

Ragam Hias Beberapa Masjid di Jawa: Kajian Sejarah Kebudayaan dan Semiotika

EDI SUNARYO,¹
NUR SAHID,²
AKHMAD NIZAM.³

¹Jurusan Seni Rupa Murni, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Indonesia Yogyakarta, Indonesia.

²Jurusan Teater, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Indonesia Yogyakarta, Indonesia.

³Jurusan Seni Kriya, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Indonesia Yogyakarta, Indonesia.

E-mail : edsunaryo@yahoo.com

Penelitian ini bertujuan mengkaji perkembangan transformasi bentuk ragam hias sejak Zaman Hindu-Budha hingga Zaman Islam di Jawa. Obyek penelitian ini berupa ragam hias yang ada di masjid Demak, Mantingan Jepara, Menara Kudus, dan Masjid Besar Kauman Yogyakarta. Kajian ini menggunakan pendekatan sejarah kebudayaan dan semiotika. Pendekatan sejarah kebudayaan dipergunakan untuk mengkaji perkembangan ragam hias di keempat masjid. Sedangkan teori semiotika dipergunakan untuk menganalisis makna ragam hias. Ragam hias pengaruh Hindu - Budha menemukan bentuk ekspresinya di Jawa dan Bali, sedangkan seni Islam berkembang di daerah kekuasaan raja Islam di Sumatera, Jawa dan Madura. Seni Islam dibentuk dengan mengadopsi tradisi seni Indonesia Hindu yang disesuaikan dengan kebudayaan Islam pada waktu itu. Kesenian Islam mendorong semakin suburnya teknik peng-gayaan atau stilasi, dengan menghindari penggambaran obyek secara realistik. Kekayaan ragam hias, bentuk dan maknanya menjadi garda depan untuk mencari ciri khas bentuk kesenian Indonesia. Stilasi jika dimaknai sebagai pengalihan atau pengganti, maka cara ini sudah dilakukan sejak masa Hindu dengan paradigma `apa saja yang mempunyai persamaan sifat dianggap sama pula dalam hakekatnya`.

Ornaments Variation in Several Javanese Mosques: The Study of Culture and Semiotics

This research aims at studying the development of transformation of the ornaments from Hindu-Budha era until Islam era in Java. The object of this research is the ornaments existing in the mosques such as Demak Great Mosque, Mantingan Jepara Mosque, Menara Kudus Mosque, and Kauman Great Mosque of Yogyakarta. This study uses cultural history and semiotics approach. The cultural history approach is used to study the development of the ornaments in the four mosques whereas the theory of semiotics is used to analyze the meaning of the ornaments. The ornaments which were influenced by Hindu - Budha cultures find its expression forms in Java and Bali, while Islamic arts developed in the regions under Islamic kingdoms in Sumatera, Java, and Madura. Islamic arts are formed by adopting Indonesian-Hindu art tradition which is adjusted with Islamic culture in that era. Islamic arts foster styling technique, by avoiding object description realistically. The richness, form, and meaning of the ornaments become the front line to look for the special characteristics of Indonesia art form. If the styling are meant as transfer or change, it has been found since Hindu era with a paradigm that anything whose similar characteristics is considered the same in nature.

Keywords: Ornaments, styling, symbol, aesthetics, and semiotics.

Memahami makna suatu ragam hias seringkali sulit dilakukan, sebab maknanya kadang-kadang tidak seperti yang diharapkan. Untuk mengetahui makna suatu ragam hias terkadang harus kembali jauh ke masa awal Zaman Hindu. Pada pihak lain, ketika memasuki zaman Islam ragam Hias Hindu itu pun masih muncul dan bersanding mesra dengan ragam Islam. Sebagai contoh, di Masjid Mantingan Jepara ditemukan hiasan kera, hiasan teratai, mandala, dan kala yang diletakkan di dinding masjid serambi depan. Hiasan binatang kura-kura terdapat dalam relung pengimam Masjid Agung Demak. Hiasan sayap burung Garuda terdapat di Gapura Masjid Sendang Duwur. Malahan bentuk candi hadir dalam Masjid Menara Kudus. Ragam hias tersebut berbentuk binatang, makhluk hidup, bahkan simbol dari agama Hindu yang apabila dilihat dari kacamata hukum Islam (fiqih) akan dianggap sirik (menyekutukan Tuhan).

Pada masa awal perkembangan Islam di Jawa gubahan ragam hias sering mengambil ide dari bentuk binatang, manusia dan tumbuh-tumbuhan. Ragam hias dengan berbagai motif seperti motif teratai, naga, kala-makara yang merupakan warisan Hindu-Budha dapat muncul kembali dalam khasanah ragam hias Islam. Fakta demikian menunjukkan bahwa perkembangan ragam hias terus muncul sekalipun kebudayaan yang berkembang di masyarakat terus berubah, yakni dari Hindu-Budha ke Islam. Ragam hias tersebut menunjukkan kontinuitasnya, yakni yang lama bercampur dengan yang baru. Inilah sesungguhnya yang disebut sinkretisme budaya.

