

KALIGRAFI ARAB DALAM SENI LUKIS KACA CIREBON

Oleh: Amir Gozali*

ABSTRACT

Islamic culture transformation process continues to this day, the puppet is one proof of the continuity of historical reflection Indonesian culture resulting from the transformation of culture has characterized the culture of the archipelago. In addition it is also the object of puppets in the creation of works of art of Islamic calligraphy in Indonesia. Islamic Calligraphy has been media creativity of the artist to realize the creation of Islamic art that characterized the archipelago. During its development, calligraphic works, both produced by palace artists and artists from outside the palace, has managed to absorb the local culture and accomplishment in calligraphy. In connection with this, mucullah calligraphy works in the form of works of calligraphy with the puppet motif adapted well in the archipelago, especially in Cirebon.

Glass painting in Cirebon could not be separated from the cultural history of Cirebon that culture is the crystallization of several cultures that influence it. In the history of Cirebon culture influences from Arabic, Chinese, and Central and East Java. Acculturation in Cirebon culture integrated with peace, so that glass painting in Cirebon if observed bring a breath of uniqueness and distinctive character.

Islamic Calligraphy in Cirebon is a means of channeling creative art reflection of the artist. The trustee in Cirebon by successfully combining creative Islamic calligraphy art with elements of local art. So the calligraphy appears Cirebon identity. Traditional decorative patterns that have been developed previously distilir so as to produce beautiful calligraphic work without losing his character. Some works of calligraphy Panembahan which is stylized decorative patterns that emerge in the form of a charming figural calligraphy, monumental and filled with elements of local genius.

Islamic Calligraphy presence in Indonesia has emerged as the archipelago cultures capable of moving the tradition of thinking and notices, which is capable of touching the existence, cultivate ideas, open intuition, imagination cast a meaning behind the verses as a source of expression and creativity to create works that bercitra archipelago.

Keywords: Glass painting, Cirebon, Islamic Calligraphy

PENDAHULUAN

Setelah masa pra sejarah dalam perkembangannya seni rupa Indonesia banyak dipengaruhi budaya asing yang masuk ke Indonesia. Mulai dari India, Arab, China, hingga dari Eropa. Pada umumnya pengaruh asing tersebut dibawa oleh para saudagar, tokoh agama bahkan dengan perkawinan diantara mereka. Pengaruh tersebut tidak hanya sebatas agama tetapi dari berbagai segi kehidupan masyarakat Indonesia. Mulai dari sastra, pertunjukan, arsitektur, dan tentunya seni rupa. Pengaruh India dengan mudah dapat diterima masyarakat Indonesia pada saat itu terutama dalam soal Kepercayaan. Karena Keyakinan mereka tidak pertentangan dengan kepercayaan masyarakat Indonesia yaitu kepercayaan animisme dan dinamisme. Pengaruh India (Hindu – Budha) mulai luntur seiring dengan masuknya Islam di tanah nusantara ini. Islam masuk ke Indonesia hampir sama dengan masuknya Hindu-Budha tetapi ajaran yang dibawa Islam banyak yang berbeda dengan keyakinan dan kepercayaan masyarakat yang telah ada sebelumnya, tetapi Islam tidak banyak permasalahan perbedaan itu.

Dalam penyebarannya Islam

justru memanfaatkan wayang yang merupakan hasil produk kultur yang telah ada sebelumnya yang tidak hanya memiliki nilai-nilai keindahan tetapi nilai-nilai spiritual yang dikaitkan dengan keyakinan pada saat itu. Memang di dalam Islam penggambaran makhluk hidup tidak diperbolehkan, untuk itu para wali menggubahnya disesuaikan dengan ajaran yang diyakininya. Menurut Dharsono (2006: 111), bentuk wayang mengalami beberapa kali perubahan bermula dari wayang 'thengul' yang bentuknya tiga dimensi pada masa Prasejarah berfungsi sebagai sarana perwujudan dan pemanggilan nenek moyang karena pengaruh Hindu berubah menjadi wayang kulit baik dari nama setiap figurnya maupun fungsinya, dan ketika Islam mulai masuk wayang mengalami perubahan fungsi maupun bentuknya yang distilisasi pada perkembangan Hindu terakhir berbentuk realistik kemudian oleh para wali dikembangkan ke dalam bentuk non-realistik dengan rekaan estetik baru yang disesuaikan dengan Ajaran Islam, hal ini dapat terlihat pada wayang klasik Jawa.

Proses transformasi budaya Islam terus berlangsung hingga saat ini, wayang yang merupakan salah

satu bukti refleksi kesinambungan sejarah budaya Indonesia, dari hasil transformasi budaya yang menjadi ciri budaya nusantara. Selain itu wayang juga menjadi obyek dalam penciptaan karya seni rupa kaligrafi Islam di Indonesia. Kaligrafi Islam telah dijadikan media kreativitas dari senimannya untuk mewujudkan kreasi seni Islam yang bercirikan nusantara. Dalam perkembangannya, karya kaligrafi, baik yang dihasilkan oleh seniman istana maupun seniman dari luar istana, telah berhasil menyerap budaya setempat dan diwujudkan dalam karya kaligrafi. Dalam kaitan dengan ini, mucullah karya-karya kaligrafi berupa karya-karya kaligrafi dengan motif wayang. Dalam hal ini Ambary (1989), menyebutkan bahwa:

“Dalam karya seni rupa kaligrafi ini muncul kembali gejala ke seni Indonesia asli, yakni motif perwujudan wayang sebagai obyek karya seni. Di sinilah adanya usaha seniman kaligrafi di abad XVIII dan XIX masehi dengan menggunakan media wayang sebagai obyek. Namun wayang tersebut (karena merupakan perwujudan makhluk) digambarkan secara tersamar dalam bentuk kaligrafi Arab dan tidak mengacu pada identitas atau nama tokoh pewayangan. Cara mereka membuat karya berbentuk wayang tersebut dibuat sedemikian rupa sehingga menjadi tersamar dengan me-

kaburkan identitas tokoh pewayangan yang dilukiskan dibuat menjadi makhluk mithis. Fenomena semacam ini terus berlanjut hingga abad XX yang karyanya dimanifestasikan pada bahan kaca, kain atau kanvas”. (<http://hilyatulqalam.wordpress.com/2009/01/11>)

