DIALOGUE OF ISLAMIC TRADITION AND MODERNITY IN A. D. PIROUS'S PRINTMAKING ARTWORKS

DIALOG TRADISI ISLAM DAN MODERNITAS DALAM KARYA SENI CETAK GRAFIS A. D. PIROUS

Nisrina Nur Kamila
Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta

rinakameela.id@gmail.com

ABSTRACT

A. D. Pirous combines Islamic tradition with modernity through the medium of printmaking. His background in fine arts and graphic design not only allows for the exploration of freedom of expression in his work, but also encourages the integration of structured, efficient, and communicative design principles. This research uses a qualitative method with a literature review approach through the analysis of various written sources such as catalogues of works, academic journals, and related articles. A.D. Pirous's printmaking artworks represent an encounter between Islamic spiritual values and modern approaches to printmaking. His works establish a dialogue between Islamic calligraphy and modernity through the exploration of printmaking techniques. His innovative approach to processing traditional elements with modern methods demonstrates that Islamic art is dynamic and can thrive in the global art landscape. A.D. Pirous's printmaking is a manifestation of modernity that preserves spiritual values while expanding the horizons of Islamic art through a more innovative approach.

Keywords*: A.D. Pirous, printmaking, Islamic tradition, art modernity*

ABSTRAK

A.D. Pirous memadukan tradisi Islam dengan modernitas melalui medium seni cetak grafis. Latar belakangnya dalam seni rupa dan desain grafis tidak hanya memungkinkan eksplorasi kebebasan ekspresi dalam berkarya, tetapi juga mendorong integrasi prinsip desain yang terstruktur, efisien, dan komunikatif. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan studi kepustakaan (literature review) melalui analisis berbagai sumber tertulis, seperti katalog karya, jurnal akademik, dan artikel terkait. Karya seni cetak grafis A.D. Pirous merepresentasikan pertemuan antara nilai spiritual Islam dan pendekatan modern dalam seni cetak grafis. Karya-karyanya membangun dialog antara kaligrafi Islam dan modernitas melalui eksplorasi teknik cetak grafis. Pendekatan inovatifnya dalam mengolah unsur tradisional dengan metode modern menunjukkan bahwa seni Islam bersifat dinamis dan dapat berkembang dalam lanskap seni rupa global. Seni cetak grafis A.D. Pirous merupakan manifestasi modernitas yang tetap mempertahankan nilai spiritual, sekaligus memperluas cakrawala seni Islam melalui pendekatan yang lebih inovatif.

Kata Kunci: A.D. Pirous, seni cetak grafis, tradisi Islam, modernitas seni

Artikel ini dilindungi di bawah Lisensi Internasional Creative Commons Attribution 4.0.
pISSN 2087-0795
eISSN 2622-0652

PENDAHULUAN

Seni cetak grafis di Indonesia memiliki sejarah yang panjang dan berkembang melalui berbagai pengaruh, baik dari tradisi lokal maupun dari perkembangan seni global. Eksistensi seni cetak grafis di Indonesia telah dimulai sejak masa perjuangan kemerdekaan, di mana seni ini berperan dalam mendukung gerakan nasionalisme. Setelah Indonesia merdeka, perkembangan seni cetak grafis semakin pesat dan tidak terlepas dari peran institusi pendidikan formal yang memasukkan seni grafis ke dalam kategori seni murni (Rahman, 2017, p.91).

Perkembangan seni cetak grafis di Indonesia turut dipengaruhi oleh berbagai teknik, mulai dari metode tradisional hingga eksplorasi yang lebih eksperimental seiring dengan masuknya pengaruh global. Institusi seni seperti Institut Teknologi Bandung (ITB), Institut Seni Indonesia (ISI), dan berbagai akademi seni lainnya memiliki kontribusi besar dalam memperkuat eksistensi seni cetak grafis di Indonesia dengan menjadikannya bagian dari kurikulum pendidikan seni rupa. Salah satu tokoh penting dalam perkembangan seni cetak grafis di Indonesia adalah A.D. Pirous, yang tidak hanya mengeksplorasi teknik cetak grafis tetapi juga memperkaya nilai budaya dalam karyanya.

Tidak hanya sekadar pelopor, A. D. Pirous membangun narasi identitas budaya dan spiritualitas Islam melalui karyanya. Ia memainkan peran penting dalam memajukan seni Islam modern di Indonesia, khususnya dalam bidang seni cetak grafis. Sebagai seniman sekaligus desainer, ia memadukan tradisi Islam dengan seni rupa modern sehingga menghasilkan karya yang tidak hanya menonjol secara estetika, tetapi juga mengandung nilai spiritual dan budaya yang mendalam. Melalui eksplorasi kaligrafi Islam dalam seni rupa modern, A. D. Pirous menghadirkan huruf Arab dalam komposisi visual yang inovatif, bukan sekadar teks religius, melainkan juga elemen seni yang sarat makna. Karya-karyanya tidak hanya merefleksikan spiritualitas yang kuat, tetapi juga membuka ruang diskusi mengenai bagaimana seni Islam dapat berkembang seiring zaman tanpa kehilangan akar tradisionalnya. Dengan pendekatan ini, A.D. Pirous menjadi penghubung antara tradisi dan modernitas, memastikan seni Islam tetap relevan dan dinamis dalam lanskap seni rupa global.

