

Prinsip Transendental dalam Seni Visual Islam

Muhammad Budi Santoso*

Institut Agama Islam Negeri (IAIN) Samarinda
iniboedi95@gmail.com

Mohammad Syam'un Salim**

Universitas Darussalam (UNIDA) Gontor, Ponorogo
syamun.salim@unida.gontor.ac.id

Abstract

This paper tries to explain the principles of visual art in Islam. It is because study of art in Islam is almost forgotten. Furthermore, there are several people who declare that Islam goes against art and does not accept it. Whereas, the fact is not so. This research has revealed that Islam greatly appreciates art. Even more, ethics and aesthetics are discussed interestingly in the Islamic civilization. This is proved by availability of transcendental principles in Islamic visual arts. Therefore, this paper is written to focus on arts including Islamic art definition and how the transcendental principles are reflected in Islamic visual art.

Kata Kunci: *Visual Art, Islamic Civilization, Ethics and Aesthetics, Transcendental Principles.*

Abstrak

Secara spesifik makalah ini ingin menerangkan prinsip-prinsip seni visual di dalam Islam. di mana kajian tentang seni di dalam Islam sering dilewatkan—tanpa ingin mengatakannya sering dilupakan. Fakta ini ditambah dengan tidak sedikit yang menyebutkan bahwa Islam tidak menerima dan menentang seni. Padahal bila diteliti lebih jauh faktanya tidak demikian. Hasil dari penelitian ini menemukan bahwa Islam sangat

* Jl. H.A. M. Rifaddin, Harapan Baru, Kec. Loa Janan Ilir, Kota Samarinda, Kaltim 75251.

** Kantor Pusat Universitas Darussalam (UNIDA) Gontor, Jl. Raya Siman 06, Ponorogo, Jawa Timur 63471. Telepon: (0352) 483762 Fax: (0352) 488182

menghargai seni, bahkan lebih dari itu, etika dan estetika menjadi diskusi yang menarik di dalam peradaban Islam. Hal ini dibuktikan dengan adanya prinsip-prinsip transendental di dalam seni visual Islam. Oleh sebab itu, makalah ini secara khusus ingin menyoroti beberapa hal di atas dengan memberi penekanan kepada definisi seni Islam, juga bagaimana prinsip-prinsip transendental itu tergambar di dalam seni visual Islam.

Kata Kunci: *Seni Visual, Peradaban Islam, Etika dan Ekstetika, Prinsip Transendental.*

Pendahuluan

Islam sering digambarkan oleh beberapa peneliti populer Barat sebagai peradaban yang menentang dan memberangus seni. sehingga kemajuan-kemajuan Islam dalam bidang seni sering tidak diakui oleh Barat, khususnya kesenian dalam bentuk visual. Menurut mereka, Islam merupakan agama yang anti-citraan (*iconophobia*)¹, menghindari citraan (*nirikon*) bahkan mengutuk dan menghancurkan citraan (*iconoclasm*)². Dalam pandangan mereka, jauh dari memberi kontribusi pada seni masyarakatnya, Islam telah membatasi, mengurangi dan menghalangi kreativitas artistik seninya. Oleh karena itu seni Islam sering dinilai miskin estetika karena ketidakmampuannya menghasilkan figur dan pemandangan alam secara realistik dan dramatis. Hingga satu-satunya kesenian yang ditumbuhkan oleh Islam hanyalah penggunaan ayat-ayat al-Qur'an dalam bahasa arab, yang menurut Herzfeld merupakan

¹ *Iconophobia is defined as the suspicion and anxiety towards the power exerted by images, its history is an ancient one in all of its Platonic, Christian, and Judaic forms. At its most radical, iconophobia results in an act of iconoclasm, or the total destruction of the image. At the other end of the spectrum, contemporary iconophobia may be more subtle. Images are simply withdrawn from circulation with the aim of eliminating their visibility.* Larsson, Chari, "Suspicious Images: Iconophobia and the Ethical Gaze", dalam *Journal of Media and Culture*, Nomor 1, Vol 15, March, (Washington D.C: T.P, 2012).

² *Iconoclasm is a Byzantine word. But the modern comprehension of iconoclasm is strongly influenced by the Protestant attitude to the divine image, idolatry, and the godhead itself, the grounds of which were laid during the Reformation. Iconoclasm, as a subject of scholarly scrutiny, need defining. The term itself, as generated by the Byzantine controversy, means "breaking images."* Natalie N. May, *Iconoclasm and Text Destruction in the Ancient Near East and Beyond*, (United States of America: The University of Chicago, 2012), 3.

“kepicikan” dalam ekpresi seni.³ Argumen tersebut menggambarkan kesalahpahaman serius mengapa dalam seni Islam tidak memberikan porsi banyak terhadap seni visual, khususnya menyangkut sosok dan penggambaran manusia atau gambar makhluk hidup.⁴ Christian Snouck Hugronje seorang orientalis asal Belanda, mengatakan bahwa dirinya melihat umat Islam hampir sama sekali tidak memiliki “*sense of art*”, dan menyatakan bahwa Islam tidak begitu sesuai dengan kebangkitan atau perkembangan perasaan artistik. Sejarahwan seni Oleg Grabar juga menuliskan bahwa kebudayaan Islam bukanlah budaya visual, melainkan budaya mendengar.⁵

Padahal faktanya berbicara lain, kebudayaan Islam syarat akan kultur dan karya visual. Peninggalan seni khat Arab (Kaligrafi), seni hiasan (ornamen) dan Arsitektur dan masih banyak lagi yang ditemukan di setiap daerah-daerah pemerintahan Islam terdahulu merupakan bukti empirik bahwa seni dianggap sebagai fenomena penting dalam kebudayaan umat Islam bahkan sampai saat ini. Peradaban Islam sendiri sudah berinteraksi dengan seni visual sejak lama dengan landasan bahwa umat Islam memiliki *rule* tersendiri dalam mengekspresikan nilai estetika dan keindahan. Di mana, berbagai bentuk dan jenis ekspresi seni dalam jangkauan Islam merupakan sarana atau medium komunikasi untuk menyampaikan sesuatu dengan cara yang indah, beretika dan berketuhanan.⁶

Oleh karena itu tulisan ini akan mencoba mengurai pengertian dan esensi kesenian Islam dalam memandang dan mengungkapkan keindahan, khususnya dalam konteks seni visual, yang meliputi seni Kaligrafi, Ornamen dan Arsitektur, serta mencoba menjabarkan

³ Ismail Raji al-Faruqi, *Tanbih*, Terj. Rahmani Astuti, (Bandung: Pustaka, 1988), 201.

⁴ Oleg Grabar, “Islam and Iconoclasm. In Early Islamic art”, dalam *Constructing the Study of Islamic Art*. Vol 1, (Brimingham: T.P, 1977), 45-52.

⁵ Oleg Grabar, “Symbols and Signs in Islamic Architecture”, dalam *Architecture and Community: Building in the Islamic World Today*, Renata Holod, Peny, Millerton, (New York: Aperture 1983), 31.

⁶ Amri Yahya, “Unsur-Unsur Zoomorfik dalam Seni Rupa Islam,” dalam, *Jurnal al-Jamiah*, Vol IV, Nomor 65, (Yogyakarta: IAIN Sunan Kalijaga, 2000), 122.

kekayaan nilai-nilai artistik dan spiritualitas Islam yang tertuang di dalamnya. Di mana di dalam Islam, sebuah karya seni visual bukan hanya dimaknai secara fisik dan materi saja, melainkan manifestasi dari nilai-nilai Tauhid dalam mengingatkan dan mengajarkan manusia akan “ke-Esaan” Allah SWT, yang mendorong seseorang pada penghayatan estetika dari bentuk material menuju bentuk immaterial, dari bentuk yang imanen menuju yang transenden.

Islam memandang Kesenian

Pengenalan kepada seni Islam pada dasarnya harus disertai dengan memahami bagaimana Islam memandang seni atau bentuk ekspresi terhadap keindahan itu sendiri. Pada dasarnya, Islam tidak menentang kreatifitas seni juga tidak menentang penikmatan akan keindahan, karena kecenderungan manusia terhadap nilai keindahan adalah fitrah yang merupakan anugrah Allah SWT. Nilai-nilai keindahan dan estetika menjadi salah satu bagian yang sangat diperhatikan dalam Islam, terlebih karena Allah SWT. disamping dinyatakan Maha Benar, juga disebut sebagai Maha Indah (*al-Jamil*) dan sangat menyukai keindahan (*al-jamāl*).⁷ Keindahan seperti yang tampak dalam alam semesta, sesungguhnya merupakan perwujudan, manifestasi dan pancaran dari cahaya ilahi. Dalam Islam, nilai keindahan merupakan unsur penting yang sama sejajarnya dengan nilai kebenaran dan nilai kebaikan yang sekaligus menjadi prinsip perbuatan Tuhan dalam penciptaan. Alam yang diciptakan Tuhan adalah indah dan keindahan merupakan bagian dari strukturnya. Nilai-nilai seni di dalam al-Qur'an sendiri bisa ditangkap dan dipahami dari isyarat-isyarat yang ada dalam ayat-ayat-Nya.⁸ Contohnya, al-Qur'an dalam menuntun manusia mengenal Allah

⁷ Hadis Sahih Muslim no. 275 (*Kitab Al-Iman*).

