

Transformasi Sinkretisma Indonesia dan Karya Seni Islam

I Gede Arya Sucitra

Jurusan Seni Murni, Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia Yogyakarta
E-mail: boykbali@gmail.com; HP: 083867072303

ABSTRAK

Tulisan ini membahas aspek sosio-historis dan pencapaian kebudayaan pada masa peradaban seni (rupa) Hindu dan Islam di Indonesia, perkembangan terkini seni rupa kontemporer Islami, dan karya seni KH. M. Fuad Riyadi, seniman dan Kyai Kontemporer yang aktif sebagai pelaku kesenian dalam seni sastra, musik dan seni rupa. Karya seni selalu merupakan cerminan pengamatan serta perasaan dan pikiran pembuatnya. Karya seni terlahir dari proses pergulatan panjang yang kompleks atas berbagai unsur kebudayaan yang saling mempengaruhi. Pada tahapan ini terjadilah transformasi budaya melalui proses sinkretisasi yang membentuk tradisi seni di Indonesia sesuai dengan peranan unsur budaya terutama persentuhan dengan agama yang datang dari luar. Tulisan ini dikaji melalui studi sejarah, transformasi budaya dan estetika. Berdasarkan penelitian dapat disimpulkan bahwa karya seni yang diciptakan seniman tidak berdiri sendiri atas nafas tunggal konsep dan dogtrin agama namun sudah dielaborasi dengan kebutuhan budaya setempat serta *local genius* masyarakat yang ditempati.

Kata kunci: kebudayaan Indonesia, transformasi, sinkretisme, seni rupa Islam

ABSTRACT

The Indonesian Syncretism Transformation and the Islamic Artworks. This paper is intended to discuss the socio-historical aspect and the cultural achievement of the civilization of Hinduism and Islamic fine art in Indonesia, the updated development of Islamic contemporary fine art, and the artwork of KH. M. Fuad Riyadi, artists and contemporary mufti who are active as art doers of literary art, music, and fine art. The artwork is always a reflection of the observations and feelings and thoughts of the author. The artwork was born by the long struggle of complex processes on various cultural elements which influenced to each other. At this stage there was a cultural transformation through the process of syncretization which formed a tradition of art in Indonesia in accordance with the role of cultural elements, especially the contiguity with the religion coming from the outside. This paper was analyzed through the historical study, cultural and aesthetics transformation. Based on the research it can be concluded that the artworks created by the artist do not stand alone based on the single breath of concept and religion doctrine but the ones which have been elaborated with the needs of the local culture and the local genius of that intended society.

Keywords: Indonesia culture, transformation, syncretism, Islamic art

Pendahuluan

“Jejak masa lalu, bukan sekadar jejak kerinduan semata. Rentang panjang kehidupan diyakini memiliki kekuatan-kekuatan yang mampu menjadi inspirasi dan titik tolak kehidupan selanjutnya” (Laretna T. Adhisakti dalam Artha dan Ahimsa-Putra, 2004:15).

Sesuatu yang berkebudayaan adalah manusia dan manusia yang ‘menciptakannya’. Geertz (1973) menjelaskan bahwa manusia merupakan makhluk yang bergantung pada jaringan-jaringan (sistemik) makna yang ditunjunya sendiri, kebudayaan adalah jaringan makna-makna tersebut. Manusia yang berkebudayaan dapat dipastikan bahwa budaya yang diwarisi saat ini merupakan suatu bentuk yang lahir melalui proses panjang sejak masa lampau (Bahar, 2009:147).

Pemahaman mengenai perubahan dan transformasi menurut Weber adalah memahami motivasi budaya dari masyarakat tersebut (Kayam, 2000:185). Transformasi adalah suatu proses pengalihan total dari suatu bentuk sosok baru yang akan mapan. Transformasi diandaikan sebagai tahap akhir dari suatu proses perubahan. Transformasi dapat dibayangkan sebagai suatu proses yang lama bertahap, tetapi dapat pula dibayangkan sebagai suatu titik balik yang cepat bahkan *abrupt*. Dialektika Hegel dan Marx, misalnya membayangkan suatu proses tawar-menawar dialektika yang terus menerus dengan kondisi-kondisi transformasi yang kemudian dibayangkan akan tercapainya transformasi akhir, besar dan langgeng. Dialektika Hegel adalah dialektika “spiritual” di mana sang “spirit” yang akan terus-menerus mengilhami dialektika tersebut untuk sampai pada transformasi akhir Sang Spirit yang Absolut (Kayam, 2000:184).

Rajutan kebudayaan Indonesia tidak bisa disangkal telah melahirkan berbagai pencapaian sosiofak, ideofak dan artefak yang luar biasa macamnya. Salah satunya berupa artefak karya seni yang merupakan anak kandung kebudayaan. Karya seni selalu merupakan cerminan pengamatan serta perasaan dan pikiran pembuatnya. Karya seni terlahir oleh proses pergulatan panjang yang kompleks atas berbagai unsur kebudayaan yang

saling memengaruhi. Pada akhirnya akulturasilah yang menjadikan peradaban yang dijalani menjadi berbeda dengan masing-masing kebudayaan dan pada masa lainnya. Pada tahapan ini terjadilah transformasi budaya melalui proses sinkretisasi yang membentuk tradisi seni di Indonesia sesuai dengan peranan unsur budaya terutama persentuhan dengan agama yang datang dari luar. Proses transformasi budaya ini berjalan sejak masuknya kebudayaan Hindu pada abad VII dan diteruskan dengan masuknya Islam pada abad XV (Yudoseputro, 1990:33). Umar Kayam mengatakan bahwa:

“Yang menarik dari transformasi-transformasi tersebut adalah terus nampaknya bahasa “perintah historis” yang agaknya selalu mengingatkan kepada nenek moyang kita untuk pandai-pandai memperhitungkan serta memanfaatkan kondisi geografis, geo-ekonomis serta geo-politik dari kepulauan kita. Bahasa tersebut mengisyaratkan idiom “luwes”, “lentur”, “adaptable”, dan “kreatif” dalam menghadapi berbagai pengaruh dari luar. Bahasa tersebut juga mengisyaratkan akan penerimaan realitas kekuatan peradaban besar yang membayangi kawasan kita. Dengan kata lain perkataan bahasa serta idiom dari “perintah historis” tersebut adalah suatu strategi budaya untuk mempertahankan kelangsungan hidup kita dari berbagai pengaruh kekuatan peradaban dan kekuatan ekonomi serta politik (Kayam, 2000:188).”

Di sisi lain, Gustami (2007:152-153) memaparkan Kedatangan Islam ke Asia Tenggara diperkirakan sudah berlangsung antara abad ke-11 hingga ke-12. Islam diperkirakan masuk Indonesia pada abad ke-11 melalui Serambi Mekah, Aceh. Selanjutnya Islam menyebar sampai ke pulau Jawa pada abad ke-13 oleh para musafir melalui kota perdagangan di sepanjang pantai utara Jawa, seperti Surabaya, Gresik, Tuban, Lasem, Kudus, Demak,

Sejarah kebudayaan memang selalu berubah mengikuti penemuan data artefak terkini, namun sejarah kebudayaan memberikan pondasi untuk mengetahui apa yang terjadi atau terbentuk hari ini dan merupakan pijakan untuk melangkah ke

depan. Yudoseputro (1990:34) berpendapat bahwa menghayati bobot seni rupa masa lampau berarti memahami nilai dan makna yang terkandung di dalamnya. Dalam mewarisi tradisi harus diartikan sebagai kesiagaan untuk menjaga kesinambungan perkembangan seni rupa sesuai dengan tuntutan dari zaman dan kebudayaan baru.

Tulisan ini tentu jauh dari sebuah idealitas lanskap lengkap kebudayaan klasik Indonesia, namun seteguk lebih baik daripada tidak tertetesi sama sekali sehingga wacana ini menjadi oase penyegar untuk mengalirkan lagi ingatan akan kebudayaan Indonesia yang unik dengan memperlihatkan berbagai dasar kesenian yang berbeda-beda. Hal ini merupakan suatu kebhinekaan dalam bentuk ekspresi seni sesuai dengan lingkungan budaya setempat yang kian lama makin terlupakan.

