

# Lukisan Kaca Cirebon

## Konfigurasi Estetis Multidimensi

(*Napak Tilas Lukisan Kaca Cirebon Generasi Pertama*)

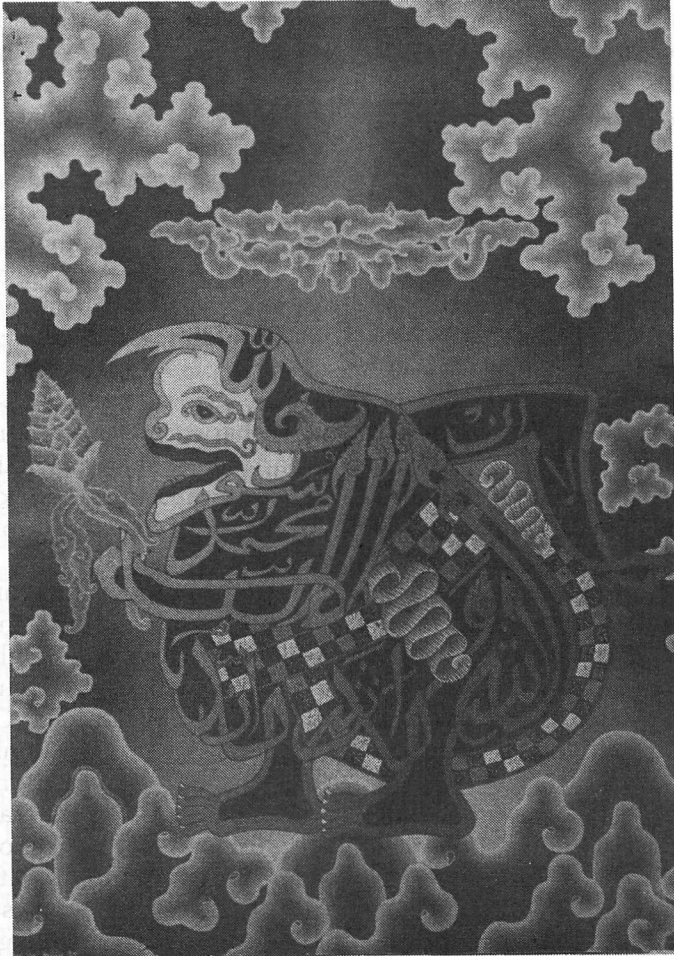
**Imam Fathurrohman\***

Konsep kebudayaan secara fundamental-komprehensif telah dikenalkan oleh para ahli antropologi pada pertengahan abad 19 terutama Edward Burnet Taylor (1871), Bapak Antropologi Dunia yang menyatakan pemikirannya mengenai terminologi kebudayaan secara definitif: "*That complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and play other capabilities and habits acquired by man as a member of society.*"<sup>1</sup>

Pernyataan Edward BT di atas memperjelas statemen bahwa sebuah ideologi (agama) secara teoritis maupun praksis berperilaku memperkuat eksistensi kebudayaan yang berkembang. Hal ini secara *fait a compli* memfungsikan agama sebagai sebuah ideologi yang meliputi tidak hanya doktrin-doktrin yang *final* dan *ultimate*. Sebuah statemen cukup menarik dikupas Hamdy Salad dalam bukunya, *Agama Seni*, di mana ia menyatakan bahwa seni dapat menjelma sebagai pengembara abadi dalam ruang metafisis, menjadi wakil budaya untuk mendampingi dan menuntun jiwa manusia menuju keindahan Ilahiyah. Pada puncak penyatuan, pemahaman dan pemaknaan terhadap kese-

---

\*Penulis adalah Pelukis dan Kolumnis Kebudayaan, mantan Ketua Umum Komunitas Studi Seni Sastra & Budaya Sanskerta dan Direktur LPM INSTITUT IAIN Syarif Hidayatullah Jakarta



Sosok Semar dalam lukisan kaca Salim bin Hasyim dari Astana Gunung Jati Cirebon. Representasi "manusia bijaksana" dengan balutan "syahadatain". (koleksi Lemka)

bang secara pesat. Sebagai sosok *middle area*, Cirebon mempunyai keunikan tersendiri sebagai implikasi dari adanya dua komunitas etnis yang berbeda dan telah lama berbaur (*melting pot*) hingga menciptakan sub kultur yang khas dan unik. Hal ini kiranya yang menjadikan Cirebon sulit untuk dilewatkan dalam konteks perbincangan khasanah budaya Nusantara.

Konteks kebudayaan dan kepercayaan sebagai dua buah unsur yang melatari sejarah Cirebon, secara simbolik yang dapat dilihat dan dipertahankan adalah dengan masih kokohnya bangunan-bangunan keraton yang berfungsi sebagai pusat pemerintahan dan pusat penyebaran agama Islam, sekaligus pusat kesenian serta kebudayaan. Keduanya bahkan memberikan signifikansi filosofis bagi lukisan kaca Cirebon, sebuah fenomena khas dan unik yang dilatari kolaborasi multikultural dengan unsur religi yang kental.

Tidak dapat dipungkiri lagi, secara historis, lukisan kaca memang bukan hanya milik masyarakat Cirebon saja, sebab di beberapa tempat di Indonesia, seperti Solo, Kudus, Yogyakarta, Pasuruan, Muntilan, bahkan Pontianak telah berkembang sejenis lukisan kaca meskipun dengan bentuk dan kekhasannya masing-masing.<sup>5</sup> Akan tetapi sejak tahun 80-an, harus diakui pula, bahwa lukisan kaca Cirebon lebih terasa mengedepan dibanding dengan lukisan kaca yang berkembang di daerah lain, terlebih lagi setelah Festival Keraton Nusantara pada tahun 1998. Kenyataan ini diperkuat oleh pendapat Mamannoor yang menyatakan:

“Konon lukisan di atas media kaca sempat menggejala di dataran Eropa seputar abad ke-17. Tentu saja penggarapan teknisnya dengan berbagai cara ala Barat pula. Kecenderungan melukis di atas kaca muncul sebagai kemungkinan baru kiprah dunia seni lukis paska jaman pertengahan kurang lebih dua abad setelah kaca ditemukan orang. Ternyata di Indonesia pun lukisan kaca menjadi satu genre yang banyak ditemui bahkan hasilnya yang bisa kita temui di berbagai tempat, menunjukkan keberagaman gaya dan tehnik penggarapannya. Di pulau Jawa, lukisan kaca berseotra di Yogyakarta, Solo, dan beberapa daerah pesisir termasuk Cirebon. Dewasa ini lukisan kaca di Cirebon berkembang pesat baik secara kuantitatif maupun kualitatif.”<sup>6</sup>

