidak bisa dimungkiri bahwa pendidikan memiliki peranan penting dalam pelestarian budaya. Kelestarian dan bahkan perkembangan budaya erat kaitannya dengan pendidikan. Segala materi yang berada dalam wadah kebudayaan, dilestarikan dan dikembangkan lewat proses belajar. Lewat proses belajar inilah, pengetahuan, keterampilan, dan nilai budaya diteruskan dari generasi ke generasi. Melalui proses belajar, kebudayaan warisan masa silam dimungkinkan akan terus eksis di masa kini hingga di masa yang akan datang.

Dari sini bisa dipahami bahwa lembaga pendidikan memiliki peranan yang sangat strategis dalam melahirkan manusia yang berbudaya. Sebab, fungsi lembaga pendidikan tidak hanya transfer of knowledge, tetapi juga mewariskan keterampilan dan nilai. Pendidikan juga bertujuan untuk membentuk manusia seutuhnya baik lahir maupun batin secara bulat dan integratif. Karena itu, lembaga pendidikan harus berpegang teguh pada orientasi keilmuan dan kebudayaan. Lembaga pendidikan harus bertanggungjawab melahirkan generasi yang kompeten, bertakwa, dan berbudaya.³⁴⁷

Pesantren sebagai lembaga pendidikan tentu juga memiliki peranan serupa. Apalagi pesantren memiliki Predikat sebagai *indigenous* atau *local genius*. Ini merupakan isyarat bahwa pesantren memiliki hubungan erat dengan budaya lokal. Pesantren yang merupakan produk asli Indonesia muncul dan kemudian berkembang sejalan dengan budaya masyarakat Indonesia. Asal usul dan perkembangan pesantren tidak bisa dilepaskan dari pengaruh budaya masyarakat lokal.³⁴⁸ Maka dalam perjalanan sejarah, pesantren selalu apresiatif dan dekat dengan budaya dimana pesantren berada, sehingga pesantren disebut sebagai subkultur masyarakat Indonesia. Karena kedekatannya dengan budaya, pesantren juga seringkali dicap sebagai lembaga pendidikan yang kuno nan kolot. Namun justru dengan ke-kuno-an itulah pesantren menjadi salah satu lembaga pendidikan dan konsisten dalam pewarisan budaya dan bahkan menjadi alternatif bagi pelestarian kebudayaan yang ada.³⁴⁹

Pewarisan budaya di pesantren bisa dilihat misalnya di Jepara. Budaya ukir yang menjadi ikon sekaligus nafas masyarakat Jepara saat ini tengah dirundung problem dalam hal pewarisan. Lembaga pendidikan formal yang seharusnya menjadi agen transmisi budaya lokal Jepara tidak bisa berbicara banyak. Sementara pewarisan melalui jalur keluarga juga tidak bisa dikatakan berkembang. Disinilah, pesantren bisa menjadi alternatif bagi keberlangsungan

³⁴⁷ Suranto Aw, "Peran Lembaga Pendidikan Dalam Pembinaan Budaya Bangsa Menghadapi Era Pasar Bebas," *Cakrawala Pendidikan* XVI, no. 1 (1997): 33–41.

³⁴⁸ Ma'rifah and Mustaqim, "Pesantren Sebagai Habitus Peradaban Islam Indonesia."

³⁴⁹ Abdurrahman Wahid, *Menggerakkan Tradisi; Esai-Esai Pesantren* (Yogyakarta: LKiS, 2001), 12.

pewarisan budaya ukir. Pesantren sebagai lembaga pendidikan Islam tidak hanya mentransmisikan ajaran Islam, tetapi juga menjadi lembaga kebudayaan yang memiliki peran dalam mentransmisikan budaya ukir. Dengan posisi yang demikian, menarik melihat bagaimana pendidikan pesantren menjalankan perannya sebagai sarana transmisi budaya seni ukir. Meminjam pendapat Fortes, maka transmisi budaya seni ukir di pesantren bisa dilihat dari tiga aspek, yaitu unsur-unsur budaya yang ditransmisikan, proses transmisi, dan cara-cara mentransmisikan budaya ukir.³⁵⁰

1. Unsur-unsur Budaya Ukir yang Ditransmisikan

Menurut Schonpflug, konsep transmisi budaya merujuk pada pewarisan elemen budaya meliputi: orientasi sosial (misalnya, nilai-nilai), keterampilan (misalnya, membaca dan menulis), pengetahuan (misalnya, kekuatan penyembuhan herbal tertentu), dan perilaku atau kebiasaan (misalnya, pertukaran cincin dalam upacara pernikahan). Dengan demikian, menurut pendapat ini, unsur budaya yang ditransmisikan meliputi nilai, keterampilan, pengetahuan, dan perilaku atau pola hidup.³⁵¹ Dalam hal ini, transmisi ukir di pesantren ukir meliputi:

a. Pengetahuan

Salah satu unsur budaya ukir Jepara yang ditransmisikan di pesantren adalah pengetahuan. Pengetahuan yang dimaksud disini adalah pengetahuan tentang budaya ukir Jepara. Sebagai masyarakat pengrajin ukir, masyarakat Jepara sedikit banyak tentu mengetahui hal-hal yang terkait dengan budaya yang mereka lestarikan itu. Pengetahuan inilah yang diwariskan dari generasi ke generasi. Adapun di pesantren, ada beberapa pengetahuan terkait dengan budaya ukir yang ditransmisikan, antara lain:

1) Pengetahuan tentang Sejarah Ukir

Ada dua versi terkait dengan sejarah ukir Jepara, yaitu versi yang mengatakan ukir berasal dari Ratu Kalinyamat dan versi yang menganggap ukir berasal dari Sungging Prabangkara. Sebagian masyarakat Jepara,

³⁵⁰ Tilaar, *Pendidikan Kebudayaan Dan Masyarakat Madani Indoensia; Stretegi Reformasi Pendididkan Nasional*.

³⁵¹ Schönplflug, "Theory and Research in Cultural Transmission."

khususnya masyarakat pengrajin ukir percaya bahwa seni ukir Jepara bermula dari masjid Astana Mantingan Jepara yang dibangun oleh Ratu Kalinyamat. Sementara sebagian lain, khususnya pengrajin asal Mulyoharjo, menganggap ukir Jepara berkaitan dengan legenda Sungging Prabangkara yang alat pahatnya jatuh di Jepara.

Namun demikian, asal-usul ukir Jepara ini tidak diinformasikan atau ditransmisikan secara terstruktur di pesantren. Para santri pengukir tidak pernah menerima materi pembelajaran tentang sejarah ukir Jepara secara khusus di dalam pengajian sehari-hari baik dari Kiai atau dari ustadz. Mereka juga tidak pernah menerima informasi tentang sejarah itu secara terstruktur dari pengajar ukir. Mereka mengetahui sejarah ukir melalui metode “dengar-dengar” atau informasi dari mulut ke mulut yang beredar di kalangan santri. Wajar jika para santri tidak tahu secara detail tentang sejarah ukir dan perkembangannya. Yang mereka ketahui hanyalah informasi sederhana bahwa cikal bakal ukir terdapat di masjid Mantingan Jepara. Mereka tidak tahu-menahu bagaimana proses munculnya ukir di Jepara untuk pertama kali dan proses perkembangannya hingga bertahan sampai saat ini.

2) Peralatan ukir

Pengetahuan tentang alat pahat merupakan pengetahuan dasar yang harus dimiliki pengukir. Pengetahuan ini biasanya tidak diajarkan dengan cara ekspositori atau penyampaian pengetahuan secara verbal oleh pengajar kepada santri. Santri biasanya cukup mengamati proses pengerjaan karya ukiran dan mengidentifikasi alat-alat yang digunakan secara mandiri. Selanjutnya, saat santri ditugaskan untuk membuat ukiran tertentu mereka ditunjukkan dengan alat yang digunakan. Adapun alat-alat yang digunakan dalam mengerjakan ukiran antara lain *ganden* (palu) yang terbuat dari kayu dan alat pahat (*tatah*) meliputi *kol*, *penguku*, *penilat*, *juring*, *coret*, dan *salur*. Alat pahat *Kol* berfungsi untuk membuat ukiran bentuk cekung yang dalam. Sementara *Penguku* untuk membuat ukiran bentuk lengkung, melingkar, membuat bentuk cembung, dan cekung sederhana. Pahat *Penilat* berfungsi untuk membuat bentuk garis lurus, bentuk cembung lurus, dan dasaran ukir. Pahat *Juring* digunakan untuk membuat relung. Fungsi pahat *Coret* untuk

membuat daun atau bunga. Yang terakhir pahat *Salur* digunakan untuk membuat “*bulukan*” atau tonjolan. Selain alat utama tersebut, ada juga batu asah yang sewaktu-waktu digunakan untuk mengasah alat-alat pahat.

3) Motif-motif Ukir

Selain pengetahuan tentang sejarah, peralatan, dan proses mengukir, yang tidak kalah penting, santri juga harus mengetahui motif-motif ukiran. Penting untuk dicatat, seni ukir Jepara seiring perkembangan zaman juga mengalami perkembangan. Masuknya ukir Jepara ke pasar internasional turut mempengaruhi perkembangan motif-motif ukiran Jepara. Tidak hanya motif-motif tradisional yang dominan dengan tumbuh-tumbuhan, unsur-unsur gaya Eropa dan Arab juga turut mempengaruhi perkembangan ukir Jepara. Maka, saat ini kerajinan ukir Jepara tidak hanya memproduksi ukiran tradisional, tetapi juga ukiran gaya Eropa, relief, motif binatang, hingga patung. Namun demikian, di pesantren ukir, tidak semua motif ukir yang saat ini ada di Jepara diajarkan kepada santri. Secara umum, setidaknya ada dua motif yang harus dipahami santri, yaitu motif tradisional dan kaligrafi. Motif tradisional meliputi motif daun, batang yang bersulur-sulur atau merambat, bunga, dan buah. Sementara motif kaligrafi dominan menggunakan khat jenis tsuluts.

b. Keterampilan

Unsur lain dalam sebuah budaya yang diwariskan dari generasi ke generasi adalah keterampilan. Keterampilan dalam konteks budaya adalah keterampilan dalam menjalani peran sebagai bagian dari sebuah budaya. Ukir sebagai sebuah seni termasuk dalam kategori warisan budaya tak benda. Artinya, bukan ukir sebagai sebuah karya yang merupakan warisan budaya, tetapi keterampilan dan keahliannya. Warisan budaya tak benda adalah warisan hidup yang dipraktikkan dan diekspresikan oleh para anggota komunitas kultural. Karena itu, warisan budaya berpotensi musnah dan hilang

seiring perkembangan zaman jika tidak diwariskan.³⁵² Dengan demikian, keterampilan merupakan unsur utama dari budaya ukir itu sendiri.

Adapun keterampilan mengukir bisa dikategorikan dalam beberapa tahapan. Tahap pertama yaitu *ngemali*. Ngemali adalah proses membuat sketsa atau pola dengan media kertas karton sesuai dengan motif yang akan diukir. Selanjutnya sketsa ini dijadikan pedoman untuk menggambar motif di atas kayu yang akan diukir. Tahap berikutnya adalah *mbukaki*, yaitu proses awal dalam memahat kayu yang permukaannya masih rata sesuai dengan pola yang telah digambar. Tahap ketiga yaitu *nggetaki*, adalah proses memperdalam pahatan yang sudah diawali pada proses sebelumnya agar terbentuk cekungan. Tahap keempat *mbuluki*, yaitu proses memahat pada bidang yang menonjol setelah *nggetaki* agar terlihat lebih menonjol dan timbul di permukaan. Tahap kelima disebut *nyoreti*, yaitu proses membuat hiasan-hiasan berupa cekungan kecil menggunakan alat penyoret agar ukiran tampak hidup dan variatif. Tahap terakhir yaitu *ngalusi*, yaitu proses memperhalus pahatan baik yang cekung maupun yang menonjol agar terlihat halus dan rapi. Proses ini dilakukan dengan alat pahat dan selanjutnya dengan amplas secara manual atau menggunakan alat gerinda. Keterampilan di atas adalah keterampilan mengukir dasar yang diajarkan di PP. APIMA dan PP. Babussalam. Meski demikian, tahapan-tahapan tersebut bukanlah tahapan baku dalam mengukir. Tahapan mengukir bisa bertambah sesuai dengan motif yang diciptakan.

c. Nilai-nilai budaya ukir

Nilai-nilai budaya merupakan nilai yang disepakati oleh suatu masyarakat dalam kaitannya dengan budaya yang mereka pegang. Nilai merupakan salah satu unsur terpenting dalam sebuah budaya. Dengan adanya nilai, sebuah budaya akan menjadi lebih hidup, tidak kering dan dangkal. Nilai-nilai ini pula yang seharusnya diwariskan dari generasi ke generasi. Dalam budaya ukir, terdapat nilai-nilai umum yang dipegang dan diwariskan

³⁵² Yumanraya Noho, Meilinda L. Modjo, and Tazkiya N. Ichsan, "Pengemasan Warisan Budaya Tak Benda 'Paiya Lohungo Lopoli' Sebagai Atraksi Wisata Budaya Di Gorontalo," *Aksara: Jurnal Ilmu Pendidikan Nonformal* 4, no. 2 (April 28, 2020): 179–192.

oleh para pengukir. Nilai-nilai ini pula yang diwariskan di pesantren ukir. Namun demikian, ada nilai-nilai spesifik khas pesantren yang turut mewarnai nilai-nilai budaya ukir yang menjadikan transmisi budaya ukir di pesantren berbeda dengan yang lain.

1) Kewirausahaan

Adanya industri ukir Jepara yang telah mendunia tentu tidak lepas dari peran masyarakatnya. Masyarakat pengrajin ukir adalah masyarakat yang memiliki jiwa kewirausahaan tinggi. Mereka tidak hanya berkarya seni, tetapi juga mampu menjadikannya sebagai sumber ekonomi. Budaya ukir tidak hanya dianggap sebagai warisan budaya, tetapi juga sumber daya yang bisa diolah sedemikian rupa untuk memenuhi kebutuhan hidup masyarakat, bahkan mengangkat ekonomi kota Jepara. Tidak hanya laki-laki yang berkecimpung dalam dunia usaha ukir, bahkan para perempuan Jepara juga tidak mau ketinggalan. Ada dari mereka yang mejadi pengukir atau sekedar tenaga amplas. Perempuan Jepara memiliki prinsip harus mampu mandiri dengan punya penghasilan sendiri agar tidak dipandang sebelah mata oleh laki-laki.

Dari sini, bisa dipahami bahwa seni ukir tidak bisa dilepaskan dari nilai-nilai kewirausahaan. Tanpa berwirausaha, seni ukir hanya akan dinikmati oleh pengukir sendiri yang kemungkinan besar akan berakhir sebagai rongsokan. Maka, bagi orang Jepara, mengukir berarti pula berwirausaha dalam arti bahwa mengukir tidak hanya proses seni, tetapi juga proses berkreasi dan berinovasi dengan segala risiko dan tantangannya agar bisa hidup mandiri.

Nilai-nilai kewirausahaan inilah yang diwariskan hendak oleh masyarakat Jepara dari generasi ke generasi, tak terkecuali di pesantren. Pesantren semenjak kelahirannya memang tidak hanya identik dengan ilmu-ilmu keislaman, tetapi juga menanamkan berbagai keterampilan hidup kepada para santrinya. Ada pesantren yang mengajari santrinya bertani, beternak, kaligrafi, las karbit, dan sebagainya. Demikian pula di pesantren ukir, para santri tidak hanya bergelut dengan kitab kuning, tetapi *by action* santri juga belajar keterampilan mengukir dari awal hingga siap untuk dipasarkan. Di PP.

API Matholi'ul Anwar, santri malah dipasrahi oleh pengasuh untuk mengelola mebel ukir miliknya. Mulai dari pengadaan bahan mentah, produksi, marketing, hingga pengelolaan keuangan, semuanya dikelola oleh santri. Sementara di PP. Babussalam, meski santri hanya diberi tugas sebagai karyawan di mebel pengasuh, tetapi dari mebel itu santri belajar menjadi penguasa kerajinan ukir sendiri dan telah berani memasarkan karyanya sendiri. Melalui transmisi ukir ini, santri diharapkan memiliki mental dan keterampilan sebagai seorang yang mandiri yang mampu mencukupi kebutuhan sendiri tanpa menjadikan pengetahuan agama sebagai sumber ekonomi.

2) Kreativitas

Ukir sebagai salah satu bagian dari seni rupa, tentu saja membutuhkan kreatifitas untuk menciptakannya. Kreatifitas itu dibutuhkan dalam menggambar pola atau sketsa dengan berbagai motif sebelum pengukir memahat obyek kayu. Apalagi jika motif yang dipesan konsumen belum pernah dibuat sebelumnya, tentu menuntut kreatifitas yang lebih dari pengukir. Proses kreatif itu berlanjut ketika seorang pengukir mulai menggunakan alat pahatnya. Meskipun sudah ada sketsa sebagai pedoman, kreatifitas dalam mengukir tetap dibutuhkan untuk menyesuaikan motif dan obyek kayu yang ada. Kreatifitas juga sangat dibutuhkan agar ukiran menjadi tampak hidup, tidak kering dan hampa. Mulyono, salah satu santri pengukir menegaskan, agar ukiran tidak terlihat gersang dan tampak hidup, pengukir harus berani berkreasi dengan menambahkan inovasi dalam ukirannya.

Nilai-nilai kreativitas inilah yang diwariskan oleh para pengukir senior kepada santri junior melalui pembelajaran budaya ukir di pesantren. Pembelajaran tersebut memberikan pengalaman langsung dalam mencipta karya ukiran lalu menyajikannya agar bisa dinikmati oleh orang lain. Dengan modal pengalaman inilah santri diharapkan mampu terus berkreasi menciptakan karya-karya baru atau modifikasi karya-karya yang sudah ada sebelumnya.

3) Niat kuat

Kholilurrohman, salah satu santri senior pernah mengatakan bahwa belajar ukir itu kuncinya ada dua, yaitu bismillah dan sabar. Ucapan ini muncul saat mengomentari salah seorang santri yang sedang belajar mengukir, tiba-tiba meletakkan ala-alatnya dengan mimik wajah kesal. Tampaknya yang bersangkutan sedang patah semangat karena mendapati kesulitan dalam mengerjakan karya ukiran yang ditugaskan oleh pelatihnya. Ucapan Kholil ini bisa dimaknai bahwa belajar mengukir harus memiliki niat yang kuat. Dalam ungkapan basmalah tersirat makna niat dan komitmen yang kuat. Di dalam basmalah ada penyandaran diri kepada Allah yang Kuasa yang pada akhirnya dapat melahirkan keyakinan dan kemantapan terhadap pekerjaan yang akan dilakukan karena semuanya disandarkan kepada Allah Swt. Dalam basmalah juga ada doa agar pekerjaan yang dilakukan diridloi dan dimudahkan oleh Allah Swt. Karena itulah, umat Islam membiasakan diri membaca basmalah ketika mengawali segala perbuatan yang baik.

Kunci belajar mengukir adalah basmalah berarti bahwa belajar mengukir harus dilandasi niat yang kuat tentunya dengan menyandarkan diri kepada Allah Swt. Ukir bukan karya seni sederhana karena terdiri dari berbagai motif baik yang simpel maupun detail. Proses pengerjaannya juga tidak sebentar. Butuh waktu yang cukup panjang untuk menghasilkan sebuah karya ukiran. Karena itu, menciptakan karya ukir membutuhkan niat yang kuat untuk menyelesaikannya dan harus dibarengi doa agar pekerjaan itu dipermudah. Jika menciptakan karya ukir itu sulit, maka bisa dipahami bahwa belajar mengukir juga sulit. Maka, belajar mengukir juga membutuhkan niat yang kuat dan doa kepada Tuhan.

4) Kegigihan

Selain niat kuat yang ditunjukkan dalam ungkapan basmalah, belajar mengukir juga membutuhkan kesabaran dan ketekunan. Kesabaran dan ketekunan yang dimaksud tentu saja mengarah pada proses belajar ukir, mengatasi kesulitan, dan menyelesaikan pekerjaan. Mengingat ukir adalah kesenian yang cukup rumit tentu membutuhkan proses yang cukup menyita waktu. Selain menggambar pola, proses yang memakan waktu tentu saja

adalah proses memahat itu sendiri. Semakin banyak atau detail motif yang diukir, maka semakin rumit pula prosesnya. Maka untuk mendapatkan hasil karya ukiran yang bagus, diperlukan ketekunan dan ketelitian dalam pengerjaannya. Ketekunan dibutuhkan karena proses mengukir membutuhkan waktu lama. Apalagi jika menemui motif yang sulit atau melakukan sedikit kesalahan, maka pengukir harus mampu mengendalikan diri untuk tekun dan sabar. Sementara ketelitian dibutuhkan dalam mengerjakan detail-detail dalam ukiran agar tidak terjadi salah pahat.

