

**Jurnal  
Budaya  
Nusantara**

ISSN: 2355-3367

e-ISSN: 2597-8802

Vol. 3 No .1 (September 2019); 001 - 081

# **NUSANTARA & MEDIA**

Pusat Pengkajian Budaya Nusantara  
LPIK- Lembaga Pemberdayaan Intelektual dan Kajian-kajian  
Universitas PGRI Adi Buana Surabaya

**ISSN:** 2355-3367

**e - ISSN:** 2597-8802

Vol. 3 No. 1, September 2019: 001 - 081

## **JURNAL BUDAYA NUSANTARA**

Diterbitkan dalam bentuk jurnal yang berfungsi sebagai media hasil disseminasi penelitian dan karya ilmiah, yang bertujuan untuk menambah wawasan dalam science, knowledge, skill, dan ability dalam bidang pendidikan, seni, budaya dan desain pada aspek olah gerak, rupa, teater, sastra, suara dan bunyi-bunyian yang berada dalam khasanah budaya Nusantara.



---

# NUSANTARA & MEDIA

---

LPIK- Lembaga Pemberdayaan Intelektual dan Kajian-kajian  
**UNIVERSITAS PGRI ADI BUANA SURABAYA**

## **EDITORIAL**

### **ADVISOR**

- Gempur Santoso

### **CHAIR OF EDITORIAL BOARD**

- Ika Ismurdiyahwati

### **MANAGING EDITORIAL BOARD**

- Taufik Nurhadi

### **EDITORIAL BOARD**

- Shoim Anwar (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)
- Irfan Rifai (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)
- Nunung Nurjati (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)
- Sunu Catur Budiono (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)

### **TECHNIC EDITOR**

- Widhadi Agus Wahyu Prakoso (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)
- Bhaswara Candraditya (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)

### **PEER REVIEWERS**

- Jakob Sumardjo (Institut Seni Budaya Indonesia Bandung)
- Kasidi (Institut Seni Indonesia Yogyakarta)
- Soetarno (Institut Seni Indonesia Surakarta)
- Soni Dharsono (Institut Seni Indonesia Surakarta)
- Iskandar Wiryokusumo (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)
- Anis Sujana (Institut Seni Budaya Indonesia Bandung)
- Pindi Setiawan (Institut Teknologi Bandung)
- Tri Karyono (Universitas Pendidikan Indonesia Bandung)

### **EDITORIAL STAFF**

- Ngadiani (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)
- Setyo Purwoto (Universitas PGRI Adi Buana Surabaya)

### **EDITORIAL OFFICE**

Unit LPIK (Lembaga Pemberdayaan Intelektual dan Kajian)

Universitas PGRI Adi Buana Surabaya

Jl. Ngagel Dadi III-B No. 37 Surabaya

Telp / Fax: 031-5053468

## **SALAM BUDAYA, DAN SEMANGAT PAGI...**

Rasa syukur yang tak terhingga, dengan kerja keras kita semua, Jurnal BUDAYA NUSANTARA telah terbit kembali dalam edisi Vol. 3, No. 1, SEPTEMBER 2019. Melalui banyak kendala yang mau tak mau harus dihadapi, semua telah berhasil terlampaui. Pada edisi September 2019 ini, terbit dengan tema, Nusantara & Media. Melalui tema Nusantara & Media, para penulis menyampaikan gagasan hasil-hasil penelitiannya, tentang Kenusantaraan dengan/ melalui obyek kajian yang menggunakan media yang beragam melalui olah seni. Baik seni rupa, seni tari, seni musik dan seni teater, dengan hasil-hasil penelitian berupa hasil analisis atau berupa karya-karya produk yang sungguh luar biasa, sebagai upaya yang mulia untuk kemaslahatan kita semua. Jurnal Budaya Nusantara, edisi September 2019, Vol. 3, No. 1, dengan susunan isi redaksi yang dimulai dari kajian kenusantaraan tentang kostum Betawi, yang berupa analisis baju adat pengantin dan gagasan desain baju keseharian yang terinspirasi dari gedung Savoy Homman, Bandung, yang diteruskan pula tentang representasi budaya Betawi dalam iklan melalui seni tari. Pada saat ini dengan maraknya radikalisme di khasanah Nusantara kita, maka tulisan yang mengkaji pemikiran seni Islam menurut Sayyed Hossein Nasr, perlu dipelajari sebagai kajian perbandingan tentang budaya seni Islam. Seni Grafis sebagai salah satu media berseni rupa, telah diperkenalkan melalui sejarahnya, dan kajian ini merupakan hasil penelitian kajian sejarah seni, yang sangat diperlukan untuk pengembangan materi buku ajar tentang sejarah seni. Kemudian, tentang kajian film, merupakan hasil penelitian dengan pendekatan memiliki orientasi seni dan mampu dianalisis dengan teori tertentu dan mengandung beberapa estetika sebagai aspek filosofis yang layak menjadi sumber pengetahuan estetika film. Tulisan berikutnya, membahas tentang motif burung merak yang terdapat pada komplek pemakaman di sebuah daerah perbatasan kabupaten Tuban tepatnya di Desa Sendang Duwur Kecamatan Paciran Lamongan, Jawa Timur. Pesarean seorang Waliyullah yaitu Sunan Sendang Duwur, yang masih bernuansa Hindu. Tulisan terakhir tentang nilai estetika batik Garutan dari daerah pegunungan dan pesisiran, yang merupakan hasil penelitian unggulan dari Program P3MI 2019. Demikian, isi jurnal yang tersaji dari para penulis yang berasal dari berbagai perguruan tinggi, yang memang diuntut untuk selalu memperbaiki dan meningkatkan kualitas materi mengajar dengan selalu aktif mengembangkan ilmu pengetahuan melalui kegiatan penelitian dan pengabdian pada masyarakat. Selamat membaca...semoga bermanfaat bagi para pembaca di manapun berada.

Tim Redaksi Budaya Nusantara  
Universitas PGRI Adi Buana Surabaya

## DAFTAR ISI

- 001. UNSUR RUPA DAN MAKNA PADA  
BUSANA PENGANTIN BETAWI**  
*Ayoeningsih Dyah Woel andhary*
- 012. REPRESENTASI BUDAYA DALAM IKLAN  
(Analisa Semiotika Iklan Marjan Versi Tari Betawi dan Sepatu Roda)**  
*Dian Handayani*
- 023. PENERAPAN TEKNIK DIGITAL PRINTING DAN BORDIR  
DENGAN INSPIRASI BANGUNAN HOTEL SAVOY HOMANN  
BANDUNG UNTUK PRODUK FESYEN**  
*Deanita Nabilla Fernanda, Widia Nur Utami Bastaman*
- 032. ESTETIKA DALAM SENI ISLAM MENURUT  
SAYYED HOSSEIN NASR**  
*Iswahyudi*
- 046. PERAN PENDIDIKAN TINGGI DALAM MENGEMBANGKAN  
SENI GRAFIS DI INDONESIA**  
*Nuning Yanti Damayanti*
- 052. A MOVIE WITH DISTANCE  
(Film analysis of Bande à partwith Bertolt Brecht Epic Theater  
Theory Approach)**  
*Syarif Maulana*
- 061. RELIEF MOTIF BURUNG MERAK PADA PESAREAN SUNAN  
SENDANG DUWUR PACIRAN LAMONGAN:  
KAJIAN BENTUK, MAKNA DAN ESTETIKA**  
*Herman Sugianto*
- 075. NILAI ESTETIS BATIK GARUT PEGUNUNGAN DAN PESISIR**  
*Ira Adriati*

# 1

## UNSUR RUPA DAN MAKNA PADA BUSANA PENGANTIN BETAWI

AYOENINGSIH DYAH WOELANDHARY

Received: 23 September 2019; Accepted: 23 Oktober 2019; Published: 5 November 2019

Ed. 2019; 3 (1): 001 - 011

### Abstract

Bridal dress is found in all cultures in the archipelago, its existence is often used as a focal point for invited guests, so it is not surprising that fashion is one of the elements that most brides pay attention to. Variety of designs and modifications are made by designers and brides to wear, but in general the basic form is not removed, it is manifested in maintaining the spirit of cultural values embedded in it. The focus of this research is the Betawi regional wedding dress. This Betawi tribe is a tribe whose majority of the population used to be people who lived and settled in this region since the time of the formation of Batavia, they grew up and developed as a large ethnic group, the result of intermarriages and mixed marriages of various ethnic migrants. The form of acculturation can be seen in the designation of the clothes worn by the bride and groom, namely the wedding dress 'haji care' for the bride and groom, and the "rias besar dandanane pengantin cina" for the bride. In this study will reveal a lot of the elements of form and symbolic meaning embedded in it, then the method in this research is descriptive analysis with qualitative methods, the analysis process uses visual art review theory, descriptive in nature, where data and pictures will be broken down and explanations about various things relating to the visual elements in the object of research that have been redrawn with illustration techniques. The most interesting finding in this study is the existence of different absorption elements, in this Betawi bridal costume is in the bride costume thick with Chinese culture, but in the male costume, thick with nuances of Arabic culture, and as we know that in history two this culture really has a strong influence on the development and growth of Betawi people.

**Keywords:** the visual elements, bridal costume, Betawi.

### PENDAHULUAN

Pernikahan atau perkawinan adalah sebuah kisah yang ditemukan hampir diseluruh kebudayaan manusia, dari sejak masa Hindu, Budha hingga Islam. Narasi tentang kisah perkawinan hadir dalam ragam latarbelakang dan dimensi, salah satunya kisah yang menampilkan tentang perkawinan dalam panil Borobudur, yang mengisahkan perkawinan antara Pangeran Sudana dan Bidadari bernama Manohara. Dalam panil tersebut tampak sosok bidadari dalam balutan busana yang indah.

Memasuki masa kebudayaan selanjutnya, dimana keberadaan prosesi perkawinan sudah mulai terekam dengan jelas dalam bentuk visual, terekam dalam sebuah kartu pos yang menampilkan suasana perkawinan di daerah Jawa pada awal abad 1900-an berjudul 'Javaansche Bruid en Bruidegom-Temanten laki en prampoean di poelo Djawa' terlihat sepasang lelaki dan perempuan duduk tersila di atas sebuah permadani., keduanya menggunakan busana khusus dan aksesoris seperti kalung, gelang, penutup kepala, giwang dan lain

sebagainya. Kuat diduga konsep menggunakan baju atau busana khusus dalam sebuah perkawinan telah terjadi sejak manusia mengenal bahan sandang berupa pakaian, terlebih dengan ditemukannya artefak berupa manik-manik dan perhiasan yang kuat diduga berperan sebagai hiasan dan mas kawin dalam sebuah suku di berbagai wilayah, seperti di temukan di daerah Kalimantan, dimana suku Dayak Maloh dan suku Dayak Taman Mendalam menggunakan manik tersebut sebagai sarana pertunangan dan mas kawin pada masa tersebut.



**Gambar 1.** Kartu pos yang diterbitkan sekitar awal tahun 1900-an yang berjudul 'Javaansche Bruid en Bruidegom-Temanten laki en prampoean di poelo Djawa' (sumber: istimewa)

Memasuki masa modern tradisi sebuah perkawinan dikemas dengan cara yang lebih meriah, walaupun konsep kebudayaan tetap dijadikan sebagai patokan dalam penyelenggaraannya. Salah satu yang paling menjadi fokus dalam acara perkawinan selain konsep acara, adalah busana pengantin yang digunakan. Peran busana pengantin menjadi penting karena merepresentasi konsep acara ritual sebuah kebudayaan yang digunakan memberi pada khalayak gambaran kearifan lokal, makna, simbol dan nilai budaya yang ditampilkan.

Fokus pada penelitian ini adalah busana pengantin daerah Betawi. Suku Betawi ini adalah suku bangsa yang mayoritas penduduknya dahulu adalah masyarakat yang tinggal dan

menetap di wilayah ini sejak jaman pembentukan Batavia, mereka tumbuh dan berkembang sebagai etnis besar, hasil dari perkawinan sesama pribumi juga perkawinan campur dari aneka suku warga pendatang. Dalam referensi sejarah disebutkan bahwa Jakarta, yang dulu dikenal sebagai Batavia sebagai salah satu kota pelabuhan Jayakarta yang dikendalikan oleh perusahaan Hindia Timur Belanda (VOC), di masa penjajahan Belanda, sebagai wilayah perdagangan dan efek dari persilangan lalu lintas perlayaran dan perdagangan, percampuran budaya kian tidak terelakan. Kaum pendatang dari Arab, Cina, Melayu, Turki, Persia, India, hingga bangsa Eropa menciptakan kontak budaya dengan kebudayaan masyarakat setempat, bentuk akulturasi budaya terwujud dalam aneka bentuk, baik dari bahasa, kebiasaan, makanan, tingkah laku, busana dan lain sebagainya, namun bentuk kebudayaan asli dari suku Betawi tetap terlihat jati dirinya, yakni mengutamakan nilai religius dalam setiap aspek budayanya. Cermin religius terlihat pada jenis busana pengantin masyarakat Betawi yang hingga kini masih digunakan yang disebut busana pengantin 'care haji' bagi calon pengantin pria. Penamaan tersebut diduga mengadopsi unsur kebudayaan Arab, sedangkan bagi pengantin perempuan unsur busananya tampak didominasi unsur kebudayaan Cina, yang sering disebut dengan istilah "rias besar dandanan care none pengantin cine".

Dalam penelitian ini akan banyak mengungkap unsur rupa dan makna simbolik yang tertanam di dalamnya, maka metoda dalam penelitian ini berupa analisa deskriptif dengan metoda kualitatif, proses analisa menggunakan teori tinjauan seni rupa, bersifat deskriptif, dimana akan di urai data dan gambar serta penjelasan tentang berbagai hal yang berkaitan dengan elemen visual dalam objek penelitian yang telah digambar ulang dengan teknik ilustrasi. Sesuai dengan sifat metode penelitian ini, dimana data dan fakta diperoleh dari

sejumlah referensi, wawancara kepada narasumber didapat agar data yang diperoleh maksimal, maka pendekatan kualitatif dengan sifat sumber data adalah situasi yang wajar atau natural setting. Data dan fakta yang ditemukan di lapangan diverifikasi, baik dengan pendekatan emic maupun epic. Emic dimaknai sebagai sumber data bersandar pada hasil wawancara dari narasumber, sedangkan pendekatan epic lebih menekankan sumber data dari sejumlah referensi baik dari buku, jurnal, teks book dan lainnya. Pendekatan estetik, juga dilakukan untuk mengidentifikasi temuan pada objek dengan melihat wujud visual mulai dari bentuk, warna, dan komposisi ragam hias dan unsur lainnya. Hal ini agar mengungkap dugaan apakah unsur rupa tersebut di dalamnya ada nilai-nilai dalam bentuk simbol atau filosofi yang ditanamkan dari alam pikir para nenek moyang kepada para generasi penerus agar tetap menjaga keluhuran serta spirit kebudayaan yang mereka wariskan. Batasan masalah pada penelitian ini hanya menganalisa unsur rupa pada beberapa elemen saja, yang memang sarat dengan makna simbolik di dalamnya, seperti pada jubah, baju, hiasan kepala dan beberapa kelengkapan lainnya.

### Busana Pengantin di Nusantara

Busana didefinisikan jenis busana yang dikenakan pada sebuah kegiatan. Busana pengantin dapat disebut sebagai busana khusus yang digunakan oleh pengantin yang dikenakan dari atas hingga bawah, dapat berupa apapun, yang intinya untuk menutupi, menghiasi dan melindungi tubuh. Penggunaan busana pengantin telah berlangsung sejak masa kerajaan, banyak catatan sejarah yang mengisahkan megahnya sebuah upacara perkawinan dari keluarga kerajaan yang saat itu tengah berkuasa. Beberapa artefak memperlihatkan ada perbedaan busana yang digunakan dalam sebuah perayaan besar dan busana yang dikenakan dalam sebuah peribadatan. Hal yang paling mencolok adalah jenis pakaian yang dikenakan oleh kalangan raja umumnya terlihat lebih mewah dengan beragam

aksesoris, mulai dari kalung, gelang, mahkota hingga kain. Gambaran busana pengantin yang digunakan kalangan kerajaan maupun kalangan bangsawan di masa lalu banyak terekam dalam sejumlah literasi, salah satu yang sangat terlihat unsur kelengkapan umumnya terdiri atas busana bagian atas-bawah serta aksesoris, sedangkan material berupa kain, serat, baju, celana, sarung, logam dan lainnya. Penggunaan dan bentuk yang digunakan memiliki dan makna simbolis masing-masing, pada umumnya semua yang dikenakan berkaitan dengan filosofi hidup yang diyakini masyarakat setempat, karena di wilayah Indonesia pernikahan dikategorikan dalam kegiatan bersifat sakral dan bersifat tradisi, hingga sering dijumpai pula adanya pakem atau ritual yang terkadang sifatnya tidak boleh dilanggar oleh sang calon pengantin. Berikut adalah data visual keberadaan busana pengantin dari berbagai masa :



**Gambar 2:** (a) Relief yang mengisahkan penyatuan Panji-Candrakirana di Candi Panataran-Jawa, (b) Busana Pengantin Kaum Bangsawan di Wilayah Jawa menjelang abad 19, (c) Gambar pengantin Sunda (sumber gambar: istimewa).



**Gambar 3.** (a) Busana Pengantin Kaum Bangsawan di Wilayah Jawa menjelang abad 19, (b) Gambar pengantin Betawipada awal tahun 1960-1970 an (sumber gambar: <http://dev.108jakarta.co>, istimewa).

### **Konsep Kebudayaan Suku Betawi**

Keberadaan masyarakat suku Betawi dapat dikatakan lahir secara bertahap, diawali dengan kisah masyarakat Sunda yang singgah di Kerajaan Tarumanegara dan Pakuan Pajajaran pada awal abad 16, kisah perjanjian raja Kerajaan Sunda dengan bangsa Portugis untuk membangun komunitas di Sunda Kalapa dan dengan beragam peristiwa tersebut maka lahirlah kelompok orang antara tahun 1815-1893 yang membentuk etnis baru akibat dari percampuran perkawinan antar kaum-kaum tersebut. Kata Betawi itu sendiri berasal berasal dari kata "Batavia," yaitu nama lama Jakarta pada masa Hindia Belanda. Sekitar tahun 1930 dapat dikatakan sebagai awal kategori Suku Betawi masuk dalam data sensus, namun keberadaannya belum diakui sah karena keberadaan etnisnya masih berdasarkan lokalitas wilayah mereka bermukim. Pengakuan etnis Betawi selanjutnya terjadi pada tahun 1923, dimana salah satu tokoh Husni Thamrin, yaitu tokoh masyarakat Betawi yang mendirikan Perkoempoelan Kaoem Betawi, juga sebagai tokoh Betawi yang pertama kali menjadi anggota Dewan Rakyat di Hindia Belanda (Volksraad), mewakili kelompok Inlanders. Dengan semangat dan perjuangan yang dibangunnya, maka pada waktu itu pula segenap orang Betawi akhirnya sadar bahwa mereka merupakan sebuah golongan, yakni golongan orang Betawi.

Dengan situasi dan kondisi yang terjadi, faktanya adalah masyarakat Betawi jumlahnya kian menyusut, bahkan jumlah pemukiman atau perkampungan yang dahulu dihuni kaum Betawi sudah mulai banyak menghilang, yang salah satu aspeknya adalah aktifitas pembangunan pemerintahan Indonesia, dan Jakarta sebagai Ibukota, beragam serta aspek politik. Dalam sejumlah catatan sejarah dikisahkan bagaimana nasib para penduduk kampung Betawi yang harus tergusur dari tanahnya sendiri akibat kegiatan pembangunan wilayah dan fasilitas pemerintahan yang sporadis, hingga banyak

Suku Betawi yang akhirnya pergi dan bercerai berai dari lingkungannya sendiri. Dengan berbagai peristiwa tersebut, suku Betawi yang semula adalah wilayah yang didiami banyak kepala keluarga, kini mulai tersebar, dan konsekuensinya adalah mulai terjadinya percampuran dengan etnis pendatang lainnya. Dalam beberapa data lapangan, masih ditemukan pula beberapa kelompok masyarakat Betawi asli yang wilayah bermukimnya menyebar, seperti di Depok, Pasar Minggu, Bendungan Hilir dan lainnya. Konsep kebudayaan dalam sistem kekerabatan masyarakat Betawi berasaskan patrilinear, umumnya mereka menetap dalam dalam satu areal dengan kerabat lainnya yang masih satu keturunan. Begitu pula dalam sistem perkawinan, masyarakat betawi umumnya melakukan perkawinan dengan kerabat atau masih memiliki hubungan kekeluargaan. Keyakinan ini masih ditemui karena mereka meyakini jika menikah dengan orang yang berasal dari luar Betawi, mereka akan mendapatkan musibah dan malapetaka dalam kehidupannya. Dalam interaksi sosial masyarakat Betawi, ada empat aturan yang hingga kini masih dipatuhi dan menjadi panutan bagi mereka, yaitu: (1). jika panggilan waktu sembahyang tiba, mayoritas kaum lelaki bergegas menuju masjid terdekat untuk melaksanakan shalat, pakain yang dikenakan umumnya berwarna putih, celana putih dan berpeci bulat putih; (2) jika ada orang meninggal harus segera dikubur, maka dari itu sering dijumpai banyak kuburan keluarga yang berada di area halaman rumah mereka masing-masing; (3) jika punya anak gadis dewasa, harus segera dinikahkan (4) jika ada tamu harus segera diberi suguhan menurut kemampuan masing-masing keluarga. Dengan masuknya kaum pendatang, tentunya percampuran adat budaya maupun tradisi dalam sistem kebudayaan masyarakat Betawi tidak dapat terhindarkan lagi, yang akhirnya menghasilkan variasi dalam identitas suku Betawi. Hal ini tercermin dalam beberapa hal, seperti dialek, upacara dalam lingkaran keluarga, masyarakat, ungkapan

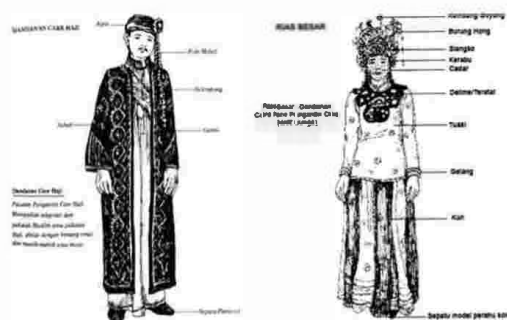
simbolik sehari-hari dan lainnya. Namun dari sekian variasi etnik budaya tersebut, identitas suku Betawi dapat dilihat ciri khasnya yang tidak dapat ditinggalkan, yakni sangat kental dalam nuansa ajaran Islam. Bahkan dapat dikatakan agama Islam dijadikan panduan dalam sistem kebudayaan bagi masyarakat Betawi hingga kini dan berlakukan pada setiap aspek kehidupannya sehari-hari.

### Busana Pengantin Betawi

Busana pengantin Betawi memiliki bentuk yang khas, hal ini berkaitan dengan sejarah panjang terbentuknya kota Jakarta sebagai tempat domisili asalnya masyarakat Betawi, yang dikisahkan sebagai kota dagang yang ramai bernama Sunda Kelapa, dan disinggahi oleh berbagai suku bangsa, sehingga budaya masyarakat lokal yang telah terbentuk akhirnya berakulturasi dengan budaya para pendatang, antarlain dari para pendatang dari Arab, India, Cina, Sunda, Jawa, Eropa, Melayu dan sebagainya.

Pengantin laki-laki secara umum bentuknya sama, yaitu terdiri atas baju panjang yang tertutup sampai batas mata kaki, dan disebut baju kurung/baju koko/gamis. Untuk menutupi bagian luar, pengantin pria mengenakan sejenis selempang yang diselempangkan dari pundak kiri menuju pinggang sebelah kanan. Kemudian dilapis lagi dengan jubah, yang disebut Jube, yaitu pakaian longgar dan terbuka pada bagian depan, sehingga selendang dan gamisnya terlihat dari arah muka. Ketentuannya panjang jubah sekitar 10 cm lebih pendek dari gamis, dan kain yang digunakan umumnya dari beludru, walaupun kini banyak pula penyedia jasa pengantin yang memberikan alternatif jenis kain yang dipandang lebih ekonomis. Untuk bagian penutup kepala, disebut alpie, yaitu penutup kepala khas haji, bentuknya menyatu dengan kain surban dan digulung sedemikian rupa, dibagian sisi biasanya dihiasi untai melati, mawar dan cempaka di bagian ujungnya. Untuk

kostum pengantin perempuan umumnya terdiri dari baju bagian atas berhias sulaman dan manik-manik, bentuk leher umumnya tertutup yang disebut kerah shanghai yang disebut tuaki. Bagian bawah berupa rok yang potongannya melebar disebut kun. Pada bagian atas, terdapat hiasan penutup dada yang disebut Delime Betawi atau Teratai Betawi. Bagian kaki digunakan sejenis selop yang disebut Perahu Kolek. Untuk bagian kepala digunakan sanggul buatan yang digulung ke atas. B a g i a n aksesoris digunakan ronce melati dan siangkocadar, berupa hiasan dahi yang mirip cadar, terbuat dari manik-manik berwarna emas dan berantai hingga menutupi wajah dan beberapa perhiasan lainnya, seperti Burung Hong: yaitu berupa tusuk di bagian rambut berukuran panjang dan dibagian ujungnya terdapat replika Burung Hong, khas aksesoris China. Kemudian Kembang yang digunakan sebagai aksesoris pada bagian kepala, antara lain kembang goyang, kembang kelape dan kembang rumput.



Gambar 4. Ilustrasi Busana Pengantin Betawi  
(Sumber: Istimewa).

### Unsur Rupa dan Makna pada Busana Pengantin Betawi Pria.

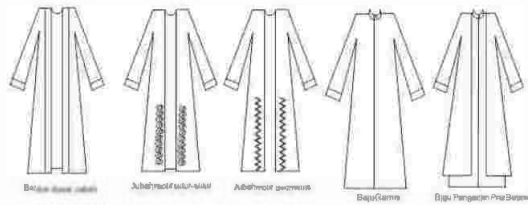
#### a. Jubah

Unsur rupa yang ada pada busana pengantin Betawi baik pada pengantin pria maupun wanita. tidak terdiri atas satu baju atau pakaian saja, melainkan terdiri atas beberapa unsur yang keberadaannya dapat diurai menjadi beberapa kelengkapan, yaitu unsur kelengkapan atas, unsur kelengkapan bawah dan aksesoris. Unsur

kelengkapan atas adalah unsur yang digunakan sebagai penutup tubuh di bagian atas hingga batas pinggang, dan unsur kelengkapan bawah adalah apa yang digunakan oleh pengantin pada bagian pinggang hingga mata kaki. Jubah adalah unsur kelengkapan yang digunakan di bagian tubuh paling luar oleh pengantin pria Betawi. Konsep penggunaan jubah ditemukan hampir disemua kebudayaan, seperti budaya Budha, India, Cina, Arab, hingga Eropa, perbedaan terletak pada aspek bentuk, nama dan istilah yang berbeda. Dalam bahasa Sanskerta jubah disebut dengan istilah *civara*, dan para abdi Budha Gautama menggunakan jubah yang dinamakan *Kasaya*. Jubah yang digunakan oleh pengantin pria Betawi lebih menyerupai jubah yang berasal dari daratan Arab, jika dirunut kebelakang, sejarah terbentuknya suku Betawi memang tidak lepas dari kontak budaya yang terjalin antar masyarakat setempat dengan para pedagang di pelabuhan Sunda Kelapa pada abad ke-12, dimana kapal-kapal asing yang berasal dari berbagai wilayah seperti Tiongkok, Jepang, India Selatan, dan Timur Tengah berniaga sekaligus menjalin kontak budaya dengan masyarakat setempat. Di masa Rasul, jubah telah digunakan sebagai kelengkapan pakaian sehari-hari, dikenal dengan istilah *burdah*. Keberadaan jubah atau *burdah* itu sendiri tidak lepas dari kisah seorang kafir yang bertobat diberikan penghormatan oleh Rasulullah berupa jubah, sebagai simbol bahwa dosanya telah diampuni, kemudian *burdah* ini dibeli oleh Khalifah Mu'awiyah bin Abi Sufyan, juga Khalifah Abu Ja'far al-Manshur, yang digunakan setiap shalat ied, dan akhirnya diteruskan secara turun temurun hingga saat ini.

Jubah yang digunakan oleh pengantin Betawi umumnya berbentuk longgar dan besardengan aplikasi hiasan benang emas dan manik, membentuk motif burung hong, bunga-bunga, kubah mesjid, pola geometris dan lain sebagainya. Prinsip dasar dari jubah daratan Arab adalah terbuka pada bagian depan, hingga

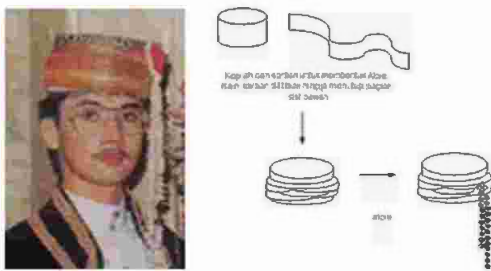
memperlihatkan pakain pelapis bagan dalam, yaitu gamis. Sebelum mengenakan jubah, pengantin laki-laki harus memakai gamis sebagai bagian baju dalaman, umumnya berwarna muda yang panjangnya sampai mata kaki dan berwarna polos, tanpa ornamen sama sekali. Dalam wacana Islam, penggunaan jubah dikaitkan dengan riwayat Rasul, seperti yang diungkapkan di atas, tentunya hal ini pun menjadi makna tersendiri bagi masyarakat Betawi yang memang sangat erat dengan nilai ke-Islaman pada setiap aspek kehidupannya. Penggunaan jubah pada pengantin pria dapat dikonotasikan sebagai simbol kereligiusan mereka dalam beragama, simbol penghormatan terhadap kebesaran Rasul sang penyempurna ajaran Islam, sekaligus simbol keagungan, karena bagaimanapun dalam agama Islam, perkawinan masih dianggap sebuah peristiwa yang suci, agung dan sakral. Dari aspek rupa, bentuk jubah, konsep penggunaan jubah termasuk ornamen yang diaplikasikan, terlihat sebuah proses pencampuran budaya yang harmonis, namun tetap memiliki spirit terhadap nilai historis bagi masyarakat Betawi khususnya. Walau tidak diketahui kapan pastinya penggunaan jubah dalam sebuah tatacara perkawinan mulai digunakan, namun hal ini menunjukkan perilaku percampuran budaya yang begitu harmonis, hingga keseluruhan nilai simbolik yang walau dilatarbelakangi kebudayaan yang berbeda, namun keseluruhannya tetap menjaga agar elemen yang hadir tetap mengusung sakralitas sebuah peristiwa yang suci mengandung berkah, doa harapan dan yang dilekatkan pada sebuah jubah, yang akan digunakan oleh sang pengantin pria. Beberapa motif yang diaplikasikan pada Jubah umumnya berupa stilasi sederhana, berupa ornamen geometris dan suluran.



**Gambar 5.** Ilustrasi Jubah, Gamis dan motif yang digunakan (Sumber: ilustrasi penulis 2018)

### b. Alpie

Penutup kepala, yang dililit oleh sorban sedemikian rupa, berwarna putih atau terang, dan berhiaskan ornamen tertentu dari manik atau sulaman. Secara bentuk, penutup kepala yang digunakan oleh pengantin laki-laki yang saat ini digunakan tampak sudah mengalami pergeseran dan penyederhanaan bentuk. Secara prinsip, bentuknya lebih kecil dari aspek ukuran, kemudian lilitannya tidak terlalu banyak atau tebal seperti alpie yang digunakan oleh para raja atau kerabat Sultan Arab di masa lalu. Bentuk alpie yang digunakan pada masa Kerajaan Arab cenderung polos, tidak ada untaian bunga dan aksesoris lainnya, sedangkan alpie yang digunakan pengantin laki-laki umumnya dihiasi roncean bunga melati sebanyak 3 untai, bagian ujung bawahnya diberi bunga cempaka, dan bagian atasnya ditampeli mawar merah.



**Gambar 6.** Contoh Penggunaan Alpie dan Modifikasinya (sumber: weddingku.com, bensradio.com)

Di Indonesia penggunaan bunga tidak semata sebagai aksesoris atau penghias semata, melainkan memiliki makna simbolis, bahkan kisah-kisah historis yang dimaknai sebagai bentuk penghormatan sekaligus keagungan. Secara sederhana mengapa bunga melati sering

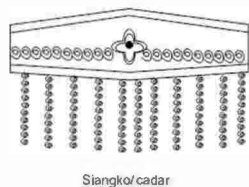
digunakan sebagai roncean karena bunga melati dari aspek fisiologis berwarna putih dan menyebarkan wangi yang khas, dan sering disimbolkan pada nilai kesucian, ketulusan dan kebersihan hati. Keberadaan bunga Melati dalam budaya masyarakat Indonesia dapat ditemukan di semua wilayah, terutama Melayu, Betawi, Jawa, Sunda, Madura dan Bali, selain bermakna kesucian, melati juga melambangkan nilai kesuburan, kesejahteraan dan kemakmuran. Karena dalamnya makna simbolis pada bunga melati inilah, para penyelenggara adat selalu menghadirkan melati baik dalam roncean maupun taburan, bahkan ada keyakinan dimana bila ada pengantin yang tidak melilitkan ronce melati pada keris yang dipakainya, dianggap kurang sempurna dalam menjalani pernikahannya. Dapat ditarik sebuah analisa bahwa Alpie yang erat berkaitan dengan nilai ajaran Islam dimaknai sebagai penutup kepala bahwa laki-laki disunnahkan menggunakan penutup kepala saat beribadah, sekaligus simbol kepatuhan dan keimanan calon pengantin laki-laki pada saat memasuki jenjang pernikahan. Berkaitan dengan penempatan makna bahwa laki-laki yang telah berani melangkah kakinya untuk menikah, memasuki hidup baru, ia harus menjadi pemimpin yang baik,

### Unsur Rupa dan Makna pada Busana Pengantin Betawi Wanita

#### a. Siangko

Adalah hiasan kepala yang digunakan pada pengantin perempuan, siangko bercadar melambangkan kesucian seorang gadis, umumnya dari material emas atau bahan perak. dihiasi batu-batu permata, bahkan ada yang bertahtakan intan berlian. Panjang cadarnya 30 cm, terbuat dari manik-manik. Saat ini banyak digunakan mote pasir dengan gumpalan benang wol merah di ujungnya. Selain yang bercadar, siangko lainnya jumlah 3 (tiga) buah. Dipakai di belakang sanggul sebagai penutup ikatan siangko bercadar. Siangko bercadar yang

berfungsi menutupi wajah pengantin wanita merupakan lambang kesuciannya, yang disimbolkan dengan tidak boleh dilihatnya wajah mempelai putri oleh orang lain. Di atas Siangko bercadar ini, diletakkan sigar atau mahkota dengan motif bunga berhiaskan permata. Hiasan rambut lainnya adalah tusuk paku atau kembang paku berjumlah 10 buah atau lebih yang dimaksudkan sebagai penolak bala. Tusuk bunga atau kembang tancep berjumlah 5 buah yang melambangkan rukun Islam, sebuah kewajiban yang harus dijalankan oleh pengantin sebagai seorang Muslim. Kembang goyang berjumlah 20 buah, juga dikarenakan sebagai hiasan rambut bersama dengan 2-4 buah kembang kelapa yang dipasang di kiri dan kanan sanggul. Apabila kembang goyang melambangkan pengakuan terhadap 20 sifat kebesaran Allah, yang wajib diturunkan dan diajarkan pada anak keturunannya kelak; maka kembang kelapa merupakan simbol pengharapan agar perkawinan yang dilakukan tetap kokoh, kuat seperti pohon kelapa, sehingga akan menjadi perkawinan yang langgeng, sejahtera dan bahagia. Hiasan burung hong atau dikenal dengan sebutan kembang besar atau kembang gede adalah hiasan lain yang tidak boleh ketinggalan. Jumlahnya yang empat buah melambangkan empat sahabat Rasullullah, Nabi Besar Muhammad SAW. Sementara itu, burung hong sendiri dianggap sebagai simbol burung surga yang melambangkan kebahagiaan kedua pengantin.



