

# REPRESENTASI ISLAM: PAMERAN SENI RUPA ISLAM INDONESIA KONTEMPORER “BAYANG”

Zaenudin Ramli

Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung  
Jl. Buahbatu No. 212 Bandung  
e-mail: zaenudinramli@gmail.com

## ABSTRACT

*In this paper the writer explores the capacity of Islamic identity and ummah to promote cross cultural understanding through displays of Islamic art and culture. The exhibition of contemporary Indonesian Islamic art entitled “Bayang”, held by ITB alumni and INISAF Foundation at Galeri Nasional, 27 July-14 August 2011, was curated by Rizki A Zaelani and A Rikrik Kusmara. In the exhibition, there were more than 200 works in the form of two-dimensional works, three-dimensional works, installation or artworks done through digital technology. They represent the faces of contemporary Islamic art in Indonesia. Islam is the human belief system that keeps relevant life from past to present. The development of Islamic art today can be understood in the context of a culture change that is getting more visual.*

**Keywords:** Contemporary Islamic Art, Islamic Identity, Visual Culture

## ABSTRAK

Dalam tulisan ini saya mengeksplorasi kapasitas identitas Islam dan ummah untuk mempromosikan pemahaman lintas budaya melalui pertunjukkan seni dan budaya Islam. Pameran seni rupa Islam Indonesia kontemporer bertajuk “Bayang”, yang diselenggarakan alumni ITB dan Yayasan INISAF di Galeri Nasional, 27 Juli-14 Agustus 2011, dikuratori Rizki A Zaelani dan A Rikrik Kusmara. Dalam pameran digelar sebanyak lebih dari 200 karya berupa karya dua dimensi, tiga dimensi, instalasi ataupun karya yang dikerjakan melalui teknologi digital. Mereka mewakili wajah-wajah seni rupa Islam kontemporer yang ada di Indonesia. Islam adalah sistem kepercayaan manusia yang menjaga kehidupan yang relevan dari masa lalu sampai sekarang. Perkembangan seni rupa Islam saat ini dapat dipahami dalam konteks perubahan budaya yang semakin visual.

**Kata Kunci:** seni rupa Islam kontemporer, Identitas Islam, Budaya Visual

## PENDAHULUAN

Mengawali pengantar kurasi dalam pameran seni rupa Islam Indonesia kontemporer berjudul: “Bayang”, kurator Rizki A. Zaelani (2011) menyatakan: bahwa saat ini dimana gencarnya arus pemikiran dan sugesti, menyusup diantara arus pemikiran ideologi “pembebasan” yang disebut pos-modern dan pos-strukturalisme yang berdampak kepada mustahilnya dicapai keadaan saling memahami

antar manusia serta ketidakmungkinan berlaku semacam satuan makna atau nilai universal. Maka bagi insan yang percaya pada agama, tidaklah imajinasi dan gambaran teoritis yang bersifat sekular, berjangkit dalam logika hidup masyarakat kontemporer saat ini, itu adalah sebuah ancaman, kalau bukan disebut distopia.

Seni rupa kontemporer khususnya yang muncul dan berkembang di negara-negara Asia sekarang terlihat dalam pameran internasional utama di seluruh dunia, adalah fenomena yang

relatif baru yang berhubungan paralel dengan geopolitik dan ekonomi (Turner, 2014). Seni rupa kontemporer memerlukan pendekatan yang berbeda dari seni Modern atau Impresionis. Sejarah telah mengajarkan kita bahwa tidak ada hubungan tetap antara harga karya seni pada momen tertentu dan nilai masa depan mereka: contoh klasiknya adalah seniman Impresionis yang karyanya paling tidak dihargai di pasar. Dari zaman mereka, seniman Paul Gauguin menderita sejumlah kegagalan dalam iklan karya seninya yang memalukan sebelum menjadi salah satu seniman termahal di dunia (*The Contemporary Art Market Report 2015, artprice.com*). Saat ini, seni rupa kontemporer diakuisisi oleh populasi pembeli pemula, profesional seni dan institusi yang terus meningkat di seluruh planet bumi ini. Secara finansial, segmen seni rupa kontemporer menyajikan keuntungan yang menarik bagi investor dan telah menjadi area kunci bagi persaingan internasional. Dalam hal ini seni rupa kontemporer tumbuh dan berkembang atas logika pasar dan masyarakat industri.

Perkembangan seni rupa Islam di Indonesia tidak bisa lepas dari situasi pertumbuhan serta perubahan seni rupa kontemporer yang berlaku secara universal di seluruh dunia. Seni rupa kontemporer yang menolak nilai-nilai modern atau modernisme, dalam kondisi serta situasinya telah menjelma sebagai seni rupa yang mengusung ideologi pembebasan, pluralitas nilai, *anything goes*, serta penyangkalan nilai universalisme modern.

Namun, disisi lain situasi ini didukung dengan regulasi pertumbuhan ekonomi bebas, peningkatan konsumerisme, materialisme, dan masyarakat industri. Menggambarkan kondisi demikian berdampak terhadap cara pandang seniman-seniman Asia termasuk juga seniman Muslim. Penulis seni budaya terkemuka dari India seperti Geeta Kapur menyebutnya sebagai masyarakat sipil yang mengalami fermentasi yang sangat besar, sebuah masyarakat politik yang resikonya adalah mendefinisikan kembali makna demokrasi dan demografis.