Dengan terbiasa menjalani proses mengukir yang cukup rumit ini, secara tidak langsung santri diajarkan dan dibiasakan untuk memiliki sikap gigih (grit) dalam menjalani hidup mereka. Kegigihan santri ini bisa dilihat dalam kehidupan mereka sehari-hari. Para santri adalah pejuang ilmu agama yang menghabiskan waktu di pesantren dengan mengaji. Tujuan utama mereka mondok adalah menguasai ilmu-ilmu agama. Agar tujuan mereka itu tercapai, maka setiap hari para santri bekerja mengukir untuk membiayai pendidikan mereka di pesantren. Usaha-usaha tidak berhenti sampai disitu, mereka juga merutinkan tirakat untuk mendekatkan diri kepada Allah agar tujuan dan cita-cita mereka dikabulkan oleh Yang Maha Kuasa.

Rupanya nilai-nilai kegigihan ini secara khusus juga ditekankan oleh Kiai. Salah satunya melalui ornamen ukiran yang ada di dinding ruang tamu rumah Kiai Ali Masykur (gambar 4.8). Ornamen ini memuat salah satu bait dalam kitab Alfiyyah ibn Malik yang berarti "*Aku tidak akan duduk berdiam diri karena takut dengan peperangan, meskipun pasukan musuh datang silih berganti.*" Bait ini mengandung sebuah motivasi untuk terus berjuang kendati tantangan dan rintangan datang silih berganti. Bagi santri, ini menjadi motivasi tersendiri untuk terus berjuang menuntut ilmu meskipun itu berat bagi mereka karena harus mencukupi biaya pendidikan sendiri dengan bekerja sebagai pengukir. Sementara motif alam berupa gunung, pepohonan, dan tumbuh-tumbuhan menggambarkan keseimbangan yang harus dijaga oleh manusia sebagai Khalifah Allah di bumi.

d. Adat dan Kebiasaan

Masyarakat pengrajin ukir tentu memiliki karakter dan kebiasaan yang berbeda dari masyarakat lain. Sebagai masyarakat yang lekat dengan budaya, unsur-unsur etnik masih sangat terasa pada masyarakat Jepara. Dari segi bahasa misalnya, bahasa sehari-hari yang digunakan oleh pengrajin ukir adalah bahasa Jawa Jepara dengan logat yang khas. Istilah-istilah seperti *nderok*, *mamulo*, atau *teko* adalah istilah-istilah khas Jepara. Dalam menjalani profesi sehari-hari, juga ada istilah-istilah khusus yang seringkali digunakan seperti *natah*, *alusan*, *lawasan*, *mentahan*, *ngemali*, *nggetaki*, *manjing*, *laut*, dan lain-lain.

Selain dari sisi bahasa, masyarakat pengrajin ukir juga memiliki kebiasaan yang berbeda dengan masyarakat lain. Dalam melakukan aktifitas kerja, biasanya para pengukir memulai pekerjaan mereka atau istilahnya *manjing* pada pukul 08.00 hingga waktu istirahat pada pukul 12.00. Pada pukul 13.00 mereka memulai pekerjaan kembali dan *laut* atau selesai bekerja kira-kira pukul 16.00. Sudah jamak di kalangan para pengukir, setiap kali mereka bekerja selalu ditemani lantunan lagu-lagu dangdut, kebanyakan koplo. Jika ada pekerjaan yang harus diselesaikan segera atau kejar target, masyarakat pengukir tak segan untuk *lemburan*. Terkadang mereka tidak pulang dari brak tempat kerja hingga tengah malam atau membawa pulang *garapan* mereka untuk dikerjakan di rumah.

Hari Kamis adalah hari istimewa bagi masyarakat pengukir, karena Jumat adalah hari libur kerja bagi mereka. Di hari Kamis ini pula, para pengukir berhak menerima honor atas pekerjaan mereka selama seminggu. Dari sinilah kemudian muncul kebiasaan *kemisan* di kalangan masyarakat pengukir. Dalam rangka mensyukuri rejeki tersebut, masyarakat pengukir biasanya menghabiskan waktu di hari Kamis untuk memanjakan keluarga. Sore hari sepulang kerja, mereka berbondong-bondong mendatangi kompleks pemakaman untuk ziarah dan mendoakan leluhur. Sehabis maghrib atau isya', sebagian besar dari mereka pergi keluar rumah bersama anak-istri. Mereka biasanya mengunjungi taman-taman atau pusat-pusat keramaian untuk bersantai bersama keluarga atau sekedar makan bersama di luar. Ada pula

yang berziarah ke makam Sultan Hadlirin lalu dilanjutkan jalan-jalan. Maka bisa dilihat setiap Kamis sore sampai malam, kompleks pemakaman dan pusat-pusat keramaian publik selalu ramai dikunjungi masyarakat.

Sebagai bagian dari masyarakat pengukir, kebiasaan di atas juga bisa dilihat di pesantren ukir. Hanya saja bentuk kebiasaan masyarakat pengukir berbeda ketika sudah ditransmisikan ke pesantren. Dalam hal pekerjaan, para santri pengukir memiliki patokan waktu istirahat siang dan *laut* (selesai bekerja) tersendiri, yaitu adzan dhuhur dan adzan ashar. Dalam hal lembur, kebiasaan lemburan dan membawa pulang pekerjaan tidak diperbolehkan di pesantren. Hal ini dimaksudkan agar aktifitas mengukir tidak mengganggu kegiatan pesantren khususnya shalat jama'ah dan ngaji kitab. Artinya, seberapa sibuk para santri menjalani aktifitas mengukir harus tetap tunduk pada kegiatan pesantren.

Dalam menjalankan kebiasaan *kemisan*, para santri pengukir juga berbeda dengan masyarakat. Kamis sore setelah kerja, mereka juga ziarah ke makam orangtua pengasuh pesantren. Akan tetapi pada malam harinya, mereka tidak keluar pesantren untuk jalan-jalan sebagaimana dilakukan masyarakat pengukir. Untuk mengisi waktu, mereka menggantinya dengan tradisi *mayoran*. *Mayoran* merupakan tradisi masak dan makan bersama dengan iuran bersama pula yang sudah jamak dilakukan di pesantren-pesantren. Pada malam Jumat ini pula biasanya para santri begadang hingga lewat tengah malam bahkan ada yang sampai subuh. Sehabis shalat subuh mereka baru tidur karena paginya mereka libur kerja sekaligus libur pesantren.

Selain beberapa hal di atas, barangkali perbedaan yang paling mencolok adalah kebiasaan tirakat yang dilakukan para santri pengukir. Ada dua macam tirakat yang dilakukan, yaitu tirakat wajib dan tirakat tidak wajib. Tirakat wajib dilakukan setiap hari dalam bentuk mujahadah atau istighatsah di waktu-waktu tertentu seperti habis maghrib, sehabis tengah malam, atau habis subuh. Sementara tirakat tidak wajib, tapi dianjurkan oleh Kiai dan dijalankan oleh mayoritas santri, adalah puasa. Hasil observasi di lapangan menunjukkan bahwa mayoritas santri pengukir melakukan tirakat puasa

tahunan. Ada yang bentuknya sebagaimana puasa sunnah biasa dan ada pula yang disertai syarat tertentu seperti tidak boleh makan nasi atau tidak boleh makan yang berasal dari makhluk bernyawa. Tetapi intinya sama, puasa dilakukan selama hitungan tahun dan dengan membiasakan dzikir tertentu seperti shalawat atau asmaul husna.

Tirakat itu sendiri, menurut penuturan Kiai-Kiai pengasuh dimaksudkan untuk mendekatkan diri kepada Allah Swt. Dengan mendekat kepada Allah, maka segala kebutuhan hamba, akan dikabulkan kendati tidak pernah diminta. Dalam hal ini, tirakat dilakukan agar usaha para santri dalam mencari ilmu dan meraih cita-cita dimudahkan dan dikabulkan oleh Allah Swt. Lebih dari itu, tirakat dimaksudkan agar aktifitas mengaji dan mengukir atau belajar dan bekerja yang dijalani para santri diberi kelancaran dan keberkahan, baik di masa sekarang maupun di masa yang akan datang. Para santri bercita-cita agar kelak nanti menjadi orang yang alim ilmu agama sekaligus pengusaha mebel ukir yang mapan. Mereka punya prinsip, untuk menyebarkan ilmu agama itu, mereka harus mapan dulu, dengan cara bekerja atau berusaha dalam bidang mebel ukir.

Selain itu, seperti dikatakan oleh pengasuh, tirakat dilakukan untuk memperhalus aspek ruhaniyah para santri. Maksud dari memperhalus adalah menjadikan aspek kejiwaan mereka menjadi lembut dan tenang sehingga yang terwujud dalam perilaku adalah perilaku yang baik.

e. Norma

Keberhasilan Ukir Jepara menembus pasar internasional, bahkan menjadi salah satu sentra ukir di dunia, tidak lepas dari peran para pengukir yang senantiasa menjaga kualitas karyanya. Kualitas ukiran itu hadir karena para pengrajin ukir selalu berupaya bersikap jujur dalam menghasilkan karya dengan menyajikan ukiran yang natural dan bahan kayu jati yang berkualitas. Karena faktor inilah, ukir Jepara dikenal dunia. Sayangnya, norma kejujuran dalam menghasilkan ukiran ini semakin ke sini semakin memudar. Persaingan yang tidak sehat dan juga alasan cari untung adalah biang keladinya. Sudah menjadi rahasia umum, jika pengrajin mebel ukir Jepara

banyak yang “memanipulasi” produknya agar mampu bersaing dengan harga murah dan tetap mendapatkan untung. Tidak jarang mereka membuat produk mebel dari kayu jati muda lalu dipoles agar terlihat tua atau dengan menutupi ukiran yang cacat. Bahkan, menurut KH. Sahal Mahfudz, ada semacam “*unen-unen*” di kalangan pengusaha ukir “*dodolan kok ora ngomong manis-manis, payune kapan?*”.

Para Kiai tentu sadar betul dengan fenomena seperti itu. Maka di pesantren, norma kejujuran khususnya dalam mengukir selalu ditekankan oleh Kiai. Para santri pengukir diajarkan oleh Kiai agar berusaha bersikap jujur dalam mengukir. Caranya adalah dengan memilih bahan kayu jati yang berkualitas, bukan kayu jati muda lalu memolesnya, dan tidak menutupi kecacatan ukiran. Kejujuran dalam berkarya dengan sendirinya akan melahirkan karya yang berkualitas. Para Kiai sebagai pemilik usaha mebel ukir terkadang mengecek pekerjaan para santri untuk memastikan kualitas karya mereka.

Kecuali norma kejujuran, dalam mengukir, santri juga berpegang pada norma agama yang melarang visualisasi makhluk bernyawa. Dalam seni ukir, objek makhluk bernyawa seperti binatang atau manusia merupakan salah satu motif yang paling populer. Di Jepara, selain motif tradisional berupa motif floral, dikenal pula motif ukir fauna seperti burung, kuda, gajah, dan lain sebagainya yang sering dijadikan hiasan furnitur, relief, hingga patung. Namun para santri pengukir pantang menciptakan karya dengan motif fauna tersebut. Mereka masih memegang hadits nabi yang berisi ancaman bagi orang-orang yang memvisualisasikan makhluk bernyawa.

Ada beberapa hadits yang secara sharih menyatakan bahwa orang yang membuat gambar makhluk hidup akan disiksa kelak di hari kiamat, salah satunya yang diriwayatkan oleh ibn Umar yang menjelaskan bahwa orang-orang yang membuat gambar akan disiksa kelak di hari kiamat. Mereka juga akan dituntut untuk menghidukannya. Hadits ini kemudian dipahami oleh sebagian ulama seperti Imam Nawawi dan Ibn Hajar al-‘Asqalani sebagai larangan memvisualisasikan makhluk hidup atau segala makhluk yang bernyawa. Sementara sebagian ulama seperti Muhammad Abduh dan al-

Qaradlawi berpandangan bahwa larangan tersebut berlaku untuk umat Islam pada zaman dulu dengan alasan agar terlepas dari kebiasaan mengagungkan berhala. Maka ketika *illat* atau alasan hukum itu sudah tidak terpenuhi, menggambar makhluk hidup tidak menjadi masalah.³⁵³

Terlepas dari khilaf di kalangan para ulama, jika melihat sikap para pengasuh pesantren, tampaknya lebih memilih pendapat yang mengharamkan. Para Kiai tersebut tahu jika hukum mengukir makhluk hidup masih diperdebatkan para ulama, tetapi mereka lebih memilih jalur aman dan hati-hati agar tidak jatuh pada jurang keharaman. Meskipun pengasuh tidak pernah secara langsung melarang, tapi sikap para Kiai tersebut cukup menjadi pijakan para santri pengukir. Maka, para santri pengukir tidak pernah mau mengukir motif yang mengandung makhluk bernyawa.

Norma lain yang juga harus dipegang oleh santri adalah mengutamakan mengaji daripada mengukir. Sesibuk apapun atau sebanyak apapun pekerjaannya, para santri pengukir harus mendahulukan pesantren daripada pekerjaan. Pesantren punya prinsip bahwa aktifitas kerja yang harus tunduk dan menyesuaikan diri dengan mengaji, bukan malah sebaliknya. Karena itulah, waktu kerja bagi santri berbeda dengan waktu kerja masyarakat pada umumnya. Para santri pengukir juga tidak boleh kerja lembur atau membawa pulang pekerjaan meskipun banyak orderan yang harus diselesaikan. Begitu juga dalam hal berpakaian, norma berpakaian santri dalam bekerja harus tetap dipegang. Santri boleh *gundulan* atau tidak memakai tutup kepala dan bebas berpakaian apa saja, tetapi harus memakai pakaian panjang yang menutup aurat (lutut). Kiai Ali Masykur memang pernah mengatakan: *Tekanan saya niku ketika dia bekerja harus membawa karakter santri.. harus sopan jujur dan seterusnya.. (tekanan saya ketika bekerja harus membawa karakter santri... sopan, jujur, dan seterusnya...)*

2. Proses Transmisi

Proses transmisi budaya ukir di pesantren bisa dikatakan bersifat informal. Sebab dalam praktiknya, tidak ada lembaga resmi yang dibentuk

³⁵³ Muhammad Izzul Haq Zain, "Kontekstualisasi Hadis Larangan Menggambar Dengan Desain Grafis," *Riwayah* 4, no. 1 (2018): 101–124.

oleh pesantren untuk melaksanakan pembelajaran budaya ukir. Di sana tidak ada yang disebut sebagai guru, tidak ada struktur kurikulum dan materi pembelajaran, penjenjangan, alokasi waktu, dan masa belajar yang pasti. Meski demikian, bukan berarti proses pembelajaran itu tidak dapat diidentifikasi polanya. Setidaknya ada dua pola yang digunakan dalam proses transmisi budaya ukir;

Transmisi seni ukir dilakukan secara natural dan mengalir begitu saja tanpa ada perencanaan. Dalam hal ini, santri mempelajari sendiri dan menyesuaikan pikiran serta sikapnya dengan sistem norma, kebiasaan, atau nilai yang berlaku dalam budaya ukir di pesantren. Pola transmisi ini dijalankan melalui pengamatan, internalisasi, dan peniruan dalam kehidupan sehari-hari baik di lingkungan pesantren maupun di mebel tempat mereka belajar ukir. Santri secara alamiah melihat dan mengamati segala hal yang berkaitan dengan ukir yang ada di pesantren, baik di lingkungan pesantren maupun di brak tempat kerja santri. Mereka tidak hanya mengamati karya-karya ukiran yang ada tetapi juga kehidupan sehari-hari yang berjalan di pesantren baik dari Kiai maupun para santri senior, meliputi bahasa, perilaku, cara interaksi, norma, nilai-nilai, hingga kebiasaan mereka. Dari sini, mereka kemudian menginternalisasi dan menirukan hal-hal tersebut agar mampu menjadi bagian dari budaya ukir. Proses transmisi budaya secara alamiah semacam ini oleh JW. Berry disebut dengan istilah enkulturasi.

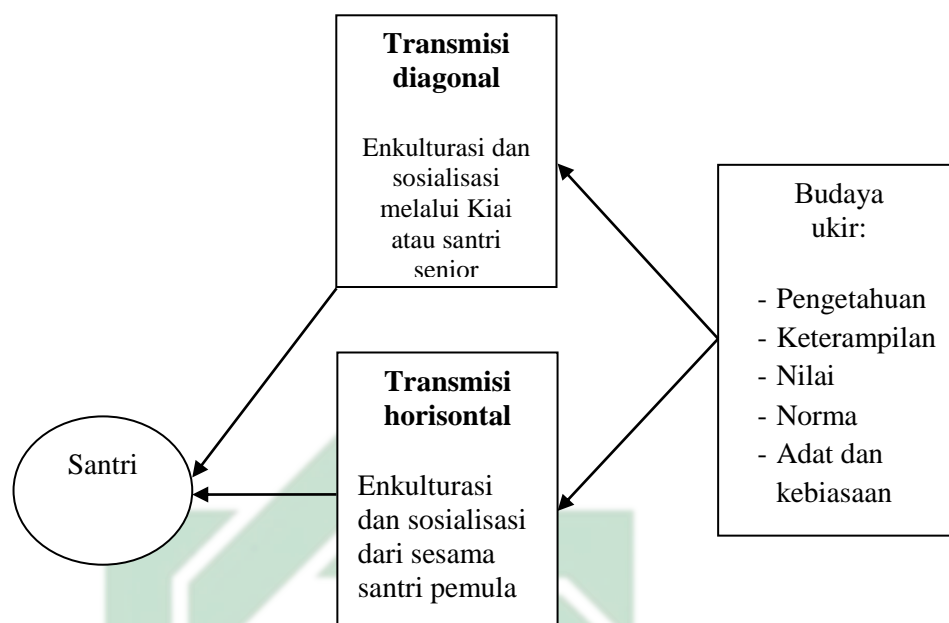
Dari proses enkulturasi ini, santri mewarisi pengetahuan tentang cara-cara menggunakan peralatan natah (ukir), mengamati jenis-jenis alat ukir, proses mengukir, dan motif-motif ukiran. Selain itu, santri juga mengetahui dan mampu menirukan gaya bahasa yang digunakan di kalangan para pengukir seperti istilah *ngamplas*, *mbukaki*, *nggetaki*, *ngalusi*, dan lain-lain. Begitu juga dengan kebiasaan sehari-hari, santri berangkat kerja dengan mengenakan pakaian yang menutup lutut, hidup hemat, tidak kerja lembur, dan sebagainya.

Selain melalui proses alamiah, transmisi budaya ukir di pesantren juga dilakukan dengan proses yang disengaja. JW. Berry menyebutnya dengan istilah sosialisasi, yaitu proses transmisi budaya yang dilakukan dengan

belajar secara instruksional untuk kemampuan budaya tertentu. Dalam hal ini, sosialisasi budaya ukir di pesantren dilakukan di antaranya melalui anjuran pengasuh pesantren pada saat pembelajaran atau ngaji kitab. Lewat forum ngaji ini, pengasuh terkadang menyelipkan anjuran-anjuran kepada santri agar belajar mengukir sebagai bekal mereka kelak ketika sudah lulus dari pesantren. Selain lewat pengajian, sosialisasi budaya ukir juga dilakukan dengan cara *ajaran natah* atau terkadang disebut *nyantrik* ukir. Melalui model ini, santri secara sengaja mempelajari keterampilan mengukir dari para santri senior. Dengan arahan dan bimbingan dari santri senior, mereka mempelajari proses dan tahapan mengukir. Tidak hanya itu, proses sosialisasi ini juga berperan dalam mentransmisikan nilai-nilai budaya ukir seperti kewirausahaan, kegigihan, kreativitas, dan lain-lain.

Proses transmisi ukir di pesantren Jepara setidaknya melibatkan tiga orang sebagai agen transmisi yaitu Kiai, santri senior. Dua sosok inilah yang berperan penting dalam transmisi seni ukir di pesantren. Artinya, transmisi budaya ukir di pesantren tidak dilakukan secara vertikal dari orangtua atau keluarga kepada para santri, tetapi dari Kiai, santri senior, dan santri seangkatan. Keluarga para santri pengukir tidak memiliki andil dalam mentransmisikan budaya ukir kepada mereka, karena rata-rata latar belakang orangtua atau keluarga santri bukanlah pengrajin mebel ukir. Tetapi, di sini justru Kiai dan sesama santri memiliki peran yang sangat besar dalam membentuk budaya ukir pada diri santri pengukir.

Merujuk pada skema transmisi budaya JW. Berry, maka transmisi budaya ukir dilakukan secara diagonal dan horisontal. Disebut diagonal karena budaya ukir ditransmisikan dari orang dewasa yang bukan orangtua biologisnya yaitu Kiai kepada para santri yang belajar ukir. Sementara transmisi horisontal terjadi karena ada proses transmisi di antara santri yang sama-sama mengukir.