Salah satu capaian yang luar biasa dari ekspresi ragam hias adalah pengayaan (stilasi). Hal ini marak dilakukan terutama dalam era Madya. Pengayaan ragam hias dilakukan dengan menghindari cara ukir yang realistik. Penggambaran makhluk hidup terutama manusia dan binatang, disamarkan dalam jalinan hiasan dekoratif yang tentu saja memiliki maksud atau simbol. Penyamaran bentuk ini dalam disiplin kriya disebut stilasi. Stilasi adalah pengayaan atau penyamaran bentuk yang dulunya realistik menjadi bentuk dekoratif indah non realis. Dalam prakteknya stilasi ini tidak terbatas hanya melakukan pengaburan atau penyamaran dari wujud aslinya. Simbol yang tersembunyi dalam jalinan ragam hias ini telah melangkah jauh sampai dalam abstraksi. Kenyataannya rupa dekoratif

seni Indonesia lama menyimpan nilai tersembunyi yang tidak hanya melapis permukaan saja, namun telah dieksplorasi maknanya sebagai sarana transfigurasi menuju Illahi, simbolis, disamarkan, dan transenden, terutama pada era Islam.

Berbagai permasalahan di atas menarik untuk dikaji lebih jauh dalam penelitian ini. Berdasar pemaparan di atas, maka dapat diambil rumusan masalah sebagai berikut: 1) bagaimanakah bentuk ragam hias yang terdapat di Masjid Demak, Masjid Menara Kudus, dan Masjid Mantingan?; 2) bagaimanakah bentuk sinkretisme budaya Hindu-Budha dengan Islam dalam ragam hias dalam Masjid Demak, Masjid Menara Kudus, dan Masjid Mantingan?; 3) bagaimanakah makna ragam hias dalam Masjid Demak, Masjid Menara Kudus, dan Masjid Mantingan?

Adapun tujuan penelitian ini adalah sebagai berikut: a ingin mengetahui bentuk ragam hias yang terdapat di Masjid Demak, Masjid Menara Kudus, dan Masjid Mantingan; b ingin mengetahui bentuk sinkretisme budaya Hindu-Budha dengan Islam dalam ragam hias dalam Masjid Demak, Masjid Menara Kudus, dan Masjid Mantingan?; c ingin mengetahui makna ragam hias dalam Masjid Demak, Masjid Menara Kudus, dan Masjid Mantingan.

Penelitian ini menggunakan metode *content analysis*. Krippendorff (Nuryanto, 1992) mengatakan bahwa metode *content analysis* adalah sebuah metode pendekatan yang khusus dikembangkan untuk meneliti fenome-fenomena simbolik dengan tujuan untuk mengungkapkan fenomena yang merupakan isi, makna, dan unsur esensial karya seni. Langkah kerja metode *content analysis* adalah sebagai berikut. Pertama, tahap inventarisasi, yakni menginventarisasi bentuk-bentuk ragam hias yang ada di ketig masjid di Jawa Tengah yang menyiratkan adanya pengaruh Hindu-Budha dan Islam, baik yang dikemukakan secara eksplisit maupun implisit. Kedua, tahap interpretasi, yakni menginterpretasikan makna-makna simbol yang terdapat dalam ragam hias dan menghubungkan dengan konteks budayanya. Teknik pemilihan sampel dalam kajian ini menggunakan teknik *purposive sampling*, sebab objek penelitian tidak bersifat homogen. Adapun sampel penelitian ini adalah ragam hias pada ketiga masjid di Jawa Tengah.

LANDASAN TEORI

Teori Sejarah Kebudayaan

Sebelumnya perlu ditegaskan di sini bahwa yang dimaksudkan sebagai kebudayaan adalah sebagai dimensi simbolik dan ekspresi kehidupan sosial masyarakat (Kuntowijoyo, 2003: 135-136). Dengan batasan tersebut, maka pengertian kebudayaan dan peradaban telah lebur menjadi satu tanpa harus dicari perbedaannya. Selain itu, dengan pengertian tersebut makna sekaligus telah dilakukan sintesa tentang definisi kebudayaan menurut berbagai definisi. Huizinga mengatakan bahwa sejarah kebudayaan adalah sebuah kajian yang berusaha mencari “morfologi budaya”, yakni studi tentang struktur (Kuntowijoyo, 2003: 139). Hal ini jelas berbeda dengan sosiologi yang cenderung melihat objeknya melalui paradigma, morfologi melihat gejala-gejala sebagai memiliki makna secara internal. Dengan kata lain, setiap detail memiliki maknanya sendiri, tidak semata-mata sebagai ilustrasi sebagai konsep umum.