⁸ Ayat-ayat mengenai seni lainnya, yaitu : QS. Sudd [38]: 32; QS. al-Tur [52]: 4-5; QS. al-Zukhruf [43]: 33-35; QS. al-Fajr [89]: 7-8; QS. al-Ghasiyah [88]: 13-16; QS. al-Waqi'ah [56]: 15-16; QS. al-Insan [76]: 13; QS. Yasin [36]: 55-56; QS. Sad [38]: 50-51; QS. al-Tur [52]: 20; QS. al-Waqi'ah [56]: 34; QS. al-Rahman [55]: 54- 55 dan 76-77; QS. al-Zukhruf [43]: 71-72; QS. al-Insan [76]: 15-16; dan QS. al-Saffat [37]: 44-45.

SWT., mengajak untuk memandangi ke seluruh jagad raya yang diciptakannya dengan amat serasi dan indah. “*Tidaklah mereka melihat ke langit bagaimana kami meninggikan dan menghiasinya* (Q.S. al-Qaf [50]: 6); “*gunung-gunung dengan ketegarannya, malam ketika bening, dan matahari saat naik sepenggalan, bahkan pemandangan ternak ketika dibawa pulang ke kandang dan ketika dilepas ke tempat penggembalaan merupakan pemandangan yang sangat indah untuk kami*” (Q.S. al-Nahl [16]: 6). Menurut Quraish Shihab, Ayat-ayat ini memberikan pesan pada manusia yang memandangnya untuk menikmati dan melukiskan keindahan itu sesuai dengan subyektifitas perasaannya.⁹

Akan tetapi, dari pernyataan al-Qur’an mengenai nilai-nilai keindahan tersebut, bukan berarti Islam membebaskan seseorang untuk mengeksplorasi setiap dimensi keindahan dengan sebebas-bebasnya. Islam menghidupkan cita rasa keindahan dan mengokohkan seni keindahan, tetapi dengan syarat-syarat tertentu yang mendatangkan kemaslahatan dan tidak mendatangkan kerusakan; bersifat konstruktif dan tidak destruktif.¹⁰ Islam mengarahkan partisipasi seni ke arah suatu jenis dan corak seni tertentu, serta menjauhi corak dan jenis seni yang lain. Dalam artian seni Islam merujuk pada penilaian norma abadi dalam al-Qur’an dan al-Sunnah. Karena seni Islam pada satu segi dibatasi oleh nilai-nilai azasi, etis dan norma-norma ilahi yang umum serta pada segi lain dibatasi oleh kedudukan manusia sendiri sebagai abdi Allah. Al-Ghazali membedakan keindahan Islami kepada: keindahan bentuk luar yang dapat dilihat oleh mata lahir, dan ‘keindahan bentuk dalam’ yang hanya dapat diterima oleh mata batin.¹¹

⁹ Quraish Syihab, *Wawasan al-Qur’an*, (Bandung: Penerbit Mizan, 1997), 387-388.

¹⁰ Yusuf Qardhawi, *al-Islām wa al-Fann*, (Kairo: Maktabah Wahbah, 1995), 13.

¹¹ Sebagai ilustrasi atas pandangannya, Imam al-Ghazali mengacu pada ahli seni Islam lewat pernyataannya bahwa “*Karya indah dari seorang penulis, syair sublim dari seorang penyair atau bangunan indah dari seorang arsitek, menampakkan ‘keindahan dalam’ manusia*”. Dalam hal ini, al-Ghazali memang memberi penghargaan yang tinggi terhadap obyek seni dari nilai keindahan-dalam; tapi sesungguhnya, menurut Ettinghausen, pengkajiannya terhadap seni menunjukkan dua pendekatan, yaitu berasal dari “*mata-dalam*” yang bersifat religius dan dari “*mata-luar*” yang bersifat sekular. lihat Richard

Maka, dalam menanggapi hal tersebut kebanyakan seniman Islam lebih memperdalam bidang kaligrafi atau seni dekoratif yang lebih tertuju pada olah rasa dan intuisi. Tetapi, hal ini bukanlah suatu batasan yang membuat para seniman muslim menjadi tidak berkarya. Perkembangan seni visual Islam justru semakin pesat dan beranekaragam. Selain itu, seni visual Islam memiliki fungsi dan kedudukan tersendiri pada sistem pemerintahan. Hal ini dibuktikan dengan banyaknya karya-karya monumental yang didedikasikan untuk kemakmuran dan kemajuan suatu Negara. Secara historis menurut Richard Ettinghausen, seni Islam mengalami interaksi dan integrasi.¹² Pada mulanya seniman muslim mengenal bahan, dan motif dari para pendahulunya seperti kebudayaan Byzantium dan Sassanide.

Kemudian mereka mengembangkannya sesuai dengan inspirasi yang tumbuh dari nilai-nilai dan norma Islam. Mereka telah menemukan model baru yang diambil dari budaya lokal yang disesuaikan dengan ajaran Islam. Kemudian model ini ditetapkan sebagai dasar kesatuan estetika dalam dunia Islam tanpa mengabaikan keberagaman budaya lokal. Dalam kaitan ini, pengertian akan estetika atau penghayatan akan keindahan nampaknya lebih ditekankan pada penghayatan kreasi budaya lokal (*local genius*) yang tidak bertentangan dengan nilai Tauhid. Artinya, dengan perkembangan wilayah Islam, seni Islam banyak bersentuhan dan berinteraksi dengan kebudayaan lain dan memunculkan keanekaragaman ekspresi seni. Akan tetapi, keragaman ini selalu terintegrasikan dalam sebuah *worldview* Islam yang memiliki karakteristik partikular yang membedakan seni Islam dengan seni-seni lain. Penggabungan ini merupakan salah satu faktor pesatnya perkembangan seni pada zaman kejayaan Islam.

Ettinghausen, "Al-Ghazali on Beauty" dalam *Islamic Art and Archaeology*, (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1984), 180-185. Bandingkan; M. Abdul Jabbar Beg, *Seni dalam Peradaban Islam*, Terj. Yustiono dan Edi Sutriyono, (Bandung: Pustaka, 1981), 26.

¹² Ismail Raji Al-Faruqi, *Seni Tauhid*, (Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 1999), 18.

Pengertian Seni Islam

Dalam hal ekspresi seni, tidak banyak buku dan literatur yang membahas pengertian etimologi dan terminologi Seni Islam secara khusus. Islam pun tidak memberikan atau menggariskan definisi yang rinci tentang seni dan bentuk-bentuknya, melainkan secara umum memberikan karakteristik yang sejalan dengan sistematika pemikiran dan semangat kehidupan yang Islami. Dalam memahami karakteristik ini para ilmuwan muslim memberikan pernyataan dan pengertiannya masing-masing. Dalam Kitabnya, *Manhaj al-Fann al-Islāmīy*, Muhammad Quthub Menyatakan:

«الفن الإسلامي المعبر عن روح الإسلام الشاملة لا يجب هذا التمزيق المشوه لكيان البشر وكيان الحياة. بل يجب أن يعرض الحياة البشرية في شمولها المتكامل الذي يشمل كل جوانب النفس الإنسانية الفاعلة في هذا الوجود، المنفعلة به، المتصلة دائماً بما وراء حواجز الحس القربية، الواصلة بفطرتها إلى فطرة الوجود الكبير. ويتصور الحياة البشرية على هذه النطاق الواسع الذي لا يقف عند حدود الأرض القربية، وإنما يتعداها إلى ناموس الوجود الأكبر، ويصلها بالله خالق الحياة والأحياء، يضيف عليها ولا شك جمالا لا تعرفه معظم الفنون الحديثة التي تقطع صلة الأرض بالسماء».¹³

“Seni Islam yang mengekspresikan semangat Islam yang komprehensif tidak menghendaki penghancuran citra eksistensi manusia dan eksistensi kehidupan. Melainkan ingin menampilkan kehidupan manusia yang komprehensif dan berintegritas, yang mencakup semua sisi jiwa manusia yang dalam dunia ini dan bereaksi padanya, serta selalu bekaitan dengan sesuatu dibalik batasan-batasan indrawi yang dekat atau terbatas, yang dengan nalurinya mengantarkannya pada eksistensi yang besar; gambaran kehidupan manusia dalam lingkup yang luas, yang tidak terbatas pada batasan-batasan tanah yang dekat dan terbatas, melainkan melampauinya menuju aturan eksistensi yang lebih besar, dan mengantarkannya mencapai Allah Sang Maha Pencipta dan Maha Menghidupkan, serta-

¹³ Muhammad Quthub, *Manhaj al-Fann al-Islāmīy*, (Kairo: Dar As-Syuruuq, 1983), 134.

diragukan akan menambahkan keindahan-keindahan yang tidak dikenal oleh sebagian besar seni modern yang membatasi bumi dan langit.”