Gambar 5.1. Skema Transmisi Budaya Ukir di Pesantren

Gambar di atas menunjukkan bahwa transmisi budaya ukir di pesantren tidak dilakukan secara vertikal dari orangtua kepada anak. Para santri pengukir justru mewarisi pengetahuan, nilai, keterampilan, nilai dan norma secara diagonal dari Kiai dan santri senior dan secara horisontal dari santri seangkatan.

3. Metode Transmisi

Orang Jepara biasa menyebut pembelajaran keterampilan mengukir dengan istilah *ajaran natah* atau *nyantrik ukir*. *Ajaran natah* bisa diartikan sebagai magang, yaitu seseorang berlatih mengukir secara mandiri di bawah bimbingan seorang pengukir yang sudah handal. Setidaknya ada dua pola yang digunakan dalam *ajaran natah*, yaitu pola *genaon* dan *ngenek*. *Genanon* adalah pola belajar mengukir dengan langsung praktik membuat karya ukiran. *Genaon* biasanya tidak diawali dengan pengamatan dan penyampaian pengetahuan terlebih dahulu, tetapi santri yang belajar langsung diberi tugas untuk membuat karya ukiran. Dalam mengerjakan *garapan* ini, santri didampingi langsung oleh santri senior yang melatih. Sambil mengerjakan ukirannya, santri bisa saja mengamati cara-cara mengukir yang dilakukan oleh santri senior. Saat itu juga santri bisa menirukan teknik-teknik mengukir

yang dipraktikkan oleh santri senior ketika mengerjakan ukiran. Jika ada problem dalam proses pengerjaan, santri bisa bertanya langsung kepada santri senior dan kemudian memberi contoh teknik mengerjakan ukiran tersebut.

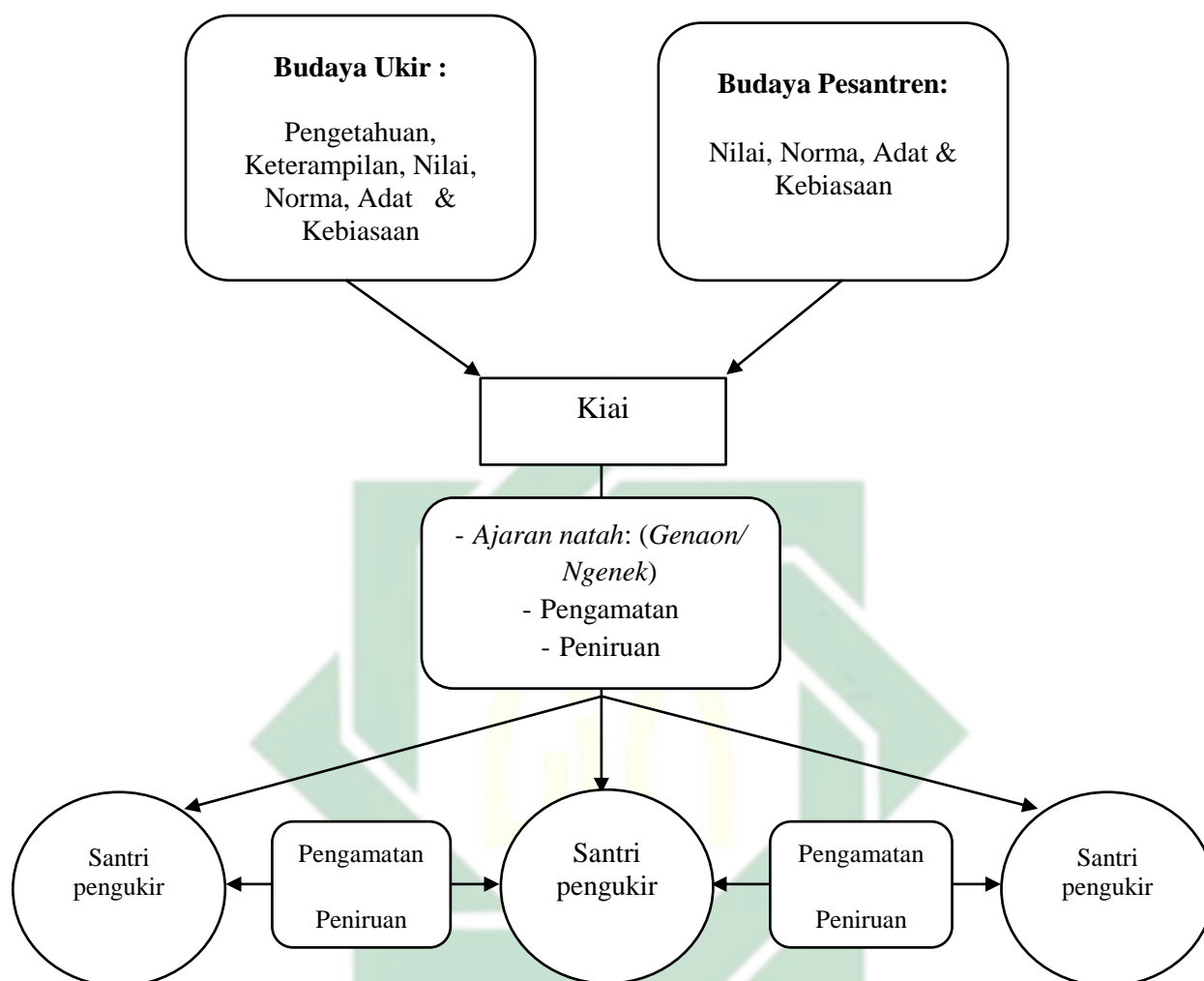
Adapun *ngenek* adalah pola belajar yang didahului dengan bekerja terlebih dahulu. Ketika santri pertama kali masuk ke mebel, mereka tidak langsung praktik mengukir. Tetapi mereka terlebih dahulu bekerja membantu dan melayani pengukir. Sederhananya, untuk menjadi pengukir, mereka harus meniti jenjang karir dari yang paling bawah, yaitu kerja serabutan. Pekerjaannya bisa beragam sesuai kebutuhan yang ada, biasanya mengamplas atau angkat-angkat. Di masa bekerja itulah santri memiliki kesempatan untuk mengamati dan memahami teknik-teknik mengukir dari santri senior atau pelatihnya. Setelah dianggap cukup menempuh jenjang kerja serabutan, mereka kemudian diberikan kesempatan untuk belajar mengukir. Caranya tidak jauh beda dengan teknik *genaon*. Santri yang belajar mengukir diberikan tugas untuk membuat ukiran sederhana seperti asbak atau kaligrafi dari serpihan-serpihan kayu yang sudah tidak digunakan. Dalam proses pengerjaan tugas ini, mereka didampingi langsung oleh santri senior sembari mengerjakan garapannya. Dengan begitu, santri bisa mengamati dan menirukan teknik mengukir secara langsung dari santri senior. Jika ada kesulitan, santri juga bisa mendapatkan bimbingan dari pelatihnya untuk menyelesaikan masalah yang dihadapi.

Secara garis besar, belajar budaya ukir dengan dua model di atas, yaitu *genaon* dan *ngenek* jika dilihat dari kacamata *cultural learning* bisa dikategorikan dalam *instructed learning*. *Instructed learning* adalah pembelajaran budaya yang dijalankan secara sengaja dengan bimbingan dari orang dewasa. Dalam pola belajar *genaon* dan *ngenek*, sebagian besar aktifitas belajar santri didominasi dengan praktik mengukir di bawah pendampingan, bimbingan, dan pengawasan dari santri senior.

Selain pola belajar *genaon* dan *ngenek* di atas, transmisi budaya ukir juga dilakukan melalui pengamatan dan peniruan atau *imitative learning*. *Imitative learning* adalah metode pembelajaran budaya dengan cara menirukan perilaku orang dewasa. Metode ini lebih banyak dilakukan dalam

rangka transmisi norma, nilai, adat dan kebiasaan pengukir. Pengamatan dan peniruan ini bisa dilakukan di lingkungan pesantren maupun di brak mebel tempat kerja melalui interaksi sehari-hari. Hasil dari imitasi ini, santri mampu berbahasa khas pengukir, berperilaku selayaknya pengukir, dan melakukan adat kebiasaan pengukir. Metode pengamatan ini juga digunakan untuk mentransmisikan pengetahuan tentang budaya ukir seperti motif ukir, kayu yang berkualitas, dan jenis-jenis peralatan ukir. Transmisi seni ukir juga sangat mungkin dilakukan melalui metode *collaborative learning* atau belajar budaya dengan teman sebaya. Dalam hal ini, santri bertukar pikiran dan informasi atau saling menirukan satu sama lain antara sesama santri yang belajar ukir seangkatan.

Dengan demikian, bisa disederhanakan bahwa transmisi seni ukir di pesantren tidak hanya mewariskan pengetahuan dan keterampilan, tetapi juga nilai, norma, adat, dan kebiasaan. Dalam hal ini, pengasuh pesantren dan santri senior memiliki peran yang sangat besar dalam proses transmisi. Santri seangkatan juga memiliki peran dalam transmisi tetapi tidak lebih besar dari pengasuh dan santri senior. Artinya, proses transmisi budaya ukir di pesantren dilakukan secara diagonal dan horisontal. Transmisi budaya ukir di pesantren juga dilakukan melalui proses enkulturasi dengan metode pengamatan dan peniruan dan juga sosialisasi melalui metode *genaon* dan *ngenek*. Karena budaya ukir ditransmisikan di pesantren, maka mau tidak mau ukir harus bersentuhan dengan budaya pesantren, sehingga transmisi ukir di pesantren tidak lagi seperti bentuk aslinya, tetapi sudah bercampur dengan budaya pesantren. Berikut ini gambar model transmisi budaya ukir di pesantren:



Gambar 5.2. Model Transmisi Budaya Ukir di Pesantren

Dari gambar di atas bisa dipahami bahwa Kiai dan santri senior menjadi pusat transmisi yang berperan utama mewariskan budaya ukir di pesantren. Transmisi tersebut dilakukan dengan metode genaon atau ngenek, pengamatan, dan peniruan. Selain itu, santri seangkatan juga turut berperan dalam mewariskan ukir, tetapi lebih bersifat kolaboratif.

Skema ini barangkali berbeda dengan skema umum transmisi budaya yang dikemukakan oleh JW. Berry. Berry mengatakan bahwa transmisi budaya umumnya dilakukan dalam tiga bentuk, yaitu vertikal, diagonal, dan horisontal. Transmisi vertikal berperan dalam pewarisan nilai budaya, keterampilan, kepercayaan, dan motif dari orangtua kepada keturunannya.

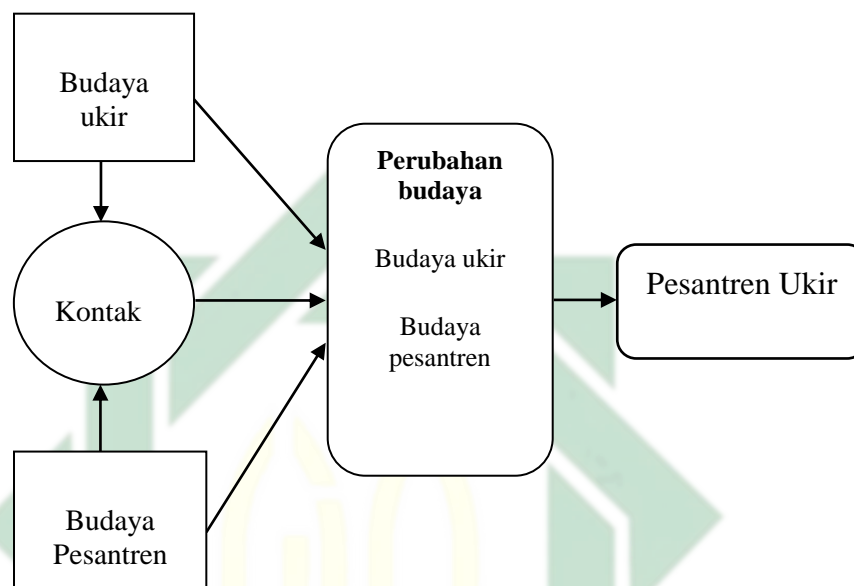
Dalam hal ini, sulit membedakan antara orangtua biologis dan orangtua budaya, karena umumnya manusia tidak hanya mewarisi unsur-unsur genetik dari orangtuanya, tetapi juga mewarisi unsur-unsur budaya dari kedua orangtua. Sementara transmisi budaya diagonal, seseorang belajar dari orang dewasa lain misalnya guru, paman, bibi, kakek, atau nenek dan institusi lain misalnya di sekolah. Adapun transmisi budaya horizontal, seseorang belajar dari teman-teman sebaya dalam interaksi sehari-hari seperti teman, kakak, atau sepupu. Namun di pesantren, budaya ukir ditransmisikan hanya dengan dua bentuk, yaitu diagonal dan horisontal, tidak ada vertikal. Artinya, kepribadian santri pengukir terbentuk bukan karena transmisi dari orangtua mereka, tetapi dari Kiai dan sesama santri.

Kiai sebagai pengasuh dan pendiri pesantren berperan sebagai pelopor masuknya budaya ukir di pesantrennya dan dengan begitu memiliki peran yang cukup besar dalam pembentukan budaya di pesantren. Berry menyebut orang dewasa, bukan orangtua yang mewariskan ciri-ciri budaya pada orang lain sebagai orangtua budaya (*cultural parents*). Dalam tradisi pesantren, Kiai disebut sebagai *abu al-ruh* atau orangtua rohani yang memiliki pengaruh besar dalam pembentukan karakter santri. Kalangan pesantren memegang ajaran bahwa orangtua ada tiga jenis, yaitu orangtua yang melahirkan, orangtua yang menikahkan atau mertua, dan orangtua yang mendidik, yaitu guru.

C. Dampak Transmisi Ukir bagi PP. API Matholi'ul Anwar Tahunan dan PP. Babussalam Mulyoharjo Jepara

Masuknya budaya ukir di pesantren menimbulkan adanya persinggungan antara dua budaya, yaitu budaya ukir dan budaya pesantren. Hal ini terjadi karena budaya ukir ditransmisikan di luar lingkungan asalnya, yaitu masyarakat pengukir Jepara. Ukir ditransmisikan di pesantren yang notabene merupakan budaya lain yang sudah mapan. Merujuk pada teori Berry, fenomena ini disebut dengan akulturasi. Akulturasi terjadi ketika sebuah budaya dibawa keluar dari habitatnya atau dimasukkan ke dalam budaya lain sehingga menimbulkan saling tegur-sapa antara dua budaya yang

berbeda. Dengan begitu, transmisi budaya ukir di pesantren dapat dikategorikan dalam transmisi akulturasi. Berikut skema akulturasi budaya ukir dan pesantren dengan mengadaptasi skema JW. Berry:³⁵⁴



Gambar 5.3. Skema Akulturasi budaya ukir dan pesantren

Selanjutnya, jika melihat akulturasi yang ada, maka jenis akulturasi budaya ukir di pesantren bisa dikategorikan sebagai akulturasi integrasi. Integrasi terjadi ketika sebuah budaya masih dipertahankan keasliannya pada level tertentu dan pada saat yang sama juga berusaha berinteraksi dengan budaya yang sudah ada. Meminjam istilah Asrohah, integrasi budaya ukir yang dilakukan pesantren ini bisa dikategorikan dalam model integrasi selektif, yaitu integrasi tidak penuh yang hanya membawa beberapa aspek budaya saja.³⁵⁵ Hal ini karena budaya ukir tidak serta merta diambil semuanya oleh pesantren, sementara di sisi lain, pesantren juga masih mempertahankan budayanya sendiri, sehingga budaya ukir dan budaya pesantren sama-sama eksis di pesantren. Hal ini bisa dilihat misalnya pada

³⁵⁴ Berry, "Theories and Models of Acculturation."

³⁵⁵ Hanun Asrohah, *Transformasi Pesantren; Pelembagaan, Adaptasi, Dan Respon Pesantren Dalam Menghadapi Perubahan Sosial* (Sidoarjo: CV. Dwiputra Pustaka Jaya, 2012), 217.

adat *kemisan*. Adat *kemisan* adalah adat masyarakat pengukir yang juga berlaku di pesantren tetapi dengan cara yang berbeda. Santri biasa mengisi adat *kemisan* ini dengan *mayoran* dan *melekan* sebagaimana adat pesantren. Dalam menciptakan karya seni ukir juga, tidak semua motif ukir dibuat oleh santri. Mereka hanya membuat karya ukiran yang tidak memuat motif makhluk hidup karena dalam fikih, memvisualisasikan makhluk hidup adalah hal yang terlarang.

Masuknya budaya ukir secara akulturatif-integratif tersebut tentu saja membawa dampak bagi pesantren yang mengakibatkan beberapa perubahan. Ada beberapa unsur dalam pesantren yang berubah akibat bersinggungan dengan budaya ukir, antara lain:

1. Karakter Pesantren

Perkembangan Pendidikan di Indonesia membawa pengaruh yang cukup signifikan bagi sistem pendidikan pesantren. Agar bisa terus bertahan dan bersaing dengan lembaga pendidikan lain, banyak pesantren yang menempuh langkah modernisasi dengan memasukkan pendidikan formal di dalamnya. Maka sudah menjadi tren bagi pesantren mendirikan lembaga pendidikan formal mulai dari tingkat terendah hingga pendidikan tinggi. Jikapun masih bertahan dengan sistem lama, dalam arti pesantren tidak mendirikan lembaga pendidikan formal, maka pesantren akan memaksimalkan pembelajaran kitab kuning di semua waktu yang ada.

Pesantren ukir, di satu sisi masih berpegang pada sistem pendidikan tradisional yang cenderung konservatif. Hal ini bisa dilihat dari kurikulum, metode, dan materi pembelajarannya. Tradisi tasawuf dan ketaatan total pada Kiai juga masih sangat kental. Begitu pula pola hidup Kiai dan santri yang setiap harinya menampilkan sikap *nerimo* dan mengalir apa adanya. Hanya saja, pesantren ukir tidak menyelenggarakan pembelajaran agama secara total sebagaimana pesantren salaf murni pada umumnya. Di sisi lain, pesantren ukir juga tidak mengadopsi sistem pendidikan modern dengan sistem persekolahan. Bahkan, pesantren ukir tidak menerima santri yang menempuh pendidikan formal.

Untuk melengkapi pendidikan agama, pesantren ukir memberikan waktu kepada santri di pagi hari untuk berlatih dan kemudian bekerja mengukir. Sebagaimana penuturan Kiai Ali Masykur, hal ini terkadang menimbulkan pandangan miring bahwa pesantren ukir tidak jelas jenis kelaminnya. Pasalnya, pesantren salaf murni biasanya cenderung resisten dan sangat hati-hati dalam merespon modernisasi atau budaya dari luar pesantren. Hal ini sebenarnya juga berlaku di pesantren ukir. Kurikulum juga masih berbasis kitab kuning dengan segala tingkatannya. Tidak diperbolehkannya barang elektronik, *handphone*, menonton TV, berambut gondrong, adalah bentuk-bentuk resistensi pesantren terhadap budaya luar. Tapi di sisi lain, pesantren juga bersikap akomodatif terhadap budaya ukir berikut adat kebiasaan yang dibawanya seperti *kemisan* atau memutar musik keras-keras saat kerja.

Masuknya ukir ke pesantren, menjadi bukti empiris bahwa pesantren sebagaimana sejarah perkembangannya memiliki sifat yang akomodatif. Dimana saja pesantren berada nyatanya mampu menjalin kemesraan dengan budaya dan lingkungan setempat. Istilah “pesantren ukir” sendiri sebenarnya sudah menunjukkan karakter akomodatif tersebut. Pesantren yang selalu diidentikkan dengan pendidikan agama, mampu memberi ruang bagi budaya lokal beserta segala unsurnya dan menjalin harmoni tanpa harus menghilangkan budaya aslinya. Di sana santri tidak hanya belajar agama, tetapi juga mempelajari ukir dan hidup bergelut dengannya. Karakter itu juga bisa dilihat pada sikap akomodatif pesantren dalam penerimaan santri. Pesantren ukir tidak pernah menyeleksi santri, siapapun yang ingin mondok akan diterima dengan tangan terbuka. Yang diterima disana juga bukan santri pada umumnya, semua santri adalah anak-anak muda yang putus sekolah atau tidak mampu melanjutkan pendidikan. Dengan masa studi yang tidak mengenal batas waktu tertentu, santri bisa terus tinggal di pesantren selama dia mau, mereka tidak harus *boyong* meskipun sudah mengkhhatamkan kitab-kitab yang dikaji.

