

Karya Seni sebagai Media

Alex Sobur

ABSTRACT

In essence, art is a form of human spirit and cultural expression contained and expressing aesthetic beauty. Art is born from the deepest side of human, encouraged by artist tendency toward beauty—whatever it is. Such encouragement mirrored human instinct provide by God (Allah) to His people. Art is also medium, the process of artisans in fact reflects the process of communication. There are messages to be delivered in art. Without messages, art become no more than a mute art, and therefore, has no meaning at all.

Kata kunci: seni, media, pesan

*Kita, kita semua
adalah buah dari pohon yang sama
dedaunan dari sebuah cabang
bunga-bunga dari taman yang sama
not-not dari halaman musik yang sama
kord-kord dari lagu indah yang sama
Meski jari-jari di tanganku ada lima
tentang tanganku, harus dikatakan
hanya ada satu saja.*

Konser “Musikademia II”
Gelora Bung Karno, 2001 (dalam Leksono, 2004)

Seni = Media = Pesan

Karya seni itu media. Media itu pesan. Karya seni mengandung pesan. Kalau karya seni itu tidak bisa dimengerti, maka pesan seni bakal macet. Seni yang macet adalah seni yang tidak bisa “berbicara”. Jika seni sudah bisu, maka seni tidak lagi menjadi media. Apabila karya seni itu bukan media, apakah namanya? “Bertanyalah kepada Marshall McLuhan,” kata Mamannoor (1996).

Jika seorang pengamat seni berbicara seperti itu, tampaknya memang, kemunculan McLuhan mesti dipandang sebagai episode yang penting dalam sejarah penelitian komunikasi, karena ia menjadi tanda (*sign*) yang hidup dari humaniora (*a vivid reminder of the humanities*) sebagai metode memperoleh pengetahuan ihwal masyarakat.

McLuhan, seperti dituturkan Hardt (2005:296), mengombinasikan apresiasi dimensi estetik (apolitis) tentang komunikasi dengan strategi-strategi promosi-diri dan menawarkan apa yang tampaknya menjadi filsafat pop yang sangat menarik. Dia telah menarik begitu banyak kritik dari para akademisi dan sekaligus kekaguman publik karena fakta bahwa dia nyaris sendirian bergulat dengan media dan mendefinisikan fungsinya dalam masyarakat modern. Daya pesona slogannya “*the medium is the message*”, medium adalah pesan, dan visinya tentang dunia yang mengerut, “*the global village*”, memberi andil tidak sekadar untuk

merefleksikan tentang tuntutan-tuntutan teoretisnya, namun juga membongkar isolasi keamanan penelitian komunikasi yang telah terkunci ke dalam budaya sosial-saintifiknya sendiri, sehingga tak mampu atau tak ingin melihat ke tuntutan McLuhan tentang efek potensial medium itu sendiri dan struktur komunikasi yang ditemukan dalam realisme pengalaman sehari-hari tempat informasi menggerakkan pikiran. Aubrey Fisher bahkan menandakan, “McLuhan telah membahas secara inovatif, seringkali secara cemerlang, tentang efek yang terselubung dan implikasi media massa pada masyarakat kita” (Fisher, 1986:329).

Meskipun gagasan optimistiknya tentang komunikasi dan teknologi akan mengemuka dalam perdebatan tentang tantangan teknologi pada zamannya, dukungan yang menyenangkan atas keyakinan bangsa Amerika pada kekuasaan positif teknologi, menurut Hanno Hardt, studi komunikasi tak pernah sepenuhnya merangkul McLuhanisme. Ia bisa bertahan, pada tempatnya, sebagai puncak penemuan (kembali) komunikasi dalam aparat konseptual studi kesusastraan dan seni kontemporer.

Proses Berkesenian=Proses Berkomunikasi

Begitulah, jika karya seni itu media, maka proses berkesenian itu proses berkomunikasi. Komunikasi itu berpesan-pesanan. Kesenian mengandung pesan. Kalau kesenian itu tak lagi bertata pesan, maka kesenian hanya pepesan kosong. Seni yang berkosong pesan, juga adalah seni yang bisu. Apabila berkesenian bukan berkomunikasi, apakah namanya? Bertanyalah kepada Aubrey Fisher tadi.

Seni itu, masih kata Mamannoor (1996), adalah cerita. Cerita itu harus jelas ujung pangkalnya. Cerita dalam seni yang tak jelas juntrungnya, bisa membuat orang melongo. Daripada melongo(in) seni, lebih baik tak acuh pada seni. Atau, daripada dianggap tidak acuh pada seni dan melongo terus, maka bertanya: apa *sih* cerita seni itu? Bertanyalah kepada Ronggowarsito.

Ronggowarsito adalah nama yang tidak asing lagi dalam pentas sastra Jawa. Ia adalah pujangga istana Surakarta yang terkenal di antara para pecinta sastra Jawa. Disebabkan begitu hormatnya orang pada Ronggowarsito, sehingga ia disebut sebagai pujangga penutup dari perkembangan sastra Jawa (Zon, 1992). Arti penutup di sini, sama dengan istilah Nabi Muhammad sebagai nabi penutup dalam Islam. Meski ia terlibat intens dengan penulisan-penulisan sastra suluknya, namun Ronggowarsito menempatkan dirinya tidak hanya sekadar pujangga kraton saja.