Keberadaan Cirebon dalam koridor jalur sutera Nusantara, persilangan lalu lintas yang ramai dikunjungi oleh para pedagang, baik domestik maupun mancanegara, memberikan ruang yang sangat lebar bagi terciptanya nuansa kontak budaya. Akulturasi ini memberikan kenyataan bahwa Cirebon—sebagaimana lazimnya masyarakat pantai—dapat berinteraksi dengan cepat terhadap budaya asing. Pengaruh-pengaruh Arab, Cina, dan Eropa sangat terasa masuk dan terserap yang kemudian berbaur dengan budaya lokal.<sup>7</sup> Cirebon dengan Muarajati sebagai bandar raksasa saat itu, mempunyai hubungan perdagangan yang sangat luas hingga beberapa negara mancanegara dapat berinteraksi dengan mudah. Hal ini sangat berbeda dengan pusat-pusat pemerintahan pada waktu itu, seperti Yogyakarta atau Surakarta, yang secara geografis lebih masuk ke daerah pedalaman sehingga hasil budaya yang dapat

diciptkan sangat terasa lebih homogen.

Ketika kaca belum dikenal di daerah Cirebon, ungkapan visualisasi dengan menggunakan media ini telah berkembang mulai sejak abad 14 M di Eropa, terutama Belanda, Itali dan Prancis<sup>8</sup>. Bahkan diduga, lukisan kaca berkembang pada jaman Romawi hingga kemudian lukisan kaca berkembang ke Eropa Timur, Polandia, Rumania, Hungaria dan Cekoslovakia. Ekspansi yang dilakukan oleh para pedagang Eropa ke wilayah Asia membawa jenis lukisan ini hingga ke berbagai belahan Asia Selatan dan India. Hingga pada abad ke-18 lukisan kaca telah dikenal di India sebagai benda seni istana para raja. Oleh para Jesuit, kemudian lukisan kaca ini dibawa dan dikembangkan di Cina, hingga kemudian masuk ke Indonesia.

Seiichi Sasaki, seorang peneliti dan sejarawan berkebangsaan Jepang, mengemukakan statemennya dalam buku *Chinesse Painting on Glass in the 18<sup>th</sup> Century*:

"Orang Eropa membuat lukisan kaca berlangsung sejak abad ke-14 M. Rupanya lukisan kaca ini sangat disukai oleh masyarakat, sehingga pada abad ke-17 M, lukisan kaca terdapat di Belanda, Inggris, Jerman dan Italia, Cekoslovakia, Turki, dan kemudian meluas ke Iran, India, Jawa, Muangthai, Cina dan Jepang. Pada abad ke-18 M, di antara barang-barang yang diekspor dari Cina (Canton) ke Eropa termasuk lukisan kaca yang dilukis oleh para seniman rakyat di Kanton dengan tehnik dan gaya lukisan Eropa. Pada waktu itu telah diperkenalkan oleh para seniman Eropa cara melukis tiga dimensi. Dalam laporan yang ditulis oleh seorang missionaris Prancis di Cina pada tahun 1786 menjelaskan sebagian para

pelaut bangsa Belanda ada yang membawa lukisan kaca yang berukuran kecil di pinggangnya. Obyek yang dilukisnya adalah lukisan potret keluarga para pelaut tersebut."<sup>9</sup>

Pelabuhan Muarajati Cirebon, sebagai salah satu bandar jalur sutera di Nusantara, mengalami kontak sosial dan budaya dalam frekuensi tinggi hingga pada akhirnya membentuk kompleksitas budaya yang majemuk. Ditambah pula dengan karakter masyarakat Cirebon, sebagaimana layaknya masyarakat pantai, yang cenderung terbuka pada setiap pengaruh dari luar. Ciri seperti ini, selain menciptakan dinamika yang unik juga menjadi ajang akulturasi yang baik bagi budaya lokal dan budaya luar. Tentu saja hal ini didukung dengan terjadinya transaksi para pedagang asing, seperti Cina, Persia, dan negara-negara Eropa.

Masuknya Islam ke Nusantara membawa unsur-unsur budaya yang sangat berarti bagi perkembangan budaya lokal. Akulturasi Islam dengan realitas empiris Nusantara yang mempunyai ciri khas kebudayaanya (*core culture*), melahirkan wajah yang berbeda. Merujuk pada catatan sejarah Jill Gocher<sup>10</sup> yang merujuk pada Babad Cirebon, kehadiran Islam di Cirebon antara lain bermula sejak runtuhnya dinasti Abbasiyah di Baghdad oleh pasukan Mongol pimpinan Hulagu Khan pada tahun 1258 M. Kaum Sufi yang bermukim di sana kemudian menyebar ke arah timur untuk membawa misi dakwah Islam dengan damai yang sebelumnya dilaksanakan dengan peperangan dan penaklukan. Salah seorang sufi yang sampai ke tanah Jawa ada-

lah Syekh Dzatul Kahfi yang kemudian mendirikan pesantren pertama di Cirebon dan mengislamkan Walangsungang, putera Prabu Siliwangi sebagai cikal bakal dinasti kesultanan Cirebon.

Lukisan kaca Cirebon merupakan visualisasi 'susulan', sebab obyek lukisan ini, sebelumnya telah banyak divisualisasikan lewat media kayu. Panel-panel kayu seperti ini tidak hanya ditemui di Cirebon, tetapi di sejumlah wilayah Nusantara seperti, Pasai dan Demak, juga berkembang jenis kriya seperti ini.

Tema-tema Islami yang muncul pada lukisan kaca, pada awal perkembangannya, terasa sangat dominan. Hal ini diduga karena proses islamisasi yang terjadi memposisikan lukisan kaca sebagai salah satu perangkat dakwah. Budaya-budaya lokal yang telah mengakar urat seperti wayang, menjadi tema pilihan dalam mengkolaborasi budaya lokal dengan budaya Islam. Maka obyek yang muncul kemudian, adalah bentuk-bentuk *anthropomorphic* dan *fau-napomorphic*, yaitu anasir-anasir gambar yang memvisualisasikan wayang atau hewan-hewan dengan bentuk samar-samar.

Bentuk samar yang divisualisasikan ini bukan tanpa sebab, karena kesan distorsi yang dikembangkan, menyeimbangkan pengaruh doktrin-doktrin Islam di Cirebon yang sangat kental dengan proses kreatifitas seniman. Berkembangnya aliran-aliran tarekat, terutama dari kalangan Syi'ah dan Sunni, menyebabkan Islamisasi seni yang sangat kentara. Doktrin-doktrin Islam 'radikal' yang melarang divisualisasikannya makhluk hidup membuat 'distorsi-distor-

si' budaya semakin diperteguh oleh para seniman. Sehingga pada akhirnya, wayang yang sudah dimodifikasi sedemikian rupa oleh Sunan Kalijaga, hingga menghilangkan unsur-unsur makhluk hidup, harus dimodifikasi ulang menjadi samar-samar, tentunya dengan pesan dan makna yang lebih dalam.