Pendapat lainnya disampaikan oleh Seyyed Hossein Nasr, bahwa menurutnya seni Islam merupakan hasil pengejawantahan atau refleksi dari kandungan prinsip Keesaan Illahi, kebergantungan keanekaragaman kepada Tuhan yang Maha Esa, kesementaraan dunia dan kualitas-kualitas positif dari eksistensi kosmos atau makhluk sebagaimana difirmankan oleh Allah SWT. dalam al-Qur'an.¹⁴ Hal ini menunjukkan bahwa seni Islam tidak meniru bentuk-bentuk lahir alam, tetapi memantulkan prinsip-prinsipnya. Ia berdasarkan pada suatu ilmu pengetahuan yang bukan merupakan hasil rasioisasi dan empiris, melainkan sebuah *scientia sacra* yang hanya dapat dicapai berdasarkan cara-cara yang disediakan oleh tradisi.

Sejalan dengan Nasr, al-Faruqi berpendapat bahwa seni Islam adalah seni yang mengekspresikan dimensi positif dari tauhid “*express the positive dimension of tauhid*”;¹⁵ yaitu seni yang mengungkapkan transendensi Tuhan, yang tidak terbatas oleh ruang dan waktu; karena Allah bukanlah Tuhan yang antropomorfis atau naturalis yang dapat digambarkan atau disimbolkan dengan segala sesuatu yang ada di alam. Dalam pengertian ini lanjut al-Faruqi, pengaruh terpenting dari tauhid dalam ekspresi estetik adalah kualitas abstrak yang harus ditemukan di dalam setiap jenis kesenian Islam; karena Islam memiliki gambaran ide tentang Allah yang berada diluar batas pemikiran manusia. Keindahan adalah hal yang mengingatkan terhadap pentingnya alam ini sebagai sesuatu yang memperkuat janji untuk mengabdikan kepada Allah dan memenuhi janji-Nya. Tidak ada citra naturalisme dari manusia atau binatang sebagai simbol dunia fana yang dapat secara cepat memberikan stimulus estetis semacam itu. Pada awal sejarah Islam, hal tersebut menjadi begitu penting karena pesan-pesan tauhid menghendaki terciptanya suatu khazanah baru

¹⁴ Sayyed Hossein Nasr, *Spiritualitas dan Seni Islam*, Terj. Afif Muhammad, (Bandung: Mizan, 1983), 18.

¹⁵ Ismail Raji al-Faruqi dan Louis Lamya al-Faruqi, *The Cultural Atlas of Islam*, (New York: McMillan Publishing Company, 1986), 21.

mengenai hasil-hasil artistik. Maka dengan demikian, kata Faruqi, seni yang berada dalam tatanan ini adalah seni Islam dan juga seni quranik.

Selain daripada itu, Quraish Shihab sendiri dalam bukunya “*Wawasan al-Qur’an*” memiliki pendapat yang sedikit berbeda. Ia berpendapat bahwa kesenian Islam tidak harus berbicara tentang Islam, ia juga tidak harus berupa nasihat langsung; sebuah anjuran berbuat kebajikan, bukan juga abstrak mengenai akidah. Seni yang Islami tambahnya, adalah seni yang menggambarkan wujud ini, dengan ‘bahasa’ yang indah dan sesuai dengan cetusan fitrah. Seni Islam adalah ekspresi tentang keindahan wujud dari sisi pandang Islam tentang Islam, hidup manusia yang mengantar menuju pertemuan sempurna antara kebenaran dan keindahan.¹⁶

Dari pengetahuan ini dapat disimpulkan bahwa Seni Islam adalah karya insani yang mengandung dan mengungkapkan keindahan yang pada satu sisi; *Pertama* mengekspresikan ruh dan budaya, rasa, karsa, intuisi dan imajinasi sang seniman. *Kedua* merefleksikan pandangan dunia dan hidup penciptanya.¹⁷ Atau dalam artian lain merupakan kreasi seniman yang mengandung dan mengungkapkan keindahan, nilai artistik dan estetika yang pada satu segi, juga mengekspresikan ruh dan budaya dan merefleksikan pandangan dunia dan pandangan hidup Islami dalam ruang dan waktu pada segi lainnya. Seperti yang dikatakan Will Durant: “*Islamic art overrode all limites of place and time, laughed at distinctions of race and blood, developed a unique and yet varied character, and expressed the human spirit with a profuse delicacy never surpassed*”.¹⁸

Maka tidak mengherankan bila sebagian ilmuan dan peneliti Barat kagum terhadap peninggalan-peninggalan seni peradaban Islam; ang tidak lepas dari bagaimana aktualisasi nilai-nilai spiritual pada setiap sentuhan kreatifitas para seniman muslim di berbagai

¹⁶ Quraish Shihab, *Wawasan Al-Quran*, (Bandung: Mizan, 1996), 385.

¹⁷ Yustiono, *Islam dan Kebudayaan Indonesia*, (Jakarta: Yayasan Festifal Istiqlal, 1993), 34.

¹⁸ Will Durant, “The Age of Faith”, dalam *The Story of Civilization IV*, (New York: Simon and Schuster, 1950), 271.

corak keseniannya. Makna dari proses penciptaan seni Islam itu sendiri adalah bagian dari proses pengabdian atau ibadah kepada Allah sebagai sang pencipta. Di mana di dalam setiap proses penciptaan seni Islam pada dasarnya mengandung unsur-unsur pengagungan (*takbīr*), pemujian (*taḥmīd*), dan penyucian (*tasybīḥ*) kepada Allah SWT. dan penghormatan (*salawāt*) untuk Nabi Muhammad SAW. serta penyebaran perdamaian (*salām*) bagi seluruh makhluk-Nya.¹⁹ Dengan kata lain, dalam proses penciptaannya, seni Islam mengandung nilai (*taẓkiyah*) sebuah upaya pembersihan spiritual, yang merupakan esensi dari ibadah itu sendiri.

Seni Visual dalam Peradaban Islam

Jika seni visual Barat hampir sepenuhnya bersandar pada watak atau sifat manusia; apakah ia diungkapkan dalam figur manusia, pemandangan alam, benda-benda mati atau bahkan desain abstrak. Tidak demikian seni visual Islam, ia tidak tertarik pada sifat manusia dan alam, melainkan pada sifat Ilahi.²⁰ Seperti yang dikatakan oleh Kenneth M. George, sesuatu yang membedakan satu dunia sosial dari dunia sosial lainnya sebagian berupa perbedaan cara citraan-citraan dibuat, diolah, dan dialami di setiap dunia sosial itu.²¹ Maka seni-seni visual yang dilahirkan oleh suatu peradaban Islam pasti memiliki perbedaan secara mendasar dengan seni-seni visual yang dihasilkan oleh peradaban yang lainnya, khususnya Barat. Contohnya, dalam aspek syariat Islam yang melarang penggambaran makhluk bernyawa, membuat kaidah-kaidah estetika dalam pandangan Islam jauh berbeda dengan Barat yang mengagungkan realisme²² dalam kesenian visualnya, sehingga wajar

¹⁹ Armahedi Mahzar, *Islam Masa Depan*, (Bandung: Penerbit Pustaka, 1993), 17.

²⁰ Ismail Raji al-Faruqi, *Taubid...*, 215.

²¹ George M Kenneth, *Melukis Islam: Amal dan Etika Seni Islam di Indonesia*, (Bandung: Mizan, 2012), 15.

²² Teks aslinya berbunyi: “*Realism is the precise, detailed and accurate representation in art of the visual appearance of scenes and objects i.e., it is drawn in photographic precision. Realism in this sense is also called naturalism, mimesis or illusionism. Realistic art was created in many*

adanya jika estetika dan etika seni Islam sering tidak dipahami oleh Barat.