Hal ini menjadi penting karena sejarah eksistensi kebudayaan-kebudayaan besar di Indonesia seperti kebudayaan Budha serta Hindu yang berkembang di Indonesia. Kebudayaan tersebut pada masa sekarang ini berkembang pesat serta lestari di Bali di mana berbeda secara bentuk, pola, ritme ritual, upacara, etika keseharian dengan Hindu di India, namun tetap dalam koridor napas Hindu melalui kitab Suci Weda. Dalam perkembangan kebudayaan besar Islam di Indonesia tentu berbeda dalam pengungkapan ritual religi sehingga kesenian tersebut mewujudkan dalam pencapaian peradaban Islami yang berawal di tanah Arab. Agama-agama besar yang melintasi Nusantara telah berakulturasi, bersinkretis dengan tradisi lokal Indonesia sesuai dengan konteks yang berkembang pada masa tersebut.

Peradaban Seni (Rupa) Hindu

Agama dan seni secara empiris mempunyai hubungan yang erat pada mulanya, karena agama dan seni mempunyai unsur yang sama yaitu ritual dan emosi. Ritual merupakan transformasi simbolis dan ungkapan perasaan dari pengalaman manusia dan hasil akhir dari artikulasi yang demikian itu merupakan emosi yang spontan dan kompleks (Hadi, 2006:11). Membicarakan peradaban seni Hindu di Indonesia pasti akan mengaitkan

transformasi seni budayanya yang tetap bertahan dengan baik di Bali. Hal ini tidak terlepas karena adanya ikatan tradisi yang kuat antara seni dan ritual agama. Hubungan seni dan agama oleh Purnata (1976/1977:7) dikemukakan bahwa upacara agama melahirkan berbagai bentuk kesenian, dan kesenian yang tumbuh tersebut merupakan kreativitas yang spontan dari masyarakat yang bertujuan untuk ibadah kepada Ida Sang Hyang Widhi Wasa sehingga seni Bali merupakan seni adat atau agama. Oleh karena itu, seni di Bali bukan seni untuk seni semata.

Karya seni adalah bentuk ekspresi dari pengalaman batin seniman yang berada di atas segala penglihatan melalui penalaran. Seni rupa Indonesia-Hindu bukan semata-mata produk dari pendalaman pikiran atau persepsi dari teori dan kaidah seni atau ikonografi dari tradisi seni rupa India. Seni rupa Indonesia-Hindu adalah hasil dari pengolahan dan interpretasi para seni rupawan Indonesia serta merupakan hasil dari proses peleburan dua tradisi seni rupa melalui penghayatan sesuai dengan tuntutan budaya Hindu di Indonesia dari abad VII sampai abad XV.

Berabad-abad proses peleburan tradisi seni itu berjalan dan menghasilkan perubahan gaya seni, baik dalam arsitektur, pahatan, arca, maupun lukisan. Berbagai teori dan kaidah seni rupa yang berasal dari pusat-pusat kesenian di India dengan tuntunan ajaran agama Budha dan Hindu telah menjiwai para seni rupawan Indonesia. Kegiatan dalam seni ialah untuk menjamin kelangsungan hidup beragama berdasarkan tata kehidupan



Gambar 1. Situs Candi Prambanan, Jawa Tengah.
(Sumber: internet)

masyarakat agraris Indonesia yang menempatkan raja dan keluarganya sebagai penguasa tertinggi sederajat dengan dewa. Jawaban atas rujukan dari sumber agama tersebut dapat disimak dalam bangunan, pahatan, patung, dan lukisan pada zaman kerajaan Hindu. Candi adalah peninggalan dari bangunan Indonesia Hindu yang tidak hanya mencerminkan nilai-nilai keindahan yang dicapai oleh para ahli bangunan Indonesia, tetapi juga keluasan wawasan seni yang didukung oleh peleburan dua unsur budaya yang berbeda tradisinya. Para ahli bangunan yang dibantu oleh para pemahat andalan melaksanakan tugas untuk mengabadikan kekuasaan raja melalui karya seni berdasarkan ketentuan-ketentuan dalam ajaran agama. Sebagaimana dapat diamati bahwa kumpulan Candi Lara Jongrang (Prambanan) di Jawa Tengah adalah monumen kerajaan Mataram Tua yang didirikan pada permulaan abad X sebagai lambang tempat semayam para dewa dalam agama Hindu (Yudoseputro, 1990:35).

Candi dan meru atau gunung suci tempat tinggal dewa memperlihatkan ragam hias tumbuh-tumbuhan dan binatang, ragam hias makhluk suci dalam alam kedewaan, dan ragam hias perlambangan lain. Sebagai bangunan suci, candi berfungsi juga sebagai tempat untuk menghayati ajaran agama. Untuk itu, candi dihias dengan pahatan adegan cerita pahlawan atau wiracerita.



Gambar 2. Meru merupakan salah satu bangunan suci umat Hindu di Bali, yang sangat agung, megah, monumental, dan sarat dengan kandungan makna simbolis dan kekuatan religius. Meru dijumpai di pura-pura besar di Bali dengan ciri khas atap yang bertumpang tinggi. (Sumber: internet)

Pada tahap perkembangan tersebut, ikonografi area Hindu dan Budha serta gayanya memang masih dekat dengan tempat asal sumber tradisinya. Tradisi seni memang dituntut untuk ditaati sesuai dengan petunjuk-petunjuk dalam aturan agama. Pengubahan tradisi oleh karena itu menyesuaikan dengan alam dan lingkungan budaya Indonesia di mana dalam perkembangan seni rupa di Jawa Tengah lebih nyata terlihat di pahatan dinding candi seperti pelukisan alam Indonesia, tarian, alat-alat musik, dan pakaian.

Sejak pusat kerajaan Hindu pindah dari Jawa Tengah ke Jawa Timur, gejala-gejala perubahan tradisi seni rupa India yang telah disebutkan makin terasa. Jika di Jawa Tengah perkembangan seni rupa merupakan bentuk sintesis pertama antara budaya India dan Indonesia, maka perkembangan seni rupa di Jawa Timur adalah hasil sintesis kedua yang lebih menampilkan gagasan seni budaya Indonesia. Keterangan mengenai candi-candi di Jawa Timur umumnya bersumber dari Kitab Negarakertagama yang ditulis oleh Mpu Prapanca (1365) dan Pararaton yang ditulis oleh Mpu Sedah (1481), selain juga dari berbagai prasasti dan tulisan di candi yang bersangkutan. Dalam wacana arkeologi Indonesia, terdapat dua corak percandian, yakni corak Jawa Tengah (abad 5-10 M) dan corak Jawa Timur (abad 11-15 M), yang masing-masing memiliki corak dan karakteristik berbeda. Candi bercorak Jawa Tengah umumnya memiliki tubuh yang tambun, berdimensi geometris vertikal dengan pusat candi terletak di tengah, sedangkan corak Jawa Timur bertubuh ramping, berundak horizontal dengan bagian paling suci terletak di belakang.

Dimensi lain yang juga menjadi kekayaan keterampilan seni pada masa tersebut adalah kebiasaan melukis pada zaman Hindu sudah disebut-sebut dalam susastra Jawa Hindu. Pahatan untuk hiasan candi Jawa Timur penting kedudukannya sebagai sumber pengenalan seni lukis zaman Hindu. Hal tidak kalah penting sebagai sumber acuan pengetahuan tentang seni lukis Indonesia-Hindu ialah lukisan Bali klasik yang sampai sekarang masih diteruskan tradisinya. Demikian pula gambar di daun lontar dan wayang Bali klasik juga dapat dijadikan sumber

pengenalan seni lukis dari zaman Hindu. Lukisan Bali klasik banyak menampilkan tema Ramayana dan Mahabharata di samping temalogi legenda dan sejarah. Gaya yang dipakai ialah yang tampak dalam pahatan dinding zaman pada Majapahit adalah gaya wayang dengan komposisi bidang mendatar yang padat dan sarat dengan stilisasi.