A. D. Pirous, yang memiliki nama lengkap Abdul Djalil Pirous, adalah seorang seniman yang lahir di Meulaboh, Aceh, pada tahun 1932 (Dewi, 2021, p.125). A. D. Pirous merupakan seorang seniman yang menciptakan banyak karya dengan nuansa Islami. Salah satu ciri khas karyanya adalah penggunaan kaligrafi dalam lukisan. A. D.

pISSN 2087-0795
eISSN 2622-0652

Pirous memiliki peran besar dalam perkembangan seni Islam modern di Indonesia dan dikenal sebagai tokoh yang mempopulerkan kaligrafi Islam dalam seni rupa modern. Kekuatan seni Islam yang melekat pada A. D. Pirous dipengaruhi oleh ibunya, yang sejak kecil memberikan pembelajaran baik secara langsung maupun tidak langsung. Ibu A. D. Pirous ering membuat bordiran bertemakan Al-Qur'an sembari mendengarkan kisah-kisah para nabi. Hal ini memperkaya pemahamannya tentang ajaran Islam. Selain itu, pendidikan A. D. Pirous yang ditempuh di sekolah-sekolah Islam semakin memperdalam wawasan dan keterikatannya dengan nilai-nilai keislaman (Schmidt, 2012, p.193).

Pada karyanya, huruf Arab tidak hanya berfungsi sebagai teks religius, tetapi juga menjadi elemen visual dengan nilai simbolis dan estetis. Namun, pandangan bahwa A.D. Pirous hanya menjadikan kaligrafi sebagai ciri khas utama dalam karyanya kurang tepat karena karyanya tidak sekadar menampilkan aspek estetika Islam, tetapi juga berupaya membangun identitas yang lebih luas. Sebagai seorang seniman Muslim asal Aceh dan bagian dari bangsa Indonesia, A.D, Pirous menghadirkan seni Islam dalam kerangka yang lebih kompleks, melampaui sekadar ornamen atau simbol religius (Monica, 2023).

Dalam sejarah seni rupa global yang didominasi oleh perspektif Barat, seni Islam sering dipandang sebagai sesuatu yang eksotis atau bahkan sekedar seni dekoratif belaka. Pandangan ini sejalan dengan konsep orientalisme yang dikemukakan oleh Edward Said, menggambarkan bagaimana dunia Barat menciptakan representasi tentang Timur (termasuk dunia Islam) sebagai sesuatu yang eksotis, mistis, terbelakang, dan inferior dibandingkan peradaban Barat yang dianggap rasional dan maju. Dalam konteks seni rupa, seni Islam sering diperlakukan sebagai "yang lain" bukan sebagai bagian dari arus utama seni global, melainkan sebagai sesuatu yang unik tetapi berada di luar standar seni modern yang didominasi oleh perspektif Barat (Gandhi, 1998, p.64-80).

A.D. Pirous menanggapi hal ini dengan mengolah unsur kaligrafi tidak hanya sebagai elemen visual, tetapi juga sebagai medium untuk menegaskan posisi seni Islam dalam wacana seni rupa modern. Selain dalam bentuk lukisan, A.D. Pirous mengeksplorasi kaligrafi dengan menggunakan teknik seni cetak grafis yang semakin memperkaya ekspresi seni Islam dalam konteks modern. Pendekatan ini membuka perspektif baru bahwa seni Islam dapat berkembang mengikuti zaman tanpa harus melepaskan akar tradisionalnya.

Artikel ini dilindungi di bawah Lisensi Internasional Creative Commons Attribution 4.0.
pISSN 2087-0795
eISSN 2622-0652

Dalam memahami ini, penelitian menganalisis mengenai bagaimana A. D. Pirous menggabungkan unsur tradisi Islam dengan prinsip seni modern dalam karya cetak grafisnya. Metode penelitian kualitatif melalui pendekatan studi kepustakaan dilakukan dengan menelaah berbagai sumber tertulis, seperti katalog pameran yang mendokumentasikan perkembangan visual dan teknik karyanya, jurnal akademik yang mengulas konsep serta interpretasi seni Islam dalam konteks modern, serta artikel terkait yang memberikan perspektif mengenai kontribusi A. D. Pirous terhadap seni rupa Indonesia. Data yang terkumpul diklasifikasikan sesuai dengan fokus penelitian, kemudian disajikan dan dianalisis untuk mengungkap fakta yang mendukung kajian ini. Dengan metode ini, penelitian dapat mengidentifikasi bagaimana A. D. Pirous membangun dialog antara tradisi dan modernitas dalam wacana seni Islam, terutama dalam perspektif postkolonial yang menyoroti bagaimana seni Islam dapat hadir dan berkembang di tengah dominasi narasi seni rupa Barat.