**Gambar 7.** Siangko bercadar  
(sumber gambar: istimewa)

Letak burung hong ini juga memiliki arti tersendiri, yang berkaitan dengan kecocokan antara pihak keluarga kedua pengantin. Dari hiasan kepala pengantin wanita yang telah dikemukakan, satu bentuk perhiasan yang dipercaya memiliki kekuatan magis adalah sunting atau sumping telinga. Apabila sunting ini dipakai oleh seorang pengantin yang tidak perawan atau tidak gadis lagi, maka si pemakai akan pusing-pusing dan bahkan pingsan. Selain sunting, sebagai pelengkap yang menunjang keserasian, biasanya telinga pengantin dihias dengan sepasang kerabu. Kerabu ini merupakan perpaduan anting dan giwang yang dijadikan satu. Tusuk konde berupa pasak berbentuk huruf leam (huruf Arab) merupakan simbol pengakuan akan keesaan Allah ditusukkan di atas siangko kecil penutup simpul tali cadar. Makna filosofis lainnya yang dapat diungkap pada penggunaan hiasan di atas adalah hiasan berupa burung Hong atau phoenix. Hiasan ini ternyata ditemukan pula pada pengantin perempuan Cina. Secara geografis, Jakarta yang merupakan wilayah etnis masyarakat Betawi adalah masyarakat pesisir, dan unsur serapan atau pencampuran budaya lokal dengan pendatang umum terjadi dan membentuk kebudayaan baru. Burung Hong atau phoenix, binatang mitologi, yang dianggap agung dan diyakini sebagai salah satu dari empat binatang yang dianggap sakral. Burung Hong atau Phoenix disebut juga Fheng Huang, disimbolkan sebagai penyatuan antar jantan dan betina, perempuan dan laki-laki, dan digunakan pada sebuah acara resepsi pernikahan.

#### **b. Baju Tuaki dan Rok Kun**

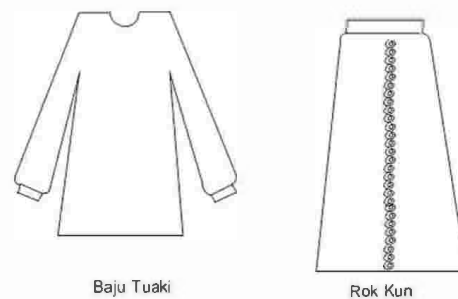
Setelah budaya Betawi semakin menguat keberadaan dan identitasnya, maka dalam aspek busana pun terdapat elemen tambahan dan beberapa perubahan yang menjadikan pakaian adat ini semakin memperjelas identitas busana pengantin ini adalah milik kebudayaan rakyat Betawi. Detail dari busana yang dikenakan oleh pengantin perempuan terdapat campuran

dengan budaya Cina, seperti bentuk dan warna. Nuansa merah yang mendominasi busana pengantin dikaitkan dengan keyakinan kebudayaan Cina, warna merah disebut Hong, dan disebut warna sakral, yang bermakna yang sangat positif, dan diyakin erat dengan energi baik, seperti kegembiraan, sumber kegembiraan, berkait dengan sinar kecerahan, keteguhan, keberanian, keceriaan sekaligus ekspresi kemegahan. Kebudayaan bangsa Cina meyakini bahwa elemen warna tersebut yang menjadikan segala isi alam raya, dan warna tersebut datang secara alami ke dunia. Lima elemen warna tersebut yakni air, kayu, logam, tanah dan air dan jika diurutkan elemen warna tersebut berurutan menjadi beberapa pecahan warna, yakni hitam, merah, biru, hijau dan kuning. Dan warna merah diyakini sebagai warna yang melambangkan suka cita, keberuntungan dansegalahal yang bermaknapositif, dan kebudayaan serapan itulah yang tercermin dalam penggunaan warna bagi pengantin perempuan dan laki-laki di masyarakat Betawi.

Rok yang digunakan pada busana pengantin Betawi disebut Kun, terbuat dari bahan sutra dengan manik-manik dan gambar burung Hong (phoenix). Busana ini menyerupai pakaian yang dikenakan pengantin pada masa kekaisaran. Dalam peta sejarah peradaban bangsa Cina menempatkan diri sebagai bangsa yang memiliki konsep yang terdepan dalam hal busana, upacara dan norma, karena dalam setiap bentuk busana/kostum yang dihasilkan selalu ditanamkan unsur filsafa tradisional dalam pembentukannya. Detail pembagian bentuk kostum bagian atas dan bawah terlihat pada gambar di atas. Bentuk pakaian atas dengan lengan panjang, berbentuk lurus, memperlihatkan makna kesederhanaan, kesucian, memperlihatkan pola yakni baju Tuaki dan rok kun, pada gambar di atas memperlihatkan detail bentuk, sangat kental dengan unsur serapan kostum Cina, dimana salah satu yang paling berpengaruh dan terkenal

masa peradaban Cina dan mendominasi adalah model Hanfu, yang pengaruhnya menyebar hingga ke wilayah lain seperti Jepang, Korea, Vietnam dan Indonesia.

Konsep pakaian jenis Hanfu, umumnya berlebaran lebar, dengan jahitan lurus, potongan dibuat melingkar, dan melebar pada bagian bawah, dan bentuk ini yang ditemukan pada busana pengantin perempuan, dimana berbentuk lurus, dan hanya memperlihatkan kaki dan jari tangan. Makna dari bentuk kostum yang lurus, tertutup dan hanya memperlihatkan sedikit bagian tubuh menyimbolkan makna kesantunan, kesederhanaan, dan dapat digunakan oleh segala usia, tanpa memperlihatkan bentuk tubuh yang berlebihan.



**Gambar 8.** Ilustrasi Rok Kun dan BajuTuaki  
(Sumber:ilustrasi penulis 2018)

### c. Sanggul

Sanggul pengantin Betawi perempuan, umumnya berupa sanggul buatan atau konde cepol tanpa sasakan. Caranya adalah dengan melilitkan secara berputar, sehingga membentuk 3 tingkat lingkaran, yang kemudian dipadatkan dengan tusuk konde. Proses pembentukan sanggul pun ada beberapa tahap yang umumnya dilakukan pada masyarakat Betawi, sebagai berikut, dimana setelah rambut diikat ketat, rambut dililit di setiap putaran dengan kencang. Hal yang tidak dilewatkan adalah saat penyusunan sanggul, tradisi yang digunakan masyarakat lama adalah rambut diisi dengan pelepah pisang dan irisan daun pandan yang dengan tujuan untuk memudahkan proses

pembentukan sanggul serta menjadi pengharum alami bagi sanggul si pengantin perempuan. Bentuk dan letak sanggul umumnya berada di tengah-tengah agak ke atas, dan harus memperlihatkan tengkuk pengantin. Masyarakat Betawi meyakini, apabila kondisi tengkuk memelai pengantin perempuan terlihat bersih, maka hal itu merupakan tanda bahwa sang perempuan kelak menjadi ibu rumah tangga yang baik, dan mampu memelihara kebersihan fisik dan rohani dalam kehidupan rumah tangganya.

Teknik menghias rambut pada perempuan kemungkinan besar telah ada sejak masa prasejarah, dimana dari hasil temuan artefak kuna, terdapat beberapa jenis barang yang diduga berupa manik-manik penghias rambut. Bahkan jika kita perhatikan pada relief maupun ilustrasi pada naskah-naskah kuna, rambut Ketiga tingkat lingkaran ini melambangkan siklus kehidupan yang dimulai dari kelahiran, kehidupan dan kematian. Dalam tinjauan sejarahnya, sanggul cepol, yang digunakan para perempuan Betawi ada beberapa jenis dengan penggunaannya yang berbeda. Dan yang biasa digunakan oleh pengantin adalah umumnya bentuk sawi asin dan sanggul cepol buatan. Sanggul cepol kental dengan budaya serapan dari Cina, dalam sejarahnya sanggul telah dikenal sejak masa Mesir Purba, selalu digunakan pada kegiatan yang berkaitan ritual bahkan menandakan status sosial.

## KESIMPULAN

Pada unsur rupa kostum pengantin Betawi ternyata memiliki aspek makna simbolis, ditemukan beberapa makna yang memperlihatkan keluhuran nilai dan ragam filosofis, cermin berbaurnya beragam budaya, seperti kebudayaan masyarakat lokal Betawi, China, Arab. Tidak semua makna dapat tergali dengan baik, mengingat banyak data yang tidak dapat digali dengan maksimal, karena sering terjadi persepsi dan pemahaman yang bergeser

seiring waktu baik, yang dampaknya juga mempengaruhi pada tampilan visual dan rupa, juga pada bentuk, warna, motif atau ornamen yang digunakan. Temuan yang paling menarik pada kostum pengantin Betawi ini adalah pada kostum pengantin perempuan kental dengan kebudayaan Cina, namun pada kostum laki-laki, kental dengan nuansa budaya Arab, dan seperti kita ketahui bahwa dalam sejarahnya dua kebudayaan ini memang sangat memberikan pengaruh yang kuat pada perkembangan dan pertumbuhan masyarakat Betawi. Namun untuk warna, kebudayaan Cina sangat berperan, hingga saat ini elemen warna merah mendominasi pada ornamen dan beberapa kelengkapan yang digunakan.

## DAFTAR PUSTAKA

LATUMINGGI, APRILLIO, DKK.

2007. *Kebudayaan Suku Betawi*. Sekolah Tinggi Akuntansi Negara.

HERLIYONO.

2010. *Melati Ronce. Babad Tanah Jawi dan Babad Pajang*.

Pemerintah DKI.

2000. *Busana Betawi, Sejarah dan Prospek Pengembangannya*. Dinas Museum dan Pemugaran, Pemerintah DKI.

Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya.

2011. *Langgam Budaya Betawi*, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya.

2012. *Rupam Gaya, Rasa Betawi*. Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.

## DAFTAR ONLINE

<http://media.isnet.org/isnet/Nadirsyah/Jubah.html>

1. [www.bensradio.com](http://www.bensradio.com)
2. <http://www.jakarta.go.id/web/encyclopedia/detail/414/Dandanan-Care-Haji>
3. Mahligai Majalah,
4. [http://siapbelajar.com/wp-content/uploads/2013/09/122\\_214Tata-Kecantikan-Rambut-Jilid-2.pdf](http://siapbelajar.com/wp-content/uploads/2013/09/122_214Tata-Kecantikan-Rambut-Jilid-2.pdf)
5. [yogyakartamycity.blogspot.com](http://yogyakartamycity.blogspot.com)  
<http://www.cnnindonesia.com/gaya-hidup/20150218141016-269-33107/makna-merah-dan-emas-pada-semarak-imlek>
6. <http://nationalgeographic.co.id/berita/2014/11/hakikat-makna-burung-phoenix-dalam-tradisi-cina>
7. <http://pakaiantradisionalcina.blogspot.co.id/2015/03/1.html>
8. <http://michanathere.blogspot.co.id/2011/05/pakaian-tradisional-bangsa-han-china.html>

# 2

## REPRESENTASI BUDAYA DALAM IKLAN (Analisa Semiotika Iklan Marjan Versi Tari Betawi dan Sepatu Roda)

DIAN HANDAYANI

Received: 21 September 2019; Accepted: 23 Oktober 2019; Published: 5 November 2019

Ed. 2019; 3 (1): 012- 022

### Abstract

The purpose of this research is to understand the culture representation and the meaning of Betawi dance and roller skate's version of Marjan advertising. This research used some theories, they are: Mass Communication, Advertising, Cultural Imagery, Semiotics, Culture Study, Semiology by Roland Barthes. This research was analysed by Roland Barthes as denotation and connotation meaning. This research showed that Marjan advertisement represented two cultures, they are traditional culture through mask dance and modern culture through roller skate's show. This advertisement was successful to represent Betawi and modern culture through the show of Ondel-ondel who played the roller skates.

**Keywords:** culture representation, Marjan advertising, semiotic analysis.

### PENDAHULUAN

Dalam beberapa tahun terakhir tayangan iklan Marjan dalam televisi seperti menjadikan petanda bahwa Ramadhan sebentar lagi tiba. Iklan Marjan yang merupakan jenis iklan bersambung seperti ditunggu kehadirannya oleh khalayak akan seperti apa iklan Marjan yang akan datang. Kreativitas bertema budaya seperti menjadi ciri khas pada iklan tersebut. Iklan Marjan telah berhasil membuat khalayak mengingat Brand Marjan melalui iklan. Pencarian ide besar komunikasi iklan dan penentuan waktu yang tepat untuk beriklan merupakan faktor yang menjadikan Marjan telah berhasil meningkatkan brand loyalty, pernyataan tersebut merupakan hasil penelitian yang telah dilakukan Zuzinatul Imaniah. Pencarian ide besar komunikasi iklan dengan melakukan pencarian ide berdasarkan customer insight (riset, observasi, wawancara, profesional judgement, dan sebagainya), dan juga

menganalisis kompetitor yang kemudian ditelaah lebih lanjut menjadi sebuah "big idea" dan strategi-strategi komunikasi yang diberikan kepada departemen kreatif dan juga klien untuk selanjutnya di eksekusi menjadi TVD (Imaniar, 2019). Dari sekian banyak ide iklan sebagian besar ide iklan Marjan mengangkat tema budaya. Dalam kaitannya dengan semiotika, iklan merupakan salah satu media masa yang banyak menggunakan kajian semiotika yang berfungsi untuk mempengaruhi masyarakat agar menggunakan produk yang ditawarkan melalui komunikasi massa yang digunakan oleh pembuat iklan.

Berdasarkan hal tersebut, peneliti tertarik untuk mengkaji tentang semiotika struktural dengan menggunakan teori dari Roland Barthes untuk mengkaji bahasa iklan dari sudut pandang semiotika dengan menggunakan iklan Marjan sebagai objek kajian.

Representasi pada penelitian dengan mencari makna– makna tanda pada teks yang terdapat dalam gambar (visual) maupun suara (audio) yang bisa dilihat secara implisit atau eksplisit, sadar atau tidak sadar, yang dirasakan sebagai kebenaran atau fantasi, ilmu pengetahuan atau logika umum; dan makna–makna tersebut dibawa melalui tanda pada teks dan visual. Pemikiran pada penggunaan tanda merupakan hasil pengaruh dari berbagai konstruksi sosial di mana penggunaan tanda itu berada (KRIYANTONO, 2005: 264).

Pada kajian ini tentunya tidak lepas dari bentuk kajian budaya (cultural studies) yang dilihat dari aspek komunikasi dan bagaimana penggambaran representasi dua budaya yang digambarkan melalui pesan komunikasi yang dibangun dengan iklan. Dengan melihat representasi pada teks iklan, maka disini peneliti berupaya untuk menemukan makna tanda termasuk hal–hal yang tersembunyi di balik sebuah tanda. Sesuai dengan karakteristik iklan dari perspektif komunikasi sebagai salah satu bentuk teks dan visual, pada penelitian ini akan membahas bagaimana tanda – tanda disusun di dalamnya untuk berkomunikasi dengan targetnya dan bagaimana struktur pesan tersebut merepresentasikan dua budaya.

Berdasarkan penjelasan di atas, yang menjadi permasalahan utama dalam penelitian ini adalah konten teks dan visual pada iklan Marjan versi “Tari Betawi dan Sepatu Roda“ yang dimana teks pada iklan sebagai tanda yang digunakan untuk menggambarkan dua kebudayaan pada iklan. Titik fokus utama penelitian ini, peneliti hanya membatasi pada penggambaran representasi dua budaya yaitu budaya tradisional dan budaya modern. Selain itu pada permasalahan penelitian yang digunakan pada penelitian yaitu memaknai representasi dua budaya pada iklan Marjan dan melihat hubungan tanda – tanda yang digunakan pada

teks iklan dengan penggambaran tersebut melalui pendekatan semiotika dengan menggunakan model semiotika dari Roland Barthes yang dimana peneliti melihat hubungan petanda dan penanda pada tanda teks yang digunakan. Selain itu pada penelitian ini mengkaji bagaimana makna tanda pada teks dengan melihat dibalik makna sebuah teks iklan yang disajikan pada iklan, baik dilihat dari segi makna konotasi dan denotasi baik dari segi penggunaan bahasa maupun mitos dengan menggunakan pendekatan interpretif dengan paradigma konstruktivis.

Berkaitan dengan hal tersebut, persoalan yang coba untuk dikaji dalam penelitian ini meliputi:

1. Bagaimana representasi budaya pada iklan Marjan versi “Tari Betawi dan Sepatu Roda“?
2. Bagaimana penggunaan tanda dan penanda pada teks iklan yang digunakan pada iklan Marjan?

## DASAR TEORITIS

Kehidupan sosial saat ini sangat dipengaruhi oleh budaya visual bahkan budaya visual menjadi sangat diperhitungkan. Menurut ROSE (2001) dalam IDA (2014: 128), modernitas saat ini berpusat pada aspek visual. Visual menjadi hal utama pada postmodernitas. Budaya visual yang dimaksud adalah memperhatikan pada upaya gambar menampakkan (visualize) perbedaan sosial. Hal tersebut sejalan dengan pendapat Rose bahwa penggambaran adalah tempat untuk mengonstruksi dan menampakkan perbedaan sosial. Budaya visual memberikan pemahaman bahwa tidak hanya memusatkan perhatian dengan bagaimana gambar itu

tampak, tetapi bagaimana gambar-gambar dilihat. Apa yang penting dari sebuah visual bukan mengenai visual itu sendiri, akan tetapi bagaimana visual dilihat oleh khalayak tertentu dengan cara tertentu pula. Sehingga citra budaya menjadi penting dalam mengkomunikasikan nilai visual.

STUART HALL (1997) menggambarkan representasi sebagai bagian teratas dalam sirkuit budaya yang ikut menghubungkannya dengan regulasi, identitas, konsumsi dan produksi. Sirkuit Budaya menggambarkan hubungan – hubungan atau koneksi antara representasi dengan identitas, regulasi, konsumsi dan produksi. Istilah representasi itu sendiri menunjuk pada bagaimana seseorang, satu kelompok, gagasan atau pendapat tertentu ditampilkan dalam iklan media. Keseluruhan ini semua berkaitan dengan bagaimana makna diproduksi melalui penggambaran identitas dan peristiwa/kejadian yang berhubungan dengan konsumsi, berhubungan dengan proses produksi makna, dan pada akhirnya berhubungan dengan representasi yang ada di media massa, demikian sebaliknya (IDA, 2014: 49).

Representasi adalah bagian esensial dari proses dimana makna diproduksi dan dipertukarkan diantara anggota– anggota dari sebuah budaya. Representasi melibatkan penggunaan dari bahasa, tanda – tanda dan gambar – gambar yang mewakili atau merepresentasikan sesuatu (IDA, 2014:51). Representasi menghubungkan antara makna dan bahasa terhadap budaya. Hall mengatakan bahwa representasi berarti menggunakan bahasa untuk berkata tentang sesuatu yang bermakna kepada orang lain. Bahasa adalah media melalui mana pikiran, ide–ide, dan perasaan direpresentasikan dalam sebuah budaya. Representasi melalui bahasa menjadi sentral bagi proses–proses ketika makna diproduksi. Sistem representasi ini meliputi objek (object) orang (people), dan kejadian atau peristiwa (event) yang berhubungan dengan seperangkat konsep–konsep atau mental representations yang kita bawa dalam benak kepala kita.

HALL (1997) mengemukakan bahwa dalam proses pemaknaan dalam budaya terdapat dua sistem representasi yang saling berkaitan.

Pertama, representasi memungkinkan kita untuk memberikan makna dalam fakta dengan atau rangkaian hubungan beberapa hal, manusia, obyek, peristiwa, ide abstrak, dan lain-lain, serta dalam konsep sistem kita yakni pemaknaan konseptual kita. Kedua, sesuai konstruksi seperangkat korepondensi antara pemetaan konseptual dan seperangkat simbol kita, diarahkan atau diatur dalam bahasa yang bermacam-macam yang merepresentasikan konsep kita. Hubungan antara sesuatu, konsep dan simbol adalah inti dari produksi makna dalam Bahasa. Proses yang melibatkan tiga unsur tersebut disebut rep representasi (RAJIYEM & SETIANTO, 2004: 58).

HALL (1997) juga mengatakan bahwa bahasa melukiskan relasi encoding dan decoding melalui metafora produksi dan konsumsi. Dalam hal ini peristiwa yang ditandakan (encode) sebagai realitas. Bagaimana peristiwa itu dikonstruksi sebagai realitas oleh wartawan/ media. Realitas selalu siap ditandakan ketika kita menganggap dan mengkonstruksi peristiwa tersebut sebagai sebuah realitas. Selain itu ketika kita memandang sesuatu sebagai realitas, pertanyaan berikutnya adalah bagaimana realitas itu digambarkan. Representasi yang pada akhirnya menghubungkan antara makna dan bahasa terhadap budaya. Hall mendefinisikan bahwa representasi disini berarti menggunakan bahasa untuk berkata tentang sesuatu yang bermakna kepada orang lain. Representasi adalah bagian esensial dari proses di mana makna diproduksi dan dipertukarkan diantara anggota-anggota dari sebuah budaya. Dalam semiotika, representasi disini melibatkan bahasa, tanda, dan gambar yang mewakili atau merepresentasikan sesuatu.

Semiotika adalah ilmu yang khusus mempelajari tentang tanda. Semiotika adalah teori yang berasal dari teori bahasa, namun memiliki keandalan sebagai metode analisis untuk

mengkaji tanda (ISTANTO, 2005: 113). Semiotika sebagai suatu model dari ilmu pengetahuan sosial yang memahami dunia sebagai sistem hubungan yang memiliki unit dasar yang disebut dengan ‘tanda’. Dengan demikian semiotik mempelajari hakikat tentang keberadaan suatu tanda (SOBUR, 2006: 88). Jadi, dapat disimpulkan bahwa semiotik adalah ilmu yang mengkaji segala sesuatu yang berhubungan dengan tanda dan penggunaannya dalam kehidupan masyarakat sehari-hari. Semiotika sebagai suatu model dari ilmu pengetahuan sosial yang memahami dunia sebagai suatu sistem hubungan yang memiliki unit dasar dengan ‘tanda’. Pada dasarnya, analisis semiotika memang merupakan sebuah ikhtiar untuk merasakan sesuatu yang aneh, sesuatu yang perlu dipertanyakan lebih lanjut ketika kita membaca teks atau narasi dan wacana tertentu. Analisis bersifat paradigmatic dalam arti berupaya menemukan makna termasuk dari hal-hal yang tersembunyi di balik sebuah teks (WIBOWO, 2013: 68).

Menurut Ferdinand De Saussure, sebuah tanda terdiri dari sebuah penanda (signifier) dan petanda (signified). Penanda mengacu pada petanda, yang selanjutnya mengacu pada referensi atau realitas. Dalam pandangan Saussurean, makna adalah apa-apa yang ditandakan (petanda), yakni kandungan isi. Menurut Saussure, hubungan antara penanda dan petanda bersifat arbitrer (diada-adakan), sebab tidak ada keterkaitan logis (PILIANG, 2003: 175).

Seorang ahli semiotika, Roland Barthes melibatkan keberadaan mitos dalam model semiotika yang dikembangkannya. Barthes merumuskan suatu teori tentang mitos yang mendasari tulisannya dalam *Mythologie*. Barthes mengungkapkan bahwa saat ini mitos adalah sebuah pesan-bukan konsep, gagasan, ataupun

objek. Mitos, menurutnya adalah bagaimana cara mengutarakan pesan, yang dimana mitos adalah hasil dari wicara (parole), bukan bahasa (langua). Dalam pandangannya, Barthes menjelaskan bahwa membaca gambar sebagai suatu simbol (yang transparan) adalah melepaskan realitasnya sebagai suatu gambaran, jika ideologi mitos itu jelas, maka ia tidak berlaku sebagai mitos. Sebaliknya, agar mitos itu manjur, maka ia harus tampak sepenuhnya alami. Mitos, menurut Barthes juga merupakan bentuk-bentuk budaya populer, akan tetapi semuanya itu menurut Barthes jauh lebih dari sekedar itu. Barthes menyebutkan bahwa mitos merupakan urutan kedua dari sistem semiologis di mana tanda-tanda dalam urutan pertama pada sistem itu (yaitu kombinasi antara petanda dan penanda) menjadi penanda dalam sistem kedua. Adapun Barthes juga menggambarkan penanda dalam mitos sebagai bentuk dan petanda sebagai konsep (SYUROPATI & SOEBACHMAN, 2012: 81).

Barthes melontarkan konsep tentang konotasi dan denotasi sebagai kunci dari analisisnya. Barthes menggunakan versi yang jauh lebih sederhana saat membahas model ‘glossematic sign’ (tanda-tanda glosematik) sebagai pengembangan dari metode glosematika Louis Hjelmslev. Lewat model analisis ini, Barthes menjelaskan bahwa signifikasi tahap pertama merupakan hubungan antara signifier (ekspresi) dan signified (konten) di dalam sebuah tanda terhadap realitas external. Itu yang disebut oleh Barthes sebagai denotasi yaitu makna paling nyata dari tanda (sign). Sedangkan Konotasi adalah istilah yang digunakan Barthes untuk menunjukkan signifikasi tahap kedua. Hal ini menggambarkan interaksi yang terjadi ketika tanda bertemu dengan perasaan atau emosi dari pembaca serta nilai-nilai dari kebudayaannya (WIBOWO, 2013: 21)

Konotasi, menurut Barthes (BARTHES, 2007: 288), dibagi menjadi dua kelompok besar. Pertama, kelompok konotasi yang mencakup apa yang disebutnya sebagai konotasi “eksistensial” yang dimiliki oleh objek. Pada mata kita objek segera memiliki penampilan atau eksistensi sebagai suatu hal yang bukan manusia dan yang bersikeras untuk terus ada, dan sedikit melawan manusia dan yang bersikeras untuk terus ada, dan sedikit melawan manusia. Kedua, kelompok ini menyangkut konotasi “teknologis” yang terdapat pada objek. Objek didefinisikan sebagai apa yang difabrikasi (dibuat). Objek dibuat dari materi tertentu yang terbatas, terstandar, dibentuk dan dinormalkan, yaitu tunduk kepada beberapa norma fabrikasi dan norma kualitas. Jadi objek akan terutama didefinisikan sebagai suatu elemen konsumsi pada satu idea (gagasan) tertentu. Barthes dengan tegas mengatakan bahwa signifier tidak boleh dicampur dengan *communiquer* (atau biasa dikatakan sebagai upaya mengkomunikasikan). Signifier berarti benda – benda tidak hanya mengangkut informasi, yaitu hal yang dikomunikasikan, tetapi bahwa benda–benda itu juga membangun beberapa sistem yang terstruktur yang terdiri dari sign–sign, yaitu bahwa secara esensial sistem–sistem itu adalah sistem–sistem yang dibangun oleh diferensi–diferensi, oposisi–oposisi dan kontras–kontras (BARTHES, 2007: 288).

Reproduksi budaya terjadi dalam proses transmisi budaya dalam kehidupan sehari-hari. Sehingga kebudayaan secara turun temurun akan terus berproses seperti yang dibayangkan Clifford Geertz bahwa kebudayaan merupakan pola dari makna-makna yang terjalin secara menyeluruh dalam simbol-simbol yang ditransmisikan secara historis (Nukha, R dalam Geertz, 1973: 89). Praktik-praktik kebudayaan akan senantiasa mengalami proses reproduksi, rekonstruksi, bahkan komodifikasi atas resiko bergulirnya modernitas. Hasil akhir dari proses

transmisi tersebut tergantung dari aktor dalam arena kebudayaan itu.

## METODOLOGI PENELITIAN

Pada penelitian ” Representasi Budaya Dalam Iklan” dengan pendekatan semiotika ini menggunakan metode penelitian kualitatif yang dimana penelitian kualitatif menggunakan analisis data secara induktif. Analisis induktif ini digunakan karena beberapa alasan. Pertama, proses induktif lebih dapat menemukan kenyataan–kenyataan ganda sebagai yang terdapat dalam data. Kedua, analisis induktif lebih dapat membuat hubungan peneliti–responden menjadi eksplisit, dapat dikenal, dan akuntabel. Ketiga, analisis demikian lebih dapat menguraikan latar secara penuh dan dapat membuat keputusan–keputusan tentang dapat tidaknya pengalihan kepada suatu latar lainnya. Keempat, analisis induktif lebih dapat menemukan pengaruh bersama yang mempertajam hubungan dan kelima, analisis demikian dapat memperhitungkan nilai–nilai secara eksplisit sebagai bagian dari struktur analitik (MOLEONG, 2004: 5).

Pada penelitian ini menggunakan paradigma konstruktivis. Teori konstruktivisme menyatakan bahwa individu melakukan interpretasi dan bertindak menurut yang ada dalam pikirannya. Makna-makna tidak sekedar dicetak untuk dikemudian dibagikan kepada individu-individu, tetapi harus dibuat melalui interaksi dengan mereka dan melalui norma-norma historis dan sosial yang berlaku dalam kehidupan mereka sehari–hari. Selain itu makna–makna juga harus ditekankan pada konteks tertentu di mana individu di posisi oleh media sebagai peran sosial. (CRESSWELL, 2010: 11).

Teknik pengumpulan data pada penelitian disini, peneliti menggunakan metode observasi non partisipan yang dimana peneliti menggunakan korpus penelitian data sekunder berupa 3 video

Televisi komersial tayangan iklan Marjan versi “Tari Betawi dan Sepatu Roda” yang merupakan iklan bersambung terdiri dari 3 iklan berseri berdurasi 0,51 detik, 0,54 menit dan 1,02 menit. Video iklan ini sebelumnya pernah tayang di televisi pada tahun 2017 dan kerap tayang di televisi menjelang bulan Ramadhan dan sepanjang Ramadhan.

Pada video iklan Marjan ini terdiri dari 3 bagian iklan terdiri dari beberapa adegan iklan yang dimana pada bagian/adegan tertentu yang akan dianalisis oleh peneliti, diantaranya pada adegan/scene 1 hingga scene 6. Pada adegan ini akan dilihat unsur tanda–tanda yang digunakan pada iklan dan bagaimana fungsi tanda tersebut digunakan. Serta bagaimana fungsi petanda dan penanda pada iklan dikaitkan dengan representasi budaya pada iklan.

Iklan Marjan versi “Tari Betawi dan Sepatu Roda” ini dianalisis dengan pendekatan analisis Semiotika dari Roland Barthes. Penelitian di sini berupaya untuk menemukan makna iklan yang dilihat dari bagaimana iklan melibatkan komponen petanda, penanda dan tanda pada iklan Marjan terutama titik berat terletak pada teks iklan yang dicantumkan.

Dalam analisis semiotik, keputusan dan pemisahan (sementara) dibuat diantara isi dan bentuk, dan perhatian difokuskan pada system tanda yang menyusun teks. Pada model analisis data yang digunakan pada penelitian ini adalah dengan menggunakan pendekatan model analisis semiotika Roland Barthes yang dimana model ini menganalisis dengan melihat makna denotasi dan konotasi pada masing– masing item dan juga melihat bagaimana hubungan dari item–item tersebut dengan visualisasi iklan dan bentuk cerita pada iklan.

Selain pada aspek denotasi dan konotasi, iklan juga melihat bagaimana mitos dibangun untuk mendukung pesan iklan. Denotasi adalah suatu

wilayah yang dalam hal ini mitos merupakan sebuah sistem komunikasi yang dilihat dari suatu cara penandaan, dan sebuah bentuk pesan yang mengandung makna untuk memperkuat pesan iklan. Konotasi mempunyai makna yang subjektif atau paling tidak intersubjektif. Dengan kata lain, denotasi adalah apa yang digambarkan tanda terhadap sebuah objek, sedangkan makna konotasi adalah bagaimana cara menggambarkannya. Konotasi bekerja dalam tingkat subjektif sehingga kehadirannya tidak disadari.

Audiens mudah sekali membaca makna konotatif sebagai fakta denotatif. Karena itu, salah satu tujuan analisis semiotika adalah untuk menyediakan metode analisis dan kerangka berpikir dan mengatasi terjadinya salah baca (misreading) atau salah dalam mengartikan makna suatu tanda. Pada signifikansi tahap kedua yang berhubungan dengan isi, tanda bekerja melalui mitos (myth). Mitos adalah bagaimana kebudayaan menjelaskan atau memahami beberapa aspek tentang realitas atau gejala alam. Mitos merupakan produk kelas sosial yang sudah mempunyai suatu dominasi. (INDIWAN, 2013: 22). Meskipun mitos bukanlah roses bawah sadar, menurut Barthes, para konsumennya menangkapnya sebagai nilai wajah, dan menerimanya sebagai sesuatu yang bersifat alami dan tak terelakkan.

Orang tahu bahwa setiap pesan adalah penyatuan satu wilayah ekspresi atau significant dan satu wilayah isi atau signifie. Padahal, jika memeriksa satu kalimat iklan (analisisnya akan sama saja untuk teks–teks yang lebih panjang), maka orang akan segera melihat bahwa kalimat semacam itu sesungguhnya mengandung dua pesan, yang pencampurannya merupakan language publisiter itu sendiri dalam keistimewannya. Language selalu diikutkan sebagai relai penghubung, khususnya dalam sistem–sistem gambar (BARTHES, 2007: 288).

Semua ini berdasar asosiasi–asosiasi yang kita pelajari dan kita bawa pada sekeliling kita. Seseorang yang berkomunikasi menggunakan asosiasi– asosiasi antara penanda dan petanda pada saat yang bersamaan. Hubungan antara penanda dan petanda ini penting adalah kesewenang–wenangan (diada–adakan), tidak termotivasi, dan tidak alami.

Signifikasi tahap pertama merupakan hubungan antara signifier dan signified di dalam sebuah tanda terhadap eralitas eksternal. Barthes menyebutnya sebagai denotasi, yaitu makna paling nyata dari tanda. Sementara konotasi adalah istilah yang digunakan Barthes untuk menunjukkan signifikasi tahap kedua. Hal ini menggambarkan interaksi yang terjadi ketika tanda bertemu dengan perasaan atau emosi dari pembaca serta nilai-nilai dari kebudayaannya (SOBUR, 2006: 128).

Dalam konteks semiotika komunikasi, apabila kita memandang atau mendengar atau memandang sebuah iklan, hal pertama yang kita rasakan ialah bahwa kita tengah berada dalam suatu situasi komunikasi. Iklan tersebut pada dasarnya bisa kita lihat sebagai suatu upaya komunikasi, yakni komunikasi non personal, komunikasi dengan publik, atau komunikasi massa. Noth, 1990 (dalam SOBUR 2006: 133) menjelaskan bahwa kajian iklan bisa dilihat dari dua segi, yaitu: (1) sebagai suatu proses semiosis, yakni suatu proses yang membuat suatu tanda berfungsi sebagai tanda, yaitu mewakili yang ditandainya. (2) sebagai upaya mempengaruhi orang untuk membeli suatu produk. Segi yang kedua itu dapat kita katakan benar untuk sebagian.

Menurut Wiryanto komunikasi massa diadopsi dari istilah bahasa Inggris, mass communication, sebagai kependekan dari mass media communication (komunikasi media massa). Artinya, komunikasi yang menggunakan media massa atau komunikasi yang mass mediated.

Istilah mass communication diartikan sebagai salurannya, yaitu media massa sebagai kependekatan dari komunikasi media massa (WIRYANTO, 2004: 69).

## **HASIL KAJIAN DAN PEMBAHASAN**

Iklan Marjan versi “Tari Betawi dan Sepatu Roda” terdiri dari 3 bagian iklan bersambung. Iklan pertama berdurasi 0,54 detik, iklan kedua 0,51 detik dan iklan ketiga 1, 02 menit. Dari ketiga iklan tersebut memiliki tiga pola yang sama pada setiap scene iklan. Berdasarkan hasil analisis iklan Marjan versi “Tari Betawi dan Sepatu roda menggunakan pendekatan seiotika Barthes, dengan melihat makna denotasi dan konotasinya.