Jauh sebelum seni rupa Bali klasik berkembang dengan media modern yakni kain, terlebih dahulu berkembang seni kaligrafi dengan tulisan Bali kuno di atas daun lontar dan seni lukis Prasi dengan gaya wayang seperti gambar 3. Dalam tataran pemaknaan terhadap seni prasi dari kelahirannya sampai sekarang masih mengandalkan nilai-nilai budaya yang dilandasi agama Hindu. Keadaan ini yang menyebabkan karya seni yang diciptakan mempunyai *taksu*, yakni seni bermutu, mempunyai daya tarik, dan mengagumkan. Perspektif estetika atas objek-objek yang ditampilkan, bahan, warna, peralatan, dan teknik yang khusus (tradisional) memberi kesan yang khas pula seperti gambar-gambar klasik yang sarat dengan nilai-nilai spiritual.

Tradisi seni rupa Bali klasik masih dapat dilestarikan sesuai dengan keberadaan agama Hindu-Bali. Tradisi ini berkembang terus sesuai dengan tuntutan budaya Bali. Seni lukis tradisional Bali yang paling menonjol sampai saat ini adalah seni lukis klasik gaya Kamasan. Seni lukis ini bertolak dari tema dan bentuk wayang kulit. Temanya mengambil cerita dari epos Ramayana, Mahabharata, Malat-Panji, *palelintangan* (kalender astrologi), dan *palelindo* (horoskop) (Dermawan T, 2006:19). Seni lukis Bali juga mengambil konsep *local genius* khas Bali yakni konsep-konsep lokal yang memiliki nilai universal seperti: konsep dualistis atau *Rwa Bhineda*. *Rwa Bhineda*

merupakan keseimbangan hidup manusia dalam dimensi dualistis atau percaya terhadap adanya dua kekuatan dahsyat seperti baik dan buruk, siang dan malam, laki dan perempuan, *kaja* dan *kelod*, serta *sekala* dan *niskala*.

Konsep ini dilandasi oleh *Tri Hita Karana* yang merupakan tiga dimensi manusia yang menuju pada keseimbangan hidup, yaitu keseimbangan hidup manusia dengan Tuhan, keseimbangan hidup manusia dengan alam semesta dan keseimbangan hidup manusia dengan sesamanya (Bandem, 1986:11). Konsep yang tidak lepas dari *desa, kala, dan patra* (tempat, waktu, dan keadaan) yang bermakna keserasian yang dilandasi percaya dengan hukum *karmapala* yang disebut juga dengan hasil buah perbuatan sebagai *filter* pengendalian diri. Implikasi dari semuanya ini menjadikan makna keragaman dan fleksibilitas. Karya seni lain yang sangat terkenal dari Hindu-Bali adalah wujud Barong dan Leak sebagai salah satu manifestasi dualitas kehidupan yaitu dimensi baik dan buruk.

Seiring meningkatnya pariwisata dan pengaruh global, proses sekularisasi seni rupa Bali klasik melahirkan nilai-nilai ekspresi baru untuk keperluan pariwisata yang berkembang pesat di Bali. Dalam hal ini terasa bagaimana tradisi seni lama berkembang terus dengan perubahan-perubahan nilai fungsi estetis (Yudoseputro, 1990:42). Pada dasarnya budaya Bali diterjemahkan dalam bentuk beragam kesenian dan atribut-atribut upacara keagamaan. Perubahan yang terjadi dalam kesenian-kesenian itu secara umum dapat dirangkum dalam beberapa hal sebagai berikut: (1) perpindahan nilai dalam beberapa bentuk kesenian, terutama seni pertunjukan dari sakral menjadi profan. Hal ini memunculkan istilah



Gambar 3. Tulisan dan gambar (*prasi*) gaya wayang di daun lontar (Sumber: internet)

bebalihan untuk menyebutkan atau membedakan antara pertunjukan yang dipertunjukkan untuk tontonan dan pertunjukan yang dipertunjukkan dalam kegiatan keagamaan untuk para dewa. Secara garis besar seni pertunjukan *bebalihan* ini kemudian menjadi identik dengan Bali, penari yang cantik, tarian yang lemah gemulai, dan seterusnya; (2) produksi massal bentuk-bentuk fisik atribut keagamaan semacam patung dan atribut lainnya yang kemudian disebut seni kerajinan. Seni-seni yang bersifat tradisional kemudian menjadi oleh-oleh yang bersifat etnik dari Bali; (3) adanya individualisasi dalam pembuatan karya seni yang sebelumnya dalam kehidupan tradisi karya seni merupakan integrasi keagamaan dan identitas kolektif kelompok sosial kemasyarakatan; (4) terjadi pula perubahan pakem-pakem pembuatan karya seni tradisi dengan menambahkan pola-pola baru di dalamnya yang lebih bersifat dekoratif, semacam lukisan wayang dan relief-relief dekoratif. Hal ini sepertinya berkesan dibuat-buat untuk keperluan akan adanya unsur etnik sehingga mudah dijual (Himawan, 2014:78-79).

Perubahan-perubahan yang terjadi dalam budaya dan berkesenian Bali ini memang sebagian besar bahkan hampir seluruhnya terjadi akibat adanya pengaruh pariwisata Bali. Perubahan budaya Bali ini telah mengubah persepsi orang Bali terhadap identitasnya. Pariwisata Bali secara tidak langsung dan disadari telah menjadi cermin bagi identitas orang Bali itu sendiri.



Gambar 4. Lukisan klasik Bali gaya Kamasan.
(Sumber: internet)

Dalam kompromi adaptasi pertemuan kebudayaan yang kemudian mencitrakan identitas orang Bali, oleh Bandem dalam Dana (2002:ix-x) dikatakan bahwa prinsip *local wisdom* seperti *desa*, *kala* dan *patra* berlaku dalam kehidupan seni di Bali dapat berubah sesuai dengan tempat, waktu, dan keadaan. Konteks ini pada akhirnya menentukan sifat dari sebuah seni pertunjukan. Waktu sakral, upacara, sarana, dan aspek-aspek pentas lainnya yang disakralkan menyebabkan sebuah seni menjadi sakral. Hal ini berlaku sebaliknya, apabila berada dalam konteks sekuler, seni itu pun akan hanyut menjadi seni yang sekuler. Oleh karena itu alangkah bijak untuk melihat konteks yang dominan melatarbelakangi. Klasifikasi fungsi yang dimiliki tersebut menjadikan seni Bali tidak dapat dipisahkan dari agama. Keadaan ini sejalan dengan fungsi dari lukisan Bali klasik sebagai media pendidikan sesuai dengan ajaran agama atau falsafah hidup agama Hindu.

Peradaban Seni (Rupa) Islam

Seni Islam menurut Nasr (Siti Binti A.Z., 2005) setidaknya mengandung tiga hal, (1) mencerminkan nilai-nilai religius sehingga tidak ada yang disebut seni sekuler. Tidak ada dikotomi religius dan sekuler dalam Islam. Kekuatan atau unsur sekuler dalam masyarakat Islam selalu memiliki pengertian religius seperti halnya hukum Ilahi yang secara spesifik memiliki unsur-unsur religius. (2) Menjelaskan kualitas-kualitas spiritual yang bersifat santun akibat pengaruh nilai-nilai sufisme. (3) Ada hubungan yang halus dan saling melengkapi antara masjid dan istana dalam hal perlindungan, penggunaan, dan fungsi berbagai seni.