Dalam tinjauan seni rupa kontemporer secara umum tentunya gejala seni rupa

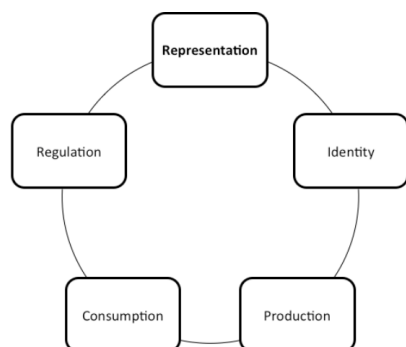
kontemporer ini menyebabkan risiko persoalan. Situasi tersebut disinggung oleh tim kurator dalam pameran "*Bayang*". Pertanyaan kemudian yang diajukan oleh tim kurator dalam pameran Bayang adalah: jika perkembangan seni rupa kontemporer mesti hidup dalam ukuran keberagaman penilaian dan apresiasi yang terus menerus mempromosikan nilai perbedaan dan kekhususan, maka: (1) Apakah tiap-tiap ekspresinya juga berarti sedang mempromosikan dasar-dasar penilaian tentang "*kebenaran*" yang mesti jamak dan tak pasti? Dalam kungkungan dominasi sikap yang berlaku demi logika sebab-akibat hukum pasar dan prinsip ekonomi bebas, (2) Bisakah nilai estetika dipisahkan secara buta dari dasar nilai etik (ideologi) yang melandasinya?

Terkait dengan hal itu, untuk menggali persoalan khusus yang diangkat dalam pameran seni rupa Islam Indonesia kontemporer "*Bayang*". Ada dua persoalan yang dikemukakan oleh tim kurator: (1) Masalah seni dianggap sebagai persoalan yang bersifat sekular?, sehingga, (2) Ekspresi seni rupa Islami yang dianggap sah dan seharusnya adalah seni kaligrafi?

## METODE

Penulisan yang berjudul Representasi Islam: Pameran Seni Rupa Islam Indonesia Kontemporer "*Bayang*" ini, berupaya menggali representasi makna konsep pameran dan visualisasi karya pameran, penulis sendiri memakai pendekatan kritik seni dan budaya visual. Representasi yang dimaksud adalah salah satu praktek penting yang memproduksi kebudayaan, representasi dipahami sebagai produksi makna dari konsep-konsep yang terdapat dalam pikiran manusia melalui bahasa (Hall, 1997). Bahasa yang dimaksud adalah konsep ide sekaligus bahasa visual. Representasi seni-budaya juga adalah sistem yang kait-berkait yang di dalamnya hubungan nilai identitas, produksi, konsumsi, dan regulasi berputar. Maka tulisan ini mencoba mengeksplorasi gagasan konsep pameran yang diusung oleh tim kurator dan mencoba

Bagan 1. Representasi seni-budaya

(Sumber: Stuart Hall, *The Circuit of Culture*, Sage Publications, 1997)

menelaah tanda visual (*image*) beberapa karya seni rupa yang ditampilkan oleh seniman muslim. Penulisan dilakukan dengan metode wawancara lisan, serta penelusuran pustaka (*library research*) dan melalui penelaahan karya seni rupa. (Bagan 1)

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Perkembangan kesenian, termasuk seni rupa, tidak terpisahkan dari persoalan kebudayaan, bahkan umum dipahami bahwa ekspresi suatu budaya tercermin pada keseniannya. Ekspresi seni dianggap sebagai elemen formal dari ekspresi suatu kebudayaan dan peradaban manusia, meski dalam lingkup pengertiannya yang lebih jelas, tentu saja kehidupan budaya tak hanya berisikan kegiatan kesenian. Saat ini, ekspresi seni rupa Islam di Indonesia, selayaknya mesti dipahami kaitannya dalam perkembangan peradaban besar Islam, menemukan berbagai potensi, tantangan, serta kemungkinan perkembangannya di masa mendatang.

Di sisi lain, umat Islam Indonesia, yang disebut sebagai salah satu negara dengan pemeluk agama Islam terbesar di dunia, kini tak hanya sedang berhadapan dengan segala praktek dan eksekusi "*Islamophobia*", tuduhan negatif, dan kesalahpahaman yang berjangkit di kalangan negara-negara maju. Tetapi terutama juga soal kerinduan agar umat Islam di Indonesia bisa memberikan kontribusi yang lebih besar dan bernilai demi kelangsungan bangsa Indonesia yang adil dan sejahtera di masa mendatang.

Seni berubah secara dramatis oleh proses globalisasi dan geopolitik akhir abad ke-20 yang menyebabkan pergeseran dari sebuah seni yang berpusat di Eropa-Amerika dan ke wilayah-wilayah seperti Asia, termasuk Indonesia. Semakin tinggi visibilitas seni rupa kontemporer Asia di pameran dan forum dunia akhir-akhir ini perlu dilihat dari segi perluasan minat duniawi di bidang seni di luar pusat seni Eropa dan Amerika (Turner, 2014). Pada saat yang sama, tidak ada pertimbangan seni rupa kontemporer Asia dapat diceraikan dari perubahan politik dan ekonomi yang luar biasa di kawasan itu sendiri selama dua dekade terakhir. Seperti yang telah dikemukakan di tempat lain, seni rupa kontemporer Asia termasuk seni rupa Indonesia sedang dibangun dalam pengertian alternatif, yaitu wilayah ini membantu menciptakan kerangka baru untuk ekspresi seni global.