Sederhananya, pesantren ukir seperti pesantren gado-gado, di satu sisi terlihat konservatif dan resisten terhadap hal-hal dari luar, tapi di sisi lain

terlihat akomodatif dan fleksibel ketika berhadapan dengan seni ukir. Namun justru karena sistem gado-gado inilah, pesantren ukir memiliki karakter tersendiri. Dengan sistem yang fleksibel itu, ia malah menjadi tumpuan anak-anak muda yang putus sekolah agar bisa terus mengenyam pendidikan dan mendapatkan pengalaman kerja. Selain biaya yang sangat murah, santri juga mendapatkan kesempatan kerja untuk membiayai pendidikannya di pesantren.

2. Tujuan Pesantren

Mafhum bahwa penyelenggaraan pesantren bertujuan untuk mencetak lulusan yang *mutafaqqih fi al-ddin* yang beriman, bertakwa, dan berakhlak mulia. Tujuan ini merupakan tujuan utama yang akan selalu dipegang oleh pesantren. Namun seiring berkembangnya pesantren dalam berbagai model, tujuan ini kemudian dikembangkan dengan berbagai kekhususan yang kemudian diikuti dengan penyesuaian-penyesuaian dalam pengelolaannya. Adanya pesantren ukir, tentu saja juga bertujuan untuk mencetak para lulusan yang ahli dalam ilmu agama. Namun munculnya term ukir di sana dan dengan melihat profil Kiai dan sistem yang berlaku, betapa pun tujuannya tidak tersurat dengan jelas, mengandung maksud bahwa pesantren juga hendak mencetak “santri pengukir”.

Term santri di sini tidak dimaknai sebagai santri dalam arti sempit, yaitu orang yang belajar di pesantren, tetapi dalam arti yang lebih luas, yaitu individu-individu yang selalu berpegang pada ajaran Islam dan membawa jiwa santri dalam dirinya. Sementara term pengukir, mengandung maksud individu yang menekuni ukir sebagai sebuah kesenian dan warisan budaya, baik dari sisi pengetahuan, keterampilan, maupun sikap. Dengan demikian, perpaduan dua term ini, yaitu santri dan pengukir menggambarkan sosok muslim yang berpegang teguh pada ajaran Islam yang memiliki jiwa seni dan wirausaha ukir dalam dirinya. Dalam menjalani peran sebagai santri atau ahli agama, ia bertumpu pada budaya ukir tidak hanya dari sisi ekonomi, tetapi juga nilai-nilai di dalamnya seperti kreativitas, kemandirian, kewirausahaan, dan kegigihan. Di sisi lain, dalam menjalani profesi sebagai pengukir, ia juga tetap membawa identitasnya sebagai santri yang menjunjung tinggi ajaran Islam, kejujuran, dan akhlak mulia. Sederhananya, pesantren ukir bertujuan

untuk mencetak para ahli agama yang memiliki keterampilan dan kesadaran terhadap budaya ukir.

3. Sistem Pendidikan

Masuknya ukir di pesantren secara integratif, selain merubah arah pendidikan pesantren, tentu saja juga berpengaruh terhadap sistem pendidikan yang digunakan. Sistem pendidikan pesantren harus mampu menyesuaikan diri sedemikian rupa dengan budaya mengukir. Pesantren tidak lagi memfokuskan pendidikan hanya pada ilmu agama berbasis kitab salaf, tetapi juga pada budaya ukir. Sistem pendidikan berbasis kitab kuning memang masih tetap berjalan sebagaimana di pesantren lain. Dari segi kurikulum, materi, tradisi keagamaan, hampir tidak ada bedanya dengan sistem pendidikan pesantren salaf yang lain. Kiai tampaknya memang sengaja ingin mempertahankan sistem pendidikan salaf di pesantrennya. Tapi untuk mengakomodir ukir, sistem pendidikan tersebut tentu mengalami modifikasi sedemikian rupa agar pendidikan seni ukir dan pendidikan agama bisa berjalan dengan seimbang.

Kendati pendidikan seni ukir dijalankan secara otodidak dan non formal, tidak seperti pendidikan agama yang sangat terstruktur, tetapi memang sistem itulah yang selama ini digunakan oleh masyarakat Jepara dalam mewariskan ukir. Dengan cara itu pula lahir para pengukir lintas generasi yang telah menghidupkan industri ukir di Jepara. Yang menarik pendidikan seni ukir yang dilaksanakan secara formal, dengan kurikulum dan sistem yang terstruktur, justru tidak mampu bertahan dan dianggap kurang berhasil, kalau tidak boleh dikatakan gagal, dalam mencetak para pengukir. Ringkasnya, sistem pendidikan di pesantren ukir mengintegrasikan antara pendidikan agama Islam bercorak salaf dan pendidikan budaya ukir. Dua pendidikan ini diharapkan bisa saling melengkapi satu sama lain dalam rangka mencetak lulusan pesantren yang ahli agama dan terampil, kreatif, dan mandiri.

4. Ekonomi Pesantren

Masuknya ukir ke pesantren sedikit banyak turut menopang ekonomi pesantren, Kiai, dan santri. Masuknya ukir di pesantren mampu dimanfaatkan oleh pesantren sebagai sumber finansial alternatif sehingga pesantren tidak sepenuhnya bergantung kepada iuran bulanan santri. Memang usaha mebel ukir tersebut bukan atas nama pesantren, tapi atas nama pengasuhnya, namun hasil usaha mebel itulah yang digunakan Kiai untuk membiayai pengelolaan pesantren. Maka bisa dilihat, di PP. API Matholi'ul Anwar, santri setiap bulannya hanya dipungut iuran bulanan yang sangat kecil, hanya Rp. 25.000 perbulan. Sementara di PP. Babussalam, santri tidak dipungut biaya apapun dan justru mendapatkan makan gratis dan subsidi beras dari Kiai setiap hari. Pesantren juga tidak pernah mencari atau menerima donatur tetap untuk biaya pengelolaan pesantren.

Ini berarti pula bahwa dengan adanya ukir, para pengasuh pesantren memperoleh kemandirian secara ekonomi. Para Kiai tersebut tidak bergantung pada iuran bulanan santri untuk mencukupi kebutuhan ekonomi. Sederhananya, para Kiai ini tidak memungut bayaran atas pengajaran agama yang mereka berikan kepada para santri.

Di pihak santri, mengukir menjadikan para santri mandiri secara ekonomi. Hasil mengukir itulah yang mereka gunakan untuk mencukupi kebutuhan sehari-hari selama nyantri. Lebih dari itu, keterampilan mengukir juga diharapkan akan menjadi bekal mereka untuk memperoleh kemandirian ekonomi ketika sudah terjun di masyarakat. Kemandirian dalam ekonomi akan menghindarkan diri dari ketamakan ketika mereka harus memperjuangkan agama di masyarakat. Karena itulah, para pengasuh pesantren ukir meneladankan kepada para santri agar mampu bekerja sebagai pengukir dan bahkan membangun usaha ukir sendiri sebelum memutuskan terjun ke dunia dakwah.

5. Peran Kiai

Di pesantren, peran utama Kiai selain sebagai pemimpin tertinggi, juga sebagai guru ngaji yang mengajarkan ilmu-ilmu agama melalui pengajian kitab kuning. Kiai juga berperan sebagai rujukan dan teladan bagi

para santri dalam berperilaku sehari-hari. Di pesantren ukir, Kiai juga berperan sebagai pengajar ukir. Meskipun Kiai jarang terjun langsung untuk melatih atau mengajar ukir, namun dalam hierarki pembelajaran budaya ukir, Kiai menjadi rujukan para santri dalam belajar atau bekerja mengukir. Dalam beberapa kesempatan Kiai mengawasi aktifitas santri saat mengukir dan mencontohkan cara mengukir yang baik. Kecuali itu, Kiai juga menjadi panutan bagi para santri dalam menjalankan aktifitas mengukir. Tidak mengukir motif makhluk hidup, berpakaian menutup aurat, dan berperilaku sopan dan jujur saat mengukir adalah ajaran dan keteladanan sang Kiai.

Selain sebagai pemimpin tertinggi pesantren, Kiai juga merupakan pemimpin tertinggi dalam hierarki bisnis mebel ukir di pesantren. Kiai bisa diibaratkan sebagai direktur utama, meski kenyataannya tidak ada struktur organisasi di mebel ukir tersebut. Praktik yang ada di pesantren menunjukkan hal ini. Dalam menjalankan bisnis mebel, Kiai tidak terjun langsung mengurus mebel, ia hanya mengawasi, menerima laporan, dan melakukan evaluasi. Jika dibutuhkan, terkadang kiai turun langsung ke brak untuk memberikan arahan kepada santri hingga mengajari langsung cara mengukir yang benar. Di setiap akhir bulan, kiai menerima laporan tentang kondisi mebel dan melakukan evaluasi, termasuk urusan keuangan dan gaji bagi para santri. Maka, dalam hal ini hubungan Kiai dan santri, meskipun masih berbasis patron-klien, tidak semata-mata hubungan guru dan murid, tetapi juga bos dan karyawan.

6. Peraturan Pesantren

Setiap pesantren tentu memiliki aturan dan tata tertib yang harus dipatuhi oleh setiap santri. Aturan-aturan tersebut umumnya diberlakukan dan diawasi secara ketat dengan berbagai konsekuensi. Inilah kelebihan pesantren yang tidak dimiliki sistem persekolahan konvensional. Di pesantren, santri diikat dengan berbagai aturan dan tata tertib dengan pengawasan yang sangat ketat. Maka tidak heran, jika pesantren-pesantren masa kini selalu mendesain gedungnya secara tertutup. Ini dilakukan agar santri tidak banyak keluar pesantren dan dengan begitu gerak-geriknya mudah diawasi. Dari sisi

pembelajaran juga demikian, umumnya pesantren membebani santrinya dengan target hafalan bertumpuk di setiap tingkat yang harus diselesaikan dalam waktu tertentu dan menyediakan hukuman bagi yang tidak memenuhi target.

Di pesantren ukir juga berlaku aturan dan tata tertib yang ditetapkan oleh pengasuh. Akan tetapi, jika dibandingkan dengan pesantren pada umumnya, tata tertib di pesantren ukir cenderung lebih longgar. Santri diperbolehkan memutar musik, cukup keras, di lingkungan pesantren saat kerja. Musik yang diputar juga tidak dibatasi harus *murattal* atau musik religi, tetapi semua jenis musik tidak jadi masalah. Sudah maklum bahwa sebagian besar pesantren menerapkan aturan yang cukup ketat dalam hal penggunaan barang-barang elektronik. Rata-rata pesantren “mengharamkan” santri-santrinya membawa atau menggunakan barang-barang elektronik seperti tape, radio, televisi atau *handphone*. Penyelenggara pesantren juga tidak memperbolehkan santri mengkonsumsi hiburan, seperti musik di area pesantren, kecuali musik-musik religi dan di waktu-waktu tertentu misalnya waktu liburan. Selain dapat mengganggu proses pembelajaran, sebagian pesantren menganggap musik non religi hukumnya haram karena termasuk perkara yang tidak bermanfaat. Maka, akan sulit menemukan suara-suara musik non religi seperti dangdut atau pop di pesantren.

Akan tetapi ini tidak terjadi di pesantren ukir. Setiap jam kerja, hampir bisa dipastikan terdengar suara-suara musik dari segala genre, utamanya dangdut, pop, dan religi dari *sound system* yang ada di tempat kerja. Sudah lumrah di kalangan masyarakat pengukir, saat bekerja mereka selalu ditemani alunan musik. Musik-musik ini menjadi salah satu hiburan bagi para pengukir yang sedang bekerja.

Di pesantren ukir, santri juga tidak diwajibkan shalat malam atau tahajjud. Baik di PP. API Matholi’ul Anwar maupun di PP. Babussalam, santri tidak dibangunkan pada waktu-waktu tahajjud, sehingga para santri biasanya bangun tidur saat mendekati adzan subuh. Pengelola pesantren tampaknya memaklumi bahwa para santri adalah para pekerja yang lelah bekerja seharian.

7. Waktu Kegiatan

Pesantren sebagai subkultur memiliki pengaturan waktu kegiatan sehari-hari yang berbeda dengan masyarakat pada umumnya. Patokan waktu yang digunakan bukanlah waktu yang berlaku di masyarakat umum, tetapi waktu shalat fardlu. Semua kegiatan di pesantren seperti mengaji kitab, mengaji al-Qur'an, belajar, hingga kegiatan pribadi seperti makan, mandi, dan mencuci baju mengacu pada waktu shalat fardlu. Di pesantren ukir, pengaturan waktu ala pesantren juga berlaku dalam kehidupan sehari-hari. Semua kegiatan baik yang berkaitan dengan pendidikan maupun pribadi mengacu pada waktu shalat dan waktu *istiwa'*, bukan Waktu Indonesia Barat. Maka, aktifitas mencuci baju atau memasak di malam hari adalah pemandangan biasa. Hal ini karena semua kegiatan pribadi santri harus menyesuaikan jadwal kegiatan pesantren. Ini barangkali tidak ada bedanya dengan pesantren lain, hanya saja karena semua santri adalah pekerja mebel ukir, maka pesantren perlu mengelola waktu agar aktifitas mengaji dan mengukir bisa berjalan secara seimbang.

Jika di pesantren pada umumnya, sebagian besar waktu dihabiskan untuk mengaji dan kegiatan pendidikan lain, maka masuknya ukir di pesantren menyebabkan waktu sehari-hari santri terbagi untuk mengaji dan bekerja di mebel ukir. Meski demikian, mengaji dan kegiatan pesantren adalah prioritas utama. Sementara aktifitas bekerja tidak boleh menabrak kegiatan pesantren. Seperti pekerja pada umumnya, santri pengukir bekerja di pagi hari mulai jam 08.00. Yang agak berbeda, santri pengukir memiliki waktu istirahat siang dan *laut* atau selesai kerja lebih awal dari umumnya pengukir. Umumnya waktu bekerja di mebel ukir mengambil waktu istirahat siang pada jam 12.00 dan selesai kerja pada jam 16.00. Akan tetapi para santri pengukir mengambil waktu istirahat siang saat kumandang adzan dhuhur dan selesai bekerja pada saat adzan ashar. Ini diberlakukan karena santri memiliki kewajiban mengikuti shalat jama'ah dan mengaji pada waktu tersebut.

8. Kegiatan Pembelajaran

Pesantren pada umumnya memiliki jadwal kegiatan pembelajaran yang sangat ketat dan padat. Sebagian pesantren mewajibkan para santrinya untuk menempuh pendidikan formal. Sementara sebagian yang lain, jika tidak mewajibkan pendidikan formal, maka akan menggunakan pagi hari (waktu sekolah) untuk pembelajaran kitab kuning. Sederhananya, semua waktu di pesantren harus dimaksimalkan untuk belajar. Fakta yang ada di pesantren ukir justru menunjukkan sebaliknya. Pesantren ukir tidak menyelenggarakan pembelajaran di pagi hari baik dalam bentuk pendidikan formal maupun pengajian agama. Ini dilakukan untuk mengakomodir para santri yang memang bukan anak sekolah, meski sebagian besar masih umur sekolah atau kuliah. Pesantren ukir memang tidak dihuni oleh santri sekolah, bahkan tidak menerima santri yang mondok sambil sekolah. Maka, waktu pagi hari di pesantren ukir digunakan untuk berlatih atau bekerja mengukir.

Karena itu, pengelola pesantren mengatur jadwal pembelajaran kitab kuning secara fleksibel agar tidak berbenturan dengan jam kerja. Pembelajaran dimulai sehabis subuh sampai jam 07.30. Pada pukul 08.00 para santri mulai aktifitas kerja hingga waktu dzuhur. Setelah dhuhur mereka mengikuti aktifitas ngaji kitab sampai jam 13.00. Setelah itu mereka melanjutkan pekerjaan lagi hingga adzan ashar berkumandang. Adapun waktu sehabis ashar hingga menjelang maghrib digunakan untuk pengajian kitab kuning kembali. Kegiatan pembelajaran semacam ini berbeda dengan pesantren pada umumnya yang biasanya menjadwalkan pembelajaran hanya di pagi, sore, dan malam hari, sementara di siang hari biasanya digunakan untuk istirahat. Namun tidak demikian di pesantren ukir, waktu siang hari tetap digunakan untuk pengajian kitab kuning.

Tidak hanya dalam kegiatan pembelajaran, fleksibilitas itu juga bisa dijumpai dalam penerapan beban belajar santri. Para santri tidak dibebani dengan setoran hafalan kitab atau al-Qur'an yang bertumpuk-tumpuk. Di PP. API Matholi'ul Anwar para santri diwajibkan menghafal '*Umrithy* dan *Alfiyyah*, tetapi tidak ada tuntutan untuk menyelesaikannya dalam batas waktu tertentu. Sementara di PP. Babussalam, para santri justru tidak

dibebani hafalan sama sekali. Para santri juga tidak dibatasi waktu tertentu untuk menyelesaikan pendidikan mereka di pesantren. Mereka bebas berdomisili di pesantren sampai kapanpun mereka mau, bahkan jika kitab yang dipelajari sudah khatam.

9. Fisik Pesantren

Dalam beberapa kajian tentang pesantren, dijelaskan bahwa bangunan fisik pesantren biasanya terdiri dari rumah Kiai, pemondokan atau asrama santri, dan masjid atau mushala. Di beberapa pesantren, khususnya pesantren modern, ada tambahan tempat pelatihan keterampilan milik pesantren. Adapun di pesantren ukir, bangunan fisik pesantren juga kurang lebih sama dengan pesantren kebanyakan. Di sana terdapat rumah Kiai, asrama, dan tempat ibadah. Yang membedakan barangkali adanya *brak* atau tempat mengerjakan mebel ukir. *Brak*, begitu orang Jepara menyebut, umumnya tidak hanya berfungsi sebagai tempat kerja, tetapi juga semacam “kelas” yang menyelenggarakan pembelajaran mengukir. Di *brak* inilah para santri ditempa dengan budaya ukir hingga menjadi seorang pengukir yang mampu melahirkan karya. Baik di PP. API Matholi'ul Anwar maupun PP. Babussalam, *brak* tersebut terletak di sebelah rumah Kiai.

Selain *brak* mebel, adanya transmisi budaya ukir di pesantren juga mempengaruhi bangunan fisik pesantren. Bisa dilihat beberapa ornamen ukir dengan motif tumbuhan atau kaligrafi yang menghiasi tembok-tembok rumah Kiai. Begitu pula, ornamen ukir tersebut juga menghiasi kamar-kamar santri dan mushala. Ornamen-ornamen ini merupakan ukiran hasil karya santri sendiri.

10. Kehidupan Santri

Kedatangan santri ke pesantren tentu saja dilandasi niat utama yaitu belajar agama. Mereka datang dari berbagai daerah, meninggalkan keluarga, dan mungkin mengorbankan sebagian hartanya untuk memperdalam agama kepada Kiai di pesantren. Sayangnya tidak semua orang mendapatkan anugerah rejeki yang cukup untuk membiayai pendidikan, sehingga sebagian orang tidak melanjutkan pendidikan atau bahkan putus di tengah jalan. Anak-

anak model begini tentu membutuhkan lembaga pendidikan alternatif yang dapat memfasilitasi mereka untuk tetap melanjutkan pendidikan. Hadirnya pesantren ukir memberikan harapan bagi para santri yang mulanya tidak mampu melanjutkan pendidikan. Harapan itu diwujudkan dengan memberikan mereka bekal keterampilan mengukir sekaligus memberi mereka kesempatan kerja sehingga mampu membiayai kehidupan secara mandiri di pesantren.

Di pesantren pada umumnya, kehidupan santri lebih banyak dihabiskan untuk belajar ilmu agama dan menjalankan amalan-amalan keagamaan seperti zikir, salat sunah, dan lain-lain. Masuknya budaya ukir ke pesantren tentu saja turut mengubah kehidupan santri. Mereka tidak lagi hanya fokus pada mempelajari ilmu agama dan menjalankan aktifitas keagamaan, tetapi juga belajar atau bekerja mengukir. Prinsip mengaji, mengukir, dan tirakat tampaknya menjadi ungkapan yang cukup tepat untuk menggambarkan apa yang dijalankan oleh kalangan santri pengukir tersebut.