Johan Huizinga mengatakan sejarah adalah bentuk kejiwaan dengan apa sebuah kebudayaan menilai masa lalunya (Kuntowijoyo, 2003: 139). Sejarah kebudayaan harus kritis, yakni memiliki komitmen kepada kejujuran dan ketekunan dalam mengenal objeknya. Menurut Huizinga sejarah memiliki sumbangan penting bagi kebudayaan (Kuntowijoyo, 2003: 139).

Ahli sejarah Burckhardt (Kuntowijoyo, 2003: 137) mengatakan bahwa dalam konteks sejarah kebudayaan setiap detail yang kecil dan tunggal sebenarnya adalah simbol dari keseluruhan dan satuan yang lebih besar. Melalui pengetahuan tentang keadaan umum itulah orang akan terhindar dari perangkap kejadian-kejadian yang cukup banyak jumlahnya. Menurut Kuntowijoyo (2003: 137) tugas sejarawan kebudayaan adalah mengkoordinasikan elemen-elemen ke dalam gambaran umum, dan bukan semata-mata mensubordinasikannya semata kepada kaidah-kaidah hukum. Lebih jauh dikatakan Kuntowijoyo bahwa idealnya penulisan sejarah seperti lukisan yang komposisinya memberikan gambaran yang utuh sekaligus gambaran detailnya. Akan tetapi, sejarawan yang menulis dengan kata-kata harus terikat dengan penuturan secara berurutan, sehingga komposisinya linear.

Dalam setiap kajiannya Burckhardt selalu berusaha menggambarkan kesenian, agama, festival, negara, mitos, puisi dan bentuk ekspresi kejiwaan lainnya dari kebudayaan ke dalam bagian yang berimbang dari bagian yang menyeluruh (Kuntowijoyo, 2003: 137). Dalam hal ini, cara yang dipakai Burckhardt adalah dengan paralelisasi fakta-fakta, yakni mem-buar perbandingan dan mempertentangkan, mencari persamaan dan perbedaan, sehingga dapat ditemukan relasi antar fakta yang ada. Selanjutnya, dalam mengkaji sejarah kesenian Burckhardt terbiasa memaparkan sejarah kesenian sebagai sebuah *integrated equivalents* yang menyuguhkan kajian dengan sudut pandang menyeluruh, sehingga setiap bagian dianggap sama pentingnya atau tidak ada bagian yang dianggap lebih penting dari yang lain (Kuntowijoyo, 2003: 138).

Huizinga (Kuntowijoyo, 2003: 141) mengatakan bahwa tugas utama sejarah kebudayaan adalah mencari pola-pola kehidupan, kesenian, dan pemikiran secara bersama-sama. Tugas itu adalah pemahaman fakta-fakta secara morfologis dan deskripsi kebudayaan secara aktual, tidak dalam bentuk abstrak. Setiap gejala budaya harus disuguhkan sesuatu yang menarik dalam dirinya sendiri. Huizinga (Kuntowijoyo, 2003: 141) menolak apabila sejarah kebudayaan disamakan dengan sosiologi, sebab sosiologi berbicara tentang paradigma, lebih daripada gejala-gejala partikular. Morfologi tentang partikular harus digambarkan terlebih dahulu sebelum menarik sebuah gambaran umum.

Dalam konteks ini, gambaran umum dapat dicapai dengan menemukan *central concept* sebuah kebudayaan, meskipun ada kalanya sebuah kebudayaan banyak pusat (*plural concept*) (Kuntowijoyo, 2003: 142). Bila seseorang akan menulis bagian-bagian kebudayaan tanpa mengkaitkan dengan konsep sentral, hasilnya bukanlah sejarah kebudayaan, tetapi khusus sejarah kesenian. Sejarah kesenian ditulis tanpa mengingat tema umum budayanya, adalah sejarah kesenian bukan sejarah kebudayaan.

Dalam kajian ini, peneliti lebih memfokuskan pada ragam hias beberapa masjid di Jawa sebagai karya kesenian. Dengan demikian, kesenian dianggap sebagai salah satu unsur kebudayaan di samping unsur-unsur lainnya. Dengan menjadikan ragam hias sebagai fokus kajian, maka penelitian dibatasi

pada kajian sejarah kesenian, bukan sejarah kebudayaan. Konsekuensinya, tema umum kebudayaan yang membingkai kesenian ragam hias tidak disajikan dalam uraian ini.

Teori Semiotika

Semiotika adalah ilmu tentang tanda dan sistem tanda. Aart van Zoest (1992: 5) menyebut semiotika sebagai studi tentang tanda dan segala sesuatu yang berkaitan dengannya seperti cara berfungsinya, hubungannya dengan tanda-tanda lain, pengirimannya, dan penerimannya oleh mereka yang mempergunakannya. Ada pula yang mengatakan semiotika sebagai ilmu yang secara sistematis mempelajari tanda-tanda dan lambang-lambang, dan proses perlambangan (Joko Pradopo, 1987: 121). Dengan demikian, semiotika juga bertautan dengan proses-proses 'signifikansi' (penandaan) dan dengan proses-proses 'komunikasi', yakni sebuah alat atau media tempat makna-makna ditetapkan dan dipertukarkan.