Kolaborasi budaya yang berkembang dan terjadi di Cirebon menambah kekayaan referensi budaya yang sangat unik dalam lukisan kaca. Unsur-unsur Hindu dengan tema-tema pewayangannya, dimodifikasi menjadi anasir-anasir Islami berupa untaian khat Arab dengan pesan ayat-ayat al Quran. Kedua unsur budaya yang berbeda ini menjadi tambah menarik ketika *wadasan* dan *mega mendung* menghiasi keduanya sehingga terjadi perpaduan budaya Hindu, Islam, dan Cina. Bahkan, bentuk-bentuk *wadasan* dan *mega mendung* yang kerap tampil, menjadi ciri utama dalam lukisan kaca Cirebon.

Lukisan kaca Cirebon sejak lahirnya, mempunyai fungsi struktural. Bentuknya bermakna simbolik atau dapat juga dikatakan terjadinya jaringan relasi antara bentuk dan makna (*structure is a system of relation*) yang menyangkut religi dan kepercayaan.<sup>11</sup>

Pada tataran ini, muncul kemudian lukisan-lukisan bertemakan kaligrafi Islam semisal *Banteng Windu*, *Insan Kamil*, *Majnun Allah*, *Kaligrafi Serabad*, dan lain-lain. Lukisan-lukisan seperti ini, mempertautkan dengan erat hubungan tarekat-tarekat yang berkembang di Cirebon dengan lukisan kaca yang termotivasi pencapaian kontemplasi. Walaupun pada perkembangannya

kemudian, bentuk-bentuk seperti ini mengalami pengaburan makna sebagai ajimat penjernih suasana rumah atau penangkal berbagai unsur jahat yang mungkin masuk ke dalam rumah pemiliknya.<sup>12</sup>

Wahyono, seorang arkeolog dan pengamat lukisan kaca menyebutkan bahwa lukisan kaca yang tergolong tua di Indonesia memiliki sedikit perbedaan dengan yang ada di Eropa maupun Cina. Di Cina, garis-garis batas dilukis dengan tinta dan kuas, lalu hiasan-hiasannya sedemikian rinci dilukis dengan cat air, baru kemudian bidang-bidangnya diisi dengan cat minyak. Sedangkan lukisan-lukisan yang tergolong tua di Indonesia, rata-rata menggunakan cat yang larut dalam air. Cat-cat yang terbuat dari benda alamiah pun banyak digunakan oleh para pelukis kaca. Bakaran *Balung* (tulang) dijadikan bahan warna putih disamping bahan *zine white*. Warna merah berasal dari gincu dan bahan *atal watu* (cat yang terbuat dari bahan tertentu) yang diimpor dari Cina. Untuk warna kuning, digunakan bahan yang bersumber dari kulit buah kepuh (*sterculia foetida L*) yang dibakar dan kemudian dilarutkan ke dalam air. Larutan tersebut kemudian dicampur dengan *ancur lempeng* (lem yang terbuat dari sisik ikan). Sementara warna emas, biasanya berberbentuk serbuk yang dicampur dengan minyak. Akan halnya *atal watu* dan gincu, sebenarnya pernah dilarang masuk ke Indonesia pada sekitar tahun 1940-an, mengingat bahan ini sering dipakai juga sebagai racun pembunuh, hingga akhirnya para pelukis kaca lebih sering menggunakan cat air buatan Belanda.

Menelusuri pertumbuhan lukisan kaca di Cirebon, boleh dibilang, merupakan suatu hal yang tidak mudah, karena sampai sekarang ini belum diketahui catatan tertulis yang mengindikasikan ke arah sana. Hal ini disebabkan karena pada umumnya, para pelukis tidak biasa meninggalkan penulisan tanggal atau *titi mangsa* (tahun) pembuatannya. Salah satu data yang dapat diperoleh terdapat pada lukisan kaca bermotif kaligrafi yang dipadukan dengan motif Cirebon yang ditemukan pada keluarga Keprabonan Cirebon. Pada lukisan ini tecantum tahun pembuatannya, yakni 1883 M. Mengenai lukisan ini, Hendraningrat menafsirkannya sebagai berikut.<sup>13</sup>

“Hipotesa para ahli yang juga berdasarkan pada pertimbangan sejarah Cirebon, maka wong Cirebon mengenal bahan kaca pada sekitar abad ke-17 M, dan awal abad 18M mulai dikerjakan. Dari koleksi keluarga Keprabonan yang paling menarik adalah dua bingkai lukisan kaca, *Insan Kamil* dan *Gunungan* yang berangka tahun reproduksi, babad jaman kali, tahun 1883, 1371 Hijriah. Konon menurut pemiliknya, lukisan aslinya telah berusia 200 tahun.”

Seperti diketahui, awal perkembangan lukisan kaca Cirebon adalah adanya motivasi dakwah Islam. Banyaknya obyek lukisan kaca generasi pertama ini umumnya bernuansa Islami seperti *Masjid al Haram*, *Masjid Madinah*, *Masjid Wali*, *Kaligrafi Piktoral*, *Kaligrafi Insan Kamil*, *Kaligrafi Gunungan*, dan *Burok*. Penggambaran lanskap (umumnya lanskap *Masjid al Haram*, *Masjid Madinah*, dan lainnya) nampak terdapat adanya perspektif, sekalipun ruang yang ditimbulkannya masih terbatas.

Penggunaan motif Cina berbentuk *wadasan* dan *mega mendung* telah memperkuat satu pengaruh budaya Cina di dalamnya. Motif *wadasan* yang berbentuk batu cadas tersebut mempunyai makna yang sangat dominan. PH. Yusuf Dendabata menafsirkannya berdasarkan pesan Sunan Gunung Jati:<sup>14</sup> “*Yen sliramu arep blajar agama Islam, sarate kudu enduweni dasar kang kuat*” (Kalau kamu ingin belajar agama Islam, ilmu Islam, syaratnya harus memiliki dasar yang kuat). Dasar atau pondasi itulah kemudian dipilih dan disimbolkan berupa batu-batu cadas. Misi ini selanjutnya memperoleh tempat pada bentuknya sekarang setelah Sunan Gunung Jati menikah dengan putri Ong Tien Nio dari negeri Tartar, Cina.