Seni lukis kaligrafi Islam di Indonesia telah menjadi bagian kekayaan kultur nusantara dan tradisi masyarakat, khususnya di wilayah Jawa bagian barat yaitu di Cirebon. Dalam disertasinya Eddy Hadi Waluyo (Soedarsono, 1999: 199) menginformasikan tema-tema lukisan kaca Cirebon sangat beragam selain tema pewayangan, kaligrafi Islam banyak juga dijadikan tema, antara lain: (1) ‘insan kamil’ yang menggambarkan sebuah bangunan dengan atap limasan yang memuat kaligrafi dengan huruf Arab ‘Allah’, (2) Pangeran Diponegoro dalam posisi duduk dengan dipenuhi kaligrafi Arab dari bacaan syahadat, (3) udang dengan kaligrafi Arab dengan bacaan basmallah, (4) Macan Ali yang merupakan binatang mitologi penjaga Kerajaan Padjajaran yang memuat kaligrafi La-ila ha illa Allah, (5) Gua Hira yang bisa ditafsirkan sebagai tingkat-tingkat syariat, hakikat, sampai ma’rifat, dll.



Gambar 1
Ukiran kayu kaligrafi Islam 'Macan Ali',
yang terdapat di Museum Kraton Kasepuhan Cirebon,
foto Henry Cholis, 2009.

Di Kraton Kasepuhan lukisan-lukisan kaligrafi seperti "macan ali" yang terdapat di bangsal kraton dalam konsepnya merupakan suatu karya kaligrafis yang disusun sedemikian rupa huruf-hurufnya sehingga terwujud seperti harimau dengan media kaca atau ukiran kayu. Pada awalnya karya semacam ini dibuat hanya untuk keperluan istana dan kerabat istana baik sebagai cinderamata, dekorasi interior, hingga sebagai media dakwah. Karena kondisi politis dan finansial keraton Islam di Jawa, menjadikan perupa kaligrafi dalam membuat

karyanya berubah menjadi produk masal. Kemudian tradisi ini diteruskan oleh para seniman pelukis kaca Cirebon dengan melukis tokoh wayang dengan isian ornament dan kaligrafi Arab.

PEMBAHASAN

Kaligrafi Islam Indonesia

Penyebaran Agama Islam di Indonesia dimulai pada abad VII Masehi yang dibawa oleh para saudagar Arab. Dalam penyebarannya tidak hanya sebatas ajaran agamanya saja tetapi pengaruh kebudayaan yang berbau Islami juga

mempengaruhi budaya masyarakat Indonesia pada saat itu hingga sekarang. Hal ini dapat kita lihat pada realitas kehidupan masyarakat Indonesia hampir semua aspek kebudayaannya sangat kental dengan budaya Islami mulai dari fashion, sastra, musik, arsitektur, lukis, hingga perbankan sistem Syari'ahnya.

Kaligrafi Islam di Indonesia merupakan salah satu parameter peradaban yang berkembang seiring dengan tumbuh dan berkembangnya agama Islam. Jika kaligrafi Islam di tanah asalnya memiliki akar sejarah tradisi menulis indah dari bangsa Arab, yang dikenal dengan sebutan *khat*, maka seni kaligrafi Islam Indonesia memperlihatkan ciri normatif Islam yang dalam fisik kulturalnya membawa serta perwujudan tradisi dan budaya nusantara. Ciri kenusantaraan kaligrafi Islam Indonesia tetap memiliki ciri-ciri seni Islam yang memiliki ketinggian estetika dan bersifat *Ilahiyah*. Hal ini senada hasil penelitian tentang data arkeologi kaligrafi yang diungkapkan Ambary (1998) bahwa:

Salah satu perkembangan yang menarik dalam seni kaligrafi Islam di Indonesia adalah perkembangan kreativitas lokal seniman Indonesia dalam memahatkan kemampuan seni kaligrafinya pada batu-batu nisan asal

tempat dengan gaya seni hias lokal pula. Sejak abad XIII masehi dan abad-abad sesudahnya, munculnya kreativitas dari seniman-seniman Indonesia dalam mengembangkan seni pahat dalam makam yang menampilkan berbagai gaya antara tempat yang satu dengan tempat yang lain menampilkan ciri-ciri arsitektur yang khas. Dalam hubungan dengan ini, tampilah gaya arsitektur makam yang kami sebut type Aceh, type Demak-Troyolo, type Bugis-Makassar, dan banyak type-type lokal lainnya".

Dari fakta di atas seni kaligrafi Islam telah menempatkan posisi peran yang sangat penting selain sebagai aset seni budaya Islam juga menjadi embrio kaligrafi Islam yang menjadi seni tradisi nusantara. yang tak terpisahkan dalam kehidupan masyarakat Indonesia. Diantara perwujudan seni dan budaya nusantara kaligrafi Islam merupakan budaya Islam yang pertama kali ditemukan di Indonesia, hal ini dibuktikan dengan kajian epilogis Ambary (1998), dalam kajiannya disebutkan sebagai berikut:

"Kehadiran tulisan dan bahasa Arab secara formal dipakai dalam kawasan Nusantara ini sejak abad XI masehi. Hal ini dapat diketahui dari bukti sejarah dengan ditemukannya makam Fatimah binti Maimun. Ini bukan berarti bahwa Islam hadir di Nusantara baru pada abad XI masehi ini. Islam sudah

hadir jauh sebelum abad XI masehi, bahkan mungkin sejak abad VII masehi, yakni ketika Islam secara formal diperkenalkan dan diajarkan oleh Nabi Muhammad Saw sebagai agama tauhid untuk umat manusia. Bahkan sejak abad-abad pertama masehi, bangsa Arab, Persia dan pedagang muslim lainnya sudah datang dan berkenalan dengan masyarakat Nusantara melalui kontak perdagangan, sekaligus memperkenalkan agama Islam, sebagai agama baru di Nusantara. Beberapa abad kemudian tumbuh dan berkembang menjadi kerajaan-kerajaan yang bercorak Islam. Dari huruf yang berkembang melalui telaah kaligrafi ini dapat disebutkan bahwa huruf Kufi berkembang lebih dahulu dan umumnya diperkenalkan dengan cara mendatangkan makam atau kubur dari Cambay (Gujarat) sejak abad XI masehi. Huruf-huruf jenis lainnya seperti Naskhi dan berbagai gaya huruf kaligrafi berkembang juga dan kemudian dipergunakan dalam berbagai media, ada yang di batu, kaca, logam, kayu, dan kertas. Data epigrafi menunjukkan bahwa jenis huruf Naskhi telah hadir sejak abad XIII masehi. Dari huruf yang berkembang melalui telaah kaligrafi ini dapat disebutkan bahwa huruf Kufi berkembang lebih dahulu dan umumnya diperkenalkan dengan cara mendatangkan makam atau kubur dari Cambay (Gujarat) sejak abad XI masehi. Huruf-huruf jenis lainnya seperti Naskhi dan berbagai gaya huruf kaligrafi berkembang juga dan

kemudian dipergunakan dalam berbagai media, ada yang di batu, kaca, logam, kayu, dan kertas. Data epigrafi menunjukkan bahwa jenis huruf Naskhi telah hadir sejak abad XIII masehi”.