Kajian ini bertujuan untuk menganalisis bagaimana A. D. Pirous memadukan unsur tradisi Islam dengan prinsip seni modern dalam karya cetak grafisnya, serta mengkaji perannya dalam membentuk wacana seni Islam modern di Indonesia. Penelitian ini mengeksplorasi bagaimana seni cetak grafis A. D. Pirous menjadi jembatan antara tradisi dan modernitss, sekaligus menawarkan perspektif baru dalam melihat seni Islam dalam konteks postkolonial. Penelitian ini melakukan analisis yang meletakkan seni cetak grafis A. D. Pirous dalam diskursus yang lebih luas, yaitu relasi antara identitas budaya, spiritualitas Islam, dan perkembangan seni rupa modern. Kajian ini berkontribusi dalam memperkaya pemahaman terhadap bagaimana seni Islam tidak hanya dipandang sebagai bentuk ekspresi spiritual, tetapi juga sebagai bagian dari dinamika seni rupa yang terus berkembang.

PEMBAHASAN

Postkolonialisme merespon konteks seni Islam dan modernitas mengacu pada bagaimana seni Islam merespons dan beradaptasi terhadap pengaruh kolonialisme serta dinamika global yang terus berkembang. Dalam sejarah seni rupa, Islam sering kali diposisikan sebagai "yang lain" dalam narasi orientalis yang diciptakan oleh dunia Barat. Representasi seni Islam dalam perspektif kolonial seringkali terbatas pada aspek dekoratif dan dianggap tidak memiliki kebebasan ekspresi individu sebagaimana seni Barat.

pISSN 2087-0795
eISSN 2622-0652

Kolonialisme tidak hanya meninggalkan warisan dalam bentuk fisik, tetapi juga mempengaruhi pola pikir masyarakat yang dijajah. Praktik ini mencakup penguasaan wilayah sekaligus kontrol terhadap cara berpikir. Dalam perspektif postkolonial, dampak serta jejak kolonialisme masih terus berlanjut dan memengaruhi berbagai aspek kehidupan (Rosidi, 2020, p.174).

Konsep postkolonial dalam seni Islam dan modernitas dijelaskan melalui pemikiran Edward Said, tentang bagaimana Barat membangun wacana tentang Timur sebagai "yang lain" dalam hubungan kontradiktif. Barat tidak hanya menciptakan representasi yang bersifat stereotip terhadap dunia Islam, tetapi juga menggunakan wacana tersebut sebagai alat untuk mendominasi dan mengontrol Timur, baik secara fisik maupun intelektual, sehingga seni Islam sering kali direduksi menjadi bentuk ekspresi dekoratif yang dianggap tidak memiliki kebebasan kreatif sebagaimana seni rupa Barat.

Namun, teori postkolonial membuka ruang bagi seniman Muslim untuk menegosiasikan kembali identitas budaya mereka di dalam seni modern. Alih-alih menerima kategori yang telah dibentuk oleh kolonialisme, mereka mulai merekonstruksi seni Islam dengan mempertahankan akar tradisionalnya sekaligus mengadaptasi perkembangan seni kontemporer. Proses ini mencerminkan dinamika antara tradisi dan modernitas, yang menjadikan seni Islam sebagai entitas yang terus berkembang dan tidak lagi terbatas pada kategori yang diciptakan oleh wacana kolonial.

Dalam konteks ini, A. D. Pirous menjadi salah satu seniman yang berhasil membangun dialog antara tradisi dan modernitas dalam seni Islam. Melalui karya-karyanya, ia mengolah kaligrafi Islam tidak hanya sebagai teks religius, tetapi juga sebagai elemen visual yang memiliki makna estetis dan simbolis. Dengan pendekatan ini, A. D. Pirous menantang kontradiksi antara seni Islam yang sering dianggap terbatas dalam aturan tradisional dan seni modern yang lebih dinamis.

Teori postkolonial menyoroti bagaimana identitas budaya pascakolonial tidak bersifat tetap, melainkan terus terbentuk melalui proses hibriditas (Bhabha dalam Gandhi, 1998, p.135). Dalam perspektif ini, karya A. D. Pirous tidak hanya menjadi ekspresi individual, tetapi juga bagian dari upaya yang lebih luas untuk mendekonstruksi narasi kolonial dalam seni. Ia menghadirkan seni Islam sebagai bentuk ekspresi yang tidak hanya berakar pada spiritualitas, tetapi dapat dipahami sebagai bentuk perlawanan terhadap hegemoni wacana Barat, sekaligus sebagai eksplorasi terhadap kemungkinan-kemungkinan baru dalam seni Islam saat ini.

Artikel ini dilindungi di bawah Lisensi Internasional Creative Commons Attribution 4.0.
pISSN 2087-0795
eISSN 2622-0652

Seni Islam tidak hanya menampilkan nilai-nilai tradisional, tetapi juga mencerminkan keselarasan antara gaya dan tujuan, serta mengalami perkembangan yang memungkinkan interaksi dengan modernitas. Kaligrafi Islam seringkali dihormati sebagai bentuk seni yang memiliki dimensi spiritual dan telah lama dianggap sakral oleh umat Muslim. Kemunculan kaligrafi berawal dari revolusi Al-Qur'an, di mana aksara Arab berkembang menjadi ekspresi artistik yang kaya makna. Keindahan dan nilai penting kaligrafi Islam terletak pada cara penulisan huruf serta kata-kata Arab dengan estetika yang tinggi. Al-Qur'an, kitab suci umat Islam yang telah ada sejak tujuh abad lalu, ditulis dalam bahasa Arab, dan kaligrafi Islam awalnya berkembang sebagai sarana untuk menuliskan Al-Qur'an dengan gaya yang megah dan indah. Lukisan kaligrafi Islam memiliki ciri khas tersendiri dibandingkan dengan bentuk kaligrafi lain di dunia, sekaligus merepresentasikan sejarah serta keberagaman peradaban Islam (Alashari et al., 2020, p.2).