Pada iklan Marjan bagian pertama, terdapat scene dimana terlihat sekelompok remaja putri sedang berlatih tari betawi. Makna denotasi dimaknai remaja yang enerjik yang sedang latihan tari betawi. Namun secara konotatif tari betawi merupakan representative dari budaya tradisional yaitu budaya betawi. Pada scene selanjutnya ditengah-tengah sekelompok remaja putri latihan tari Betawi, datanglah seorang anak yang melakukan atraksi sepatu roda. Anak laki-laki tersebut adalah anak dari seorang ibu yang merupakan pelatih tari betawi. Makna denotasi dalam scene ini memperlihatkan permainan seorang anak sedang bermain sepatu roda. Namun makna konotasi dari tayangan tersebut adalah sepatu roda merepresentasikan budaya modern. Sepatu roda dibuat pertama kali oleh seorang teknisi jam dan pembuat instrumen musik bernama John Joseph Marlin pada 1760 di Belgia. Sepatu roda yang ia buat adalah jenis inline skate yang memiliki dua roda, namun sepatu roda ini masih sulit untuk dikendalikan. Barulah pada tahun 1863, James Plimpton menciptakan sepatu roda jenis quad skate yang lebih mudah dikendalikan dengan dua roda di depan dan dua roda di belakang. Model ini sangat sukses dan terus dikembangkan hingga ke seluruh Eropa. Popularitas sepatu roda pun

semakin mendunia sejak munculnya Rollerblade pada 1980 yang diciptakan Scott dan Brennan Olsen. Sepatu roda yang mereka ciptakan memiliki empat roda yang disusun sejajar (inline skate) dan memiliki sumbu karet diujungnya sebagai rem. Model inilah yang terus digunakan dan dikembangkan hingga sekarang. Budaya modern adalah budaya yang muncul di era globalisasi dan budaya yang kebanyakan berasal dari luar Indonesia (dari barat). Ciri utama dari budaya ini adalah kebebasan. Maksudnya bebas disini adalah tidak terikat oleh sesuatu yang magis dan semua acaranya sesuai dengan akal logika manusia. Jadi tidak ada presepsi manusia kalau tidak mengikuti sebuah acara maka akan mendapat musibah yang tidak diinginkan. Budaya ini muncul paling banyak adalah budaya barat. Budaya ini biasanya datang karena adanya proses globalisasi yang masuk ke Indonesia. (Diakses dari <https://www.kompasiana.com/muchammadjordanfathuzzaman/55ffaf08749773ec078b456a/yang-lampau-dan-yang-modern-versi-budaya-indonesia>).

Dari pemaparan di atas sepatu roda merupakan budaya modern karena berasal dari eropa. Sedangkan tarian Betawi merupakan tarian tradisional budaya betawi. Representasi perbedaan budaya dalam iklan Marjan bagian pertama ini sangat jelas diperlihatkan. Bahkan terdengar audio dari seorang ibu yang juga pelatih tari betawi yang berbunyi “Bingung sama anak sendiri kaga seneng sama budaye kite”. Simbol bahasa betawi dalam scane ini juga mempertegas representasi budaya dalam iklan. Ditambah lagi dengan setting rumah Betawi dengan ornamen gigi balang beserta interior khas Betawi. Di bagian akhir iklan ini terlihat seorang ibu yang membawa minuman sirup yang menyegarkan dengan campuran buah-buahan. Ibu tersebut mengajak semua remaja minum sirup dengan audio “Minum yuk”. Dan si anak menjawab dengan bahasa betawi “Buat aye ade kan?” selanjutnya mereka minum bersama.



**Gambar 1.** Iklan Marjan versi “Tari Betawi dan Sepatu Roda part 1”  
Sumber: Youtube  
(Diakses pada tanggal 7 September 2019)

Pesan iklan harus mampu membujuk, mempertahankan dan membangkitkan ingatan konsumen akan produk yang ditawarkan. Untuk mendistribusikan pesan tersebut, perusahaan harus bisa membangkitkan daya tarik konsumen terhadap iklan itu sendiri. Daya tarik terhadap iklan akan berpengaruh pada tingkat keberhasilan komunikasi kepada khalayak. Salah satu cara untuk meningkatkan daya tarik terhadap iklan adalah dengan membuat iklan bersambung (HARYANA MUKTI, 2010). Iklan yang menurut konsumen tidak menarik akan membuatnya merasa jenuh untuk menikmati iklan dan iklan menjadi tidak efektif sebagai pembentuk merek. Iklan yang mempunyai daya tarik tersendiri akan menciptakan pembentukan merek yang positif di pikiran konsumen. Keputusan pembelian konsumen sering kali dipengaruhi dari iklan yang mereka sukai. Perusahaan harus mempunyai cara kreatif dan unik untuk dapat menarik perhatian audiens dan menciptakan preferensi terhadap merek. Salah satu cara kreatif adalah dengan menggunakan iklan bersambung. Dan Marjan berhasil membujuk, mempertahankan dan membangkitkan ingatan konsumen akan produk yang ditawarkan melalui iklan bersambung.

Pada bagian iklan Marjan yang kedua yang merupakan rangkaian cerita bersambung dari iklan versi “Tari betawi dan sepatu roda”. Pada bagian kedua, setting berlokasi pada sebuah tempat dimana anak-anak komunitas sepatu roda berkumpul dan latihan roller skate. Pada scane, berikutnya ditengah-tengah komunitas

latihan roller skate tiba-tiba datanglan ondel-ondel melakukan atraksi roller skate. Scane selanjutnya terlihat visual kelompok remaja putri yang pada iklan bagian pertama latihan tari betawi, pada iklan bagian kedua ini mereka sedang melakukan tarian topeng Betawi. Pola yang sama terjadi seperti iklan bagian pertama ada minuman sirup marjan ditambah kesegaran buah-buahan dengan jenis varian warna hijau yang merupakan sirup Marjan rasa melon. Padas scane penutup memperlihatkan ondel-ondel yang melakukan atraksi roller skate ternyata setelah membuka topeng, ondel ondel tersebut adalah ibu dari anak yang senang bermain sepatu roda yang juga merupakan pelatih tarian Betawi.



**Gambar 2.** Iklan Marjan versi “Tari Betawi dan Sepatu Roda part 2”  
Sumber: Youtube  
(Diakses pada tanggal 7 September 2019)

Selanjutnya adalah iklan bersambung bagian ketiga. Pada iklan ini setting pada suatu tempat pertunjukkan dimana terlihat banyak penonton pada panggung pertunjukkan. Gemerlap lampu dan hiasan gedung pertunjukkan mirip seperti arena sirkus. Pada scane pertama, memperlihatkan sekelompok laki-laki dewasa menggunakan pakaian tradisional betawi sebagai pengiring musik alat musik tradisional tanjidor sebagai alat kesenian betawi. Scane selanjutnya memperlihatkan kemegahan panggung dengan ondel-ondel sebagai fokus pertunjukkan yang dikelilingi oleh penari topeng. Scane selanjutnya memperlihatkan sekelompok anak yang menggunakan sepatu roda keluar dari badan ondel-ondel sambil melakukan atraksi melompat. Setelah melompat pemain sepatu roda dan penari topeng berbaur di atas panggung memperlihatkan atraksi yang yang menarik.

Scane selanjutnya mempertunjukkan penari tari topeng yang melakukan atraksi roller skate dan mendapatkan tepuk tangan meriah dari penonton. Selanjutnya penari topeng dan pemain sepatu roda kembali menari diatas panggung dengan gerakan yang seirama dan puncak pertunjukkan terjadi saat pemain sepatu roda berhasil membuka satu tutup besar yang ternyata berisi minuman sirup marjan dengan buah segar yang terdiri dari dua warna, yaitu merah dan hijau yang merupakan representasi dari rasa cocopandan dan rasa melon. Scane terakhir di tutup oleh adegan minum bersama antara penari topeng dan pemain sepatu roda.



**Gambar 3.** Iklan Marjan versi “Tari Betawi dan Sepatu Roda part 3”  
Sumber : Youtube  
(Diakses pada tanggal 7 September 2019)

Dari ketiga bagian iklan Marjan di atas dapat disimpulkan makna konotatif dari visual tari topeng, pakaian tradisional betawi, setting rumah betawi melalui ornamennya, seni musik tanjidor dan ondel-ondel, semua adalah representasi simbol dari budaya tradisional yaitu budaya Betawi. Sedangkan pemain sepatu roda dengan modern dance, adegan roller skate, komunitas roller skate, setting lokasi pemain roller skate merupakan representasi symbol dari budaya modern. Perpaduan ondel-ondel malakukan atraksi roller skate merupakan representasi dari percampuran atau perpaduan dua budaya yaitu budaya tradisional dan budaya modern.

Iklan Marjan pada dasarnya dapat kita lihat sebagai suatu upaya komunikasi, yakni komunikasi non personal, komunikasi dengan publik, atau komunikasi massa. Penjelasan Noth, 1990 (dalam SOBUR 2006: 133) yang menjelaskan bahwa kajian iklan bisa dilihat dari

dua segi, yaitu: (1) sebagai suatu proses semiosis, yakni suatu proses yang membuat suatu tanda berfungsi sebagai tanda, yaitu mewakili yang ditandainya. Proses inilah yang menjadi ide iklan bagaimana tanda yang ada pada iklan merepresentasikan budaya. (2) sebagai upaya mempengaruhi orang untuk membeli suatu produk. Marjan berhasil mempengaruhi pembeli dengan ide iklan budaya sebagai komunikasi dalam pemasaran produk.

## KESIMPULAN

Iklan Marjan tea terbukti merepresentasikan budaya tradisional dan budaya modern dalam iklan. Bukan hanya itu, iklan Marjan juga berhasil menggabungkan dua budaya dalam iklan melalui visual ondel-ondel yang melakukan atraksi roller skate.

Hubungan antara tanda dengan penanda pada iklan ini bila dilihat dari hubungan penyampaian pesan sudah cukup jelas sesuai dengan tujuan dibuatnya iklan. Hubungan antara pesan iklan dengan cerita pada ide iklan sudah menggambarkan hubungan yang saling terkait. Marjan sebagai produk sirup yang cukup dikenal dalam konteks iklan sebenarnya yang perlu diangkat adalah dari sisi kenikmatan dan kesegaran rasa pada produknya, iklan Marjan telah berhasil merepresentasikan kenikmatan dan kesegaran melalui iklannya. Sehingga tujuan dari pesan iklan sebagai alat untuk mempromosikan produk dapat tersampaikan pada khalayak.

Hubungan signifikansi antara produk dengan tema iklan sudah saling terkait. Visualisasi iklan yang mempertunjukkan cerita semangat dari para remaja merepresentasikan budaya masing-masing dengan panggung yang mewah dan enerjik. Sehingga setelah melakukan atraksi di akhir iklan selaku pemerlihatkan adegan minum sirup bersama yang merepresentasikan minum bersama juga merupakan bagian dari budaya

Indonesia. Ada nilai kebersamaan, nilai semangat, gerakan enerjik serta nilai budaya menjadi penguatan kreatif iklan yang mendukung sisi spesifikasi produknya. Di tengah persaingan ide iklan saat ini, Marjan harus lebih berfikir keras untuk kedepan melakukan riset dan observasi untuk ide iklan ke depannya. Dengan mempertahankan tema budaya dibalut dengan kreativitas, diharapkan khalayak tetap loyal terhadap brand Marjan. Indonesia akan kaya dengan ide budaya yang beranekaragam. Masih banyak budaya dan tradisi lokal yang belum diangkat dalam iklan. Dengan mempertahankan ide budaya diharapkan budaya Indonesia dapat dilestarikan melalui iklan.

## DAFTAR PUSTAKA

BARTHES, R.

2012. *Elemen–Elemen Semiotologi: Sistem Tanda Babasa, Hermeneutika, dan Strukturalisme*. Yogyakarta: IRCiSoD.

CRESWELL, J. W.

2010. *Research Design: Pendekatan Kualitatif, Kuantitatif, dan Mixed*. Edisi Ketiga. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

IDA, R.

2004. *Kajian Media dan Studi Budaya*. Jakarta: Kencana Prenada Media Group.

WIBOWO, I.

2013. *Semiotika Komunikasi: Aplikasi praktis bagi penelitian dan skripsi komunikasi* Edisi ke 2. Mitra Wacana Media.

IMANIAH, Z.

2019. Diakses dari <http://karyailmiah.upi-yai.ac.id/files/pdf/20140220123742.pdf> pada tanggal 13 September 2019.

ISTANTO, F. H.

2005. *Rajutan Semiotika Untuk Sebuah Iklan Studi Kasus Iklan Long Beach*. Jurnal. Fakultas Seni dan Desain. Universitas Kristen Petra.

KRIYANTONO, R.

2008. *Riset Komunikasi*. Jakarta: Kencana Prenada Media Group.

MOLEONG, J. L.

2004. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.

MUKTI, H.

2010. *Pengaruh Penayangan Iklan Bersambung di Televisi Terhadap Sikap Konsumen*. Skripsi – Universitas Padjajaran Ban.

MUNAF, Y dkk.

2001. *Kajian Semiotik dan Mitologis Terhadap Tato Masyarakat Tradisional Kepulauan Mentawai*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.

NUKHA, R.

2017. *Reproduksi Budaya dalam Pentas Kesenian Tradisional di Balai Soedjatmoko*. Jurnal *Analisa Sosiologi*. Program Studi Magister Sosiologi Universitas Sebelas Maret.

PILIANG, Y. A.

2010. *Hiper Semiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra Cetakan ke-10.

SOBUR, A

2006. *Analisis Teks Media: Suatu pengantar untuk Analisis Wacana, Analisis Semiotika dan Analisis Framing*. Bandung. PT. Remaja Rosdakarya.

SYUROPATI & SUBACHMAN

2012. *7 Teori Sastra Kontemporer & 17 tokohnya (Sebuah Perkenalan)*. Yogyakarta: In Azna Books.

RAJIYEM & SETIANTO, W.A.

2004. *Konstruksi Budaya Dalam Iklan: Analisis Semiotika Terhadap Konstruksi Budaya Dalam Iklan "Viva Mangir Beauty Lotion"*. Jurnal *Humaniora* Volume 16, No.2 Juni 2004.

WIRYANTO.

2004. *Pengantar Ilmu Komunikasi*. Jakarta: PT.Grafindo.

# 3

## PENERAPAN TEKNIK DIGITAL PRINTING DAN BORDIR DENGAN INSPIRASI BANGUNAN HOTEL SAVOY HOMANN BANDUNG UNTUK PRODUK FESYEN

DEANITA NABILLA FERNANDA, WIDIA NUR UTAMI BASTAMAN.

Received: 20 September 2019; Accepted: 23 Oktober 2019; Published: 5 November 2019

Ed. 2019; 3 (1): 023 - 031

### Abstract

Buildings are one of the major inspiration frequently used on design theme for fashion industries. The purpose of this research is to raise the potential of a functional historical building in Bandung by the name of Hotel Savoy Homann. The visual potential of Hotel Savoy was used as inspiration for fashion products in the form of women's clothing. To represent the value of Hotel Savoy Homann, the writer choosed to use two varieties of surface design techniques which is digital printing and embroidery. This research carried out the qualitative method by doing field observation and collecting data from related literature studies. The execution was in the form of exploration sketches from images inspired by the exterior design of Hotel Savoy Homann. The outcome of this research is the application of digital printing and embroidery techniques on fashion products inspired by the building design of Hotel Savoy Homann Bandung which provides further alternative choices for fashion products in women's clothing and acquaint Hotel Savoy Homann to citizens of Bandung.

**Keywords:** building, Hotel Savoy Homann, digital printing, embroidery, fashion.

### PENDAHULUAN

Perkembangan industri fesyen di Indonesia semakin meningkat, dengan adanya hal tersebut mempengaruhi perkembangan dalam penciptaan rancangan dan pengolahan pada produk fesyen yang terinspirasi dari berbagai hal. Bangunan merupakan salah satu inspirasi yang kerap digunakan dalam tema perancangan pada industri fesyen. Beberapa desainer lokal yang mengadaptasi unsur-unsur bangunan dalam tema karyanya yaitu Koleksi Didiet Maulana dengan tema "Press Play" pada event Jakarta Fashion Week 2018 yang terinspirasi oleh Pagoda Bali (FITRISARI, 2017), Raya by Soraya Karim dengan tema "The Lovely Taj Mahal" pada event Muslim Fashion Festival 2017 yang terinspirasi dari Bangunan Taj Mahal (NATASHI, 2017) dan Dini Pratiwi Irawati

dengan tema "Siwargha" pada event Jakarta Fashion Week 2015 yang terinspirasi dari Candi Prambanan (TITI, 2014). Dengan adanya fenomena tersebut karena adanya kebutuhan pasar serta peluang di industri fesyen, penulis bermaksud untuk mengangkat potensi bangunan bersejarah yang ada di kota Bandung. Salah satu bangunan bersejarah di kota Bandung yang masih berfungsi hingga saat ini adalah Hotel Savoy Homann. Hotel Savoy berdasarkan Peraturan Daerah Kota Bandung No. 19 Tahun 2010 terdaftar dalam 100 bangunan cagar budaya. Hotel ini mengadopsi gaya arsitektur Streamline Modern Fungsional Art Deco Geometric karya arsitek asal Netherland Albert Frederik Aalbers dengan juru gambarnya R. de Waal (KUNTO, 1989), selain itu Hotel Savoy Homann memiliki peranan penting pada

peristiwa Konferensi Asia Afrika tahun 1955 dan 2015 sebagai tempat persinggahan para delegasi negara (NOORMANSYAH, 2015). Berdasarkan paparan di atas peneliti menjadikan bangunan Hotel Savoy Homann sebagai inspirasi dalam perancangan karya yang akan dibuat dilatarbelakangi karena adanya potensi untuk mengembangkan Hotel Savoy Homann menjadi inspirasi suatu produk, khususnya pada produk fesyen. Oleh karena itu untuk merepresentasikan bangunan Hotel Savoy Homann peneliti memilih dua macam teknik rekalatar yaitu digital printing dan bordir. Digital printing dipilih karena teknik mudah direpetisi, dapat mengejar warna tertentu, kemudian proses produksi tergolong cepat serta kapasitas produksi bisa dalam jumlah banyak. Sedangkan bordir digunakan untuk mempertegas dan memberi tekstur timbul menggambarkan bagian garis horizontal maupun vertikal pada eksterior Hotel Savoy Homann. Dengan memahami hal tersebut diharapkan hasil dari penelitian ini menjadi alternatif pilihan variasi produk fesyen terhadap gaya hidup masyarakat saat ini, serta dapat mengenalkan Hotel Savoy Homann kepada masyarakat kota Bandung.

## METODE

Metode yang digunakan dalam penelitian ini metode penelitian kualitatif. Metode penelitian ini dilakukan melalui pendekatan meliputi: (1) Studi Pustaka yaitu melakukan pengumpulan data dengan referensi kepustakaan dari buku, jurnal, laporan tugas akhir, dan internet untuk memperkuat argumen pada penelitian, maka penulis mengutip beberapa studi literatur yang terkait dengan penelitian. (2) Observasi yaitu mengumpulkan data melalui pengamatan secara langsung di Hotel Savoy Homann Bandung. (3) Wawancara yaitu melakukan wawancara secara langsung melalui public relation yang telah disediakan pihak Hotel Savoy Homann dan (4) Eksperimen yaitu melakukan eksplorasi dalam proses desain visual bentuk bangunan eksterior Hotel Savoy Homann menggunakan aplikasi

pengolah grafis, serta penerapannya menggunakan teknik digital printing dan bordir.

## DASAR TEORI

### A. Profil Hotel Savoy Homann

Hotel Savoy Homann dibangun pada bulan Februari 1937 dan rampung pada akhir tahun 1939, kemudian Hotel Homann berganti nama menjadi Hotel Savoy Homann. Mengutip dari pernyataan SALMUN (1950) bangunan Hotel Savoy Homann awal mulanya beranjak dari rumah panggung bambu lalu dirombak menjadi gedung papan setengah tembok kemudian sejak tahun 1880 dikembangkan menjadi tembok utuh dan permanen, berlanggam arsitektur kolonial, dengan warna art deco. Gaya arsitektur Hotel Savoy Homann adalah Streamline Modern Fungsional Art Deco Geometrickarya arsitek asal Netherland Albert Frederik Aalbers dengan juru gambarnya R. de Waal (KUNTO, 1989).

### B. Ready to Wear

Busana ready to wear adalah busana siap pakai, Proses pembuatan produk mode yang dibuat berdasarkan ukuran standar atau umum kemudian hasilnya dipasarkan sebagai produk siap pakai (TEE AT AL, 2015). Menurut John Hopkins dalam bukunya Fashion Design Complete Guide bahwa Ready to Wear diadaptasi dari istilah Perancis Pret-a-Porter, Ready to wear juga disebut off the Peg dari istilah British yang artinya sesuatu yang sudah siap dibuat. Busana siap pakai telah banyak digunakan dalam sektor retail fesyen dan terus meluas ke berbagai label pribadi dan merek grosir.



**Gambar 1.**  
Busana Ready to Wear  
Sumber: vogue.com, 2018

### C. Rekalatar Tekstil

Rekalatar tekstil adalah menciptakan, merancang, dan membuat sesuatu bentuk motif yang berbentuk dua dimensi diatas permukaan kain. Rekalatar umumnya diproses pada kain yang berwarna putih polos dengan menggoreskan berbagai macam motif dan warna sehingga kain tersebut memiliki keindahan, keunikan, dan kekhasan tersendiri (JULIANA, 2011).

1. Digital Printing: Teknik mencetak tinta diatas media berupa bahan atau media lain sesuai dengan bentuk yang dibutuhkan, biasanya digital printing dilakukan oleh sebuah mesin print laser atau inkjet (DANIEL, 2017).
2. Bordir: Mengutip dari pernyataan dari Yuliarna dalam bukunya *The Art of Embroidery Design* istilah bordir identik dengan menyulam karena kata bordir diambil dari istilah Bahasa Inggris embroidery (im broide) yang memiliki arti sulaman. Menurut SUHERSONO (2006) dalam bukunya bahwa bordir merupakan salah satu kerajinan ragam hias yang menitikberatkan pada keindahan dan komposisi warna benang pada medium berbagai jenis kain, dengan alat bantu seperangkat mesin jahit (mesin jahit bordir) atau mesin bordir komputer.

### HASIL DAN PEMBAHASAN

Potensi visual dengan inspirasi eksterior bangunan Hotel Savoy Homann dijadikan sebuah eksplorasi gambar yang merepresentasikan Hotel Savoy Homann. Bentuk bangunan Hotel Savoy Homann ini memiliki ciri khas secara visual dari unsur - unsur eksterior bangunan Hotel Savoy Homann pada bagian detail lengkungan yang menyerupai ombak laut pada bangunan, jendela bundar yang bersusun 4 baris vertikal menyerupai jendela kapal laut, menara yang berada diatas lobby depan Hotel, aksentasi garis vertikal dan horizontal timbul dan bentuk bangunan yang simetris. Bentuk bangunan Hotel Savoy

Homann ini tidak bisa diubah ke dalam bentuk bangunan gaya arsitektur lain karena telah terdaftar menjadi bangunan cagar budaya sehingga harus dilestarikan. Dengan demikian eksperimen berupa eksplorasi gambar dibuat sesuai dari bentuk yang ada tanpa mengubah ciri khas dari bentuk asli bangunan Hotel Savoy Homann, serta menggunakan warna yang paling mendekati dari bangunan aslinya.

Pengolahan potensi visual eksterior Hotel Savoy Homann dengan membuat stilasi sketsa gambar manual kemudian ditracing menggunakan aplikasi pengolah grafis Corel Draw. Format warna RGB dipilih karena mendekati warna asli bangunannya. Hasil tracing direalisasikan menjadi sebuah eksplorasi gambar yang dikomposisikan dengan ukuran dan variasi bagian bentuk bangunan Hotel Savoy Homann hal ini bertujuan untuk mendapatkan hasil visual yang sesuai dengan konsep perancangan. Oleh karena itu untuk merepresentasikan hasil dari eksplorasi gambar tersebut teknik digital printing efektif aplikasikan pada bidang tekstil serta teknik bordir efektif dan juga optimal untuk mempertegas serta memberi tekstur timbul bagian garis horizontal maupun vertikal berulang bentuk bangunan Hotel Savoy Homann. Hasil dari eksplorasi gambar yang telah diaplikasikan teknik digital printing dan bordir, kemudian diterapkan pada sebuah produk fesyen berupa busana wanita dengan garis rancang busana tahun 1930-an kemudian dikombinasikan dengan desain busana modest wearsaat ini. Dengan demikian penelitian ini dibuat agar menjadi alternatif pilihan variasi produk fesyen terhadap gaya hidup masyarakat saat ini, serta dapat lebih mengenalkan Hotel Savoy Homann kepada masyarakat kota Bandung.

### A. Eksplorasi

Pada tahap eksplorasi peneliti membuat eksplorasi gambar menggunakan aplikasi pengolah grafis dengan inspirasi bangunan Hotel Savoy Homann, kemudian mencoba

eksplorasi gambar diaplikasikan menggunakan teknik digital printing dan bordir diatas permukaan kain untuk mengetahui hasil dari eksplorasi tersebut.

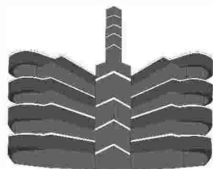
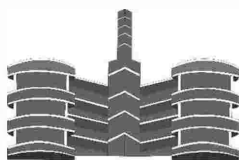
**Tabel Eksplorasi:**

**Gambar Visual Hotel Savoy Homann:**

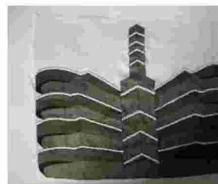
1. Terlihat detail tembok beton dari arah samping dengan garis tegas persegi horizontal dengan tulisan Savoy Homann dan detail lengkungan berulang sebanyak 4 baris dengan detail garis streamline art deco pada bagian permukaannya.



**Eksplorasi Gambar:**



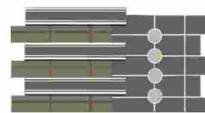
**Hasil Eksplorasi:**



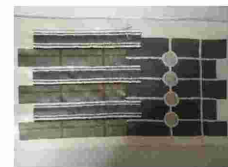
2. Tampak depan samping kiri bangunan Hotel Savoy Homan yang terdiri dari 4 baris kaca yang menyerupai kaca di kapal laut dengan detail garis streamline modern fungsional art deco geometric.



**Eksplorasi Gambar:**

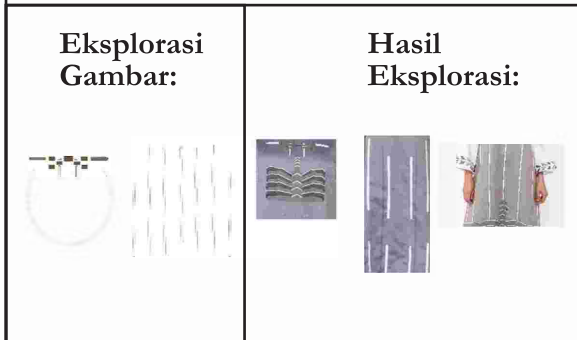
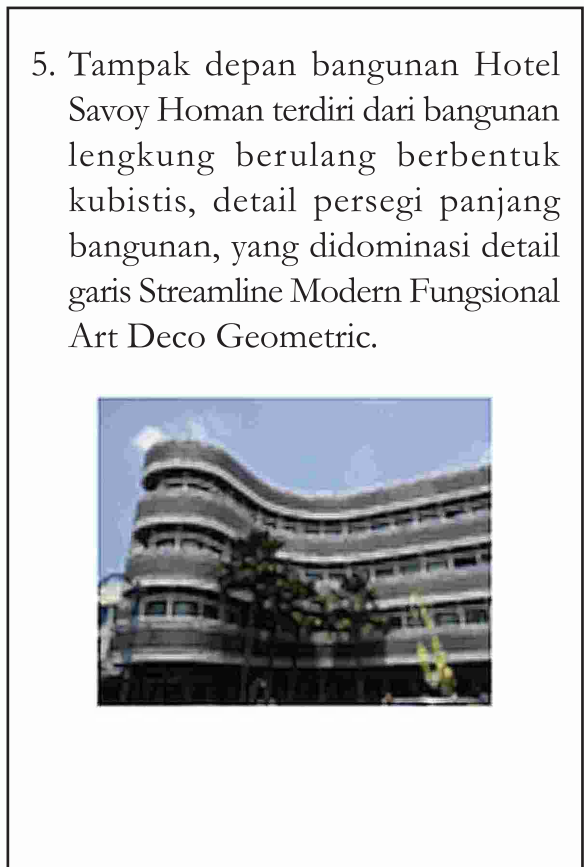
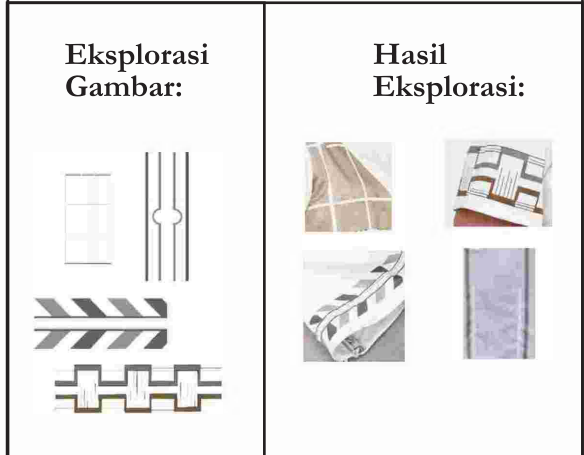
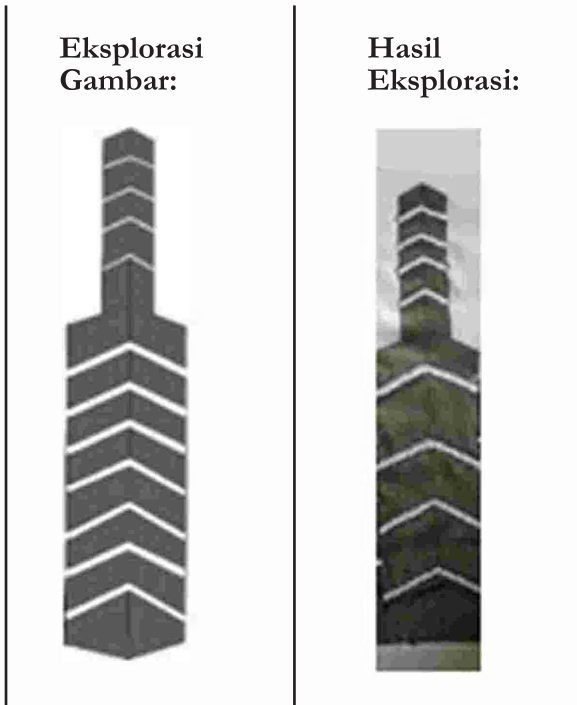


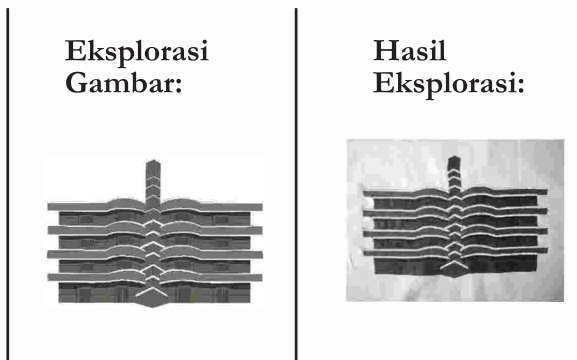
**Hasil Eksplorasi:**



3. Menara bangunan Hotel Savoy Homann dengan detail garis streamline modern fungsional art deco geometric.







Sumber: Dokumentasi Pribadi, 2019.

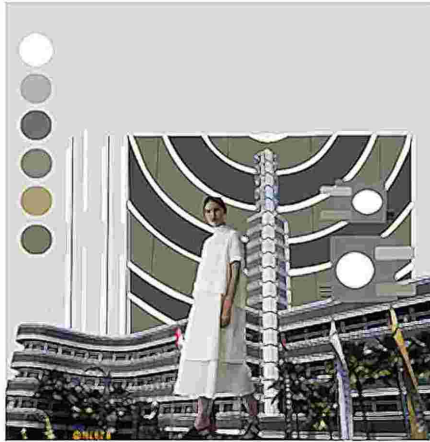
Berdasarkan hasil eksplorasi lanjutan pada tabel diatas didapatkan bentuk-bentuk pengembangan dari unsur bangunan yang menjadi ciri khas bangunan Hotel Savoy dengan menggunakan warna yang tidak jauh beda dengan warna asli bangunan sehingga mencirikan identitas dari potensi visual bentuk Hotel Savoy Homann menggunakan warna yang tidak jauh beda dengan warna asli bangunan Hotel Savoy Homann. Berdasarkan keseluruhan eksplorasi gambar maka dipilih masing – masing hasil eksplorasi gambar yang paling memungkinkan untuk diaplikasikan pada busana untuk dilanjutkan pada proses produksi. Hasil eksplorasi lanjutan pada tabel diatas dapat disimpulkan jika kualitas vendor printing kain, format warna, dan kain yang digunakan sangat mempengaruhi hasil dari printing kain, selain itu karakteristik kain yang tebal efektif aplikasikan teknik bordir sehingga bordir yang dihasilkan tidak membuat permukaan kain menjadi mengkerut. Dari eksplorasi lanjutan tersebut untuk proses produksi produk akan digunakan format warna RGB pada eksplorasi gambar yang telah dibuat dan kain tafeta bridal karena efektif untuk diaplikasikan kedua teknik yang digunakan yaitu digital printing dan bordir.

## B. Konsep Perancangan

Perancangan karya tugas akhir ini merupakan penciptaan rancangan dan pengolahan pada produk fesyen yang terinspirasi dari bangunan. Bangunan merupakan salah satu inspirasi yang

kerap digunakan dalam tema perancangan pada industri fesyen. Salah satu bangunan bersejarah di kota Bandung yang masih berfungsi hingga saat ini dan mengadopsi gaya arsitektur Streamline Modern Fungsional Art Deco Geometric adalah Hotel Savoy Homann. Dalam perancangan karya tugas akhir ini dipilih dua macam teknik rekalatar yaitu teknik digital printing dan bordir untuk merepresentasikan serta mempertegas karakter dari visual Hotel Savoy Homann pada eksplorasi gambar yang telah dibuat. Peneliti membuat konsep image board yang merepresentasikan arah rancangan yang akan direalisasikan ke dalam bentuk busana wanita, dengan menggunakan image wanita yang menggunakan busana dengan bentuk siluet 1930an untuk mengejar bentuk dari eksplorasi gambar serta penempatan eksplorasi gambar pada busana wanita karena garis rancang gaya 1930an tidak banyak menggunakan potongan pola sehingga representasi dari eksplorasi gambar dapat terlihat secara maksimal selain itu rancangan desain busana dikombinasikan dengan karakter busana modest wear sehingga memberi kesan klasik, simple, tegas dan minimalis. Kemudian menggunakan detail yang terdiri dari unsur bangunan Hotel Savoy Homann seperti detail garis vertikal, horizontal serta detail lengkung dengan menggunakan pilihan warna yang sama dengan warna asli dari bangunan Hotel Savoy Homann.

Segmentasi pasar untuk hasil akhir dari penelitian ini yaitu: Wanita usia 25-35 tahun yang telah mulai meniti karir atau bekerja, berpenghasilan tetap. Memiliki profesi sebagai pekerja seni sehingga mengerti hal yang berkaitan dengan bidang seni kemudian profesi seperti pemain film profesional, arsitek, interior desainer, influencer (fesyen, interior, arsitektur, dan komunikasi visual) dan wanita karir yang bekerja dibidang yang berhubungan dengan industri kreatif.