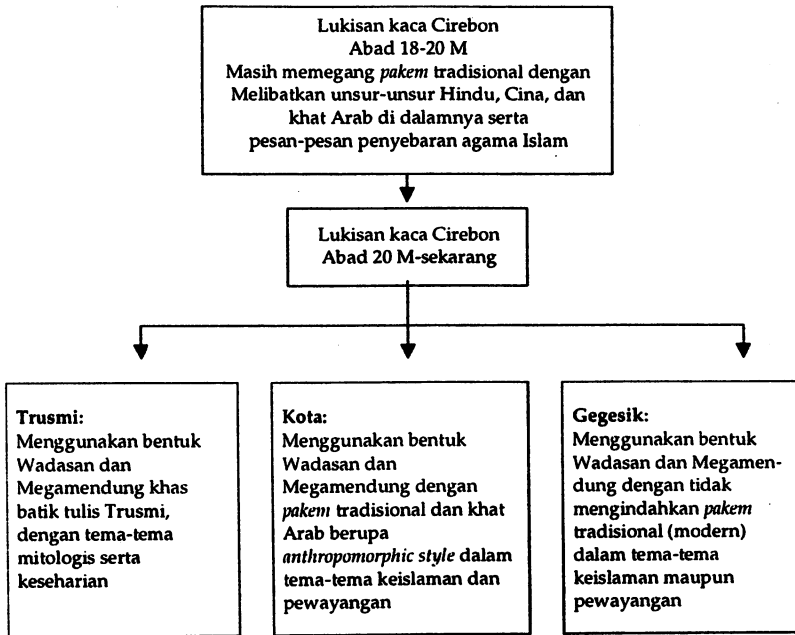
Pada awal abad 20 M, perkembangan lukisan kaca mengalami perubahan yang cukup signifikan, yaitu ketika unsur khat Arab yang biasanya melatari setiap tema pada lukisan kaca Cirebon mengalami distorsi sama sekali. Hal ini ditandai dengan hilangnya semangat dakwah Islam dan adanya keinginan yang kuat para seniman untuk merubah *pakem* yang baku menjadi sebuah kreatifitas seni yang lugas dan elastis. Hal serupa terjadi pula pada bentuk *wadasan* dan *mega mendung* yang senantiasa dijaga *kepakemannya*, akhirnya harus mengalami perubahan tersebut.

Lukisan kaca Cirebon, seperti dituturkan Made Casta,<sup>15</sup> pada awalnya terpusat di ketiga keraton: Kasepuhan, Kanoman, dan Kacirebonan, namun kemudian tersebar pada tiga titik sentral, yaitu Trusmi, Kota, dan Gegesik. Trusmi merupakan sebuah daerah yang terletak kurang lebih 5 km dari pusat kota

Cirebon yang terkenal sebagai pusat batik Cirebon. Sebagaimana sifat aslinya, Trusmi mementingkan unsur dekoratif ala batik kain pada lukisan kaca Cirebon dengan menggunakan tema-tema mitologi atau keseharian masyarakat Cirebon. Ciri yang paling mencolok adalah masih terpeliharanya *pakem wadasan* dan *mega mendung* pada setiap lukisan.

Sedangkan untuk lukisan kaca Cirebon yang berkembang di Kota (pusat kota/pemerintahan) masih menggunakan tema-tema pewayangan dengan nuansa dakwah Islam yang masih kental. Hal ini mungkin disebabkan karena penyebaran lukisan kaca masih dimonopoli oleh para penggiat seni di keraton, di mana keraton merupakan sentra pengembangan agama di samping pusat pemerintahan dan kesenian. Para penggiat lukisan kaca Cirebon dengan genre Kota ini diwakili para seniman di lingkungan keraton semisal Elang Umbara Wijaya Kusuma, seorang pelukis sekaligus salah satu anggota keraton Kasepuhan.

Untuk perkembangan lukisan kaca Cirebon versi Gegesik, dimotori oleh Soedarga alias Wa Welek, seorang dalang wayang Cepak Cirebon yang memberikan celah modernisasi bagi tema-tema pewayangan secara luas berupa pemberontakan bagi kebebasan berekspresi. Bahkan, genre yang dikembangkannya ini merupakan pilihan utama hingga sekarang ini, hingga kemudian muncul pelukis Rastika yang melegenda di Cirebon dan diikuti oleh para pelukis muda seperti Aji Joyokusumo, Toto Sunu, Bambang Sonjaya dan sebagainya.



Unsur-unsur budaya asing yang masuk dan berkolaborasi dengan unsur budaya lokal memberikan kontribusi yang sangat besar. Secara sederhana, unsur-unsur tersebut diwakili oleh wayang, wadasan, megamendung, dan khat Arab, di samping tumbuhnya gejala ikonoklasik dalam perkembangan khat Arab.

### Wayang dan Pengaruhnya terhadap Lukisan Kaca Cirebon

Tak dapat dielakkan lagi bahwa asumsi dasar mengenai lukisan kaca dengan tema-temanya yang berujud wayang-kaligrafi adalah benar, setidaknya hal ini masih berkembang pada bentuk lukisan kaca Cirebon dewasa ini. Wayang sebagai hasil kreatifitas manusia Jawa merupakan ciri tersendiri hingga menjadikannya sebagai *folk art* yang dijaga keasliannya. Bahkan fenomena wayang,

sudah lama menguasai seluk beluk psikologis manusia Jawa. Frans Magnis Suseno mengemukakan pendapatnya bahwa pengaruh wayang terhadap manusia Jawa telah mengakar urat sehingga tidak dipisahkan satu sama lainnya.<sup>16</sup> Hal ini dapat dipahami karena fenomena wayang telah membangun suatu pondasi yang sangat kokoh bagi pemahaman kepercayaan masyarakat Jawa.

Secara etimologis, "wayang" berarti bayangan. Dalam bahasa Melayu disebut "bayang-bayang". Adapun akar kata wayang adalah "yang" dan bervariasi dengan kata "yong, yung" yang antara lain terdapat dalam kata *layang* "terbang", *doyong* berarti "miring", tidak stabil; *royong* berarti "selalu bergerak dari satu tempat ke tempat lain"; *pyang-pyangan* berarti "berjalan sempoyongan, tidak tenang", dan sebagainya.<sup>17</sup>



Banyak persilangan pendapat mengenai asal usul wayang, apakah wayang merupakan hasil budaya asli Jawa atau saduran dari kebudayaan India. Dalam disertasinya,<sup>18</sup> Dr. G.A.J. Hazeu, seorang ahli sejarah asal Belanda, menyatakan bahwa wayang dengan berbagai perangkatannya telah mendefinisikan dirinya sendiri sebagai presentator masyarakat dan budaya Jawa.<sup>19</sup> Hal ini disandarkan berdasarkan kenyataan bahwa secara teknis, pementasan wayang menggunakan bahan-bahan yang hampir tidak dikenal oleh kebudayaan Hindu (India). Walaupun secara teori, Prof. Vert, seorang ahli sejarah dan pengamat wayang, menyatakan bahwa kenyataan yang tidak dimungkinkan adalah baik dalam wayang maupun dalam gamelan jelas ada pengaruh dari suatu bangsa yang mempunyai peradaban lebih tinggi (India-Hindu).