Dalam perkembangannya, karya kaligrafi, baik yang dihasilkan oleh seniman istana maupun seniman dari luar istana, telah berhasil menyerap isint budaya setempat dan diwujudkan dalam karya kaligrafi. Dalam kaitan dengan ini, mucullah karya-karya kaligrafi berupa karya-karya kaligrafi dengan motif wayang. Unsur antropomorfik yang sebenarnya dilarang dalam karya seni Islam ini tidak mereka langgar secara normatif, karya mereka mewujudkan karya yang *pseudo antropomorfik* dalam bentuk karya yang distilir (digayakan secara tersamar). Karya seperti ini kemudian berkembang pada abad-abad sesudahnya dan banyak di antaranya merupakan produk keraton seperti di Cirebon, Yogyakarta, Surakarta serta di tempat lainnya. Bukanlah suatu gejala yang kita tafsirkan sebagai pengingkaran terhadap kaidah larangan penggambaran makhluk hidup. Masalahnya adalah para seniman tersebut mewujudkan karya yang kalau dilihat sebagai produk lukisan seperti

perwujudkan *anthropomorfik*, namun dalam konsepnya merupakan suatu karya kaligrafis yang disusun sedemikian rupa huruf-hurufnya sehingga terwujud seperti makhluk. Hal yang kedua gambaran makhluk itupun kalau dapat kita sebut makhluk merupakan makhluk sangat *mysthical*, artinya tidak jelas jenis makhluk yang digambarkan. Pada sebuah karya kaligrafis yang dapat kita kategorikan dalam jenis ini yaitu sebagai contoh pada sebuah ukiran kayu yang ada di museum Keraton Kasepuhan Cirebon. Lukisan itu berupa panel kayu yang di dalamnya dilukiskan sebuah makhluk yang menggambarkan seseorang bertumbuh manusia berkepala gajah sedang berdiri di atas punggung seekor binatang jenisnya tidak jelas orang Cirebon menyebutnya dengan 'Sayidina Ali'. Ukiran atau pahatan jenis ini di museum Keraton Cirebon baik Kasepuhan, Kanoman, Kacirebonan maupun Keprabonan ditemukan dalam jumlah cukup banyak. Mereka menghasilkan berbagai produk seperti karya yang mereka sebut Macan Ali, Burok, dan sebagainya, yang dipahatkan pada panel kayu ataupun kaca.

Dalam kaligrafi modern muncul gejala baru, yakni karya-karya yang

dimuat di atas kayu atau bahkan kain yang menggambarkan beberapa ayat al-Quran atau hadis-hadis Nabi atau karya mandiri dari seniman berupa untaian huruf, yang hanya si seniman sendirilah yang dapat menerangkannya, atau dengan kata lain karya abstrak. Karya seni kriya secara massal masih tetap tumbuh, namun gejala lahirnya elit seniman kaligrafi yang datang dari perguruan tinggi atau datang dari karya seniman ternama mulai menghiasi dan memperkaya khazanah Kaligrafi Islam Indonesia. Hal ini dibuktikan dengan banyaknya para pelukis yang mengangkat Kaligrafi Islam sebagai temanya. AD. Pirous, Ahmad Sadali, Amri Yahya, Syaiful Adnan, Hendra Buana dll. adalah perupa-perupa yang mengambil Kaligrafi Islam sebagai temanya.

Kaligrafi telah dijadikan media kreativitas dari senimannya untuk mewujudkan kreasi seni Islam yang *ilahiyah*. Eksperimentasi dan kreativitas dalam memadukan bahasa rupa Arab dengan stilisasi huruf telah melahirkan karakter estetik dari kreatornya. Keagungan seni rupa muslim ini secara artistik dan estetis telah dianggap sebagai unsur rupa yang memiliki citra tersendiri dari seni kaligrafi Arab, yang menjadi media

seni yang steril, dan utama diluar seni sastra dan arsitektur demikian yang diungkap Hamdy Salad, (2000, 68). tentang stilisasi huruf Arab. Lebih jauh dikatakannya sebutan kaligrafi dalam budaya muslim bukan sekedar alat untuk berbangga, tetapi harus dibawa pada perluasan pemikiran, imajinasi, dan ide-ide kekhalifahan. Ide-ide kreatif yang lebih mencerminkan adanya pencarian dan penempuhan regiusitas, bukan sekedar menghidupkan tradisi masa lalu. Sebab kekuatan kaligrafi tidak hanya pada cuplikan dari ayat-ayat dari Al- Qur'an tetapi harus ditekan pada harmonisasi yang dipadukan antara bentuk, garis, warna, dan obyek sehingga dapat menimbulkan ekspresi dan impresi keindahan yang tidak sebatas yang terlihat namun juga yang tak terlihat.

Pengertian kaligrafi menurut Eliade dan Makin secara harfiah berasal dari istilah Yunani, dari dua suku kata yaitu: *kalligraphia* (*kalos* = indah dan cantik *graphein* = coretan, tulisan). Penggabungan dua suku kata tersebut dapat diartikan sebagai seni tulisan indah. Dalam pengertian yang lain Safadi menyebutkan dalam tradisi seni Islam kaligrafi biasanya memakai huruf Arab yang disebut dengan seni *khat*, yang menonjolkan

keindahan tulisan (Herwandi & Khanizar Chan, 2008: 1). Sedangkan menurut Hamdy Salad (2000, 68), pengertian kaligrafi adalah kebebasan menggerakkan anatomi huruf ke seluruh ruang media sesuai dengan gagasan estetis yang dikehendaki, dengan tanpa merusak kesatuan dan karakter dari huruf itu sendiri baik dengan gerakan lengkungan yang halus (*nakh*), *patah-patah* (*ramy*) atau *bersegi-segi* (*kufy*), hal ini berbeda dengan *khat* yang memiliki bentuk-bentuk formal dan linier dari seni menulis huruf Arab.