Kesenian bernafaskan Islam khususnya seni sastra, seni rupa, musik, dan sebagainya perkembangannya tidak begitu pesat. Sepintas dalam sejarah kebudayaan Islam melahirkan sedikit sekali karya-karya seni rupa dan karenanya sebagai gantinya melahirkan karya-karya kaligrafi dan arsitektur (Sahid, 2004:81). Islam tidak melarang umat Islam untuk berkesenian, asalkan dengan syarat bahwa seni harus takwa, dan konsekuen antara ucapan dan perbuatan. Dalam hal ini harus

diingat bahwa sebeb-bebasnya kreativitas tetap ada batasnya. Pembatasan tersebut berupa hati nurani manusia (moral) atau dalam istilah Islam disebut akhlak. Kreativitas seni harus menjadi bagian moral yang pola dasarnya telah ditentukan oleh agama (Sahid, 2004: 82).

Dalam musyawarah seniman budayawan Islam di Jakarta (1961) yang diketuai sastrawan dan ulama besar Hamka antara lain merumuskan bahwa kesenian itu hukumnya halal. Penyair Taufik Ismail (1984) mengatakan bahwa karya yang menyuarakan nafas Islam adalah karya yang senantiasa membuat orang selalu percaya kepada Allah.

Kesenian Islam setidaknya harus memiliki ciri-ciri: (1) mengandung nilai-nilai ketauhidan sehingga karya tersebut diharapkan dapat menumbuhkan dan meningkatkan keimanan seseorang kepada Allah SWT; (2) menyiratkan ajaran *akhlaqul qarimah* (akhlak mulia) sehingga melalui karya seni bisa mendorong seseorang untuk meningkatkan perwujudan akhlak mulia dalam kehidupannya.; (3) mengungkapkan pesan-pesan yang berkaitan dengan tata aturan hukum yang ditetapkan dalam Islam; (4) kebebasan dalam berkreasi dibatasi dengan hati nurani (akhlak) sehingga dalam kesenian Islam tidak dikenal pengorbanan nilai-nilai ketauhidan dan akhlak mulia demi pemujaan kebebasan kreativitas; dan (5) kesenian Islam sudah semestinya hanya diciptakan oleh orang yang beragama Islam, bukan agama yang lain (Sahid, 2004:82-83).

Kesinambungan dalam perkembangan seni rupa Indonesia-Hindu mencapai tradisi baru pada zaman kekuasaan para raja yang memeluk agama Islam seperti juga pada zaman Hindu. Perkembangan seni rupa Islam di Indonesia berpusat di istana para raja. Di pusat seni budaya inilah kesenian dibina dan dikembangkan berdasarkan nilai-nilai baru. Seni rupa Islam di Indonesia pada tahap awal ialah hasil penerapan tradisi seni Indonesia Hindu sesuai dengan fungsi dan kaidah seni baru. Agama Islam sebagai nilai budaya baru di Indonesia memang tidak banyak memberi citra baru di bidang seni rupa pada awal perkembangannya. Dalam hal ini toleransi Islam ikut mendukung dalam proses kesinambungan tradisi seni rupa lama dengan nafas baru.

Proses transformasi budaya ketika berdirinya kekuasaan Islam pertama didirikan oleh para wali di daerah pesisir yang menampilkan tradisi seni rupa zaman Hindu sebagai landasan perkembangan arsitektur Islam di Indonesia. Dua jenis bangunan utama dari zaman Islam ialah masjid dan istana. Masjid-masjid tertua dari Banten, Cirebon, Demak, Kudus, Jepara, dan Tuban adalah contoh masjid yang mengambil struktur dasar bangunan dari balai pertemuan dengan sebutan pendapa dari zaman Hindu (Yudoseputro, 1990:43). Masjid Menara Kudus (disebut juga sebagai *Masjid Al Aqsa* dan *Masjid Al Manar*) adalah masjid yang dibangun oleh Sunan Kudus pada tahun 1549 Masehi atau tahun 956 Hijriah dengan menggunakan batu dari Baitul Maqdis, Palestina sebagai batu pertama dan terletak di Desa Kauman, Kecamatan Kota, Kudus, Jawa Tengah. Masjid ini berbentuk unik karena memiliki menara yang serupa bangunan candi dan mirip bangunan *Kulkul* di Bali. Masjid ini adalah perpaduan antara budaya Islam dan budaya Hindu.

Tradisi bangunan batu bata dari zaman Majapahit tampil kembali pada gerbang dan pagar yang mengelilingi halaman masjid. Struktur dari gerbang mengingatkan kembali pada candi gerbang dengan penghapusan atau pengubahan hiasannya untuk disesuaikan dengan tuntunan Islam. Struktur gerbang dari masjid atau kumpulan makam tersebut tidak banyak berbeda dengan gerbang pada pura di Bali.

Pada umumnya hiasan di masjid-masjid tertua di Indonesia tidak kaya dan kurang menarik jika dibandingkan dengan hiasan masjid di negar-negara Islam pada kurun waktu yang sama. Hiasan hanya terbatas di dinding ruang *mihrab* dengan



Gambar 5. Masjid Menara Kudus. (Sumber: internet)

meneruskan tradisi seni hias Majapahit. Hiasan dengan teknik menempel adukan batu kapur di dinding batu bata seperti di masjid tua di Cirebon, Demak, Kudus, dan Jepara. Dalam adukan inilah diukirkan hiasan dengan motif tumbuh-tumbuhan dengan gaya Hindu. Wagner (Yudoseputro, 1990:44) mengungkapkan bahwa motif hias kaligrafi Arab belum menjadi ciri utama dalam hiasan masjid-masjid tua tersebut. Sebaliknya hiasan tempelan porselen Cina lebih menonjol dan ini menjadi petunjuk adanya sentuhan dengan kebudayaan Cina pada awal perkembangan budaya Indonesia-Islam khususnya yang terdapat di daerah pantai Utara Jawa. Pengaruh kebudayaan Cina ini juga tampak dalam corak hiasan dan benda yang tersimpan di istana lama atau di makam para wali seperti yang terdapat di Gunung Jati Cirebon.

Pada zaman Hindu, salah satu hasil seni kriya yang berkembang seiring dengan pesatnya drama pertunjukan atau tari adalah tradisi ukir topeng. Pada zaman Islam pun seni ini mengalami perkembangan yang pesat bahkan digunakan para wali dalam syiar agama Islam. Nilai baru dari topeng zaman Islam mengandung arti simbol perwatakan dari bermacam-macam tipe manusia. Menurut sejarah topeng di Jawa, para wali seperti Sunan Kudus dan Sunan Kalijaga disebut sebagai pencipta topeng yang bertolak pada kaidah perwatakan tokoh dari wayang Gedog yang mengambil lakon cerita Panji. Para ahli topeng berhasil mencipta topeng berdasarkan tradisi lama dengan napas baru Islami. Pada masa Kerajaan Mataram, wayang dan karawitan berkembang maju dengan terciptanya tarian topeng untuk wayang yang kemudian melahirkan jenis pentas yang disebut wayang wong. Topeng untuk drama tari tersebut ikut mendukung peranannya sebagai media komunikasi pendidikan berdasarkan agama Islam. Dalam rangka penyebarluasan agama Islam maka pembuatan topeng ditiru di pelosok-pelosok masyarakat. Hal ini menimbulkan bermacam-macam gaya topeng sesuai dengan pengaruh lingkungan budaya setempat (Yudoseputro, 1990:46-47).

Kesenian lain yang juga mengalami perkembangan pada zaman Islam, yakni pentas boneka wayang yang sudah dikenal pada zaman

Hindu. Boneka wayang ini oleh para wali dan raja Islam dikembangkan rupa wayangnya. Sebagaimana yang telah dibahas di depan, sumber penciptaan bentuk rupa dari wayang ialah hiasan pahatan di candi Jawa Timur. Wayang dari zaman Hindu inilah yang kemudian mengalami perkembangan pada zaman Islam. Dalam hal ini sosok wayang dari tokoh-tokoh peran dalam lakon wayang disesuaikan dengan pandangan Islam yang tidak menghendaki perwujudan makhluk hidup dalam gaya realistik. Rupa perlambangan yang dicapai sebagai prototip wayang zaman Hindu disempurnakan dengan mengubah unsur-unsur rupa dalam rangka menghindari perwujudan tokoh wayang yang realistik. Kebanyakan cerita wayang masih sekitar siklus Ramayana dan Mahabharata yang dikembangkan sesuai dengan budaya Indonesia-Islam. Jenis wayang yang memainkan cerita Islam ialah Wayang Menak atau Wayang Sasak dengan cerita dari kitab Panji dan wayang Dobel dengan cerita Nabi dari kitab Ambiya (Yudoseputro, 1990:48).