Definisi yang sederhana itu menjadi kompleks ketika muncul tuntutan untuk mendefinisikan apa yang disebut tanda. Kesulitan membangun kesepakatan mengenai definisi tanda bisa mempersulit kesepakatan akan definisi semiotika. Ruang lingkup semiotika demikian luas, yang tidak dapat begitu saja dipandang sebagai satu disiplin ilmu saja, dan terlalu heterogen untuk direduksi ke suatu metode tertentu saja.

Setidaknya ada dua kemungkinan faktor yang menyebabkan kesulitan itu. Pertama, objek semiotika, berupa tanda, itu amat luas, terdiri satuan-satuan realitas yang beraneka ragam, baik bentuk, jenis, sifat maupun ruang lingkungannya. Kedua, karena keluasan itu, semiotika bersentuhan dengan banyak disiplin ilmu yang lain yang sudah mapan sehingga harus terus-menerus mencoba menentukan batas-batas dirinya, baik objeknya maupun cara kerjanya. Karena itu hal tersebut juga bisa melahirkan disiplin keilmuan yang berdiri sendiri. Misalnya, ada semiotika sastra, semiotika teater, semiotika matematika, semiotika arsitektur, semiotika agama, semiotika film (sinematografi), semiotika makanan (Aart van Zoest, 1993: 102).

Di atas telah dikemukakan bahwa sebagai ilmu tentang tanda, semiotika mencakup pengertian tentang tanda, cara kerjanya, dan penggunaannya.

Menurut Saussure tanda merupakan kesatuan yang tak terpisahkan antara penanda dan petanda. Penanda dapat didefinisikan sebagai citra bunyi, dalam konteks bahasa dan budaya lisan, sedangkan petanda sebagai konsep. Dapat pula dikatakan, penanda adalah aspek formal pada tanda, sedangkan petanda adalah aspek konseptual yang terkandung di dalamnya (Zaimar, 1991). Teori semiotika akan dipakai memaknai ragam hias yang menjadi sampel kajian ini.

PASANG SURUT RAGAM HIAS

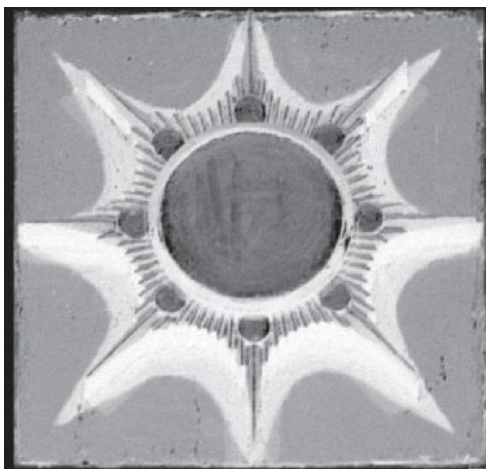
Kesenian Islam mempunyai kaitan yang erat dengan agama Islam, sebab hal itu terkait dengan masalah *aqidah*. Oleh karena itu perlu dibedakan antara kesenian Islam dan kesenian yang tumbuh ketika agama dan kebudayaan Islam berkembang. Dalam pengertian yang pertama kesenian Islam seharusnya dipahami sebagai wujud ekspresi yang khas Islam, watak dan coraknya berbeda dengan kesenian yang lain, misalnya bentuk kesenian Hindu atau Budha. Pengertian yang kedua, kesenian Islam dipahami dalam arti yang lebih luas. Dalam cakupan ini dapat dimasukkan kesenian yang khas Islam tersebut, namun dapat juga dimasukkan hasil-hasil kesenian yang keislamannya tidak terletak pada bentuk dan gaya penyampaian, tetapi pada hakekat isi atau pesan yang akan disampaikan melalui karya seni tersebut.

Jenis kesenian yang mudah diterima umat Islam adalah seni *qira'ah Al-Quran*, kemudian kaligrafi. Kesenian Islam yang lain adalah seni arsitektur dalam hal ini masjid, namun yang diambil hanya dari sisi konsep penciptaannya saja. Kaidah yang harus ditaati ketika mendirikan masjid tidak ada. Tidak ada yang mengharamkan jika ada masjid yang memiliki atap tumpang tiga atau lima, juga tidak ada kewajiban untuk menggantinya dengan atap *kubbah*. *Kubbah* adalah atap masjid yang berbentuk lengkungan seperti jantung hati dengan berbagai variasinya. Penanda yang lain adalah menara, yang digunakan untuk mengumandangkan adzan, panggilan sholat. Bangunan menara tinggi ini dibangun tidak hanya satu, tergantung besar dan kecilnya masjid.