Hal terpenting yang merupakan landasan utama dalam setiap produk kesenian Islam adalah bahwa seni Islam merupakan wadah dari hasil penghayatan nilai-nilai estetis dalam al-Qur'an. Al-Qur'an menjadi model utama dan tertinggi bagi kreativitas dan produksi seni. Isi dan bentuk al-Qur'an selain mengajarkan juga memberikan kontribusi besar terhadap seluruh bentuk *ikonografi* dalam seni Islam yang secara mendasar mengajarkan Tauhid. Ekspresi dan ajaran al-Qur'an mengkonstruksikan sebuah *worldview* yang mendasari terciptanya seni Islam yang berbeda dengan seni kebudayaan lain. Seni Islam tidak menganut semboyan *l'art pour l'art (seni untuk seni)*²³ seperti yang berkembang dalam seni Barat, melainkan seni yang membawa kesadaran kepada ide transendensi Tuhan. Seni Islam hanya bisa direalisasikan melalui kontemplasi terhadap kreasi-kreasi artistik yang dapat membawa pengamatnya

periods, and it is in large part a matter of technique and training, and the avoidance of stylization. It becomes especially marked in European painting in the Early Netherlandish painting of Jan van Eyck and other artists in the 15th century. However such "realism" is often used to depict, for example, angels with wings, which were not things the artists had ever seen in real life. Equally, 19th-century Realism art movement painters such as Gustave Courbet are by no means especially noted for precise and careful depiction of visual appearances; in Courbet's time that was more often a characteristic of academic painting, which very often depicted with great skill and care scenes that were contrived and artificial, or imagined historical scenes. It is the choice and treatment of subject matter that defines Realism as a movement in painting, rather than the careful attention to visual appearances. Other terms such as naturalism, naturalistic and "veristic" do not escape the same ambiguity, though the distinction between "realistic" (usually related to visual appearance) and "realist" is often useful, as is the term "illusionistic" for the accurate rendering of visual appearances." Lihat Kerstin Stremmel, *Realism*, (London: Taschen, 2004), 6-9.

²³ "seni untuk seni" adalah sebuah prinsip estetis yang menyatakan bahwa seni memiliki tujuan pada dirinya sendiri dan sifat mutlak. Prinsip ini bertumpu pada pemisahan seni dari kehidupan masyarakat. Prinsip ini tersebar dalam abad ke 19 dan abad ke-20, yang ingin menentang realisme, di mana dianut oleh kaum estikawan pada saat itu. Secara prinsip mereka menolak makna kognitif, ideologis dan edukatif dari seni, juga tidak mau tergantung pada tuntutan-tuntutan praktis dari suatu zaman. Semua ini menimbulkan kesan dan klaim bahwa seniman "bebas" dari masyarakat dan tidak memikul tanggung jawab terhadap bangsa; katakanlah, semacam kecenderungan kepada individualisme dan subjektivisme ekstrem. Lihat Loren Bagus, *Kamus Filsafat*, (Jakarta, Gramedia Pustaka Utama, 1996), 990.

kepada intuisi tentang kebenaran itu sendiri: bahwa Allah sangat berbeda dengan ciptaan-Nya dan tidak dapat dipresentasikan dan diekspresikan.²⁴ Maksudnya, mengungkapkan Tauhid secara visual dalam bentuk yang tidak dapat diungkapkan adalah tujuan estetika tertinggi yang bisa dimiliki manusia. Menganggap Tuhan tidak dapat digambarkan dengan sesuatupun yang ada di alam ini berarti meyakini kemutlakan dan kemahasucian-Nya dengan serius. Memandang-Nya dalam imajinasi sebagai sesuatu yang tidak serupa dengan apapun yang ada di alam berarti memandang-Nya sebagai “*yang Indah, tetapi tidak serupa dengan objek apapun yang indah*”.²⁵

Menurut Abdul Hadi W.M, potensi keruhanian dalam suatu karya seni visual sangatlah utama dalam seni Islam.²⁶ Oleh karenanya, seniman-seniman muslim tidak mengejar dan mengagungkan realisme dan naturalisme dalam karya-karya seninya. Meniru penampakan rupa lahir dari objek-objek tidak menjadi obsesi seniman Muslim, karena jika itu dilakukan berarti seniman tersebut kurang berupaya menggali potensi keruhaniannya yang terpandam. Ditambah lagi al-Qur'an juga mengajarkan agar manusia lebih menghargai hasil dari pencapaian akal budinya dibandingkan dengan hasil pengamatan inderawi semata.

Implikasi dari jalur pemikiran Islam ini dapat dijumpai dalam berbagai karya seni visual Islam terutama bidang Kaligrafi, dekorasi (*Oramenti*) dan Arsitektur. Sebagai contoh, seniman muslim menciptakan dan memodifikasi seni dekorasi menjadi Arabesk (*Arabesque*),²⁷ suatu desain non-developmental yang meluas kesegala

²⁴ Ismail Raji al-Faruqi, *Cultural Atlas of Islam*, (New York: MacMillan Publishing Company, 1986), 5.

²⁵ Karl Barth, *Against the Stream*, (London: SCM Press, 1954), 29-30.

²⁶ George M Kenneth, *Melukis...*, 27.

²⁷ Arabesque (atau seni ornamen Islam), adalah bentuk dekorasi artistik yang terdiri dari “dekorasi permukaan” (berdasarkan pola linier bergulir dan berirama) atau garis lurus. Ornamen semacam ini sering digabungkan dengan elemen lain. Biasanya terdiri dari pola tunggal yang bisa ‘disusun berpetak’ atau disusun berulang-ulang dan sebanyak yang dikehendaki. Lihat Francis Robinson, *The Cambridge Illustrated History of the Islamic World*, (New York: Cambridge University Press, 1996), 250.

arah secara *ad infinitum*. Arabesk merubah wajah benda alam yang dihiasnya menjadi pola yang transparan, tak punya bobot dan mengambang dan meluas tak terbatas ke semua arah. Secara estetis, objek alam dalam arabesk menjadi jendela ke 'yang tak terbatas'. Memandangnya menjadi suatu arti transendensi; satu-satunya arti yang diberikan kepada penggambaran indrawi dan intuisi.²⁸ Pola-pola yang tidak memiliki awal maupun akhir (infinitas) dalam Arabesk, merupakan cara terbaik untuk mengekspresikan ajaran tauhid melalui seni. Ini menjelaskan mengapa hampir semua hasil karya seni visual Muslim bercorak Abstrak. Bahkan jika bentuk tanaman, binatang dan manusia digunakan, sang seniman memberikan kesan yang sedemikian rupa untuk menghapuskan kesan alamiahnya. Untuk tujuan yang sama, kaligrafi pun dikembangkan sebagai arabesk yang tak terbatas, yang meluas secara non-developmental ke setiap arah yang dikehendaki sang kaligrafer. Hal ini juga sama dilakukan oleh arsitek Muslim yang bangunannya merupakan Arabesk pada serambinya, langit-langit, atap dan lantainya. Menjadikan Tauhid sebagai denominator bersama bagi semua seniman yang berpegang pada pandangan dunia Islam di sudut dunia manapun mereka berada dan apapun latar belakang etnis mereka. Adapun bentuk transendensi dari beberapa seni visual Islam yang meliputi Kaligrafi, Ornamen dan Arsitektur akan dibahas lebih mendetil pada sub-sub bahasan selanjutnya.

Seni Kaligrafi

Kedatangan agama Islam membawa perubahan besar terhadap tulisan Arab, terutama pengaruh al-Qur'an telah menjadikan tulisan Arab sebuah bentuk seni budaya. Seni kaligrafi Arab (*khata*) merupakan seni Islam yang murni diciptakan oleh umat Islam karena sangat erat kaitannya dengan penulisan kitab suci al-Qur'an. Menurut Raghīb al-Sirjani, tulisan tidak menjadi

²⁸ Reinold Niebuhr, *Moral Man and Immoral Society*, (New York: Scribner's, 1955), 42.

seni yang bisa dinikmati estetikanya oleh pengelihatannya dalam bangsa-bangsa kecuali setelah al-Qur'an turun kepada bangsa Arab. Jika setiap bangsa memiliki bahasa dan tulisannya sendiri, maka bahasa dan tulisan tersebut tetap dengan fungsi utamanya, yaitu mengungkapkan sesuatu yang diinginkan dalam hati. Akan tetapi tidak pernah menjadi seni yang menampilkan nilai-nilai artistik sebagaimana yang dimiliki bahasa Arab setelah al-Qur'an diturunkan.²⁹ Sehingga, dapat dikatakan bahwa al-Qur'an selain memiliki ketinggian nilai sastra dalam bahasanya, juga melahirkan kebudayaan seni tulis yang luar biasa.