Lain lagi halnya dengan Dr. Brandes, ia mengemukakan bahwa orang Hindu mempunyai teater yang sama sekali berbeda dengan wayang dan hampir seluruh istilah teknis yang terdapat dalam wayang adalah khas Jawa, bukan Sanskerta. Berdasarkan beberapa teori itulah asumsi mengenai asal-usul wayang adalah produk asli kebudayaan Jawa dibenarkan oleh para ahli sejarah terutama Dr. G.A.J. Hazeu.

Untuk menerangkan hal ini secara sistematis, Ir. Sri Mulyono, memberikan beberapa pernyataannya dengan merujuk pada periodisasi sejarah kebudayaan Indonesia:

i. *Jaman Prasejarah*: Yaitu jaman sejak permulaan adanya manusia

dan adanya kebudayaan<sup>20</sup> sampai dengan kira-kira abad V Masehi. Dan dalam jaman prasejarah inilah mulai adanya pertunjukan bayang-bayang (wayang) atau mulainya tarikh wayang.

ii. *Jaman Sejarah*: Yaitu sejak abad V sampai sekarang. Dalam hal ini, khusus untuk ilmu pedalangan, jaman sejarah dibagi menjadi empat masa, yaitu:

- Masa kedatangan Hindu dari tahun 400 Masehi sampai dengan lenyapnya kerajaan Majapahit (tahun 1478, abad V-XV).

- Masa kedatangan Islam (Kesultanan Demak) pada tahun 1478 sampai dengan runtuhnya dinasti Mataram Islam atau sampai dengan datangnya Belanda (tahun 1596).

- Masa penjajahan, yaitu dengan ditandai datangnya Belanda pada tahun 1596 sampai dengan masa kemerdekaan Indonesia pada tahun 1945 (abad XVI-XX).

- Masa kemerdekaan Indonesia pada tanggal 17 Agustus 1945 hingga sekarang.

Perkembangan wayang ini sangat dipengaruhi oleh fenomena yang terjadi di masyarakat, terutama dengan hadirnya bentuk-bentuk kepercayaan (agama). Pada jaman kesultanan Demak, seiring dengan adanya penyebaran agama islam, Sunan Kalijaga sebagai salah seorang tokoh Wali Sanga menggunakan metode gabungan antara ajaran Islam dengan budaya asli masyarakat Jawa, diantaranya wayang. Tema-tema pewayangan yang pada mulanya mengambil tema-tema Hindu seperti Mahabarata, Ramayana

atau tema-tema lokal seperti Arjuna Wiwaha oleh Sunan Kalijaga dipentaskan dengan menyisipkan pesan-pesan dakwah di dalamnya. Proses Islamisasi ini sangat tepat dan berpengaruh kuat pada masyarakat Jawa.

Kenyataan ini kemudian berkembang tidak hanya di Jawa bagian tengah dan timur, akan tetapi melebar hingga Jawa bagian barat, walaupun dengan bentuk visualisasi yang berbeda. Misalnya dengan bentuk wayang golek di Sunda atau wayang cepak di Cirebon.

Mengenai perkembangannya di Cirebon, wayang sebagai sebuah hasil imajinatif budaya masyarakat Jawa bermedia kulit atau kayu (golek), berkembang hingga bentuk visualisasi yang berbeda sama sekali. Bentuk visualisasi yang unik menjadi fenomena yang cukup menarik dengan torehan zat-zat tertentu di atas kaca. Tema-tema yang diangkat masih berupa tema-tema pewayangan jaman islam, yaitu dengan dominasi unsur-unsur dakwah di dalamnya. Dengan merebaknya genre yang satu ini maka tema-tema pewayangan pun akhirnya banyak dijadikan objek visualisasi dalam lukisan kaca dan mengalami perkembangan yang sangat pesat pada pertengahan abad 20 hingga sekarang.

### **Khat Arab: Proses Akulturasi dengan Budaya Lokal**

Khat Arab sebagai presentasi dari sekian banyak hasil budaya Islami, setidaknya dapat dijadikan patokan akan kontribusi agama dalam proses imajinatif manusia guna meng-

hasilkan karya seni. Susunan wahyu Ilahi yang sarat akan nilai-nilai sastra tinggi dituliskan sedemikian rupa hingga untaian kalimatnya tidak hanya indah untuk diucapkan, dibacakan, atau didengarkan, tapi juga membentuk corak keindahan lainnya ketika dilihat.

Mengenai hubungan yang erat antara lukisan kaca Cirebon dengan khat Arab, kita dapat menelusurinya mulai dari awal perkembangan khat Arab itu sendiri. Namun karena pembahasan mengenai hal ini membutuhkan pemaparan yang sangat panjang, maka pemaparan yang sedemikian rinci akan dibahas sesederhana mungkin dengan tanpa menghilangkan esensi permasalahan.

Tulisan Arab, seperti dipaparkan Hasan Muarif Ambary, pada awalnya merupakan perkembangan lebih lanjut dari alfabet Semitik yang sebagian besar terdiri dari konsonan huruf vokal bunyi panjang (*long vowel*). Melalui Nabi Besar Muhammad saw bahasa Arab kemudian menjadi bahasa Islam, dan selanjutnya bahasa universal. Sebelum kedatangan Islam, alfabet Arab memang telah berkembang mengarah kepada kaligrafi, sejalan, misalnya, dengan tradisi Arab pra-Islam tentang perlombaan menyusun syair yang dilaksanakan setiap tahun di Ukaz, Dzulmajaz atau di Almajannah, yang pada akhirnya dapat menjadi momentum bagi perkembangan tulisan Arab (khat Arab).

Menurut kisah-kisah Arab,<sup>21</sup> orang yang pertama kali mengenal kaligrafi atau tulisan adalah Nabi Adam as. Pendapat ini merujuk pada pada surat Al Baqarah, ayat 31: "Al-

lah mengajari Adam pengetahuan tentang semua nama..”, dikatakan pula bahwa 300 tahun sebelum wafatnya, Adam menulis di atas lempengan tanah yang selanjutnya dibakar hingga menjadi tembikar. Setelah bumi dilanda banjir pada jaman Nabi Nuh as, setiap bangsa atau kelompok turunan mendapat tembikar bertulisan tersebut.