Bangunan Menara Masjid Agung Demak dibuat dari rangka besi, sehingga kurang serasi dengan bangunan masjidnya. Begitu juga dengan menara

masjid Kudus yang tampak ganjil, karena bentuknya seperti candi Singosari di Jawa Timur atau seperti kul-kul di Bali. Tiga ciri yang berupa bangunan masjid, makam dan gapura menjadi penanda visual seni arsitektur Islam. Bangunan-bangunan ini dapat ditemui di Masjid Agung Demak, Masjid Menara Kudus, Masjid Mantingan Jepara, Mesjid Gedhe Kauman Yogyakarta dan beberapa masjid awal periode Islam.

Ragam Hias Masjid Agung Demak



Gambar 1. Gambar 1. Surya Majapahit di Masjid Agung Demak (Sumber: Dokumen Nizam)

Salah satu ragam hias yang penting dari masjid Agung Demak adalah adanya simbol Surya Majapahit dengan *astabhrata*, berbentuk segi delapan merupakan “stempel” kerajaan zaman Majapahit. Lambang Majapahit yang mengedepankan delapan laku *utomo* (perbuatan baik) yang harus dimiliki oleh raja-raja Majapahit. Terdapat tiga buah lambang seperti ini di dalam masjid induk. Tampak bahwa *wali songo* (sembilan wali) memahami benar kalau Raden Fatah mewarisi titisan darah Majapahit, sehingga 3 buah lambang Surya Majapahit ini dilestarikan sampai sekarang. Bentuk Surya Majapahit sebenarnya tidak hanya seperti itu, beberapa variasi bentuknya antara lain sebagai berikut.



Gambar 2. Surya Majapahit dengan sembilan dewa penjaga mata angin (Sumber: koleksi museum Trowulan Jawa Timur).

1. Surya Majapahit Dengan Sembilan Dewa Penjaga Mata Angin

Berbentuk lingkaran yang dikelilingi garis yang memancar mengelilingi lingkaran. Dalam lingkaran tersebut terpahat sembilan dewa penguasa arah mata angin. Menurut ahli tafsir arkeologi sembilan dewa tersebut dinamakan Dewa Nawa Sanga yang terdiri dari dewa Siwa (tengah/pusat), Iswara (timur), Mahadewa (barat), Wisnu (utara), Brahma (selatan), Sambhu (timur laut), Rudra (Barat Daya), Mahesora (Tenggara), dan Sangkara (Barat laut). Sedangkan Dewa Minor berada di luar lingkaran, yaitu pada garis-garis yang memancar, dewa tersebut yaitu Indra (Timur), Agni (Tenggara), Yama (Selatan), Nairrta (Barat Daya), Baruna (Barat), Bayu (Barat Laut), Kuwera (Utara), dan Isana (Timur Laut). Dewa-dewa tersebut dipercaya menjaga penjuru mata angin di alam semesta, sehingga keseimbangan dan ketentraman alam semesta terjaga. Surya Majapahit itu merupakan penanda yang bermakna (petanda) sebagai wujud dari kepercayaan manusia terutama umat Hindu pada Zat yang lebih tinggi dan sakti dari manusia yaitu pada Yang di Atas.

2. Surya Majapahit Dengan Delapan Dewa Penjaga Mata Angin

Surya Majapahit dengan tiga lapis lingkaran yang terkecil lingkaran paling tengah kosong simbol tempat dewa Siwa yang hanya dilambangkan dengan lingkaran sebagai pusat. Lingkaran terluar di antara sinar garis terpahat delapan dewa penguasa arah mata angin dalam agama Hindu.

3. Surya Majapahit Dengan Penunggang Kuda

Surya Majapahit berbentuk lingkaran dengan sinar

sempurna yang menuju ke berbagai arah, di tengah lingkaran terpahat tokoh menunggang kuda. Garis-garis sinar tersebut melambangkan kekuatan yang memancar keluar, sehingga penunggang kuda tampak heroik seperti berangkat menuju medan perang. Tokoh yang berada di dalamnya mempunyai kekuatan lebih atau tokoh yang sangat diagungkan. Ada yang berpendapat bahwa tokoh tersebut adalah penggambaran Dewa Surya.

4. Surya Majapahit Motif Tumbuhan

Surya Majapahit motif tumbuhan ditemukan juga di makam Tralaya yang terletak di Trowulan. Surya Majapahit itu mengalami perubahan bentuk, yaitu pada lingkaran yang ditengah bukan lagi menggambarkan dewa Hindu tetapi hanya diisi ragam hias motif flora, atau hiasan kropak yang diikat pita ditambah motif awan dan flora, atau sulur-suluran, bunga yang diikat, atau motif geometris tumpal pinggir awan. Secara garis besar, susunan bentuk dan komposisinya sama, tetapi unsur penanda yang kuat diganti dengan bentuk tumbuh-tumbuhan sehingga menunjukkan arti dan identitas yang berbeda. Hal ini menunjukkan sudah ada toleransi beragama pada waktu itu. Menurut kepercayaan Islam penggambaran makhluk hidup yang bernyawa tidak diperbolehkan, apalagi simbol yang beredar kuat masa itu adalah simbol-simbol yang mengarah pada *laksana* dewa Hindu.