**Gambar 2.** Imageboard  
Sumber: Data Pribadi, 2019.



**Gambar 4:** Hasil Visualisasi Produk  
Sumber : Data Pribadi, 2019.

### C. Desain Produk

Berdasarkan eksplorasi gambar yang diambil dari bagian ciri khas bangunan Hotel Savoy Homann serta unsur-unsur seperti detail garis dan lengkung, penulis membuat sketsa desain busana yang memiliki garis rancang 1930an dengan kombinasi desain busana modest wear serta penempatan eksplorasi gambar pada busana.



**Gambar 3.** Desain Sketsa Produk  
Sumber: Data Pribadi, 2019.

### D. Visualisasi Produk

Visualisasi produk dapat dilihat pada gambar berikut yang merupakan hasil akhir dari penelitian tugas akhir ini.

### KESIMPULAN

Berdasarkan uraian yang telah dibahas dalam laporan tugas akhir yang berjudul “Penerapan Teknik Digital Printing Dan Bordir Dengan Inspirasi Bangunan Hotel Savoy Bandung Untuk Produk Fesyen” dapat disimpulkan bahwa:

1. Upaya penulis untuk merepresentasikan bentuk visual pada bangunan Hotel Savoy Homann Bandung sebagai inspirasi, dengan cara mengembangkan potensi visual bentuk bangunan eksterior Hotel Savoy Homann Bandung pada setiap bagian yang menjadi ciri khas meliputi bentuk bangunan yang simetris, bagian detail lengkungan berulang yang menyerupai ombak laut pada bangunan, jendela bundar yang bersusun 4 baris secara vertikal menyerupai jendela kapal laut, menara yang berada diatas lobby depan hotel serta unsur-unsur eksterior Hotel Savoy Homann di bagian lobby yang didominasi detail garis vertikal dan horizontal timbul. Dari hasil pengembangan dari potensi visual tersebut tersebut diwujudkan menjadi sebuah eksplorasi gambar kemudian diterapkan pada produk fesyen berupa busana wanita
2. Upaya penulis untuk mengolah potensi visual bangunan Hotel Savoy Homann yang dikembangkan dalam bentuk eksplorasi

gambar menggunakan aplikasi pengolah grafis dengan menggunakan format warna RGB kemudian diaplikasikan menggunakan teknik digital sublimation printing dan bordir dengan material bahan kain tafeta bridal karena mengandung 100% serat polyester, memiliki karakter sedikit kaku, tidak terlalu tebal dan tidak terlalu tipis sehingga efektif dan optimal diaplikasikan kedua teknik tersebut. Teknik digital printing menggambarkan visual dari hasil eksplorasi gambar pada permukaan kain, kemudian teknik bordir mempertegas serta memberi tekstur timbul pada detail garis horizontal maupun vertikal yang terdapat pada detail bangunan.

3. Upaya penulis untuk menerapkan hasil dari eksplorasi gambar yang telah diaplikasikan menggunakan teknik digital printing dan bordir berdasarkan pengolahan dari potensi visual Hotel Savoy Homann Bandung pada sebuah produk fesyen berupa busana wanita dengan garis rancang gaya busana 1930an yang dikombinasikan desain busana modest wear. Adanya hal tersebut dapat direalisasikan pada ke-empat produk busana yang dibuat berdasarkan penempatan hasil eksplorasi gambar yang diterapkan pada bagian depan busana tepatnya di bagian tengah sebagai point of interest yang menjadi titik utama tema yang diangkat sehingga terlihat representasi yang jelas secara langsung. Kemudian pada lengan busana diterapkan eksplorasi gambar berdasarkan unsur-unsur yang terdapat pada eksterior bangunan Hotel Savoy Homann seperti garis vertikal, horizontal, persegi, dan detail lengkung. Untuk warna yang digunakan yaitu warna abu muda, abu tua, coklat muda serta coklat tua, putih dan hitam menyesuaikan dengan warna asli yang terdapat pada bangunan Hotel Savoy Homann. Busana wanita yang dibuat oleh penulis merupakan busana dengan potongan siluet tahun 1930an yang

tidak menggunakan banyak potongan pola pada busananya sehingga memudahkan penempatan hasil eksplorasi gambar pada pola digital. Dengan demikian dapat terlihat jelas representasi eksplorasi gambar visual dari bentuk bangunan Hotel Savoy Homann Bandung.

## DAFTAR PUSTAKA

KUNTO, HARYOTO.

1989. *Savoy Homann Persinggahan Orang-Orang Penting*.

PUTU, DESAK.

2016. *Teknik Dasar Bordir, 13-15*.

HASNA, RIFQAH.

2015. *Eksplorasi Motif Majapahit Dan Motif Paisley Dengan Menggunakan Teknik Digital Printing Serta Bordir Untuk Produk Fesyen*, Tugas Akhir Program Sarjana, Universitas Telkom Bandung, 29 – 31.

FADHILAH, SALMA.

2017. *Perancangan Busana Ready to Wear Menggunakan Teknik Engineered Print dengan Inspirasi Motif dari Icon Kota Bekasi*, Tugas Akhir Program Sarjana, Universitas Telkom Bandung, 9 –10.

DAMERIA, ANNE.

2013. *Digital Printing Handbook: Panduan Dasar Digital Printing Large Format / Wide Format / Print on Demand / Digital Imaging / Digital Proofing*.

AMBARWATI, MURNI.

2012. *Menggunakan Mesin Jait Umum Dengan Mesin Bordir Pada Kain Katun Paris*, Tugas Akhir Program Sarjana, Universitas Negeri Semarang, 3 – 5.

BUDIYONO, DKK.

2008. *Kriya Tekstil* Jilid 1 Kelas 10, 2 - 15.

ERNAWATI, DKK.

2008. *Tata Busana* Jilid 1 - 3.

G.J, SUMATHI.

2004. *Elements of Fashion and Apparel*, 10 - 11.

YULIARMA.

2016. *The Art of Embroidery Design*, 6-7.

SUHERSONO, HERY.

2006. *Desain Bordir Motif Geometris*, 6-7.

Greyzone Modest Fashion.

Data diperoleh melalui situs  
<https://trendforecasting.id/greyzone-section/book-modest-fashion-4>.  
Diakses pada tanggal 20 Juni 2019.

HOPKINS, JOHN.

2012. *Fashion Design Complete Guide*.  
section/book-modest-fashion-4.  
Diakses pada tanggal 20 Juni 2019.

*Goodreads. A to Z Istilah Fashion.*

Data diperoleh melalui  
situs <https://www.goodreads.com/book/show/17303728-a-to-z-istilah-fashion>.  
Diakses pada tanggal 04 April 2019.

*Pengertian data dari Rencana Pengembangan Industri Mode Nasional.*

Data diperoleh melalui situs  
<http://indonesiakreatif.bekraf.go.id/ikpro/wpcontent/uploads/2015/07/Rencana-Pengembangan-Mode-Nasional>.  
Diakses pada tanggal 20 November 2018.

*Pengertian Dan Jenis Digital Printing merupakan data dari What Is Direct-To-Garment (Digital) T-Shirt Printing?*

Data diperoleh melalui situs  
<https://www.planbprinting.com/direct-to-garment-printing/>. Diakses pada tanggal 20 November 2018.

*Perkembangan Tren Digital Printing merupakan data dari Kapasitas Produksi Epson Bidik Industri Tekstil dan Digital Printing.*

Data diperoleh melalui situs  
<https://www.surabaya.tribunnews.com/2018/11/21/dongkrak-kapasitas-produksi-epson-bidik-industri-tekstil-dan-digital-printing-jatim>. Diakses pada tanggal 21 November 2018.

*Savoy Homann Peranan Penting Pada Konferensi Asia Afrika, merupakan data dari Konferensi Asia Afrika 1955 dan 2015.*

Data diperoleh melalui situs  
<https://tirto.id/konferensi-asia-afrika-8LV>  
Nurul. Diakses pada tanggal 21 November 2018.

# 4

## ESTETIKA DALAM SENI ISLAM MENURUT SAYYED HOSSEIN NASR

ISWAHYUDI

Received: 21 September 2019; Accepted: 23 Oktober 2019; Published: 5 November 2019

Ed. 2019; 3 (1): 032 - 045

### Abstract

The discussion about the phenomenon of religion and the cultural arts system is very interesting because the two have a close relationship. Islamic art, according to Nasr, has three elements. First, religious art is art that completely avoids something secular, can be a fence of expression to hold back pagan art or the like. Secondly, Islamic art must be extracted from aesthetic elements which must animate the meaning of monotheism, so that it contributes to always remind again of the majesty of God. Third, Islamic art must be truly wisdom, because it is inspired by spiritual values. Associated with aesthetics, is to provide beauty that reflects aspects of positive judgment. The problems that arise in this case, how far beauty can be felt by someone and once able to evaluate it. Ethical and aesthetic freedom are often seen in relation to diametric patterns. Binary opposition between ethical freedom governed by various normative rules and aesthetic freedom that tends to be explosive is often a problem especially when art is associated with religious values. Based on this, it is known that Nasr paid great attention to spirituality in building his philosophy of Islamic aesthetics and rejecting modernism.

**Keywords:** Nasr, Islamic aesthetics, spiritual dimension, ethical and aesthetic freedom.

### A. Pendahuluan

Sayyed Hossein Nasr dilahirkan di Teheran, Iran pada tanggal 7 April 1933. Ayahnya bernama Sayyed Waliyullah Nasr adalah seorang dokter dan pendidik pada dinasti Qajar, kemudian diangkat sebagai pejabat setingkat menteri pada masa dinasti Reza Syah. Pendidikan awal Nasr dijalani di kota Teheran ditambah dari orang tuanya yang menanamkan disiplin keagamaan secara ketat. Kemudian di kota Qum, ia mendalami Al-Qur'an, karya sastra Persia dan seni sufisme. Nasr juga melanjutkan pendidikannya di MIT (Massachusetts Institute of Technology) di Amerika Serikat dan meraih gelar sarjana muda di bidang ilmu fisika dan matematika teoritis. Pada tahun 1954 ia meraih gelar master dalam bidang geologi dan geofisika di Universitas Harvard. Namun pada jenjang

pendidikan berikutnya Nasr lebih tertarik pada bidang filsafat, sehingga pada tahun 1958 ia berhasil meraih gelar doktor dari Harvard University dalam bidang sejarah ilmu pengetahuan dan filsafat.

Selama menempuh pendidikan di Amerika, khususnya di Universitas Harvard, Nasr berkenalan dengan banyak tokoh pemikiran filsafat Timur seperti Henry Massignon, Robert Gibb, Henry Corbin, Titus Burchart dan Schoun. Pemikiran tokoh-tokoh ini diakui banyak memberikan pengaruh terhadap pandangan Nasr. Pada tahun 1958 Nasr pulang ke Iran, dan ia lebih mendalami mengenai filsafat Timur dan filsafat tradisional dengan melakukan banyak diskusi bersama para tokoh terkemuka agama Iran, sebagaimana halnya tokoh-tokoh

seperti Abu Hasan Al-Qazwini, Thabathabi, dan Kazin Asar.<sup>1</sup>

Pada saat terjadi revolusi Iran pada tahun 1979 yang digerakkan oleh Khomeini, Nasr terpaksa meninggalkan tanah airnya untuk pergi ke Amerika, karena ia dianggap sebagai kelompok pro-Syah. Meskipun demikian kredibilitasnya dalam bidang keilmuan tidak berkurang. Penjelajahan terhadap kajian budaya terutama peradaban Barat dan Timur, sebagaimana filsafat dan ilmu-ilmu humaniora, ushuluddin dan teologi gereja baik yang tradisional maupun modern dapat dikuasai.<sup>2</sup>

Membicarakan fenomena agama dan seni budaya adalah sangat menarik karena ada hubungan yang erat antara keduanya. Seni budaya di kalangan masyarakat primitif jelas merupakan ekspresi kepercayaan mereka. Seni tari yang dikembangkan adalah dalam rangka pemujaan kepada dewa, demikian juga seni pahat ataupun seni suara. Tarian dan nyanyian masyarakat primitif adalah tarian dan nyanyian mistik. Karya seni besar di India, yaitu kisah Ramayana dan Mahabarata jelas kisah epik keagamaan Hindu. Candi adalah peninggalan seni bangunan dan arsitektur keagamaan Hindu dan Budha. Seni kaligrafi dan seni bangun sakral

dalam Islam, adalah seni yang dikaitkan dengan keagungan Illahi. Dalam hal ini para sufi menulis karya sastra, adalah sarat dengan pengembangan mendekati kepada kholiq di alam rohani. Boleh dikatakan betapa seni khususnya dari umat yang beragama mencerminkan refleksi keagamaan. Dalam perkembangannya suatu kelompok keagamaan masing-masing mempunyai kesenian yang berbeda dengan kelompok yang lain.<sup>3</sup> Islam sendiri sebagai agama yang memiliki materi ajaran yang integral dan komprehensif, disamping mengandung ajaran utama sebagai syari'ah, juga memotivasi umat Islam untuk mengembangkan seni budaya yang mencerminkan nilai-nilai Islam.

Seni Islam, menurut Nasr setidaknya mengandung tiga hal yaitu; pertamaialah mencerminkan nilai-nilai religius, sehingga tidak ada yang disebut seni sekuler. Tidak ada dikotomi religius dan sekuler dalam Islam. Kekuatan atau unsur sekuler dalam masyarakat Islam selalu memiliki pengertian religius seperti halnya hukum Illahi yang secara spesifik memiliki unsur-unsur religius. Kedua, menjelaskan kualitas spiritual yang bersifat santun akibat pengaruh nilai-nilai sufisme. Ketiga, terdapat hubungan yang halus dan saling melengkapi antara masjid dan istana, dalam hal perlindungan, penggunaan dan fungsi berbagai seni. Seni Islam, menurut Nasr tidak hanya berkaitan dengan bahan-bahan material yang digunakan tetapi juga unsur kesadaran religius kolektif yang menjwai bahan-bahan material tersebut.

---

<sup>1</sup> Aminrazavi, Mehdi, "The Intellectual Contribution of Seyyed Hossein Nasr" dalam Mehdi Aminrazavi dan Zailan Moris, *The Complete Bibliography of Seyyed Hossein Nasr from 1958 Through April 1993*, (Kuala Lumpur: Islamic Academy of Science of Malaysia, 1994

---

<sup>3</sup> Bustanudin Agus, *Agama Dalam Kehidupan Manusia, Pengantar Antropologi Agama* (Jakarta: Raja Grafindo Persada, 2006), hlm. 253-255.

<sup>2</sup>Ibid

## B. Estetika dalam seni Islam

Ekspresi dalam seni Islam, mencakup banyak objek di antaranya; bangunan monumental, gagasan serta interpretasi yang berbeda yang mungkin tidak sesuai. Faktanya, beberapa cendekiawan dan kritikus, terutama dari wilayah yang telah melestarikan atau mewarisi apa pun yang dianggap Islami, selama beberapa dekade terakhir, adalah menggunakan ekspresi secara tertulis dan lebih sering dengan secara lisan. Sebagian dari alasan mereka cukup sederhana untuk dipahami. Ini berasal dari perasaan bahwa kata "Islam" menyiratkan atau bahkan membutuhkan penjelasan agama setiap kali digunakan. Dengan demikian jika salah mengartikan nilai-nilai kreativitas artistik yang jauh lebih kaya dengan apa pun yang terlibat dalam pemikiran keagamaan dan kesalehan, adalah mencakup aspek-aspek kehidupan dan bentuk perilaku yang tidak sesuai dengan ajaran iman. Poin-poin ini tentu saja valid dalam arti sempit dan bersifat leksikografis. Banyak orang yang mengakui kesulitan itu untuk mengusulkan penggunaan istilah "Islamistis" sebagai ganti dari istilah "Islami", karena setiap kali ada masalah yang luas selalu muncul dan berkaitan menyangkut ketaatan terhadap agama. Akan tetapi dalam dunia keilmuan humanistik yang konservatif, istilah baru jarang diterima dengan mudah, dan sangat lambat dan tidak teratur bahwa neologisme "Islamistis" sebenarnya digunakan. Namun ia bahkan sudah menghasilkan istilah yang berhubungan dengan "Iranistis" untuk memisahkan banyak dan sering komponen yang berasal dari Iran ditemukan dalam budaya Ottoman dan Moghul yang muncul dari budaya dan sejarah negara yang disebut "Iran".

Pada saat seseorang mencoba memberikan penjelasan tentang apakah sebenarnya seni Islam itu terdapat sejumlah masalah yang dihadapinya yaitu: wilayah geografis mana yang harus

dibatasi dan sebagai tambahan, rentang waktu mana yang harus diperhitungkan. Se jauh menyangkut waktu maka seseorang harus mulai dari periode abad ke-7 dan seterusnya oleh karena era Islam dimulai pada tanggal 15 Juli 622 dengan peristiwa hijrahnya Nabi Mohammad ke Medinah hingga sekarang ini. Dengan ketentuan letak geografis lebih sulit oleh karena daerah itu tidak diketahui batas yang sama setiap saat. Islam mulai dibentuk pada abad ke-7 di daerah sekitar Mekah dan Madinah, yang keduanya sampai kini berada di wilayah Hidjaz di Arab Saudi.

Dari tahun 632, setelah wafatnya Nabi Muhammad, Islam memperluas komunitas agama, sehingga ditemukan ibukota Madinah menjadi berkembang dengan cepat. Perluasan kekaisaran Arab-Islam mencapai titik tertinggi pada masa kekuasaan dinasti Abbasiyah, yaitu ketika wilayahnya membentang dari Spanyol Selatan ke barat, ke Asia Tengah, bahkan sampai di India dan Cina. Pada saat ini komunitas besar Muslim yang juga tinggal di daerah itu belum tentu termasuk dalam kekuasaan kerajaan Muslim klasik, sebagaimana Indonesia, dengan salah satu negara berpenduduk Muslim terbesar di dunia. Singkatnya, seni Islam dapat datang dari setiap periode antara abad ke-7 dan sampai dengan sekarang dan terlebih lagi itu akan datang dari hampir setiap wilayah antara di Spanyol Selatan sampai ke Cina, dan diduga sudah bercampur dengan tradisi lokal. Oleh karena itu, gaya yang khas tidak dapat ditafsirkan secara langsung. Secara lebih jelas definisi seni Islam menyebutkan bahwa seni itu dibuat oleh seniman atau pengrajin yang beragama Islam untuk difungsikan kepada para klien yang tinggal di negara-negara Islam, dengan tujuan untuk kepentingan mayoritas muslim.<sup>4</sup>

Definisi ini adalah salah satu yang paling bernuansa yang dapat ditemukan dalam literatur,

akan tetapi itu memarginalkan sejumlah faktor yang penting dalam menjelaskan penulisan ini.<sup>5</sup> Tidak dijelaskan bahwa istilah seni Islam tidak sebanding dengan hal yang sama seperti halnya seni Kristen atau Budha. Hal ini karena disana misalnya, tidak terdapat catatan tentang fakta bahwa agama tidak selalu berperan penting ketika membicarakan tentang seni Islam. Istilah Islam juga merujuk pada latar budaya yang luas, di mana Islam menjadi dominan, tetapi tentu saja bukan satu-satunya agama yang dipraktikkan.

Islam, seni dan estetika selalu berkelindan dengan seksama. Sifat yang dinamis, adalah menyesuaikan ajaran Islam, ketika umat diperbolehkan untuk menghayati keindahan yang mendalam, meskipun juga ada yang tidak dengan karya seni. Islam membentuk inspirasi melalui masing-masing cabang seni, dan bahkan ikut menentukan arah perkembangan yang lebih luas. Seni Islam yang banyak mengandung unsur sakral meletakkan nilai estetika Islam sebagai estetika suci yang dekat hubungannya dengan sifat-sifat Allah. Lebih lanjut dikatakan dibandingkan dengan seni Barat, adalah seni profan, jauh dari spirit wahyu bahkan lepas sama sekali dari kaca mata keagamaan dan tentu saja mengandung sekuleristik akut. Dikatakan, bahwa Barat sebagai pemerhati seni terap tidak bisa menentukan sampai sejauhmana perkembangan seni tersebut, karena segala yang terkait dengan keindahan adalah karena alam semesta, sehingga setiap umat berhak menikmatinya.

Terdapat tiga alibi kuat menentang ketika seni harus difungsikan di dalam Islam. Pertama, yaitu berkarya budaya visual kreatif yang berdampak karena terpengaruh oleh akal pikiran. Kedua, karya yang memusatkan pada aspek visual tetapi dapat menghambat segala pemahaman hakikat. Ketiga, selalu menaati ketika nabi melarang visual yang beropsi mendukung pada bentuk pemusyrikan. Dalam

hal ini, bahwa seni dan estetika Islam selalu memikirkan hubungan antara kreativitas pikiran seseorang dengan moralitas untuk menciptakan karya seni yang betul-betul indah, suci dan memberi marwah pada karya seni yang sebenarnya. Tidaklah mustahil, jika hal yang demikian merupakan suatu kemajuan dalam mengungkapkannya kebesaran Illahi. Berbagai bukti suatu desain visual ibarat melantunkan segala pujian terhadap yang esa, seakan-akan suatu hal yang bersifat jamak akhirnya tereduksi menjadi ke-Esaan.<sup>6</sup>

Terkait sesuatu gambaran pandangan tentang dunia, adalah sebagaimana yang terdapat dalam kitab suci Al-Quran benar-benar mempengaruhi kandungan estetika. Hal ini dapat dilihat khususnya dalam karya sastra, seni musik dan budaya visual yang selalu dalam irisan-irisan ekspresinya menjelaskan untuk menguatkan, bahwa Al-Quran dapat ditamzilkkan selain sebagai makrokosmos juga mikrokosmos yang dihayati, dipelihara, dan dilestarikan sebagai karya seni. Berdasarkan hal tersebut, maka para sufi menyatakan bahwa fungsi seni adalah dapat memberi rasa nikmat, damai, dan abadi. Seni sebagai proses katharsis jiwa, adalah berasal dari media yang teraga tersebut. Fungsi seni yang lain, yaitu untuk menyampaikan hikmah, yaitu kearifan yang membantu kita bersifat adil dan benar terhadap Tuhan. Dalam jangka panjang seni Islam diharapkan dapat berfungsi efektif untuk mengembangkan ide pengetahuan yang berguna bagi kehidupan akademik dan tidak lupa tetap sebagai sarana untuk menyampaikan puji-pujian kepada yang Maha Esa.

---

<sup>4</sup>Blair, Sheila S. en Jonathan M. Bloom, *The mirage of islamic art. Reflections on the study of an unwieldy field*, Art Bulletin, 85 (2003), nr. 1, hlm. 152.

<sup>5</sup>Oliver Leaman, "Estetika Islam: Menafsirkan Seni dan Keindahan", terj. Ifan Abubakar, *Islamic Aesthetics*, (Bandung: Mizan, 2005), hlm. 11 –12.

<sup>6</sup>Faisal Ismael, *Paradigma Kebudayaan Islam*, (Yogyakarta: Ilahi Press, 1996), hlm 15.

Seni figuratif adalah konsep yang hampir selalu bertepatan dengan disiplin sejarah seni Barat. Dalam arti luas, seni figuratif berarti seni yang di dalamnya digambarkan subjek yang dapat dikenali dengan jelas; itu bisa meliputi manusia, binatang, motif alam dan sejenisnya. Dalam pendekatan ini, seni figuratif adalah padanan seni abstrak atau non-figuratif. Biasanya, bagaimanapun batasannya ditarik lebih dekat dan seni figuratif dilihat seperti menjadi kebalikan dari aniconisme atau berkaitan dengan ketiadaan total dewa dan makhluk dewa hidup. Hal ini adalah anicon yang digambarkan dalam banyak sumber sebagai ciri khas seni Islam, seperti dalam buku pegangan yang biasa digunakan untuk sejarah seni, yaitu yang ditulis oleh E.H. Gombrichs, *The Story of Art*.<sup>7</sup> Dalam hal ini Gombrich menyatakan bahwa oleh karena 'pengrajin dari Timur', yang tidak diizinkan untuk menggambarkan makhluk hidup, untuk memberikan kompensasi kepada diri mereka sendiri hilang dalam permainan pola dan bentuk geometris. Bertolak dari buku *The Story of Art* tersebut menjadi jelas bahwa di sini terdapat penawaran sebuah pandangan khas Barat tentang seni Islam. Pertama, dikatakan bahwa Seni Islam seakan-akan tidak berkesinambungan dan tidak ada. Kedua, menurut Gombrich berbicara tentang Para.

pengrajin dari Timur, yang tentunya tidak boleh diterjemahkan untuk disebut sebagai seniman, tetapi lebih tepat sebagai pengrajin. Menurut pandangan Barat, seni Islam itu selalu dianggap lebih rendah dari seni Barat. Hal ini terutama karena seni rupa, seperti seni lukis dan patung di Barat sangat disegani dan dinikmati, sementara yang ada pada ilmu ini tunduk pada budaya Islam, misalnya arsitektur atau kaligrafi. Selain itu, sebagian besar seni Islam masih tetap selalu disebut dengan seni kerajinan. Perbedaan pandangan ini tampaknya sulit dan itu adalah tantangan untuk tidak membuat penilaian,

bahkan dari perspektif ilmiah. Pada akhirnya, Gombrich menulis tentang aniconisme itu, yang akan menjadi khas seni Islam. Diceritakan secara singkat dan ringkas, bahwa umat Islam tidak diperbolehkan membuat gambar, terutama ketika akan ada orang yang melihatnya. Mengapa ini tidak diizinkan, bagaimana ini secara historis telah tumbuh demikian dan jika ada nuansa di dalamnya, tidak dijelaskan lebih lanjut.<sup>8</sup>

Aksiologi adalah filsafat nilai. Aspek nilai berkaitan dengan kategori: 1. Baik dan buruk. 2 Indah dan buruk atau jelek. Kategori nilai yang pertama di bawah kajian filsafat tingkah laku atau disebut etika, sedang kategori kedua merupakan objek kajian filsafat keindahan atau estetika. Secara etimologis estetika berasal dari bahasa Yunani *aisthetika* atau *aisthesis* (Yunani) yang berarti segala sesuatu yang dapat dicerap dengan indera. Estetika membahas hal yang berkaitan dengan refleksi kritis terhadap nilai-nilai atas sesuatu yang disebut indah atau tidak indah. Kehadiran sesuatu yang indah dalam hidup seseorang, menjadikan perjalanan hidupnya menjadi harmonis. Ada perasaan nikmat yang memuaskan hatinya, karena ada sesuatu makna hidup dan perasaan haru yang mendalam, yang membawa hidupnya penuh semangat dan harapan, sehingga kehidupannya tetap bertahan secara kreatif tanpa kekalutan dan frustrasi. Sebaliknya sesuatu yang buruk dalam diri seseorang bisa membawa kekalutan dan frustrasi dalam hidupnya.

Filsafat keindahan merupakan teori tentang nilai-nilai. Dengan kata lain keindahan adalah kebenaran, yaitu pernyataan tentang ideal, simbol, kesempurnaan, Tuhan, serta manifestasi indriawi dari sesuatu yang baik. Apresiasi keindahan dan perwujudannya dalam seni merupakan aktifitas-aktifitas yang termasuk kehidupan yang menyenangkan. Nilai-nilai yang terkait dengan keindahan berangkat dari keadaan

---

<sup>7</sup>E.H. Gombrich, *The Story of Art*, New York, 1995.

---

<sup>8</sup>*Ibid*

positif, sedangkan nilai-nilai moral berangkat dari keadaan yang negatif. Sesuatu yang indah adalah sesuatu yang di dalamnya terdapat nilai-nilai keindahan, seperti indahnya panorama pegunungan. Diibaratkan sebagai seorang dara yang cantik, meskipun ketika itu sedang ada dalam suasana batin yang kacau, yang membuat tidak dapat melihat dan merasakan keindahan, sehingga terjadi kamuflase dengan keindahan itu. Keadaan seseorang yang sedang sakit bisa saja menghalanginya untuk dapat melihat dan menikmati keindahan, sehingga keindahan itu pada dasarnya tetap ada dan objektif, meskipun penyerapan dan penikmatannya bersifat subjektif.

Pada hakikatnya pengalaman keindahan itu pasti pernah dialami seseorang dalam hidupnya, meskipun kadang kadar dan intensitas serta kualitasnya berbeda antara yang satu dengan yang lainnya. Bahkan pengalaman keindahan itu bisa disebut kodrat dan bawaan hidup manusia yang memungkinkan ia bisa mengenal keindahan secara langsung. Pengalaman estetis itu berpusat didalam perasaan halus seseorang dan sifatnya menggetarkan, dan proses getaran itu sesungguhnya terjadi secara langsung ketika seseorang mengamati atau mendengarkan objek yang bernilai estetis. Pengalaman estetis dapat menggugah dan menyegarkan jiwa seseorang, dan membawanya untuk memasuki situasi makna. Pada tataran makna ini, pengalaman estetis seseorang sesungguhnya bersentuhan dengan kesadaran intelektualnya, sehingga dapat mengembangkan pengalaman estetiknya pada pengembangan pemikiran imajinatifnya. Dalam konsep filsafat Islam, pengalaman estetis yang berdimensi spiritual pada dasarnya merupakan basis pemikiran imajinatif, dimana seseorang menyatu dalam nuansa

kejiwaan memasuki kesadaran Ilahiyah. Seperti gambaran tentang sorga dengan segala ilustrasi simboliknya, sesungguhnya dapat dimengerti dan diserap melalui pemikiran imajinatif

spiritualnya. Keindahan alam seisinya bersifat natural, sedangkan keindahan karya seni bersifat artifisial. Keindahan natural langsung dapat diserap dan dihayati secara langsung, sedangkan keindahan artifisial sering kali tidak dapat diserap dan dimengerti secara langsung. Keindahan alam (natural) pada hakikatnya merupakan cerminan dari cahaya Ilahi. Dalam Hadists disebutkan bahwa Tuhan Maha Indah dan menyukai keindahan. Penghayatan dan penjiwaan keindahan alam membawa munculnya kesadaran atas keindahan transendental, yang membuat pribadi seseorang merasakan adanya kelembutan dan keharuan yang membuat kehalusan jiwa yang membentuk hidup penuh harmoni melalui penyelarasan terhadap alam. Sebaliknya keindahan artifisial hanya dapat dimengerti oleh seseorang melalui proses keterlibatan perasaan dan penalarannya terhadap proses dan hasil karya seni itu. Keindahan artifisial pada umumnya memberikan rasa nikmat dan kesadaran atas makna yang terkandung dalam karya seni itu. Keindahan artifisial atau karya seni pada dasarnya merupakan turunan dan tiruan dari keindahan alam semesta. Mengimajinasi yang penuh dengan emosi mendukung munculnya pandangan yang berdimensi transendental dan spiritual untuk bergegas berkarya seni, seolah-olah mendapat gairah hidup yang antusias dan penuh makna. Dalam konsep filsafat Islam, karya seni yang demikian pada hakikatnya dapat dipandang sebagai bentuk perwujudan rasa syukur kepada Tuhan.

Estetika yang membahas masalah keindahan, adalah selalu mempermasalahakan sejauhmana keindahan tersebut dapat tercipta dan sanggup memberi rasa, sehingga akan memberi evaluasi terhadap keindahan tersebut. Dalam hal ini filsafat estetika akan mengkaitkan antara baik dengan buruk, indah dan jelek, sehingga bukan bicara antara salah dengan benar sebagaimana dalam filsafat epistemologi. Secara etimologi, estetika diambil dari bahasa Yunani, *aisthetika*

yang berarti segala sesuatu yang tercerap oleh indera. Filsafat estetika membahas tentang refleksi kritis yang dirasakan oleh indera dan memberi penilaian terhadap sesuatu, indah atau tidak indah. Perkembangan lebih lanjut menyadari bahwa keindahan tidak selalu memiliki rumusan tertentu. Ia berkembang sesuai penerimaan masyarakat terhadap ide yang dimunculkan oleh pembuat karya. Karena itulah selalu dikenal dua hal dalam penilaian keindahan, yaitu *the beauty*, suatu karya yang memang diakui banyak pihak memenuhi standar keindahan dan *the ugly*, suatu karya yang sama sekali tidak memenuhi standar keindahan dan oleh masyarakat banyak biasanya dinilai buruk, namun jika dipandang dari banyak hal ternyata memperlihatkan keindahan. Walaupun pada awalnya sesuatu dikategorikan indah keika dinilai dari aspek teknis dalam membentuk karya, realitanya ada perubahan pola pikir dalam masyarakat yang berkontribusi mempengaruhi penilaian terhadap keindahan. Berbagai contoh dalam hal ini ketika masa (*romantisme*) di Perancis, keindahan berarti kemampuan menyajikan sebuah keagungan. Pada masa (*realisme*), keindahan berarti kemampuan menyajikan sesuatu dalam keadaan apa adanya. Pada masa maraknya (*de Stijl*) di Belanda, keindahan berarti kemampuan mengkomposisikan warna dan ruang dan kemampuan mengabstraksi benda. Dari pernyataan di atas, estetika meliputi tiga hal, yaitu, fenomena estetis, fenomena persepsi, dan fenomena studi seni sebagai hasil pengalaman estetis.

### **C. Estetika Menurut Pandangan Sayyed Hossein Nasr**

Membicarakan fenomena agama dan sistem seni budaya adalah sangat menarik karena hubungan yang erat antara keduanya. Seni budaya di kalangan masyarakat primitif jelas merupakan ekspresi kepercayaan mereka. Seni tari yang dikembangkan dalam rangka pemujaan dewa, demikian juga seni pahat ataupun seni

suara. Tarian dan nyanyian masyarakat primitif adalah tarian dan nyanyian mistik. Karya seni besar di India, yaitu kisah Ramayana dan Mahabrata jelas kisah epik keagamaan Hindu. Candi semula adalah seni bangun sakral untuk agama Trimurti di India, sedangkan ketika di Jawa beralih nama menjadi candi untuk dimiliki oleh kedua agama Hindu dan Budha. Seni rupa Islam pada dasarnya sepenuhnya berada di dalam kompleks masjid, kemudian berkembang menjadi seni murni yang didominasi pada karya-karya dwimatra, salah satu kaligrafi misalnya. Para sufi selalu menghambakan karya sastra adalah penuh dengan pengembaraan untuk mendekati kepada *khaliq* dan ditemui di alam rohani. Berdasarkan hal tersebut jelas, bahwa seni adalah merupakan ekspresi umat beragama sebagai sarana mengagungan Illahi. Sebagai bukti setiap agama untuk memiliki seni tersendiri, maka harus menempatkan nilai-nilai khusus yang berbeda dengan seni di luar Islam. Dalam Islam sebagai agama yang memiliki materi ajaran yang integral dan komprehensif, disamping mengandung ajaran utama sebagai syari'ah, juga memotivasi umat Islam untuk mengembangkan seni budaya Islam, yaitu seni budaya yang mencerminkan nilai-nilai Islam. Seni budaya memperoleh perhatian yang serius dalam Islam karena mempunyai peran yang sangat penting untuk membumikan ajaran utama sesuai dengan kondisi dan kebutuhan hidup umat manusia. Al-Qur'an memandang seni budaya sebagai suatu proses, dan meletakkan seni budaya sebagai eksistensi hidup manusia. Seni budaya merupakan suatu totalitas kegiatan manusia yang meliputi kegiatan akal, hati dan tubuh yang menyatu dalam suatu perbuatan. Seni budaya tidak mungkin terlepas dari nilai-nilai kemanusiaan, namun bisa jadi lepas dari nilai-nilai ketuhanan. Seni budaya Islam adalah hasil olah akal, budi, cipta rasa, karsa, dan karya manusia yang berlandaskan pada nilai-nilai tauhid. Hasil olah akal, budi, rasa, dan karsa yang telah terseleksi oleh nilai-nilai kemanusiaan yang bersifat universal berkembang menjadi

sebuah peradaban.<sup>9</sup>

Sayyid Hossein Nasr mengkategorikan bahwa dengan kemamuan berbahasa adalah suatu pengalaman yang mistis, sehingga hal itu sebagai *scientia sacra* atau tradisi seni suci yang memandang realitas tertinggi itu sebagai kemutlakan, ketakterbatasan dan kesempurnaan atau kebakaan. Keindahan yang selalu dihubungkan dengan rangkuman hipotesis adalah sesuatu riil sebagai refleksi yang mutlak. Dengan terpesona terhadap sesuatu keteraturan dan tatanan ketakterhinggaan dalam pengertian batin, adalah suatu misteri yang menuntut kesempurnaan. Dengan kata lain, keindahan menurut Sayyid Hossein Nasser adalah suatu bentuk keteraturan yang tak terbatas untuk mencapai kesempurnaan Ilahi.