Pameran seni rupa Islam Indonesia kontemporer berjudul: "*Bayang*" yang diselenggarakan di Galeri Nasional Jakarta pada tahun 2011, diikuti kurang lebih 200 seniman muslim dari Indonesia. Pameran ini terselenggara atas dukungan para alumni ITB dan Yayasan INISAF, dilaksanakan pada tanggal 27 Juli s.d 14 Agustus 2011 di Galeri Nasional, Jakarta. Melalui pengantar kurasinya Rizki A. Zaelani (2011) mengemukakan para seniman, apakah dia seorang muslim atau bukan, semua pihak tentu setuju bahwa kini kita sedang butuh usaha menciptakan kondisi-kondisi baru bagi kesadaran publik yang meluas demi mengembangkan suatu "*budaya keterlibatan*" (*a culture of engagement*) pada masalah-masalah kemanusiaan dan kebudayaan. Para seniman yang teguh pada keyakinan agama, khususnya bagi para seniman muslimin dan muslimah, maka kini adalah moment penting dan menentukan. Para seniman, dalam cara dan upaya mereka masing-masing, kini terpanggil agar mampu merekonstruksi nilai keyakinan agama, seni, serta dimensi sikap kultural mereka demi melawan sikap ketidakpedulian, kesalahpahaman, terhadap dunia Islam. Dalam prakteknya, adalah perlawanan terhadap segala manifestasi alasan tentang landasan

ketidakpastian nilai atas nama logika atau hukum kekuatan ekonomi (pasar).

### **Pergeseran Definisi Seni Islam**

Tujuan dari sebuah definisi adalah untuk memberikan arti kata yang tepat dengan sebuah deskripsi (Oxford Dictionary of English, 2010). Kemudian, memungkinkan untuk mengidentifikasi contoh dari apa definisi berlaku. Kesulitan dalam mendefinisikan seni Islam sekarang telah melintasi alam ilmiah, di mana pembahasan tentang masalah ini telah diperdebatkan untuk beberapa waktu. Sejumlah makalah yang berasal dari tahun 1970-an menyoroti masalah yang sama di mana batas-batas pergeseran dari istilah tersebut ditunjukkan oleh judul-judul: Apa yang membuat seni Islam Islami? (Grabar, 1976), Islam atau Tidak (Daftari, 2006), Apa yang kita maksud ketika kita mengatakan seni Islam? (Shalem, 2012). Istilah "*seni Islam*" mungkin ada di antara sedikit istilah di dunia seni yang paling tidak didefinisikan dengan baik. Berbagai definisi untuk istilah ini telah diajukan oleh sejarawan seni, arkeolog, seniman, kurator dan kolektor yang dianggap pemangku kepentingan dalam seni Islam. Sejarawan seni Islam seperti Oleg Grabar dan pakar seni rupa Islam hari ini Sheila Blair dan Jonathan Bloom telah memberikan deskripsi akademis tentang apa yang merupakan seni Islam (Blair dan Bloom, 2009), sementara kurator seperti Fereshteh Daftari menjelaskan apa yang mungkin dan tidak dari seni Islam dengan melihat bahkan melampaui sifat agama atau etnis yang jelas (2006). Berbagai definisi yang tersedia secara alami mengarah pada pencarian kejelasan. Anehnya, tidak ada definisi tunggal atau absolut yang berlaku untuk semua contoh seni Islam, dulu dan sekarang, dan kita mencari-cari sekaligus mungkin bertanya-tanya apakah itu ada sama sekali. Untuk lebih memperjelas perbandingan masalah, tidak seperti pandangan religius lainnya, seperti seni Kristen atau Budha. Kenyataannya, seni Islam tidak harus merupakan seni religius, karena

hal tersebut tidak secara langsung mewakili agama Islam dengan menggunakan ikon atau penggambaran tokoh-tokoh kunci dari agama, juga tidak. Jenis seni Islam demikian hanya fokus pada subyek agama.

Definisi menjadi perlu untuk mengklarifikasi apa yang dimaksud dengan istilah seni rupa Islam dan bagaimana hal itu telah didefinisikan oleh beberapa pemangku kepentingan yang diidentifikasi di atas. Setelah itu tercapai, pemahaman lebih lanjut tentang sifat dan perkembangan seni rupa Islam kontemporer juga bisa dicari. Beberapa dari makalah tersebut menghasilkan klarifikasi definitif. Sebagai gantinya penulis menyimpulkan bahwa ambiguitas masih berada dalam studi bidang seni rupa Islam, meminta jawaban atas pertanyaan lebih lanjut, seperti yang dimaksud dengan istilah ini dalam kaitannya dengan perubahan pada budaya Islam global dan relevansi latar belakang para seniman saat ini dalam memproduksi karya seni kontemporer (Daftari, 2006). Oleh karena itu penting untuk melihat ke sumber masalah ini, dan melakukan kajian bagaimana kita dapat mengukur keefektifan suatu definisi.

Ada sedikit perubahan pada definisi yang ditawarkan untuk istilah "*seni Islam*" dalam 40 tahun terakhir. Di samping definisi sastra, para pembaca disajikan dengan contoh dan subkategori visual untuk membantu memahami istilah apa yang mungkin diterapkan. Dengan diskusi tentang pemahaman seni Islam yang terus berlanjut sampai sekarang, kita melihat mengapa ambiguitas masih ada. Dalam mencari jawaban, penulis meninjau beberapa definisi paling populer yang dikutip dalam literatur baru-baru ini, dengan sejumlah contoh yang mengacu kembali pada tulisan-tulisan Oleg Grabar pada tahun 1973, saat budaya Islam masih didominasi oleh "*tanah Muslim*". Penulis memeriksa beberapa pengaruh pada subkategorisasi dalam seni Islam berdasarkan pada definisi ini dan mempertimbangkan keabsahannya mengingat situasi seni Islam kontemporer di tempat-tempat seperti di Indonesia, dimana ada "*hibriditas*" Muslim yang besar dan berkembang. Penulis

bertanya, siapakah yang menentukan apakah sebuah karya seni itu “Islam?” Seniman, kurator, atau sejarawan? Akhirnya, penulis bertujuan untuk mengklarifikasi ambiguitas seputar istilah “*seni Islam*” sambil juga mengusulkan pemahaman kontemporer tentang definisi yang ada berdasarkan pandangan dari semua pemangku kepentingan, termasuk mereka yang pandangannya belum didokumentasikan oleh para seniman.