Dalam sebuah hadits Nabi Muhammad SAW yang diriwayatkan oleh Abu Dzarr al-Ghiffari, diterangkan bahwa Allah SWT mengajarkan kepada Adam dua puluh sembilan huruf hijaiyah (alfabet) Arab, dimulai dari huruf *Alif* hingga huruf *Ya*. Namun mengenai kapan datangnya tulisan Arab pra-Islam sangat sulit ditelusuri karena inskripsi mengenai hal tersebut sangat sedikit.

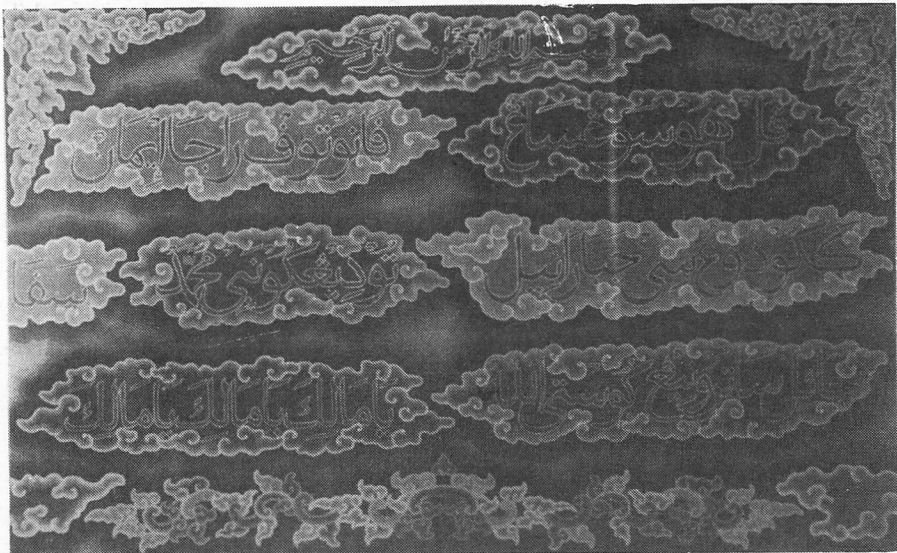
Penelitian para ahli menyatakan bahwa tulisan Arab merupakan proses lanjutan dari tulisan *Hieroglyph* melalui tulisan Phunisia. Selanjutnya tulisan dari Phunisia muncul alig tulisan *Aramy* dan tulisan *Musnad* dengan segala jenisnya. Bangsa Aramy mendiami daerah-daerah Palestina, Syiria, dan Iraq hingga mengembangkan tulisan Aramy. Sedangkan tulisan Musnad tiap hurufnya terpisah yang satu dengan yang lainnya, tidak seperti huruf-huruf arab yang lahir kemudian. Dari tulisan tersebut lahir pula tulisan *Shafawy*, *Tsamudy*, *Lihyany* dan *Himyary*.<sup>22</sup>

Suatu bukti yang menguatkan pendapat bahwa tulisan Arab berasal dari tulisan Nabthi adalah dengan adanya tulisan pada batu yang dikenal dengan *Naqsh an Namarah* yang berasal dari tahun 328 M, yakni hampir tiga abad sebelum datang-

nya Islam. Menurut penelitian para ahli sejarah, *Naqsh an Namarah* ini dianggap suatu jenis tulisan yang pernah berkembang di wilayah sebelah utara jazirah Arab. Mohammad al Husaini Abdul Aziz dalam bukunya *Dirasah fil 'Amarati wal Fununil Islamiyah*<sup>23</sup> menyatakan bahwa *Naqsh an Namarah* adalah suatu contoh yang ada dari tulisan Nabthi dan dipandang sebagai asal-usul tulisan Arab Hijaz yang sederhana, apalagi tulisan tersebut dipahatkan pada batu dan sudah tua usianya. *Naqsh an Namarah* sendiri merupakan kepingan sebuah kuburan tua yang diduga makam seorang raja bernama Imriil Qais.

Suatu penemuan lain dan jauh lebih muda dari *Naqsh an Namarah*, ialah *Naqsh Huran* yang dapat dipandang sebagai peralihan dari tulisan Nabthi ke tulisan Arab Hijaz. *Naqsh Huran* berasal dari tahun 568 M, yang berarti hanya dua atau tiga tahun sebelum lahirnya Nabi Muhammad saw. Dalam Hal ini Muhammad al-Husaini Abdul Aziz berpendapat bahwa *Naqsh Huran* merupakan terminal terakhir dari proses peralihan tulisan Nabthi ke tulisan Arab Hijaz.

Khat Arab yang berkembang pada jaman permulaan Islam merupakan suatu bentuk tulisan yang sangat sederhana. Hal ini dapat dilihat dari contoh sepucuk surat, yang ditulis di atas kulit, yang dikirim oleh Rasulullah saw kepada Muqawqis (Pkauchios) Gubernur Mesir pada tahun 7 Hijriah (628) lewat Hathib bin Abi Bath'ah dan Amru bin Umair bin Salamah. Pada tahun 1275 Hijriah surat tersebut diketemukan kembali oleh seo-



“Macan Ali” dan “Fatwa-fatwa di Awan” karya Salim bin Hasyim menggambarkan pola gradasi warna dalam tradisi lukisan kaca Cirebon.

rang bangsa Perancis dari tumpukan lembaran naskah tua dan buku-buku yang dibelinya dari seorang pendeta di Achmin, sebuah biara tua di selatan kota Kairo. Surat yang sangat berharga ini kemudian diserahkan kepada Sultan Abdul Majid Al-Usmany yang memerintah pada tahun 1255 – 1278 Hijriah (1839 – 1861 M). Surat tersebut hingga kini disimpan dan menjadi koleksi Musium Nasional Top Kapi Saray di Konstantinopel, bekas istana para sultan dinasti Utsmaniyah di Turki.

Perkembangan khat Arab selanjutnya, memiliki proses sejarah yang sangat unik. Pada setiap daerah yang dijumpai, khat Arab akan dapat berinteraksi secara cepat hingga akhirnya dapat berakulturasi dengan budaya setempat. Hal ini, menurut C. Israr, merupakan suatu keunggulan lain dari tulisan Arab yang elastis, fleksibel, dan berirama sehingga mudah dan dapat dikembangkan dengan berbagai variasi. Huruf demi huruf mengandung nilai keindahan, mempunyai gaya estetis yang dapat digubah dengan mudah dan indah. Dari asumsi inilah maka lahir Khat al-Andalusi di Spanyol, Khat Baghdad di Iraq, Khat Farisi di Persia dan sebagainya.