Di satu waktu mereka secara intensif mengikuti aktifitas pembelajaran di pesantren, sementara di waktu yang lain mereka tekun bekerja sebagai pengukir, dan tidak lupa mereka juga menyisihkan waktu dan tenaga untuk melanggengkan tirakat. Prinsip belajar sengaja menempati urutan pertama dalam ungkapan tersebut karena memang niat dan tujuan utama para santri adalah menuntut ilmu. Kecuali itu, aktifitas belajar merupakan aktifitas utama yang dilakukan santri dengan porsi waktu paling banyak. Sementara mengukir, merupakan upaya santri untuk hidup mandiri yang dengan hasil mengukir itu mereka bisa membiayai pendidikan mereka di pesantren. Melalui ukir pula, para santri menyalurkan bakat dan kreatifitasnya dalam bentuk karya. Lebih dari itu, dengan belajar dan bekerja mengukir akan memiliki keterampilan yang bisa menjadi bekal untuk kehidupan kelak. Mengukir adalah wujud kemandirian finansial santri baik di masa kini maupun di masa yang akan datang. Namun demikian, usaha mereka mencari ilmu yang ditunjang dengan bekerja, terasa belum lengkap dan terasa kering jika tidak ditopang dengan doa dan mendekatkan diri kepada Yang Maha Kuasa melalui tirakat. Tirakat merupakan wujud kerendahan hati bahwa

upaya yang dilakukan tidak akan menghasilkan apa-apa jika bukan karena kehendak Allah Swt.

Prinsip mengaji, mengukir, dan tirakat sebenarnya juga merefleksikan prinsip pesantren yang meyakini bahwa dalam menjalani hidup manusia harus selalu berikhtiar baik secara lahir maupun batin. Manusia memang dibekali kehendak dan kemampuan oleh Tuhan, tetapi harus diingat bahwa kemampuan manusia ada batasnya, sehingga keberhasilan sebuah usaha sepenuhnya ada di tangan Tuhan. Maka sudah semestinya manusia melakukan usaha-usaha sesuai dengan kemampuannya, tetapi di saat yang sama juga harus memohon kepada Tuhan untuk hasil segala usaha tersebut. Prinsip tersebut juga bisa dimaknai sebagai penerapan ajaran Islam untuk menyeimbangkan antara dunia dan akhirat. Santri sebagai pelajar agama yang menyerahkan dirinya untuk kepentingan akhirat, juga harus tetap memiliki perhatian terhadap keduniaan. Maka, di samping menekuni dan mensyiarkan agama, santri juga harus memiliki pegangan untuk menjalani kehidupan dunia.

11. Bahasa

Masyarakat pengukir memiliki bahasa-bahasa lokal yang digunakan sehari-hari dalam aktifitas mengukir. Bahasa-bahasa ini juga masuk ke pesantren dan mewarnai kehidupan santri sehari-hari. Maka bisa dilihat, bahasa santri sehari-hari sarat dengan ungkapan atau kosakata khas pengukir Jepara seperti *manjing*, *laut*, *ngaso*, *alusan*, dan lain sebagainya. Obrolan mereka sehari-hari juga tidak beranjak jauh-jauh dari dunia kerja yang mereka geluti sehari-hari. Mereka membicarakan tentang kayu, *garapan*, *deadline* pekerjaan, tentang konsumen, atau terkadang tentang kondisi bisnis mebel ukir tempat mereka kerja. Wajar karena sehari-hari mereka bergelut dengan dunia mebel ukir. Justru sedikit sekali mereka ngobrol atau berdiskusi soal pendidikan, agama, atau materi pengajian.

12. Adat dan Kebiasaan

Salah satu kebiasaan yang berlaku di kalangan masyarakat pengukir adalah *kemisan*. Sebagaimana dikemukakan pada uraian sebelumnya, *kemisan*

adalah akhir pekan bagi para pekerja mebel ukir di mana mereka menerima gaji, menyongsong hari libur kerja, dan menggunakan gaji itu untuk memanjakan diri bersama keluarga. Akibat masuknya budaya ukir, adat *kemisan* ini juga berlaku di pesantren, hanya saja pada praktiknya adat *kemisan* ini diekspresikan dengan cara pesantren. Jika masyarakat pengukir menghabiskan Kamis malam dengan jalan-jalan atau makan-makan, maka di pesantren ukir, para santri pengukir menghabiskan Kamis malam dengan tradisi *mayoran* dan *melekan*.

Adat *kemisan* inilah yang jarang atau tidak ditemui di pesantren-pesantren lain. Seperti pesantren pada umumnya, pesantren ukir juga mengambil waktu libur di hari Jumat. Yang membedakan adalah cara mereka menghabiskan hari libur itu. Di pesantren lain, malam Jumat biasanya dihabiskan untuk kegiatan-kegiatan ekstrakurikuler. Namun di pesantren ini, malam Jumat menjadi waktu bagi para santri untuk membelanjakan gaji dengan *mayoran* dan begadang hingga larut malam, bahkan terkadang sampai subuh. Jumat pagi selepas subuh, mereka baru memejamkan mata karena libur kerja dan libur ngaji.

Kecuali itu, pesantren-pesantren masa kini lazimnya memberikan waktu *sambangan* atau waktu bagi orangtua untuk menjenguk sekaligus mengirim bekal untuk santri. Lazimnya waktu *sambangan* dilakukan setiap hari Jumat sebulan sekali. Namun tidak demikian di pesantren ukir, para santri pengukir jarang atau malah tidak pernah disambangi orangtua mereka. Jika ingin bertemu orangtua atau membutuhkan sesuatu, merekalah yang pulang ke rumah. Mereka tidak ingin merepotkan orangtua. Mereka merasa sudah dewasa dan dari sisi biaya, mereka juga sudah mandiri sehingga tidak lagi menggantungkan bekal dari orangtua. Bahkan rata-rata santri mondok di sana dengan inisiatif sendiri. Mereka mendaftar dan sowan Kiai sendiri tanpa didampingi orangtua.

Memperhatikan beberapa hal di atas, terlihat bagaimana budaya ukir tampak memberikan pengaruh terhadap pesantren dalam beberapa unsurnya. Pesantren ukir digawangi oleh Kiai pengukir, dihuni oleh para santri pengukir, mengajarkan ukir, memiliki fasilitas mengukir, dan hidup dengan

pola hidup masyarakat pengukir. Di pesantren ukir, ukir tidak hanya menjadi mata pencaharian semata tetapi juga budaya yang hidup dan menjalin keakraban dengan budaya pesantren. Melihat kehidupan sehari-hari di pesantren ukir, hampir tidak ada bedanya dengan keseharian di kalangan masyarakat pengukir. Pesantren ukir seperti halnya miniatur dari masyarakat Jepara.

D. Transmisi Ukir untuk Penguatan Pendidikan Agama Islam

Masuknya ukir di pesantren tidak hanya berdampak pada unsur-unsur pesantren, tetapi juga berguna sebagai penunjang untuk menguatkan pendidikan agama Islam yang dilaksanakan di pesantren. Dengan kata lain, belajar seni budaya ukir di pesantren tidak sekedar belajar seni dan budaya, tetapi juga menggunakan seni budaya itu untuk menguatkan keberagamaan para santri. Adanya persinggungan antara budaya ukir dan budaya Islam di pesantren memungkinkan adanya saling mempengaruhi dan saling melengkapi antara ukir dengan ajaran Islam. Maka, dalam hal ini, pendidikan seni budaya ukir juga bisa dijadikan medium untuk penguatan pendidikan Agama Islam.

Sebagaimana diketahui, seni budaya ukir merupakan salah satu warisan budaya lokal Jepara yang diturunkan dari generasi ke generasi. Terlepas dari problem pewarisan yang berjalan lambat, ukir tetap menjadi darah daging dan *icon* kota Jepara. Budaya yang telah mengakar kuat ini kemudian juga membentuk perilaku, adat, dan kebiasaan warga Jepara sebagai masyarakat pengrajin ukir. Sebagai sebuah komunitas budaya, masyarakat pengukir memiliki budaya yang berbeda dengan masyarakat lain. Masyarakat pengukir adalah masyarakat dengan budaya kerja yang cukup tinggi dengan tetap berpegang pada tradisi Islam klasik dalam kehidupan sehari-hari. Tradisi *kemisan*, *tahlilan*, *yasinan*, *berjanjenan* adalah tradisi-tradisi yang sangat mudah dijumpai di kalangan masyarakat pengukir.

Ketika pesantren membawa masuk ukir, tentu saja unsur-unsur budaya dalam ukir juga ikut terbawa masuk ke dalamnya. Ukir tidak hanya sekedar penopang ekonomi pesantren, tetapi juga telah menjadi nafas dalam kehidupan Kiai, santri, dan pesantren sehari-hari, termasuk dalam proses

pendidikan Agama Islam yang menjadi kegiatan utama pesantren. Dalam hal ini, budaya ukir masuk dan memberikan warna ke dalam proses pembelajaran agama Islam di pesantren. Dengan kata lain, transmisi ukir dijadikan sebagai basis pendidikan agama Islam di pesantren. Hal ini dilakukan dalam beberapa bentuk, antara lain:

1. Kontekstualisasi Materi Pendidikan Agama Islam berbasis Budaya Ukir

Salah satu cara yang dilakukan untuk menguatkan pendidikan agama Islam untuk para santri adalah dengan kontekstualisasi Pendidikan Agama Islam berbasis budaya ukir. Kontekstualisasi yang dalam bahasa Gus Dur disebut Pribumisasi Islam- ini penting dilakukan agar ajaran Islam yang dipelajari para santri benar-benar relevan dengan kebutuhan dan tuntutan yang mereka hadapi dalam melakukan aktifitas dunia ukir. Ajaran Islam yang sering didengungkan sebagai ajaran yang universal sudah semestinya mampu menjawab berbagai permasalahan sosial budaya, tak terkecuali dalam budaya ukir. Dengan kontekstualisasi itu, para santri diharapkan tetap berpegang kepada nilai-nilai ajaran Islam dalam menjalankan profesinya sebagai pengukir. Di sisi lain, kontekstualisasi tersebut diharapkan para santri tidak tercerabut dari budaya lokalnya sendiri. Sederhananya, dalam menjalankan ajaran agama atau menjalani hidup sebagai santri, mereka masih tetap berpegang pada budaya lokalnya. Kecuali itu, dalam teori belajar sosiokultural, sosial budaya adalah salah satu hal terpenting yang mempengaruhi perkembangan intelektual individu. Karena itu, Vygotsky menganggap konteks sosial budaya penting untuk disertakan dalam proses belajar-mengajar.³⁵⁶

Bentuk kontekstualisasi Pendidikan Agama Islam ini terwujud dalam pengajian kitab kuning. Baik di PP. Api MATHoli'ul Anwar maupun di PP. Babussalam, materi pengajian yang mengambil sumber dari kitab kuning seringkali dikorelasikan dengan kehidupan sehari-hari masyarakat pengukir. Para Kiai dari kedua pesantren tersebut tak jarang membawa-bawa dunia ukir ke dalam pengajian mereka untuk mempermudah pemahaman para santri

³⁵⁶ Muhibin and Hidayatullah, "Implementasi Teori Belajar Konstruktivisme Vygotsky Pada Mata Pelajaran Pai Di SMA Sains Qur'An Yogyakarta."

terhadap materi yang diajarkan. Dalam pengajian Kitab *Irshād al-'Ibād* misalnya saat menjelaskan bab sabar di saat tertimpa musibah, ia mencontohkan sikap ketika seorang pengrajin ukir berhadapan dengan konsumen yang mengutang atau tidak melunasi pembayaran meskipun pesanan sudah selesai dikerjakan. Kondisi semacam ini bagi pengrajin termasuk musibah yang harus dihadapi dengan sabar. Dengan bersabar saat terjadi musibah, niscaya Tuhan akan memberikan kemudahan dan ganti dengan lebih baik. “ *kirim rong kontener kok angel dhite misale, angger disabari, suk minggu ngarep kirim 3 kontener langsung metu dhite kabeh*”.

Contoh lain, dalam mengajarkan materi fikih, Kiai juga mengajarkan agar saat mengukir, para santri tetap memegang ajaran fikih, misalnya dalam hal keharaman memvisualisasikan makhluk bernyawa. Dalam hal ini, Kiai melarang para santrinya mengerjakan pesanan ukiran yang di dalamnya terdapat motif makhluk yang bernyawa. Sebagaimana diajarkan Kitab *Fath al-Mu'in* yang dikaji di pesantren, termaktub larangan memvisualisasikan hewan atau makhluk hidup lainnya meskipun tidak ada contohnya dan hanya digambar di atas tanah.³⁵⁷

2. Sebagai Media Transmisi Nilai-Nilai Pendidikan Agama Islam

Hal lain yang dilakukan oleh pesantren untuk menguatkan pendidikan agama Islam dengan budaya ukir adalah dengan menjadikan transmisi seni budaya ukir sebagai sarana untuk menanamkan nilai-nilai pendidikan agama Islam. Pewarisan nilai-nilai ini dilakukan dengan dua cara, yakni sosialisasi dan enkulturasi. Sosialisasi adalah pewarisan budaya yang disengaja baik melalui pendidikan, pembelajaran, atau pelatihan budaya. Dalam hal ini, pewarisan nilai Islam dilakukan melalui pembelajaran ukir di *brak* mebel. Sementara enkulturasi adalah pewarisan nilai Islam dengan tidak disengaja melalui interaksi dengan santri atau lingkungan pesantren sehari-hari. Adapun nilai-nilai Islam yang diwariskan melalui transmisi budaya ukir antara lain:

³⁵⁷ Abu Bakr Syatha, *I'ānah al-Thalibin 'ala Halli Alfadz Fath al-Mu'in* Juz 3 (Beirut: Dar al-Fikr, 1997), 12.

a) Dakwah

Kiai Ali Masykur pernah mengatakan bahwa santri pondok tidak harus menjadi Kiai atau Ustadz untuk bisa menyebarkan dakwah Islam. Karena itu, Kiai Ali membuka pintu selebar-lebarnya kepada santri untuk menekuni keterampilan di bidang perkayuan, khususnya mengukir. Bukan berarti dengan menjadi pengukir, peluang santri untuk berdakwah tertutup. Para santri dengan profesi ukirnya diharapkan masih tetap turut berjuang di jalan agama dengan cara senantiasa menampilkan karakter santri dalam menggeluti profesinya. Para santri pengukir selalu ditekankan oleh pengasuh agar selalu membawa misi dakwah Rasul yaitu akhlakul karimah terlepas dari profesi mereka sebagai pengukir. Kiai Ali pernah mengatakan: *“saya yakin setiap orang punya peran masing-masing.... Santri nek wis muleh teko pondok ora kudu ngleprok dadi Kiai... Senajan natah sing penting manfaati kanggo masyarakat (Santri kalau sudah pulang dari pesantren tidak harus duduk menjadi Kiai. Mesipun mengukir yang penting memberikan manfaat untuk masyarakat).”*

Kecuali itu, bagi para santri menekuni ukir di pesantren akan menjadi bekal bagi mereka kelak ketika hidup di masyarakat. Berbekal keterampilan mengukir, paling tidak mereka sudah memiliki modal untuk hidup mapan dan mandiri secara ekonomi. Jika kelak mereka harus terjun berdakwah di tengah masyarakat, mereka tidak perlu khawatir bagaimana mencari nafkah. Dengan mengukir mereka bisa mencukupi kebutuhan hidup sehingga terhindar dari sifat tamak atau mengharap pemberian masyarakat. Para santri memang sudah didoktrin oleh Kiai bahwa berjuang di jalan agama tidak boleh mengandalkan pemberian (amplop) dari masyarakat. Jika mampu, mereka bahkan berharap bisa membiayai dakwah tersebut dari hasil usaha di dunia ukir. Dalam hal ini, Kiai Sahal Mahfudz pernah mengatakan bahwa dakwah di masa sekarang harus berani menjadi ujung tombak dan ujung tombok (modal). Karena itu, santri harus mapan secara ekonomi sebelum memutuskan untuk berjuang di jalan agama.

Dengan menjadi pengukir, dakwah juga bisa dilakukan melalui karya-karya yang mereka ciptakan. Ajaran-ajaran Islam yang telah mereka kuasai bisa menjadi inspirasi dalam berkarya dengan menciptakan ukiran-ukiran yang

bernuansa dakwah dan pendidikan Islam. Ayat al-Qur'an, hadits, ataupun perkataan ulama bisa dituangkan dalam bentuk ukiran yang menarik. Karya-karya santri yang dipajang di rumah Kiai dan kamar-kamar asrama adalah contoh kecil. Ukiran-ukiran tersebut selain memuat motif-motif khas Jepara, juga diperkaya dengan kaligrafi kutipan dari sumber-sumber ajaran Islam. Ukiran-ukiran tersebut tentu bukan tanpa maksud. Selain sebagai sikap keagamaan pengukirnya, ukiran tersebut juga mengandung nilai dakwah dan pendidikan Islam yang ditujukan kepada siapa saja yang melihat ukiran tersebut.

b) Khidmah

Khidmah merupakan salah satu tradisi khas pesantren salaf. Para santri meyakini bahwa keberkahan ilmu yang mereka pelajari di pesantren akan didapatkan dengan khidmah kepada sang Guru. Dengan kata lain, mencari ilmu tidak cukup hanya dengan belajar, tetapi harus didukung dengan khidmah. Khidmah atau pengabdian mengandung makna kepatuhan, ketundukan, dan loyalitas total kepada guru. Semua yang dikatakan guru, selama itu tidak mengandung unsur kemaksiatan kepada Tuhan, adalah kewajiban bagi santri. Apapun konsekuensi dan resikonya, santri harus berupaya menjalankannya. Khidmah juga berlaku untuk para santri pengukir. Sebagai santri, mereka berprinsip bahwa apa saja yang dilakukan di pesantren harus dilandasi dengan niat khidmah kepada Kiai, tak terkecuali dalam hal mengukir. Maka dari itu, anjuran Kiai untuk menekuni dunia ukir adalah perintah bagi santri. Keputusan para santri untuk mengukir sedikit banyak dipengaruhi oleh niat khidmah dan meneladani Kiai. "*idep-idep derekke Bapak*" adalah ungkapan tulus seorang santri yang patuh kepada Kiainya. Kecuali itu, Khidmah ini juga dimanifestasikan melalui peran mereka dalam mengelola mebel dan bekerja di mebel milik Kiai. Meskipun mereka mendapatkan imbalan dari pekerjaan itu, mereka tidak menganggap itu sebagai bayaran. Toh walaupun mereka tidak mendapatkan imbalan, mereka masih rela bekerja untuk Kiai, karena mereka telah meng-*khidmah*-kan diri untuk kepentingan Kiai dan pesantren.

c) *Qanā'ah*

Sebagai santri tradisional, para santri pengukir telah dibiasakan untuk hidup sederhana dan jauh dari kata mewah. Hal ini karena pesantren selalu mengajarkan dan menjunjung tinggi nilai-nilai *Qanā'ah* dalam menjalani hidup. Mereka menerima dan mensyukuri kehidupan di pesantren apa adanya. Nilai inilah yang ditekankan oleh Kiai ketika belajar mengukir dan menjalani profesi sebagai pengukir. Para santri pengukir paham betul bahwa profesi mengukir yang saat ini mereka geluti tidak begitu menjanjikan. Apalagi mereka juga tidak pernah lembur, sehingga tidak menerima penghasilan tambahan. Honor yang mereka terima dari pekerjaan mengukir hanya cukup untuk hidup sederhana di pesantren. Namun, kondisi ini tidak kemudian menjadikan mereka beralih profesi kepada yang lain. Mereka tetap menerima kondisi ini dengan rela karena meyakini bahwa semuanya sudah diatur oleh Yang Maha Kuasa. Bagi mereka, yang terpenting adalah proses pendidikan di pesantren masih bisa terus bertahan, tak masalah meskipun penghasilan yang mereka dapatkan relatif sedikit. Ini pernah ditegaskan oleh Nasikul Amin: *“Sing penting niki cukup kangge ngaos. Idep-idep kaleh derekno Bapak. Sitik lah sing penting barakah. Urusan rejeki mangkeh niku pun dijatah gusti Allah. (Yang penting cukup untuk mengaji. Sekalian ikut Kiai. Sedikit tak masalah, yang penting barakah. Urusan rejeki sudah diatur oleh Allah).”* Pernyataan di atas menegaskan bahwa dalam diri santri telah tertanam rasa rela dengan kondisi mereka saat ini. Mereka tidak berpikir terlalu jauh dan terlalu khawatir soal materi, karena bagi mereka rejeki sudah diatur oleh Yang Maha Kuasa.