Dia banyak membicarakan epistemologi berpikir secara tradisional dalam Islam. Konsep *intellectus* di tampilkan sebagai sebuah kemampuan manusia yang tertinggi dalam usaha menyingkap dan mendapatkan pengetahuan suci ini. Bukti dari kemampuan ini adalah terciptanya seni suci dan seni tradisional oleh bangsa Persia sebagai pencapaian jiwa manusia tertinggi, sehingga dapat menyingkap realitas Keindahan Mutlak yang berada di balik dunia bentuk (*form*) dalam wilayah eksoterik. Penjelasan ini dituangkan khusus, ketika membahas tentang seni tradisional sebagai sumber pengetahuan dan keanggunan. Pada akhir tahun 1980-an ia menulis buku yang berjudul *Islamic Art and Spirituality* pada tahun 1987 sebagai penjelasan lebih rinci irisan-irisan dari bukunya *Knowledge and Secred*, pada tahun 1981. Karya ini mengulas keindahan dan kebesaran seni budaya Persia sebagai seni suci dan seni tradisional. Menurutny seni suci adalah

seni yang berhubungan langsung dengan praktek-praktek utama agama dan kehidupan spiritual seperti seni kaligrafi, seni baca Al-Qur'an serta seni arsitektur bernuansa geometris. Selebihnya seni tradisional adalah seni yang melukiskan prinsip-prinsip wahyu Islam dan spiritualitas Islam tetapi dengan cara yang tidak langsung. Dalam uraian yang mendalam, ia menjelaskan prinsip keindahan berdasarkan teori seni metafisis Platonian, yang memandang wujud universal dan ideal. Secara khusus hal ini, adalah tentang cara menghayati karya seni suci dan seni.<sup>10</sup>

Seni bukanlah untuk kepentingan dirinya, ketika harus memaknai maka tidak ada istilah *l'art pour l'art*. Dalam pandangan Nasr, seni harus dikaji demi mengekspresikan sesuatu yang spiritual, mencerminkan tauhid, sehingga mampu menyadarkan dan menuntun untuk kembali kepada Allah. Inilah ciri khas pemikiran Nasr yang bersifat perennial. Seni Islam, jika berdasarkan hikmah, yakni pengetahuan yang diilhami oleh nilai-nilai spiritual. Seni Islam mewujudkan realitas-realitas yang ada dalam Pembendaharaan Ghaib atau *khazain alghaib*, lewat bantuan ilmu pengetahuan tentang dunia batin atau hikmah. Seni Islam adalah buah dari spiritualitas Islam, merupakan hasil dari pengejawantahan keesaan pada bidang keragaman. Ia merefleksikan kandungan Prinsip Keesaan Ilahi, kebergantungan seluruh keanekaragaman kepada Yang Esa, kesementaraan dunia dan kualitas-kualitas positif dari eksistensi kosmos. Sumber seni Islam harus dicari didalam realitas-realitas batin (*haqaiq*) Al-Qur'an yang merupakan realitas-realitas dasar kosmos dan realitas spkitual substansi nabawi yang mengalirkan Barakah Muhammadiyah, atau Al-Barakah Al-Muhammadiyah. Aspek-

---

<sup>9</sup>Bustanuddin Agus, *Agama Dalam Kehidupan Manusia, Pengantar Antropologi Agama*, (Jakarta: Raja Grafindo Persada, 2006), hlm. 253 – 255.

---

<sup>10</sup>S. Hossein Nasr, *Spiritualitas dan Seni Islam*, diterjemahkan oleh Sutejo (Badung: Mizan, 1993), hlm. 14-15.

aspek batin dan barakah Nabi inilah yang merupakan sumber seni Islam, yang tanpa keduanya tidak akan muncul seni Islam. Seni Islam, menurut Nasr, setidaknya mengandung tiga hal: 1. Mencerminkan nilai-nilai religius, sehingga tidak ada yang disebut seni sekuler. Tidak ada dikotomi religius dan sekuler dalam Islam. Kekuatan atau unsur sekuler dalam masyarakat Islam selalu memiliki pengertian religius seperti halnya hukum Ilahi yang secara spesifik memiliki unsur-unsur religius. 2. Menjelaskan kualitas-kualitas spiritual yang bersifat santun akibat pengaruh nilai-nilai sufisme. 3. Terdapat hubungan yang signifikan tentang hal-hal yang lembut atau memberi kesan saling melengkapi formasi antara masjid sebagai tempat ibadah dengan istana sebagai tempat persidangan kenegaraan. Seni Islam bagi Nasr, tidak hanya berkaitan dengan bahan-bahan material, tetapi juga menawarkan kesadarannya agama, sehingga dalam membentuk pemeliharaan pola tetap dipertahankan. Dalam seni bangun sakral tidak akan dipermasalahan oleh seseorang, sebagaimana mengurangi nilai keabsahannya, misalnya ketika membangun masjid bahan bangunan diambil dari gereja. Hal ini mengingatkan pada arsitektur masjid Aga Sophia. Nasr mempertimbangan dalam sejarah seni Islam terjadi, karena berkat kekuatan kondisi sosio politik yang mengiringinya, dihubungkan dengan pandangan-dunia (world view) Islam sendiri. Sumber seni Islam harus dicari didalam realitas-realitas batin (haqaiq) Al-Qur'an yang merupakan realitas-realitas dasar kosmos dan realitas spiritual substansinabawi yang mengalirkan Barakah Muhammadiyah atau Al-barakah Al-Muhammadiyah.

Aspek-aspek batin dan barakah Nabi inilah yang merupakan sumber seni Islam, yang tanpa keduanya tidak akan muncul seni Islam. Al-Qur'an memberikan doktrin keesaan, sedangkan Nabi memberikan manifestasi keesaan ini

dalam keserbaragaman dan kesaksian dalam ciptaan-Nya. Barakah Muhammadiyah memberikan daya kreativitas yang memungkinkan seseorang menciptakan seni Islam. Menurut Nasr, kenyataannya paramaestro seni Islam senantiasa memperlihatkan rasa cinta dan kesetiaan yang istimewa kepada Nabi dan keluarganya. Seni Islam, selain itu juga berdasarkan hikmah, yakni pengetahuan yang diilhami oleh nilai-nilai spiritual. Seni Islam mewujudkan realitas-realitas yang ada dalam Pembendaharaan Ghaib' atau khazainal-ghaib lewat bantuan ilmu pengetahuan tentang dunia batin (hikmah). Hal ini dapat dilihat antara lain, pada bangunan masjid Syah di Isfahan dan arsitektur masjid lainnya yang dibangun dengan pola geometri-arabesk atau kaligrafi tradisional yang luar biasa. Selain itu pada seni musik dengan melodi-melodi musik Arab tradisional, akan memberikan alunan musik yang sangat menawan, yang secara mendalam pasti akan sampai pada sebuah kesimpulan bahwa semua itu digali dari keindahan dunia kasat mata. Dengan demikian, tujuan karakter intelektual dari seni Islam tidak bisa dianggap sebagai hasil dari semacam rasionalisasi, melainkan dari suatu penglihatan intelektual akan pola-pola dasar dari dunia terestrial. Seni Islam juga tidak meniru bentuk-bentuk lahir alam, tetapi memantulkan prinsip-prinsipnya, sehingga bukan empirisme, tetapi sebuah sains yang hanya bisa diraih berdasarkan cara-cara tertentu. Kenyataannya, dimanapun kehidupan intelektual dan spiritual Islam mencapai puncak. Kreativitas seni Islam juga mencapai kesempurnaan; sebaliknya ketika kehidupan spiritual Islam mengalami keruntuhan kualitas seni Islam juga mengalami kemunduran. Dengan demikian seni Islam bukan sekedar karena ia diciptakan oleh seorang Muslim tetapi lebih karena didasari oleh wahyu Ilahi. Seni Islam adalah buah dari spiritualitas Islam, merupakan hasil dari pengejawantahan keesaan pada bidang keragaman. Ia merefleksikan

kandungan Prinsip Keesaan Illahi, kebergantungan seluruh keanekaragaman kepada Yang Esa, kesementaraan dunia dan kualitas-kualitas positif dari eksistensi kosmos.

Selebihnya menurut Nasr, seni Islam adalah secara langsung terilhami spiritual Islam. Dalam aspek yang teraga tetap saja terbentuk oleh karakter yang menyertainya, sehingga tidak sampai meninggalkan kebenaran ajaran baik yang terkandung dalam roh spiritual Islam. Berdasarkan uraian di atas, menguatkan bahwa seni Islam adalah bersumber dari aspek spiritualitas keagungan Illahi. Dalam hal ini Nasr mengkategorikan seni Islam menjadi tiga bagian. Pertama, seni suci, yaitu seni yang berhubungan langsung dengan praktik-praktik utama agama dan kehidupan spiritual yang berlawanan dengan seni yang profan. Kedua, seni tradisional, yaitu seni yang menggambarkan prinsip-prinsip agama dan spiritual tetapi dengan cara tidak langsung dan berlawanan dengan seni anti tradisional. Perbedaannya antara senisuci dengan seni tradisional dapat dilihat pada contoh sebuah pedang. Pedang yang dibuat abad pertengahan, baik Islam maupun Kristen, tidak pernah digunakan secara langsung dalam acara ritual keagamaan, meskipun merefleksikan prinsip ajaran Islam atau Kristen. Karena itu, termasuk kategori seni tradisional.

Berbeda dengan Shinto di Kuil Se di Jepang. Pedang Shinto dikaitkan langsung dengan ajaran agama tersebut dan merupakan objek ritual yang bermakna tinggi dalam agama Shinto, sehingga dimasukkan dalam seni suci. Ketiga, seni religius, yaitu seni yang subjek atau fungsinya bertema keagamaan, namun bentuk atau cara pelaksanaannya tidak bersifat tradisional. Masuk dalam kategori ini adalah lukisan-lukisan religius dan arsitektur Barat sejak masa renaissance dan beberapa lukisan religius di dunia Timur selama seabad atau dua abad lalu di bawah pengaruh seni Eropa. Seni suci, untuk memahami

lebihlanjut, menurut Nasrse seorangh arus memahami pandangan masyarakat Islam tentang realitas, kosmik maupun metakosmik.<sup>11</sup> Dalam pandangan filsafat Islam, realitas adalah multistruktur, yaitu memiliki berbagai tingkat eksistensi.

Realitas berasal dari Yang Esa yang terdiri atas berbagai tingkat yang sesuai dengan kosmologi Islam, dapat diringkas sebagai alam malaikat, alam psikhis, danalam material (fisik). Manusia hidup dalam alam material namun sekaligus dikelilingi oleh seluruh tingkat eksistensi yang lebih tinggi. Yang suci menandai suatu pemunculan dunia yang lebih tinggi dalam hal eksistensi psikhis dan material, keabadian dunia temporal. Semua yang datang dari dunia spiritual adalah suci karena berperan sebagai sarana untuk kembalinya manusia menuju dunia spiritual. Namun kemungkinan ini kembali kedunia lebih tinggi tidak dapat dipisahkan dari realitas penurunan dari yang atas, karena pada dasarnya hanya yang datang dari dunia spiritual itulah yang dapat bertindak sebagai sarana untuk kembali kedunia yang lebih tinggi. Karena itu, yangsuci menandakan adanya 'keajaiban' nilai spiritual dalam duni material. Ia merupakan gema dari surga untuk mengingatkan manusia di bumi akan tempat asalnya, surga.

Seni suci, berdasarkan hal tersebut mempunyai atau mengikuti prinsip-prinsip tertentu yang berkaitan dengan nilai-nilai illahiyah atau dimensi spiritual Islam. Pertama, mengikuti prinsip kesatuan kosmos dan apa yang ada di balik semesta dengan kesatuan prinsip Ketuhanan. Kosmologi Islam didasarkan pada penekanan Tuhan sebagai satu-satunya sumber segala sesuatu, yang mengatur dan menghubungkan

---

<sup>11</sup>S. Hossein Nasr, *Islam Syiah Asal-usul dan Perkembangannya*, diterjemahkan oleh Johan Effendi, Jakarta: Pustaka Grafiti, 1993.

eksistensi-eksistensi yang ada di bawahnya. Dalam hal ini kondisi tersebut menghubungkan dunia material dengan dunia ghaib, dunia ghaib dengan alam malaikat dengan alam malaikat Muqarrabin, alam malaikat Muqarrabin dengan alruh dan ruh dengankarya kreatif primordial Tuhan. Semua bergerak dinamis dalam pola dasar yangse laras dan seimbang. Masjid sebagai bentuk seni arsitektur suci Islam juga memperlihatkan hal serupa. Kekosongan, kesederhanaan, dan kemiskinan bentuk serta pula menunjukkan status ontologis dunia sebagai yangpapa dan miskin di hadapan Tuhan Yang Maha Kaya. Dalam seni bangun Islam, interior masjid dengan ruang-ruang yang lebar membawakan kesan kesunyian dan perdamaian. Dengan menengadah ke samping atas melihat dinding-dinding yang penuh dengan stilisasi ornamen flora berhibridasi melengkung memenuhi paparan dinding, adalah menunjukkan eksistensi kosmik,. Semua ini adalah menjelaskan fase-fase kehidupan manusia dan juga alam yang diciptakan oleh Allah (NASR, 1968: 58). Semua ini adalah mengikuti nasib kehidupan yang sudah ditakdirkan oleh hukum Allah (Al-syari'ah). Masjid di sebuah kota Islam tradisional, misalnya, bukan hanya sebagai pusat kegiatan religius melainkan juga seluruhkegiatan masyarakat, baik kultural, sosial, dan politik, juga pada tahap tertentu kegiatan ekonomi. Karena itu, secara organis, masjid senantiasa berhubungan dengan pasar sebagai pusat ekonomi, istana sebagai pusat kekuasaan politik, sekolah sebagai pusat kegiatan intelektual, dan seterusnya. Siapa yang memperhatikan kota Islam tradisional pasti melihat kesatuan dan keterpaduan. Di pusat kota pasti ada masjid, berdekatan dengan istana dan pasar.

Seni Islam tidak berbeda dengan seni-senilain yang mengandung banyak fungsi, seni

---

<sup>12</sup>*Ibid.*, hlm. 167

Islam mengandung fungsi-fungsi khusus. Menurut Nasr, seni suci Islam setidaknya mengandung empat pesan atau fungsi spiritual. Pertama, mengalirkan barokah ebagai akibat hubungan batinnya dengan dimensi spiritual Islam. Tidak bisa diingkari, seorang muslim yang modern sekalipun, akan mengalami perasaan kedamaian dan kegembiraan dalam lubuk hatinya, semacam 'ketenangan' psikologis, ketika memandang kaligrafi, duduk di atas karpet tradisional, mendengarkan dengan khusuk bacaan tilawah Al-Qur'an atau beribadah di salah satu karya besar arsitektur Islam. Kedua, mengingatkan kehadiran Tuhan dimanapun manusia berada. Bagi seseorang yang senantiasa ingat kepada Tuhan (Al-Baqaiq). Seni Islam bahkan yang pada dasarnya dilandasi wahyu Illahi, adalah penuntun manusia untuk masuk ke ruang batin wahyu Illahi, menjadi tangga bagi pendakian jiwa untuk menuju kepada yang tak terhingga, dan bertindak sebagai sarana untuk mencapai Yang Maha Benar (Al-Haqq) lagi Maha Mulia (Al-Jalal) dan Maha Indah (Al-Jamal), sumber segala seni dan keindahan. Kenyataan tersebut terjadi dalam semua bentuk seni Islam, sebagaimana seni kaligrafi. Seni tersebut merupakan seni perangkaian titik-titik dan garis-garis pada pelbagai bentuk dan irama yang tiada habisnya, adalah merangsang ingatan akan tindakan primordial dari pena Tuhan. Ia merupakan refleksi duniawi atas firman Tuhan yang ada di Lauh Mahfuzh, yang menyuarakan sekaligus menggambarkan tanggapan jiwa manusia terhadap pesa nIllahi dan merupakan visualisasi atas realitas-realitas spiritual yang terkandung dalam wahyu Islam.<sup>13</sup> Begitu pula dengan seni liturgi, tilawah Al-Qur'an, mengingatkan manusia akan keagungan Tuhan. Hal senada juga terjadi dalam syair-syair, musik dan karya-karya sastra lainnya yang notabene lahir dari model teks suci Al-Qur'an. Keselarasan bait-bait syair dan irama musik menghubungkan

---

<sup>13</sup>*Ibid.*, hlm. 27-29

diri dengan keselarasan dan ritme universal kosmik.

Ketiga, menjadi kriteria untuk menentukan apakah sebuah gerakan sosial, kultural dan bahkan politik benar-benar otentik Islami atau hanya menggunakan simbol Islam sebagai selogan untuk mencapai tujuan tertentu. Sepanjang sejarah dan dengan ke dalam serta keluasan manifestasi otentiknya, adalah mulai dari arsitektur sampai seni busana, seni Islami senantiasa menekankan keindahan dan ketakterpisahan darinya.<sup>14</sup> Di dalamnya akan muncul apakah mereka yang mengklaim berbicara atas nama Islam juga telah menciptakan bentuk-bentuk keindahan dan kedamaian? Apakah ada kualitas ketenangan, keselarasan, kedamaian, dan keseimbangan yang menjadi ciri khas Islam maupun manifestasi artistik dan budayanya, dalam sikap dan perilaku gerakan-gerakan dan organisasi Islam tersebut?

Keempat, apabila sebagai kriteria untuk menentukan tingkat hubungan intelektual dan religius masyarakat muslim. Saat ini banyak tokoh berbicara tentang islamisasi pendidikan, sistem ekonomi maupun sistem masyarakat Islam sendiri, disamping banyak yang melakukan berbagai usaha konkret untuk mencapai tujuan tersebut. Semua itu bukan usaha yang mudah dan pasti menghadapi kendala dan tantangan yang berat. Apakah mereka yang melakukan usaha-usaha tersebut menyadari bentuk keislaman di luar ketentuan syariat yang bersifat eksoterik? Seni Islam dalam pengertian universalnya dapat dijadikan kriteria untuk menilai sifat proses pencapaian tersebut beserta hasil-hasilnya, karena tidak ada yang otentik Islam tanpa memiliki kualitas yang lahir dari spiritual dan menjelmakan dirinya di sepanjang sejarah seni tradisional Islam, mulai dari tembikar

hingga sastra dan musik. Artinya, tingkat keberhasilan yang dicapai yang bisa diukur lewat data-data empiris berkaitan dan sekaligus menunjukkan tingkat kualitas spiritual yang menyertainya.

#### **D. Penutup**

Seni dapat pula dikatakan bukan untuk seni sendiri. Tidak ada istilah *l'art pour l'art*. Karya seni menurut Nasr harus digali dan mengekspresikan dimensi-dimensi spiritual, merefleksikan prinsip-prinsip tauhid, sehingga ia mampu mengingatkan dan menuntun manusia untuk kembali kepada Tuhan. Inilah ciri khas pemikiran Nasr yang perennial. Gagasan ini hampir sama dengan teori seni dan keindahan Iqbal. Bedanya, seni Nasr merupakan ekspresi dimensi spiritual, sedangkan seni Iqbal adalah ekspresi kreativitas ego. Namun, lepas dari corak pemikirannya, cara pandang Nasr adalah suatu yang sangat positif, bisa digunakan sebagai jalan alternatif atas dampak negatif modernitas yang ternyata justru menjauhkan manusia dari spiritualitas, sehingga menimbulkan kekeringan jiwa dan menimbulkan kerusakan.

Seni budaya Islam tidak dalam bingkai kesejarahan saja, akan tetapi yang paling penting adalah seni budaya Islam dalam kajian proses kreatif dan pemaknaan pada nilai-nilai luhur yang dikembangkannya terutama dalam upaya mencetak generasi berbudi dan berakhlak. Hal ini dikarenakan teoritis tentang keindahan, kesenian dan kebudayaan, agaknya, sulit muncul ke permukaan alam pikiran dalam dunia Islam, lantaran karena dominasi pemikiran Kalam dan pemikiran Fikih dalam dunia pemikiran Islam pada umumnya. Walaupun pembahasan tentang seni budaya masuk dalam wilayah telaah studi Islam, ia lebih mungkin masuk dalam wilayah

---

<sup>14</sup>*Ibid.*, hlm. 218

telaah Sejarah Peradaban Islam. Di sinipun telahnya mungkin lebih banyak terfokus pada karya-karya seni budaya sebagai data sejarah tentang peradaban Islam di masa lampau, bukan pada pemikiran ontologis-metafisis tentang keindahan itu sendiri. Sekali lagi dalam skema taksonomi seperti itu, telaah seni budaya Islam hanyalah sebatas pada barang produksi yang sudah jadi, tetapi tidak menyentuh wilayah etos dan sumber keilmuan yang mendasari dan memberi jawaban mengapa produk seni budaya tersebut bisa muncul ke permukaan secara spektakuler. Padahal di balik produk seni budaya yang konkrit menyejarah tersebut terdapat kompleksitas hubungan antara akal pikiran (reason), perasaan (feeling), imajinasi (imagination), dan kreatifitas (creativity), yang kemudian muncul menjadi peradaban manusia dalam hubungan yang sangat kompleks. Kebebasan etis dan estetis seringkali dipandang dalam hubungan pola diametral. Oposisi biner antara kebebasan etis yang diatur oleh berbagai aturan normatif dan kebebasan estetis yang cenderung eksplosif seringkali menjadi persoalan terutama pada saat seni dikaitkan dengan nilai-nilai agama. Dalam Islam, Seyyed Hossein Nasr adalah merupakan salah seorang tokoh yang sangat tertarik terhadap bahasan estetika. Nasr merumuskan seni dalam Islam sebagai seni yang berkaitan dengan dimensi spiritual dan nilai-nilai ketuhanan. Salah satu kritik yang seringkali dilontarkan terhadap Nasr ialah mengenai keterikatan bentuk seni dan hilangnya kebebasan seni pada saat dikaitkan dengan nilai-nilai agama. Berdasarkan kajian terhadap karya-karya Nasr dan juga dari latar belakang biografisnya, adalah dalam rangka untuk mencari dasar dan perkembangan pemikiran mengenai estetika Islam dan kebebasan estetis. Berdasarkan hal ini maka diketahui bahwa Nasr memberikan perhatian yang sangat besar terhadap spiritualitas dalam bangunan filsafatnya tentang estetika Islam dan menolak modernisme.

Nasr yang mempunyai latar belakang pendidikan Barat banyak mengalami kekecewaan dengan paradigma Barat yang dalam hal ini seringkali mengabaikan dimensi spiritual manusia dan hal ini terlihat dari banyak karyanya yang berisi mengenai kritiknya terhadap model paradigma Barat. Kebebasan seni menurutnya adalah bukan sebagai kebebasan yang tanpa batas sehingga dalam hal ini Nasr menempatkan dirinya kedalam kelompok fungsionalis yang mengharapkan agar seni mempunyai fungsi-fungsi tertentu dan menerima agama (Islam) sebagai sebuah proyeksi bagi kebebasan manusia.

#### DAFTAR PUSTAKA

AMINRAZAVI, MEHDI.

1993. *"The Intellectual Contribution of Seyyed Hossein Nasr"* dalam Mehdi Aminrazavi

ZAILAN MORIS.

1993. *The Complete Bibliography of Seyyed Hossein Nasr from 1958 Through April 1993*, (Kuala Lumpur: Islamic Academy of Science of Malaysia, 1994.

AZRA, AZYUMARDI.

1993. *"Tradisionalisme Nasr: Eksposisi dan Refleksi"*, dalam Jurnal Ulumul Qur'an, nomor 4, vol. IV, him. 107.

BUSTANUDDIN AGUS,

2006. *Agama Dalam Kehidupan Manusia, Pengantar Antropologi Agama*, (Jakarta: Raja Grafindo Persada.

DAHLAN, ABD AZIS (ed).

1996. *Suplemen Ensiklopedia Islam II*. Jakarta: Ichtiar Baru Van Houve.

GOMBRICH, E. H.

1995. *The Story of Art*, London: Phaidon Press.

ISMAEL, FAISAL.

1996. *Paradigma Kebudayaan Islam*.  
Yogyakarta: Ilahi Press.

LEAMAN, OLIVER.

2005. *"Estetika Islam: Menafsirkan Seni dan Keindahan"*, terj. Irfan Abubakar, *Islamic Aesthetics*, (Bandung: Mizan, 2005).

NASR, S. HOSSEIN.

1993. *Spiritualitas dan Seni Islam*, diterjemahkan oleh Setejo, Bandung: Mizan.

---

1986. *Ideals and Realities of Islam*,  
London: George Allend & Unwim Ltd.

---

1993. *Islam Syiah Asal-usul dan Perkembangannya*, diterjemahkan oleh Johan Effendi, Jakarta: Pustaka Grafiti.

---

1986. *Sains dan Peradaban dalam Islam*, diterjemahkan oleh Mahyudin, Bandung: Pustaka.

---

1981. *Knowledge and Sacred*, dinburg: Edinburg University Press.

---

1968. *The Encounter of Man and Nature*,  
London: George Allend&Unwim Ltd.

---

1983, *Islam dan Nestapa Manusia Modern*, diterjemahkan oleh Anas Mahyudi, Bandung: Pustaka.

Swaerp, N.L.

— *Figuratieve islamitische kunst in westerse musea Verzamelen en presenteren door de eeuwen heen 18e eeuw – heden*, Masterscriptie - MA Museumstudies-6066445 Universiteit van Amsterdam

SYARI'ATI, ALI.

1994. *Membangun Masa Depan Islam*, diterjemahkan oleh Rahmani Astuti, Bandung: Mizan.

SMITH, JANE I.

1995. "Sayyed Hossein Nasr" dalam Johan L. Epsosito (ed), 1995, *The Oxford Eucyclopedia of the Mod ern Islamic World*, New York: Oxford University Press.

# 5

## PERAN PENDIDIKAN TINGGI DALAM MENGEMBANGKAN SENI GRAFIS DI INDONESIA

NUNING YANTI DAMAYANTI

Received: 20 Oktober 2019; Accepted: 26 Oktober 2019; Published: 5 November 2019

Ed. 2019; 3 (1): 046 - 051

### Abstract

Conventional Graphic Art is understood by academics through the history of its development. The Chinese nation is thought to have started the tradition of print as the forerunner of graphic art in its 'primitive' era, while the Romans began etching-glass techniques for portraying gladiators. Furthermore, the Japanese in the 8th century had begun their first authentic print by tracing and printing Buddhist faces. When the Europeans used it as a printing technique as a medium for artistic expression, the word "printmaking" emerged, which was later adopted by the field of art until now. Later the graphic arts were increasingly used to reproduce various human needs. In early 1900 the Dutch introduced the technique of Graphic Printing in education at the Bandung Technical College is now the Bandung Institute of Technology. History and development of Indonesian Graphic Arts in history began at Institute of Technology Bandung (ITB) as the first academic provider of formal education in the Department of Fine Arts, then now a Faculty of Fine Arts and Design (FSRD) of ITB. Conventional Graphic Printing Techniques become one of the main areas of interest, the Graphic Arts Studio of the Fine Arts Department, then became the Fine Art Study Program and the Graphic Art Printing Technique until now is still the main area of interest and subject matter in the curriculum of the FSRD ITB Fine Arts Study Program.

**Keyword:** print graphics, printmaking, graphic arts, Institute of Technology Bandung (ITB).

### PENDAHULUAN

#### Seni Cetak Grafis/Printmaking Dunia

Di Barat sendiri sebelum era percetakan, print making pada awalnya tidak termasuk pertimbangan dalam kategori karya seni, hanya dianggap sebagai media komunikasi untuk penyebaran berita dalam kegiatan-kegiatan keagamaan dan kegiatan-kegiatan sosial kemasyarakatan. Barulah sekitar abad-18 seni grafis/printmaking di Eropa mulai diperhitungkan dalam kategori karya seni, dengan pengakuan orisinalitas dari hasil cetaknya. Originalitas ini diakui dengan banyaknya seniman memproduksi cetakan karya

seni dengan edisi terbatas dan dengan menandatangani tiap cetakan berikutan menuliskan informasi teknik pada bagian bawah karyanya. Cetakan gambar yang sekarang biasanya dilakukan di atas kertas, pada awalnya di Eropa sebenarnya dicetak di atas kain tekstil. Dalam perkembangannya Seni Grafis juga menyebabkan berkembangnya pembuatan kertas di Eropa. Cetakan di atas kertas dipengaruhi tradisi Timur Jauh sekitar Abad-6. Kertas sendiri berawal dari budaya china diperkirakan sudah mulai ada jejaknya sekitar 100 tahun sebelum masehi. Orang Eropa belajar membuat kertas dari orang Islam di Jativa Spanyol, sedangkan

orang Islam mempelajarinya dari orang China yang menjadi tawanan perang masa lalu di Uzbekistan.

Teknik cetak yang pertamakali ditemukan adalah tehnik cukil kayu/woodcut memakai medium kayu sebagai matriks atau plat acuannya. Teknik pertama ini yang digunakan dalam tradisi seni grafis sebelum ditemukannya teknik-teknik lain. Cukil kayu ini telah lama digunakan untuk ornamen tekstil, kemudian juga diterapkan dalam kitab berisi doa sang Budha di China paruh awal abad-5. Kitab tersebut bernama diamond sutra, berisi cetakan cukil kayu dan tulisan. Selanjutnya teknik mencetak ini memasuki wilayah Eropa melalui negara Jerman tahun 1400, lalu mengalami masa perkembangan. Nama Gutenberg dikenal sebagai penemu mesin cetak pertama yang berhasil menciptakan metal letter dan teknik linocut yang dapat menghasilkan gambar dan teks tulisan secara bersamaan. Contoh Karya Grafis Eropa Klasik.



Kiri ke Kanan Karya Albrecht Duerer dan Karya Rembrandt  
[https://id.wikipedia.org/wiki/Seni\\_grafis](https://id.wikipedia.org/wiki/Seni_grafis)

Kemudian Selanjutnya berturut turut ditemukan proses cetak dalam/intaglio tahun 1446 yang menyebar ke Italia dan beberapa kota di Eropa. Cetak dalam ini menggunakan acuannya dari plat tembaga. Kemudian ditemukan tehnik cetak datar merupakan perkembangan selanjutnya dengan menggunakan batu lithography sebagai acuan yang ditemukan oleh Aloys Senefelder tahun 1796 di kota Munchen, dalam waktu yang singkat temuan ini langsung menyebar ke Eropa

yang di pakai untuk ilustrasi dan promosi produk iklan. Teknik cetak saring/silk screen berasal dari daratan China yang kemudian berkembang di Eropa abad ke 15, menandai perkembangan teknik cetak saring adalah setelah perang dunia ke-2. Teknik ini berkembang luas di Amerika setelah dikembangkan oleh seniman Amerika Andi Warhol dan menjadi salah satu media pengusung gaya seni pop art.



Karya Seni Grafis Pop Art :  
 Andi Wahrhol; Marilyn Monroe, Campbells  
 Art.with.mr sleuer.com

Penemuan medium-medium yang berbeda dalam perkembangan teknik cetak grafis dari yang paling sederhana sampai melalui proses kimiawai yang rumit menimbulkan perbedaan dalam peralatan, bahan, dan proses pengerjaan juga memunculkan perbedaan karakteristik gambar yang dihasilkan. Sifat berkarya seni melalui medium grafis menimbulkan tantangan tertentu bagi para seniman. Tantangan yang utama biasanya timbul dari proses berkarya yang tidak langsung jadi, memerlukan tahapan-tahapan proses pembuatan yang harus dilalui. Proses itu dimulai dari pembuatan sketsa gambar, pemindahan ke plat acuan sampai ke proses reproduksi. Tahapan-tahapan dalam proses pembuatan karya tersebut justru membuka peluang-peluang bagi seniman untuk bereksplorasi, berkreasi dan bereksperimen dengan pemanfaatan sifat dan cara kerja media.

### Awal Seni Cetak Grafis/Printmaking di Indonesia

Seni grafis Indonesia, bersamaan dengan cabang seni lainnya hadir di Indonesia tidak bisa lepas

dari masa Kolonialisme. Perkembangan seni grafis di Indonesia sekarang adalah pengaruh dari perkembangan sejarah printmaking di Barat. Pada masa itu pemerintah Belanda perlu untuk merekam dan mendokumentasi berbagai hal yang berkaitan dengan lingkungan geografi, kehidupan manusia Indonesia juga flora, fauna dan lain sebagainya. Sejumlah pakar, seniman dan tukang gambar ditugaskan melakukan studi dan pendataan dalam wujud visual diberbagai bidang pengetahuan. Termasuk juga bidang seni rupa, dimana tehnik yang dipergunakan untuk merekam gambaran tentang Indonesia adalah wood Engraving dan Lithografi, tehnik yang sudah berkembang lama di Eropa. Berangkat kebutuhan tersebut lambat laun tehnik cetak grafis mulai diperkenalkan secara tidak langsung kepada rakyat Indonesia melalui hasil karya cetak grafis yaitu tehnik Lithografi, Wood Engraving juga tehnik Etsa. Pada awal tahun 1900 Belanda membuka Universitas pertama di Indonesia yaitu Universitas Indonesia dan Sekolah Tinggi Teknik Bandung sekarang menjadi Institut Teknologi Bandung.

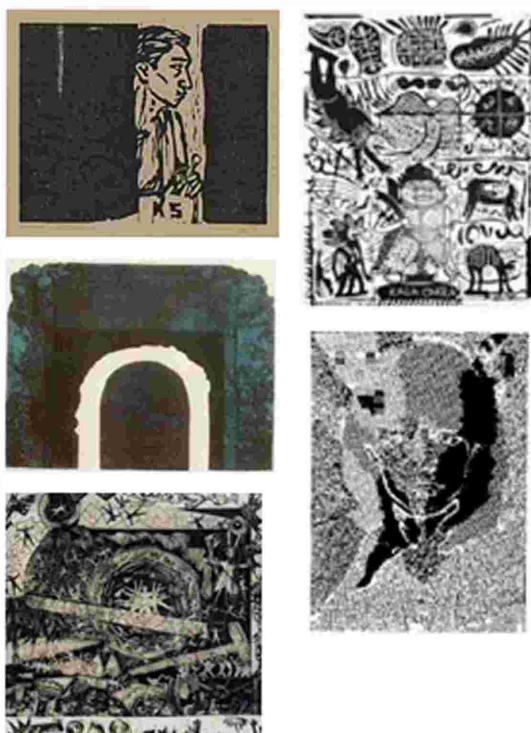
Seni grafis dari awal perkembangannya diposisikan sebagai pendamping karya-karya lukisan dan patung dan juga sebagai proses berkarya sampingan yang dilakukan seniman. Seni grafis pada awalnya sebatas pelengkap muncul di pameran seni bersanding karya lukisan dan patung. Meskipun demikian, seni grafis pernah dianggap sebagai cabang seni yang ikut berjasa bagi kehidupan kenegaraan Indonesia, dengan mengirim karya-karya grafis ke luar negeri pada perayaan tahun pertama kemerdekaan Indonesia, 1946, sebagai upaya memberi kesan bahwa Indonesia adalah negara yang berbudaya, meski baru satu tahun merdeka. Perkembangan seni grafis pada awal kemerdekaan Indonesia dinilai sebagai tenggat waktu eksplorasi para seniman untuk mendalami dan menyerap ilmu menangani tehnik cetak grafis. Terlihat pada beberapa karya grafis Mochtar Apin, Sudjana

Kerton, dan Poppo Iskandar yang menekuni studi visual menggunakan tehnik cetak, baik dalam pendekatan naturalis maupun abstrak yang merebak luas dan kemudian diteruskan oleh seniman-seniman generasi berikutnya secara pasti terus meluas dan menglobal.