Ronggowarsito lahir pada 18 Maret 1802. Kelahirannya bertepatan dengan hari Senin Legi, 10 Dzulkaidah tahun 1728 Jawa. Tentang hari lahir Ronggowarsito, tidak ada pertentangan di antara peneliti-peneliti Ronggowarsito (Lihat Simuh, 1988:34; Any, 1990:10; Zon, 1992:61). Ia lahir dengan nama Bagus Burham, anak dari Mas Bei Pajangswara, carik kadipaten Anom yang juga seorang Raden. Kakek dan kakek buyutnya adalah pujangga-pujangga Keraton Surakarta. Kakeknya, Raden Tumenggung Sastronagoro, bergelar Raden Ngabehi Ronggowarsito I ketika berpangkat Panewu Carik dan ketika naik pangkat menjadi Kliwon bergelar Yosodipuro II. Yosodipuro II dikenal sebagai pengamat politik yang tajam. Karyakaryanya kaya dengan ajaran moral seperti *Serat Sana Suni* yang berisi pandangan etik Jawa yang berlandaskan ajaran Islam, juga pada karya *Dasanama Jarwa* dan *Wacana Keras*.

Berbagai sumber yang jelas dan komprehensif yang memaparkan riwayat Ronggowarsito, agaknya, cukup sulit diperoleh. Sumber-sumber yang ditulis para pengikutnya sulit dipertanggungjawabkan validitasnya karena umumnya sumber-sumber ini telah diberi interpretasi oleh pengikut yang mengaguminya. Interpretasi ini, misalnya, melebih-lebihkan Ronggowarsito sebagai pujangga yang “keramat” dan cenderung mengarah pada pemitosan.

Silsilah yang ada, seperti dituturkan Fadli Zon (1992), dapat sedikit menggambarkan kehidupan Ronggowarsito. Sejak kanak-kanak ia dibesarkan dan dididik oleh kakeknya. Tidak jelas bagaimana hubungan Ronggowarsito dengan ayahnya.

Konon, sebelum Yosodipuro I meninggal, ia berpesan pada Yosodipuro II bahwa Bagus Burham (Ronggowarsito) suatu hari akan menjadi pujangga. Yosodipuro II menginginkan agar Ronggowarsito mendapat pendidikan yang setingkat dengan Yosodipuro I. Pada usia 12 tahun, Ronggowarsito dimasukkan ke pesantren Tegul Sari, di padepokan Gerbang Tinatar, Ponorogo. Di sana, Ronggowarsito menjadi santri Kiai Imam Hasan Besari, seorang guru agama yang juga ahli kebatinan berdarah priyayi.

Ada sementara pendapat yang mengatakan bahwa setelah Ronggowarsito melakukan tapa kungkum dan mendapatkan wahyu kapujanggan, ia lalu dapat mengerti bahasa binatang. Anggapan ini dikritik oleh Dwidjoseowarno (1958:15) dengan mengatakan pada umumnya orang Jawa, terlebih lagi orang Surakarta, sangat menghormati (secara berlebihan) Ronggowarsito. Saking hormatnya mereka mengatakan bahwa Ronggowarsito itu mengerti bahasa binatang.

Anjar Any menafsirkan, Ronggowarsito bukan mengerti bahasa binatang—lebih khusus lagi bahasa burung—tetapi maksudnya ia mengetahui bahasa rakyat dan masyarakat yang diserapnya dari keluh kesah rakyat kecil (Any, 1990:16). Boleh jadi, karena kemampuan Ronggowarsito yang bisa menangkap keluh kesah rakyat kecil inilah maka Bung Karno pada peresmian patung Ronggowarsito, pada 1953, memberi gelar Ronggowarsito sebagai “Pujangga Rakyat”.

Proses Berkesenian = Proses Bercerita

Proses berkesenian itu proses bercerita. Sebab, mulanya bertutur, berungkap, dan bercerita melalui seni dengan “bahasa berselimut”, supaya seni itu bukan sekadar omongan, tulisan, gambar, bunyi, dan gerak. Konon, untuk membedakan antara seni dan bukan seni, adalah mengimbuhnya dengan sandi-sandi. Sandi itu merupakan keindahan, lango, rahasia semesta, dan ungkapan hati yang terpendam. Bercerita dengan keindahan itu apa? Bertanyalah kepada Iwan Fals.

Dengarlah, misalnya, sebaht kekuatan lirik lagu

Iwan Fals dalam album “Sarjana Muda”:

...
*Oemar Bakri, profesor insinyur pun jadi
 Tapi mengapa gaji guru Oemar Bakri
 seperti dikebiri*

Sejenak membaca lirik lagu Iwan Fals di atas terbayang apa sebenarnya maksud pelantun lagu yang sedang membicarakan nasib seorang guru. Tanpa harus berpikir keras, imajinasi pendengarnya sanggup menampilkan bagaimana sebenarnya nasib seorang Oemar Bakri dan Bakri-Bakri lainnya di bumi pertiwi.

Jika dilihat, Iwan Fals menciptakan lagu dengan cara merangkai “realitas” (cerita atau peristiwa aktual) sebagaimana pengakuannya, dengan tujuan memopulerkan suara hati (Awe, 2003:10-11). Ia membangun mimpi di tengah kegundahan yang tiada pasti nasib anak negeri. Sebuah nada, irama, bersama lirik lagunya berusaha memberikan harapan bagi sang pendengar.

Bahasa sederhana, diksi yang tepat, merupakan medium Iwan Fals untuk berkomunikasi dengan pendengarnya. Jika bahasa bisa disebut sebagai sarana paling utama yang digunakan dalam penyampaian makna kepada penikmatnya, maka lirik lagu (puisi) Iwan Fals merupakan ekspresi dan gagasannya, serta kreativitas yang dimilikinya untuk berkomunikasi secara kontinyu.