D. Sirodjuddin memberikan penjelasan bahwa setelah wilayah Islam meluas dan jumlah kaum Muslimin bertambah banyak, tidak hanya terdiri dari orang Arab saja, pengetahuan baca-tulis semakin merata dan seni kaligrafi menjadi tambah terkenal. Banyak di antara para pemeluk Islam merupakan penduduk luar jazirah Arab, seperti Mesir, In-

dia, dan Persia. Kehadiran mereka membuat seni kaligrafi tambah semarak dan hidup.<sup>24</sup>

Akulturasi yang terjadi pada kaligrafi Arab dengan unsur-unsur budaya lokal menjadikannya suatu bentuk *folk art* yang baru bagi budaya setempat, hingga kemudian Islam datang ke Indonesia, kaligrafi dengan cepat dapat masuk menjadi bagian yang tak terpisahkan dari khasanah budaya Indonesia.

Kaligrafi Islam sendiri telah masuk ke Indonesia sekitar tahun 495/1082 M dengan terteranya huruf bergaya Kufi pada makam Fatimah binti Maimun di Gresik, Jawa Timur maupun pada makam Malik al-Saleh di Sumatera. Selanjutnya kaligrafi Islam yang masuk dalam kebudayaan Indonesia mengalami modifikasi seni dengan menampilkan bentuk-bentuk *anthropomorphic* pada abad 18 M, walau masih dalam bentuk yang samar-samar (*pseudo anthropomorphic*). Hal ini dapat terlihat terutama pada bentuk kaligrafi produk keraton-keraton di Indonesia, di antaranya Cirebon, Yogyakarta, Surakarta, serta Palembang.

### **Pengaruh *Pseudo Anthropomorphic Style* dalam Khat Arab**

Walaupun khat Arab berkembang dengan mengikuti kaidah-kaidah tertentu, namun akulturasi yang terjadi berikut implikasi elastisitas khat Arab, membuat khat Arab mengalami banyak variasi. Diantaranya adalah bentuk *pseudo anthropomorphic*, yang memberikan kesan penggambaran manusia di balik goresan khat Arab. Hal ini berkembang seiring dengan munculnya bentuk-ben-

tuk *faunapomorphic* yang memberikan bentuk samar hewan. Namun mengingat penggambaran bentuk makhluk hidup merupakan larangan dalam Islam, maka bentuk seperti ini tidak banyak dikembangkan.

Gejala ikonoklasitik yang memunculkan wujud-wujud *anthropomorphic* terutama *faunapomorphic* terjadi pada sekitar abad 17-18 M, berkembang di pusat-pusat monarki di Cirebon, Yogyakarta, Surakarta, dan Palembang yang dikembangkan tidak hanya secara individual, tetapi juga komunal kemanusiaan, dengan tujuan menjadikan peradaban dunia ini lebih agung dan manusia menjadi lebih mulia.<sup>25</sup>

Bentuk *anthropomorphic* maupun *faunapomorphic* ini mengalami perkembangan yang cukup panjang sejak jaman kerajaan Ottoman di Turki. Dalam perkembangan sejarah khat Arab, Turki terkenal dengan bentuk gaya *Khat Ta'liq* dan *Nasta'liq* yang biasa dipakai oleh orang-orang Turki guna menuliskan puisi, karya-karya keagamaan, al Quran, dan catatan sejarah. Hal ini berlangsung hingga jaman keemasannya pada abad ke-16 M dengan adanya *Siyar al-Naby* (sejarah/riwayat Nabi). Para pelukis yang sangat terkenal ada waktu itu diantaranya adalah Hafiz Usman (1642-1698) yang menguasai *khat tsuluts* dan *naskh*. Dia dihargai karena penemuan Hilyah, sebuah deskripsi fisik tertulis dari Nabi. Pada jaman ini telah banyak digunakan khat Arab yang berbeda dengan gaya di Turki maupun di Iran dimana khat Arab ditulis berbentuk burung atau binatang.<sup>26</sup>

Kaligrafi alam hewani telah berkembang sejak sekitar abad ke-15 M dan memperoleh banyak sambutan dari masyarakat Turki. Jenis *khat Tsuluts*, *Naskh*, *Ta'liq* atau *Nasta'liq* merupakan jenis yang paling banyak digunakan dalam kaligrafi alam hewani ini dan kemudian dimodifikasi guna membentuk figur binatang-binatang seperti burung dan sebagainya.<sup>27</sup>

Tidak banyak literatur yang membahas mengenai jenis khat Arab yang satu ini, hal ini menjadi salah satu kesulitan penulis dalam mencari informasi mengenai bentuk tulisan ini. Minimnya literatur dalam hal ini mungkin disebabkan karena adanya larangan dalam penggambaran makhluk hidup dalam Islam yang secara vulgar (bahkan cenderung radikal) banyak diterangkan oleh Yusuf Qordhowi di berbagai bukunya.

Pada abad 17-18 M—terutama di Cirebon—berlangsung gejala munculnya berbagai aliran tarekat, seiring dengan semakin surutnya peranan pusat-pusat kekuasaan Islam, karena kehilangan otoritas akibat muncul dan berkuasanya bangsa eropa dalam segala kebijakan di bidang ekonomi, militer, dan politik. Para seniman dan para pujangga yang biasanya dekat dengan lingkungan istana semakin kehilangan pegangan dan media-media penyaluran ekspresi seninya.

Pertautan antara munculnya berbagai aliran tarekat di Nusantara ini secara jelas berimplikasi pada perkembangan kesenian nusantara. Munculnya khat Arab dengan unsur-unsur *anthropomorphis* dan *faunapo-*

*morphis* adalah salah satu dari usaha “pengislaman” kembali lukisan-lukisan makhluk hidup dengan terkesan mengaburkan esensi fisiknya dan memperjelas goresan khat Arab pada susunan bentuknya. Kolaborasi yang terjadi antara budaya Islam dan Hindu terealisasi dengan adanya kolaborasi wayang dan khat Arab. Dan jika dibandingkan dengan produk-produk ikonoklastik Kristiani, Budhistis dan Hinduistis, maka produk-produk ikonoklastik Islam memang jauh lebih rendah secara kuantitatif, sebab seni Islam didedikasikan pada tujuan hidup muslim yang senantiasa mencari ridla Allah SWT.