Kembali ke Masjid Agung Demak, simbol Surya Majapahit yang terdapat dalam masjid menggambarkan matahari dan lingkaran tengahnya kosong. Dilihat dari fungsinya simbol ini maka Surya Majapahit merupakan penanda yang bermakna (petanda) antara lain sebagai pengakuan atas tanda-tanda kebesaran kerajaan Majapahit. Sunan Ampel juga berada dalam satu kurun waktu dengan masa akhir Majapahit. Simbol seperti ini juga ditemukan pada atap candi bagian dalam candi Panataran dan candi Kalicilik peninggalan masa Hindu. Lingkaran kosong di tengah di sekelilingnya berupa garis-garis sinar surya membentuk segitiga sejumlah delapan buah. Delapan sinar segitiga merupakan simbol yang bermakna (petanda) tentang kedudukan 8 dewa penjaga mata angin, lingkaran besar di tengah melambangkan Dewa Siwa sebagai pusat. Tentu saja simbol dengan maksud seperti itu tidak berlaku pada Surya Majapahit Masjid Agung Demak.

Bentuk lingkaran yang dibagi delapan dalam motif ini berkaitan dengan bilangan 8+1, dalam kepercayaan Jawa melambangkan ajaran "*astabhrata*". Ajaran keutamaan sifat baik yang mencerminkan ekspresi budaya Jawa. Lingkaran bagian tengah merupakan pusatnya yaitu manusia itu sendiri sebagai pusat pengendali. Secara etimologis, "*asta*" berarti delapan dan "*brata*" berarti langkah, perilaku, atau sifat berdasarkan watak alam (ada yang berpendapat juga berdasarkan watak dewa). *Astabrata* berarti delapan langkah, perilaku, atau sifat yang harus dimiliki, dipegang teguh, dan dilaksanakan oleh seorang pemimpin dalam mengemban misi kepemimpinannya. Uraian ajaran *astabrata* terdapat dalam *Serat Rama* yang termuat dalam Pupuh LXXVII Pangkur: 19-35 terdiri dari 17 bait, dalam 1 bait terdiri dari 7 baris (Jasadipura, 1925: 54-55). Inti ajarannya seperti yang ditulis oleh Edi Sedyawati, bahwa sifat-sifat baik yang sesuai *astabrata* yaitu 1). Dewa Indra, bratanya ialah sifat dan watak angkasa, intinya pemimpin hendaknya mempunyai keluasan batin dan mengendalikan diri sehingga mampu bersifat sabar. 2). Dewa Surya, bratanya ialah sifat dan watak matahari, intinya pemimpin harus memiliki sifat mendorong dan menumbuhkan daya hidup baik bagi dirinya maupun rakyatnya. 3). Dewa Bayu, bratanya ialah sifat dan watak angin, intinya pemimpin hendaknya dekat dengan rakyatnya tidak membedakan derajat. 4). Dewa Kuwera, bratanya ialah sifat dan watak bintang, intinya pemimpin hendaknya menjadi teladan bagi rakyatnya. 5). Dewa Baruna, bratanya ialah sifat dan watak samudra, intinya pemimpin harus berlaku adil dan bijaksana. 6). Dewa Agni, bratanya ialah sifat dan watak api, intinya pemimpin hendaknya berwibawa dan berlaku adil. 7). Dewa Yama, bratanya ialah sifat dan watak bumi, intinya pemimpin hendaknya murah hati dan pemberi. 8). Dewa Candra, bratanya ialah sifat dan watak Bulan, intinya hendaknya mampu menerangi dengan mendorong rakyatnya ketika sedang kesulitan.

Ragam Hias Masjid Mantingan Jepara

Di masjid Mantingan Jepara yang berdiri tahun 1559 ditemukan ukiran dalam bentuk medalion yang ditempel pada dinding masjid. Medalion yang menghiasi dinding masjid ini ratusan jumlahnya. Tema motif-motif tersebut mencakup motif kera, motif meru, motif semen, motif lotus, motif geometris, dan motif binatang (kepiting). Pengelompokan tema ini untuk menghindari pengu

langan pembahasan tema yang sama dilokasi berbeda. Tema relief di lokasi serambi depan misalnya, terdapat juga di tembok luar masjid atau di lokasi makam.