Karena sikap *qanā'ah* ini pula, santri pengukir menjalani kehidupan mereka dalam kesederhanaan, bahkan sangat sederhana. Mereka tidur di kamar sederhana dan makan dengan makanan ala kadarnya. Mereka juga hidup mandiri, mencukupi kebutuhan sendiri, masak sendiri, dan mencuci baju sendiri. Berbeda dengan santri-santri era sekarang yang hidup serba tercukupi, bahkan cenderung hidup mewah di pesantren. Makan disediakan pesantren dengan menu yang enak-enak, dan mencuci pakaian dengan jasa laundry. Kesederhanaan ini pula yang tampaknya jarang terlihat di kalangan masyarakat pengukir. Di luar Jepara, masyarakat industri ukir Jepara dikenal,

bahkan sangat populer sebagai masyarakat yang *maliter* atau punya gengsi tinggi. Meskipun penghasilan biasa-biasa saja, tapi gaya hidup mereka cenderung di atas orang biasa. Banyak hal yang mengindikasikan asumsi ini, salah satunya bisa dilihat pada tradisi *buwuh* atau nyumbang saat ada sanak atau tetangga yang punya hajat. Orang Jepara biasanya berlomba-lomba memberikan sumbangan yang besar. Indikasi lain adalah tradisi arisan. Dalam seminggu bisa saja ada lebih dari satu arisan yang diikuti oleh warga dengan nominal yang cukup besar, dari Rp. 100.000 sampai 1.000.000 untuk satu orang.

d) Kejujuran

Kejujuran sendiri merupakan salah satu nilai yang sangat dijunjung tinggi dalam al-Qur'an dan Hadits, hingga jujur menjadi salah satu sifat para Nabi. Islam mengajarkan agar manusia senantiasa menerapkan kejujuran dalam segala aspek kehidupan, baik dalam perkataan maupun perbuatan. Di pesantren ukir, para santri selalu ditekankan untuk menciptakan karya ukiran secara jujur, tidak boleh menutupi cacat dan mengutamakan bahan baku yang berkualitas. Ini dilakukan demi menjaga kualitas karya ukiran santri dan menjaga marwah pesantren. Tidak hanya ketika masih menjadi santri, tetapi kelak ketika sudah terjun di dunia usaha mebel ukir, nilai ini diharapkan akan selalu dipegang oleh santri. Sudah menjadi rahasia umum, bahwa banyak mebel ukir di luar seringkali melakukan berbagai cara agar dapat menekan harga semurah mungkin dan mendapatkan keuntungan yang besar, seperti memilih bahan baku dari kayu muda lalu dipoles agar terlihat tua atau menutupi cacat pada ukiran. Adanya nilai kejujuran yang selalu dipegang, akan berpengaruh terhadap hasil karya ukiran santri. Konsumen kerajinan ukir dengan sendirinya akan memberikan penilaian positif terhadap karya santri dan dengan begitu akan meningkatkan kepercayaan konsumen.

e) Kemandirian

Kemandirian merupakan salah satu nilai yang selama ini menjadi pilar pesantren. Dalam Undang-undang no. 18 tahun 2019 tentang pesantren, disebutkan bahwa tujuan penyelenggaraan pesantren adalah membentuk individu yang unggul di berbagai bidang yang memahami dan mengamalkan

nilai ajaran agamanya dan atau menjadi ahli ilmu agama yang beriman, bertakwa, berakhlak mulia, berilmu, mandiri, tolong-menolong, seimbang, dan moderat. Kecuali itu, sebagai lembaga pendidikan, pesantren diharapkan mampu menyiapkan sumber daya manusia yang mandiri dan memiliki keterampilan agar dapat berperan aktif dalam pembangunan.³⁵⁸

Meski demikian, nilai kemandirian yang menjadi ciri khas pesantren tampaknya semakin lama semakin tergerus. Tuntutan modernisasi memaksa pesantren harus mengubah pola kehidupan pesantren yang selama ini berdiri di atas landasan kemandirian, salah satunya terlihat pada pergeseran pola makan. Dahulu untuk mencukupi kebutuhan makan, santri dibiasakan untuk masak sendiri dengan beras dan sayur yang biasanya mereka bawa sendiri dari rumah. Pola hidup seperti ini memang terlihat repot, tetapi sejatinya merupakan bentuk penanaman nilai kemandirian. Akan tetapi sekarang sangat sulit menemukan pesantren yang santrinya masak sendiri. Pesantren yang ada sekarang rata-rata mengelola dan menyediakan kebutuhan makan santri secara sentralistik. Tujuannya agar santri tidak perlu repot-repot masak atau mencari makan sendiri dan bisa fokus belajar.

Melalui transmisi ukir, santri sejatinya juga dididik dengan nilai-nilai kemandirian. Dengan belajar mengukir, berarti santri belajar kecakapan hidup (*life skills*). Mereka tidak hanya belajar *specific skill* berupa keterampilan mengukir, tetapi dari mengukir itu, mereka juga belajar *generic skill* atau kecakapan umum yang dibutuhkan untuk bertahan hidup. Dengan mengukir, mereka belajar menciptakan karya, mengelola keuangan, menyelesaikan masalah, dan berkomunikasi dengan pelanggan. Pembelajaran *life skills* inilah yang pada gilirannya turut meningkatkan kemandirian santri.³⁵⁹ Kemandirian santri pengukir ini bisa dilihat dalam pola kehidupan mereka sehari-hari. Mereka mencukupi kebutuhan hidup sendiri, memasak sendiri, mencuci baju sendiri, mencukupi biaya pendidikan sendiri, dan secara mandiri mengelola mebel ukir dari Kiai.

³⁵⁸ Presiden Republik Indonesia, “Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 18 Tahun 2019 Tentang Pesantren,” October 15, 2019.

³⁵⁹ Agus Hasbi Noor, “Pendidikan Kecakapan Hidup (Life Skill) di Pondok Pesantren dalam Meningkatkan Kemandirian Santri,” *EMPOWERMENT: Jurnal Ilmiah Program Studi Pendidikan Luar Sekolah* 4, no. 1 (February 28, 2015): 1–31.

3. Sebagai penunjang Pencapaian Kompetensi Pendidikan Agama Islam

Secara umum, kompetensi atau kemampuan yang hendak dicapai dalam pendidikan agama Islam bisa dikerucutkan ke dalam tiga aspek, yaitu pengetahuan, sikap, dan keterampilan atau dalam bahasa Bloom dikenal dengan istilah kognitif, afektif, dan psikomotorik. Ketiga kompetensi ini sejatinya merupakan tujuan umum yang ada dalam setiap materi pembelajaran, tak terkecuali dalam materi pendidikan agama Islam. Namun dalam konteks Pendidikan Agama Islam, ketiga ranah tersebut dibahasakan dengan pemahaman, penghayatan, dan pengamalan terhadap ajaran Islam. Dari ketiga ranah tersebut, aspek afektif dipandang sebagai ranah yang paling sulit disentuh dan juga sulit diukur karena berkaitan dengan sisi batin individu. Tidak heran jika tujuan pembelajaran afektif membutuhkan strategi khusus yang berbeda dengan tujuan pembelajaran lain.

Disinilah pembelajaran seni bisa digunakan untuk menunjang kompetensi afektif dalam pendidikan agama Islam. Pembelajaran ukir sebagaimana pembelajaran seni yang lain, memberikan pengalaman estetis kepada para santri melalui kegiatan apresiasi. Apresiasi merupakan bentuk pembelajaran intuisi dan emosi untuk mengembangkan potensi afektif individu. Dalam kegiatan ini, seseorang berperan sebagai penikmat atau pengamat yang menghayati sebuah karya seni atau keindahan lain untuk kemudian merespon dan menilainya. Dari proses ini, aspek emosi akan terlibat secara alamiah karena terangsang oleh sebuah karya seni. Semakin sering seseorang melakukan apresiasi, maka semakin peka pula emosinya.³⁶⁰

Dalam transmisi ukir, santri tidak hanya terlibat dalam proses sosialisasi yang dilakukan melalui pendidikan keterampilan ukir di *brak*. Akan tetapi, santri juga terlibat dalam proses enkulturasi melalui pengamatan dan interaksi sehari-hari dengan karya ukiran, lingkungan, atau sesama santri pengukir. Pengamatan dan interaksi dengan karya ukiran ini merupakan bentuk dari apresiasi seni dimana santri mengamati, menikmati, dan menilai karya ukiran. Proses apresiasi seni inilah, yang secara teoritis, dipandang turut berperan dalam meningkatkan kepekaan intuisi dan emosi. Ringkasnya,

³⁶⁰ Jazuli, *Paradigma Kontekstual Pendidikan Seni*.

pembelajaran ukir di pesantren turut berperan dalam peningkatan kompetensi afektif santri, termasuk dalam bidang pendidikan agama Islam.

Pada kenyataannya, para santri pengukir memang memiliki tingkat religiusitas cukup tinggi. Salah satu indikatornya, para santri pengukir ini selain rajin mengaji, adalah orang-orang yang konsisten melakukan tirakat. Tirakat dilakukan dengan cara melakukan istighatsah atau pembacaan wirid rutin setiap hari. Di PP. API Matholi'ul Anwar, istighatsah dilakukan setiap habis maghrib dan setelah tengah malam, sementara di PP. Babussalam pembacaan wirid rutin dilakukan setiap habis subuh. Selain *istighatsah* rutin, mereka juga melanggengkan puasa tahunan sebagai bentuk latihan ruhaniah dan upaya mendekatkan diri kepada Allah Swt.

Lewat ketiga peran itulah transmisi budaya ukir mewarnai pendidikan agama Islam di PP. API Matholi'ul Anwar dan PP. Babussalam. Adanya nuansa budaya ukir dalam pendidikan agama Islam menjadikannya khas dan berbeda dengan pendidikan agama Islam di tempat lain.



UIN SUNAN AMPEL
S U R A B A Y A

BAB VI

PENUTUP

A. Simpulan

1. Transmisi ukir di PP. API Matholi'ul Anwar PP. Babussalam Jepara berlatarbelakang motif ekonomi, yakni sebagai penopang hidup Kiai dan pesantren yang didirikan sekaligus untuk memfasilitasi para santri dengan lapangan pekerjaan agar mereka mampu membiayai pendidikan mereka di pesantren. Selanjutnya, setelah pesantren berkembang, motif transmisi ukir juga turut berkembang. Transmisi ukir tidak sekedar memenuhi kebutuhan ekonomi, tetapi juga untuk kepentingan pendidikan, yakni membekali para santri dengan keterampilan hidup atau keterampilan kerja agar kelak tidak gagap jika harus terjun di masyarakat. Dari sisi santri, motif transmisi ukir tidak terbatas pada motif ekonomi, tetapi juga ada motif seni budaya di balik keputusan para santri memilih ukir sebagai dunia yang ditekuni. Para santri ini memang memiliki minat dan bakat di dunia seni, sehingga dengan belajar ukir mereka bisa menyalurkan bakat tersebut.
2. Transmisi ukir di PP. API Matholi'ul Anwar dan PP. Babussalam Jepara dipelopori oleh Kiai sebagai *top figure* pesantren. Dari Kiai inilah ukir kemudian diturunkan secara diagonal (*oblique*) kepada santri lama dan dari santri lama kepada santri-santri baru. Di sisi lain, transmisi ukir juga berjalan secara horisontal antara sesama santri seangkatan. Sementara unsur yang ditransmisikan meliputi pengetahuan, keterampilan, nilai, adat, dan kebiasaan yang berlaku di kalangan masyarakat pengukir. Adapun metode transmisi yang jamak digunakan di kalangan pengukir Jepara adalah *ajaran natah* atau disebut juga dengan istilah *nyantrik ukir*. *Ajaran natah* adalah metode pembelajaran ukir dengan praktik langsung secara otodidak. Tidak ada kurikulum, jenjang, atau materi yang digunakan secara terstruktur. Metode ini banyak digunakan dalam

mewariskan pengetahuan dan keterampilan mengukir. *Ajaran natah* atau *nyantrik* biasanya diterapkan dengan dua pola, yaitu pola *genaon* dan *ngenek*. *Genaon* merujuk pada pembelajaran keterampilan mengukir dengan praktik langsung tanpa melalui pengamatan terlebih dahulu. Santri pada awal pembelajaran langsung diminta untuk mengerjakan karya sederhana sembari mengamati dan menirukan pekerjaan gurunya. Sementara *ngenek* adalah pembelajaran keterampilan mengukir dengan didahului pengamatan terlebih dahulu. Biasanya santri yang belajar mengukir harus membantu gurunya terlebih dahulu dengan bekerja mengampas atau tenaga kasar sembari mengamati proses mengukir. Selain metode tersebut, transmisi juga dilakukan dengan cara pengamatan dan peniruan. Dua cara ini diterapkan melalui interaksi sehari-hari dengan Kiai, santri senior, sesama santri seangkatan, ataupun lingkungan kerja dan pesantren.

3. Adanya transmisi ukir di PP. API Matholi'ul Anwar dan PP. Babussalam Jepara meniscayakan adanya persinggungan antara dua budaya, yaitu budaya ukir dan pesantren. Persinggungan ini atau dikenal dengan istilah akulturasi ini kemudian diikuti proses saling pengaruh-mempengaruhi antar kedua budaya yang mengakibatkan perubahan-perubahan di beberapa unsur pesantren. Perubahan itu meliputi karakter pesantren, sistem pendidikan, tujuan pesantren, waktu kegiatan, hingga adat dan kebiasaan yang berlaku di pesantren. Meski demikian, dampak transmisi tersebut tidak serta-merta merubah pesantren secara total. Pesantren sebagai komunitas budaya yang sudah mapan, di satu sisi mampu membawa masuk budaya masyarakat pengukir, tapi di sisi lain masih tetap mampu menjaga identitas pesantren. Hal ini karena strategi yang digunakan pesantren untuk berakulturasi adalah strategi integrasi, yaitu dengan mengambil budaya lain pada level tertentu dan masih tetap berpegang dengan budaya sendiri.
4. Di PP. API Matholi'ul Anwar dan PP. Babussalam Jepara, transmisi ukir tidak hanya berdampak pada ekonomi, sistem pendidikan, atau adat pesantren, tetapi ukir juga turut memberikan warna terhadap proses

pendidikan agama Islam yang berjalan sehingga berbeda dengan pendidikan agama Islam di tempat lain. Dalam hal ini budaya ukir dijadikan sebagai: 1) Basis kontekstualisasi materi pendidikan agama Islam di kedua pesantren tersebut. Dalam pengajian kitab kuning, tidak jarang Kiai membawa materi pendidikan agama Islam ke dalam konteks budaya ukir. 2) Sebagai media transmisi nilai-nilai pendidikan agama Islam antara lain dakwah, khidmah, qana'ah, kejujuran, dan kemandirian. 3) Sebagai penunjang kompetensi pendidikan agama Islam khususnya pada ranah afektif. Sebagaimana seni pada umumnya, pembelajaran ukir melalui proses apresiasi dapat meningkatkan kepekaan intuisi yang berguna untuk peningkatan religiusitas.

B. Implikasi Teoritis

Hasil kajian tentang transmisi budaya ukir di pesantren ini mengkonfirmasi model transmisi budaya yang dirumuskan oleh JW. Berry bahwa transmisi budaya secara umum dilakukan melalui tiga jalur, yaitu vertikal, diagonal, dan horisontal. Model ini berlaku baik ketika transmisi itu dilakukan di dalam komunitasnya sendiri, maupun ketika transmisi tersebut bersentuhan dengan budaya luar atau disebut akulturasi. Kendati demikian, temuan penelitian ini menunjukkan adanya model transmisi yang berbeda dan lebih sederhana dari model yang dirumuskan Berry. Sebagaimana terjadi di pesantren ukir, transmisi budaya ukir tidak dilakukan melalui jalur vertikal, tetapi hanya menggunakan jalur diagonal dan horisontal. Lebih jelasnya, budaya ukir di pesantren hanya ditransmisikan secara diagonal oleh sang Kiai atau santri senior kepada santri pemula dan secara horisontal oleh sesama santri pemula. Sementara itu, orang tua yang berada pada jalur transmisi vertikal sebagaimana model Berry, tidak terlibat dalam transmisi budaya ukir di pesantren. Orangtua bahkan tidak memiliki andil dalam membentuk keterampilan para santri sebagai santri pengukir. Ini berarti peran Kiai sebagai *transmitter* budaya yang menggantikan peran orangtua atau Berry menyebutnya sebagai *cultural parents* sangatlah besar, bahkan lebih besar daripada orangtua itu sendiri.

Proses transmisi budaya tidak selalu menghasilkan budaya yang sama persis. Sebab, transmisi budaya selalu terikat dengan tempat dimana budaya itu ditransmisikan. Jika transmisi budaya dilakukan di komunitasnya sendiri, kemungkinan besar budaya yang dihasilkan akan sama. Tetapi jika budaya itu ditransmisikan di tempat lain, maka bukan tidak mungkin terjadi proses adaptasi-adaptasi yang mengakibatkan perubahan-perubahan budaya. Maka masuknya ukir di pesantren dengan segala unsurnya sedikit banyak telah mempengaruhi wajah pesantren. Namun pengaruh itu tidak semuanya diterima, karena pesantren telah memiliki nilai-nilai yang telah mengakar kuat. Oleh karena itu, mekanisme yang digunakan oleh pesantren adalah dengan akulturasi-integrasi, yaitu dengan memasukkan budaya ukir secara adaptif agar bisa berjalan selaras dengan budaya pesantren.

Dengan demikian, untuk menjalankan fungsinya sebagai lembaga transmisi budaya, maka dalam proses transmisi budaya itu, pesantren harus menggunakan cara-cara akulturatif-integratif, yaitu dengan cara memasukkan suatu budaya beserta unsur-unsur aslinya dengan tetap mempertahankan keaslian budaya yang sudah ada. Ini adalah *win-win solution*, baik bagi budaya lokal maupun pesantren agar di satu sisi budaya lokal masih tetap hidup dan di sisi lain pesantren tidak kehilangan nilai dan norma yang juga harus dilestarikan.

Kecuali itu, hasil penelitian ini memandang bahwa budaya lokal bisa digunakan untuk penguatan pendidikan agama Islam. Merujuk teori sosiokultural Vygotsky, budaya berperan penting dalam perkembangan intelektual individu. Karena itu, para penyelenggara pendidikan bisa melakukan kontekstualisasi pendidikan agama Islam berbasis budaya lokal, menggunakan budaya lokal sebagai media transmisi nilai pendidikan agama Islam, atau menjadikan budaya lokal sebagai penunjang proses pencapaian kompetensi.

C. Keterbatasan Penelitian

Studi ini secara khusus hanya membahas tentang transmisi budaya ukir di dua pesantren. Dua pesantren ini dipilih karena memiliki kriteria yang

ditentukan yaitu, dikelola oleh Kiai pengukir, dihuni oleh para santri pengukir, dan memiliki usaha ukir yang menjadi sarana santri untuk belajar dan bekerja mengukir. Dahulu, saat ukir Jepara sedang naik daun, cukup mudah menemukan pesantren model ini di sentra-sentra ukir Jepara. Namun saat ini, di saat industri ukir tidak seperti dulu lagi, pesantren model ini tidak banyak yang tersisa. Sepenuluruhan peneliti, dua pesantren di atas adalah dua dari sekian pesantren di sentra ukir yang paling memenuhi kriteria. Tentu akan lebih menarik dan komprehensif jika studi ini melibatkan lebih banyak pesantren sehingga pola yang dihasilkan menjadi lebih variatif. Menarik pula melihat lebih lanjut bagaimana kiprah kedua pesantren di atas dalam dunia ukir, terutama di saat pesantren-pesantren lain sudah mulai abai dengan budaya ukir dan lebih memilih melakukan modernisasi.

Kecuali itu, meski membahas tentang keterkaitan pesantren dengan ukir Jepara, tapi studi ini juga tidak membahas tentang keterkaitan tersebut dari sisi sejarah. Padahal jika melihat sejarahnya, ukir Jepara memang sangat dekat dengan dunia Islam. Ukir Jepara lahir sebagai produk peradaban Islam Jepara yang berfungsi sebagai ekspresi seni sekaligus media dakwah para penyebar Islam saat itu. Sementara pesantren dalam sejarahnya juga merupakan wadah bagi penyemaian bibit-bibit ulama penyebar ajaran Islam. Maka, bukan tidak mungkin pada awal-awal munculnya ukir, pesantren sudah turut berkontribusi mewariskan seni ukir sebagai media dakwah Islam saat itu. Sayangnya, hingga saat ini belum ditemukan, jika tidak boleh mengatakan tidak ada, data-data sejarah tentang keterkaitan tersebut, sehingga tidak diketahui secara pasti semenjak kapan ukir mulai digeluti di pesantren atau sejak kapan pesantren ukir itu ada. Untuk mengkaji itu, tentu dibutuhkan data-data tentang sejarah munculnya pesantren di Jepara berikut keterkaitannya dengan dunia ukir.

Lebih dari semua itu, penggunaan teori JW. Berry tentang transmisi dan akulturasi budaya pada penelitian ini hanya terbatas pada taraf budaya kelompok, tidak sampai pada budaya pada tingkat individu. Hal ini memang disengaja oleh peneliti untuk menjaga fokus penelitian agar tidak melebar kemana-mana. Sebagai informasi, teori transmisi budaya JW. Berry sejatinya

mencakup dua level, yaitu level kelompok dan level individu. Pada level kelompok, fokus teori berkisar pada proses transmisi budaya beserta unsur-unsurnya pada sebuah kelompok budaya. Sementara pada level individu, fokus teori lebih mengarah pada proses transmisi budaya yang melibatkan gejala-gejala atau proses psikologi yang dialami individu. Patut diakui, bahwa penggunaan teori yang hanya sebagian itu, memang akan menimbulkan kesan bahwa kajian ini kurang komprehensif atau tidak korelatif karena hanya mengambil sebuah teori secara parsial. Akan tetapi, jika peneliti memaksakan diri dengan mengambil teori Berry secara keseluruhan, yaitu level kelompok dan individu, maka bisa saja kajian ini akan terjerembab ke dalam kajian psikologi yang bukan merupakan wilayah peneliti.