Keluwesan aksara Arab memungkinkan perkembangan seni kaligrafi Islam dengan berbagai fungsi. Dalam seni klasik Indonesia-Islam, kaligrafi Arab tidak banyak berperan dalam hiasan masjid klasik. Di beberapa kerajaan Islam di luar Jawa terdapat masjid-masjid yang mencontoh masjid dari luar Indonesia dengan hiasan kaligrafi Arab. Masjid-masjid seperti yang didirikan di Aceh dan Medan memperlihatkan hiasan kaligrafi Arab yang kaya sesuai dengan gaya masjid yang mirip dengan gaya Parsi atau India. Kaligrafi Arab di Indonesia sebagian besar berperan sebagai motif hias daripada untuk mengembangkan nilai keindahan dari seni menulis itu sendiri.

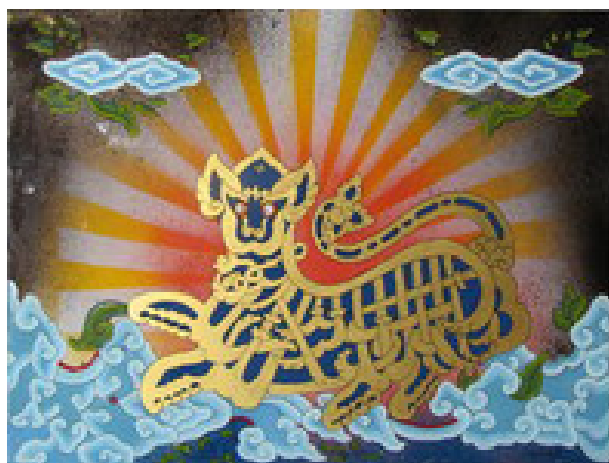
Karya seni yang tidak kalah indahnnya mendapatkan sentuhan tradisi Islami di Jawa adalah lukisan kaca. Lukisan kaca ini diperkaya dengan kaligrafi Arab sebagai ornamentik pelengkap bentuk utama yang diambil dari Al-Quran yaitu berisi cerita-cerita Islami serta sebagai media pengenalan dan penyebaran agama Islam di Indonesia (Fisher, 1994:47). Pemahaman ini berlaku juga dalam lukisan kaca yang terdapat di Istana Kasepuhan Cirebon dengan sebutan Macan Ali. Macan Ali adalah lukisan kaca yang digubah

dengan aksara Arab yang membentuk wujud macan sebagai lambang Kerajaan Kasepuhan. Lukisan kaca sebagai karya lukisan klasik berkembang terus dengan mengambil motif wayang sebagai pokok lukisan yang dibentuk dengan rangkaian kalimat doa dari ayat suci Al-Quran.

Pola hias pada kaligrafi Macan Ali tentu berbeda dengan lukisan Wayang Beber. Lukisan Wayang Beber tidak menampilkan lukisan wayang dari serangkaian kata aksara Arab, tetapi lukisan tersebut terdapat dalam sehelai kain dengan tema adegan suatu cerita. Jenis lukisan ini sudah dikenal sejak zaman Hindu dan dikembangkan dengan rupa dan cerita dalam penyesuaiannya dengan kebudayaan Indonesia Islam. Di Parsi dan India dikenal suatu lukisan miniatur Islam, sedangkan Wayang Beber merupakan lukisan Islam di Indonesia yang berfungsi sebagai media pendidikan.

Di samping wayang, kaligrafi Islam di Indonesia juga berkembang menjadi seni kaligrafi ekspresi yang merupakan salah satu bentuk seni lukis kontemporer Indonesia. Seni lukis bertema Islami dengan kaligrafi sebagai kecenderungan bahasa ekspresi sudah muncul sejak tahun 1970-an. Pada tahun ini muncul gejala pengolahan kaligrafi Arab ke dalam seni lukis dan seni grafis (Wisetrotomo, 1998:34).

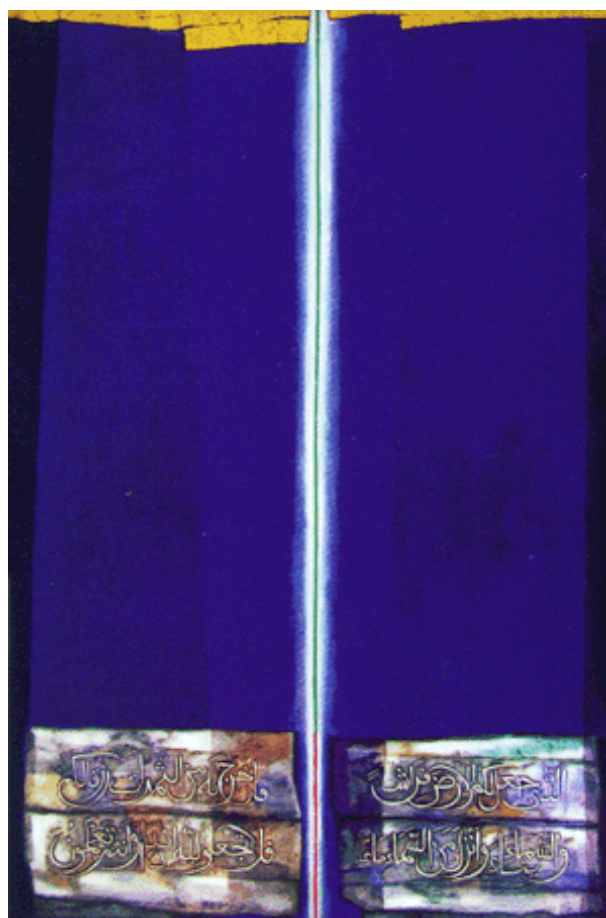
Abdul Hadi W.M., penyair dan ahli seni Islam (Dermawan, 2004:135) menjelaskan, bahwa seni ialah ungkapan ibadah dan puji-pujian kepada Sang Maha Pencipta, serta merupakan tangga naik menuju keindahan dan kebenaran hakiki.



Gambar 6. Kulisan kaca berwujud kaligrafi Macan Ali, Cirebon. (Sumber: internet)

Di dalamnya terpancar nilai hakiki insan sebagai hamba-Nya dan khalifahNya yang kreatif di muka bumi. Dalam memahami penjelasan Abdul Hadi tersebut, maka seni rupa Islami tidak harus memiliki ciri-ciri spesifik. Seni rupa Islami bisa merambah bentuk-bentuk yang umum atau bahkan universal, karena yang dipentingkan adalah nilai-nilai yang terkandung dalam karya-karya itu dengan menyangkut ihwal moral, akhlak, dan aspirasi, yang semuanya bersumber dari hasrat seniman untuk merefleksikan keimanan (*zikir*) dan menyampaikan perenungan (*musyahadah*).