Kemudian seni Islam mengalami transformasi melalui interaksi dengan seni modern. Kontra antara seni rupa Barat dan seni rupa Timur mencerminkan bagaimana kolonialisme membentuk hierarki estetika, di mana seni Barat dianggap sebagai representasi kebebasan dan inovasi, sementara seni Islam sering dipandang sebagai sesuatu yang terikat oleh aturan dan fungsi spiritual. Namun, banyak seniman Muslim yang menantang persepsi ini dengan mengeksplorasi teknik dan medium baru tanpa meninggalkan akar budaya serta nilai-nilai spiritual yang mendasari seni Islam. Menurut Rosidi (2020, p.185), Seniman dapat menciptakan karya-karya inovatif yang mengungkap jejak kolonialisme di masa lalu, mengkritisi dominasi pengetahuan dalam sejarah, serta mendorong terjalinnya kolaborasi antara negara bekas penjajah dan negara yang pernah dijajah.

Dalam perspektif orientalisme, dunia Islam sering direpresentasikan secara sepihak oleh Barat sebagai sesuatu yang eksotis dan berbeda. Citra yang diciptakan tidak selalu merefleksikan kenyataan, melainkan lebih banyak didasarkan pada imajinasi kolonial yang ingin membangun superioritas Barat atas Timur. Dalam seni rupa, pengaruh orientalisme ini menyebabkan seni Islam diposisikan sebagai sesuatu yang statis dan tidak memiliki perkembangan signifikan. Hal ini sejalan dengan kajian Edward Said bahwa orientalisme bertumpu pada imperialisme Inggris dan Prancis abad ke-19 yang secara sistematis membentuk cara dunia Islam direpresentasikan di Barat (Gandhi, 1988, p.66). Namun, dengan semakin terbukanya ruang diskusi postkolonial, seniman Muslim mulai mengubah cara mereka merepresentasikan identitas budaya sendiri, sehingga seni Islam tidak lagi terkungkung dalam narasi orientalis yang

pISSN 2087-0795
eISSN 2622-0652

membatasi.

Seniman Muslim menjadikan seni rupa sebagai salah satu sarana untuk menegaskan kembali posisi mereka dalam wacana seni global. Melalui eksplorasi teknik dan konsep, mereka mampu menghadirkan karya yang berakar pada nilai-nilai Islam dan berinteraksi dengan perkembangan seni modern. Proses ini bukan hanya sekadar adopsi dari Barat, melainkan strategi dekolonisasi yang menunjukkan bahwa seni Islam memiliki ruang tersendiri dalam arus modernitas.

Sebagai salah satu elemen penting dalam seni Islam, kaligrafi mengalami perkembangan yang dinamis dalam konteks modernitas. Penggunaannya tidak lagi terbatas pada fungsi religius, tetapi juga menjadi bagian dari eksplorasi visual yang lebih luas. Seniman Muslim memanfaatkan kaligrafi untuk membangun narasi baru yang lebih kontekstual, menyesuaikan dengan perubahan zaman tanpa kehilangan esensi spiritualnya. Dengan pendekatan ini, kaligrafi tidak hanya menjadi simbol tradisi, tetapi juga bentuk ekspresi yang mampu bersaing dalam dunia seni kontemporer serta menntang dominasi estetika visual Barat.

Sebagai seniman Muslim, A. D. Pirous tidak sepenuhnya menolak modernitas. Sebaliknya, ia mengolahnya dengan memasukkan nilai-nilai lokal, menciptakan ruang dialog yang kaya antara identitas Islam dan modernitas global. Pendekatan ini dapat dikaitkan dengan konsep *hacking* dalam seni rupa kontemporer, di mana seniman mengambil unsur-unsur dari sistem yang dominan lalu mengadaptasinya untuk kepentingan mereka sendiri.

Pengalaman berkarya A. D. Pirous merentang berbagai masa, ia melewati masa kolonial, Orde Lama, dan Orde Baru sampai Reformasi. Banyak karya yang telah dihasilkannya sejak tahun 1960 (Dewi, 2021, p.125). Karya-karyanya menjadikan A. D. Pirous sebagai seniman pembaharu seni lukis modern dengan latar belakang Islam. Gaya “lukisan Qur'ani” A.D. Pirous berkembang seiring usahanya untuk mengurangi ekspresi pribadinya dalam berkarya, sehingga ia dapat lebih fokus dalam mengabdikan seni sebagai bentuk kepasrahan kepada keesaan Tuhan dan menyampaikan pesan ilahi dengan lebih mendalam (George, 2002, 61).

A. D. Pirous mengadaptasi prinsip-prinsip seni rupa modern sebagai strategi untuk menegaskan identitas Islam dalam karyanya. Selama berada di New York City, ia menemukan inspirasi dari Islam, dengan momen pencerahannya terjadi di Museum Seni Metropolitan. Kekecewaannya terhadap kurangnya perhatian terhadap modernisme non-Barat di kota tersebut mendorongnya untuk mengeksplorasi serta mengembangkan “estetika etno-nasionalis” sebagai wujud ekspresi seninya (George, 2002, 46).