Pendidikan seni grafis secara formal dimulai sekitar tahun 1965 di Seni Rupa ITB, yang sejak itu mulai melaksanakan pengajaran seni grafis secara sistematis. Dimana dibawah Fakultas Teknik Sipil, ada Departemen Seni Murni yang kemudian membesar menjadi Fakultas Seni Rupa dan Desain pertama di Indonesia yang mengembangkan berbagai minat dan tehnik untuk mencapai penguasaan estetik dengan berbagai fasilitas pendukung yang diperlukan oleh mahasiswa. Ketika masih lingkup Departemen Seni Murni mendapat fasilitas peralatan yang paling lengkap termasuk studio Seni Grafis. Sejarah dan perkembangan Seni Grafis Indonesia dalam sejarah dimulai di ITB sebagai penyelenggara pendidikan formal pertama secara akademis dan adanya di Jurusan Seni Murni. Tehnik cetak grafis yang konvensional pada bidang minat utama Studio Seni Grafis Departemen Seni Murni FSRD ITB sampai sekarang masih merupakan pokok materi dalam kurikulum pengajaran kerja praktek Studio Grafis. Salah satu tehnik grafis yang diajarkan yaitu cetak tinggi/cukil kayu (Reliefprint), Cetak dalam (Intaglio), Cetak datar (Lithografi), Cetak saring (Serigraphy).

Barulah pada tahun 1970-1980, seni grafis mulai muncul ke permukaan dengan hadir pada pameran seni grafis yang mandiri. Maka bermunculanlah pegrafis-pegrafis akademik dan para lulusannya yang kemudian bersemangat untuk memasyarakatkan disiplin seni rupa ini sambil mempromosikan ciri-cirinya yang berbeda dengan disiplin-disiplin seni rupa yang lainnya. Mulai ada program pameran 'Seni Grafis Bandung' yang menampilkan karya-karya

Baharoedin Marasutan, Mochtar Apin, A.D. Pirous, dan Kaboel Soeadi, Haryadi Suadi, yang dipamerkan di tiga kota, yakni Bandung, Surabaya, dan Jakarta. Dua tahun setelahnya, lahirlah kelompok grafis Decenta yang beranggotakan AD. Pirous, Sunaryo, T. Sutanto, G. Siddharta, Priyanto, dan Dudi Kusnidar dari Bandung yang mendalami teknik serigrafi yang kala itu sedang berkembang didukung laju perkembangan industri garmen.



Seniman Pendidik Bandung, dari Kiri kekanan  
Karya Seni Grafis  
Kaboel Suadi, Haryadi Suadi,  
Setiawan Sabana, Tisnasanjaya,  
Nuning Damayanti  
(Repro Nuning Y Damayanti)

Khususnya pada seni grafis Bandung kecenderungan penggunaan media pun mulai terlihat, hal ini mungkin disebabkan oleh tersedianya mesin cetak dan alat pendukung lainnya dalam berkarya seni grafis ITB, yang sejak masa awalnya sudah memiliki mesin terlengkap di Indonesia melahirkan seniman yang diberi kesempatan lebih untuk

mengeksplorasi teknik grafis. Pendidikan seni grafis di Bandung, memunculkan kesadaran pada akan tradisi media, dan menjadi hal yang sering dipertanyakan pada senimannya, karena keleluasaan dalam pemilihan teknik cetak yang digunakan.

Sementara di Jogja, kelangkaan mesin cetak datar dan kurang fungsionalnya mesin cetak kemudian megantarkan senimannya untuk menggeluti teknik cetak tinggi khususnya tehnik cukil kayu dan cetak saring Serigrafi/sablon, kemudian menjadi media yang diminati pendidikan di Yogya sebetulnya juga di Bandung. Hal yang menjadi pendukung berkembangnya tehnik cetak grafis adalah kemudahan dalam keberadaan media pendukungnya, hal tersebut yang menyebabkan Bandung dan Yogya yang memiliki visi dalam pendidikan, namun tetap memiliki kecenderungan yang berbeda dalam penyajian karyanya. Pekerja keras seniman Grafis di Yogyakarta meskipun memiliki keterbatasan mesin cetak, ternyata hal ini tidak menjadi hambatan bagi para penggrafis Jogja, mereka menggeluti tehnik cukil kayu hingga mencapai penguasaan teknis yang dapat dinilai sangat baik dan menjadi karakter kuat seni grafis Yogya.

### Seni Grafis Kontemporer Indonesia dan Permasalahan

Menjelang akhir 1990-an, konsepsi seni baru berkembang di Indonesia yang diberi sebutan postmodernisme membawa perubahan dan kebaruan yang kontroversi menjadi kritis pada seni rupa Indonesia, tidak terlepas juga pada seni grafis. Inovasi ide dan ekspresi yang dimiliki seniman pada karya dituangkan pada media dan material yang dianggap memperkaya wujud seni rupa Indonesia saat itu. Bermunculan seperti karya-karya performance art, instalasi, inter media dan media lainnya yang unik dan mengundang kontroversi. Pada Bienalle IX Jogja sebagian besar karyanya merayakan kehadiran postmodernisme dengan menjatuhkan pilihan

pada instalasi. Meskipun begitu, seniman grafis tetap mencoba memadukan teknik grafis dengan media asing yang dinamai instalasi, seperti yang dilakukan Marida Nasution pada pameran ‘Taman Plastik’, Setiawan Sabana dengan tampilan instalasi “Rampak”, kemudian Tisna Sanjaya dengan instalasinya yang berjudul ‘Seni Grafis dan Sepakbola’, dan beberapa seniman lainnya yang mencoba tetap menyisipkan corak seni grafis yang membentuk proses penciptaan karyanya bersanding dengan arus deras kritisisme postmodernisme.

Seni grafis kontemporer Indonesia adalah cabang seni yang dinilai amat kaya, baik secara visual maupun ide yang dituangkan senimannya. Proses berkarya grafis kemudian mempengaruhi kecenderungan berkarya para senimannya kemudian melahirkan seniman yang memiliki pola kerja yang teratur dan pemikiran yang terstruktur. Perkembangan seni grafis kontemporer Indonesia kemudian dinilai amat berkembang dengan baik, eksplorasi teknis diaplikasikan pada media yang tidak biasa diterapkan dalam penyajian karya grafis. Dari kertas, kanvas, kayu, bahkan akrilik. Media dengan teknologi pun memberikan banyak opsi yang sangat banyak bagi seniman grafis untuk berkarya. Bahkan lebih jauh lagi, perenungan kontemplatif seniman kemudian melahirkan penyajian karya yang menggunakan teknik cetak secara filosofis. Dapat disimpulkan dari sedikit uraian diatas bahwa seni grafis Indonesia bukanlah cabang seni yang tanpa sejarah, namun dapat dipandang sebagai cabang seni yang melahirkan seniman yang memiliki kekhasan baik dalam pemikiran maupun karyanya. Mampu menunjukkan eksistensinya dalam memperkaya seni rupa Indonesia. Keterbatasan dan kelangkaan alat dan mesin cetaklah yang dikambing hitamkan oleh para seniman grafis bahkan menggeluti bidang yang amat jauh dari kajian seni grafis. Kekhawatiran ini memang bukanlah tanpa sebab, minimnya

mesin dan alat-alat pendukung dalam membuat sebuah karya grafis seringkali meredam hasrat berkarya dan memuaskan keinginan bereksplorasi para seniman grafis. Krisis ini pun bahkan dialami oleh institusi akademi seni di Indonesia. Tercatat bahwa hanya Institut Teknologi Bandung yang mampu menyediakan mesin cetak dan alat-alat pendukung untuk teknik cetak tinggi, cetak rendah, cetak datar, dan cetak saring yang dianggap memadai.

## **KESIMPULAN**

Pendidikan Tinggi Seni sangat berperan dalam perkembangan Seni Grafis di Indonesia, para alumni pendidikan tinggi seni tersebut yang menjadi pelopor dan pejuang menyebarkan dan mengembangkan tehnik cetak grafis, baik sebagai pendidik maupun sebagai seniman grafis. Tampaknya potensi seni grafis konvensional, baku dan ketat, yang kadang dianggap sebagai hambatan dalam penciptaan karya seni grafis tidak berarti harus dihindari, karena konvensi bagaimanapun juga menjadi penting sebagai pemahaman yang harus menjadi dasar ketika ingin mengembangkannya. Untuk kepentingan kreativitas dan juga untuk pengembangan apresiasi seni grafis itu sendiri, pemikiran dan langkah-langkah kreatif perlu digagas dan dieksplorasi. Keterbatasan fasilitas seni grafis bisa diatasi dengan memanfaatkan bahan maupun peralatan yang ada secara optimal. Para pegrafis dan pendidikan bidang Seni Grafis Indonesia harus mampu untuk menciptakan fasilitas yang diperlukan, dengan mengandalkan bahan dan teknologi yang tersedia, baik menyangkut kertas, tinta cetak, ataupun mesin cetak dan peralatan lainnya. Seni Grafis Indonesia harus mampu membangun sejarahnya sendiri meskipun tehnik cetak grafis ini diadopsi dari negara lain.

## DAFTAR PUSTAKA

ADISASMITO, NUNING YD.

2002. *Buku Seniman Buku Sebagai Obyek Berekspresi dalam Berkesenian*, Penerbit, STISI TELKOM, hlm; 1-16.

DAMAYANTI, NUNING.

1989. *Pengantar Tugas Akhir Seni Grafis*, Publikasi terbatas, FSRD-ITB.

SUPRIYANTO, ENIN.

1998. *Setengah Abad Seni Grafis Indonesia*, Yasti, Jakarta Indonesia ISBN: 234330209.

### Internet:

1. Art.with.mr sleuer. Com
2. [https://id.wikipedia.org/wiki/Seni\\_grafis](https://id.wikipedia.org/wiki/Seni_grafis)

## **KETENTUAN PENULISAN ARTIKEL JURNAL BUDAYA NUSANTARA**

1. **KETENTUAN UMUM:** Artikel yang dikirim adalah hasil karya sendiri dan belum pernah dipublikasikan. Bahasa yang digunakan berupa bahasa Indonesia atau bahasa Inggris.
2. **FORMAT:** ukuran kertas A4, huruf Times New Roman, ukuran huruf 12 pt, margin: kiri 2,5 cm, kanan 2 cm, atas 2,5 cm, dan bawah 2 cm. Khusus abstrak, ukuran huruf 10 pt. Ketentuan jumlah halaman: 10-20 halaman (termasuk abstrak).
3. **SISTEMATIKA PENULISAN:** Judul, nama penulis (tanpa gelar), abstrak, asal perguruan tinggi, pendahuluan, metode kajian, hasil analisis, pembahasan, kesimpulan, dan daftar pustaka.
4. **JUDUL:** ditulis dengan huruf kecil, kecuali huruf awal kata ditulis kecil (tidak termasuk kata tugas: preposisi dan konjungsi) dan jumlah kata tidak boleh lebih dari 15 kata (tidak termasuk kata tugas).
5. **NAMA PENULIS:** nama ditulis lengkap, tanpa disertai gelar dan ditulis dengan huruf kapital pada setiap huruf awal kata, sedang lainnya berupa huruf kecil.
6. **ASAL PERGURUAN:** ditulis dengan huruf kapital untuk setiap huruf awal kata dan lainnya dengan huruf kecil.
7. **ABSTRAK:** berisi tujuan, metode kajian, hasil kajian, kata kunci. Jumlah kata antara 80-150 kata. Jarak antarbaris 1spasi.
8. **PENDAHULUAN:** berisi latar belakang, tujuan, asumsi, manfaat, tinjauan pembahasan yang sudah ada, dan metode kajian.
9. **DASAR TEORITIS:** teori-teori yang mendasari pembahasan dan kerangka teoritis.
10. **HASIL KAJIAN DAN PEMBAHASAN:** berisi temuan-temuan empirik dan pembahasan terhadap kebenaran temuan-temuan yang dikaitkan dengan konsep-konsep dan teori-teori terkait.
11. **PENUTUP:** berisi kesimpulan dan saran atau rekomendasi, berikut diskusi  
**KESIMPULAN:** bila tulisan merupakan suatu hasil penelitian/tesis/disertasi.  
**REKOMENDASI:** bila tulisan mengharapkan aksi-aksi tertentu; bila diperlukan, dapat membuat sub-bab.  
**DISKUSI:** bila permasalahan dianggap perlu untuk membuka wacana, sehingga para pembaca/publik dapat memberikan pendapat/ masukan/ kritikan tentang wacana yang dibahas.  
Pendapat dan kritikan pembaca, serta sanggahan penulis akan diterbitkan pada jurnal terbitan berikutnya.
12. **DAFTAR PUSTAKA:** menggunakan tata aturan standar atau EYD. Contoh: Pawlak, Mirosław dan Larissa Aronin. 2014. *Essential Topics in Applied Linguistics and Multilingualism*. New York: Springer.
13. **CATATAN PUSTAKA:** ditulis dengan urutan nama akhir penulis, tahun terbit, dan halaman (bisa tanpa halaman bila merujuk ke buku sumber dan tidak pada halaman tertentu). Contoh: Mirosław dan Aronin (New York: 2014) atau (Mirosław dan Aronin, New York: 2014).
14. **HAK PENYUNTING:** berhak melakukan pengeditan naskah (terkait layout halaman sebelum cetak/pra cetak) selama tidak mengurangi esensi dan substansi dari materi.
15. **PENGIRIMAN NASIKAH:** bisa diemailkan ke [lpik.unipasby@gmail.com](mailto:lpik.unipasby@gmail.com) atau dikirim langsung ke redaksi Jurnal Budaya Nusantara, Unit LPIK- Pusat Pengkajian Budaya Nusantara (Jl. Ngagel Dadi III-B No. 37 Surabaya 60245; Telp./Fax. 031-5053468) dalam bentuk naskah ketikan dan soft copy dalam CD.

# 6

## A MOVIE WITH DISTANCE (FILM ANALYSIS OFBANDE À PARTWITH BERTOLT BRECHT EPIC THEATER THEORY APPROACH)

SYARIF MAULANA

Received: 16 September 2019; Accepted: 23 Oktober 2019; Published: 5 November 2019

Ed. 2019; 3 (1): 052- 060

### Abstrak

Tujuan dari penelitian ini untuk memberikan pemahaman bahwa, tidak semua film mendapatkan respon emosional penonton secara instan dan memiliki orientasi tunggal memperoleh keuntungan finansial tertinggi. Beberapa film memiliki orientasi seni dan mampu dianalisis dengan teori tertentu dan mengandung beberapa estetika sebagai aspek filosofis yang layak menjadi sumber pengetahuan yang dapat dipercaya. Paradigma penelitian ini adalah konstruktivisme dengan pendekatan kualitatif dengan observasi dan tinjauan pustaka sebagai instrumennya. Pengamatan dilakukan dengan menonton film secara berulang kali diikuti dengan analisis menggunakan Teori Teater Epic Bertolt Brecht. Analisis- analisis tersebut dilakukan menurut unsur yang diketahui oleh Bande; yaitu keberadaan narator, korelasi adegan, stabilitas setiap karakter dan perkembangan cerita, yang berkembang secara linear atau berputar-putar. Hasil analisis menunjukkan bahwa Bande à part oleh Jean Luc Godard memiliki narator dari luar film untuk menggambarkan beberapa adegan yang tidak terkait dengan adegan berikutnya dan sebelumnya sampai adanya perubahan genre dari film kriminal, romansa, sindiran, aksi hingga menjadi komedi. Dengan perubahan jenis dan genre film, karakter di dalam film juga perlu disesuaikan. Perubahan tersebut menciptakan efek yang disebut *Verfremdungs effektor Distancing Effect* dalam terminologi Brecht. The Distancing Effect memberi antisipasi kepada penonton untuk tidak terlibat, melayang atau mengalami ilusi dramatis dengan film. Dengan Distancing Effect, Godard ingin agar penonton tidak terlibat secara emosional dengan film dan ingin penonton menjadi penonton yang santai. Menjadi penonton yang santai memungkinkan mereka untuk menjadi lebih kritis, konstruktif, dan memiliki visi yang lebih rinci tentang film ini.

**Kata Kunci:** Jean-Luc Godard, Gelombang Baru Prancis, Bande à part, Teori Teater Epic Bertold Brecht, Genre.

### PRELIMINARY

In industrial context, film holds more value on its functional aspect and it can be seen through film ability to affect audience's emotion without any further thoughts. Examples include notable blockbusters movie such as Iron Man, The Avengers, Transformers, Alien, Predator, 2012,

Passion of The Christ, Serendipity, Superman, Devil Wears Prada, Sex and The City, etc. In average, those examples have great dramatic effect capable of absorbing audience's mind to its story line, scene, character and film plot. This recent tendency has created a stigma that film function is limited to entertainment aspect

whereas referring to its history film also has a practical art context. Immanuel Kant stated film as an disinterestedness article as can be seen on *The Man with a Movie Camera* (1928) by Dziga Vertov, *8 1/2* (1963) by Federico Fellini, *Bande à part* (1964) by Jean-Luc Godard, *Persona* (1966) by Ingmar Bergmann, or *Eraserhead* (1977) by David Lynch. It can be seen clearly that none of those film directors have intention to create something that can be understood directly by the audiences. Further understanding of art theory, esthetics experience, and philosophical study are needed to understand the factual meaning of those films. Putting those kinds of films in expectation of receiving direct emotional reaction will leads to absurdity, lost of meaning, and even decreased of appeal.

Despite of facts mentioned above, socializing film's function as a source of esthetical and philosophical knowledge remains a noteworthy issue that can be done to obliterate the current society's perception of film, which is solely as an entertainment tools. In this research the film of *Bande à part* (1964) by Jean-Luc Godard is chosen as a model for non-practical and further analysis is done using Bertolt Brecht Epic Theater Theory to reveal film's component that worth as a thought-provoking esthetical and philosophical insight.

### Research Objectives

The research objectives of this research are as below

1. To give understanding that not every film is intended to reach audience emotional respond instantly.
2. To give understanding that not every films are financial-oriented.
3. To give understanding of the existence of art-oriented film.
4. To give understanding of the existence of films analyzable using art theory outside film

field, such as theater theory.

5. To give understanding of the existence of film consists of esthetical and philosophical value that can worth as a trustworthy insight of knowledge.

### Theoretical Basis

#### 1. Jean-Luc Godard

Jean-Luc Godard (born 3 December 1930), a French movie director is one of the pioneers of French New Waveism. He had directed some notable movies such as *Une femme est une femme* (1961), *Le Petit Soldat* (1963), *Le Mépris* (1963), *Bande à part* (1964), *Alphaville*, *une étrange aventure de Lemmy Caution* (1965), and *La Chinoise* (1965). His film had experimental style like his fellow French New Waveism follower such as: François Truffaut, Éric Rohmer, Claude Chabrol, and Jacques Rivette. Godard believed that a movie director has the full right to direct a movie according to his wanting, just like another art concept, i.e: novel which has full right on its novelist, music composition on its composer, and fine art on its creator.

Godard's experimental style gave insight about film possibility to stand as an independent art work unrelated to market's demand. His cinematography, music scoring, actor, and scenario experiment had been influential to many other film directors until now such as Martin Scorsese, Quentin Tarantino, Steven Soderbergh, Jim Jarmusch, John Woo, and Brian de Palma. Inside Godard's work we could also see some philosophical issue like Marxism, Maoism, and Existentialism.

Prior to his career as a film director, Godard also wrote for *Cahiers du Cinéma* magazine founded in 1951 by André Bazin, Jacques Doniol-Valcroze and Joseph-Marie Lo Duca. *Cahiers du Cinéma* contained some material related to film theory and film critic directed

to Hollywood movie director such as Alfred Hitchcock, Howard Hawks, Robert Aldrich, Nicholas Ray, and Fritz Lang. Through its critics and theories, Cahiers du Cinema had possessed an immense role in the formation of French New Waveism.

Godard's works were also affected by political aspect, especially Maoism that he absorbed through his friendship with Jean-Pierre Gorin. Together with Gorin, they established DzigaVertov Group, the group name was taken from Russian movie director called DzigaVertov. Vertov was known through his experiment of a film without scenario and actor, *Main with the Movie Camera* (1928). Those activities that he started in 1968 mark his work orientation to Marxism and Maoism political aspect.

## 2. French New Wave

The concept of French New Wave had to be seen from the 1950s, when Italian Neo-Realism affected France cinema industry the most. Italian Neo-Realism brought reality as the main theme for its film. Italian Neo-Realism used non-professional actors to act as them. For instance, a role of policeman and musician in *Bicycle Thief* by Vittorio de Sica would be played by a real life police and musician. Italian-Neo Realism also referred to the exact situation and condition of Europe at that time. European economic crisis had affected Italian-Neo Realism movie to be a low budget movie, mainly also bringing up issues like poverty, injustice, and pressure among poor people. Although initially those films were logical consequences of economic crisis, eventually those films could stand out as a movie owning its distinctive traits. One of the notable foundations of French New Waveism was the courage to bring up daily life theme of Italian Neorealism. To compensate their low-cost performance, French New Waveism developed many unusual yet amazing cinematography technique that could be seen in numerous of Godard's movie.

Those experiments were also triggered by Godard's admiration towards Russian movie director, DzigaVertov through his notable documentary film, *The Man with A Movie Camera* (1928).

French New Waveism was also being reinforced by camera-styloconcept by Alexandre Astruc. That concept stated that a movie director should possess a full right towards their expression, the same right as a novelist creating novel or painter creating their painting. That concept was then synergized with auteur theory concept by Andre Sarris. This concept believed that movie wasn't entirely a yield from industrial process but also a movie director's creative work thus making a movie director eligible to hold the right of a movie's copyright. The foundations of notable movie director French New Waveism like Godard, François Truffaut, Éric Rohmer, Claude Chabrol, and Jacques Rivetteto create certain formulation about the ideal French New Waveismmovie stereotype are combination between Italian Neo-Realism, camera stylo concept, and auter theory. Despite of the distinctive characteristic of each French New Waveism movie director, we could have a unique resemblance from each of them such as experimental cinematography style, improvisation on dialogues, absurd and existentialism theme, low-budget characteristic of a movie, and the usage of Bertholt Brecht epic theater theory, unique to Godard.

## 3. Bande à part

*Bande à part*(1964) a film by Jean Luc Godard is one of an ideal example of French New Waveismsuch as absurd dialogue, unimaginative story plot, and experimental cinematography. *Bande à part*has three leading role which are Odile (Ana Karina), Franz (Sami Frey),and Arthur (Claude Brasseur). Their relationship resembles a love triangle but hidden down their relationship is Franz's and Arthur's desire to steal Odile's aunt, Victoria's wealth, making their togetherness composed of both romance

and intriguing sensation. Some notable scenes of this film are the one minute silence scene, Madison scene in which those 3 roles dance together, and Louvre scene in which those three run around Louvre Museum in just 9 minutes. *Bande à part* has all of its dialogue in French and it is also considered as relatively easy to be understood movie of Godard. It can be proven by *Bande à part*'s accomplishment to be inside some list of Best Movie of All Time like Time Magazine's list and standing at 79th position in Empire Magazine Best Movie of All Time list.

#### 4. Bertolt Brecht Epic Theater Theory

Bertolt Brecht (1898 – 1956) is a renowned theater director from Germany and the founder of Epic Theater Theory. Epic Theater Theory stands as a criticism towards Constantin Stanislavsky Dramatic Theater Theory known with its melodramatic characteristic, considered to drift audiences too much to the show. The main purpose of Brecht Epic Theater Theory is to put audience in an appropriate distance from the movie enabling them to still give criticism (more known as *Verfremdungseffektor* Distancing Effect). Audience should realize that theater is not a reality and aware of its true identity as a fiction entity.

Epic Theater Theory has some method to create the distancing effect. Brecht wants the actor to be aware that they are only playing their role and the audiences should be aware that the actors are only playing their specific roles. Actors in Brechtian terminology isn't same with Stanislavian terminology which requires them to "fool" the audiences with the actor exaggerating appreciation. An actor in Brechtian terminology sometimes play several roles at once, act as the narrator, and talking directly with the audience (*Breaking the Fourth Wall*).

Unlike Dramatic Theater Theory, Brecht's theory doesn't try to hide some supporting aspect of the performance like music, lighting, and costume changes, instead he keeps it transparent to make the audience as a relaxed audience. He correlated that watching a theater is pretty much similar to a boxing match where the audience can be relaxed, entertained, and given personal space for thoughts.

Some major differences between Epic Theater and Stanislavsky Dramatic Theater are mentioned on the table below:

Dramatic Theater
Plot
Positions audiences as a part of the stage
Related scene
Stable character of role
Story is developing linearly

Epic Theater
Narrative
Positions audiences as an observer
Independent scene
Changing character of role
Story is developing independently and sometimes circling around

#### Research Method

This research is using constructivism paradigm with qualitative approach. This research is conducted with observation and desk study. The object of this research is a film directed by Jean-Luc Godard, titled *Bande à part* (1964). The observation is conducted by watching the mentioned film repeatedly, and analyzing it with Bertolt Brecht's Theory of Epic Theatre. This analysis is done by reviewing the following elements on *Bande à part* film:

- Narrator's presence.
- Whether each scene is related or independently separated from one another.
- A stable or dynamic character.
- The story develops linearly or fragmentary

After analyzing the *Bande à part* film with Bertolt Brecht's Theory of Epic Theatre, there will be conclusion on whether the film has the tendency to create a gap with its audience or not—in line with the Brechtian theatre. By realizing the gap effect or *Verfremdungseffekt*, the audience may be more relaxed and critical at the same time, and will not be carried away by melodramatic scenes.

### Results of analysis and discussion

*Bande à part* film is using narrator to tell the plot of the story, background, along with the thought and the mood of the actors. The following table proves such argument:

<b>Minute</b> 03:38 – 03:44
<b>Narrator (France)</b>  <i>Mon histoire commence ici. Environ deux semaines après avoir fait la connaissance d'Odile, Franz conduit Arthur à la ville pour lui montrer la maison.</i>
<b>Translation</b>  My story starts here. About two weeks after meet Odile, Franz asked Arthur to the city to show his house.
<b>Minute</b> 05:05 – 05:15
<b>Narrator (France)</b>  <i>En se retournant pour regarder la maison à travers à l'écran que formait les branches, les arbres, Arthur et Franz lire dans sentiment de lumière froide lointaine comme c'est une étoile. Arthur veut lui dire quelque chose mais les mots ne lui va pas.</i>

### Translation

After seeing the house from trees and branches, Arthur and Franz felt the light from far away, just like a star. Arthur wanted to say something, but he is speechless.

### Minute

07:05 – 07:15

### Narrator (France)

*Dix minutes après le soleil d'Austerlitz sur le fait à la Bastille, Arthur demande à Franz si c'était bien vrai qu'il avait caressé celui de genoux d'Odile et Franz dit que oui et qu'elle avait la peau douce.*

### Translation

In 10 minutes after the Austerlitz's sun rises in Bastille, Arthur asked Franz, whether he fondled Odile's knee. Arthur answered yes, and he added that Odile has a smooth skin.

### Minute

07:56 – 08:11

### Narrator (France)

*Pour les spectateurs qui entrent ce moment dans la salle, tout ce qu'on peut dire ce sont quelques mots: près de voisin, il y a trois semaines, pas mal d'argent, encore d'anglais, une maison près de la rivière, une jeune fille romantique.*

### Translation

For the viewers who get behind, here's the story: Three weeks ago, lack of money, English class, a house by the river, a romantic girl.

<b>Minute</b> 22:40 – 22:48
<b>Narrator (France)</b> <i>Ici, on pourra ouvrir une parenthèse et parler des sentiments d'Odile, de Franz et d'Arthur. Mais après tout, tout est déjà assez clair, il faut séparer des images et fermer la parenthèse.</i>
<b>Translation</b> At this point, we may put parenthesis and tell about Odile, Franz, and Arthur's feeling. But everything is pretty clear. So let's end the parenthesis and let the picture speaks for itself.

<b>Minute</b> 37:26 – 37:40
<b>Narrator (France)</b> <i>Une idée fleurit Odile comme un mauvais nuage qui n'aille pas ça. Il est Arthur la regardera toujours de cette façon un peu comme s'il était une ombre à travers à la quali le fou et le foi comme s'il est jeune homme et la jeune fille qui déjà été séparés par une séance d'indifférence.</i>
<b>Translation</b> An idea crossed Odile's mind, just like a black cloud. That Arthur is always looked at Odile just like a shadow of madness and the certainty that they are separated by the wide similarities.

The narrator on *Bande à part* is not the character from the movie. The narrator is from someone outside the film. With the presence of the narrator, *Bande à part* film wants to provide the plot, background, thought and mood of the actors, so that the viewers do not have the chance to digest and reflect the film independently. Godard is constantly creating a

gap between the viewers and the film, by providing the detail on the ongoing scenes. With such effort, the viewers may be more relaxed in watching the film, because they do not have to conduct in-depth interpretation. *Bande à part* also provides independent scenes that are separated from the previous and afterwards scenes. The following table depicts such scenes:

<b>Minute</b> 06:12 – 06:40
<b>Scene</b> Franz is looking like shooting Arthur, but Arthur looks really hurt.
<b>Previous scene</b> Franz and Arthur are seeing Odile's house.
<b>Afterwards scene</b> Franz and Arthur are driving together to someplace.

<b>Minute</b> 45:43 – 46:20
<b>Scene</b> Franz, Arthur, and Odile sit together in a café, and doing a completely silent scene for almost a minute.
<b>Previous scene</b> Franz, Arthur, and Odile are talking about the crime that they will commit.
<b>Afterwards scene</b> Get up from the place to dance.

<b>Minute</b> 47:28 – 50:50
<b>Scene</b> Franz, Arthur, and Odile are dancing together with narration that represents their own feeling.

<p><b>Afterwards scene</b> Arthur and Odile are taking a walk in the city and try the guns.</p>
<p><b>Minute</b> 67:34 – 68:01</p>
<p><b>Scene</b> Franz, Arthur, and Odile are running around the Louvre museum to break the record set by an American that successfully to take a circle around Louvre in 9 minutes 45 seconds.</p> <p><b>Previous scene</b> View from the bridge, along with the words from the narrator.</p> <p><b>Afterwards scene</b> View from the bridge, along with the words from the narrator</p>

The abovementioned scenes are depicted independently from other scenes, as an effort from Godard to prevent viewer's attachment to a specific scene. According to Brecht, the viewer may not take a distance, if they are attached to the scenes in a story. Therefore, Godard is constantly making a distraction, by creating a scene that is totally separated from the previous and afterwards scene. For example, the scene where Franz, Arthur, and Odile are dancing together (47:28– 50:50), is a distraction from previous scene. However, during this dancing scene, Godard makes a distraction by providing a narrator in the middle of the scene. Therefore, the viewers will not be attached with the scene known as the Madison Scene. The genre for *Bande à part* film cannot be certainly determined, because there are no consistent plots from the beginning to the end of the film. The following table supports such argument:

<p><b>Minute:</b> 05:18 – 05:56</p>
<p><b>Genre:</b> Crime</p> <p><b>Scene</b> Franz and Arthur are spying Odile's house.</p>
<p><b>Minute:</b> 06:15 – 06:40</p>
<p><b>Genre:</b> Comedy or Action</p> <p><b>Scene</b> Franz looks like shooting Arthur, but eventually Arthur is actually hurt.</p>
<p><b>Minute:</b> 10:29 – 11:43</p>
<p><b>Genre:</b> Romance</p> <p><b>Scene</b> Franz and Odile is looking at each other during English Class.</p>
<p><b>Minute:</b> 17:32 – 22:25</p>
<p><b>Genre:</b> Romance</p> <p><b>Scene</b> Arthur and Odile are making a conversation to know each other.</p>
<p><b>Minute:</b> 22:50 – 24:58</p>
<p><b>Genre:</b> Romance</p> <p><b>Scene</b> Franz, Arthur, and Odile are driving together, with Odile in the middle of Franz and Arthur.</p>
<p><b>Minute:</b> 23:44 – 23: 50</p>
<p><b>Genre:</b> Crime</p> <p><b>Scene</b> Arthur: "Nous devons voler cet argent!" (We must steal this money) Odile: "Il faut soyez fou! C'est completement fou!" (This is crazy!)</p>

<b>Minute:</b> 33:46 – 35:59
<b>Genre:</b> Comedy
<b>Scene</b> Franz and Arthur are mocking each other by reading the newspaper.
<b>Minute:</b> 55:03 – 57:21
<b>Genre:</b> Satire
<b>Scene</b> Odile is commenting and singing about the social life around her with philosophical sentences.

Changes made by Godard are aimed to distract the viewers, so they may not quickly decide the genre of the film. For instance, when the viewers are sure that *Bande à part* categorized as crime film, Godard changed it into a romance, and so forth. One of the most important thing that Godard did to create a gap with the viewers is the Odile's singing scene in minute 55. From the Brechtian context, a singing scene is not meant to dramatize the situation to make the viewers are attached to the scene. Odile's singing was created in the context of commenting the current situation and it also functions as the narrator.

With the changes of genre during the film, the characters are also adapting to the plot. For example, when the genre shifted into crime story, Franz and Arthur are acting like two criminals that will rob the money from Odile's aunt's house. When the genre shifted into romance, Franz and Arthur are looked like two persons fighting over Odile that has hesitation over the two. Further, when the genre shifted into comedy, Franz and Arthur are acting funny to make the viewers laughed. Lastly, when the genre shifted into satire, Odile acted like a person that is sensitive to her social surrounding. The presence of narrator and many distractions in terms of characters, genres, and independent

scenes, put the viewers as a totally separated party from the film. The involvement with the film is sometimes happened when the film described everything clearly, consistently, and tried to imitate the reality as similar as possible. *Bande à part* that provides unclear, inconsistent matter, and not trying to imitate the reality, wants to assert itself as a work of art that is separated from functional values. At this very point, the viewers are not dramatically involved with the film, but merely as a commentator.

### Conclusion and Recommendation

After observation and desk study, there are some consistencies between Jean-Luc Godard's *Bande à part* and Berthold Brecht's Theory of Epic Theatre. Such consistencies can be seen from the following points:

- Godard used narrator from the person outside the movie to describe the situation.
- Godard made scenes that are totally independent and separated from previous and afterwards scenes.
- Godard changed the film's genre from crime, romance, satire, action, and even comedy.
- Due to the change of film's genre, the characters in the film are adapting to the plot.

The changes are creating an effect called as *Verfremdungseffektor* gap effect in Brechtian term. This effect will make the viewers not to be involved or attached with the film. Godard wanted the viewers to be emotionally detached from the film, and in contrast, Godard wanted the viewers to be a relaxed audience. When they are relaxed, the viewers can be more critical, constructive, and see more detail on the film. The viewers may see the film as an entertainment, but not entertainment in the sense that it involves a excessive emotion. Entertainment in the Brechtian context is "a distance entertainment", which sees the film as something that has its own background, plot,

character, and story that has no connection with any reality. When the viewers see the film as something that is separated from the reality, Brechtian see this as a successful attempt to realize a film as a work of art. Art in the Brechtian context may affect emotion and feelings, but it does not create the illusion where the viewers are part of the art itself.

### **Recommendation**

With the research on *Bande à part* film, there are some recommendations that may be considered:

- For educational institutions: organizing a non-practical film screening for the students, followed up by a critical and constructive discussion.
- For students: balancing the film references with non-practical art film. This should also be supported by theories that may strengthen the analysis and appreciation.

### **LIST OF REFERENCES**

**DEVITT, AMY J.**

2004. *A Theory of Genre: Writing Genres*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

**MONACO, JAMES.**

1981. *How to Read a Film: The Art, Technology, Language, History, and Theory of Film and Media*. New York: Oxford University Press.

**RUSSELL, S.**

2005. *Review of the book Space and Time in Epic Theater: The Brechtian Legacy*. Theatre Journal. 57(1): 131-132.

**KOOS, L. R.**

2011. *The French New Wave: a new look*. Historical Journal of Film, Radio and Television. 31(2): 288-291.