Ekspresi atau penerapan keterampilan kreatif dan imajinasi manusia dalam bentuk visual lukisan atau pahatan, menghasilkan karya yang harus dihargai untuk keindahan atau kekuatan emosional mereka (kamus Oxford Inggris, 2010). Kata “*Islam*” (bila digabungkan dengan “*seni*”), menyiratkan adanya hubungan dengan agama Islam, yang dengannya berubah menjadi kata sifat. Kebanyakan sumber kamus menjelaskan kata sifat, dengan menggunakan deskripsi yang serupa; “*Islam*” menjadi indikasi adanya kaitan dengan agama Islam. Perihal apakah hubungan itu bersifat spiritual, yang harfiah, atau budaya perlu pemeriksaan/ penelitian lebih lanjut dan mungkin hal inilah mengapa perdebatan terus berlanjut.

Untuk mencari jawaban, penulis melihat kepada mereka yang telah membuka jalan dalam mempelajari seni Islam sejauh ini. Kajian Blair dan Bloom, sejarawan seni yang mengkhususkan diri di bidang ini, telah membahas topik ini beberapa lama dalam berbagai publikasi. Salah satu karya terbaru mereka *The Mirage of Islamic Art* (2004), mengidentifikasi banyak faktor yang berkontribusi terhadap studi seni Islam dari berbagai perspektif yang dipertimbangkan. Namun, jika judul artikel mereka tidak cukup signifikan adanya komplikasi, maka masuknya ungkapan “*seni Islam, betapapun bisa didefinisikan*” dan “*seni Islam mungkin atau tidak*”. Lalu, Blair dan Bloom memberikan definisi yang dihasilkan untuk *Dictionary of Art*, yang kemudian digunakan untuk *Encyclopaedia Grove of Islamic Art and Architecture*:

*Seni Islam pada umumnya dianggap “seni yang dibuat oleh seniman atau seniman*

*yang agamanya adalah Islam, bagi para pengunjung yang tinggal di tanah yang didominasi Muslim, atau untuk tujuan yang dibatasi atau khas bagi populasi Muslim atau tempat beragama Muslim.”.. (Blair dan Bloom, 2009)*

### **Modernisme dan Identitas Seniman Muslim**

Pengaruh pemikiran dan nilai-nilai modernisme secara tidak langsung turut membentuk konsep identitas bagi seniman muslim di Asia, khususnya di Indonesia. Modernisme transnasional ini tidak bisa dipungkiri berlangsung sekaligus menyebar di kawasan pelosok negara-negara Asia. Kemunculan seni rupa modern Islam pada tahun 70-an di Indonesia melalui tokoh-tokohnya seperti Ahmad Sadali, A.D Pirous, Amri Yahya, Amang Rahman dan lainnya dipengaruhi oleh nilai-nilai tersebut, meskipun dalam strategi konsep dan karya seni rupa mereka berupaya “*mengkombinasikan*” dengan mencari inovasi terkait dengan tradisi asli yang hidup di Indonesia. Terhadap soal ini salah seorang penulis seni Islam di Asia Iftikhar Dadi (2010), menyatakan bahwa penggunaan istilah “*tradisi*” kadangkala cenderung dilihat hanya sebagai lawan dari modern. Bagi Iftikhar Dadi, perlu upaya menunjukkan bagaimana seniman secara strategis mengolah fragmen tradisi Islam klasik menjadi formulasi modern yang dicirikan oleh istilah “*seni Islam modern*.” Dalam konstruksi orientalis kerap disugestikan bahwa kategori “*seni Islam*” biasanya menunjukkan praktik artistik di wilayah geografis tertentu sebelum kemunculan modernitas dan kolonialisasi Barat terhadap dunia Islam.

Disiplin sejarah seni sampai saat ini sebagian besar mengabaikan pertimbangan seni modern di luar perkembangan kanonik Barat. Istilah “*Modern*” yang lahir dari kebudayaan Barat abad ke-18, merupakan kategori yang jelas. Dalam pandangan lain dimasukkan juga dalam gejala budaya metropolitan, dalam hal ini kadangkala membiaskannya ke dalam istilah

"modernitas" dan "modernisme." Istilah pertama biasanya menunjukkan transformasi sosial terutama setelah revolusi industri sementara, yang terakhir menunjukkan berbagai praktik artistik seni yang dicirikan di atas semua oleh anti-ilusi, spesifikasi medium, dan reflektivitas. Istilah "modernisme", "modernitas", dan "avant-garde" terus membatasi masalah utama dalam studi seni modern namun jarang dibahas dalam konteks seni non-Barat.

Pada awal abad ke-20, bagaimanapun, penggunaan istilah "modern" semakin mendominasi pengkajian dan studi seni di Asia termasuk Indonesia, sebuah proses yang menemukan kesejajaran di wilayah lain juga. Seiring studi baru-baru ini terus menunjukkan, seni modern dipakai pada skala transnasional selama abad ke-20, namun studi kanonik tersebut, khususnya tentang seni kontemporer dan praktik visualnya terus menganggap sentralitas seni Barat di zona geografis dan budaya tertentu. Serentak, praktik budaya modern Barat juga telah dipahami sebagai azas tunggal dan bernilai "universal". Akibatnya, praktik seni non-Barat modern dipandang sama sekali tidak memiliki subjektivitas modernis yang sepenuhnya terwujud dan keaslian budaya.