Berbicara tentang seni kita tidak bisa terlepas dari fungsi pada prinsipnya setiap karya seni rupa termasuk kaligrafi Islam mempunyai fungsi. Menurut Herwandi (2002, 23) mengemukakan fungsi kaligrafi antara lain: sebagai media dan sarana ibadah dan dakwah, sebagai penyaluran kreatifitas seni, penghias, pernyataan identitas diri dan status sosial seseorang; media komunikasi; alat meningkatkan dan perekat solidaritas kelompok; alat komunikasi; dan sumber pencarian nafkah. Dalam menjalankan fungsinya ini seni kaligrafi tidak bisa terlepas dari pelaku dan penikmatnya dalam memperlakukannya, dengan kata lain bahwa setiap karya seni dapat

terintegrasi dengan baik dimana tempat seni tersebut berada.

Kehadiran Kaligrafi Islam di Indonesia telah menjelma sebagai kultur budaya nusantara yang mampu menggerakkan tradisi berpikir dan berpesan, yang mampu menyentuh eksistensi, menumbuhkan gagasan, membuka intuisi, melayangkan imajinasi dibalik makna ayat-ayat sebagai sumber ekspresi dan kreativitas untuk mencipta karya yang bercitra nusantara.

Seni Lukis Kaca di Indonesia

Lukisan kaca belum diketahui secara pasti kapan mulai masuk ke Indonesia dan dari mana asal teknik melukis kaca. Tetapi berdasarkan perkiraan Jerome Samuel (Hardiman, 2011) seorang peneliti dari Institut Nasional des Langues et Civilisations Orientales, Paris, yang pernah melakukan penelitian lukisan kaca di Indonesia, memperkirakan bahwa lukisan kaca masuk ke Indonesia pada dasawarsa terakhir abad ke-19. Menurutnya, kaca pada masa itu masih merupakan sejenis barang atau bahan yang mewah dan sangat mahal, nilai mewah terhadap bahan kaca itu terjadi baik di Indonesia maupun di Asia, termasuk Cina dan Jepang. Hal ini dibuktikan

dengan data tentang kaca dalam arsip laporan tahunan VOC di Batavia, untuk kantor pusat di Amsterdam. Di dalam laporan itu, terdapat beberapa catatan tentang import barang-barang kaca dari Belanda atau Eropa untuk dijual atau diberikan sebagai hadiah kepada raja-raja atau sultan-sultan di Indonesia. VOC lebih banyak menjual atau memasok kaca ke India, Cina, dan Jepang, sedangkan untuk suplai kaca di Indonesia sendiri tidak banyak hanya terbatas kalangan tertentu saja ([//lukisankacabali.blogspot.com/2011/05/](http://lukisankacabali.blogspot.com/2011/05/)).

Hal tersebut senada dengan Hermanu (2013: 18-20), tentang keberadaan lukis kaca sudah ada di Indonesia sekitar pertengahan abad ke-19, tetapi kebanyakan bukan karya orang Indonesia melainkan karya pelukis Eropa, Cina, Jepang bahkan Nepal. Lukisan-lukisan kaca tersebut terpasang pada rumah loji orang Belanda dan Cina pada masa itu, diperkirakan merupakan souvenir pada masa itu. Dalam perwujudannya lukisan kaca dari Eropa obyeknya seorang gadis atau pria berambut pirang yang dilukis secara realis.

Beranjak dari hal tersebut di atas Seni lukis kaca telah melampaui dimensi waktu yang tidak singkat

tetapi bisa bertahan sampai hari ini meskipun lukis kaca dibuat dengan media yang mudah pecah, karena di dalamnya terkandung nilai-nilai spiritual dan legenda. Memang bertahan pada ranah tradisional, tetapi sebenarnya nilai-nilai tersebut secara non-visual masih aktual. Di sinilah sebenarnya kekuatan lukis kaca tersebut, dan memang beda dengan seni rupa modern yang cenderung hedonis. Berkenaan dengan kekuatan seni lukis kaca, yang bertemakan spiritual dan legenda, bahwa karya-karya seni visual kita bermuatan nilai-nilai luhur yang memang diwariskan secara turun temurun. Dalam tulisan Sanento Yuliman (Fajar Sutardi, 2011) mengenai hal ini diceritakan bahwa:

"Bila seseorang mengadakan perjalanan ke wilayah tertentu di Indonesia, ketika di wilayah tersebut ia menemukan seni lukis kaca, berarti ia telah menemukan kehidupan rakyat jelata yang sesungguhnya, sekaligus ia telah menemukan cerita legenda rakyat dan nilai-nilai spiritual yang menjadi pegangan hidup yang bernilai luhur, menurut ukuran masyarakat tersebut. Salah satu nilai-nilai luhur dan melegenda, dapat ditunjukkan dengan banyaknya lukisan kaca Indonesia yang berhubungan dengan ajaran-ajaran yang dianut masyarakat. Seperti, nilai spiritualitas kaligrafi Arab yang terdapat di

mana-mana, kecuali di daerah Bali, yaitu Buraq – yang menurut ajaran Islam tradisional merupakan gambaran kendaraan Nabi Muhammad ketika di Isra' dan Mi'rajkan Allah SWT. Buraq diimajinasikan berbentuk kuda bersayap dan berkepala manusia – merupakan lukisan yang banyak digemari di daerah Madura, Kudus, Cirebon, Bengkulu. Begitu pula gambar masjid dapat ditemukan di Tuban, Yogyakarta, Surakarta, Cirebon, Bengkulu. Gambar Macan Ali, juga menjadi nilai legenda kaum Muslimin tradisional, yaitu berupa kaligrafi kalimah syahadat yang membentuk sosok seekor harimau mendekam, yang telah menjadi simbol keraton Kasepuhan, Cirebon. Di dalam lukisan tersebut terdapat lukisan dua kalimat syahadat yang berbentuk macan. Di samping gambar-gambar tersebut, di Jawa, tema seni lukis kaca yang melegenda adalah penggambaran tokoh-tokoh wayang kulit, seperti ditemukan di Pasuruan, Tuban, Yogyakarta, Surakarta, dan Cirebon".
(<http://indonesiaartnews.or.id/artikeldetil.php>)