D. Rekomendasi

Jepara memang sudah ditahbiskan sebagai sentra ukir sehingga ia dianggap sudah menjadi darah daging masyarakat Jepara. Selain merupakan budaya warisan leluhur, ukir juga sudah menjadi sumber penghidupan sebagian masyarakat Jepara. Namun demikian, bukan berarti setiap anggota masyarakat Jepara memiliki kesadaran atau kepedulian sepenuhnya terhadap budaya tersebut. Di lembaga pendidikan khususnya, baik di lembaga pendidikan Islam maupun umum budaya ukir tidak begitu mendapatkan perhatian. Selama ini, seni ukir Jepara lebih banyak dirawat dan diwariskan lewat jalur keluarga dan masyarakat. Sementara jalur pendidikan, khususnya formal tidak mampu berbuat banyak karena tersandung oleh berbagai aturan dan kurikulum yang mengikat. Meskipun pemerintah daerah sudah berupaya menerbitkan peraturan daerah tentang pembelajaran seni ukir di Sekolah formal, tapi nyatanya perda itu tidak banyak membantu.

Hasil studi ini menunjukkan bahwa pewarisan budaya ukir lewat jalur pendidikan sebenarnya bisa dilakukan melalui pesantren. Pesantren bisa menjadi alternatif karena sifatnya yang fleksibel sehingga mampu memberi ruang bagi budaya ukir dalam sistem pendidikannya untuk tetap hidup dan bahkan berkembang. Namun perlu dicatat bahwa fleksibilitas semacam ini lebih banyak ditemukan pada pesantren salaf murni, bukan pada pesantren

campuran atau pesantren modern. Pesantren salaf murni umumnya akomodatif terhadap segala jenis santri, santri-santri dewasa yang sudah tidak sekolah atau santri putus sekolah. Santri-santri tersebut bisa diberdayakan dan dikader untuk menjadi pengukir. Pesantren juga memiliki aturan dan sistem pendidikan yang cukup longgar sehingga mampu mengakomodir dunia kerja tanpa berbenturan dengan aturan pesantren.

Melalui pesantren dimungkinkan transmisi budaya ukir, bisa dilakukan secara komprehensif. Tidak hanya salah satu unsur saja, seperti pengetahuan atau keterampilan, tetapi juga nilai, norma, dan adat kebiasaan yang berlaku di masyarakat ukir. Hal inilah yang tidak pernah dilakukan oleh lembaga pendidikan formal. Meskipun pewarisan seni ukir lewat jalur pendidikan formal sudah pernah diupayakan, misalnya melalui muatan lokal, nyatanya upaya itu tidak berjalan maksimal. Lembaga pendidikan formal nyatanya selama ini gagap ketika diberikan amanat untuk mencetak para pengukir yang siap terjun ke lapangan kerja. Pasalnya selama ini transmisi ukir di lembaga pendidikan formal hanya menyentuh unsur pengetahuan dasar saja, tanpa dibarengi dengan transmisi keterampilan apalagi nilai dan norma.

Karena itu, siapapun yang merasa peduli terhadap ukir, terutama Pemerintah Kabupaten Jepara, mulai sekarang tampaknya harus mulai mengalihkan pandangan mereka kepada pesantren. Melihat data Desperindag Jepara tahun 2015, bahwa terjadi penurunan jumlah perajin ukir dari 143.538 menjadi 75.603 jiwa, ini berarti saat ini ukir Jepara sedang tidak baik-baik saja. Karena itu, program-program yang berkaitan dengan pelestarian atau pengembangan ukir sebisa mungkin turut melibatkan pesantren-pesantren salaf. Selama ini, pesantren-pesantren salaf di Jepara belum pernah dilirik oleh siapapun, baik oleh Pemerintah maupun oleh para pemerhati ukir untuk diberdayakan sebagai wadah pelestarian ukir. Barangkali karena ke-salaf-an itulah yang biasanya identik dengan kolot dan kuno, lalu menjadikan *image* pesantren menjadi tidak menarik. Pemerintah Jepara tampaknya terlalu terpaku pada jalur-jalur sekolah formal, meski nyatanya itu tidak berjalan dengan baik.

Masuknya ukir ke pesantren, akan menjadi keuntungan bagi masyarakat pengukir, karena problem mandeknya regenerasi pengukir telah berjalan kembali. Para pengusaha kerajinan ukir juga turut diuntungkan karena dengan adanya para santri pengukir berarti telah menyediakan tenaga-tenaga pengukir yang dibutuhkan para pengusaha. Yang paling diuntungkan, tentu saja kota dan masyarakat Jepara sendiri yang selama ini gelisah terhadap prospek pelestarian ukir yang dianggap tidak berkembang.

Di sisi lain, masuknya ukir ke pesantren juga memberikan peluang bagi pesantren-pesantren salaf di Jepara untuk mengembangkan diri. Bagi pesantren, budaya ukir bisa menjadi salah satu sumber penghasilan yang dapat meningkatkan kemandirian pesantren, dan juga kemandirian santri. Selanjutnya, dengan pembelajaran keterampilan mengukir, santri tidak hanya dibekali dengan ilmu-ilmu agama saja, tetapi juga keterampilan seni yang kelak akan berguna bagi masa depan santri. Ukir juga bisa menjadi medium dakwah dan pendidikan Islam, baik melalui proses transmisinya maupun lewat karya-karya ukir yang mengandung nilai-nilai ajaran Islam. Lebih dari itu, masuknya ukir akan menjadi kekhasan lokal atau *local distinction* yang berpotensi menjadi daya tarik tersendiri bagi pesantren.

Hal yang sama juga bisa berlaku pada budaya lokal lain, kendati tidak semuanya. Upaya pelestarian budaya lokal, terutama yang bersifat *intangible* atau budaya non benda, bisa merangkul pesantren sebagai wadah alternatif. Dengan fleksibilitasnya, pesantren salaf sangat mungkin untuk diberdayakan sedemikian rupa demi memberi ruang bagi budaya lokal dalam sistem pendidikan pesantren. Namun perlu digarisbawahi, bahwa pemberdayaan tersebut juga harus memperhatikan budaya pesantren agar pesantren tidak kehilangan identitas aslinya. Tentu akan menarik jika setiap pesantren mampu menghidupkan budaya lokal dan menampilkan distingsinya sendiri sesuai lokalitas masing-masing. Dengan begitu, pesantren juga menjadi kawah candradimuka bagi calon-calon pemimpin agama yang sadar dan cinta budayanya sendiri dan bahkan mampu menjadikan budaya sebagai media untuk memperjuangkan agama.

DAFTAR PUSTAKA

- Adams, Byron G., and Fons J. R. van de Vijver. "Identity and Acculturation: The Case for Africa." *Journal of Psychology in Africa* 27, no. 2 (April 24, 2017): 115–121.
- Adib, Achmad Tasylichul. "Hubungan antara Minat dan Kebahagiaan menjadi Perajin Ukir Kayu Jepara." *Populasi* 28, no. 1 (September 9, 2020): 16–29.
- Adisukma, Wisnu. "Simbolisme Patung Macan Kurung Jepara." *Acintya Jurnal Penelitian Seni Budaya* 10, no. 2 (January 16, 2019): 2013–210.
- Admin Unisnu. "Bersama Unisnu, Tiga Mahasiswa Asal Malaysia Belajar Seni dan Budaya Jepara." *Universitas Islam Nahdlatul Ulama Jepara*. Last modified April 8, 2018. Accessed January 1, 2020. <https://unisnu.ac.id/bersama-unisnu-tiga-mahasiswa-asal-malaysia-belajar-seni-dan-budaya-jepara>.
- . "Kurikulum Fakultas Saintek Unisnu." *Fakultas Sains dan Teknologi Unisnu Jepara*. Accessed January 1, 2020. <https://saintek.unisnu.ac.id/halaman/kurikulum-fakultas>.
- Admin Unisnu Jepara. "Sejarah Unisnu." *Universitas Islam Nahdlatul Ulama Jepara*. Accessed December 22, 2021. <https://unisnu.ac.id/halaman/sejarah>.
- Afiah, Siti, Musa Asy'arie, and Sekar Ayu Aryani. "Kearifan Lokal Sebagai Sarana Pendidikan Islam Multikultural: Studi Hidden Curriculum di Ponpes Nurul Huda Sragen." *Profetika* 21, no. 2 (2020): 212–222.
- Afriani, Dinda Wulan. "Budaya Profetik di Pesantren Salaf." *IBDA` : Jurnal Kajian Islam dan Budaya* 11, no. 2 (2013): 227–237.
- Alamsyah. "Potret Pekerja Kerajinan Seni Ukir Relief Jepara." *Endogami: Jurnal Ilmiah Kajian Antropologi* 2, no. 1 (December 1, 2018): 38–51.
- Alamsyah, and Laksono Arido. "The Craft of Relief Carving Art and Its Impact on The 21st Century Jepara Craftsmen's Economic Life." *E3S Web of Conferences* 73 (2018): 10023.
- Ambarwati, Lukhi. "Tradisi Gapura Masjid Wali di Desa Loram Kudus." *Sutasoma* 1, no. 1 (2012): 1–4.
- Angrosino, Michael. *Doing Ethnographic and Observational Research*. London: SAGE Publications Inc., 2007.
- Anindyta, Hasna. "Pengaruh Kebudayaan Cina terhadap Arsitektur Masjid Mantingan." In *Prosiding Seminar Heritage IPLBI 2017*, 1:207–212. Cirebon: IPLBI, Sekolah Tinggi Teknologi Cirebon, Universitas Indraprasta, & Universitas Trisakti, 2017.

- Arievitch, Igor M., and Anna Stetsenko. "The Quality of Cultural Tools and Cognitive Development: Gal'perin's Perspective and Its Implications¹." *Human Development* 43, no. 2 (2000): 69–92.
- Arifin, Zainul, Jati Widagdo, and Fivin Bagus SP. "Budaya Rupa Motif Ukir Pada Masjid Mantingan Jepara." *Imajinasi : Jurnal Seni* 14, no. 2 (December 12, 2020): 107–116.
- Aristita, Shabrina. "Sejarah Sekolah Menengah Indutri Kerajinan Negeri Jepara/SMKN 2 Jepara Tahun 1980-2000." *Journal of Indonesian History* 9, no. 2 (2020): 154–161.
- Asnawi, Yudha Heryawan, Endriatmo Soetarto, Didin S Damanhuri, and Satyawan Sunito. "Values and Tradition Inheritance in the Pesantren." *Research on Humanities and Social Sciences* 6, no. 8 (2016): 27–31.
- Asrohah, Hanun. "The Dynamic of Pesantren: Responses toward Modernity and Mechanism in Organizing Transformation." *JOURNAL OF INDONESIAN ISLAM* 5, no. 1 (June 1, 2011): 66–90.
- . *Transformasi Pesantren; Pelembagaan, Adaptasi, Dan Respon Pesantren Dalam Menghadapi Perubahan Sosial*. Sidoarjo: CV. Dwiputra Pustaka Jaya, 2012.
- Aung, Ya Min. "How Culture Is Transmitted to Younger Generation in Myanmar Education." *International Journal of Advanced Research in Science, Engineering and Technology* 6, no. 10 (2019): 11027–11037.
- Aw, Suranto. "Peran Lembaga Pendidikan Dalam Pembinaan Budaya Bangsa Menghadapi Era Pasar Bebas." *Cakrawala Pendidikan* XVI, no. 1 (1997): 33–41.
- Azra, Azyumardi. *Pendidikan Islam, Tradisi, Dan Modernisasi Menuju Millenium Baru*. Jakarta: Logos Wacana Ilmu, 2000.
- Barbour, Andrew. "Exploring Some Ethical Dilemmas and Obligations of the Ethnographer." *Ethnography and Education* 5, no. 2 (June 1, 2010): 159–173.
- Baso, Ahmad, Agus Sunyoto, and Rijal Mumazziq. *KH. Hasyim Asy'ari; Pengabdian Seorang Kyai Untuk Negeri*. Jakarta: Museum Kebangkitan Nasional Direktorat Jenderal Kebudayaan Kemendikbud RI, 2017.
- Berry, John W. "Acculturation." In *Encyclopedia of Applied Psychology*, 27–34. 1st ed. Amsterdam: Elsevier Inc., 2004.
- . "Acculturation and Adaptation in a New Society." In *International Migration*, XXX:1–17. Brussels: International Organization for Migration Commission of the European Communities, 1992.
- . "Globalisation and Acculturation." *International Journal of Intercultural Relations* 32, no. 4 (July 2008): 328–336.
- . "Immigration, Acculturation, and Adaptation." *Applied Psychology* 46, no. 1 (January 1997): 5–34.

- . “Theories and Models of Acculturation.” In *The Oxford Handbook of Acculturation and Health*, edited by Seth J. Schwartz and Jennifer Unger, 1:1–24. Oxford: Oxford University Press, 2017. Accessed August 25, 2021.
<http://oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780190215217.001.0001/oxfordhb-9780190215217-e-2>.
- Berry, John W., Ype H. Poortings, Marshall H. Segall, and Pierre R. Dasen. *Cross-Cultural Psychology*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- BPS Kabupaten Jepara. “Banyaknya Sentra Industri Kecil Di Kabupaten Jepara, 2018.” *Jeparakab.Bps.Go.Id*. Last modified 2018. Accessed December 29, 2021. <https://jeparakab.bps.go.id/statictable/2020/03/19/686/banyaknya-sentra-industri-kecil-di-kabupaten-jepara-2018.html>.
- . “Jumlah Pondok Pesantren Menurut Kecamatan Kabupaten Jepara Tahun 2019.” *Jeparakab.Bps.Go.Id*. Last modified 2020. Accessed January 30, 2022. <https://jeparakab.bps.go.id/statictable/2020/07/06/713/jumlah-pondok-pesantren-menurut-kecamatan-kabupaten-jepara-tahun-2019-.html>.
- . “Letak Geografis Kabupaten Jepara.” *Jeparakab.Bps.Go.Id*. Last modified 2019. Accessed January 25, 2022. <https://jeparakab.bps.go.id/statictable/2016/10/06/306/tabel-i-4-letak-geografis-kabupaten-jepara.html>.
- . *Statistik Daerah Kabupaten Jepara 2021*. Jepara: Badan Pusat Statistik Kabupaten Jepara, 2021.
- BPS Provinsi Jawa Tengah. “Banyaknya Pondok Pesantren, Kyai Ustadz Dan Santri Menurut Kabupaten/Kota Di Jawa Tengah, 2020.” *Jateng.Bps.Go.Id*. Last modified 2021. Accessed February 4, 2022. <https://jateng.bps.go.id/statictable/2021/04/14/2433/banyaknya-pondok-pesantren-kyai-ustadz-dan-santri-menurut-kabupaten-kota-di-jawa-tengah-2020.html>.
- Bruinessen, Martin Van. *Kitab Kuning, Pesantren Dan Tarekat; Tradisi-Tradisi Islam Di Indonesia*. Bandung: Mizan, 1999.
- Bruinessen, Martin van. “Traditionalist and Islamist Pesantrens in Contemporary Indonesia.” In *The Madrasa in Asia*, 217–245. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008.
- Bupati Jepara. *Peraturan Daerah Kabupaten Jepara Nomor 1 Tahun 2011 Tentang Pengelolaan Dan Penyelenggaraan Pendidikan*, 2011.
- . *Peraturan Daerah Kabupaten Jepara Nomor 1 Tahun 2018 Tentang Perubahan Atas Peraturan Daerah Kabupaten Jepara Nomor 1 Tahun 2011 Tentang Pengelolaan Dan Penyelenggaraan Pendidikan*, 2018.
- Cavalli-Sforza, L., M. Feldman, K. Chen, and S. Dornbusch. “Theory and Observation in Cultural Transmission.” *Science* 218, no. 4567 (October 1, 1982): 19–27.

- Coleman, Earle J. *Creativity and Spirituality, Bonds Between Art and Religion*. New York: State University of New York Press, 1998.
- Cote, Joost. "Female Colonial Friendships in Early 20th Century Java: Exploring New Correspondence by Kartni's Sisters." *Journal of Low Countries Studies* XX, no. X (2016): 1–23.
- Creswell, John W. *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. California: Sage Publications Inc., 2014.
- Darmawan, Arif. "Perajin Ukir Usia Muda Semakin Langka." *Pemerintah Kabupaten Jepara*. Last modified April 24, 2018. Accessed September 22, 2018. <https://jepara.go.id/2018/04/24/perajin-ukir-usia-muda-semakin-langka/>.
- De Graaf, H.J., and G. TH. Pigeaud. *Kerajaan-Kerajaan Islam Di Jawa*. Jakarta: Grafiti Pers, 1989.
- Delle Fave, Antonella, Fausto Massimini, and Marta Bassi. "Education, Learning, and Cultural Transmission." In *Psychological Selection and Optimal Experience Across Cultures*, by Antonella Delle Fave, Fausto Massimini, and Marta Bassi, 2:235–252. Cross-Cultural Advancements in Positive Psychology. Dordrecht: Springer Netherlands, 2011. Accessed October 19, 2021. http://link.springer.com/10.1007/978-90-481-9876-4_11.
- Dhofier, Zamakhsyari. *Tradisi Pesantren; Studi Pandangan Hidup Kyai Dan Visinya Mengenai Masa Depan Indonesia*. Jakarta: LP3ES, 2011.
- Eisner, Elliot W. *The Arts and The Creation of Mind*. London: Yale University Press, 2002.
- Emerson, Robert M., Rachel I. Fretz, and Linda L. Shaw. "Participant Observation and Fieldnotes." In *Handbook of Ethnography*, 352–368. London: SAGE Publications Inc., 2001.
- Fadjar, Abdul Malik. *Visi Pembaruan Pendidikan Islam*. Jakarta: Lembaga Pengembangan Pendidikan dan Penyusunan Naskah Indonesia, 1998.
- Fave, Antonella Delle, Fausto Massimini, and Marta Bassi. *Psychological Selection and Optimal Experience Across Cultures*. New York: Springer, 2011.
- Faza, Shohibul, and Syafik Ubaidilah. "Urgensi Nilai-Nilai Pendidikan Islam dalam Kegiatan Pencak Silat Gasmi di Pondok Pesantren Al-Mahrusiyah Lirboyo Kediri." *Jurnal Intelektual: Jurnal Pendidikan dan Studi Keislaman* 10, no. 1 (April 30, 2020): 1–10.
- Fetterman, David M. *Ethnography: Step-by-Step*. 3rd ed. London: SAGE Publications Inc., 2010.
- Fields, Deborah A., and Yasmin B. Kafai. "A Connective Ethnography of Peer Knowledge Sharing and Diffusion in a Tween Virtual World." *International Journal of Computer-Supported Collaborative Learning* 4, no. 1 (March 1, 2009): 47–68.