Seniman non-Barat dianggap gagal memenuhi standar estetika tradisi, seniman yang selalu berada di era pra-modern, dan karya mereka juga dilihat hanya sebagai tanggapan turunan yang terlambat dan persepsi buruk terhadap modernisme Barat. Ini adalah debat mapan dalam studi postkolonial. Modernisme dan modernitas di bawah kapitalisme akan selalu identik dengan budaya kapitalis hegemonik. Tapi bukan modernisme atau modernitas yang menciptakan budaya kapitalis hegemonik dalam citranya sendiri; ini adalah budaya kapitalis yang menentukan apa yang kita lihat dan kenali sebagai modernisme dan modernitas (Dadi, 2010). Tapi di non-Barat, modernitas dipandang tidak jauh dari tradisi. Modernitas adalah sesuatu yang dilacak ke tempat dan waktu lain, atau akibat kolonisasi Eropa. Fragmen non-Eropa berasal dari dua ruang terpisah dari "tradisi" (baca: "masa lalu asli") dan modernitas

(baca: masa lalu Euro-Amerika), maka satu atau ruang lainnya harus dikosongkan secara paksa dalam konsepsi manapun tentang masa depan yang holistik. Itulah tragedi "modernitas" di non-Barat (Tabish Khair, 2001).

### Seni Rupa Islam dalam Pemaknaan

Ekspresi seni rupa dianggap lebih bermasalah dalam anggapan umum mengenai Islam, khususnya karena adanya hasil penggambaran atau representasi visual yang berakar dari tradisi peniruan bentuk alam yang berasal dan dikembangkan sejak masa kesenian Yunani kuno (mimesis). Untuk lebih jelas, maka pertama-tama penting dikemukakan bahwa mengutarakan istilah "seni rupa Islam" sedikitnya sudah mengandung sedikitnya tiga pokok persoalan, menyangkut: (1) urusan tentang "seni" (*art*), (2) persoalan "rupa" (*visuality*), serta tentu kaitannya terhadap (3) keyakinan mengenai Islam.

Perkembangan pengetahuan mengenai seni, termasuk di dalamnya kajian estetika, sejarah seni, kritik seni, atau teori seni, menjelaskan bahwa pengertian seni secara teoritis bisa dibedakan dari gejala keindahan secara umum. Persoalan seni selain menyangkut gejala keindahan (*beauty*) juga mengandung asumsi-asumsi pencarian yang menghubungkan persoalan kesenian dengan kebenaran (*the truth*) (Zaelani, 2011). Maka meski seni dan ekspresi seni mengandung atribut keindahan namun pengertiannya bisa dipisahkan sebagai suatu gugus pengertian tentang nilai-nilai, atau dianggap sebagai satuan pengenalan pada suatu pengalaman keindahan yang bermakna.

Melihat definisi yang populer, dan oleh karena itu representatif, sebuah pola mulai muncul mengenai bagaimana sebuah karya seni Islam dapat diidentifikasi. Dalam menggambarkan apa yang sesuai dengan definisi seni Islam ini, seperangkat kriteria bisa ditetapkan. Tiga kriteria yang umum ditemukan dalam definisi seni Islam adalah: (1) Identifikasi lokasi di mana sebuah karya seni dibuat, (2)

Waktu ia dibuat, dan, (3) Kehadiran budaya Islam dalam bentuk sebuah populasi Muslim atau seorang penguasa Muslim/ pelindung di lokasi di mana ia dibuat. (Choudrey, 2014)

Melalui eksplorasi ketiga kriteria tersebut, bagi penulis dapat mulai melihat hubungan antara definisi dan peran yang dimainkannya dalam pembentukan kategori dalam bidang seni Islam secara umum untuk tujuan studi dan kurasi. Untuk kriteria pertama lokasi di mana karya seni dibuat. Sebagai contoh Iman Islam muncul dari kota Makkah, Arab Saudi, dan menyebar ke sejumlah besar tanah selama 1400 tahun. Jangka waktu ini biasanya termasuk periode dimana agama Islam muncul di abad ke-7 ketika kenabian Muhammad diturunkan, dan berakhir dengan runtuhnya Kekaisaran Ottoman (yang terakhir dinasti Islam) di awal abad ke-20. Meskipun Grabar menunjukkan bahwa tidak ada “*tanah Islam*”, atau “*orang-orang Islam*”, ada sejumlah wilayah di mana Islam menjadi kepercayaan yang berlaku diikuti oleh sebagian besar penduduk.

Lalu, kriteria kedua dari waktu di mana sebuah karya seni dibuat biasanya khusus untuk rentang tahun 1400 tahun Kekaisaran Islam, atau masa-masa kegemilangan budaya Islam, menyebar ke Eropa dan Afrika Utara, sebagian besar Timur Tengah dan sebagian Asia Selatan (Blair & Bloom, 1999). Contoh seni Islam yang dieksplorasi dalam kaitannya dengan periode waktu ini meliputi “*Sumbangan Arab untuk Seni Islam: dari Abad ke-tujuh sampai sekarang*” (Wijdan Ali, 1997), dan “*Seni dan Arsitektur Islam 650-1250*” (Ettinghausen, Grabar dan Jenkins, 2001). Menggabungkan pengetahuan tentang lokasi dan waktu dimana sebuah karya seni dibuat, memungkinkan identifikasi berikutnya yakni kriteria ketiga: apakah karya seni Islam tersebut diproduksi dalam konteks budaya Islam dengan kehadiran mayoritas penduduk Muslim atau penguasa Muslim di wilayah tersebut. Kombinasi ini juga mengarah pada bentuk kategorisasi lain, yaitu dinasti Islam.

Akan tetapi, terlepas dari terbentuknya kategori berdasarkan kriteria lokasi, waktu dan kehadiran seorang patron atau penguasa atau

populasi muslim, ada satu kategori yang bisa dilakukan dalam mengidentifikasi seni Islam secara lebih inklusif yaitu berdasarkan dimensi ikatan spiritualitas (Wijdan Ali, 1998). Dikatakan sebagai ikatan spiritual yang mengikat berarti yang melampaui waktu dan tempat, membuat seni Islam bisa dikenali melebihi karakteristik fisiknya. Berbeda dengan kriteria waktu dan lokasi, unsur kesatuan spiritual ini membuat hubungan yang lebih kuat antara seni dan agama Islam dan menarik gagasan tentang persatuan di antara komunitas Muslim global.