Jadi, kejelasan, kelugasan, dan langsung menukik pada persoalan merupakan salah satu ciri khas Iwan Fals dalam menyampaikan lirik lagunya. Hal ini selain dianggap sebagai bentuk pesan dan protes terhadap kondisi negeri, juga lantunan lagu tersebut mewakili bagi suara-suara senyap jutaan anak negeri.

Sisi lain, kekuatan lirik lagu Iwan Fals adalah gaya penyampaian yang polos serta bahasanya yang ringan, sehingga relatif lebih mudah dicerna. Lebih jauh lagi bisa dilihat kemampuan Iwan Fals sebagai “penyair” dalam mengolah kata lewat bahasa dan ketepatan diksi yang dipilih, sehingga pendengar dapat benar-benar menikmatinya.

Istilah seni itu, sesungguhnya, memang sulit ditemukan dalam bahasa obrolan rakyat di desa. Maka, sejak Empu Wiyasa, Empu Tantular, Empu Gandring, hingga Empu Sanento, seni itu cerita

Timur yang tumbuh untuk menjelaskan *Nir-Jagat*, *Jagat-Alit*, *Jagat-Ageng*, melalui bahasa keindahan. Bagaimana *sih* cerita asal muasal digubahnya Mahabharata, Panji, Kakawin, Kidung, Kalimusada, dan Manggala. *Kok*, bisa ada wayang, topeng, batik, tenun, sendratari, Borobudur, *Mastodon* dan *Burung Kondor*. Bertanyalah kepada Rendra.

Tetapi, siapa Rendra?

Rendra bukan seorang ilmuwan; ia, pertamanya, bukan harus menyusun *a scientific construct of facts*, suatu fakta tersusun secara ilmiah, tetapi suatu karya seni, yakni sastra lakon, suatu bahan pentas. Sebagai karya seni, betapapun gaya yang dipilihnya lugas; tetaplah memiliki sifat-hakikatnya sebagai karya seni, yakni plastis. Ada dimensi kedalamannya. Dengan demikian, berbeda dari hasil laporan penelitian, baik yang bersifat deskriptif atau analisis, yang berhenti pada penjelasan yang utuh dan meyakinkan karena ada dukungan teori dan data yang sah, karya seni memberikan tambahan sentuhan, yaitu nuansa-nuansa itu.

Karya ilmiah tentu tidak memerlukan suasana, tetapi karya seni sangat mementingkan suasana. Suasana itu bisa merupakan ungkapan suasana batin penulisnya, yang dalam bahasa Inggris disebut *tone* atau suasana adegan-adegan atau bagian-bagian tertentu pada karya sastra, yang dalam bahasa Inggris disebut *atmosphere*.

Dalam laporan ilmiah tidak diperkenankan adanya simbol-simbol yang multitafsir atau yang bisa menimbulkan tafsir ganda. Jika dalam karya ilmiah muncul simbol yang bentuknya seperti ini: / 2/, yang dimaksudkannya adalah *dua*. Penafsiran ini tidak perlu mengundang keraguan lagi.

Dalam jagat pikir ilmu pengetahuan alam, yang dimaksudkan dengan *angin* adalah gerakan udara plus ke tekanan minus. Akan tetapi, dalam sastra, kata-kata dipilih bukan hanya dengan pertimbangan ketepatan arti, tetapi juga bobot kedalaman dan nuansanya.

Demikianlah, manusia pernah hidup dalam sebuah zaman ketika mereka berpikir bahwa pengetahuan yang mereka peroleh adalah satu-satunya bentuk pemahaman mengenai realitas

sejati. Sebagian orang dalam abad kedua puluh satu ini pun boleh jadi masih berpikir seperti itu. Belum terlintas dalam benak mereka bahwa pengetahuan yang mereka dapatkan dipengaruhi dan bahkan ditentukan oleh berbagai kondisi. Cara manusia memandang realitas, ternyata bukan tanpa prasangka (*prejudice*) tertentu yang memengaruhi munculnya cara pandang tersebut.

Yang dimaksud prasangka di sini adalah “penilaian atau pendapat yang dibentuk tanpa melakukan pemeriksaan terlebih dahulu” (“*a judgement or opinion formed beforehand or without due examination*”, *Chambers English Dictionary*, 1988, dalam Brown, 2005:8). Atau, bisa juga diartikan sebagai “penilaian negatif yang sudah ada sebelumnya mengenai anggota ras, agama, atau pemeran signifikan lain, yang dipegang dengan tidak memedulikan fakta yang berlawanan dengan itu” (Jones, 1972, dalam Brown, 2005:9; kata-kata dengan huruf miring adalah penekanan yang diberikan oleh Brown).

Dalam lakon, *Mastodon dan Burung Kondor*, tokoh utamanya, yakni penyair Jose Karosta, seperti dituturkan Soemanto (2003:4), menyebut bahwa di negerinya, pertumbuhan ekonomi sangat pesat hingga mencapai 260%. Dalam jagat pikir ilmiah, sebutan dengan angka menunjukkan suatu ketepatan atau presisi yang tidak diragukan lagi. Namun, dalam karya sastra, sebutan angka bisa berarti suatu bentuk gaya bahasa, misalnya *hiperbola* atau melebih-lebihkan atau membesar-besarkan. Dengan menyebut 260%. Artinya, perkembangannya sangat pesat. Luar biasa.