Artikel ini dilindungi di bawah Lisensi Internasional Creative Commons Attribution 4.0.
pISSN 2087-0795
eISSN 2622-0652

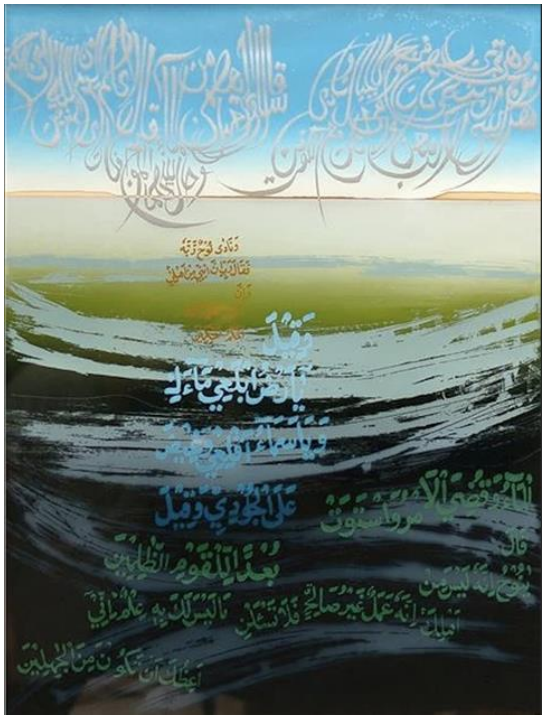
A. D. Prous tidak hanya mengandalkan elemen kaligrafi sebagai simbol tradisional, tetapi juga menerapkannya dalam komposisi yang dinamis, warna yang kontras, dan eksplorasi tekstur. Kaligrafi dalam karyanya bukan sekadar ornamen religius, melainkan sebuah bentuk ekspresi yang menentang dominasi visual Barat. Ia mengolah huruf Arab dengan pendekatan eksperimental, menggabungkan unsur geometris, abstraksi, dan gestur. Dengan cara ini, kaligrafi tidak hanya berfungsi sebagai sarana komunikasi spiritual, tetapi juga menjadi pernyataan estetik yang setara dengan seni modern Barat.

Selain itu, eksplorasi A. D. Pirous tidak terbatas pada media lukisan saja, tetapi juga merambah seni cetak grafis sebagai medium inovatif dalam mengekspresikan identitas Islam. Menurut Rahman (2017, p.92), seni cetak grafis merupakan salah satu cabang seni rupa yang mengandalkan teknik cetak dalam proses pembuatannya, biasanya menggunakan media kertas. Seni cetak grafis memungkinkan reproduksi karya dalam jumlah banyak dengan hasil yang identik, yang dikenal sebagai proses cetak edisi, kecuali pada teknik *monotype*.

Teknik seni cetak grafis yang digunakan oleh A. D. Pirous beragam, seperti, *silkscreen, lithography, dan etching*. Teknik *silkscreen* yag lebih dikenal sablon, merupakan teknik cetak grafis yang menggunakan prinsip cetak saring (Rahman, 2017, p.90). Sedangkan etching merupakan teknik dengan prinsip cetak dalam, dimana gambar dibuat pada pelat yang kemudian melalui proses pengasaman untuk menghasilkan cetakan. *Lithography* merupakan teknik cetak datar yang menggunakan batu gamping yang datar sebagai matriks. Dalam teknik *lithography* area gambar dikerjakan menggunakan zat berminyak sehingga tinta akan menempel, sedangkan area non-gambar dibuat anti tinta.

Seperti hal yang dilakukan A. D Pirous dalam berkarya, seni cetak grafis memiliki keunggulan dalam mereproduksi gambar atau tulisan secara berulang. Kemampuan ini menjadikan teknik cetak grafis sebagai sarana yang efektif untuk menyampaikan pesan-pesan keagamaan, sekaligus memperluas jangkauan audiens yang dapat menerima pesan tersebut (Rahman, 2017, p.93). Karya A.D. Pirous terlihat adanya dekolonisasi estetika dalam caranya mengadaptasi seni rupa modern tanpa melepaskan akar budaya dan spiritual Islam. Sebagai seniman yang berkarya sejak masa kolonial hingga era reformasi, A. D. Pirous menghadapi dominasi estetika Barat dalam seni rupa modern Indonesia. Namun, alih-alih menolak modernitas, ia justru menggunakan prinsip-prinsip seni modern untuk menegaskan identitas Islam dalam karyanya.

Jurnal Brikolase Online: : https://jurnal.isi-ska.ac.id/index.php/brikolase/index
doi: 10.33153/brikolase.v16i1.5684
pISSN 2087-0795
eISSN 2622-0652



Gambar 1. Karya A.D. Pirous, Bah Nuh (1976), lithography offset print, edisi 20/50, 80 x 70 cm. (Sumber : https://www.mutualart.com/Artist/A--D--Pirous/) diakses pada 26 Maret 2025.