**DABEK, RYSZARD.**

2011. *Jean-Luc Godard: The Cinema in Doubt*. M/C Journal. 14(1). ISSN 14412616.

**BRODY, RICHARD.**

2009. *Everything is Cinema: The Working Life of Jean-Luc Godard*. New York: Metropolitan Books.

# 7

## RELIEF MOTIF BURUNG MERAK PADA PESAREAN SUNAN SENDANG DUWUR PACIRAN LAMONGAN: KAJIAN BENTUK, MAKNA DAN ESTETIKA

HERMAN SUGIANTO

Received: 3 Oktober 2019; Accepted: 23 Oktober 2019; Published: 5 November 2019

Ed. 2019; 3 (1): 061 - 074

### Abstract

This study aims to examine the relief of peacock motifs at the gate of Paduraksa I and Paduraksa II tomb complex of Sunan Sendang Duwur Paciran Lamongan which includes (1) visual relief of peacock motifs, (2) the meaning of relief of peacock motifs, and (3) aesthetic value relief of peacock motifs. This research uses descriptive qualitative methods with data collection techniques, observations, interviews, and documentation. Data analysis using sign analysis or textual analysis. The results of this study include: visual relief forms of peacock motifs at the gate of Paduraksa I and Paduraksa II at the Sunan Sendang Duwur tomb are ornaments with a floristic style that has undergone Islamization, namely the shape of ornamentation informed of the flora motif into the shape of a peacock animal. The meaning of relief in the tomb complex of Sunan Sendang Duwur basically gives a picture of how human relations with humans, human relations with nature and the relationship between humans and their Lord. This relief also provides a description of the symbols of life that is about courage, knowledge, protection, protection, greatness, strength and justice. This relief also gives us an idea that this tomb complex is a gathering of holy spirits, the final resting place from human to human journey to face God in another sense that the Sunan Sendang Duwur tomb complex is a sacred/sacred place, so we must not carelessly take action or acts that violate the applicable ethics. The aesthetic values contained in the reliefs in the tomb complex of Sunan Sendang Duwur, which is a picture of a journey to holiness and also a picture of the division of nature, that is physical, spiritual and conscience. From the analysis it can be concluded that the relief of the tomb complex of Sunan Sendang Duwur has a form of ornamentation with a floristic style that is Islamized both in terms of visual form, meaning and aesthetic values contained therein connected with Islamic teachings in the form of the teachings about God.

**Key words:** relief, peacock motifs, study of forms, study of meaning, study of aesthetic.

### PENDAHULUAN

Komplek makam yang sekarang menjadi fenomena di masyarakat yaitu komplek makam yang dikeramatkan, seperti para wali, danyang, dan tokoh masyarakat yang memiliki pengaruh kuat, dibanding berziarah atau berkunjung ke kompleks pemakaman keluarga. Beberapa makam wali yang terdapat di Jawa Timur

menjadi destinasi wisata religi masyarakat antara lain: Sunan Ampel di Surabaya, Sunan Gresik, Sunan Maulana Malik Ibrahim di Gresik, Sunan Derajat di Lamongan dan Sunan Bonang di Tuban. Kompleks pesarean di beberapa tokoh utama 9 wali hampir memiliki kesamaan, baik dari segi bangunan arsitekturnya, ataupun dari penataan makamnya. Hal ini berbeda dengan

salah satu kompleks pesarean di sebuah daerah perbatasan kabupaten Tuban tepatnya di Desa Sendang Duwur Kecamatan Paciran Lamongan. Pada kompleks pesarean ini terdapat bangunan makam atau pesarean seorang Waliyullah yaitu Sunan Sendang Duwur. Komplek pesarean Sunan Sendang Duwur memiliki kekhasan sendiri dibanding dengan kompleks pesarean para wali yang lain yaitu adanya nuansa atau pengaruh agama Hindu. Pada makam ini terdapat dua macam gapura yang berbentuk menyerupai candi, yaitu gapura Candi Bentar dan gapura Kori Agung (Paduraksa). Kedua gapura ini merupakan gapura yang biasa terdapat pada candi agama Hindu, seperti dapat kita jumpai di daerah Bali.

Selain bentuk keindahan dari seni arsitektur gapura pada komplek pesarean, terdapat pula karya seni rupa yaitu seni relief. Relief adalah karya seni dua dimensi yang cara pengerjaannya dengan dipahat, media yang digunakan biasanya menggunakan batu alam. Berdasarkan jenisnya relief terdapat dua jenis relief yaitu relief flora dan relief fauna. Sedangkan kalau dilihat dari temanya terdapat dua jenis bentuk relief, yaitu relief cerita dan relief non cerita. Hiasan yang ada di Candi, antara lain adalah area, hiasan-hiasan struktural (seperti pelipit), serta relief-relief. Ditinjau dari temanya, terdapat dua jenis relief, yaitu relief cerita dan non cerita. Relief cerita dapat ditemukan antara lain di Candi Borobudur yang menceritakan perjalanan Budha Gautama dan naskah jataka, serta di Candi Mendut dan Sojiwan (Klaten) dengan cerita binatang, sedangkan relief non cerita berupa penggambaran apsara atau tokoh tertentu lainnya, tetumbuhan seperti ceplok bunga, pohon, seukuran, binatang, serta goresan-goresan geometris (SUMIATI ATMOSUDIRO dkk, 2008: 167-168).

Relief yang terdapat pada dinding komplek pesarean Sunan Sendang Duwur ditinjau dari

temanya termasuk dalam katagori relief non cerita. Relief non cerita di jumpai di setiap dinding gapura yang berupa flora seperti stilasi daun, tumbuh-tumbuhan dan relief dengan bentuk singa bersayap, burung merak, laba-laba, naga, ular, rusa, burung, dan sayap burung Garuda, hal ini berdasarkan pengamatan awal peneliti ke kawasan kompleks pesarean. Hal yang menarik juga pada relief di kompleks pesarean Sunan Sendang Duwur yaitu relief dengan bentuk binatang yang lebih diabstrakkan karena bentuknya tidak merupakan wujud asli dari binatang akan tetapi merupakan stilasi daun atau flora yang dirangkai hingga membentuk sebuah wujud binatang. Selain itu ada bagian relief yang pembuatannya tidak sampai selesai yaitu pada salah satu bagian sayap gapura burung garuda di area utama atau area ketiga dan pada bagian atas gapura paduraksa di area pertama. Relief yang terdapat pada dinding gapura kompleks pesarean terbagi dalam tiga halaman masing-masing halaman memiliki berbagai bentuk motif yang berbeda, walaupun terdapat pengulangan bentuk motif namun penempatan dari masing motif pada tiap panel berbeda.

UKA TJANDRASASMITA (1975), yang dibukukan dengan judul "Islamic Antiquities of Sendang Duwur". Pada penelitian ini juga dijelaskan bahwa seni arsitektur dan seni dekoratif kompleks pesarean Sunan Sendang Duwur sangat mirip dengan seni yang berasal dari Mantingan Jepara. ini bisa disebabkan fakta bagian-bagian tertentu dari monumen, terutama pada panel yang diukir, hal ini memberikan pesepsi bahwa kemungkinan pengukir dari Mantingan diundang untuk mengerjakan relief yang ada di Sendang duwur. Akan tetapi kemungkinan lain adalah bahwa penduduk dari Sendang Duwur belajar kerajinan di Mantingan dan kembali ke desa mereka untuk pembangunan masjid dan bangunan lainnya. Namun, dari beberapa bangunan di Sendang Duwur seperti gerbang bersayap yang sangat

mungkin dibuat oleh pengrajin dari desa sebagai unsur tidak ditemukan di tempat-tempat lain di terdapat kreasi dari periode Hindu-Indonesia. Penelitian ini juga menjelaskan unsur-unsur tertentu dari motif hias yang tidak ditemukan di Mantingan seperti marga kala, pohon kehidupan, merak, garuda dan beberapa objek lainnya adalah bukti bahwa seniman dari Sendang Duwur masih melanjutkan tradisi Hindu atau tradisi asli.

Motif burung merak merupakan salah satu dari berbagai motif fauna yang terdapat di pesarean Sunan Sendang Duwur, motif ini terdapat pada halaman pertama yang terletak pada dinding gapura Paduraksa I dan gapura Paduraksa II. Pada kompleks pesarean, motif burung merak sudah dikenali pada nekara peninggalan prasejarah. Burung merak tinggal di hutan memiliki bentuk dan warna yang indah. Ekornya yang panjang dan digambarkan dalam keadaan terbuka dengan pola bulatan pada bulu ekornya merupakan ciri yang menonjol. Ciri yang lain adalah leher yang panjang dengan kepala berjambul. Bentuknya yang sangat indah sangat menarik jika dijadikan motif hiasan. Dalam agama Hindu, burung merak dipandang sebagai wahana dewa perang, yakni dewa Skanda atau Kartikeya, juga kendaraan Parwati ibunya. Selain sebagai lambang dunia atas burung merak sebagai lambang kesucian. SUNARYO (2009: 68). Pada kajian ini lebih fokus pada relief dengan motif burung merak -yang terdapat pada gapura Paduraksa halaman pertama yang terdiri dari dua gapura Paduraksa, gapura Paduraksa pertama yaitu gapura yang memiliki ukuran lebih kecil, gapura ini menghubungkan halaman pertama dengan makam yang terdapat pada halaman pertama yang berada disebelah kiri halaman pertama. Gapura Paduraksa kedua memiliki ukuran lebih besar yang menghubungkan halaman pertama dengan halaman kedua kompleks pemakaman Sunan Sendang Duwur ditinjau dari kajian bentuk, makna dan estetikanya.

Peneliti menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif, yaitu suatu penelitian yang diambil dari pendapat orang-orang serta prilakunya yang menghasilkan data deskriptif baik berupa kata-kata tertulis maupun lisan. Penelitian deskriptif kualitatif tidak mencari atau menjelaskan hubungan, tidak menguji hipotesis atau membuat prediksi melainkan bertujuan membuat deskripsi yang secara sistematis, faktual dan akurat (KRISYANTONO, 2006: 69)

## DASAR TEORITIS

### 1. Bentuk Visual Relief

Bentuk adalah gambaran, rupa atau wujud, sistem atau susunan, serta wujud yang ditampilkan. (Kamus Besar Bahasa Indonesia: 1995: 119). Bentuk yang paling sederhana adalah titik. Titik tersendiri tidak mempunyai ukuran atau dimensi. Titik sendiri belum memiliki arti tertentu. Kumpulan dari beberapa titik akan mempunyai arti dengan menempatkan titik itu secara tertentu. kalau titik-titik berkumpul dekat sekali dalam suatu lintasan, mereka bersama menjadi bentuk garis. Beberapa garis bersama bisa membentuk bidang. Beberapa bidang bersama menjadi bentuk ruang. Titik, garis, bidang dan ruang merupakan bentuk-bentuk mendasar bagi seni rupa. DJELANTIK (1999: 21).

SUSANE K. LANGER menyebutkan seni sebagai bentuk harus merupakan satu kebulatan yang organis, tidak ada yang berdiri sendiri melainkan bersama-sama dengan bagian yang lainnya, LARNGER (1957: 27). Raut adalah ciri khas suatu bentuk. Bentuk apa saja dialam ini tentu memiliki raut yang merupakan ciri khas dari bentuk tersebut. Bentuk titik, garis, bidang, dan gempal, masing-masing memiliki raut. Raut merupakan ciri khas untuk membedakan masing-masing bentuk dari titik, garis, bidang, gempal tersebut. SANYOTO (2010: 83).

## 2. Pemaknaan Bentuk Gapura

SUNARTO (1991: 43) berpendapat bahwa pintu gerbang gunung wayang kulit purwa ini menggambarkan suatu tempat untuk masuk ke alam gelap gulita, dan merupakan batas alam padang (alam fana) dan alam baka, suatu simbolisasi dari akhir kehidupan. Dalam usaha melangkah ke alam gelap tidak ada yang dapat membantu kecuali nuraninya sendiri dan amal perbuatan baik yang telah dilakukan di alam fana. Alam gelap gulita merupakan suatu tempat yang dapat dikatakan tan kena kinaya ngapa, yang artinya yang tidak dapat dibayangkan wujudnya dengan apapun.

Pintu gerbang melambangkan atau menyimbolkan batas alam dunia dengan alam adikodrati, yang dalam wayang disebut kahyangan. Alam di luar istana merupakan makrokosmos, sedangkan yang berada di dalam pintu gerbang merupakan mikrokosmos. Di dalam istana merupakan tempat para dewa. Dewa adalah roh yang dianggap suci atau dipercayai sebagai penguasa atas alam dan manusia, RADHITA YUKA (2009: 30).

Menurut SASTROAMIDJOJO (1964: 203) menyatakan bahwa pintu gerbang dengan jenjang bertingkat, melambangkan pintu masuk dari alam fana ke alam baka, terpisahnya roh dan raga. Sedangkan jenjang bertingkat melambangkan jalan penuntun agar manusia mentaati tuntutan agama. Dari uraian di atas dapat dinyatakan bahwa pintu gerbang atau gapura merupakan batas antara alam dunia dan alam akhirat, alam fana ke alam baka serta terpisahnya roh dan raga.

## 3. Konsep Makna

Makna merupakan hasil dari pengalaman budaya masyarakat yang berlaku sesuai dengan nilai-nilai kebudayaannya. Makna adalah nama yang diberikan pada berbagai hubungan dalam

interaksi yang terjalin. Makna bukan proyeksi pikiran atau obyek melainkan persepsi suatu hubungan riil di dalam suatu kaitan yang mendahului pemisahan-pemisahan objek-obyek di dalam pikiran. Jadi dalam pemahaman makna benar-benar memasuki suatu hubungan riil dengan bentuk-bentuk ekspresi yang nyata, dengan demikian nampak adanya suatu lingkaran de facto yang saling berinteraksi dan makna tiada lain adalah nama yang diberikan kepada berbagai hubungan dalam interaksi tersebut. (HENDRIYANA, 2009).

## 4. Teori Estetika

MONROE BEARDSLEY dalam *Problems in the Philosophy of Criticism* dalam DHARSONO (2007: 95) yang menjelaskan adanya tiga ciri yang menjadi sifat-sifat membuat baik (indah) dari benda-benda estetis pada umumnya. Ketiga ciri tersebut ialah:

- a. Kesatuan (unity) ini berarti bahwa benda estetis ini tersusun secara baik atau sempurna bentuknya.
- b. Kerumitan (complexity) benda estetis atau karya seni yang bersangkutan tidak sederhana sekali, melainkan kaya akan isi maupun unsur-unsur yang saling berlawanan ataupun mengandung perbedaan-perbedaan yang halus.
- c. Kesungguhan (intensity) suatu benda estetis yang baik harus mempunyai suatu kualitas tertentu yang menonjol dan bukan sekedar sesuatu yang kosong. Tak menjadi soal kualitas apa yang dikandungnya (misal suasana suram atau gembira, sifat lembut atau kasar), asal merupakan sesuatu yang intensif atau sungguh-sungguh.

### a. Konsep Estetika Jawa

Menurut DHARSONO (2007: 146) menyatakan bahwa rangkaian bentuk estetika nusantara (Jawa), diimplementasikan lewat

sugesti alam. Jadi tidak mengherankan apabila masyarakat klasik saat itu di dalam usahanya untuk mendekatkan kita terhadap Tuhannya dengan cara mendekatkan dirinya dengan alam semestanya. Sehingga terjadi hubungan antara dirinya (mikrokosmos) dengan alam semesta dan lingkungannya (makrokosmos) dan hubungan antara dirinya dengan Tuhannya. Pandangan orang Jawa dalam melihat, memahami, dan berperilaku juga berorientasi terhadap budaya sumber. “Proses budaya Jawa selaras dengan dinamika masyarakat yang mengacu pada konsep budaya induk, yaitu “sangkan paraning dumadi“. Konsep tersebut dalam budaya Jawa dikenal dengan istilah nunggak semi.

Orang Jawa dalam falsafahnya yang menggambarkan sisi kehidupan dengan tiga macam jagad (Tri-Loka/Tribuana), yaitu hubungan antara tiga (3) jagad atas (alam niskala), jagad tengah (alam niskala-sakala), dan jagad bawah (alam sakala), merupakan tiga jagad untuk menjaga keseimbangan secara horisontal dan vertikal. Secara horisontal menjaga keseimbangan antara dirinya dengan alam semesta dan secara vertikal menjaga keseimbangan terhadap ke-Esa-an (hubungan mikrokosmos dan makrokosmos). DHARSONO (2007: 162).

#### **b. Konsep Estetika Islam**

Seni rupa Islam di Indonesia pada tahap awal merupakan hasil penerapan tradisi seni Islam Hindu sesuai dengan fungsi dan kaidah seni baru. Agama Islam sebagai nilai budaya baru di Indonesia memang tidak banyak memberi citra baru dibidang seni rupa pada masa awal perkembangannya. SUDARSONO, dkk (2012: 36). ABAY D. SUBARNA dalam SUDARSONO, dkk (2012: 37) menyatakan bahwa unsur simbolik dan estetika dalam bangunan Islam di Indonesia, merupakan

pencerminan dari nafas kebudayaan di suatu daerah. Besar atau kecilnya peranan budaya lokal, berbobot atau tidaknyakarya seni rupa pra-Islam, itulah yang mewarnai bentuk kesenian Islam termasuk perwujudan arsitekturnya. Ketergantungan pada ruang dan waktu inilah yang menghasilkan keaneka-ragaman gaya dan coraknya, sehingga dalam meneliti mengenai bentuk estetik dan makna simbolnyapun patut memperhatikan sejumlah faktor yang mempengaruhi watak dan identitas bangunan tersebut. Faktor-faktor penentu tersebut antara lain: (1) peranan unsur lokal atau warisan budaya pra-Islam yang berkesinambungan pada masa Islam, (2) Interpretasi dan titik tolak yang berbeda-beda terhadap Hadist-Hadist Nabi yang berkaitan dengan seni rupa, dan (3) arti simbolik dan bentuk estetika.

AHMAD MUHAMMAD ISA dalam M ABDUL JABBAR (2012: 42) menyatakan bahwa dalam pembicaraan mengenai estetika Islam ada hal yang patut mendapat perhatian yaitu berhubungan dengan interpretasi dan titik tolak yang berbeda-beda terhadap Hadist-hadist Nabi yang berkaitan dengan seni rupa, yakni terkait penggambaran makhluk hidup bernyawa (tashwir). Islam melarang pembuatan lukisan dan patung makhluk hidup. Tetapi sebenarnya tidak terdapat petunjuk bahwa bentuk seni sepenuhnya diharamkan dalam masyarakat Islam terdahulu. Al Qur'an sendiri tidak mengatur hal-hal yang berhubungan dengan seni lukis, tetapi dalam sunah Rasul atau hadist, ada beberapa hadist yang menentang pembuatan gambar atau pembuatan makhluk hidup. Akan tetapi hadis-hadis ini yang menjadi sumber berbagai penafsiran. Hadist-hadist itu adalah: (1) “Malaikat tidak akan memasuki rumah yang di dalamnya ada gambar (tashwir) atau anjing.“ Dan hadist yang berbunyi “Orang-orang yang akan mendapat siksaan yang sangat pedih pada hari kiamat adalah para pembuat gambar makhluk hidup (mushawwirun).“

### c. Kosmologi Budaya Hindu

HENDRIYANA dalam FEMI (2015: 29) menyatakan bahwa nilai-nilai budaya Hindu hingga kini akrab dan melebur dalam kesenian tradisional di Indonesia baik itu sebagai inspirasi maupun sebagai bentuk simbolik aplikasi nilai-nilai ritual budaya. Dalam konsep primordial Hindu terkadang makna konsep ruang dalam keseimbangan kosmos (*balance cosmologi*). Dalam hal ini ruang makro (*alam raya*) senantiasa harus seimbang dengan ruang mikro (*alam manusia*). Di dalam mikrokosmos terdapat tiga unsur ruang secara vertikal yang dianalogikan sebagai tiga dunia (*Tribhuawana*). Struktur ruang *tribhuwana* ini terdiri dari: (1) bumi dan lingkungan sebagai alam paling bawah, disebut *Bhurloka*, (2) alam tengah adalah alam roh-roh suci, disebut (*Bhuwarloka*), (3) alam atas alam para Dewa, disebut (*Swarloka*).

## HASIL KAJIAN DAN PEMBAHASAN

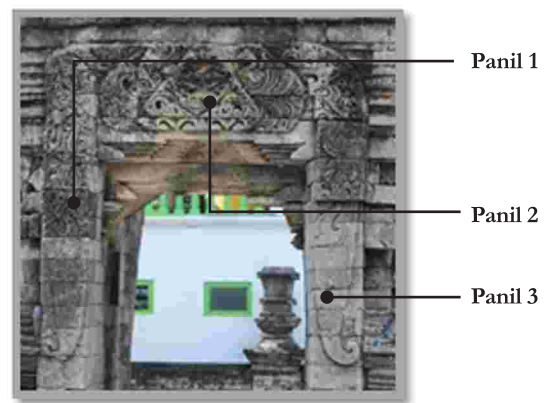
### A. Bentuk Visual Relief Motif Burung Merak pada Gapura Paduraksa Halaman Pertama Kompleks Pesarean Sunan Sendang Duwur

#### 1. Gapura Paduraksa I

Gapura Paduraksa I merupakan salah satu gapura yang terletak di halaman pertama kompleks pesarean Sunan Sendang Duwur sebagai pintu masuk dari halaman pertama menuju makam-makam yang berada di samping kiri halaman pertama. Gapura I ini memiliki ukuran yang lebih kecil jika dibandingkan dengan gapura lainnya, serta memiliki jumlah panil dengan jenis relief yang lebih sedikit yaitu dengan tiga panil, dimana panil 1 dan panil 3 memiliki motif yang sama, sedangkan pada panil 2 memiliki motif yang berbeda dan salah satu motif yang ada pada panil 2 yakni motif burung merak.



Gambar 1. gapura paduraksa I (foto koleksi pribadi 2018)



Gambar 2. bagian gapura I yang memiliki panil pada dindingnya (sumber foto koleksi pribadi 2018).

Bentuk visual pada panil gapura I terbagi menjadi menjadi tiga panil, yaitu panil 1, panil 2 dan panil 3, panil 1 dan panil 3 memiliki bentuk dan motif yang sama, sehingga pengkajian bentuk visual relief dijadikan satu, sedangkan panil 3 terdapat pada bagian atas diantara sisi panil 1 dan panil 2.



Gambar 3. Panil 1 dan panil 3 (foto koleksi pribadi 2018)

Bentuk visual relief pada panil 1 dan 3 ini merupakan stilasi dari daun yang terdiri dari daun pokok ikal pada bagian ujung bawah, terdapat angkup dan jambul susun pada daun pokok ikal kedua, pada bagian atas pokok ikal tersusun dari motif-motif daun dengan ujung daun berbentuk ikal, yang merupakan ciri dari motif Majapahit. Bentuk relief tiang gapura ini didistorsikan membentuk sebuah karakter belalai gajah dengan penempatan stilasi pokok ikal pada bagian bawah ornamen. Sehingga penekanan karakter belalai gajah terlihat jelas. Bentuk relief tiang gapura ini ditransformasi dari stilasi bentuk daun yang digabung menjadi satu membentuk motif belalai gajah. Bentuk motif belalai gajah merupakan perwakilan dari bentuk binatang gajah secara utuh, jadi bentuk visual relief pada panil 1 dan 3 merupakan jenis motif fauna (belalai gajah) dengan gaya floristik yang terbentuk dari stilasi dari daun pokok ikal, terdapat angkup dan jambul, pada tiap-tiap ujung daun berbentuk ikal, penekanan karakter dari motif belalai gajah terlihat pada bagian pokok daun ikal. Belalai gajah merupakan perwakilan dari bentuk gajah sempurna. Motif ini dipengaruhi oleh motif Majapahit.

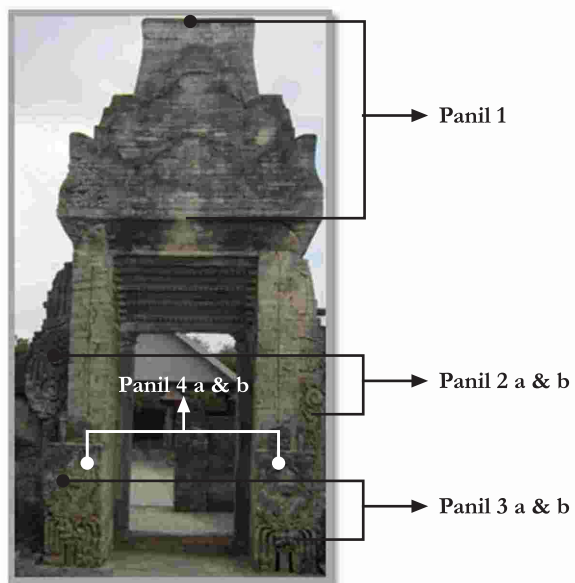


**Gambar 4.** panil 2  
(sumber foto koleksi pribadi 2018)

Bentuk visual relief pada panil 2 ini terbagi menjadi tiga bagian, bagian tengah yang berbentuk segitiga atau gunung merupakan stilasi dari daun yang setiap ujung daun berbentuk ukel, pada bagian kedua dan ketiga berada pada pinggir samping kiri dan kanan gunung terdapat dua motif burung merak yang

distilasikan dari motif daun, pada ujung daun berbentuk ukel. Bentuk relief ini mengalami proses disitorsi yaitu dengan penekanan dari stilasi daun menjadi karakter gunung atau benda alam, dan penekanan dari stilasi daun menjadi karakter burung merak. Bentuk gunung ditransformasikan dari Stilasi bentuk daun yang disusun sehingga membentuk sebuah motif segitiga atau gunung, bentuk burung merak ditransformasikan dari stilasi daun sehingga membentuk motif burung merak. Kedua bentuk relief ini tidak mengalami proses disformasi, karena kedua bentuk itu merupakan wujud nyata dari gunung dan burung merak. Berdasarkan analisis di atas Bentuk visual pada panil 2 terdapat dua motif yaitu relief dengan motif alam (gunung) dan relief dengan motif fauna (burung merak) dengan gaya floristik yaitu kedua motif itu terbentuk dari stilasi daun.

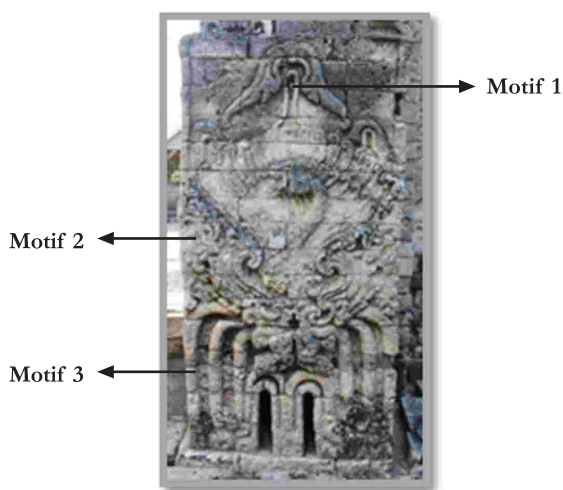
## 2. Gapura Paduraksa Kedua



**Gambar 5.** gapura Paduraksa II.  
(sumber foto koleksi pribadi 2018)

Pada gapura Paduraksa II terbagi menjadi enam panil dimana masing panil terdiri dari beberapa motif yang berbeda, pada panil 1 terdapat pada bagian atas panil yang disebut meru. Panil 2a dan panil 2b memiliki bentuk relief dengan

motif dan karakter yang sama yang terdapat pada bagian samping dinding gapura, panil 3a dan 3b juga memiliki bentuk dan jenis motif yang sama juga terdapat pada bagian samping dinding gapura dan berada dibawah panil 2a dan 2b. sedangkan panil 4a dan 4b yang terdapat pada bagian kaki gapura pada bagian depan yang memiliki motif dan karakter yang sama dan pada panil ini terdapat motif burung merak yang dijadikan obyek penelitian.



**Gambar 6.** Panil 4 (panil 4a dan panil 4b) (sumber foto koleksi pribadi 2018).

Panil 4 terdapat tiga motif yang berbeda yaitu, relief dengan motif gunung, relief dengan motif burung merak dan relief dengan motif gapura. Motif satu berupa relief dengan motif gunung yang distilasikan dengan hiasan daun dan motif ukel yang menghiasi bentuk gunungan tersebut. Karakter yang menonjol dari relief ini adalah bentuk gunungan yang berasal dari bentuk dasar segitiga. Relief ini mengalami transformasi, yaitu bentuk daun dan ukel yang membentuk gunungan. Tidak mengalami disformasi. Motif dua berupa relief dengan motif burung merak dihias dengan stilasi-stilasi ornamen yaitu diantaranya motif ukelan, dedaunan pada bentuk merak. Karakter yang ditonjolkan dari relief ini yaitu bentuk burung merak. Mengalami transformasi yaitu berupa stilasi daun dan ukel

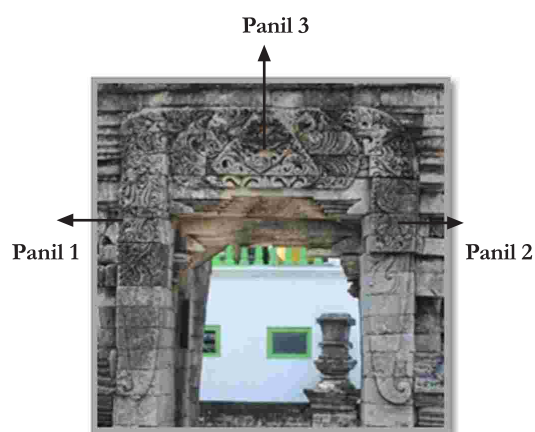
yang dibentuk menjadi burung merak. Tidak mengalami disformasi. Relief dengan motif burung merak ini terdapat di sebelah kanan dan kiri gapura. Motif ketiga yaitu relief dengan motif gapura, relief ini merupakan stilasi dari garis yang melengkung membentuk sebuah gapura yang memiliki pintu dua, penekan karakter pada relief ini garis lengkung dan lubang yang yang memperkuat bahwa bentuk ini merupakan sebuah gapura. Jadi bentuk visual relief panil 4 berupa relief dengan motif alam yang berbentuk gunung, relief dengan motif flora yang berbentuk burung merak dan relief dengan motif teknologi yang berbentuk gapura.

## B. Makna Relief Motif Burung Merak pada Gapura Paduraksa Halaman Pertama

### Kompleks Pesarean Sunan Sendang Duwur Paciran Lamongan

#### 1. Makna Relief pada Panil yang Terdapat di Gapura Paduraksa I

Gapura Paduraksa I pada halaman pertama memiliki tiga panil, dimana panil 1 dan panil 2 memiliki bentuk dan karakter yang sama sehingga peneliti mengkaji menjadi satu kajian.



**Gambar 7.** Gapura paduraksa I (sumber foto koleksi pribadi 2018)

Relief pada Panil 1 dan panil dua merupakan stilasi daun dengan motif fauna yang membentuk sebuah belalai gajah, motif belalai mewakili motif gajah secara keseluruhan. Relief dengan bentuk gajah memiliki makna konotasi sebagai lambang kebijaksanaan, ilmu pengetahuan, kebesaran, kekuatan dan keadilan hukum. Gajah merupakan kendaraan roh nenek moyang atau perwujudan dari dewa Ganesha. Relief bentuk gajah memiliki mitos sebagai binatang suci. Berdasarkan paparan diatas Relief dengan dengan bentuk belalai gajah sebagai perwakilan binatang gajah secara keseluruhan memiliki makna lambang kebijaksanaan, ilmu pengetahuan, kebesaran, kekuatan dan keadilan. Relief ini merupakan simbol perwujudan dari dewa Ganesha dan roh para nenek moyang.

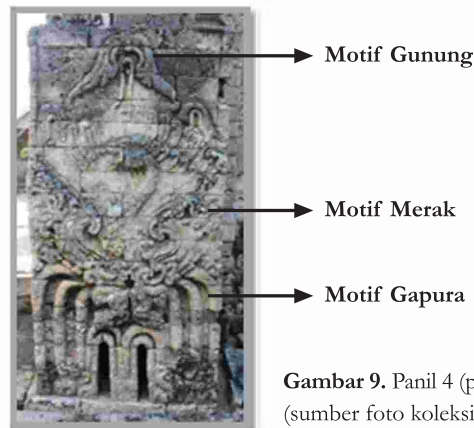


**Gambar 8.** Panil 3  
(sumber foto koleksi pribadi 2018)

Relief pada panil 3 memiliki tiga bentuk motif yaitu motif alam dalam bentuk gunung dan dua motif fauna dengan bentuk sepasang burung merak. Bentuk gunung merupakan bukit yang sangat besar dan tinggi (biasanya tingginya lebih dari 600 m) sedangkan burung merak adalah burung yang kepalanya kecil dengan leher panjang serta memiliki bulu yang indah. Gunung memiliki makna konotasi yaitu tempat pemujaan terhadap nenek moyang, juga gunung melambangkan bumi atau tanah, gunung merupakan tempat tinggal para roh nenek moyang, gunung merupakan tempat para dewa. Burung merak Dalam agama Hindu, dipandang sebagai wahana dewa perang, yakni dewa Skanda atau Kartikeya, juga kendaraan Parwati ibunya. Gunung memiliki mitos sebagai tempat suci,

sedangkan burung merak memiliki mitos burung suci dan lambang dunia atas, jadi relief dengan bentuk gunung dan sepasang burung merak yang berada di samping kiri samping kanan memiliki makna bahwasanya gunung sebagai tempat suci yang dalam kepercayaan dulu merupakan tempat roh nenek moyang sedangkan dalam agama Hindu merupakan tempat tinggal para dewa dan juga sebagai lambang bumi atau tanah. Burung merak dengan posisi di samping kiri dan kanan memiliki makna bahwasanya burung suci dan lambang dari dunia atas ini sebagai penjaga tempat suci.

## 2. Makna Relief pada Panil yang Terdapat di Gapura Paduraksa II



**Gambar 9.** Panil 4 (panil 4a dan panil 4b)  
(sumber foto koleksi pribadi 2018)

Pada panil 4 terdapat tiga motif yaitu motif alam dengan bentuk gunung, motif fauna dengan bentuk burung merak dan motif teknologi dengan bentuk gapura. Gunung merupakan bukit yang sangat besar dan tinggi burung merak dan gapura, burung merak adalah burung yang kepalanya kecil dengan leher panjang serta memiliki bulu yang indah. Relief dalam bentuk gapura, gapura merupakan pintu besar untuk masuk kepekarangan rumah, Gunung memiliki makna tempat pemujaan terhadap nenek moyang, melambangkan bumi atau tanah. gunung merupakan tempat tinggal para roh nenek moyang, burung merak dalam agama Hindu, sebagai wahana dewa perang, yakni dewa Skanda atau Kartikeya, juga

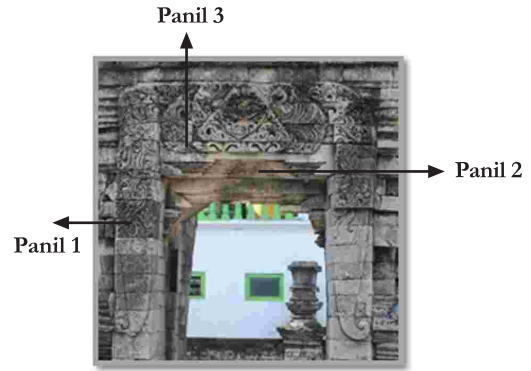
kendaraan Parwati ibunya. Pintu gerbang atau gapura melambangkan batas alam dunia dengan alam adikodrati, yang disebut kahyangan. Alam diluar istana merupakan makrokosmos, sedangkan yang berada di dalam pintu gerbang merupakan mikrokosmos. Didalam istana merupakan tempat para dewa. Dewa adalah roh yang dianggap suci atau dipercayai sebagai penguasa atas alam dan manusia. Pintu gerbang dengan jenjang bertingkat, melambangkan pintu masuk dari alam fana ke alam baka, terpisahnya roh dan raga. Sedangkan jenjang bertingkat melambangkan jalan penuntun agar manusia mentaati tuntutan agama. Gunung merupakan tempat suci, burung merak sebagai hewan suci, Gapura merupakan pintu pembatas dua alam. Relief dengan motif gunung dan pohon hayat memiliki makna bahwasanya gunung sebagai tempat suci, tempat para dewa dan roh nenek moyang, Burung merak dengan posisi di samping kiri dan kanan memiliki makna bahwasanya burung suci dan lambang dari dunia atas ini merupakan penjaga tempat suci ini. Relief bentuk gapura memiliki makna sebagai pintu batas alam dunia (makrokosmos) dengan alam adikodrati (mikrokosmos), gapura juga melambangkan pintu masuk dari alam fana ke alam baka, terpisahnya roh dan raga, Sedangkan jenjang bertingkat melambangkan jalan penuntun agar manusia mentaati tuntutan agama.