Angka itu muncul karena disebut oleh Max Kharlos, salah seorang yang mewakili rezim militer yang menguasai negeri itu. Ia, suatu ketika, berpidato (dalam Soemanto, 2003:6-7):

Sudah lama negeri ini menderita. Sudah lama rakyat menderita lapar dan dahaga. Berabad-abad penjajahan Spanyol telah menghancurkan negeri ini. Rakyat tertindas. Terperas dan kurang pendidikan, sehingga tidak mampu mengejar perkembangan peradaban negeri-negeri industri.

... Pabrik-pabrik bermunculan. Pendapatan nasional meningkat 260%. Cobalah bayangkan 260%! Sungguh suatu sukses yang gemilang. Hasil di bidang pendidikan pun lebih nyata. Universitas-

universitas tertib dan rapi. Mahasiswa-mahasiswa kembali rajin memenuhi tugasnya. Mereka tidak lagi tenggelam ke dalam kekacauan politis, tetapi kegiatan terarah dalam organisasi positif yang kita namakan “Batalyon Pembangunan”.

Begitulah, penyebutan angka itu (260%) pada gilirannya menimbulkan suatu kontras ketika pertumbuhan ekonomi yang pesat itu, ternyata tidak mendongkrak kehidupan ekonomi rakyat banyak, malahan sebaliknya. Jose Karosta berseru, “Aku memberi kesaksian bahwa dibangunnya pabrik-pabrik untuk kepentingan modal asing, tidak berarti mengurangi jumlah pengangguran...” Karena ada pertumbuhan ekonomi yang sangat pesat (260%), ada pembangunan pabrik-pabrik yang dibiayai oleh modal-modal asing, tetapi ternyata tidak memakmurkan rakyat, suasana lakon menjadi ironik. Mungkin tidak hanya itu, lakon menjadi suatu gambaran tentang keadaan yang tidak adil, yang perlahan-lahan terasa menindih dan berat. Oleh karena itu, sebutan angka 260% bukanlah petunjuk suatu ketepatan dan kepastian, tetapi lebih merupakan suatu *metafora* yang akhirnya mengarah kepada sentuhan-sentuhan yang menggugah. Suatu protes kepada kondisi tidak adil itu diduga merupakan suasana hati W.S. Rendra.

Jika peristiwa dalam kehidupan manusia juga merupakan sebuah teks yang dapat ditafsirkan, maka proses penafsiran jelas merupakan kegiatan manusia yang tidak bisa ditinggalkan.

Seorang filsuf besar, Immanuel Kant (1724-1804), adalah tokoh penting yang pernah mengingatkan manusia akan peranan akal budi dalam pembentukan pengetahuan manusia mengenai realitas. Struktur apriori dan kategori-kategori pemikiran secara hakiki menentukan bentuk pengetahuan yang diperoleh manusia. Hasilnya adalah, antara lain, sebuah distingsi antara *noumena* dan *phenomena*, antara realitas pada dirinya sendiri dan penampakannya pada manusia sang pengamat. Pandangan ini melahirkan gagasan filosofis yang disebut idealisme yang memandang pengetahuan manusia mengenai realitas sebagai yang tergantung pada kesadaran dan akal budi (*mind-dependent*). Ketergantungan pengetahuan manusia pada struktur dan isi akal

budinya ini berarti keterlibatan besar sang subjek dalam menghasilkan pemahaman mengenai realitas. Tidaklah mengherankan bahwa Nietzsche kemudian meradikalkan gagasan ini dengan pandangan perspektivalismenya bahwa pandangan manusia mengenai realitas hanyalah sebuah perspektif yang dibangun dari tempat di mana ia berdiri dan memandang realitas. Dengan kata lain, sebagaimana ditandaskan Tjaya & Sudarminta (2005:1-2), pandangan setiap orang hanyalah sebuah penafsiran saja terhadap realitas, yang memiliki bobot yang sama dan harus bersaing dengan pandangan-pandangan lainnya.

Konsep Estetika dan Pola Kesenian Islam

Dengarlah ketika Yanni dengan “The Royal Philharmonic Concert Orchestra”-nya menyenandungkan *One Man’s Dream*. Atau, ketika Bimbo melantunkan *Ada Sajadah Panjang Terbantang*. Apa yang dapat kita simak? Kita akan menemukan kenikmatan mendengarkan sebuah karya seni. Maka itu, tidaklah berlebihan jika dikatakan seni itu adalah keindahan. “*Sesungguhnya Allah Mahaindah dan menyenangkan keindahan,*” demikian sabda Nabi.

Tujuan orang melakukan kegiatan seni, sebagai sasaran langsung atau sasaran antara, adalah untuk menghadirkan keindahan. Dikatakan sasaran langsung apabila penikmatan seni memang menjadi tujuan utama atau tujuan satu-satunya, sedangkan sasaran itu dikatakan sasaran antara, apabila tujuan utama dari kegiatan berseni itu adalah sesuatu di luar penikmatan seni itu sendiri, melainkan misalnya pencapaian tujuan-tujuan keagamaan (Sedyawati, 2006:127).

Apa pun tujuannya, perangkat instrumental tertentu diperlukan agar keindahan yang dituju dapat dicapai. Yang dimaksud di sini adalah perangkat konsep-konsep yang berfungsi sebagai koridor pembatas agar tujuan perwujudan keindahan tercapai. Koridor itulah yang membentuk tradisi, yang selalu dapat mempertemukan pihak seniman dengan pihak penikmat.