Dari keutamaan tulisan Arab, Ismail Raji al-Faruqi mengatakan bahwa tidak pernah ditemui bangsa-bangsa di dunia ini yang memiliki peradaban-peradaban, yakni bangsa di antara dua sungai, bangsa Ibrani, India, Yunani, Romawi dan lain sebagainya memiliki seni tulisan. Tulisan bagi mereka hanya sebagai simbol untuk mengungkapkan makna dan tidak mengandung unsur seni. Di India, Bizantium, dan Barat, tulisan hanya digunakan untuk simbol ungkapan kalimat. Perannya hanya pelengkap saja dibidang seni-seni yang dapat dilihat. Hal ini berarti tulisan hanya sebatas media untuk mendeskripsikan keindahan karya seni tertentu dan ia bukan seni itu sendiri. Namun sejak kemunculan Islam, Seni Islam mampu membuka prespektif baru dibidang kata-kata sebagai sarana untuk ekspresi seni.³⁰ Pengaruh dan pentingnya didapati di semua bagian dunia Islam, dalam setiap abad sejarah Islam, dalam setiap cabang produksi atau media artistik, dalam setiap jenis benda seni apapun. Di antara semua kategori seni Islam, Kaligrafi adalah yang paling umum, paling penting, paling luas dinikmati dan paling dihargai kaum Muslimin.³¹ Diperkuat lagi dengan turunnya ayat pertama al-Qur'an yang isinya membuka kesadaran akan pentingnya

²⁹ Shalih Ahmad al-Syamsi, *al-Fann al-Islami al-Iltizam wa Ibdā'un*, (Beirut: Dar al-Qalam, 1990), 196.

³⁰ *Majalah al-Muslim al-Muashir*, edisi 25, Tahun 1401 H.

³¹ Ismail Raji al-Faruqi, *Seni Taubid*, (Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 1999), 94.

mata rantai aksara-tulisan-baca-kecerdasan. Mustafa Abdurrahim mengatakan; “*sesungguhnya khat Arab (kaligrafi) merupakan satu-satunya seni yang tumbuh sebagai seni arab murni yang tidak tercampur dengan pengaruh-pengaruh lain.*”³² Karenanya, kaligrafi sering disebut sebagai “*seninya seni Islam*”³³, sebagaimana yang diungkapkan oleh Titus Burckhardt:

“The art of Arabic writing is by definition the most arab of all the plastic art of Islam. It’s be longs nevertheless to the entire Islamic world, and is even considered to be most noble of the art, because it’s given visible from the revealed word of the koran.”

Dari sini dapat di artikan bahwa kaligrafi mencerminkan kedalaman makna seni, yang esensinya berasal dari nilai dan konsep keimanan yang tertanam dalam ayat-ayat al-Qur’an. Oleh sebab itu, kaligrafi sangat berpengaruh terhadap bentuk ekspresi seni lain atau ekspresi kultural secara umum. Sebagaimana diakui oleh para sarjana barat lainnya yang banyak mengkaji seni Islam, seperti Martin Lings, Annemarie Schimmel, dan Thomas W. Arnold.³⁴

Kemudian, ditinjau dari falsafahnya, seni kaligrafi merupakan kelanjutan dari watak agama Islam sebagai “Agama melek huruf”. al-Qur’an sendiri; kitab suci umat Islam berarti “Bacaan” yang mengasumsikan bahwa setiap umat Islam harus pandai membaca.³⁵ Dan secara sosiologis, agama Islam mempunyai reputasi sebagai agama yang memperkenalkan tradisi membaca. Sebagai agama yang melek huruf, seni kaligrafi merupakan dorongan yang sangat kuat dalam agama Islam, di mana setiap orang Islam harus pandai baca tulis. Maka dari itu ekspresi seni Islam yang pertama adalah tulisan.³⁶

³² *Majalah al-Anbā*, edisi 517, Tanggal 17 juli 1986.

³³ Titus Burckhardt, *Art of Islam, Language and Meaning*, (Indiana: World Wisdom, 2009), 52; Martin Lings, *the Quran*, (London: World of Islamic Festival Publishing Company, 1976), 12.

³⁴ Taufik Abdullah, et al (ed.), *Ensiklopedi Tematis Dunia Islam*, (Yogyakarta: Ichtihar Baru Van Hoeve, 2002), 292.

³⁵ QS. al-‘Alaq [95]: 1-5.

³⁶ Budhi Munawwar Rachman, “Dimensi Esoterik dan Estetika Budaya Islam”, dalam, Zakiyuddin Baidhawiy dan Mutohharun Jinan, (ed.), *Agama dan Pluralisme Budaya*

Dilihat dari perjalanan sejarah pun, persebaran agama Islam ke seluruh dunia juga membawa serta aksara arab. Di beberapa tempat, budaya itu beretemu dan bercampur lagi dengan kebudayaan lokal lainnya. Tulisan arab kian luas digunakan, tidak hanya untuk agama Islam, tetapi juga untuk dunia pendidikan, sistem komunikasi, hubungan antarbangsa dan lain-lain. Banyak sarjana abad petengahan yang telah meraih nama besar dalam bidang kemanusiaan, seperti Ibn 'Abd Rabbih, Muhammad Amin, Ibn al-Atsir, Ibn al-Nadim, al-Qalqasyandi dan sebagainya mengakui apa yang telah dilakukan oleh para cendikiawan-cendikiawan sesama muslim mereka dalam bidang tulisan. Mereka berkata bahwa tulisan arab telah berkembang dibanding tulisan lain manapun juga, bahwa ia telah mencapai puncak-puncak keindahan yang sangat tinggi, ungkapan dan kegemilangan dan ia telah diisi dengan nilai-nilai yang paling luhur (nilai keagamaan) sebagai sarana dan ungkapan kebijaksanaan ilahi. Bahkan al-Qur'an, mereka menyatakan dengan penuh keyakinan, telah mensucikan tulisan dalam sebuah ayat yang diawali dengan sumpah dengan pena dan tulisan.³⁷ dengan demikian di antara usaha kesenian yang paling menarik di dunia Islam dewasa ini adalah pengembangan dan perkembangan kaligrafi yang merupakan jenis seni paling populer.

Sementara itu, dilihat dari bentuk-bentuknya, model seni kaligrafi dalam Islam dapat dibagi menjadi beberapa tipe, yaitu *kufi* yang terdiri dari: *kufi berbunga* (garis vertikal diberi bentuk daun dan bunga; *kufi jalin* atau *anyaman* (garis vertikal dibuat bagaikan anyaman), Gaya ini dalam beberapa abad dipakai untuk membuat hiasan pada tekstil, keramik, mata uang, alat makan, batu nisan, dan bangunan arsitekur. Sedangkan model lain adalah *naskhi*, terdiri dari gaya *sittab* (bentuk tulisan kursif 'enam'); sulus (tulisan dekoratif)

Lokal, (Surakarta: Pusat Studi Budaya dan Perubahan Sosial Universitas Muhammadiyah Surakarta, 2002), 97.

³⁷ *Nun, demi pena dan apa yang mereka tuliskan*; (QS. al-Qalam, [68]: 1-2). *Bacalah! dan Tuhanmu Sangat Pemurah. Yang mengajarkan penggunaan pena, mengajar manusia apa-apa yang belum diketabuhnya*. (QS. al-'Alaq, [96]: 3-5).

yang dipakai untuk arsitektur, benda-benda kecil, judul dekoratif, dan solofon (emblem) untuk al-Qur'an dan naskah lainnya.³⁸

Jika dinilai dari sudut estetika, menurut Ismail Raji al-Faruqi kaligrafi merupakan puncak dari seni Islam yang memiliki nilai seni ganda. *Pertama*, ia merupakan bentuk dari Arabesk. *Kedua*, tampilanya memiliki nilai diskursif.³⁹ Pengertian bahwa kaligrafi sebagai Arabesk dapat dilihat dari fleksibilitas bentuk kaligrafi yang dapat dikreasikan ke dalam multivarian, seperti berombak, direntangkan, dibengkokkan, dimiringkan, didesain menjadi bentuk kaku, bersiku-siku atau kursif, dan dapat diberi corak hiasan bunga atau pola geometris.⁴⁰ Selanjutnya, selain menampilkan berbagai variasi keindahan bentuk, nilai seni dari kaligrafi terdapat dari bagaimana ia menyajikan makna yang tersirat secara langsung kepada pikiran. Ini dapat dibuktikan dari cara kaligrafi menyampaikan pesan-pesan suci dari Ayat-ayat al-Qur'an atau Hadist Nabi, bahkan ketika kaligrafi tersebut ditampilkan selain dari ayat al-Qur'an atau Hadist Nabi, seperti kata-kata mutiara, pepatah, Nama-nama Tuhan (*Asmāul Ḥusnā*), nama-nama nabi atau orang suci, maka selalu tetap ada penekanan imajinatif berupa “sakralisasi” yang tersampaikan dari huruf arab yang digunakan. Berbeda dengan al-Faruqi, Sayyed Hussein Nasr memaknai seni kaligrafi lebih ke arah yang lebih sufistik. Ia mengatakan: “*Calligraphy is the geometry of the spirit. The letters, words and verses of Qur'an are not just elements of a written language but beings or personalities for which the calligraphic form is the physical and visual vessel*”.⁴¹

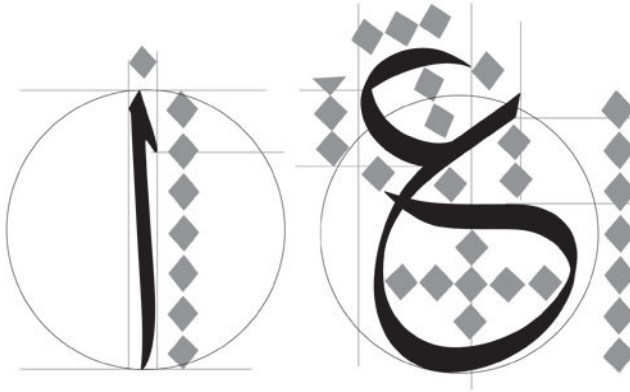
³⁸ Najī Zainuddin, *Muṣannwir al-Khāṭ al-Islāmī*, (Baghdad: Maktabah al-Nahdhah, 1960), 339.