Ikatan persatuan dalam seni Islam juga dikatakan sebagai representasi “*persatuan ikatan bathin*” dengan cara mengikat semua tindakan produksi artistik Islam bersama. Kesatuan ini diungkapkan dalam syahadah bahasa Arab oleh doktrin tauhid, dalam istilah teologis, adalah keesaan Tuhan. Dalam seni Islam, itu berarti kesatuan seluruh dunia Islam di bawah kesatuan budaya (Ali, 1998). Konsep persatuan dalam seni Islam juga didukung oleh Seyyed Hussain Nasr, profesor studi dan filsafat Islam. Nasr salah satu pendukung kuat adanya hubungan spiritual antara seniman Islam dan Sang Pencipta (*Al Khaliq*). Hal ini tidak mengherankan mengingat kajian mendalam Nasr tentang filsafat dan tasawuf Islam. Sufisme menyukai bentuk seni simbolik representasional visual dan berbasis proses berkarya, karena hal itu dikatakan sebagai ungkapan pengabdian dan memungkinkan tindakan membuat seni menjadi alat atau jembatan pengabdian untuk mencapai spiritualisme, oleh karena itu memberi media seniman menuju tujuan Ilahi.

### **Pameran Seni Rupa Islam Kontemporer “Bayang”**

Berbeda dengan tradisi modern yang awal di Barat yang berakar pada realisme dan mengedepankan mimesis atau perupa-an objek-objek yang dapat diindra, dalam tradisi seni Islam yang dikedepankan ialah creation. Seni adalah ciptaan, dalam arti penuangan dan pengungkapan secara artistik gagasan dan



Gambar 1. D. Sirojuddin A.R., "Tali Nan Kukuh Kuat", Akrilik di kanvas, 140 x 100 cm, 2011  
(Sumber: Penulis, 2011)



Gambar 3. Karya Agus Baqul, "Insha Allah #2" 150 x 200 cm, Akrilik di kanvas, 2011  
(Sumber: Penulis, 2011)



Gambar 2. Benny Sasmita, "Lampu dan Ilmu Milik Umar", 12 x 6.5 x 104 cm, 2011  
(Sumber: Penulis, 2011)

pengalaman keruhanian seniman. Jadi, yang disalin adalah gagasan, cita rasa, pengalaman, dan wawasan keruhanian (Hadi, 2010). Seniman muslim tidak terlalu memandang tinggi realisme dan naturalisme. Kitab suci Al Quran bahkan mengajarkan agar manusia lebih menghargai hasil dari pencapaian akal budinya dibanding dengan hasil pengamatan indranya. Meniru penampakan rupa lahir dari objek-objek tidak menjadi obsesi mereka, karena bilamana itu dilakukan, berarti kurang berupaya menggali potensi keruhaniannya yang terpendam.

Seperti yang termaktub dalam kuratorial mengenai "Bayang". Pengertian "bayang", "bayangan", "bayang-bayang", merupakan: (1) Ruang yang tidak kena sinar karena terlindung benda; (2) Wujud hitam yang nampak di balik benda yang kena sinar; atau (3) Rupa (wujud) yang kurang jelas di gelap. Penjelasan kurator kemudian menjelaskan, bahwa bayang juga bermakna sebagai, (4) Gambar pada cermin, air, dsb; juga berarti sebagai: (5) Gambar dalam pikiran, angan-angan, khayal; atau (6) Sesuatu yang seakan-akan ada, tetapi sebenarnya tidak ada; serta berarti sebagai (7) Sesuatu yang sudah siap bekerja bilamana diperlukan.

Oleh karena itu, "Bayang" tidak hanya merujuk sebagai obyek keadaannya dirinya sendiri, tetapi juga sebagai keterangan yang menjelaskan suatu keadaan dari persoalan lainnya. Gagasan kuratorial "Bayang", dalam prakteknya, bermakna berbagai pokok dan konteks penciptaan imej maupun citra (*image*)

yang hingga saat ini telah mempengaruhi kehidupan kita secara kultural, baik kita alami dalam pengalaman ekspresi seni yang bersifat komunal maupun kasus persoalan ekspresi seni yang bersifat personal (karya seni) (Zaelani, 2011).

Menyoroti konstruk visual dari gagasan seni Islam yang terbentuk dari subkategorisasi dalam seni dan budaya daerah, gaya estetika Islam dapat dilihat di sebagian besar contoh seni Islam yang universal, baik di buku maupun di ruang publik seperti museum dan galeri. Kemiripan dalam penampilan karya seni Islam dapat dilihat melalui penggunaan tiga elemen dekoratif kaligrafi, *arabesque* dan pola geometris (Ali, 1998). Konstruk visual tiga elemen tersebut masih menjadi kecenderungan pola umum. Konvensi artistik tersebut masih mendominasi karya seni rupa Islam kontemporer, disamping konstruk visual seni rupa modern lainnya seperti gaya abstrak, gaya naturalis dan realistik.

Karya pelukis kaligrafi D. Sirojuddin A.R (Gambar 1) misalnya, secara eksplisit menampakkan kecenderungan gaya kaligrafi, namun dalam karya ini terlihat bagaimana seniman memanfaatkan karakter bentuk plastisitas kaligrafi yang bisa dieksplorasi dan lebih dekonstruktif. Hal ini ditunjukkan bagaimana pelukis juga memanfaatkan ruang-ruang kosong yang menjadi latar belakang dalam lukisan kaligrafinya. Ruang kosong tersebut, seintas merujuk pada gaya visual abstrak "*de stijl*" dengan memanfaatkan bidang warna datar.