Kemampuan berseni merupakan salah satu

perbedaan manusia dengan makhluk lain. Jika begitu, Islam pasti mendukung kesenian selama penampilannya lahir dan mendukung fitrah manusia yang suci itu, dan karena itu pula Islam bertemu dengan seni dalam jiwa manusia, sebagaimana seni ditemukan oleh jiwa manusia di dalam Islam.

Apakah seni suara (nyanyian) harus dalam bahasa Arab? Ataukah harus berbicara tentang ajaran Islam? Dengan tegas M. Quraish Shihab, dalam bukunya *Wawasan Al-Quran*, menjawab: Tidak. Dalam konteks ini, Muhammad Quthb menulis:

Kesenian Islam tidak harus berbicara tentang Islam. Ia tidak harus berupa nasihat langsung, atau anjuran berbuat kebajikan, bukan juga penampilan abstrak tentang akidah. Seni yang Islami adalah seni yang dapat menggambarkan wujud ini, dengan “bahasa” yang indah serta sesuai dengan cetusan fitrah. Seni Islam adalah ekspresi tentang keindahan wujud dari sisi pandangan Islam tentang alam, hidup, dan manusia yang mengantar menuju pertemuan sempurna antara kebenaran dan keindahan. Boleh jadi seseorang menggambarkan Muhammad saw dengan sangat indah sebagai tokoh genius yang memiliki berbagai keistimewaan. Penggambaran semacam ini, belum menjadikan karya seni yang ditampilkannya adalah seni yang Islami, karena ketika itu ia baru menampilkan beliau sebagai manusia, tanpa menggambarkan hubungan beliau dengan hakikat mutlak, yaitu Allah swt. Penggambaran itu tidak sejalan dengan pandangan Islam menyangkut manusia (Quthb dalam Shihab, 1996:398).

Berbagai diskusi mengenai pengembangan sosial-ekonomi masyarakat Islam, peran wanita, ekonomi mandiri, bantuan hukum, dsb, selalu ramai dan mendapat tanggapan berimbang dari peserta diskusi. Tidak demikian halnya dengan diskusi-diskusi tentang pengembangan kesenian Islam. Terasa kesenjangan besar antara para pembicara, yang umumnya adalah pemikir dan pelaku kesenian, dengan hadirin dari kalangan masyarakat awam, seolah-olah kesenian itu punya bahasa dan dunia tersendiri yang sulit dimasuki, dijangkau, dan dipahami.

Harus kita akui bahwa publikasi hasil penelitian

dan kesenian Islam belum mendapat porsi yang memadai dalam media massa. Terdapat kesan bahwa seni Islam itu masih kampungan, sangat terbatas ruang gerak dan jumlah peminatnya, sehingga di dalam media massa seni Islam hanya mendapat porsi pemberitaan dan pengulasan yang kecil saja. Dengan pasif, masyarakat lebih suka menerima seni Barat yang sudah dikemas dengan apik dan penuh perhitungan terutama dalam strategi pemasarannya.

Beberapa rintisan bagi pengembangan kesenian Islam, seperti pernah dipaparkan Chaerul Umam di Forum Ilmiah *Festival Istiqlal II*, 1995 lalu, telah dilakukan oleh beberapa seniman dan pakar kesenian. Namun, usaha-usaha individual itu tampaknya belum berhasil menghimpun suatu gerakan massal yang serentak dan menyeluruh, yang memberi pengaruh luas, sehingga mampu—setidaknya—menggeser perhatian orang dari bentuk-bentuk kesenian Barat (Umam, 1996:3).

Sementara orang menganggap bahwa semua itu disebabkan karena lembaga-lembaga masyarakat Islam di Indonesia belum mampu mengurus masalah pendidikan formal kesenian, sehingga sampai saat ini belum banyak melahirkan seniman-seniman intelektual. Sebatas amatan penulis, hingga saat ini belum ada satu pun Perguruan Tinggi Islam yang membuka fakultas atau program studi khusus yang menangani rupa-rupa bidang kesenian. Ingin kita mendengar bahwa di Universitas Islam Bandung (Unisba), misalnya, telah dibuka program studi sinematografi, atau di seluruh Universitas Islam Negeri (UIN) atau Institut Agama Islam Negeri (IAIN), atau Universitas Muhammadiyah, telah dibuka Fakultas Seni Rupa dan Desain. Diduga bahwa kekurangan ini salah satu faktor penting yang menyebabkan mandeknya kreativitas seni Islam.

Sebagian orang lagi merasa bahwa hal itu disebabkan karena masyarakat Muslim Indonesia belum pernah memiliki atau menginginkan “ruang khusus” yang lengkap untuk berungkap seni dan bereksperimen—semacam Taman Ismail Marzuki (TIM) di Jakarta—sehingga perkembangan kesenian Islam selalu terhambat. Apalagi harus bersaing dengan kesenian-kesenian lain yang lebih

maju.

Perbincangan masalah estetika dan penafsiran fiqh bagi kesenian, sehubungan dengan konsep estetika dan pola pengembangan kesenian Islam, dalam pandangan Syubah Asa (1996:6-8), bisa dimulai dengan lebih dulu membicarakan (kembali) hubungan agama dengan seni. Beberapa kesimpulan berikut ini merupakan pokok-pokok yang masing-masingnya bisa merupakan titik berangkat:

Pertama, di dalam ajaran Islam, seperti dikatakan Ismail Faruqi, keindahan itu, yang sudah dimulai sejak dari konsep mengenai Tuhan sendiri (yang Maha Indah), bersifat esensial, dan bukan pelengkap, bukan bungkus, bukan tambahan. Titik-titik keindahan berikutnya, bisa kita tambahkan, berada di dalam bukan main banyaknya butir ajaran dan lukisan aqidah, meskipun yang selalu dianggap terbesar adalah pemakaian sastra (yang musikal) dalam penubuhan wahyu Quran sendiri.