Menurut Hooykaas masih dalam Fajar Sutardi (2011), pada tahun 1930-an yang di dalamnya membahas tentang seni lukis tradisional termasuk lukis kaca, Prof. Bolkenstein, salah satu antropolog Belanda memberikan penjelasan bahwa lukisan kaca tradisional memang bertema spiritual dan legenda masyarakat, utamanya kaum Muslim

Jawa, antara lain: ajaran tentang budi pekerti yang divisualisasikan melalui cerita wayang, visualisasi pengantin Jawa Islam saat akad nikah, gambar-gambar legenda Islam, seperti cerita Sultan Agung dan terbunuhnya Jendral De Kock, kisah Nabi dan Rasul, juga kisah-kisah spiritual legenda masyarakat Jawa. Khususnya seni lukis kaca Cirebon, yang sangat kaya dengan nilai-nilai legenda dan spiritual, misalnya tema paksi naga liman, yaitu gambar kereta berbentuk campuran sosok burung, naga, gajah dan banteng, gambar insan kamil, berbentuk motif bangunan di atas motif wadsan, berisi kaligrafi Arab, penunggang kuda, Gunung Jati (bukit, dengan motif wadsan), perahu (jalinan huruf Arab/Arabeska), malaikat pengawal Nabi, gunung (terbentuk dari jalinan huruf Arab).

Rupanya di Cirebon telah terjadi sinkretisme antara Islam dan Hindu, hal ini dibuktikan dengan banyak terdapat kaligrafi Arab yang digubah menjadi sosok-sosok wayang: Syiwa (Batara Guru), Ganesha, Semar, Togog, Narada, dan lain-lain. Di Cirebon para pelukis banyak yang hidup di lingkungan keraton, walau sebagian besar tersebar di daerah kabupaten bagian selatan, barat, dan utara. Lukisan kaca dapat dilihat di

Keraton Keprabonan, Kacirebonan, Kasepuhan, dan Kanoman, juga dalam beberapa koleksi di Lemah Wungkuk. Bukan hanya di sana, tetapi juga tengahan di daerah kabupaten, di pedesaan (Losari, Ambulu, Kali Rahayu, Sumber, Trusmi, Gegesik, Surakarta, Kali Tanjung, Clancang, Gunungjati, Klayan, Kapetakan, Kali Anyar).

Tak hanya berperan sebagai media dakwah, lukisan kaca ini pada zamannya memiliki pengaruh yang besar pula dalam rangka penguatan budaya lokal dalam pentas nasional dan bahkan global. Lukisan kaca yang berobjek simbol-simbol religi dan simbol-simbol budaya itupun diyakini tak hanya berfungsi sebagai ornamen interior dan eksterior rumah, tetapi juga sebagai penolak bala. Budaya jawa klasik era Hindhu-Budha rupanya masih cukup kuat tertanam, seperti pada penggunaan lukisan Ganesha, putra dewa Siwa yang arcanya biasa terletak di pintu gerbang bangunan-bangunan kuno, sebagai "penjaga" rumah dari aura negatif. Diletakkan di bagian depan rumah, lukisan Ganesha ini pada umumnya berupa duo gajah yang masing-masing membawa pedang dan gada.

Seni lukis kaca adalah benda yang mencerminkan hubungan manusia dengan Tuhan. Ia adalah media tentang bagaimana menjalani kehidupan yang benar. Ia adalah refleksi kehidupan manusia. Tegasnya, ia adalah artefak yang syarat pesan yang menjadi bagian budaya yang melegenda dan aktual hingga hari ini. Ia adalah bening' namun seni lukis kaca yang bening secara fisik dan bening secara muatan itu, telah lama dan tetap termarjinalkan. Jauh dari pisau-pisau analisis para kritikus seni, jauh dari gambar-gambar media masa. Jauh dari genggam para kolektor kakap. Jauh dari angka-angka di Balai Lelang. Lukisan kaca, sekalipun bening, tetap hening. Ia kesepian di tengah-tengah gemuruhnya pasar wacana dan wacana pasar seni rupa. Akan tetapi di balik tampilannya yang naif, cerah, sederhana, segar, dan kadangkala juga jenaka itu sebenarnya lukisan kaca mengungkapkan banyak kejujuran dan ajakan kearifan baik vertikal maupun horizontal. Selain itu, lukisan kaca kita juga sarat dengan kandungan budaya lokal.

Selintas Sejarah Cirebon

Secara geografis, Cirebon terletak di pesisir utara Jawa. Lokasinya

yang strategis, serta memiliki muaramuara sungai, berperan penting bagi pertumbuhan Cirebon menjadi pelabuhan: sebagai tempat untuk menjalankan kegiatan pelayaran dan perdagangan yang bersifat regional maupun internasional. Kedudukan Cirebon sebagai kota pelabuhan sudah berlangsung sejak zaman Kerajaan Sunda Pajajaran yang bercorak Hindu-Budha, seperti diketahui dari sumber-sumber lokal seperti *babad* dan *carita*, yang juga didukung oleh berita asing. Menurut Uka Tjandrasasmita dalam catatan Sejarah mengenai Cirebon diungkapkan sebagai berikut:

Cirebon bermula dari sebuah pelabuhan pertama di zaman Kerajaan Sunda Padjajaran yang berada di Dukuh Pasambangan, dan kemudian pindah ke Kebon Pesisir atau Tegal Alang-Alang (Lemah Wungkuk) sampai menjadi Desa Caruban. Lambat laun, desa ini menjadi sebuah kota pesisir yang mencapai perkembangannya sejak pemerintahan Syarif Hidayatullah (Sunan Gunung Jati). Bukti arkeologis bahwa Cirebon sudah mengalami pertumbuhan dan masuk wilayah Kerajaan Sunda Pajajaran adalah ditemukannya sebuah prasasti batu di Huludayeuh dekat Cirebon yang aksara dan nama rajanya serupa dengan tulisan dalam Prasasti Batu-Tulis Bogor. Berdasarkan tinjauan teori proses akulturasi, yang terjadi di Cirebon sejak berkembangnya