³⁹ Ismail Raji al-Faruqi, *Islam Sebuah Pengantar*, (Bandung: Pustaka, 1992), 84-85.

⁴⁰ Sama seperti yang dinyatakan oleh Nasr: “*Islamic patterns also often combine calligraphy with both stylized plant forms or arabesques and geometric patterns. Here the calligraphy, related directly to the divine word, may be said to symbolize the principle of creation, the geometric element symbolizing the immutable patterns or masculine aspect while the arabesques, related and growth, represent the living, changing and maternal aspect of creation.* Sayyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality*, (Lahore: Suhail Academy, 1997), 29.

⁴¹ Sayyed Hussein Nasr, *Islamic Art...*, 18. Bandingkan dengan; V. Minorsky,

Maka dapat diartikan bahwa, kaligrafi menurut Nasr merupakan geometri spirit. Huruf-huruf, kata-kata dan ayat-ayat al-Qur'an bukanlah sekedar unsur-unsur dari suatu bahasa tulis, tetapi adalah makhluk-makhluk dan personalitas-personalitas dengan kaligrafi sebagai bentuk fisik dan visualnya. Kemudian dari prinsipnya, kaligrafi dimulai dari titik yang satu yang menghasilkan garis yang banyak. Huruf alif dengan vertikalitasnya melambangkan Tuhan Yang Maha Kuasa dan Prinsip Transenden, yang darinya segala sesuatu berasal.⁴² Begitu pun juga huruf yang lain. Di mana huruf-hurufnya mengingatkan langsung kepada Allah sementara garis geometriaknya menjelaskan pancaran keindahan Allah atas alam.



Calligraphers and Painters, (Washington D.C: The Lord Baltimore Press, 1959), 21.

⁴² Teks aslinya berbunyi: “*The letter alif (ا) by its very verticality symbolizes the divine Majesty and the Transcendent Principle which everything originate*”. Lihat Sayeed Hussein Nasr, *Islamic Art ...*, 30.

Memaknai bagaimana fungsi estetika dari seni Kaligrafi, dapat dilihat pada keyataannya bahwa menampilkan keindahan dalam Islam sangat dibatasi dalam wilayah realisme, apalagi dalam menyampaikan pesan keagungan dan keindahan Tuhan (secara visual). Hal ini didasari pada sebuah alasan bahwa sebuah keindahan mengenai kesucian tidak dapat dilukiskan secara real karena akan mereduksi secara besar-besaran hakikat keindahan tersebut. Yang terjadi adalah sebuah hasil karya yang tidak suci bahkan tidak Islami. Oleh karena itu, keindahan Yang Maha Indah tidak akan dapat dilukiskan melainkan diungkapkan dengan tulisan Arab suci dalam sebuah Kaligrafi.

Seni Hiasan (Ornamentasi)

Bagi sarjana Barat, seni bersifat universal dalam seluruh kebudayaan dan peradaban. Ornamentasi hanyalah tambahan superfisial pada entitas estetis.⁴³ Maka tidak heran apabila ditemukan karya seni baik berupa patung ataupun lukisan yang memperlihatkan keindahan tubuh manusia (khususnya wanita). Karya seni tersebut tidak hanya dijumpai pada lingkungan sekuler seperti, istana, pasar, rumah tinggal, tetapi juga lingkungan profane seperti gereja. Berbeda dengan itu, Ornamentasi dalam Islam merupakan upaya estetis nyata kaum muslim untuk menciptakan produk seni yang membuat pemandangnya dapat merasakan ke “takterbatasan” Tuhan. Karena kebutuhan akan pengingat ideologi Islam atau pengingat tauhid, maka ornamentasi Islam dapat dijumpai di mana-mana. Tidak hanya terdapat di setiap halaman kitab al-Qur’an yang suci, syair-syair atau kumpulan kisah khalifah juga diberi dekorasi. Ornamentasi Islam tidak hanya dijumpai di masjid, tetapi juga di penginapan, madrasah, atau rumah tinggal. Bukan hanya Mushaf kitab al Qur’an saja yang dihiasi, tetapi pakaian, kain penutup kepala, bahkan piring makan muslim juga dihiasi dengan cara serupa. Dari

⁴³ Ismail Raji al-Faruqi, “Misconception of Nature of the Work of Art in Islam”, dalam *Jurnal Islam and Modern World Age*, Vol. I, Nomor. 1, (I.K: T.P, 1970), 31.

sisi bentuk, kerja seni ornamentasi dan isinya bertemu sehingga tercipta kesatuan yang kuat untuk membentuk keindahan luar dan dalam. Hal ini merupakan sesuatu yang hampir tidak kita temukan dalam bentuk seni yang lain.⁴⁴

Akan tetapi sebagian orientalis, seperti Richard Ettinghausen dalam melihat banyaknya ornamentasi atau menonjolnya corak ornamentasi di setiap bidang dalam seni Islam, membawanya pada justifikasi bahwa Muslim memiliki budaya akan ketakutan terhadap kekosongan (*horor vacui*),⁴⁵ sehingga ini menjadi alasan mengapa seniman muslim menutup semua bidang dengan desain ornamentasi. Padahal perlu diketahui dalam seni Islam, ornamentasi atau *Zukhruf* bukanlah merupakan tambahan pada permukaan saja kepada karya seni yang telah selesai saja, guna memberi hiasan yang tidak mempunyai nilai. Ornamentasi juga bukan sarana untuk memuaskan selera orang-orang yang mencari kesenangan. Ornamentasi tidak boleh dipandang sekedar pengisi ruang kosong. Ornamentasi bukan komponen yang ditambahkan secara superfisial pada karya seni atau arsitektur. Ornamentasi Islam justru merupakan inti dari peningkatan spiritualisasi kreasi artistik Islam dan lingkungan Muslim. Menurut al-Faruqi, Desain-desain ornamen yang rumit dan indah yang terlihat pada benda-benda seni setiap daerah dan abad dalam sejarah Islam selain buah hasil dari cipta rasa seni, ornamentasi memiliki nilai dan fungsi yang tersirat di dalamnya. Fungsi-fungsi tersebut di klasifikasikan menjadi empat bagian;

Pertama, Mengingatkan kepada Tauhid. Pola indah, rumit dan infinit yang ditemukan dalam seni ornamentasi Islam merupakan upaya estetis nyata kaum Muslim untuk menciptakan produk seni yang membuat pemandangannya dapat merasakan transendensi Tuhan. Ornamentasi merupakan hasil dan substansi dari upaya

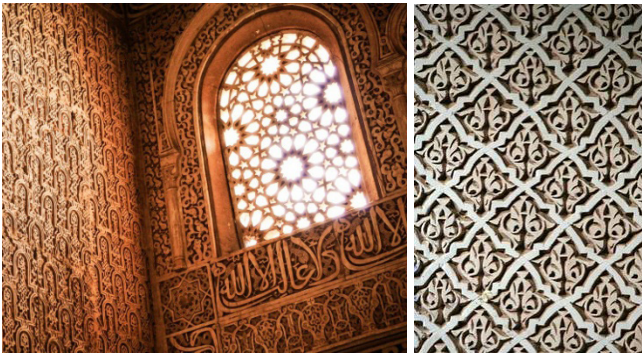
⁴⁴ Ismail Raji al-Faruqi, *Seni Tauhid...*, 126.

⁴⁵ Oliver leaman, *Menafsirkan Seni dan Keindahan*, Terj. Irfan Abu Bakar, (Bandung: Mizan, 2005), 83. Lihat juga; Richard Ettinghausen, "The Taming of the Horror Vacui in Islamic Art" dalam *Islamic Art and Archeology*, (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1984), 1305-1318.

itu. Karena pengingatan kepada ajaran Tauhid merupakan tambahan penting untuk lingkungan, tempat kerja, rumah dan masjid, maka pola-pola Ornamentasi seni Islam bisa didapati di mana-mana. *Kedua*, Tranfigurasi Bahan. Seni Islam sebagai seni yang menekankan abstraksi atau denaturalisasi dalam pemilihan dan pemakaian materi subjeknya. Namun materi subjek bukan satu-satunya hal yang ditentukan oleh hasrat seniman Muslim untuk mengungkapkan tauhid. Bagaimana cara mereka menggunakan bahan, juga dipengaruhi oleh keinginan memperoleh cara ekspresi yang sesuai dengan ajaran Islam. Istilah tranfigurasi menyiratkan bahwa perubahan bukan hanya perubahan semata melainkan perubahan yang meninggikan, mengagungkan dan meningkatkan nilai spiritualitasnya.