Hanya agama Islam kiranya, yang konsep keindahannya itu berasal dari yang paling esensial, seperti kata Ismail Faruqi, orang Islam dan seniman Islam merasakan agamanya itu penuh dengan keindahan. Contohnya, misalnya, pembayangan kisah Isra' Mi'raj. Lukisan tentang surga begitu indah. Bahkan lukisan neraka juga bisa indah. Ada ayat yang menyebutkan:

“Dia, neraka itu melemparkan percikan bagaikan istana dan unta-unta kuning yang beriring-iring,” lukisan itu tampak seakan-akan neraka itu dipotret di sebelah luar, bukan dari sebelah dalam. Banyak betul butir-butir keindahan di dalam ajaran Islam yang tampil, yakni keindahan yang bebas dari rasa seram, bebas dari rasa magi dan yang jernih dan terang.

Kedua, hakikat agama (tingkat keberagamaan yang paling tinggi, dalam bahasa Iqbal) adalah mistik. Demikian juga hakikat seni. Daerah pengalaman ke penyairan yang paling tinggi adalah juga daerah pengalaman religius dan di sini seni dan agama bertemu.

Ketiga, dalam pengalaman Islam berbeda dari pengalaman Barat, seni tak pernah lepas dari agama. Contoh-contoh bagaimana agama “mengarahkan” perkembangan seni bisa didapat dari dunia seni

rupa (tumbuhnya seni dekoratif, geometrik, ornamentik, dan abstrak dengan stilisasi yang tinggi dan absennya naturalisme, seperti juga seni rupa tiga dimensi, semuanya setelah pelarangan agama terhadap penggambaran makhluk hidup), dari absennya wanita dari seni pertunjukan, atau maraknya sastra kerinduan terhadap Nabi bersamaan dengan tidak diperkenankannya rekaan gambar beliau.

Sekiranya kita punya potret Nabi Muhammad saw mungkin para sufi tidak akan begitu terbata-bata. Tidak akan ribuan bait diciptakan untuk kerinduan akan rupa itu. Tidak akan ada puji-pujian demikian hebat, baik kepada Yesus, Buddha, atau siapa pun, seperti puji-pujian kepada Nabi Muhammad di dalam syair-syair yang sangat indah.

Keempat, keberagamaan sendiri tidak terlepas dari kehidupan berkesenian. Bukan hanya pembacaan al-Quran melahirkan seni tilawah, atau praktik kesufian melahirkan dunia sastra klasik dengan warna khas. Ekspresi kehidupan keberagamaan sendiri menumbuhkan berbagai pelahiran yang bersifat dengan sendirinya: yaitu berbagai bentuk permainan, atau hiburan, sebagaimana aneka ragam wujud seni pakai. Setiap usaha untuk mengeliminir semua bentuk pelahiran ini, misalnya atas nama ortodoksi, atau atas nama keabsahan ajaran, hanya akan menghasilkan gaya kehidupan keberagamaan yang kering, kaku dan tak manusiawi, dan tegang.

Kelima, tendensi untuk melihat hubungan seni dan agama dengan penekanan pada misi. Dalam praktiknya, penekanan inilah yang menjadikan seni sebagai pengemban amanat agama.

Pokok-pokok pertama mengenai keindahan dan pokok-pokok kedua mengenai pertemuan seni dengan agama di dalam religiositas yang serupa mistis tadi itulah, menurut Syu'bah Asa, yang merupakan landasan estetika Islam. Dengan keindahan sejak dari esensi, dan pertemuan agama dan seni dalam religiositas dimungkinkan persepsi terhadap seni sebagai ibadah. Kenyataan tentang kesatuan keibadahan itu diperkuat lagi oleh ketidakterpisahan seni dari agama, yang menjadikan masing-masingnya bukan alternatif

yang lain. Tidak seperti di Barat Modern, atau di Barat pasca-Renaissance. Seni dalam Islam memang bukan pengganti agama. Dalam Islam, seni dan agama bukan alternatif. Kedua-duanya satu. Seni memang bisa berkembang hebat sekali di Eropa, tetapi seni adalah pengganti agama (Asa, 1996:8).

Seni, hakikatnya merupakan ekspresi ruh dan budaya manusia yang mengandung dan mengungkapkan keindahan. Ia lahir dari sisi terdalam manusia didorong oleh kecenderungan seniman kepada yang indah, apa pun jenis keindahan itu. Dorongan tersebut merupakan naluri manusia atau fitrah yang dianugerahkan Allah kepada hamba-hamba-Nya.

Simak saja, misalnya, kitab suci al-Quran mengajak manusia memandang ke seluruh jagat raya, antara lain, dari sisi keserasian dan keindahannya:

Tidakkah mereka melihat ke langit yang ada di atas mereka, bagaimana Kami meninggikan dan menghiasinya, dan langit itu tidak mempunyai retak-retak sedikit pun? (QS Qaf [50]:6).

Atau, arahkan pula pandangan kita ke ayat lain. Setelah al-Quran berbicara tentang tumbuhan dinyatakan,

Perhatikanlah buahnya di waktu pohonnya berbuah, dan (perhatikan pulalah) kematangannya. Sesungguhnya pada yang demikian itu, terdapat tanda-tanda (kekuasaan Allah) bagi orang-orang yang beriman (QS Al-An'am [6]:99).