### C. Nilai Estetika Relief Motif Burung Merak pada Gapura Paduraksa Halaman Pertama Kompleks Pesarean Sunan Sendang Duwur Paciran Lamongan

#### 1. Nilai Estetika pada Panil

##### Gapura Paduraksa I

Relief pada panil di gapura paduraksa I terdapat tiga panil, dimana panil 1 dan panil 2 memiliki bentuk dan karakter yang sama. Proses menganalisis panil ini dijadikan satu kajian karena ketiga panil tersebut merupakan satu kesatuan cerita, sehingga tidak bisa di kaji secara terpisah-pisah.



Gambar 10 Gapura paduraksa I (sumber foto koleksi pribadi 2018)

Unsur kesatuan relief pada panil di gapura paduraksa I yaitu, unsur garis lengkung yang dominan membentuk menjadi unsur bangun melalui proses stilasi menjadi sebuah bentuk motif yaitu bentuk belalai yang merupakan perwujudan dari bintang gajah, bentuk gunung dan bentuk sepasang burung merak, dengan tekstur alami. Perpaduan sepasang bentuk belalai gajah (motif gajah) dengan sepasang burung merak yang berada disamping kanan dan kiri bentuk gunung, memberikan gambaran sebuah ruang semu yaitu sebuah perjalanan manusia menuju ke alam kesucian dan pembagian tiga alam.

Unsur kerumitan relief pada panil di gapura paduraksa I yaitu, Relief ini merupakan perpaduan dua unsur yang berbeda, yaitu agama Hindu dengan Islam. Bentuk belalai (gajah) dalam agama Hindu merupakan simbol dari dewa Ganesha, bentuk burung merak dalam agama Hindu merupakan kendaraan dari dewa Skanda atau Kartikeya, juga kendaraan Parwati ibunya, sedangkan bentuk gunung dalam agama Hindu merupakan perwujudan gunung Mahameru yang merupakan tempat para dewa, ketiga bentuk ini mengalami transformasi dan disformasi dari bentuk stilasi daun, hal ini karena adanya pengaruh Islam yang tidak membolehkan menggambar makhluk hidup secara nyata dan sempurna, sehingga ketiga bentuk ini lebih

abstrak atau tidak seperti kenyataan. Unsur kesungguhan relief pada panil di gapura paduraksa I adalah penonjolan pada relief ini terletak pada sebuah perjalanan manusia menuju ke alam kesucian, dimana pada bentuk relief ini dapat dibagi menjadi tiga bagian, bagian pertama simbol gajah merupakan gambaran alam paling bawah (Bhurloka), bagian kedua bagian tengah gunung merupakan gambaran alam tengah atau alam roh-roh suci (Bhuwarloka), sedangkan bagian ketiga yaitu puncak gunung dan sepasang burung merak merupakan gambaran alam atas alam para dewa (Swarloka) atau dalam agama Islam yaitu jasmani, ruhani dan nurani.

Analisis nilai estetika relief pada panil di gapura Paduraksa I adalah, unsur garis melengkung yang mengalami transformasi dan disformasi menjadi bentuk sepasang belalai gajah, gunung dan sepasang burung merak merupakan perpaduan unsur agama Hindu dan Islam yaitu gambaran sebuah perjalanan menuju kesucian dan juga merupakan gambaran pembagian alam yaitu alam bawah atau bumi dan isinya (Bhurloka) atau jasmani, alam tengah atau alam roh-roh yang suci (Bhuwarloka) atau ruhani dan alam atas alam para dewa alam ketuhanan (Swarloka) atau nurani.

## 2. Nilai Estetika pada Panil Gapura Paduraksa II

Relief yang terdapat pada panil di gapura Paduraksa II berjumlah tujuh panil, fokus analisis pada panil 4 yang terdapat motif burung merak. Pada 4 terdapat tiga motif yaitu motif alam dengan bentuk gunung, motif fauna dengan bentuk burung merak dan motif teknologi dengan bentuk gapura.



**Gambar 11.** Panil 4 (panil 4a dan panil 4b)  
(sumber foto koleksi pribadi 2018)

Unsur kesatuan relief pada panil 4 adalah unsur garis lurus dan garis lengkung yang lebih dominan membentuk unsur bangun melalui proses stilasi menjadi sebuah bentuk motif yaitu bentuk gunung bentuk gapura satu pintu, sepasang burung merak dan bentuk gapura dengan dua pintu dengan unsur tekstur alam, Perpaduan bentuk relief ini memberikan gambaran ruang semu tentang proses perjalanan manusia menuju kesucian dilihat dari bentuk paling bawah menuju bentuk atas.

Unsur kerumitan relief pada 4 adalah bentuk Relief ini merupakan perpaduan antara agama Hindu-Budha dengan Islam. Bentuk gunung dalam agama Hindu merupakan perwujudan mahameru tempat para dewa, sedangkan dalam Islam sebagai tempat sumber kehidupan lambang bumi dan air. Burung merak dalam agama Hindu, dipandang sebagai wahana dewa perang, yakni dewa Skanda atau Kartikeya, juga kendaraan Parwati ibunya, bentuk burung merak ini mengalami transformasi dari bentuk stilasi daun yang merupakan bentuk pengaruh dari agama Islam. Bentuk gapura dalam agama Hindu merupakan batas alam dunia dengan alam kayangan atau alam para dewa sedangkan dalam islam batas antara jasmani dan ruhani. Unsur kesungguhan relief pada panil 4 adalah penonjolan pada relief ini adalah gambaran

Unsur kesatuan relief pada panil 4 adalah unsur garis lurus dan garis lengkung yang lebih dominan membentuk unsur bangun melalui proses stilasi menjadi sebuah bentuk motif yaitu bentuk gunung bentuk gapura satu pintu, sepasang burung merak dan bentuk gapura dengan dua pintu dengan unsur tekstur alam. Perpaduan bentuk relief ini memberikan gambaran ruang semu tentang proses perjalanan manusia menuju kesucian dilihat dari bentuk paling bawah menuju bentuk atas.

Unsur kerumitan relief pada 4 adalah bentuk Relief ini merupakan perpaduan antara agama Hindu-Budha dengan Islam. Bentuk gunung dalam agama Hindu merupakan perwujudan mahameru tempat para dewa, sedangkan dalam Islam sebagai tempat sumber kehidupan lambang bumi dan air. Burung merak dalam agama Hindu, dipandang sebagai wahana dewa perang, yakni dewa Skanda atau Kartikeya, juga kendaraan Parwati ibunya, bentuk burung merak ini mengalami transformasi dari bentuk stilasi daun yang merupakan bentuk pengaruh dari agama Islam. Bentuk gapura dalam agama Hindu merupakan batas alam dunia dengan alam kayangan atau alam para dewa sedangkan dalam Islam batas antara jasmani dan ruhani. Unsur kesungguhan relief pada panil 4 adalah penonjolan pada relief ini adalah gambaran tentang ruang semu tentang perjalanan manusia menuju kesucian. Gapura dengan pintu dua merupakan batas antara alam dunia dengan alam adikodrati atau suatu simbolisasi dari akhir kehidupan manusia itu sendiri. Burung merak merupakan wahana atau kendaraan manusia menuju alam yang lebih tinggi yaitu bertemunya manusia dengan tuhan, dalam perjalanan ini manusia masuk ke dalam alam roh suci atau ruhani. Gapura dengan pintu satu merupakan batas antara alam ruhani dan nurani. Gunung merupakan lambang dari perjalanan akhir manusia yaitu tempat bertemunya manusia dengan Tuhan atau memasuki alam nurani atau swarlokaI alam paling atas.

Analisis relief pada panil 4 adalah unsur garis lurus dan garis lengkung yang lebih dominan yang mengalami stilasi dan transformasi membentuk sebuah unsur bangun menjadi sebuah motif gunung, gapura pintu satu, sepasang burung merak dan gapura dengan pintu dua dengan unsur tekstur alam. Relief ini merupakan perpaduan Hindu-Budha dengan Islam. Bentuk relief ini memberi gambaran tentang ruang semu yaitu perjalanan manusia melalui pintu gerbang sebagai simbolisasi dari akhir kehidupan manusia sebagai tahapan pertama. Pada tahapan kedua manusia masuk ke alam adikodrati atau alam rohani tempat roh-roh yang suci. Burung merak atau amal ibadah sebagai wahana dalam perjalanan ini. Pada tahapan ketiga manusia masuk lagi ke pintu gerbang yang lebih sempit sebagai batas antara alam rohani menuju alam nurani atau alam Bhuwarloka menuju alam Swarloka. Pada tahapan ini merupakan tahapan terakhir dimana manusia akan bertemu dengan sang pencipta

## **KESIMPULAN**

Bentuk visual relief motif merak pada gapura Paduraksa I dan gapura Paduraksa II pada halaman pertama pesarean Sunan Sendang Duwur Paciran Lamongan merupakan relief dengan gaya floralistik yang didistorsikan, ditransformasikan dan didisformasikan sehingga berbentuk seperti makhluk hidup yang diabstrakkan. Bentuk-bentuk tersebut merupakan proses Islamisasi dari agama Hindu-Budha, dimana dalam agama Islam ada hadist yang menjadikan sumber penafsiran tentang pelarangan membuat atau menggambar makhluk hidup, sehingga bentuk visual dari relief yang berada di kompleks pesarean Sunan Sendang Duwur merupakan transformasi dari bentuk motif daun membentuk motif burung merak. Makna pada relief di kompleks pesarean Sunan Sendang Duwur pada intinya memberikan gambaran tentang bagaimanakah hubungan manusia dengan manusia, hubungan manusia dengan alam dan hubungan manusia dengan

Tuhannya. Relief ini juga memberikan gambaran tentang simbol-simbol kehidupan yaitu tentang keberanian, pengetahuan, perlindungan, pengayom, kebesaran, kekuatan dan keadilan. Relief ini juga memberikan kita gambaran bahwasanya kompleks pesarean ini merupakan berkumpulnya roh-roh suci, tempat peristirahatan terakhir dari perjalanan manusia hingga manusia menghadap Tuhan dalam artian lain bahwasanya kawasan kompleks pesarean Sunan Sendang Duwur merupakan tempat suci/keramat, sehingga kita tidak boleh sembarangan melakukan tindakan atau perbuatan yang melanggar etika yang berlaku. Nilai-nilai estetika yang terkandung dalam relief-relief di kompleks pesarean Sunan Sendang Duwur yaitu gambaran sebuah perjalanan menuju kesucian dan juga merupakan gambaran pembagian alam yaitu alam bawah atau bumi dan isinya (Bhurloka) atau jasmani, alam tengah atau alam roh-roh yang suci (Bhuwarloka) atau ruhani dan alam atas alam para dewa alam ketuhanan (Swarloka) atau nurani. Nilai-nilai yang pada awalnya bersumber pada agama Hindu-Budha di Islamisasikan menjadi nilai yang bersumber pada Alquran dan Hadist, menjadi nilai-nilai estetika Jawa, walaupun pada hakekatnya pengaruh dari agama Hindu-Budha masih sangat kuat, baik itu dari bentuk visualnya, pemaknaannya dan nilai-nilai estetikanya.

#### DAFTAR PUSTAKA

ARDIKA, I WAYAN.

2007. *Pusaka Budaya dan Pariwisata*. Denpasar: Pustaka Larasan.

ATMOSUDIRO, SUMIJATI dkk.

2008. *Jawa Tengah Potret Warisan Budaya*.

DHARSONO (SONY KARTIKA),

HJ. SUARMI.

2007. *Estetika Seni Rupa Nusantara*. Surakarta: ISI Press Solo.

DILLESTONE.

2002. *The Power Of Symbols*. Yogyakarta: KANISIUS.

DJELANTIK.

1999. *Estetika Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia arti.line.

GATOT, BAMBANG.

2012. "Kajian Estetika yang Beda Relief Candi Jawa Timuran". *JA!* Vol. 2 No. 2. 2012. Pp. 14-27.

GUSTAMI, SP.

2008. "Nukilan Seni Ornamen Indonesia". Yogyakarta. Arindo Nusa Media.

GUSTAMI, SP., SOEDARSONO., YUNUS,

PAITA, PANGERAN.

2013. "Unsur Estetika Islam pada Seni Hias Istana Raja Bugis". *Jurnal Al-Ulum*. Vol.12 No.1, Juni 2012 pp 35-52.

HASAN, MASRUR.

— *Sejarah singkat Waliyullah R. Noer Rochmat Sunan Sendang Duwur*.

HERUSATOTO, BUDIONO.

1991. "Simbolisme dalam Budaya Jawa". Yogyakarta: PT. Hanindita.

ISMURDYAHWATI, IKA

2011. "Bahasa Rupa Relief Candi di Komplek Plaosan Lor". *Panggung*. Vol.21 No.4.2011 pp.368-374.

RIZALI, NANANG.

2012. "Kedudukan Seni dalam Islam". *Jurnal Kajian Seni Budaya Islam*. Vol.1 No.1 2012 pp 1-8.

- SANYOTO, EBDI, SADJIMAN.  
2005. *Dasar-dasar Tata Rupa dan Desain (Nirmana)*. Yogyakarta: Arti Bumi Intaran.
- SETIAWAN, PINDI.  
2010. “*Les difference du Nyeni: dalam Latar Bahasa Rupa dan Semiotik*”. Wimba. Vol 02 No. 1/2010. Pp. 1-18.
- SOEDARSO.  
1990. *Tinjauan Seni Sebuah Pengantar Untuk Apresiasi Seni*. Yogyakarta: Saku Dayar Sana.
- SOEDARSO.  
2006. *Trilogi Seni Penciptaan Eksistensi dan Kegunaan Seni*. Yogyakarta: ISI Yogyakarta.
- SOEDARSONO.  
2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Bandung: Arti.line.
- SOEWASTA, MUJI.  
2014. “*Menyingkap Latensi Eksotik Candi Sukuh Melalui Media Fotografi*”. Ornamen. Vol.11 No. 2. 2014 pp 138-146.
- SOEPRATNO.  
1983. “*Ornamen Ukir Kayu Tradisional*”. Semarang: PTEffhar.
- SUBROTO, GATOT, BAMBANG.  
2016. “*Kajian Estetika Relief Candi di Jawa Timur*” Yogyakarta: Graha Ilmu.
- SUPRIYATNO, ARI.  
2014. “*Pande mas dan Perkembangan Gaya Seni Relief Pada Perhiasan Maa Klasik Akhir di Jawa*”.Ornamen. Vol. 11 No. 2. 2014 pp 97-107.
- SUNARYO, ARYO.  
2003. “*Sengkalalan Memet Dwina gasa Rasa Tunggal dalam Kaman Semiotik*”.Wajana Seni Rupa Jurnal Seni Rupa dan Desain. Vol.3 No.6 2003 pp 1-14.
- SUNARYO, ARYO.  
2009. “*Ornamen Nusantara. Kajian khusus Tentang Ornamen Indonesia*” Semarang: Dahara Prize.
- SUNARTO,  
2009. “*Wayang Kulit Purwa*” Yogyakarta: Arindo Nusa Media.
- SUNYOTO, AGUS.  
2016. “*Atlas Wali Songo*”. Jakarta: Pustaka Iiman dan LESBUMI PBNU.
- SYAIFUL, USTAZI.  
2011. *Perjalanan Sunan Sendang Duwur Hingga Mengislamkan Pantura, menara Sunan Derajat*, Edisi 6.
- TJANDRASASMITA, UKA.  
1975. “*Islamic Antique of Sendang Duwur*”. Jakarta: Archaeological Foundation.
- TJANDRASASMITA, UKA.  
2009. “*Arkeologi Islam Nusantara*”. Jakarta: PT. Gramedia.

# 8

## NILAI ESTETIS BATIK GARUT PEGUNUNGAN DAN PESISIR

IRA ADRIATI

Received: 14 September 2019; Accepted: 23 Oktober 2019; Published: 5 November 2019  
Ed. 2019; 3 (1): 075 - 081

### Abstrak

Batik is a result of a tradition of ownership owned by various regions in Indonesia. One of the areas in West Java is known as Batik Priangan, including the region of Garut. Each region in Priangan has a batik that is batik with unique motifs and coloring in each region. In this paper, it describes the aesthetic value of batik Garut in the mountainous areas with the coastal areas. This research uses historical approach, the value of tradition-oriented, and in cultural acculturation. Based on the analysis, it can be known that the waters can be different from the visualization of batik motifs in the mountainous regions, which tend to be classic motifs, typical of the late night and the coast of the region. The other difference appears from the ability of the craftsmen, the craftsmen in the mountainous regions show more detailed and smooth skills, while on the coast there is no detail.

**Kata kunci:** batik, Garut, mountainous areas, coastal.

### PENDAHULUAN

Budaya Sunda mendapat pengaruh dari Budaya Jawa, terutama pada saat berada di bawah kekuasaan Mataram selama hampir tiga abad, dari sekitar 1600 sampai dengan 1900-an. Para bupati yang dipilih atau ditempatkan Mataram di Jawa bagian barat adalah faktor penting yang sangat menentukan dari proses asimilasi budaya Jawa. Para Bupati tersebut dengan mudah memberlakukan bukan hanya sistem politik Jawa yang menguntungkan mereka, tetapi juga sistem kebudayaan Jawa. Pengaruh budaya yang sangat terasa adalah penggunaan tingkatan-tingkatan dalam Bahasa Sunda yang terpengaruh oleh Bahasa Jawa, selain itu penggunaan pakaian 'Jajawaan' yang dikenakan oleh menak atau ningrat di Sunda. Pakaian 'Jajawaan' tersebut termasuk penggunaan batik di dalamnya (39). Batik di Jawa bagian Barat berkembang seiring dengan proses akulturasi dengan Jawa bagian Tengah, kecuali Cirebon yang berkembang

bersama dengan perbatikkan di daerah pesisir lainnya di Pulau Jawa. Batik non pesisir dari pulau Jawa bagian Barat ini kemudian dikenal dengan sebutan 'Batik Priangan' (27) Batik Priangan adalah istilah yang digunakan untuk memberikan identitas pada berbagai batikan yang dihasilkan dan berlangsung di Priangan, daerah di wilayah Jawa Barat dan Banten yang penduduknya berbahasa dan berbudaya Sunda. Nama Priangan berasal dari kata "parahyangan", yang bermakna "warga khayangan" atau "tempat para Dewa". Melalui penuturan tersebut Priangan memiliki arti simbolis, yakni tempat tinggal para Dewa (5). Simbolis tersebut selalu dikaitkan dengan alam atau bentang geografis wilayah Priangan yang terlihat subur dan indah.

### METODOLOGI

Dalam penelitian ini menggunakan metode analisis kualitatif. Menggunakan teori seni rupa tradisi Nusantara khususnya konsep batik dari

Jakob Sumardjo, teori difusi budaya. Menurut Jakob Sumardjo batik merupakan produk pemikiran manusia sawah dapat disimak dari motif-motif yang merupakan symbol kosmologi mereka. Bukti otentik itu terletak pada simbol-simbol gambar batiknya. Di samping itu dapat terlihat pada lembaran kain yang dibakukan untuk dibatik. Proses pembatikan itu sendiri dibaca sebagai bentuk proses ritual yang tidak berani dilanggar oleh pembuat batik. Fungsi batik sendiri berkaitan dengan berbagai upacara dalam rangkaian kehidupan manusia. Batik juga hanya boleh dibuat oleh perempuan karena unsur kain yang digunakan bagi manusia primordial merupakan symbol dari perempuan (SUMARDJO, 2014, 340).

Berdasarkan pemikiran EDWARD B. TYLOR yang menyebutkan bahwa unsur kebudayaan dapat tersebar dari satu masyarakat ke masyarakat lainnya dengan cara yang disebut difusi yaitu peminjaman suatu unsur kebudayaan dari kebudayaan lainnya sebagai akibat dari adanya kontak antar kedua kebudayaan (IHRONI, 2016, 69). Metode pengumpulan data melalui kaji pustaka dan observasi langsung ke Museum Tekstil Jakarta.

### **Perkembangan Batik Garut**

Garut merupakan kawasan di Jawa Barat yang memiliki karakter geografis pegunungan sekaligus laut yang berada di Pesisir Selatan Pulau Jawa berhadapan dengan Samudra Hindia. Akses utama menuju Garut melalui jalan darat. Oleh karena itu kebudayaan-kebudayaan baru masuk melalui jalur pegunungan. Karakter geografis Garut pegunungan dikenal dengan istilah Swiss van Java karena cuacanya yang nyaman serta pemandangannya yang indah.



**Gambar 1.** Lokasi Garut  
Sumber: Kudiya, 2013.

Berdasarkan sumber data lainnya diketahui bahwa kegiatan membatik telah berlangsung sejak masa abad ke-19. Beberapa bukti melalui foto di bawah ini memperlihatkan kegiatan membatik yang dilakukan oleh perempuan-perempuan Garut di lahan-lahan perkebunan seperti di daerah perkebunan Waspada pada tahun 1875 maupun foto perempuan yang sedang membatik pada tahun 1920. Selain itu penggunaan kain batik untuk kepentingan keseharian terlihat dari foto yang memperlihatkan aktifitas perempuan di pasar mereka menggunakan kain batik sebagai pakaian mereka. Hal tersebut mempertegas bahwa di wilayah Garut, kegiatan membatik merupakan kegiatan yang umum. Penggunaan kain batik di masyarakatnya mempertegasakan keberadaan pengrajin batik di Garut.



**Gambar 2.** Pembatik Garut di Daerah Perkebunan Waspada Tahun 1875  
Sumber: Natanegara & Achjadi, 2012.



**Gambar 3.** Pembatik Garut Tahun 1920  
Sumber: Natanegara & Achjadi, 2012.



**Gambar 4.** Suasana Pasar di Garut Sekitar Tahun 1930-an,  
Terlihat Perempuan Menggunakain Batik  
Sumber: Natanegara & Achjadi, 2012.

Motif Batik Garut sangat beragam terdapat motif-motif yang memperlihatkan kesinambungan atau akulturasi dengan berbagai kawasan seperti batik keratin dari Surakarta atau Yogyakarta, maupun batik yang berasal dari kawasan pesisir pantai utara seperti kawasan Pekalongan dan Cirebon. Motif Batik Garut yang terlihat klasik seperti Batik Rereng. Selanjutnya pengrajin batik di Garut memperlihatkan kreatifitasnya dengan menambahkan unsur-unsur hewan, tumbuhan, maupun artefak lainnya yang ditemukan di Garut. Di kawasan Pesisir Selatan Garut berkembang motif yang dibuat dengan menampilkan binatang-binatang laut yang terlihat pada motif Aquarium. Warna-warna yang digunakannya menyolok dan berbeda dari warna khas batik Garut yaitu krem dan putih gading dengan warna coklat tanah kemerah-merahan.



**Gambar 5.** Motif Parang Gandeng tahun 1950  
Sumber: Natanegara & Achjadi, 2012, 86).



**Gambar 6.** Motif Angkin Garut  
Sumber: Kudiya, 2013.

Salah satu motif batik Garut yang terkenal adalah motif bilikatau motif dinding dari bamboo. Motif ini awalnya berwarna coklat khas batik Garutan, kemudian berkembang dengan penambahan motif bunga seperti bagian dari motif buketan Pekalongan, dengan warna-warna yang beragam bahkan menyerupai keragaman batik Belanda atau Batik Encim. Contoh motif batik tersebut seperti terlihat di bawah ini.



**Gambar 7.** Motif Bilik Papangkah  
Sumber: Pradito, Jusuf, & Atik, 2010.



**Gambar 8.** Batik Garut Pesisir Motif Aquarium Garut  
Sumber: Kudiya, 2013.

Terdapat pula keinginan menjadikan kain batik serupa dengan kanvas. Muncul motif batik Pajajaran yang memperlihatkan visualisasi kereta kencana yang dinaiki oleh raja serta diiringi oleh para prajurit serta penasehatnya. Motif tersebut tampak pada motif Pajajaran di bawah ini. Warna yang digunakan masih menggunakan warna yang tidak menyolok yaitu putih, coklat, dan biru tua.



**Gambar 9.** Batik Pajajaran  
Sumber: Pradito, Jusuf, & Atik, 2010.

### Analisis Nilai Estetis Batik Garut Pegunungan dan Batik Garut Pesisir

Di bawah ini akan dianalisis perbedaan antara motif batik yang dibuat di sentra batik Garut yang terletak di kawasan pegunungan atau pusat-pusat batik awal dan utama di Garut, dengan batik yang dikerjakan di kawasan pesisir selatan Garut yang berhadapan dengan laut Pantai Selatan (Samudra Hindia).

Batik di daerah Pegunungan memperoleh pengetahuan batik dari kawasan Jawa bagian Tengah yang berasal dari Keraton Surakarta maupun Yogyakarta. Selain itu pengaruh dapat pula berasal dari kawasan Pantai Utara Jawa seperti Pekalongan dan Cirebon. Hal ini terlihat dari motif yang kemudian digunakan dalam batik Garut.

Kawasan Pesisir Selatan yang berhadapan langsung dengan Samudra Hindia, memperoleh keterampilan membatik dari kawasan Batik Garut Pegunungan. Hal tersebut karena tidak memungkinkan adanya pendatang yang masuk melalui jalur laut selatan dengan ombak-

Dalam proses analisa akan diambil dua sampel motif batik Garut yaitu Merak Ngibing dan Motif Batik Mojang Priangan. Motif Merak Ngibing merupakan salah satu motif khas dari Garut, demikian pula Motif Mojang Priangandi kenal sebagai motif yang berkembang di Garut.

### Motif Merak Ngibing (Menari)

Duakain batik yang pertama dikerjakan oleh pengrajin di Pegunungan atau istilah untuk membedakan dengan batik yang dibuat oleh pengrajin di Pesisir. Melalui visualisasi terlihat bagaimana detailnya abentuk merak yang distilasi. Pada motif Merak ngibing bagian atas berwarna biru sedangkan pada bagian bawah berwarna kecoklatan. Untuk Batik coklat menggunakan motif dari renda pada masa kolonial pada bagian bawah kain. Menyerupai renda pinggiran kain masyarakat Eropa abad ke 18. Motif merak yang digunakan seakan-akan saling berhadapan menyilang, memperlihatkan Gerakan yang mesra. Batik pertama menggunakan warna biru dan coklat jingga. Terlihat pengulangan motif dengan bagian ujung kain terdapat motif tumpal kecil. Pengerjaan keduanya sangat detail dengan garis-garis halus.



**Gambar 10.** Merak Ngibing  
Sumber: Pradito, Jusuf, & Atik, 2010.



**Gambar 11.** Merak Ngibing  
Sumber: Natanegara & Achjadi, 2012, 86.

Pada Kain Batik Motif Merak Ngibing yang dibuat di Pesisir Garut memperlihatkan penggunaan warna yang ringan. Pada batik pertama dipadukan dengan motif lain. Nama Motif tersebut menjadi Motif Pegat Maru latar Rereng Kembang. Burung merak ditempatkan hanya pada bagian bawah. Berbeda dengan motif klasik Merak Ngibing.



**Gambar 12.** Merak Ngibing Pesisir Garut  
Sumber: Kudiya, 2013.

Motif Merak Ngibing kedua masih memperlihatkan keserupaan dengan motif khas Merak Ngibing yang dibuat di Pegunungan. Hanya saja jika diperhatikan secara seksama, telah kehilangan detail-detail pada bagian ekor merak, demikian pula pada bagian tubuh merak itu sendiri seakan-akan hanya memblok warna hitam. Secara keseluruhan terdapat penurunan kualitas pada motif Merak Ngibing di daerah Pesisir Selatan Garut.

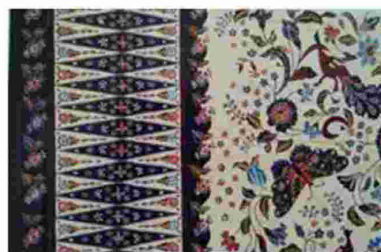


**Gambar 13.** Merak Ngibing Pesisir Garut  
Sumber: Kudiya, 2013.

Berdasarkan pemaparan di atas terlihat adanya penurunan kemampuan melukiskan motif Merak Ngibing di kawasan Pesisir Selatan Garut. Penggunaan warna pun menjadi lebih ringan dan tidak terlihat menutupi. Pada motif batik Merak Ngibing yang dipadukan dengan motif Rereng Kembang terlihat inovasi menarik penggabungan dua motif tersebut, terlihat lebih ringan pemilihan warnanya serta kesan khas Garut masih Nampak dari penggunaan warna gading yang dominan.

### **Motif Mojang Priangan**

Motif lainnya yang menjadi sampel adalah motif Mojang Priangan. Motif ini jika dicermati sebenarnya menyerupai dengan motif kain encim dari Pekalongan. Dari sampel yang pertama yang diaplikasikan pada kain sarung sangat identik, tetapi masyarakat pengrajin batik menyebutnya dengan nama Mojang Priangan. Obyek yang menyusun motif adalah stylasi bunaga, kupu-kupu, dan merak. Terlihat komposisi yang feminine, mengingatkan pada bentuk stilasi periode Islam di kawasan Turki. Warna yang dipilih cenderung berkesan lembut dan cantik, serta pengerjaan yang detail.



**Gambar 14.**  
Batik Garut Pegunungan Motif Mojang Priangan  
Sumber: Pradito, Jusuf, & Atik, 2010.

Sampel kedua yang berasal dari pegunungan ini masih menggunakan warna-warn aserupa dengan sample sebelumnya, latar putih menambah kesan cerah. Setiap obyek yang dilukiskan terlihat detail dan selintas serupa dengan jenis kain buketan. Terdapat motif yang serupa, tetapi dengan penggunaan warna yang berbeda seperti terlihat pada bagian meraknya, menggunakan warna merah muda dan warna kuning.



**Gambar 15.**

Batik Garut Pegunungan Motif Mojang Priangan  
 Sumber: Pradito, Jusuf, & Atik, 2010.

Dua sampel berikutnya merupakan Motif Mojang Priangan yang dikerjakan di kawasan Pesisir Garut. Pada kain batik pertama masih terlihat keserupaan dengan motif yang dikerjakan di pegunungan. Pemilihan warnanyapun cenderung serupa dengan latar putih. Hanya saja tidak sedetail bentuk yang dibuat di Pegunungan.



**Gambar 16.**

Batik Garut Pesisir Motif Mojang Priangan Klasik  
 Latar Lepatan Bodas Gumading (putih kekuningan)  
 Sumber: Kudiya, 2013.

Motif Batik Mojang Priangan sampel kedua terlihat masih menggunakan obyek burung merak dan bunga, tetapi semakin jauh dari detail motif sebelumnya. Motif bunga seakan-akan serupa dengan motif yang dikerjakan di daerah Pesisir Utara Jawa Barat yaitu di Cirebon dan Indramayu. Penggunaan warna merah sebagai warna dasar pun memperlihatkan bahwa batik ini merupakan batik baru untuk motif batik Mojang Priangan. Walaupun terdapat penurunan kualitas, tetapi terlihat usaha pengrajin untuk mengikuti selera masyarakat akan warna-warna yang cerah.



**Gambar 17.** Batik Garut Pesisir

Motif Mojang Priangan Latar Beureum (Merah)  
 Sumber: Kudiya, 2013.

## KESIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian mengenai nilai estetis Batik Garut Pegunungan dan Batik Garut Pesisir adalah sebagai berikut:

1. Adanya perbedaan visualisasi motif batik di daerah Pegunungan cenderung motif-motif klasik khas Garut dengand aerah Pesisir Garut yang lebih banyak mengembangkan motif aktual.
2. Perbedaan pewarnaan di antara batik Garut pegunungan yang lebih lembut menggunakan warna cenderung krem sedangkan di pesisir lebih banyak menggunakan warna menyolok.
3. Perbedaan lainnya tampak dari kemampuan teknik pengrajinnya, pengrajin di daerah pegunungan lebih memperlihatkan keterampilan membatik sangat detail dan halus, sedangkan di Pesisir terlihat tidak detail.

## UcapanTerima Kasih

Terima kasih kepada pihak Institut Teknologi Bandung melalui Program P3MI 2019 yang telah memfasilisasi program penelitian batik nusantara.

## DAFTAR PUSTAKA

IHRIMI, T.O.

2016. *Pokok-pokok Antropologi Budaya, keempat belas*, Yayasan Pustaka Obor Indonesia, Jakarta.

KUDYA, K, ED.

2013. *Batik Pesisir Selatan Jawa Barat*,  
Jalasutra, Yogyakarta.

NATANEGARA, B.A. & ACHJADI, J.K.

2012. *Dunia Batik Seorang Justin, red and white*  
Publishing, Jakarta.

PRADITO, D., JUSUF, H., ATIK, S.K.

2010. *The Dancing Peacock: Colours and Motifs of*  
*Priangan Batik*, Gramedia Utama, Jakarta.

SUNARYA, Y.

2019. *Tapak Batik Sunda dalam Tapak Seni Rupa*  
*Nusantara*, Penerbit ITB, Bandung.

SUMARDJO, J.

2014. *EstetikaParadoks*, Kelir, Bandung.



Universitas PGRI Adi Buana Surabaya

- 001. UNSUR RUPA DAN MAKNA PADA BUSANA PENGANTIN BETAWI**  
*Ayoeningsih Dyah Woelandhary*  
*Universitas Paramadina, Jakarta*  
*ayoeningsih.dyah@paramadina.ac.id*
- 012. REPRESENTASI BUDAYA DALAM IKLAN**  
**(Analisa Semiotika Iklan Marjan Versi Tari Betawi dan Sepatu Roda)**  
*Dian Handayani*  
*Universitas Indraprasta PGRI, Jakarta*  
*dian.zulaikhasaja@gmail.com*
- 023. PENERAPAN TEKNIK DIGITAL PRINTING DAN BORDIR DENGAN INSPIRASI BANGUNAN HOTEL SAVOY HOMANN BANDUNG UNTUK PRODUK FESYEN**  
*Deanita Nabilla Fernanda, Widia Nur Utami Bastaman.*  
*Telkom University Bandung*  
*deanitanabilla@gmail.com*
- 032. ESTETIKA DALAM SENI ISLAM MENURUT SAYYED HOSSEIN NASR**  
*Iswahyudi*  
*Universitas Negeri Yogyakarta*  
*iswahyudi@uny.ac.id*
- 046. PERAN PENDIDIKAN TINGGI DALAM MENGEMBANGKAN SENI GRAFIS DI INDONESIA**  
*Nuning Yanti Damayanti*  
*Institut Teknologi Bandung*  
*nydamayanti64@gmail.com*
- 052. A MOVIE WITH DISTANCE**  
**(Film analysis of Bande à partwith Bertolt Brecht Epic Theater Theory Approach)**  
*Syarif Maulana*  
*Institut Teknologi Bandung*  
*syarafmaulini@gmail.com*
- 061. RELIEF MOTIF BURUNG MERAK PADA PESAREAN SUNAN SENDANG DUWUR PACIRAN LAMONGAN: KAJIAN BENTUK, MAKNA DAN ESTETIKA**  
*Herman Sugianto*  
*Universitas PGRI Adi Buana Surabaya*  
*hermans@unipasby.ac.id*
- 075. NILAI ESTETIS BATIK GARUT PEGUNUNGAN DAN PESISIR**  
*Ira Adriati*  
*Institut Teknologi Bandung*  
*ira.adriati@gmail.com*