Ketiga, Tranfigurasi Struktur. Ornamentasi dalam setiap karya seni Islam memainkan peran tranfigurasi struktur dengan menutupi bentuk-bentuk dasar atau mengurangi kesan bentuk-bentuk dasar itu terhadap penikmatnya. Ini merupakan aspek dari karya seni Islam yang dimaksudkan untuk menarik perhatian penikmat seni dari hal-hal duniawi ke arah tatanan ekspresi yang lebih tinggi. *Keempat*, Pengindahan. Fungsi keempat dari ornamentasi Islam adalah seperti fungsi tradisi artistik seluruh kebudayaan, fungsi ini universal dalam kreasi estetis, yaitu pemakaian ornamen untuk memperindah dan menghias.⁴⁶ Ornamentasi Islam dapat dikatakan melaksanakan fungsi ini dengan sukses karena pola yang diciptakannya pada objek dekorasi itu sendiri secara intrinsik sedap dipandang mata. Lebih dari itu, ornamentasi yang ditemukan pada karya-karya seni Islam ini memberikan suatu dimensi tambahan kepada penikmat seni muslim, karena pada setiap gambar atau benda, ungkapan atau gerakan, baris atau cerita yang mengekspresikan Tauhid, bagi pemeluk Islam merupakan ekspresi kebenaran dan kebajikan. Karena itu ornamentasi adalah ekspresi yang tepat untuk mengungkapkan keindahan.

⁴⁶ Ismail Raji Al-Faruqi, *Seni Tauhid...*, 126-135.



Seni ornamentasi telah memiliki ciri khas tersendiri dan berpengaruh besar dalam menampilkan kebangkitan peradaban Islam. Hiasan-hisan tersebut mencapai seni tingkat tinggi, baik dari segi rancangan, tema maupun gaya-gayanya. Para seniman muslim menggunakan garis-garis hiasan untuk menyiratkan pemandangan dan bentuk yang sangat indah. Dari kumpulan-kumpulan hiasan mereka membuat sebuah pola yang di situ imajinasi mereka bekerja tanpa batas, terus menampilkan pembaruan dan keserasian. Seni model ini dikenal oleh orang eropa dengan Arabesk (Arabesque). Arabesk bisa berupa gambar bunga-bunga atau geometri, tergantung pada apakah ia menggunakan figur tangkai-daun-bunga (*Tawriq*), atau figur geometri (*Rasm*) sebagai medium artistiknya.⁴⁷ Sebagaimana yang tergambar dalam gambar berikut:

⁴⁷ Ahmad Fuad Basya, *Al-Turāts al-'Imī al-Islāmi, Syai'un min al-Mādbī am Zād li al-Ātī*, (Kairo: Dar al-Fikr al-'Arabi, 2002), 44.

Kesan artistik dari Arabesk sendiri sebenarnya tidak hanya terbatas pada jenis tertentu dari desain daun (*Tanriq*) yang telah disempurkan oleh seniman muslim, ia juga bukan abstrak dua dimensi yang menggunakan kaligrafi, figur-figur geometris, serta bentuk tetumbuhan. Melainkan ia juga merupakan entitas struktural yang selaras dengan prinsip-prinsip estetika ajaran Islam. Arabesk mampu memberikan kesan kepada pengamatnya suatu intuisi kepada sifat-sifat ketidakterhinggaan (*infinitas*), yang melalui kontemplasi atas pola-pola infinit, jiwa pengamat akan diarahkan kearah transendensi Tuhan dan seni menjadi suatu penguat dan penegak keyakinan agama. Kritikus Prancis Henri Follicon menyampaikan komentar yang jeli dan obyektif mengenai Ornamentasi Islam ini, ia mengatakan:

«ما أخال شيئاً يمكنه أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر وينقلنا إلى مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية. فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة لتفكير رياضي قائم على الحساب الدقيق قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعان روحية، غير أنه ينبغي ألا يفوتنا أنه خلال هذا الإطار التجريدي نطلق حياة متدفقة عبر الخطوط فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتزيد، مفترقة مرة ومجمعة مرات وكأن هناك روحاً هائمة هي التي تمزج تلك التكوينات وتباعد بينها ثم تجمعها من جديد، فكل تكوين منها يصلح لأكثر من تأويل يتوقف على ما يصوب عليه المرء نظره ويتأمله منها. وجميعها تخفى وتكشف في آن واحد عن سر ما تتضمنه من إمكانات وطاقات بلا حدود.»

“aku tidak menjumpai sesuatu yang melepaskan pakainya dari unsur kehidupan lalu mengajak kita kepada makna-maknanya yang terpendam selain bentuk hiasan bangun Islam. Bentuk-bentuk tersebut tidak lain adalah buah pemikiran yang berdasarkan perhitungan rumit, terkadang berubah menjadi semacam gambar-gambar yang menjelaskan ide-ide filsafat dan makna-makna rohani. Namun jangan sampai kita lupa bahwa bingkai kosong dari unsur hidup ini sebenarnya mengandung

unsur kehidupan yang mengalir deras melalui garis-gambar. Dari garis-garis itu terbentuk berbagai macam unsur kehidupan, menjadi banyak dan terus bertambah, adakalanya berpisah adakalanya bertemu. Seolah ada ruh yang mencampurkan bentuk-bentuk itu, menjauhkannya, kemudian mengumpulkannya lagi. Setiap bentuk memiliki arti yang lebih dari satu yang tentunya hal ini membutuhkan penalaran dan kontemplasi manusia yang melihatnya. Semua menyimpan dan mengungkap dalam waktu yang sama tentang rahasia kemungkinan dan energi tanpa batas yang ada di dalamnya.⁴⁸

Dari pernyataan ini, dapat difahami bahwa di dalam kerumitan pola, garis serta bentuk ornamentasi terdapat pesan transenden yang ingin disampaikan, akan tetapi pesan ini tidak dapat ditangkap hanya dalam tatapan atau momen tunggal, melainkan melalui rangkaian pengamatan atau persepsi secara serial dan temporal sehingga pesan dan kesan infinit dari setiap strukturnya tersampaikan kepada intuisi dan nalar.

Seni Ruang (Arsitektur)

Salah satu kesalahpahaman mendasar apabila menganggap produk seni arsitektur Islam hanya terkait dengan bangunan masjid, istana, atau madrasah.⁴⁹ Memang benar, jika masjid atau istana merupakan karya arsitektur muslim yang paling menonjol dan paling banyak dikenal. Akan tetapi jika hanya memfokuskan karya Arsitektur Islam dalam cakupan tersebut, seakan mempersempit hasil kratifitas daripada para Arsitek Muslim. Sedikitnya wawasan tentang arsitektur Islam barangkali salah satu penyebab dari pemahaman ini. Kostof misalnya, dalam bukunya “*A History of World Architecture*”, ia membahas karya-karya arsitektur Muslim hanya dalam porsi delapan halaman dari delapan ratus halaman

⁴⁸ Tsarwat Akasyah, *al-Qiyām al-Jamāliyah fī al-Imārah al-Islāmiyah*, (Mesir: Dar al-Ma’arif, 2000), 39.

⁴⁹ Hal ini dinyatakan oleh Creswell dalam, “A Short Account of Early Muslim Architecture”, dalam Ghazemzadeh Behnam (ed.), *Symbol and Sign in Islamic Architecture*; *European Review of Artistic Studies*, Vol. 4, Nomor. 3, (I.K: T.P, 2013), 63.

tentang pengetahuan mengenai bentuk-bentuk arsitektur di dunia.⁵⁰ Ini jelas menunjukkan suatu indikasi kesengajaan dari para peneliti dalam memberikan wawasan mengenai arsitektur Islam. Selain itu, beberapa sarjana Barat mengatakan bahwa arsitektur Islam adalah produk dari tiruan dari bentuk arsitektur lain dan banyak meminjam dari gaya arsitektur Byzantium dan Arsitektur romantik.⁵¹ Mereka berpendapat bahwa konsep desain dalam arsitektur Islam hanya berfungsi untuk membedakan struktur budaya mereka dari bangunan lainnya. Klaim ini didukung dengan alasan bahwa kaum Muslim enggan membangun tempat pemukiman permanen karena gaya hidup nomaden mereka. Kesalahpahaman semacam inilah yang sering menyebabkan pengetahuan yang dangkal mengenai bentuk-bentuk arsitektur Islam.