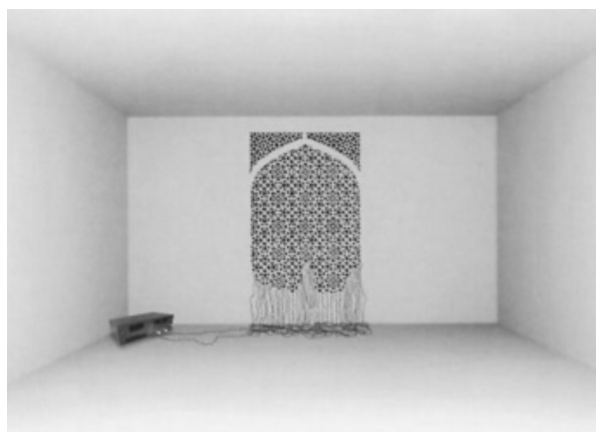
**Gambar 4. Karya Agus Baqul, "Insy Allah #2"**  
150 x 200 cm, Akrilik di kanvas, 2011  
(Sumber: Penulis, 2011)



**Gambar 5. Komroden Haro, "Yang Satu"**  
100 x 45 x 40 cm, Bronze, 2011  
(Sumber: Penulis, 2011)



**Gambar 6. Putut W. Widodo, "Menuju Simurgh"**  
140 x 280 cm, Dermatograph & Akrilik di kanvas, 2011  
(Sumber: Penulis, 2011)



**Gambar 7. Bagus Pandega, "Metatapes"**  
Instalasi Kaset Tape, Dimensi Bervariasi, 2011  
(Sumber: Penulis, 2011)

Karya seniman Benny Sasmita (Gambar 2), jelas meninggalkan jejak konvensi artistik tradisi seni Islam. karya ini menampilkan karya instalasi *Neon Box*, karya ini menampilkan kecenderungan pola geometris yang menjadi warisan seni Islam. Karya ini menjadi menarik ketika seniman membubuhi teks berbunyi: *B3Rj4L4N D4L4M T3R4NG*. Tanda visual menyiratkan satu nilai reflektif atas ketidakteraturan tatanan nilai dari realitas sosial.

Karya Agus Baqul (Gambar 4) menampilkan kecenderungan gaya kaligrafi kontemporer. Gaya kaligrafinya tidak lagi terpaku dari kaidah khat/ kaligrafi yang umum. Proses penumpukan dan ketegangan elemen-elemen visual khatnya, memperlihatkan kekayaan kontras warna dan dimensi ruang dalam lukisannya. Di satu sisi ada proses pengacakan dalam setiap tulisan khatnya, sementara di sisi lain kita melihat keteraturan repetisi visual yang digarap berulang-ulang.

Karya Komroden Haro (Gambar 5),

merujuk kepada konvensi tradisi seni patung modern memakai bahan-bahan dengan karakter "abadi" seperti pualam, *bronze*, granit atau cor logam. Haro mengolah karakter batu serta membuat cetakan perunggu berbentuk daun. Karakter daun memperteguh gagasan karya patungnya yang berkaitan dengan persoalan "alam". Alam bisa saja dimaksudkan sebagai "peradaban" atau lingkungan, tempat manusia hidup dan menemukan makna kehadirannya. Tanda visual yang tertera dalam batu dengan penambahan satu garis lurus, mirip khat huruf "alif" memperkaya eksistensi makna kehadiran makhluk dan manusia di bumi.

Karya Putut Wahyu Widodo (Gambar 6), menampilkan kecenderungan pendekatan realistik. Selama ini karya-karya Putut Wahyu Widodo membiarkan kecenderungan abstrak dan realis dalam lukisannya, dengan teknik *blurring*. Sepintas terlihat gambaran figuratif manusia. "Menuju Simurgh" beranjak dari pemilihan



Gambar 8. . Dadan Setiawan, "Mencari Cahaya di Balik Bayang-bayang Pohon Kurma", 150x200 cm, Cat Minyak di kanvas, 2011  
(Sumber: Penulis, 2011)

cerita tokoh tasawuf Islam Fakhruddin Athar, yang berkisah dengan karya sastranya berjudul: "Musyawarah Burung". Menuju *Simurgh* tentu saja adalah metafor kiasan lembah yang dilalui oleh para burung, yang berlomba melaluinya. Namun, hanya burung yang teguhlah yang bisa bertahan menuju tangga Illahi.

Karya Bagus Pandega (Gambar 7), menyuguhkan karya instalasi mekanik yang mengambil idiom warisan seni Islam yakni *arabesque* dan pola geometris, secara jelas kita bisa menyaksikan karya instalasinya menampilkan gambaran kubah atau mihrab dengan pola *arabesque* yang tergantung di dinding dengan medium pita kaset. Bagus Pandega mencoba menerobos melawan medium yang mapan dalam karya seni rupa kontemporer, seperti instalasi video, TV, *digital print*, fotografi atau teknologi digital lainnya. Namun, memanfaatkan bahan *readymades* benda-benda yang terbuang dan tidak terpakai.

Karya lukisan Dadan Setiawan (Gambar 8), menampilkan pendekatan abstrak, lukisannya memakai medium seni rupa modern yakni cat minyak. Tanda visualnya menampilkan gambaran peleburan dari apa yang nampak nyata secara konkret. Sebuah pohon kurma menjadi penanda bagi sesuatu yang geografis, yang Arab atau yang Timur Tengah. Akan tetapi kita juga tidak bisa melihat secara pasti itu sebagai pohon kurma, atau mungkin sebuah pantulan cahaya yang menjadi bayangan pohon kurma, yang

sengaja dikaburkan dengan pengolahan warna yang kontras hitam-putih. Lukisan ini, bila diamati bisa saja terlihat jauh tetapi sebaliknya juga bisa terlihat dekat, seolah menyuguhkan suatu pengalaman visual imajinatif.