Salah satu strategi utama dekolonisasi yang diterapkan A. D. Pirous adalah penggunaan kaligrafi Arab sebagai elemen utama dalam karya-karyanya. Kaligrafi, yang selama ini lebih banyak digunakan dalam konteks tradisional dan religius, diolahnya menjadi bagian dari seni modern. Dalam karyanya yang berjudul *Bah Nuh* (1976) oleh A.D. Pirous adalah salah satu contoh eksplorasi seni cetak grafisnya yang menggabungkan unsur kaligrafi Islam dengan teknik litografi. Dalam karya ini, A. D. Pirous menciptakan komposisi visual yang mengandung unsur spiritual dan narasi religius melalui permainan warna, tekstur, dan tipografi Arab.

Karya *Bah Nu*h (1976) merujuk pada kisah Nabi Nuh As. dalam tradisi Islam. Dalam kisah ini, Nabi Nuh As. diutus untuk memperingatkan kaumnya tentang azab yang akan datang jika mereka tidak bertobat. Namun, hanya sedikit yang percaya kepadanya, sehingga akhirnya Allah SWT. menurunkan banjir besar (bah) yang menenggelamkan kaum yang ingkar, sementara Nabi Nuh As. dan para pengikutnya yang setia diselamatkan di atas bahtera.

Secara visual, *Bah Nuh* menampilkan elemen-elemen kaligrafi Arab yang menjadi ciri khas A. D. Pirous. Kaligrafi ini dipadukan dengan ilustrasi kapal dan simbol-simbol lain yang menggambarkan peristiwa banjir besar. Warna-warna gelap dan biru keunguan dalam karya inu menciptakan kesan dramatis, merepresentasikan kedalaman air dan kehancuran yang terjadi akibat bencana tersebut.

Artikel ini dilindungi di bawah Lisensi Internasional Creative Commons Attribution 4.0.
pISSN 2087-0795
eISSN 2622-0652

Gambar 2-3. Karya A.D. Pirous, Doa III (1977), (kanan) lithography offset print, edisi 44/45, 55 x 48 cm. (kiri) silkscreen, edisi artist proof, 60 x 50cm.
(Sumber : https://www.mutualart.com/Artist/A--D--Pirous/) diakses pada 26 Maret 2025.

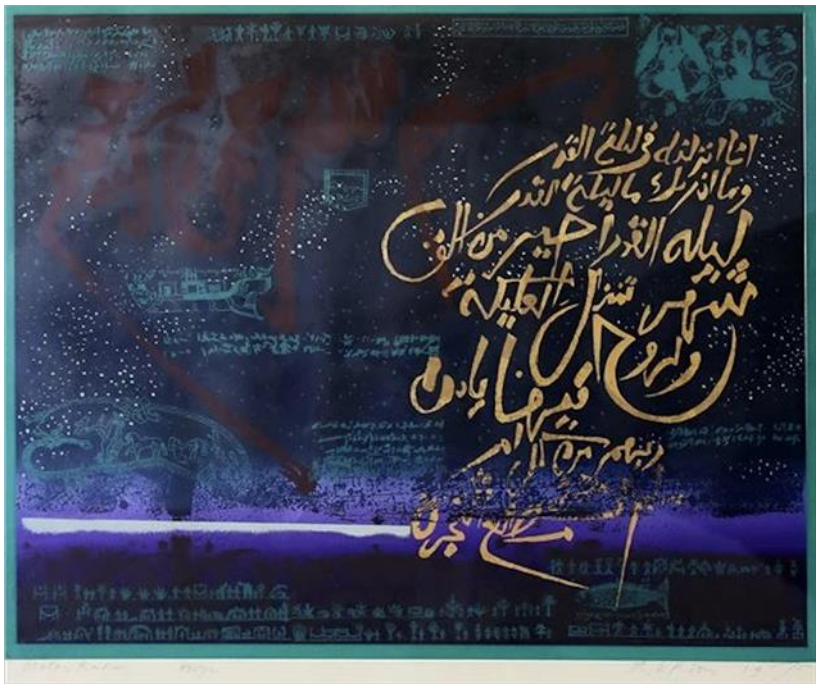
Dalam karyanya yang berjudul Doa III, memiliki 2 versi dengan teknik dan ukuran yang berbeda. Penggunaan warna berperan penting dalam menciptakan nuansa yang berbeda, meskipun secara komposisi visual tetap mempertahankan elemen utama, yakni kaligrafi Arab. Pada versi Doa III (1977), menggunakan teknik *lithography* dengan latar belakang ungu tua menciptakan kesan lebih dramatis dan mendalam. Warna ini cenderung memberikan nuansa spiritual yang lebih tenang dan reflektif. Kaligrafi hitam yang membentuk struktur utama semakin menonjol dengan kontras terhadap warna dasar yang gelap. Sementara itu, elemen emas yang tersebar menyerupai bintang atau cahaya memberi kesan sakral, seperti simbolisasi kekuatan Ilahi yang hadir dalam keheningan malam.

Sebaliknya, versi Doa III (1977) dengan teknik *silkscreen* menggunakan latar biru muda yang lebih cerah. Perubahan ini menciptakan suasana yang lebih terbuka dan segar, seolah menggambarkan harapan dan kebangkitan spiritual. Kaligrafi hitam tetap menjadi elemen dominan, namun dengan kombinasi warna yang lebih terang, keseluruhan visualnya terasa lebih ringan dan memiliki kesan yang lebih dinamis dibanding versi *lithography*.