Di Cirebon, muncul penggambaran tokoh-tokoh wayang yang disamakan sedemikian rupa dalam untaian khat Arab, sehingga identitas tokoh wayang dimaksud menjadi tidak jelas dan samar-samar. Seni ini berkembang sejak abad 18 –20 M dengan menggunakan media kayu, kaca, kain atau kanvas.<sup>28</sup> Tokoh-tokoh pewayangan yang kerap kali tampil sebagai pilihan tema di antaranya adalah Semar, Kresna, Togog, Petruk, Batara Guru, Batara Narada, dan lain sebagainya.

Perkembangan lukisan kaca Cirebon hingga dewasa ini setidaknya dipengaruhi oleh beberapa faktor, diantaranya adalah letak Cirebon—secara geografis—yang terasimilasi oleh dua budaya yang berbeda sama sekali sehingga memunculkan satu bentuk sub-kultur yang memadukan dua unsur budaya tersebut, dan letak pusat pemerintahan yang cenderung lebih dekat ke titik pusat perputaran perekonomian menyebabkan silang

budaya antara budaya lokal nusantara dengan budaya asing berlangsung dengan cepat. Fungsi keraton sebagai pusat pemerintahan tidak saja dipahami sebagai pusat dikeluarkannya konstitusi-konstitusi yang harus dipatuhi oleh masyarakat Cirebon, akan tetapi keraton—sebagai pusat pemerintahan—dipahami pula berfungsi sebagai pusat dikeluarkannya fatwa-fatwa para ulama.

Para ulama yang bergelut dengan aliran-aliran tarekat setempat memunculkan fenomena unik yang memadukannya dengan unsur-unsur kesenian rakyat. Tema-tema dalam dunia pewayangan dikolaborasi dengan unsur-unsur keislaman. Maka hasilnya adalah lukisan kaca Cirebon yang unik dan menengahkan esensi pesan religi yang khas dan kental. Hasil kesenian rakyat yang memuat kolaborasi multikultural sebagai refleksi pengejawantahan bersatunya seni dan dimensi ilahiyah yang suci.

### Daftar Pustaka

- Ambary, Hasan M. & Jalaluddin Rachmat, *Ikonoklasme dalam Silam dan Ekspresi Seni Kaligrafi dan Arabesk*, tt., tp., tth.
- Casta, Made, *Belajar Melukis Kaca*, Skripsi pada FPBS Jurusan Pendidikan Seni Rupa IKIP Bandung (UPI), Bandung, 1998
- , *Wawancara Pribadi*, Cirebon, 20 Pebruari 2001
- Guritno, Pandam, *Wayang, Kebudayaan Indonesia dan Pancasila*, CV. Haji Masagung, Jakarta, 1988
- Gocher, Jill, *Cirebon*, The Times Travel Library, t.t., 1990
- Israr, C., *Dari Teks Klasik Sampai ke Kaligrafi Arab*, Yayasan Masagung, Jakarta, 1985
- James, David, *Islamic Art an Introduction*,

- The Hamlyn Publishing Group Ltd., Czechoslovakia, 1979
- Mulyono, Sri, Ir., *Wayang, Asal-usul, Filsafat, dan Masa Depan*, CV. H. Masagung, Jakarta, 1989
- Putra, Shri Hedy Ahimsa, *Sebagai Teks dalam Konteks, Seni dalam Kajian Antropoligi Budaya*, Jurnal Seni VI/01: 18-29, Yogyakarta, 1998
- Salad, Hamdy, *Agama Seni: Refleksi Teologis dalam Ruang Estetik*, Yayasan Semesta, Cet. Ke-1, Yogyakarta, 2000
- Siradjuddin, D., *Belajar Kaligrafi Islam*, Penerbit Idayus, Jakarta, 1986
- , *Seni Kaligrafi Islam*, PT. ROS-DAKARYA, Cet. Ke-1, Edisi ke-2, Bandung, 2000
- Subroto, Drs., dan Drs. Parsuki, *Album Seni Budaya Jawa Barat*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta, 1983
- Harian *Pikiran Rakyat*, 13 Januari 1987
- , 13 Desember 1988
13. *Pikiran Rakyat*, edisi 13 Januari 1987.
14. PH. Yusuf Dendabrata, seorang pelukis kaca dan salah seorang keluarga keraton Kacirebonan dalam *Casta* 1998, h. 114.
15. *Casta*, wawancara pribadi, (Cirebon, 20 Pebruari 2001).
16. Dalam Pameran Seni Rupa Wayang Indonesia yang dilaksanakan di Gedung Manggala Wanabakti Jakarta pada tanggal 20-24 Juli 1993 sekaligus rangkaian Pekan Wayang Indonesia VI, Ir. Haryono Haryoguritno, ketua Panitia, mengemukakan pendapat bahwa wayang selain sebuah hasil kreatifitas masyarakat jawa, juga menjadi simbol-simbol religius yang hadir dalam ruang-ruang filsafat manusia.
17. Guritno 1988, h. 1.
18. Disertasinya berjudul: *Bijdrage Tot de Kennis van het Javaansche Tooneel*, sebuah disertasi akademik yang dipertahankannya di Universitas Leiden pada 30 Januari 1897.
19. Ir. Sri Mulyono 1989, h. 7.
20. Guna mendukung pernyataan ini, Sri Mulyono mengacu pada pernyataan Dr. Soekmono (*Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia*) Jilid I, hal: 4, bahwa zaman purba adalah dari abad V-XV, zaman madya dari abad XV-XIX, zaman modern sedak abad XIX hingga sekarang.
21. Siradjuddin AR, D. 1986, h. 34.
22. Israr 1985, h. 34.
23. Israr, h. 37.
24. Sirodjuddin AR, D, 1986, h. 10.
25. HMA dan Jalaluddin Rachmat, *Ikonoklasme dalam Silam dan Ekspresi Seni Kaligrafi dan Arabesk*, hal: 16-17
26. David James 1979, h. 31.
27. Siradjuddin AR, D, 2000, h. 155.
28. *op. cit.*, h. 18.

### Catatan

1. Guritno 1988, h. 1.
2. Salad 2000, h. 89.
3. Israr 1985, h. 79.
4. *loc. cit.*
5. *Casta* 1998.
6. *Pikiran Rakyat*, 13 Desember 1988.
7. Gocher 1990, h. 15.
8. Cenino d'Andrea Cenini dalam bukunya *Il Libro dell'Arte* menyatakan bahwa lukisan kaca telah ada dan kemungkinan besar ditemukan di Belanda pada sekitar abad 14 M.
9. Gocher, h. 104.
10. *Ibid*, h. 89.
11. Putra 1998, h. 21-24.
12. Subroto & Parsuki 1983, h. 58.