Tokoh-tokoh yang terkemuka dari seniman-seniman ini antara lain adalah Kyai Mustofa Bisri, Zamawi Imron, Amang Rahman, Ahmad Sadali, Danarto, Acep Zamzam Noer, A.D. Pirous, Amri Yahya, dan Saeful Adnan, hingga yang terkini seperti Kyai Fuad Riyadi asal Yogyakarta. Berdasarkan hal tersebut semakin memperlihatkan bahwa pada masa sekarang ini dalam jagad seni

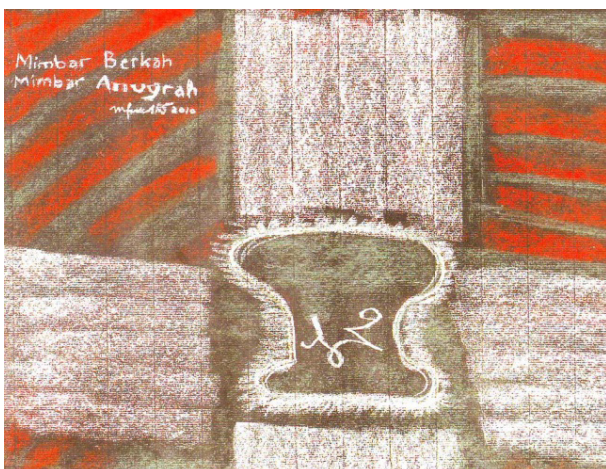


Gambar 7. Kaligrafi Arab, lukisan karya A.D. Pirous. Beratapkan Langit dan Bumi Amparan, 1990, 150cm x 100cm, Mix media.

rupa kontemporer, keislaman suatu karya seni rupa ternyata bukan cuma lantaran karya tersebut menghadirkan nuansa-nuansa dekoratif-Islam yang secara tradisional dikesankan lewat pengolahan elemen-elemen Arabis, namun juga oleh sifat, isi, atau misi yang dikandung dalam karya itu (Dermawan T., 2004:132).

Seni Islam, menurut The Liang Gie tidak berbeda dengan seni-seni lain yang mengandung banyak fungsi, seni Islam mengandung fungsi-fungsi khusus. Menurut pemikiran Nasr (Siti Binti A.Z, 2005), seni suci Islam setidaknya mengandung empat pesan atau fungsi spiritual:

Pertama, mengalirkan *barakah* sebagai akibat hubungan batinnya dengan dimensi spiritual Islam. Tidak bisa diingkari, seorang muslim yang modern sekalipun, akan mengalami perasaan kedamaian dan kegembiraan dalam lubuk hatinya, semacam ‘ketenangan’ psikologis, ketika memandang kaligrafi, duduk di atas karpet tradisional, mendengarkan dengan khusuk bacaan *tilawah* Al-Qur’an atau beribadah di salah satu karya besar arsitektur Islam. *Kedua*, mengingatkan kehadiran Tuhan di manapun manusia berada. Bagi seseorang yang senantiasa ingat kepada Tuhan (*Al-Baqaiq*). Bahkan seni Islam yang pada dasarnya dilandasi wahyu Ilahi adalah penuntun manusia untuk masuk ke ruang batin wahyu Ilahi, menjadi tangga bagi pendakian jiwa untuk menuju kepada



Gambar 8. KLukisan Kyai Fuad Riyadi. Mimbar Berkah Mimbar Anugrah, 2010, 30cm x 40cm, pastel di atas kertas.

Yang Tak Terhingga, dan bertindak sebagai sarana untuk mencapai Yang Maha Benar (*Al-Haqq*) lagi Maha Mulia (*Al-Jalal*) dan Maha Indah (*Al-Jamal*), sumber segala seni dan keindahan. Kenyataan tersebut terjadi dalam semua bentuk seni Islam. Seni kaligrafi misalnya. Kaligrafi yang merupakan seni perangkaian titik-titik dan garis-garis pada berbagai bentuk dan irama yang tiada habisnya merangsang ingatan akan tindakan primordial dari pena Tuhan. Begitu pula dengan seni liturgi, tilawah Al-Qur’an, mengingatkan manusia akan keagungan Tuhan. Hal senada juga terjadi dalam syair-syair, musik dan karya-karya sastra lainnya yang notabene lahir dari model teks suci Al-Qur’an. Keselarasan bait-bait syair dan irama musik menghubungkan diri dengan keselarasan dan ritme universal kosmik.

Ketiga, menjadi kriteria untuk menentukan apakah sebuah gerakan sosial, kultural dan bahkan politik benar-benar otentik Islami atau hanya menggunakan, simbol Islam sebagai slogan untuk mencapai tujuan tertentu. Sepanjang sejarah dan dengan kedalaman serta keluasan manifestasi otentiknya, mulai dari arsitektur sampai seni busana, seni Islami senantiasa menekankan keindahan dan ketakterpisahan darinya.

Keempat, sebagai kriteria untuk menentukan tingkat hubungan intelektual dan religious masyarakat muslim. Seni Islam dalam pengertian universalnya dapat dijadikan kriteria untuk menilai sifat proses pencapaian tersebut beserta hasil-hasilnya, karena tidak ada yang otentik Islam tanpa memiliki kualitas yang lahir dari spiritual dan menjelmakan dirinya disepanjang sejarah seni tradisional Islam, mulai dari tembikar hingga sastra dan musik.”

Kyai Kontemporer dan Lelaku Seniman

Tulisan ini memperbincangkan K.H. M. Fuad Riyadi, seorang kyai muda dengan segudang keterampilan kreatif yang mendirikan dan mengabdikan diri untuk mengasuh Pondok Pesantren Roudlatul Fatihah (Taman Pembuka

Jiwa) di Pleret Bantul Yogyakarta. Ia adalah seniman yang spiritualis. Karya seni sastra Kyai Fuad dalam wujud prosa dan puisi telah banyak diterbitkan dalam buku, majalah, dan koran. Kyai Fuad juga sudah menghasilkan ratusan karya lukisan dan telah beberapa kali mengadakan pameran bersama serta pameran tunggal lukisan baik di Yogyakarta dan Bandung.

Manusia, betapa pun sibuknya, telah menyempatkan diri untuk berolah seni. Rupa seni menjadi suatu kebutuhan yang penting bagi manusia. Hal ini terjadi karena manusia terdorong untuk mengembangkan jiwa dalam rangka mencari makna yang lebih dalam mengenai kehidupan manusia. Hal ini berarti bahwa manusia berusaha untuk memperoleh kepuasan spiritual yang dalam seni bersifat visual atau aural. Suatu hal yang menarik untuk memasuki ruang pembacaan atas diri seorang kyai yang tentunya masyarakat umum sudah paham akan keberadaannya dengan segala atribut kesolehan, spiritualitas, dan ketenangan batin dikomparasikan dengan lelaki kesenian seniman yang riuh gelisah, hidup tidak teratur, dan barangkali seringkali tidak mapan dalam melaksanakan ritual beragama (tetapi penulis yakin mereka sosok yang spiritualis dan memiliki kedekatan batin yang kuat dengan Sang Pencipta).

Tidak mudah menjadi seniman pada era kontemporer ini. Persoalan persaingan untuk menegakkan eksistensi dan gegap kungkungan pasar globalisasi tentu bukan perkara yang gampang untuk menempatkan posisi berkesenian dengan idealitas diri. Merespons kondisi tersebut muncul tiga kecenderungan posisi seniman dalam menghadapi fenomena global, seperti yang ditulis M. Jazuli (2000) yakni reproduktor, akomodator, dan emansipator.

Posisi seniman sebagai reproduktor adalah kelompok seniman yang bertindak sebagai agen yang melayani selera publik dan menerjemahkan (mereproduksi) gagasan khalayak luas. Seniman semacam ini cenderung melayani atau mengikuti kehendak yang berkepentingan atau memiliki kekuasaan termasuk kekuasaan finansial. Konsekuensi dari posisi ini adalah sering dipandang sebagai seniman yang menekankan pada status quo, epigon, oportunistis, dan kadang penjilat.

Seniman yang memposisikan diri sebagai akomodator adalah seniman yang bertindak sebagai agensi yang selalu berusaha mengakomodasi berbagai kepentingan publik, terutama kepentingan yang berseberangan antara dirinya dengan publik ataupun norma budaya yang berlaku. Seniman seperti ini cenderung berideologi pragmatis (pasar) yaitu kadang melayani selera publik dan kadang mengadakan kritik sosial sehingga senantiasa berada dalam proses tawar-menawar. Konsekuensinya adalah sering dipandang sebagai seniman hipokrit, plin-plan, bahkan bunglon.