Dalam Doa III (1977), A. D. Pirous menonjolkan firman Tuhan dengan cara yang lebih dramatis mencerminkan komitmennya dalam menjaga kemurnian teks Al-Qur'an, sekaligus menantang anggapan umum mengenai hubungan antara seniman dan

pISSN 2087-0795
eISSN 2622-0652

karyanya. A. D. Pirous mendorong terciptanya “dzikir visual,” yaitu bentuk kesadaran akan kehadiran Tuhan. Konsep dzikir sendiri berkaitan erat dengan tradisi sufi, yang berupaya merasakan hubungan mistis dengan Allah melalui meditasi dalam membaca ayat suci atau praktik spiritual (George, 2002, 86).



Gambar 4. Karya A.D. Pirous, Malam Kadar (1975), etching edisi 42/42, 53 x 63 cm. (Sumber : https://www.mutualart.com/Artist/A--D--Pirous/) diakses pada 26 Maret 2025.

Karya *Malam Kadar* (1975) oleh A. D Pirous menggunakan teknik *etching* yang mengangkat tema spiritualitas Islam, khususnya mengenai Lailatul Qadar. Menurut tradisi kepercayaan Muslim, Malam Lailatul Qadar dianggap malam yang penuh kemuliaan yang hanya ada pada bulan Ramadhan. A. D. Pirous memadukan elemen kaligrafi Arab dengan simbol-simbol astronomis. Ini menciptakan narasi visual yang kaya, menggambarkan hubungan antara spiritualitas dan alam semesta. Kaligrafi menjadi sebuah penyampaian pesan mendalam tentang keagungan malam tersebut. Kaligrafi Arab berwarna emas menjadi pusat perhatian, memberikan kontras yang kuat terhadap latar belakang yang gelap. Selain itu, terdapat simbol-simbol dan ilustrasi yang menyerupai manuskrip kuno, seperti kapal, peta bintang, dan teks kecil yang tampak seperti naskah sejarah atau kitab.

Strategi visual A. D. Pirous dalam karya ini merupakan bagian dari dekolonisasi estetika, di mana ia membawa unsur seni Islam ke dalam seni modern tanpa tunduk pada estetika Barat yang dominan. Dengan pendekatan ini, A. D. Pirous menggeser

Artikel ini dilindungi di bawah Lisensi Internasional Creative Commons Attribution 4.0.
pISSN 2087-0795
eISSN 2622-0652

paradigma seni cetak grafis dari sekadar teknik cetak menjadi medium ekspresi spiritual yang mendalam. Selain itu, teknik cetak grafis yang digunakan dalam *Malam Kadar* juga mencerminkan eksplorasi modern terhadap seni tradisi. Penggunaan warna, transparansi, dan lapisan-lapisan visual yang kompleks menunjukkan bagaimana A. D. Pirous tidak hanya berpegang pada tradisi dan menafsirkan ulang nilai-nilai Islam tetapi juga menjadikan karyanya sebagai bagian dari wacana dekolonisasi dalam seni rupa Indonesia. Adanya narasi lokal dan spiritualitas diangkat sebagai pusat ekspresi, bukan sebagai ornamen atau pelengkap dalam seni global.

Karya-katya A. D. Pirous membangun jembatan antara Islam dan modernitas melalui eksplorasi seni kaligrafi dalam medium seni rupa kontemporer. Dengan mengadopsi teknik modern seperti seni cetak grafis, ia menginterpretasikan teks-teks Islam dengan gaya yang lebih universal dan abstrak. Melalui pendekatan ini, Pirous tidak hanya mempertahankan nilai spiritual dalam karyanya, tetapi juga membuka ruang dialog antara tradisi Islam dan seni rupa modern. Kontribusinya terhadap seni rupa kontemporer Indonesia sangat signifikan, terutama dalam membuka ruang bagi seni Islam sebagai bagian dari narasi seni modern. Melalui pameran, karya, serta peran akademiknya, A. D. Pirous menjadi pelopor dalam mengangkat seni kaligrafi Islam ke dalam ranah seni rupa kontemporer, menginspirasi generasi seniman berikutnya untuk mengeksplorasi identitas dan spiritualitas dalam praktik artistik mereka.

KESIMPULAN

A. D. Pirous berhasil menjembatani Islam dan modernitas melalui seni cetak grafis dan lukisan Qur'ani, menjadikan kaligrafi lebih dari sekadar ekspresi religius. Karyanya menantang dominasi estetika Barat dan membuka ruang bagi representasi seni Islam dalam konteks kontemporer. Dalam kacamata wacana postkolonial, ia merekonstruksi warisan visual Islam dengan elemen lokal dan spiritual, menciptakan bahasa seni yang unik.