Setelah melihat banyak ragam hias Cirebon Van der Hoop (1949: 314-316) menemukan motif persegi panjang yang sisinya satu atau dua buah dipalang oleh tanda kurawal () disebut dengan motif bingkai cermin. Ada karya sastra sufi yang menggunakan cermin sebagai analogi seperti tampak pada kutipan berikut.

“Pengkut Buta”

Beo yang tengah memandang cermin melihat Dirinya, namun bukan gurunya yang sembunyi di belakang

Dan belajar percakapan manusia, seraya mengira Burung sejenisnya tengah berbicara dengannya (Nicholson, 1993: 34).

Orang yang bercermin adalah subjek sekaligus objek dari apa yang dilihat. Apa yang tampak dalam cermin hanyalah bayangan. Segala sesuatu termasuk penggambaran ragam hias yang ada dalam bingkai cermin adalah bayangan, meskipun menggambarkan alam semesta, gunung, stilasi binatang dan lain sebagainya. Semuanya hanya bayangan yang akan kembali kepada Tuhan. Orang awam mengira apa yang tampak di cermin adalah kenyataan, seperti burung beo yang mengira sedang bercakap-cakap dengan tuannya, padahal majikannya tiada terlihat.



Gambar 3. Medallion yang ditempel pada dinding serambi depan Masjid Mantingan Jepara (Sumber: Dokumen Nizam, 2012)

Konsep inilah yang dipakai untuk menggambarkan bahwa Tuhan itu dekat, ada dimana-mana. Stilasi binatang gajah misalnya, secara semiotika merupakan penanda yang bermakna (petanda) tentang kehadiran Tuhan sekaligus ketidakhadiran Tuhan, karena hanya terdiri dari jalinan tangkai dan jalinan bunga teratai. Gaya stilasi semacam ini telah menjadi media untuk menggambarkan `ada` tetapi `tiada`. Lebih jauh, stilasi di atas juga bermakna bahwa manusia hendaknya dapat melepaskan diri dari ikatan bayangan cermin dunia yang memang ada namun sebentar lagi tiada, dengan mengingat Tuhan secara terus menerus tiada henti seperti jalinan tali-temali yang tiada akhir itu (sejak dulu tali temali yang membentuk motif geometris ini sudah memiliki arti kesaktian, sehingga tidak bijaksana jika mengatakan ini adalah motif Arabesk). Tidak cukup hanya dengan kerajinan beribadah yang dapat dilakukan oleh semua orang yang asal tekun. Untuk dapat membebaskan belenggu dunia dituntut ikhtiar kreatif yang memeras keringat dan otak, maka manusia harus memiliki akal, memiliki lampu yang terang, atau cahaya (*Nur*). Konsep cahaya versi Jawa, dapat dihubungkan dengan makna simbolik burung atau sayap dalam literatur gunung wayang. Seperti yang ditulis oleh Sunarto bahwa sebetulnya bentuk sayap ini merupakan bentuk stilasi dari lidah api yang diperhalus dan diperindah. Hal ini selaras dengan fungsi gunung yang digunakan untuk penggambaran hutan yang terbakar. Sunarto (2009: 76) mengatakan bahwa sayap (*Lar*) ini sebagai simbol dari matahari dan udara yang sangat dibutuhkan dalam kehidupan.

Ragam Hias Masjid Menara Kudus

Mesjid Menara dikenal dengan nama Al-Aqsa, juga terletak di daerah Kauman Kudus. Pendiri masjid Menara pada tahun 1537 adalah Kyai Ja'far Sodik atau Sunan Kudus. Pengaruh Hindu secara kasat mata terlihat jelas pada bangunan Menara, pintu gerbang masjid depan dan tengah, gerbang jalan pintu masuk, dan pada bangunan makam. Mungkin hanya menaranya saja yang bentuknya masih asli. Selain pengaruh Hindu, yang mencolok adalah hiasan-hiasan piring porselen Cina di dinding-dinding masjid. Pengaruh Hindu dan kebudayaan Cina pada masjid Menara Kudus tersebut merupakan penanda yang bermakna hadirnya toleransi yang cukup kuat pada nenek moyang pada zaman itu.

Dalam hal ini, jika di Mantingan ada seniman ukir handal bernama Tjie Wie Gwan, maka kepandaian mengukir kayu di daerah Kudus adalah warisan dari Kyai The Ling Sing yang makamnya terletak tidak jauh dari mesjid Menara Kudus. The Ling Sing adalah sahabat karib Sunan Kudus dan sekaligus sebagai peletak dasar pertukangan dan seni ukir kayu di daerah Kudus dan sekitarnya. Beberapa ratus langkah dari mesjid Menara Kudus sampai sekarang terdapat makam Kyai Telingsing (The Ling Sing), dan ada jalan disekitar mesjid tersebut yang sampai sekarang dinamakan sebagai Jalan Telingsing (Handinoto, 2007: 29). Sunan Kudus sebagai pemrakarsa memiliki cara yang amat bijaksana dalam dakwahnya. Ia mampu melakukan adaptasi dan pribumisasi Islam di tengah masyarakat yang telah memiliki budaya mapan Hindu dan Budha. Pencampuran budaya Hindu dan Budha dalam dakwah salah satunya dapat kita lihat pada mesjid Menara Kudus ini.