kesultanan, jelas tidak dapat dipisahkan dari adanya unsur-unsur budaya sebelumnya, yaitu Hindu-Budha yang tumbuh dan berkembang dengan unsur-unsur budaya refleksi dari keagamaan Islam. Contohnya adalah pada pembentukan kota dari segi morfologis, bangunan keraton, bangunan masjid, seni ukir atau hiasan, naskah-naskah kuno (manuskrip), dan lainnya. Kedatangan dan penyebaran Islam di Cirebon sudah berlangsung sebelum pemerintahan Syarif Hidayatullah, sebagaimana dapat diketahui dari sumber-sumber sejarah, antara lain *Babad Cirebon* dan *Carita Purwaka Caruban Nagari*. Secara keagamaan, masyarakat di Kesultanan Cirebon umumnya menjadi penganut Mazhab Syafii, atau termasuk golongan Sunni. Meski, juga terdapat unsur-unsur aliran Syi'ah seperti terbukti dari cerita-cerita tentang Ali bin Abi Thalib atau nama-nama dalam silsilah yang dapat dikaitkan dengan tokoh Syi'ah dalam naskah kuno seperti *Babad Cirebon*. Cirebon tumbuh dan berkembang hingga menjadi kota, terutama sejak pemerintahan Cirebon dipimpin Syarif Hidayatullah tahun 1479. Karena itu, tidak mengherankan apabila musafir Portugis, Tome Pires, ketika singgah di tempat ini, mengatakan bahwa Coroboum (Cirebon) merupakan kota yang sudah berpenduduk 1000 orang dengan bandar yang ramai dan sudah melakukan ekspor dan impor barang-barang yang diperlukan. Jika diperhatikan dari segi morfologi, kota Cirebon, baik Kesultanan Kasepuhan maupun Kanoman, mempunyai tatanan letak se-

bagai berikut: Keraton Pakungwati yang kini tinggal reruntuhanannya terletak di bagian selatan, menghadap ke utara dengan tiga pelataran sampai ke alun-alun di sebelah utaranya. Di sebelah barat alun-alun terletak Masjid Agung, dan di sebelah timur laut terletak pasar. Demikian juga Keraton Kanoman meskipun letak pasarnya di sebelah utara alun-alun. Dari segi morfologi, kota Cirebon tidak berbeda dengan kota-kota pusat kesultanan di pesisir utara Jawa seperti Demak, Banten, dan daerah lain. (Uka Tjandrasasmita, 2000: 56-60).

Terkait hal tersebut sekitar tahun 30-an, Keraton Cirebon menghadiahkan sebuah umbul-umbul yang sangat megah kepada Pangeran Mangkunegoro di Solo. Umbul-umbul tersebut dipakai dalam upacara keagamaan kini tergantung di museum Tekstil Jakarta. Benda tersebut merupakan bagian yang tak dapat dipisahkan dari tradisi kesenian itu. Di sana digambarkan seekor macan putih dari Cirebon yang dikelilingi oleh kutipan ayat-ayat al-Quran dalam tulisan Arab. Harimau ini sangat mirip dengan singa Iran, dan menjadi lambang Ali, keponakan Nabi Muhammad saw yang disebut Singa Allah dan menjadi pelindung khusus dan tarekat kaum seniman. Singa ini juga merupakan salah satu

pola utama dalam kaligrafi Islam, umbul-umbul dipakai sebagai penolak bala.

Style tersebut kemudian diserap lagi dalam campuran ragam hias yang merupakan ciri khas kesenian dekoratif Cirebon; suatu sintesa yang sungguh-sungguh dari semua ragam kesenian yang diketahui sejak dahulu kala, tepatnya zaman kerajaan dari Pantai Utara Jawa, melalui masa Hindu dan Islam, termasuk pengaruh Cina dan Eropa di zaman yang lebih dekat lagi. Dari kolaborasi inilah seringkali kita saksikan suatu campuran ragam hias dengan corak Hindu, Persia atau Tiongkok yang ditambah dengan kaligrafi Islam. Campuran yang aneh ini seringkali muncul dalam cabang kesenian seperti pahatan kayu dan lukisan di atas kaca. Pada masa Sunan Gunung Jati seni lukis ini dapat dimanfaatkan dengan baik guna penyebaran agama Islam pada masa itu. Yang pada akhirnya lukis kaca Cirebon tumbuh subur menjadi budaya lokal yang bertahan hingga saat ini.

Seni lukis Kaca Cirebon dalam Kaligrafi Islam

Sejak abad ke 17 Masehi, Lukisan Kaca telah dikenal di Cirebon, bersamaan dengan berkembangnya

Agama Islam di Pulau Jawa dan lukisan kaca mulai populer di masa pemerintahan Panembahan Ratu II (1568-1646), sultan keenam Kraton Pakungwati, sebelum kerajaan itu dibagi tiga menjadi Kraton Kasepuhan, Kanoman, dan Kacirebonan. Hal ini diketahui dari warna-warna alami yang digunakan untuk membuat sunggingan, yang populer dipakai di masa itu. Seiring zaman, warna alami kemudian mulai diganti zat warna sintetis, dan sejak tahun 1965 mulai dipakai cat. Merk cat yang banyak dipakai adalah Kuda Terbang, dengan pengencer larutan terpentin. Sugro jugalah yang mempopulerkan penggunaan cat dan terpentin ini. Sebelumnya para pelukis memakai tinta bak (Henry Cholís, 2010: 5)

Artefak seni rupa tradisional Cirebon yang mengandung banyak unsur kaligrafi Arab seperti hiasan dinding, lukisan kaca, ukiran kayu, batik, isim, merupakan bagian dari kekayaan ragam budaya di Indonesia. Seni kaligrafi Arab turut andil memberikan kontribusinya terhadap kesenian tersebut, dengan masuknya unsur kaligrafi yang berasimilasi dengan budaya sebelumnya menjadikannya bernilai sakral yang tinggi, bahkan ada yang berlebihan: dianggap memiliki kekuatan magis dan

mistis. Dari sisi bahasa rupa, pada artefak tersebut terdapat unsur-unsur asing, namun diklaim sebagai milik Cirebon. Tentang hal tersebut dalam tulisan Henry Cholis disebutkan bahwa:

“Keterpengaruhan dengan budaya Arab Nampak sekali pada lukisan kaca di Cirebon, kaligrafi arab banyak dijumpai berdiri sendiri maupun mengisi sosok atau figur manusia (wayang) maupun binatang contohnya lukisan macan ali. Dari beberapa khazanah motif lama yang ditemukan jenis kaligrafi adalah kreasi yang paling kuno dan paling sering diekspose oleh para pelukis kaca terdahulu. Diperkirakan pada masa Pangeran Losari (Periode Pemerintahan Panembahan Ratu) awal sampai masa Panembahan Karim atau Pemerintahan Panembahan Ratu *Seda Ing Girilaya*. Yogyakarta adalah tumbuhnya motif-motif kaligrafi tersebut (abad XV-XVI). Jenis klasik yang berkembang di Cirebon umumnya tidak meacu pada kaidah-kaidah penulisan yang berlaku di Timur Tengah (khat). Bentuknya lebih mengakomodir pada kepentingan dakwah yang mengadaptasi pada budaya setempat yang berkembang pada masa itu. Kalau diklasifikasi ada 3 jenis kaligrafi yang berkembang di Kota Wali ini, yang banyak dijadikan sumber inspirasi bagi seniman-seniman sesudahnya. Ketiga jenis kaligrafi tersebut adalah Kaligrafi Piktoral, Kaligrafi Petarekatan, dan Kaligrafi Khat”. (Henry Cholis, 2010: 14-15).

Selain pengaruh Islam tema dan gaya lukisan kaca Cirebon juga dipengaruhi budaya Cina, dan cerita wayang. Pengaruh Cina sangat kuat lantaran sejak abad ke-16, Kota Udang ini telah disinggahi para pedagang dari Negeri Tirai Bambu yang tanpa sengaja telah memperkenalkan ragam seni kepada penduduk pribumi. Sehingga timbul gagasan di kalangan perupa tradisional untuk membuat gambar di atas kaca dan menirunya. Yang pada akhirnya di tangan para seniman Cirebon kaligrafi Arab dapat diolah menjadi komponen lukisan yang menyatu dengan wayang, ornamen Cina, dan kaligrafi Arab.

Seni lukis kaca mengalami pasang surut, zaman keemasan lukis kaca Cirebon, terjadi sejak abad ke-19 sampai awal abad ke-20 atau hingga tahun 1950-an. Pada tahun 1930-an menurut Fischer yang dicatat Edy Hadi Waluyo (Soedarsono, 1999: 199) lukisan kaca mengalami masa gemilangnya, khususnya di Cirebon yang dibuktikan dengan adanya pelukis yang hebat bernama Soedarga, dalam catatan tersebut disebutkan Soedarga tidak hanya piawai dalam membuat lukis kaca tetapi dia juga sangat pandai dalam membuat menatah dan menyungging

wayang, bahkan pada tahun 1970-an ia telah mengadakan perjalanan ke berbagai mancanegara diantaranya: Belgia, Belanda, Swiss dan Denmark untuk mendemonstrasikan kepaiawaiannya. Tidak itu saja dia juga telah melakukan pengembangan pada tema-tema yang ada pada lukis pada masa itu dengan melukiskan Dewi Kwan Im dari Cina dan lukisan tentang alam.

Setelah itu hampir 30 tahun lukisan kaca mengalami perkembangan yang lambat, tetapi pada awal tahun 1980-an, di masa orde baru lukisan kaca mendapat perhatian oleh penguasa pada masa itu, kembali menggeliat, dan mengalami perkembangan yang bagus, terhitung sejumlah seniman kaca mulai mendapatkan penghargaan dari pemerintah daerah setempat maupun pusat. Tidak itu saja atas kesadaran pelaku seni lukis kaca, bahwa warisan budaya ini perlu diapresiasi kembali untuk dijaga dan dilestarikan. Salah satu di antaranya yang berjasa melakukan hal tersebut adalah pelukis kaca Rastika yang tinggal di daerah Gegesik Kulon di Utara Cirebon. Selain itu ada pula pelukis kaca lainnya yang masih keturunan darah biru, seperti R. Sugro Hidayat (60 th) yang tinggal di

Desa Trusmi, dan pada saat itu juga pelukis muda Toto Sunu telah melakukan inovasi yang luar biasa dengan membuat lukis kaca berukuran besar yang tak lazim pada masa itu, dan tidak itu saja dia juga membuat lukis kaca lebih dari satu kaca untuk satu frame, sehingga membuat lukis kaca secara visual nampak seperti tiga dimensi bahkan dia juga memakai tehnik bakar dan semprot (*spraybrush*). Sangatlah wajar apabila gaya dan teknik lukisannya menjadi kiblat para pelukis muda hingga saat ini.



Gambar 2.
Karya Toto Sunu, "Arjuna Mintarag" dengan dua kaca dalam satu frame,
foto Satriana Didiek Isnanta, 2009



Gambar 3

Sebelah kiri 'Macan Ali' dalam karya lukis kaca Rastika dan sebelah kanan kaligrafi Arab membentuk binatang, foto Kus Indarto dan Yustina Intan Wulandari, (<http://indonesiaartnews.or.id/artikeldetil.php?id=127>)

SIMPULAN

Kaligrafi Islam di Cirebon adalah sarana penyaluran refleksi kreatifitas seni dari senimannya. Para wali di Cirebon dengan kreatif berhasil memadukan seni kaligrafi Islam dengan unsur-unsur seni lokal. Sehingga muncul karya kaligrafi beridentitas Cirebon. Pola hias tradisional yang sudah berkembang sebelumnya distilir sedemikian rupa sehingga menghasilkan karya kaligrafi yang indah tanpa menghilangkan karakter tulisannya. Beberapa karya kaligrafi masa Panembahan yang merupakan stilisasi pola hias tersebut muncul dalam bentuk kaligrafi *Figural* yang menawan, monumental dan penuh dengan unsur *local genius* yaitu 'Macan Ali'.

Macan Ali yang dipercayai sebagai simbol mistis yang menyerupai harimau pada masa Hindu. Kemudian seiring masuknya Islam maka diadaptif dengan ajaran Islam sebagaimana di dalam Islam adanya pelarangan penggambaran makhluk hidup. Anatomi Macan Ali dibentuk dengan susunan tulisan kaligrafi Arab yang berbunyi '*Laa illahaa ilallah*' yang merupakan bacaan Syahadat artinya tidak ada Tuhan Selain Allah. Bentuk Macan Ali dengan kaligrafi Arab inipun diduga juga mengadopsi dari Arab, yang dibuktikan dengan temuan kaligrafi Arab yang berbentuk binatang pada abad ke-15. Penggunaan kaligrafinya sangat ornamental. Pada karya Rastika Macan Ali kaligrafi Arab

dilukiskan dengan warna emas sehingga tampak menonjol yang dipadukan dengan padasan di bawahnya dengan latar belakang tembokan (polos).