Memang, seperti ditegaskan Quraish Shihab, kehidupan dunia tidak akan berakhir kecuali apabila dunia ini telah sempurna keindahannya, dan manusia telah mengenakan semua hiasannya.

Sesungguhnya perumpamaan kehidupan dunia ini adalah seperti air hujan yang Kami turunkan dari langit, lalu tumbuhlah dengan subur karena air itu tanaman-tanaman di bumi, di antaranya ada yang dimakan manusia dan binatang ternak. Hingga apabila bumi telah sempurna keindahannya, dan memakai (pula) perhiasannya, serta pemilik-pemilikinya merasa yakin berkuasa atasnya, ketika itu sertamerta datang siksa Kami di waktu malam atau siang, lalu kami jadikan tanaman-tanamannya laksana tanaman yang telah disabit, seakan-akan belum tumbuh kemarin.

Demikianlah Kami menjelaskan tanda-tanda kekuasaan Kami kepada orang-orang yang berpikir (QS Yunus [10]:24).

Bumi berhias seperti itu sebagai buah keberhasilan manusia memperindahkannya. Tentu saja hal tersebut merupakan hasil dorongan naluri manusia yang selalu mendambakan keindahan.

Bisa jadi, karena itu pulalah Imam Al-Ghazali menulis dalam *Ihya' Ulumuddin*-nya bahwa:

Siapa yang tidak berkesan hatinya di musim bunga dengan kembang-kembangnya, atau oleh alat musik dan getaran nadanya, maka fitrahnya telah mengidap penyakit parah yang sulit diobati (dalam Shihab, 1996:389).

Di bagian lain, Al-Ghazali mengakui kekuatan musik atas hati manusia:

Tidak ada jalan masuk ke dalam hati kecuali melalui gendang telinga. Nada-nada musik, yang terukur dan menyenangkan, melahirkan apa yang ada di dalam hati dan menjadi bukti keindahan-keindahan dan keburukannya ... kapan pun jiwa musik dan lagu mencapai hati, maka di sana jiwa akan diarahkan oleh yang mengendalikannya (dalam Hourani 2004:386).

Jadi, adalah merupakan suatu hal yang mustahil bila Allah yang menganugerahkan manusia potensi untuk menikmati dan mengekspresikan keindahan, kemudian Dia melarangnya. Bukankah Islam adalah agama fitrah? Segala yang bertentangan dengan fitrah ditolak, dan yang mendukung kesuciannya ditopangnya.

Namun, mengapa selama ini ada kesan bahwa Islam menghambat perkembangan seni dan memusuhinya?

Jawabannya, diriwayatkan bahwa Umar Ibnul Khaththab—khalifah kedua—pernah berkata, "Umat Islam meninggalkan dua pertiga dari transaksi ekonomi karena khawatir terjerumus ke dalam haram (riba)." Ucapan ini, menurut Shihab (1996:386) benar adanya, dan agaknya ia juga menjadi benar jika kalimat "transaksi ekonomi" diganti dengan "kesenian". Boleh jadi, problem yang paling menonjol dalam hubungan dengan seni budaya dan Islam, sekaligus kendala utama kemajuannya, adalah kekhawatiran tersebut.

Sikap Islam terhadap Seni Patung dan Seni Suara

Ada dua macam seni, yang seringkali dinyatakan sementara pendapat, terlarang dalam Islam, yakni (1) seni lukis, pahat, atau patung; dan (2) seni suara. Hal ini disebabkan perbedaan penafsiran terhadap ayat-ayat al-Quran. Bagaimana sesungguhnya sikap Islam terhadap kedua seni ini? Penjelasan berikut mungkin bisa memberi kepastian.

Syaikh Muhammad Ath Thahir bin Asyur ketika menafsirkan ayat-ayat yang berbicara tentang patung-patung Nabi Sulaeman, menegaskan bahwa Islam mengharamkan patung karena agama ini sangat tegas dalam memberantas segala bentuk kemusyrikan yang demikian mendarah daging dalam jiwa orang-orang Arab serta orang-orang selain mereka ketika itu. Sebagian besar berhala adalah patung-patung, maka Islam mengharamkannya karena alasan tersebut, bukan karena dalam patung terdapat keburukan, tetapi karena patung itu dijadikan sarana kemusyrikan. Jadi, yang dipersoalkan bukan patungnya, tetapi sikap terhadap patung serta peranan yang diharapkan darinya.

Dalam surat Saba' (34): 12-13, diuraikan tentang nikmat yang dianugerahkan Allah kepada Nabi Sulaiman, yang antara lain adalah,

(Para jin) membuat untuknya (Sulaiman) apa yang dikehendakinya seperti gedung-gedung yang tinggi dan patung-patung (QS Saba' [34]:13).

Dalam tafsir Al-Qurthubi (Shihab, 1996:392), disebutkan bahwa patung-patung itu terbuat dari kaca, marmer, dan tembaga, dan konon menampilkan para ulama dan nabi-nabi terdahulu.

Di sini, patung-patung tersebut, karena tidak disembah atau diduga akan disembah, maka keterampilan membuatnya serta pemilikannya dinilai sebagai bagian dari anugerah Ilahi.

Kemudian yang berkenaan dengan seni suara, ada tiga ayat yang dijadikan alasan oleh sementara ulama untuk melarang—paling sedikit dalam arti “memakruhkan”—nyanyian, yaitu surat Al-Isra [17]: 64, Al-Najm [53]: 59-61, dan Luqman [31]: 6.