- Fitriasari, Rr. Paramitha Dyah, Timbul Haryono, G.R. Lono Lastoro Simatupang, and Irwan Abdullah. "Ritual Sebagai Media Transmisi Kreatifitas Seni Di Lereng Gunung Merbabu." *Kawistara* 2, no. 1 (2012): 25–35.
- Flick, Uwe. "Mapping the Field." In *The Sage Handbook of Qualitative Data Analysis*, 3–18. London: Sage Publications Inc., 2014.
- Fortes, Meyer. *Religion, Morality and The Person, Essays on Tallensi Religion*. Cambridge: Candbridge University Press, 2008.
- Fouberg, Erin H., and Alexander B. Murphy. *Human Geography: People, Place, and Culture*. New York: John Wiley & Sons, 2020.
- Fusch, Patricia, Gene Fusch, and Lawrence Ness. "How to Conduct a Mini-Ethnographic Case Study: A Guide for Novice Researchers." *The Qualitative Report* 22, no. 3 (March 26, 2017): 923–941.
- Geertz, Clifford. *Abangan, Santri, Priyayi Dalam Masyarakat Jawa*. Surabaya: Pustaka Jaya, 1989.
- . *Abangan, Santri, Priyayi Dalam Masyarakat Jawa Terj. Aswab Mahasin & Bur Rasuanto*. Depok: Komunitas Bambu, 2014.
- . "The Javanese Kijaji: The Changing Role of a Cultural Broker." *Comparative Studies in Society and History* 2, no. 2 (January 1960): 228–249.
- Gobo, Giampietro. *Doing Ethnography*. 1st ed. London: SAGE Publications Inc., 2008.
- Goldburg, Peta. "Approaching The Teaching of Religious Education Through The Creative Arts." In *International Handbook of The Religious, Moral and Spiritual Dimensions in Education, 1237–1252*. Nethelands: Springer, 2009.
- Gozali, Amir, and Sutriyanto. "Kajian Tehnik Menggambar Wayang Beber Gaya Pacitan Joko Sri Yono." *Brikolase* 6, no. 1 (2014): 1–24.
- Gustami, SP. *Seni Kerajinan Mebel Ukir Jepara*. Yogyakarta: Kanisius, 2000.
- Hadiyyin, Ikhwan. "Pesantren Sebagai Alternatif Pendidikan Nasional." *AL-QALAM* 20, no. 98–99 (December 31, 2003): 115–140.
- Hammersley, Martyn, and Paul Atkinson. *Ethnography Principles in Practice Third Edition*. 3rd ed. New York: Routledge, 2007.
- Haryadi, Kus. *Macan Kurung Belakangunung*. Jepara: Pemkab Jepara, 2010.
- Hayati, Khusnul, Dewi Yulianti, and Sugiyarto. *Peranan Ratu Kalinyamat Di Jepara Pada Abad XVI*. Jakarta: Departemen Pendidikan Nasional, 2000.
- Heriyanto, Heriyanto. "Potret Fenomena Tahfiz Online Di Indonesia." *SUHUF* 14, no. 1 (June 30, 2021): 153–177.
- Higginbottom, Gina Marie Awoko. "Sampling Issues in Qualitative Research." *Nurse Researcher* 12, no. 1 (July 2004): 7–19.

- Horikoshi, Hiroko. *Kyai Dan Perubahan Sosial Terj. Umar Salim & Andi Muarly Sunrawa*. Jakarta: P3M, 1987.
- Indraprasti, Anggri, Imam Santosa, and Prasetyo Adhitama. "Pesona Keraton Sumenep dalam Desain Cinderamata oleh UKM Kayu Ukir Karduluk, Madura." In *Prosiding Seni, Teknologi, dan Masyarakat #4*, 2:6. ISI Surakarta: LP2M ISI Surakarta, 2019.
- Irawati, Rika Harini, and Herry Purnomo. *Pelangi di tanah Kartini: kisah aktor mebel Jepara bertahan dan melangkah ke depan*. Bogor Barat: CIFOR, 2012.
- Irsyada, Abdulloh eizzi. "Kajian Nilai Estetis dan Simbolis Ukiran Masjid Mantingan Jepara." *Jurnal Desain Komunikasi Visual Asia* 3, no. 1 (October 26, 2019): 37–48.
- Jamaluddin. "Kitab Jawan Sebagai Pelestari Bahasa Jawa: Studi Kasus Kitab Terbitan Menara Kudus, 1952-1990-An." *Pangadereng: Jurnal Hasil Penelitian Ilmu Sosial dan Humaniora* 4, no. 2 (December 6, 2018): 399–413.
- Jazuli, M. *Paradigma Kontekstual Pendidikan Seni*. Surabaya: Unesa University Press, 2008.
- Juanda. "Peranan Pendidikan Formal dalam Proses Pembudayaan." *Lentera Pendidikan: Jurnal Ilmu Tarbiyah dan Keguruan* 13, no. 1 (June 22, 2010): 1–15.
- Kadir, Abdul. *Risalah Dan Kumpulan Data Tentang Perkembangan Seni Ukir Jepara*. Jepara: Pemkab Dati II Jepara, 1979.
- Kanzunudin, Mohammad. "Menggali Nilai dan Fungsi Cerita Rakyat Sultan Hadirin dan Masjid Wali At-Taqwa Loram Kulon Kudus." *KREDO: Jurnal Ilmiah Bahasa dan Sastra* 1, no. 1 (November 27, 2017): 1–17.
- Karmadi, Agus Dono, and M. Soenjata Kartadarmadja. *Sejarah Perkembangan Seni Ukir Di Jepara*. Jakarta: Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Depdikbud RI, 1985.
- Keesing, Roger M. *Antropologi Budaya: Suatu Perspektif Kontemporer*. Jakarta: Erlangga, 1992.
- Kesuma, Guntur Cahaya. "Refleksi Model Pendidikan Pesantren Dan Tantangannya Masa Kini." *Tadris: Jurnal Keguruan dan Ilmu Tarbiyah* 2, no. 1 (June 24, 2017): 67–79.
- Khoiri, Nur. *Kapitalisme Kaum Santri*. Semarang: UIN Walisongo Semarang, 2018.
- Kholiq, Abdul. "Pendidikan Agama Islam Dalam Kebudayaan Masyarakat Kalang." *At-Taqaddum* 7, no. 2 (February 6, 2017): 327–345.
- Kholistiono. "Pesantren Babussalam Jepara Gratiskan Biaya Hidup Santri." *Murianews.Com*, July 5, 2017. Accessed July 25, 2021. <https://www.murianews.com/2017/07/05/120022/pesantren-babussalam-jepara-gratiskan-biaya-hidup-santri.html>.

- Kodiran. "Pewarisan Budaya dan Kepribadian." *Humaniora* 16, no. 1 (August 4, 2012): 10–16.
- Koentjaraningrat. *Pengantar ilmu antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta, 2002.
- Kothari, C.R. *Research Methodology, Methods and Techniques*. 2nd ed. New Delhi: New Age International (P) Ltd. Publishers, 2004.
- Kumar, Ranjit. *Research Methodology a Step-by-Step Guide for Beginners*. 3rd ed. New Delhi: Sage Publications Inc., 2011.
- Kurniawan, Bambang K. "Nyantrik Ukir Pengalaman Memahami Dan Memotivasi Generasi Muda Dalam Pelestarian Budaya Ukir Di Jepara." In *Menunggang Badai: Untaian Kehidupan, Tradisi, Dan Kreasi Aktor Mebel Jepara*. Bogor: CIFOR, 2010.
- . "Nyantrik Ukir Pengalaman Memahami Dan Memotivasi Generasi Muda Dalam Pelestarian Budaya Ukir Di Jepara." In *Menunggang Badai: Untaian Kehidupan, Tradisi, Dan Kreasi Aktor Mebel Jepara*. Bogor: CIFOR, 2010.
- Kurniawan, Bambang Kartono. "Youth, Carving, and Digital Media." *Corak* 8, no. 1 (May 29, 2019): 43–48.
- Lakey, Paul. "Acculturation: A Review of The Literature." *Intercultural Communication Studies* XII, no. 2 (2003): 103–118.
- Larson, Donald N., and William A. Smalley. *Becoming Bilingual: A Guide to Language Learning*. New Canaan: Practical Anthropology, 1972.
- Leavy, Patricia. *Research Design: Quantitative, Qualitative, Mixed Methods, Arts-Based, and Community-Based Participatory Research Approaches*. New York: The Guilford Press, 2017.
- LeCompte, Margaret D, and Judith Preissle Goetz. "Problems of Reliability and Validity in Ethnographic Research." *Review of Educational Research* 52, no. 1 (1982): 31–60.
- Lestari, Tatit, Rizki E. Septiyani, Annisa R. Isyanti, Septi D.N. Aini, Bagus W. Pratama, Rudi T. Laksono, and Imron. "Jejak Raden Jaka Prabangkara Pada Kerajaan Majapahit Abad Ke-15 Dalam Babad Jaka Tingkir." *SULUK: Jurnal Bahasa, Sastra, dan Budaya* 1, no. 1 (2019): 44–50.
- Liebkind, Karmela. "Ethnic Identity and Acculturation." In *The Cambridge Handbook of Acculturation Psychology*, edited by David L. Sam and John W. Berry, 78–96. Cambridge Handbooks in Psychology. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. Accessed August 27, 2021. <https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-handbook-of-acculturation-psychology/ethnic-identity-and-acculturation/CFB25AF5B532EF226B6BF8AC602E37AE>.
- Linton, Ralph. *The Study of Man: An Introduction*. Boston: D. Appleton-Century Company, incorporated, 1936.

- Lukens-Bull, Ronald. "Madrasa by Another Name: Pondok, Pesantren, and Islamic Schools in Indonesia and Larger Southeast Asian Region." *JOURNAL OF INDONESIAN ISLAM* 4, no. 1 (June 1, 2010): 1–21.
- . "The Traditions of Pluralism, Accommodation, and Anti-Radicalism in The Pesantren Community." *JOURNAL OF INDONESIAN ISLAM* 2, no. 1 (June 1, 2008): 1–15.
- Ma'arif, Syamsul. "Pola Hubungan Patron-Client Kiai Dan Santri di Pesantren." *Ta'dib: Jurnal Pendidikan Islam* 15, no. 02 (2010): 273–296.
- Madjid, Nurcholis. *Bilik-Bilik Pesantren: Sebuah Potret Perjalanan*. Jakarta: Paramadina, 1997.
- Mahfuz, Abd Ghoffar. "Hubungan Agama Dan Budaya." *Tawshiyah: Jurnal Sosial Keagamaan dan Pendidikan Islam* 14, no. 1 (June 28, 2019): 41–61.
- Makarova, Elena. "Acculturation and School Adjustment of Minority Students: School and Family-Related Factors." *Intercultural Education* 30, no. 5 (September 3, 2019): 445–447.
- Ma'rifah, Siti, and Muhammad Mustaqim. "Pesantren Sebagai Habitus Peradaban Islam Indonesia." *Jurnal Penelitian* 10, no. 1 (2016): 347–366.
- Masemann, Vandra Lea. "Culture and Education." In *Comparative Education The Dialectic of the Global and Local*, 108–124. 4th ed. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2013.
- Mashdurohatun, Anis, and M. Ali Mansyur. "Legal Protection Industrial Product Design Wood Carved of Small and Medium Enterprises (SMEs) Furniturein Jepara Distric." In *Proceeding of The 2nd International Multidiciplinary Conference*, 933–943. Jakarta: Universitas Muhammadiyah Jakarta, 2016.
- Masqon, Dihyatun. "Dynamic of Pondok Pesantren as Indegenous Islamic Education Centre In Indonesia." *TSAQAFAH* 7, no. 1 (May 31, 2011): 155–168.
- Mawardi, Kholid. "Akomodasi Pesantren Pada Kesenian Rakyat Di Cangkringan, Sleman, Yogyakarta." *IBDA` : Jurnal Kajian Islam dan Budaya* 15, no. 2 (October 18, 2017): 284–296.
- Miles, Matthew B., and A. Michael Huberman. *Qualitative Data Analysis*. 2nd ed. London: Sage Publications Inc., 1994.
- Muhajirin. "Respon Adaptif Masyarakat Perajin Seni Ukir Jepara." Disertasi, Universitas Negeri Semarang, 2018.
- Muhibin, Muhibbin, and M. Arif Hidayatullah. "Implementasi Teori Belajar Konstruktivisme Vygotsky Pada Mata Pelajaran Pai Di SMA Sains Qur'An Yogyakarta." *Belajea: Jurnal Pendidikan Islam* 5, no. 1 (May 22, 2020): 113–130.
- Muhtadi, Asep Saeful. *Komunikasi Politik Nahdlatul Ulama Pergulatan Pemikiran Politik Radikal Dan Akomodatif*. Jakarta: LP3ES, 2004.

- Mukhibat, Mukhibat. "Meneguhkan Kembali Budaya Pesantren dalam Merajut Lokalitas, Nasionalitas, dan Globalitas." *KARSA: Jurnal Sosial dan Budaya Keislaman* 23, no. 2 (2016): 177–192.
- Mulder, Niels. *Agama, hidup sehari-hari, dan perubahan budaya: Jawa, Muangthai dan Filipina*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1999.
- Mullick, Pinaki Dey, Paramita Sen, Kaustav Das, and Koel Mukherjee. "The Basics of Ethnography: An Overview of Designing an Ethnographic Research in Anthropology and Beyond." *Journal of the Anthropological Survey of India* 62, no. 2 (2013): 893–902.
- Murchison, Julian M. *Ethnography Essentials: Designing, Conducting, and Presenting Your Research*. 1st ed. San Francisco: Jossey-Bass, 2010.
- Muthohar AR, Ahmad. *Ideologi Pendidikan Pesantren*. Semarang: Pustaka Rizki Putra, 2007.
- Na'am, Muh. Fakhrih. "Ornaments in Mantingan Mosque and Tomb: Analysis of Form, Function, and Symbolic Meaning." In *Proceeding of 1st Unnes International Conference on Research Innovation & Commercialization for the Better Life*. Semarang: Universitas Negeri Semarang, 2015.
- Na'am, Muh. Fakhrih. "Pertemuan Antara Hindu, Cina, Dan Islam Pada Ornamen Masjid Dan Makam Mantingan." Disertasi, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2016.
- . "Pertemuan Antara Hindu, Cina, Dan Islam Pada Ornamen Masjid Dan Makam Mantingan." Doctoral Dissertation, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2016.
- Nangoy, Oktavianus Marti, and Yunida Sofiana. "Sejarah Mebel Ukir Jepara." *Humaniora* 4, no. 1 (2013): 257–264.
- Naviroh, Chimzatun. "Dinamika Kerajinan Seni Ukir Di Antara Berdirinya Industri Garmen Di Jepara." Thesis, Universitas Negeri Semarang, 2021. Accessed December 22, 2021. <http://lib.unnes.ac.id/46555/>.
- Ni Made, Ruastiti. "The Concept of Local Genius in Balinese Performing Arts." *MUDRA Journal of Art and Culture* 26, no. 3 (2011): 241–245.
- Ni'am, Syamsun. "Pesantren: The Miniature of Moderate Islam in Indonesia." *Indonesian Journal of Islam and Muslim Societies* 5, no. 1 (2015): 111–134.
- Nizar, Samsul. *Sejarah Sosial Dan Dinamika Intelektual Pendidikan Islam Di Nusantara*. Jakarta: Kencana Prenada Media Group, 2013.
- Noho, Yumanraya, Meilinda L. Modjo, and Tazkiya N. Ichsan. "Pengemasan Warisan Budaya Tak Benda 'Paiya Lohungo Lopoli' Sebagai Atraksi Wisata Budaya Di Gorontalo." *Aksara: Jurnal Ilmu Pendidikan Nonformal* 4, no. 2 (April 28, 2020): 179–192.
- Noor, Agus Hasbi. "Pendidikan Kecakapan Hidup (Life Skill) di Pondok Pesantren dalam Meningkatkan Kemandirian Santri." *EMPOWERMENT* :

- Jurnal Ilmiah Program Studi Pendidikan Luar Sekolah* 4, no. 1 (February 28, 2015): 1–31.
- Nugroho, Yusuf. “SBY Borong Produk Mebel Jepara.” *mediaindonesia.com*. Last modified March 15, 2016. Accessed January 31, 2022. <https://mediaindonesia.com/nusantara/34382/sby-borong-produk-mebel-jepara>.
- Nurdianto, Saifuddin Alif, Hermanu Joebagio, and Djono Djono. “Pesantren Tegalsari: Islamic Synergy with Local Wisdom in Cultural Acculturation.” *Al-Tahrir: Jurnal Pemikiran Islam* 19, no. 1 (May 30, 2019): 29–52.
- Omar, Laouira. “Schools as Agents of Cultural Transmission and Social Control.” *Review Sciences Humaines* 12 (1999): 41–51.
- Pambudi, Fivin Bagus Septya, Jati Widagdo, and Zainul Arifin. “Bentuk Rupa dan Makna Simbolik Motif Ukir pada Masjid Mantingan Jepara dalam Konteks Sosial Budaya.” *Imajinasi : Jurnal Seni* 13, no. 2 (November 18, 2019): 55–64.
- Pearson Education Limited. *Longman Dictionary of American English*. Special. London: Pearson Longman, 2009.
- Perdana, Aditya Putra. “Minat Pemuda Jepara pada Seni Ukir Kian Tergerus, Regenerasi Terancam.” *kompas.id*. Last modified November 13, 2021. Accessed December 22, 2021. <https://www.kompas.id/baca/nusantara/2021/11/13/minat-pemuda-jepara-pada-ukir-semakin-tergerus>.
- Pohl, Florian. “Islamic Education and Civil Society: Reflections on the Pesantren Tradition in Contemporary Indonesia.” *Comparative Education Review* 50, no. 3 (August 2006): 389–409.
- Pratiwi, Ayuningtyas Putri, erin Khairunisa Kenang, and Ulli Aulia Ruki. “Analisa Perkembangan Motif Ukiran Di Jepara Pada Abad Ke-16 Hingga Abad Ke-17.” *Kreasi* 2, no. 2 (Oktober 2017). Accessed November 16, 2020. <https://journal.uc.ac.id/index.php/AKSEN/article/view/539>.
- Presiden Republik Indonesia. “Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 18 Tahun 2019 Tentang Pesantren,” October 15, 2019.
- Pribadi, Yanwar. “Religious Networks in Madura: Pesantren, Nahdlatul Ulama, and Kiai as the Core of Santri Culture.” *Al-Jami'ah: Journal of Islamic Studies* 51, no. 1 (June 15, 2013): 1–32.
- Priyanto, Hadi. “Seni Ukir Jepara Menuju Titik Nadir.” *Suara Merdeka*. Last modified December 19, 2017. Accessed September 20, 2018. <https://www.suaramerdeka.com/smcetak/baca/55351/seni-ukir-jepara-menuju-titik-nadir>.
- . “Seni Ukir Jepara Menuju Titik Nadir.” *Suara Merdeka*. Last modified December 19, 2017. Accessed September 20, 2018. <https://www.suaramerdeka.com/smcetak/baca/55351/seni-ukir-jepara-menuju-titik-nadir>.

- Purnomo, Herry, Rika Harini Irawati, and Melati. *Menunggang Badai: Untaian Kehidupan, Tradisi, Dan Kreasi Aktor Mebel Jepara*. Bogor: Center for International Forestry Research, 2010.
- Pusat Bahasa. *Kamus Bahasa Indonesia*. Jakarta: Pusat Bahasa Depdiknas, 2008.
- Qomar, Mujamil. "Islam Nusantara: Sebuah Alternatif Model Pemikiran, Pemahaman, dan Pengamalan Islam." *El-HARAKAH (TERAKREDITASI)* 17, no. 2 (February 5, 2016): 198.
- Qoyyimah, Uswatun. "Transforming Culture Through Education." In *Proceedings of the First International Conference on Communication, Language, Literature, and Culture, ICCoLLiC 2020, 8-9 September 2020, Surakarta, Central Java, Indonesia*. Surakarta, Indonesia: EAI, 2020. Accessed February 7, 2022. <http://eudl.eu/doi/10.4108/eai.8-9-2020.2301324>.
- Rahmawati, Anik, Triyanto, and Tri Iswidayati. "Seni Relief Desa Senenan: Kajian Estetik, Fungsi, Dan Pewarisannya Di Sanggar Jepara Carver." *Catharsis: Journal of Arts Education* 6, no. 1 (2017): 28–37.
- . "Seni Relief Desa Senenan: Kajian Estetik, Fungsi, Dan Pewarisannya Di Sanggar Jepara Carver." *Catharsis: Journal of Arts Education* 6, no. 1 (2017): 28–37.
- Rahmawati, Salfia. "Ajaran Islam Dalam Naskah-Naskah Singir Koleksi Fsui Sebagai Bentuk Persinggungan Budaya Islam-Jawa: Kajian Intertekstualitas." *Buletin Al-Turas* 21, no. 2 (July 28, 2015): 243–254.
- Raihani. "Report on Multicultural Education in Pesantren." *Compare: A Journal of Comparative and International Education* 42, no. 4 (July 2012): 585–605.
- Razani, J, J Burciaga, M Madore, and J Wong. "Effects of Acculturation on Tests of Attention and Information Processing in an Ethnically Diverse Group☆." *Archives of Clinical Neuropsychology* 22, no. 3 (March 2007): 333–341.
- Redaksi Suara Baru. "Pelestarian Seni Ukir di Jepara Terbentur Beban Kurikulum." *SuaraBaru.id*, June 26, 2019. Accessed December 22, 2021. <https://suarabaru.id/2019/06/26/pelestarian-seni-ukir-di-jepara-terbentur-beban-kurikulum/>.
- Redfield, Robert, Ralph Linton, and Melville J. Herskovits. "Memorandum for the Study of Acculturation." *American Anthropologist* 38, no. 1 (1936): 149–152.
- Reeves, Scott, Jennifer Peller, Joanne Goldman, and Simon Kitto. "Ethnography in Qualitative Educational Research: AMEE Guide No. 80." *Medical Teacher* 35, no. 8 (August 2013): e1365–e1379.
- Robinson, Lena. "Cultural Identity and Acculturation Preferences Among South Asian Adolescents in Britain: An Exploratory Study." *Children & Society* 23, no. 6 (2009): 442–454.