Dalam Tema lukisan Ganesha Serabad adalah mengangkat religi mitologi Hindu yang menampilkan figure Ganesha dengan membawa tombak trisula yang mengandung makna Trimurti , kesatuan dewa Hindu Brahma, Siwa dan Wisnu. Ganesha dalam mitologi Hindu adalah Dewa Pengetahuan dan Penolak Mara Bahaya. Bentuk obyek utama (pokok) figure Ganesha dilukiskan secara tranformatif, artinya figur kepala gajah , badan manusia, dan taji ayam digabungkan menjadi satu, juga terdapat upaya mengolah bentuk lewat distorsi dan distilasi dengan kaligrafi Arab yang dipadukan dengan mega mendung dan dibawahnya terdapat padasan dan daun.

Demikian juga dengan figur Semar dan Togog, dimana bentuk figurnya sudah distilasi dengan kaligrafi huruf Arab, yang memuat tulisan Allah dan Muhammad. Di atasnya tedapat stilasi mega mendung. Lukisan tersebut menggunakan teknik kontur linier pada setiap obyeknya. Dengan latar belakang

polos (tembokan) maka obyek pokok tampak menonjol, dan tampak terkesan datar dan lapang. Nafas kelokalannya sangat kental nampak pada tokoh wayang Semar dan Togog yang dalam dunia pewayangan Hindu tidak ada, Semar dan Togog merupakan figur asli masyarakat Jawa. Bahkan Semar dianggap dewanya orang Jawa Menurut Umar Hasyim "Dalam dunia Islam Kata Semar berasal dari kata *Simar* Yang berarti paku bermakna kekokohan dan kebenaran" (Henry Cholís, 2009: 32).



Gambar 3
Ganesha Serabad Lukis kaca karya R. Sugro
(foto Satriana Didiek Isnanta, 2009)

Warna yang ada dalam lukisan kaca tersebut adalah kombinasi warna coklat, merah, putih, abu-abu, hitam dan kuning. Pada obyek padasan dan bunga dibuat warna teknik gradasi. Obyek Semar dan Togog berwarna kuning emas dan coklat muda. Dengan latar belakang abu-abu maka obyek utama tampak menonjol.

Kalau kita lihat secara keseluruhan Gaya lukisan kaca yang dipadukan dengan kaligrafi Arab tersebut adalah klasik tradisional, artinya tema yang diangkat adalah tema klasik /tradisi dunia pewayangan, dengan teknik melukis dengan tata cara tradisi kontur(*nyawi*) dan sungging gradasi. Selain Kaligrafi Arab Macan Ali, Semar, Ganesha Serabad, Togog terdapat juga Kaligrafi Arab yang distilisasi dengan bentuk wayang diantaranya: pada tokoh Arjuna, Bathara Narada, Buroq, dan bahkan kaligrafi yang membentuk tokoh pahlawan. Dalam misinya karya-karya seni ini lebih merupakan anjuran-anjuran etika sosial yang didasarkan pada ajaran moral Kejawan melalui simbol-simbol pewayangan, ditambah dan dipadukan dengan ajaran agama Islam melalui ayat-ayat Al Qur'an.

DAFTAR PUSTAKA

Ambary, H.M., (1998). *Menemukan Peradaban: Jejak Arkeologis dan Historis Indonesia*, Logos Wacana Ilmu, Jakarta

Cholis, Henry, dkk. (2009: 1-29). *"Seni lukis Kaca Cirebon Refleksi Akulturasi Budaya"*, Brikolase, Jurnal Kajian Teori, Praktik dan Wacana Seni Budaya Rupa, Jurusan Seni Rupa Murni ISI Surakarta

Djelantik, A.A.M., (1999). *Estetika Sebuah Pengantar*, MSPI, Bandung
Hardiman, dkk. (1992: 21-27). *"Seni Lukis Kaca Nagasepaha Buleleng"*, Laporan Penelitian, Universitas Udayana, Denpasar.

Hermanu, dkk. (2013: 16-23). *"Berkaca Pada Lukisan Kaca"*, Katalog Pameran Forum Komunikasi Seni ISI Yogyakarta

_____ (2000). *"Pameran Lukis Kaca"*, Taman Budaya Yogyakarta

Saidi, Acep Iwan, (2008). *Narasi Simbolik Seni Rupa Kontemporer*, Isacbook, Yogyakarta

Salad, Hamdy, (2000). *Agama Seni*, Yayasan Semesta, Yogyakarta

Soedarso Sp., (2006). *Trilogi Seni: Penciptaan, Eksistensi, dan Kegunaan Seni*, BP ISI Yogyakarta,

Soedarsono, R.M. (1999). *Metode Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, MSPI, Bandung

Tjandrasasmita, Uka. (2000). *Kesultanan Cirebon: Tinjauan Historis dan Kultural*, Jakarta: INTIM.

WEBSITE

Hardiman, (2000). *Jro Dalang Diah: Perintis Seni Lukis Kaca Nagasepaha*, Artikel Lepas: <http://sahabatgallery.wordpress.com/2009/07/24/jro-dalang-diah-perintis-seni-lukis-kaca-nagasepaha/> , 21 April 2011

Sutardi, Fajar. (Selasa, 27 September 2011), *Seni Lukis Kaca: Tak Pernah Booming, Tapi Membumi*, Artikel Lepas, <http://indonesiaartnews.or.id/artikeldetil.php?id=127>. 25 April 2013

Herwandi, Khanizar Chan, (2003). *Kaligrafi Islam Pada Makam-Makam Nangroe Aceh Darussalam: Telaah Sejarah Seni (Abad Xiii – Xviii M)*, http://www.docstoc.com/?doc_id=122553929&download=1

TIM, (2011), *Rastika, Lukisan Kaca dan Arjuna Mintaraga*, <http://www.tamanismailmarzuki.com/okoh/rastika.html> September 19, 2011 3:15

Halimi , (2010). *Ketika Kepenatan Berkarya Mulai Melanda.....Lukisan Karikatural Dekoratif Menjadi Obatnya*: Artikel Lepas: <http://sahabatgallery.wordpress.com/2010/07/24/> Jumat, 29 Oktober 2010, 21:46

Penulis: **Amir Gozali***
Dosen seni Rupa Murni ISI surakarta