Dalam ayat yang terakhir, yang dijadikan

argumentasi keharaman menyanyi atau mendengarkannya adalah surat Luqman ayat 6, yang berbunyi:

Di antara manusia ada yang mempergunakan lahwa al-hadits (kata-kata yang tidak berguna) untuk menyesatkan manusia dari jalan Allah tanpa pengetahuan, dan menjadikan jalan Allah itu olok-olokan. Mereka itu akan memperoleh siksa yang menghinakan.

Mereka mengartikan “kata-kata yang tidak berguna” (*lahwa al-hadits*) sebagai nyanyian. Pendapat ini, menurut Quraish Shihab, jelas tidak beralasan untuk menolak seni suara, bukan saja karena *lahwa al-hadits* tidak berarti nyanyian, tetapi juga karena seandainya kalimat tersebut diartikan nyanyian, yang dikecam di sini adalah bila “kata-kata yang tidak berguna” itu menjadi alat untuk menyesatkan manusia. Jadi, masalahnya bukan terletak pada nyanyiannya, melainkan pada dampak yang diakibatkannya.

Sejarah kehidupan Rasulullah saw membuktikan bahwa beliau tidak melarang nyanyian yang tidak mengantar kepada kemaksiatan. Bukankah sangat populer di kalangan umat Islam, lagu-lagu yang dinyanyikan oleh kaum Anshar di Madinah dalam menyambut Rasulullah Saw:

*Thaala 'a al-badru 'alaina. Min tsaniyat al-wada'i
Wajabasy syukru 'alaina. Ma da'a lillahi da'i
Ayyuha al-mab'utsu fina. Ji'ta bil Amril mutha'i.*

Jadi, siapa yang berani mengharamkan ketika, misalnya, Acil Bimbo kembali melantunkan sebuah tembang “Selamat Datang Ramadhan”:

...
*bertaburan
nikmat karunia Ilahi
sepanjang bulan Ramadhan
dan malam seribu bulan
selamat datang, hai Ramadhan!*

Daftar Pustaka

Abdullah, M. Amin. 2000. “Islam, Kesenian dan Estetika: Refleksi dalam Wacana Filsafat. Dalam: *Dinamika Islam Kultural; Pemetaan*

-
- atas *Wacana Keislaman Kontemporer*. Bandung: Mizan.
- Any, Anjar. 1990. *Raden Ngabehi Ronggowarsito: Apa yang Terjadi?* Semarang: Aneka Ilmu.
- Asa, Syu'bah. 1996. "Panafsiran Fiqh bagi Estetika Kesenian Islam". Dalam Aswab Mahasin [et,al], ed. *Ruh Islam dalam Budaya Bangsa; Konsep Estetika*. Jakarta: Yayasan Festival Istiqlal. Hlm. 6-12.
- Awe, Mokoo. 2003. *Fals, Nyanyian di Tengah Kegelapan*. Yogyakarta: Ombak.
- Brown, Rupert. 2005. *Prejudice; Menangani "Prasangka" dari Perspektif Psikologi Sosial*. Penerjemah Helly P.S. dan Sri M.S. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Dwidjoseowarno, S. 1958. "Raden Bagus Burham". *Penyeban Semangat*, No. 11 Tahun ke-21, 15 Maret.
- Hardt, Hanno. 2005. *Critical Communication Studies: Sebuah Pengantar Komprehensif Sejarah Perjumpaan Tradisi Kritis Eropa dan Tradisi Pragmatis Amerika*. Penerjemah Idi S. Ibrahim dan Yosol Iriantara. Yogyakarta: Jalasutra.
- Fisher, B. Aubrey. 1986. *Teori-Teori Komunikasi*. Penerjemah Soejono Trimono. Bandung: Remadja Karya.
- Haurani, Albert. 2004. *Sejarah Bangsa-Bangsa Muslim*. Penerjemah Irfan Abubakar. Bandung: PT Mizan Pustaka.
- Leksono, Ninok. 2004. *Twilight Orchestra*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Mamannoor. 1996. "Seni Itu Komunikasi dan Lango". *Wahana Senirupa*. Edisi 6/1.
- Sedyawati, Edi. 2006. *Budaya Indonesia: Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah*. Jakarta: Rajawali Pers.
- Shihab, Alwi. 2001. *Islam Inklusif; Menuju Sikap Terbuka dalam Beragama*. Bandung: AN-teve dan Penerbit Mizan.
- Shihab, M. Quraish. 1996. *Wawasan Al-Quran*. Bandung: Penerbit Mizan.
- Simuh. 1988. *Mistik Islam Kejawaan Raden Ngabehi Ronggowarsito: Suatu Studi terhadap Wirid Hidayat Jati*. Jakarta: UI-Press.
- Soemanto, Bakdi. 2003. *Rendera: Karya dan Dunianya*. Jakarta: PT Grasindo.
- Sumarsono, Tatang. 1998. *Sajadah Panjang Bimbo; 30 Tahun Perjalanan Kelompok Musik Religius*. Bandung: Mizan.
- Umam, Chaerul. 1996. "Konsep Estetika dan Pola Pengembangan Kesenian Islam". Dalam Aswab Mahasin [et, al.], ed. *Ruh Islam dalam Budaya Bangsa; Konsep Estetika*. Jakarta: Yayasan Festival Istiqlal. Hlm 1-5
- Zon, Fadli. 1992. "Sosok Ronggowasito di Pentas Politik dan Seni Budaya Jawa". *Prisma* No. 4., Hlm. 61-84.