Konsep kuratorial "bayang" telah ditunjukkan oleh para seniman melalui rangkaian penciptaan karya seni rupa. Kesadaran estetik yang melingkupi soal keyakinan yang menempatkan peran ekspresi seni dalam kelangsungan kehidupan sosial dan budaya. Dalam kesadaran refleksi semacam ini maka alam kepentingan manusia yang di dalamnya mengandung keadaan yang bersifat oposisional antara persoalan "yang diri", yang spesifik (individual) dengan nilai (bersama) yang berlaku universal, dapat didamaikan dan hidup menjadi satu kesatuan. Jika dikaji dari wawasan ideologi Islam penyatuan semacam itu adalah suatu keniscayaan, dimana landasan tertinggi dari manifestasi estetik maupun keindahan adalah pemujaan dan keyakinan berserah diri pada kebesaran, kemuliaan, dan keindahan Allah SWT.

## PENUTUP

Karya seorang seniman selalu berakar dalam pencarian dan perkembangan pribadi sang seniman. Ia tumbuh dari dorongan kreatif untuk menemukan sesuatu yang dapat dijelmakan sebagai karya seni yang memuaskan cita rasa estetikanya. Islam telah memberi petunjuk (*Al-huda*) bagi hambanya menuju hakikat kebenaran Tuhan. Sementara, seni Islam yang mengekspresikan kebudayaan adalah pilar yang menjembatani garis batas "absurd" antara kebenaran mutlak ajaran-ajaran Tuhan, dengan kecenderungan manusia untuk mengklaim kebenaran. Jadilah agama Islam terkadang menjadi begitu "kaku" dan "menakutkan".

Maka menjadi bagian dari tanggung jawab dunia seni Islam untuk mencairkan pemahaman tersebut, dengan memberi sentuhan keindahan tentang kebenaran ajaran-ajaran Tuhan. Pada titik kritis inilah, seni Islam harus mampu

memunculkan “*wajah*” Tuhan dalam bentuk sejatinya dimensi kemanusiaan kita sehari-hari yang santun, ramah, sederhana, mudah, dan menggugah perasaan.

Seni salah satu yang membuka ruang bagi kita untuk memaknai dimensi keberagaman kita, hingga mampu menyentuh syaraf terdalam (sublim) kesadaran kita sebagai hamba, yang senantiasa harus bersyukur (abdan syakuro). Dengan cara inilah, hakikatnya, seni Islam berhasil memberi sumbangan besar bagi peradaban Islam dengan memberi jalan bagi kita untuk belajar memaknai segala nikmat sekaligus mampu memahami setiap keanekaragaman unik makhluk ciptaan-Nya dengan segala perbedaan, seberapapun dalamnya itu.

Pengembangan seni Islam tidaklah cukup mengandalkan kreasi seniman dan budayawan secara terpisah dan sendiri-sendiri, sebab makna dan isi dari sebuah produk seni Islam juga butuh untuk diapresiasi dan harus disebar luaskan di seluruh lapisan masyarakat. Dalam aspek inilah seni Islam membutuhkan media (*instrument*) distribusi untuk jaringan pemasarannya, serta manajemen produksi untuk menunjang aktifitas produksi dari para senimannya. Lebih lanjut, seni Islam juga memerlukan pemahaman dan operasionalisasi manajemen produksi, infrastruktur dan keuangan, sebagai pendukung kelancaran aktifitas tersebut di atas. Berbagai perangkat pendukung pengembangan seni Islam sangat diperlukan, agar penyajian produk seni Islam dapat diterima (diapresiasi tinggi) oleh masyarakat dalam berbagai kondisi dan zaman.

\* \* \*

### Daftar Pustaka

Antoinette, Michelle & Turner, Caroline  
2014 *Contemporary Asian Art and Exhibitions: Connectivities and World-making*, ANU Press-The Australian National University.

Ali, Wijdan  
1998 *What is Islamic Art?* Jordan: Jordan

National Gallery of Fine Arts.

Ali, Wijdan

1999 *The Arab Contribution to Islamic Art: From the Seventh to the Fifteenth centuries*, Cairo: American University in Cairo Press.

Blair, Sheila S., and Jonathan M. Bloom

1996 *The Art and Architecture of Islam 1250 – 1800*. New Haven: Yale University Press.

2009 *The Grove Encyclopaedia of Islamic Art & Architecture*. Oxford: Oxford University Press.

2004 *The Mirage of Islamic Art: Reflections on the study of an Unwieldy Field*. The Art Bulletin. New York: College Art Association. 85 (1) 152 – 184.

Dadi, Iftikhar

2010 *Modernism and The Art of Muslim South Asia*, The University of South Carolina Press.

Daftari, Fereshteh

2006 *Islamic or Not, in Without Boundary: Seventeen Ways of Looking*. New York: Museum of Modern Art, 10-27.

Grabar, Oleg

1973 *The Formation of Islamic Art*. New Haven: Yale University Press.

Shalem, Avinoam

2012 *What do we mean when we say ‘Islamic art’? A plea for a critical rewriting of the history of the arts of Islam*, Journal of Art Historiography. Birmingham: Department of History of Art, University of Birmingham.

Stevenson Angus

2010 *Oxford Dictionary of English, 3rd Edition*. Oxford: Oxford University Press.

2015 *The Contemporary Art Market Report 2015*, artprice.com.

Zaelani, Rizki

2011 *Pengantar Kuratorial BAYANG, Indonesia Islamic Art*, Galeri Nasional, Jakarta.