Posisi emansipator adalah seniman yang bertindak sebagai aktor yang mampu berpikir dan berekspresi atas kehendak bebas sesuai dengan peran dan tanggung jawabnya. Kelompok seniman semacam ini cenderung mengutamakan nilai emansipatoris (kesetaraan), kejujuran, kebebasan demi kemanusiaan. Seniman seperti ini senantiasa berupaya mengekspresikan sesuatu yang seharusnya diekspresikan berdasarkan suara nurani kemanusiaannya. Konsekuensinya adalah sering dipandang sebagai seniman idealis dan sulit diatur, dalam hal tertentu juga bunglon dalam arti positif demi pemahaman dan kebaikan bersama.

Tiga tipe kecenderungan tersebut bisa jadi tidak seluruhnya tepat dalam diri seniman, barangkali dia malah poligami, merangkul semua tipe posisi tersebut. Jika demikian halnya, di manakah sosok kyai pelukis ini berada? Penulis ingin juga memasuki ruang kesenian Kyai Fuad Riyadi melalui musik. Menurut Kyai Fuad, "musik adalah bagian penting dari zikir, tak ada nabi yang suaranya fals, semua merdu. Hampir setiap kali melukis zikirku dibarengi mendengarkan musik."

Lukisan adalah musik dan puisi adalah musik. Dalam semua kesibukan hidup di mana keindahan adalah inspirasi, di mana anggur surgawi telah dituangkan, terdapat musik. Pemahaman ini merupakan bentuk risalah Hazrat Inayat Khan dalam *Dimensi Mistik Musik dan Bunyi*. Lebih dalam lagi Inayat Khan berujar "Apa yang membentuk jiwa dari tarian puisi? Musik. Apa yang menjadikan sang pelukis menggambar gambar yang indah, pemusik menyanyikan lagu-lagu indah? Ilham, sesuatu yang diberikan oleh keindahan. Sufi menyebut keindahan sebagai

saqi, sang pemberi surgawi, yang memberi anggur kehidupan bagi semua makhluk. Apakah anggur sufi itu? Segala keindahan: dalam bentuk, garis dan warna, imajinasi, rasa, juga tata cara. Dalam semua ini sufi melihat suatu keindahan (Khan, 2002:5).

Para ahli kebatinan dari berbagai zaman paling mencintai musik. Di hampir semua kalangan kultus kebatinan, di bagian dunia mana pun para ahli kebatinan berada, musik seolah menjadi pusat kultus atau upacara ritual para ahli kebatinan itu sendiri. Para ahli kebatinan yang mencapai kedamaian sempurna yang disebut *nirvana*, atau dalam bahasa Hindu: *samadhi*, lebih mudah dilakukan melalui musik. Efek yang dialami oleh para ahli kebatinan adalah terbukanya jiwa, pintu kemampuan naluriah (Khan, 2002:9).

Penyair Syamsi Tabriz, saat menulis tentang penciptaan, mengatakan bahwa seluruh misteri alam raya terletak pada bunyi. Fakta ini dinyatakan dalam Al-Quran maupun Injil. Hal ini memberikan pemahaman bahwa Tuhan berada dalam semua jenis kesenian dan ilmu pengetahuan. Pada hakikatnya hanya di dalam musik pemahaman akan Tuhan dapat bebas dari segala bentuk dan pemikiran. Dalam setiap bentuk kesenian yang lain terdapat pengidolaan. Pemikiran dan kata memiliki bentuknya. Suara dalam hal ini yang tidak terikat oleh bentuk. Kata dalam puisi membentuk sebuah gambaran dalam pikiran manusia. Suara dalam hal ini yang tidak menjadikan objek apapun dapat muncul di depan manusia.

Perihal suara, musik, dan bebunyian sebagai media pendekatan diri dengan Tuhan, Jalaludin Rumi mendirikan kelompok 'sama', yaitu menyelenggarakan tarian yang ekspresif, nyanyian dan musik yang mampu mengalihkan perasaan-perasaan spontan menjadi media artistik. Kelompok 'sama' Rumi dapat dikatakan sebagai pengganti dari sembahyang dan upacara agama, 'sama' telah menjadi agama bagi Rumi (Sastra, 2006:35). Keadaan ini dapat ditemui dalam aktivitas *ratik saman*.

Ratik saman (zikir saman) di kalangan pengikut ajaran tarikat atau kelompok Islam 'tradisional' di beberapa daerah di Sumatera Barat serta merupakan tempat simbol-simbol ekspresif (seni) dan simbol-simbol agama (religi) yang

berpadu menjadi kekuatan spiritual dalam upaya mendekati diri kepada Allah SWT. Elemen estetis atau seni dalam aktivitas *ratik saman* dapat ditemukan dalam bacaan doa salawat dan pada saat pembacaan syair-syair (puisi) religius yang dikombinasikan dengan zikir.

Ritme musik ritmis yang kadang mengalun lembut, sederhana, namun seketika menghentak dapat dinikmati juga dalam ratusan karya lukisan yang telah dihasilkan Kyai Fuad Riyadi. Melalui segala keringanan hati serta kemapanan batin yang melampaui kegelisahan teknik melukis, lukisan yang diciptakan tidak berbeda seperti ketika Kyai Fuad melantunkan bait-bait suci Al-Quran dalam pengajian rutin di pondokan atau bahkan dengan kerinduan hati menarik pena dalam puisi hingga bermain musik.

Seniman, menurut pemikiran Popo Iskandar (Aesijah, 2000:70-71), pada dasarnya, ingin mencoba mencari sesuatu sampai yang mungkin terlepas dari hukum alam, sesuatu yang lebih asasi, suatu persesuaian ide dalam hubungan antara 'aku'-nya dengan Tuhan dalam kodratnya. Penciptaan seni pada hakikatnya adalah kecakapan (*skill*) untuk menyusun atau mengorganisasi elemen-elemen berupa massa, gerak, kata, garis, bidang, ruang, tekstur, warna, dan nada (*tone*), bentuk, cahaya, dan sebagainya, sedemikian rupa sehingga menjadi satu kesatuan organik yang selaras dan serasi, dengan menggunakan unsur-unsur kontras, ritme, atau irama, dominan, klimaks, balans dan proporsi, sebagai pengejawantahan ide ketuhanan yang mempunyai tujuan untuk memperoleh kenikmatan yang memuaskan batin lewat penginderaan (*sensorial enjoyment*) yang kontinu dan lancar, yang itu disebut sebagai keindahan.

Setiap karya seni adalah representasi jiwa sang penciptanya. Setiap karya yang dihasilkan tentu juga tidak mampu memuaskan kebutuhan batin sang seniman. Pada titik ini ketika berbicara tentang karya seni yang menarik atau tidak menarik, baik secara visual, aura subjektivitas batin, hingga representasi simbol yang dimuatnya. Sesuatu hal yang paling menggoda untuk mengatakan lukisan sang Kyai Fuad menarik, adalah kemampuannya untuk meletakkan judul yang cermat dalam visual yang tepat. Hal ini menjadi penting karena judul

yang keliru akan menjerumuskan muatan estetika dari karya yang dihasilkan. Karya tersebut apabila hendak mengusung simbol atau niatan tertentu, maka akan semakin jauh karya seni itu menyimpang. Hal ini bisa dipahami karena setiap karya yang dihasilkannya telah mengalami pengendapan batin yang lama, zikir batin yang barangkali sudah ada sebelum Kyai Fuad sadari, dan kemampuan sastra yang kuat makin mengangkat gereget dari karya tersebut.