Setelah mendalami penelitian ini, diharapkan karya-karya A. D. Pirous dapat terus dikaji lebih dalam, terutama dalam melihat bagaimana warisan estetikanya mempengaruhi generasi seniman setelahnya. Penulis juga berharap adanya eksplorasi lebih lanjut mengenai pengaruhnya di ranah seni rupa Islam kontemporer sehingga dapat memberikan wawasan baru tentang perkembangan estetika dan identitas budaya dalam seni modern.

pISSN 2087-0795
eISSN 2622-0652

DAFTAR PUSTAKA:

Alashari, Duaa Mohammed, Abd Rahman Hamzah, dan Nurazmallail Marni. (2020). The Journey of Islamic Art Through Traditional and Contemporary Calligraphy Painting. UMRAN International Journal of Islamic and Civilizational Studies Vol. 7, No. 3, hlm. 1–11.

Darmalaksana, W. (2020). Metode Penelitian Kualitatif Studi Pustaka dan Studi Lapangan. Pre-Print Digital Library UIN Sunan Gunung Djati. hlm. 3

Dewi, Citra Smara (2021). Seni Grafis Kenusantaraan: Kajian Koleksi Galeri Nasional Indonesia Era 1950-an hingga 1970-an. Galeri Nasional Indonesia. hlm. 125-128.

Elmenfi, F. (2023). Reorienting Edward Said's Orientalism: Multiple Perspectives. International Journal of English Language Studies. hlm. 64-70. https://doi.org/10.32996/ijels.2023.5.1.7.

Endriawan, Didit, Tri Haryotedjo, and Donny Trihanondo. (2022). Aesthetic of Contemporary Indonesian Arabic Calligraphy Painting in the Works of Abdul Djalil Pirous, Didin Sirojudin, and Imam Pramono. IICACS : International and Interdisciplinary. Conference on Arts Creation and Studies Vol. 7, No. 1, hlm. 76-84. https://doi.org/10.33153/iicacs.v4i1.185.

Fahrudin, A. (2022). Analisis Ikonoklasme Nurcholish Madjid pada Kaligrafi Abdul Djalil Pirous. Jurnal Riset Agama. hlm. 383-401.

Fadhila, A. N., & Jassin, S. (2018). Kontribusi AD Pirous dalam Perkembangan Seni Lukis Kaligrafi di Indonesia (1970-2003). Historia Madania: Jurnal Ilmu Sejarah, Vol 2, No. 2, hlm. 91–110. https://doi.org/10.15575/jra.v2i2.16744

George, K. M. (2002). A.D. Pirous: Vision, Faith, and a Journey in Indonesian Art, 1955-2002.

Yayasan Serambi Pirous. hlm. 46-86

George, K. M. (2008). Ethical pleasure, visual dzikir, and artistic subjectivity in contemporary Indonesia. Material Religion, Vol. 4, No. 2, hlm. 172-192. https://doi.org/10.2752/175183408X328299.

Priyatno, Agus (2014). 10 Pelukis Maestro Indonesia. Medan: Penerbit Unimed Press. hlm. 1-10.

Rahman, D. (2017). Seni grafis Indonesia kembali ke "jalan masif". Brikolase: Jurnal Kajian Teori, Praktik dan Wacana Seni Budaya Rupa, Vol. 9, No. 02, hlm. 90-97. https://doi.org/10.33153/bri.v9i2.2170.

Rohandi, T. (2013). Kaitan Judul dan Visual pada Karya Seni Lukis A.D. Pirous. Vol. 4, hlm. 141-160.

Artikel ini dilindungi di bawah Lisensi Internasional Creative Commons Attribution 4.0.
pISSN 2087-0795
eISSN 2622-0652

Rosidi, M. R. (2020). Relasi timur dan barat dalam karya tiga seniman Yogyakarta: Kajian poskolonial pada karya Nano Warsono, Utin Rini, dan Eddy Susanto. Brikolase, Vol. 12, No. 2, hlm. 173-187. https://doi.org/10.33153/brikolase.v12i2.3421.

Schmidt, L. (2012). Picturing Islam: Art and ethics in a Muslim lifeworld. By Kenneth M. George. Chichester: Wiley-Blackwell, 2010. Plates, Notes, Bibliography, Index. Journal of Southeast Asian Studies, Vol. 43, hlm. 193-194. https://doi.org/10.1017/S0022463411000774.

WEBSITE

Monika, S. (2023). A.D. Pirous: Dakwah dalam Karya Seni. Islami.co https://islami.co/a-d-pirous-dakwah-dalam-karya-seni/IVAA. (n.d.). Pelaku Seni- AD Pirous. https://archive.ivaa-online.org/pelakuseni/ad-pirous-1

Tifa. (2022, 26 Jun). Menyelami Nilai Spiritualitas Karya AD Pirous. Media Indonesia. https://epaper.mediaindonesia.com/detail/menyelami-nilai-spiritualitas-karya-ad-pirous

Indoartnow. (n.d.). Artist A. D. Pirous. https://indoartnow.com/artists/a-d-pirous

Mutual Art.(n.d.). Artist A.D. Pirous. https://www.mutualart.com/Artist/A D Pirous/DD74D0C374397747

Serambi Pirous. (n.d.). Tentang Serambi Pirous Ruang Berkarya dan Berbincang tentang Seni dan Budaya. https://serambi.pirous.com/

Serambi Pirous. (n.d.). Pameran Arsip Artikel Serambi Pirous. https://serambi.pirous.com/Artsociates. (n.d.). Biography AD Pirous.https://www.artsociates.com/artist/a-d-pirous.