Gambar 4. Gapura mesjid pertama, berada di teras mesjid

SIMPULAN

Berdasarkan analisis di atas dapat diambil kesimpulan sebagai berikut. Pertama, kesenian bercorak Hindu menemukan puncak kreativitasnya di Jawa dan Bali, sedangkan bentuk seni klasik yang bercorak Islam tercapai di daerah kekuasaan raja Islam di Sumatera, Jawa dan Madura. Seni rupa klasik Islam dibentuk dengan mengadopsi tradisi seni Hindu yang disesuaikan dengan kebudayaan Islam pada waktu itu. Masuknya pengaruh Islam ke Indonesia tidak mematikan gairah seni Hindu, tetapi justru mendorong semakin suburnya penerapan stilasi dalam mengolah ragam hias. Kenyataannya stilasi sudah lama ada dan dilakukan sejak masa Hindu-Budha dengan konsep “apa saja yang mempunyai persamaan sifat dianggap sama pula dalam hakekatnya”.

Kedua, larangan penggambaran makhluk yang bernyawa pada Hindu-Islam tidak mematikan kreatifitas kesenian, justru memicu untuk mencari dan menemukan cara yang terbaik untuk menyalurkan gairah seni. Dengan gaya stilasi seniman menyamakan atau mengubah dari bentuk nyata realis menjadi bentuk dekoratif yang kaya.

Ketiga, benturan, pergulatan, perubahan, dan penyesuaian bentuk dan makna hiasan selama proses transformasi dari kesenian lama (Hindu-Budha) menjadi bentuk ekspresi kesenian baru (Islam) berlangsung dengan baik. Proses transformasi yang terjadi menunjukkan bahwa keberadaan ragam hias yang berlangsung selama tradisi Hindu-Budha menuju Islam seperti sebuah “bunga rampai” yang bisa mengakomodasi khazanah tradisi kesenian setempat.

Keempat, perkembangan ragam hias dari Zaman Hindu-Budha ke Zaman Islam menunjukkan hubungan kontinuitas yang tidak dapat dipisahkan. Artinya, sekalipun rezim kekuasaan sosial politik berubah dari kekuasaan Hindu-Budha berganti ke kekuasaan Islam bukan berarti ragam hias berubah sama sekali. Ragam hias yang berkembang pada masa Hindu-Budha tetap muncul pada Era Islam, sehingga membentuk mata rantai yang mencerminkan adanya kesinambungan yang baik.

Kelima, transformasi ragam hias dari Era Hindu-Budha ke Islam secara memiotis merupakan penanda yang bermakna tentang hadirnya toleransi berkesenian yang kuat pada masa lalu nenek moyang bangsa Indonesia. Mereka tidak terlalu fanatik dengan ragam hias yang bersumber dari ajaran agama tertentu. Generasi yang lebih kemudian tetap dapat menerima sekaligus meneruskan ragam hias yang telah diciptakan oleh generasi sebelumnya.

DAFTAR RUJUKAN

- Handinoto dan Samuel, Hartono. (2007), "Pengaruh Pertukangan Cina pada Bangunan Mesjid Kuno di Jawa Abad 15-16", dalam *Jurnal Dimensi Teknik Arsitektur*, Vol. 35, No. 1, Juli 2007.
- Hoop, A. N. J. Th. `a Th. van der. (1949), *Indonesische Siermotieven*, Koninklijk Bataviaasch Genootschap Van Kunsten En Wetenschappen.
- Jasadipoera, R. Ng.(1925), *Serat Rama: Jilid III*, Bale Poestaka, Weltevreden.
- Kuntowijoyo. (2003), *Metodologi Sejarah*, Yogyakarta, Tiara Wacana.
- Pradopo, Rachmat Djoko. (1987), *Puisi Indonesia*, Gadjah Mada University Press, Yogyakarta.
- Nuryanto. (1992), "Penerapan Metode Cintent Analysis dalam Bidang Penelitian Bahasa Dan Seni", dalam *Lokakarya Pendidikan Bahasa dan Seni*, IKIP Yogyakarta, 11-13 Mei 1992, Yogyakarta.
- Sunarto. (2009), *Wayang Kulit Purwa Dalam Pandangan Sosio-Budaya*, Arindo Nusa Media, Yogyakarta.
- Zaimar, K.S. (1990), *Menelusuri Makna Ziarah Karya Iwan Simatupang*, Jambatan, Jakarta.
- Zoest, Aart Van. (1993), *Semiotika*, Sumber Agung, Jakarta.