Aura gereget tersebut dapat dilihat dalam karya berjudul Karang Keteguhan. Sepintas, dalam sekali tatap seperti terlihat sosok Barong, yang dalam mitologi Hindu disimbolkan sebagai ruh pelindung, penegak kebenaran atas kebatilan, keteguhan diri dalam berperilaku dalam *dharma* (kebenaran). Inilah kekuatan dan kelebihan dari pilihan pelukisan abstrak transenden. Kyai Fuad tidak mengusung “ukuran kebenaran-kebenaran formal”, karya tersebut seringkali menimbulkan imaji-imaji batiniah yang kuat dan tidak terduga kepada para penikmatnya tergantung suasana batin dan keyakinan. Sebagai pembanding penglihatan kepada pembaca atas kedirian Barong yang muncul dalam karya gambar 9, bisa dilihat komparasi figur Barong dan lukisan abstrak Karang Keteguhan, maka syahdan semakin jelas secara fisik mengingatkan secara spiritual akan sosok pelindung dalam keyakinan Hindu-Bali.

Karya-karya tersebut apabila memang diciptakan Sang Kyai untuk memiliki nilai ketuhanan yang universal seperti yang dihasratkan lukisan abstrak transendental, maka ruh-ruh spiritualitas semesta, dan apabila melihat perasaan



Gambar 9. “Karang Keteguhan” lukisan Kyai Fuad.

yang ditimbulkan atas penafsiran karya tersebut, telah berhasil meniupkannya dalam karya Karang Keteguhan. Komposisi bidang, warna, garis, dan ritme gelap terang dengan baluran komposisi warna yang tipis dilengkapi judul karya yang sesuai, maka ruh transendental sudah menyatu bersemayam, menjadikannya bagaikan untaian seribu kata. Hal ini sebenarnya menimbulkan kesan yang sangat subjektif sehingga inilah lukisan abstrak.

Pilihan lukisan abstrak yang ditorehkan Kyai Fuad bukanlah tanpa kehendak sekadar melarikan diri dari realitas lukisan realis yang rasio. Pilihan yang diambil ini pun bisa memberikan penilaian personal (sekali lagi ini subjektif) bahwa Kyai Fuad berada dalam posisi seniman emansipator. Karakter lukisan abstrak secara tidak langsung menghadirkan pola berpikir dan berekspresi atas kehendak bebas sesuai dengan peran dan tanggung jawabnya. Sebagai kyai, peran dan tanggung jawab pencerahan umat untuk urusan duniawi dan akhirat ditransformasikan ke dalam karya seni. Konsekuensinya adalah sering dipandang sebagai seniman idealis dan sulit diatur. Pemikiran yang terakhir ini penulis setuju, kira-kira siapa yang berani mengatur kyai apalagi untuk urusan kepuasan batin. Harapan idealis dan sulit diatur ini tentu bisa menjadi sebuah ukuran positif, sebuah teladan demi pemahaman kehidupan yang lebih luas dan kebaikan bersama.



Gambar 10. Figur Barong sebagai ruh pelindung dalam Mitologi Hindu Bali.

Simpulan

Kebudayaan selalu berkembang dan eksis dengan adanya masyarakat penyangganya. Hal yang sama juga berlaku dengan kesenian tradisional yang dimiliki kebudayaan Indonesia. Kyai Fuad Riyadi pernah mengungkapkan bahwa kebudayaan adalah hasil sinkretisasi. Kebudayaan Hindu di Indonesia berbeda dengan Hindu-India demikian pula keberadaan Islam-Indonesia berbeda dengan Islam-Arab. Hal ini terlihat salah satunya melalui pengamatan karya seni yang terlahir dari kreativitas para senimannya. Karya seni yang diciptakan tidak berdiri sendiri atas nafas tunggal konsep dan doktrin agama yang diyakini, namun sudah dielaborasi dengan kebutuhan budaya setempat dan *local genius* masyarakat yang ditempati. Kekuatan bahasa “perintah historis” yang selalu mengingatkan kepada nenek moyang untuk pandai-pandai memperhitungkan dan memanfaatkan kondisi geografis, geoeconomis serta geo-politik dari kepulauan Nusantara. Bahasa tersebut mengisyaratkan idiom “luwes”, “lentur”, “adaptable”, dan “kreatif” dalam menghadapi berbagai pengaruh dari luar.

Peradaban yang beriringan dengan waktu pasti akan mengalami perubahan. Penekanannya yang perlu dipahami adalah bahwa setiap perubahan tersebut berada dalam konteks, peristiwa, dan masa tertentu. Melalui pemahaman latar konteks tersebut, diharapkan akan menjadi lebih bijaksana menanggapi perubahan dan menjadikannya landasan perikehidupan selanjutnya.

Ucapan Terima Kasih

Penulis ucapkan terima kasih kepada KH. M. Fuad Riyadi atas diskusi dan presentasi karya seni yang menarik. Juga kepada pengurus Pondok Pesantren Roudlotul Fatimah, Pleret, Bantul yang telah menerima penulis dengan baik.

Kepustakaan

Aesijah, Siti. 2000. “Latar Belakang Penciptaan Seni” dalam *Harmonia: Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*, Vol. 1 No. 2/September

– Desember.

- Artha, Arwan Tuti dan Heddy Shri Ahimsa-Putra. 2004. *Jejak Masa Lalu: Sejuta Warisan Budaya*. Yogyakarta: Kunci Ilmu.
- Bahar, Mahdi. 2009. “Islam Landasan Ideal: Budaya Musik Tradisi Melayu Minangkabau” dalam Djohan (Ed.). *Merefleksi Karya Perak Menyongsong Kreasi Emas*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Bandem, I Made. 1986. *Prakempa*. Denpasar: Akademi Seni Tari Indonesia Denpasar.
- Dana, I Wayan. 2002. *Topeng Sidhakarya: Sebuah Kajian Historis 1915-1991*. Yogyakarta: Galang Press.
- Dermawan T, Agus. 2006. *Bali Bravo: Leksikon Pelukis Tradisional Bali 200 Tahun*. Jakarta: Panitia Bali Bangkit.
- _____. 2004. *Bukit-bukit Perhatian: dari Seniman Politik, Lukisan Palsu sampai Kosmologi Seni Bung Karno*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Fisher, Joseph. 1994. *The Folk Art of Java*. New York: Oxford University Press.
- Gustami, SP. 2007. *Butir-Butir Mutiara Estetika Timur: Ide Dasar Penciptaan Seni Kriya Indonesia*. Yogyakarta: Prasista.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2006. *Seni dalam Ritual Agama*. Yogyakarta: Pustaka.
- Himawan, Willy. 2014. “Citra Budaya Melalui Kajian Historis dan Identitas: Perubahan Budaya Pariwisata Bali Melalui Karya Seni Lukis” dalam *Journal of Urban Society's Arts*, Vol. 1 Nomor 1, April.
- Khan, Hazrat Inayat. 2002. *Dimensi Mistik Musik dan Bunyi*. Yogyakarta: Pustaka Suci.
- Purnata, P. Md. 1976/1977. *Sekitar Perkembangan Seni Rupa di Bali*. Denpasar: Proyek Sasana Budaya Bali.
- Sahid, Nur. 2004. “Pandangan Hidup Islami dalam Sejumlah Karya Sastra Ahmad Tohari” dalam *Tonil: Jurnal Kajian Sastra, Teater, dan Sinema*, Vol. 1, Nomor 3, Mei.
- Sastra, Andar Indra. 2006. “Ratik Saman: Seni, Religi, dan Ekstasi” dalam M. Agus Burhan (Ed.). *Jaringan Makna: Tradisi hingga Kontemporer*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Siti binti A.Z. 2005. “Spiritualitas dan Seni

- Islam Menurut Sayyed Hossein Nasr” dalam *Harmonia: Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*, Vol. VI No. 3/September-Desember.
- Tim Penyusun. 2000. *Pidato Pengukuhan Guru Besar Universitas Gadjah Mada: Ilmu-Ilmu Humaniora*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Wisetrotomo, Suwarno. 1998. “Melacak Garis Waktu dan Peristiwa” dalam *Katalog Pameran Seni Rupa*. Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Yudoseputro, Wiyoso. 1990. “Seni Rupa Klasik” dalam Mochtar Kusuma-Atmaja, et al. (eds.) *Perjalanan Seni Rupa Indonesia: dari Zaman Prasejarah Hingga Masa Kini*. Bandung: Panitia Pameran KIAS.