Pada faktanya, kebudayaan Islam kaya dalam hal cipta. Karya intelektual dalam bidang Arsitektur, dan itupun mencakup berbagai konsep bidang bangunan yang berkenaan dengan kepentingan muslim dalam kehidupan sehari-hari. Seni Ruang (*Spacial Art*) dalam budaya Islam sendiri memiliki empat bidang kreasi artistik. *pertama*, interior. *Kedua*, arsitektur. *Ketiga*, Lanskap, Hortikultura (pertamanan) dan Akuakultura (dekorasi taman yang menggunakan elemen air seperti kanal, kolam atau air mancur)⁵² dan *Keempat*, desain

⁵⁰ Spiro Kostof, "A History of World Architecture", dalam, Ghazemzadeh Behnam (ed.), *Symbol and Sign in Islamic Architecture; European Review of Artistic Studies*, Vol. 4, Nomor. 3, (T.K: T.P, 2013), 63.

⁵¹ Annie Coombes, "Inventing the 'Postcolonial': Hybridity and Constituency in Contemporary Curating," dalam, Donald Preziosi (ed.), *The Art of Art History: A Critical Anthology*, (Oxford UK: Oxford University Press, 1998), 486-497.

⁵² Sebagaimana yang disebut oleh Nazia Anshari: "Gardens have been described as a metaphor of Paradise or 'al-Janna' (the garden). Every time heaven is mentioned in the holy book of Qur'an, there is a description of flowing water and fruit bearing trees, signifying their importance to man. The reward for good deeds according to the Qur'an is a place of shaded trees, flowing water, gardens with sweet fruits (bostan) and fragrant flowers (gulistan). As the religion evolved in a desert climate, Water became the main resource to conserve and utilise in the most optimum way possible. Also, the process of water evaporation from the earth's surface and then coming down in the form of rains has been given great importance, as it marks the arrival of greenery in the most bountiful manner." Nazia Anshari, *The Islamic Garden*, (Ahmedabad: Departement of Landscape Architecture CEPT University, 2011). Hlm. 10

perkotaan dan pedesaan (*Urban dan Rural Design*).⁵³ Semua kategori tersebut selain merupakan bentuk kekayaan kreasi artistik dalam bidang arsitektur juga merupakan bentuk dari ekspresi dari ajaran Islam dan Ideologinya. Artinya, bagi masyarakat muslim arsitektur hadir bukan hanya dimaknai sebagai hunian, tempat bernaung atau penghias pandangan semata, tetapi sebagai wadah dan media yang secara fisik menunjang dan memfasilitasi kebutuhan spiritual, baik individu atau komunitas.

Di lain itu, secara esensial, arsitektur Islam merupakan wujud perpaduan antara kebudayaan manusia dan proses penghambaan diri seorang manusia kepada Tuhannya (*Tauhīd*); yang berada dalam harmonisasi hubungan antara manusia, lingkungan dan Penciptanya. Dalam banyak peninggalan sejarah, arsitektur Islam mengungkapkan hubungan geometris yang kompleks, hirarki bentuk dan ornamen, serta makna simbolis yang sangat dalam. Di sini tampak bagian dari peradaban Islam; di mana harus dipahami sebagai karya arsitektur yang mengekspresikan pandangan hidup kaum muslim. Dalam konstruksinya, arsitektur Islam tidak terbatas pada karya arsitektur yang dibuat untuk melayani fungsi keagamaan, seperti, masjid, makam, atau madrasah tetapi juga dibangun untuk melayani fungsi-fungsi sosial, seperti istana, pasar, maupun penginapan. Senada dengan itu, Sukada mendefinisikan arsitektur Islam sebagai bangunan dan karya arsitektur yang dibuat untuk masyarakat Islam, atau dipakai mereka, atau dimiliki mereka, terlepas dari apapun fungsinya sebelum itu dan siapapun arsiteknya. Asal-usul kebangsaan atau keyakinan sebuah karya arsitektur menjadi kurang penting, hasil akhir justru lebih penting.⁵⁴ Islam pun sebenarnya tidak memberi batasan atau definisi yang tegas mengenai aspek fisik (*being reality*) dalam produk arsitekturnya, tetapi

⁵³ Ismail Raji al-Faruqi, "al-Islām wa al-Fann al-'Imārah," dalam *Jurnal al-Muslim al-Muā'ẓir*, Vol. 9, Nomor 34, (T.K: T.P, 1983), 409-410.

⁵⁴ Kautsar Azhari Noer, *Pemikiran dan Peradaban: Ensiklopedi Tematis Dunia Islam*, (Jakarta: PT Ihtiar Baru Van Hoeve, 2005). 69.

memberi batasan yang tegas tentang aspek makna (*meaning reality*).⁵⁵

Perkembangan arsitektur Islam memang tidak bisa dilepaskan dari proses perkembangan peradaban Islam yang merupakan hasil akulturasi dan asimilasi kebudayaan Yunani, Persia, dan India. Pengaruh tradisi arsitektur Bizantium dan warisan geometric Yunani, memberikan kontribusi pada pembentukan arsitektur Islam. Melalui proses tersebut arsitektur Islam menemukan bentuknya pada jaman dinasti Umayyah dan Abasiyyah. Artinya di sini, ada proses adaptasi; tidak semata-mata mengambil tanpa proses apapun. Seperti, Masjid besar Kairo, Masjid besar Cordoba, dan Masjid Hispano-Moresque di Afrika.⁵⁶ Bentuk Arsitektur Islam dapat disesuaikan dengan berbagai fungsi dan tujuan. Sebaliknya, sebuah bangunan Islam yang melayani suatu fungsi spesifik dapat menerima berbagai bentuk. Pada tempat dan masa yang berbeda bentuk arsitektur dirancang untuk melayani semua fungsi.⁵⁷ Oleh karena itu, banyak ditemukan pada setiap rancangan masjid (masjid jami' atau Raya khususnya) baik dulu maupun sekarang secara fungsional memberikan ruang yang luas pada area teras maupun pelataran (*Syah'n*) guna memenuhi berbagai macam hajat kepentingan umat muslim.

Berkaitan dengan fungsi, adalah fakta bahwa dalam konteks perancangan arsitektur di kota-kota Islam, terdapat sedikit keinginan untuk memberikan lingkungan terpisah bagi aktivitas manusia. Kehidupan muslim sesungguhnya merupakan perbauran secara terus menerus antara aktivitas religius dengan tuntutan sosial. Seperti yang diteorikan dalam surah al-Jumuah [62]: 9; "*Hai orang-orang yang beriman, apabila kalian diseru untuk sholat di hari Jum'at,*

⁵⁵ Sebagaimana yang wahyukan di dalam al-Qur'an Surah al-Taubah [9] ayat 108; "*Sesungguhnya masjid yang didirikan atas dasar taqwa (masjid Quba), sejak hari pertama adalah patut kamu salat di dalamnya. Di dalamnya terdapat orang yang ingin membersihkan diri, dan Allah menyukai orang-orang yang bersih.*"

⁵⁶ Sayyed Hossein Nasr, *Menjelajah Dunia Modern; Bimbingan Untuk Kaum Muda Muslim*, Terj. Hesti Terkat, (Bandung: Mizan, 1994), 119.

⁵⁷ Kautsar Azhari Noer, *Pemikiran...*, 81.

segeralah igat kepada Allah dan Tinggalkan bisnis. Demikian itu lebih baik bagi kalian kalau kalian tahu.”

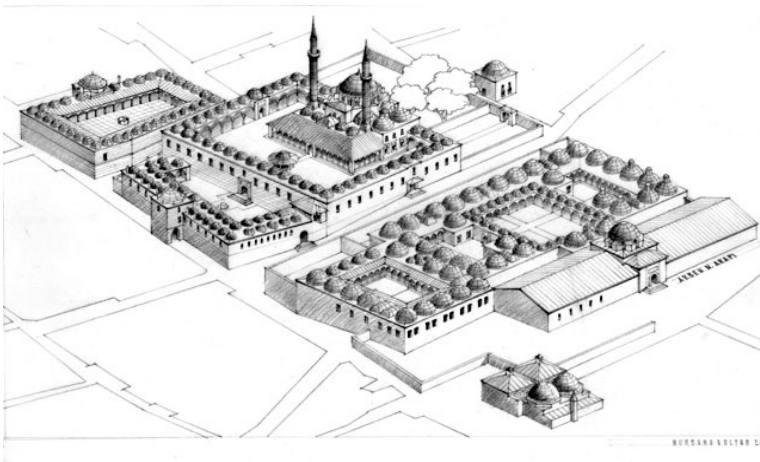
Menarik untuk diketahui, dalam diskursus fiqih, ayat di atas menjadi dalil pokok tentang wajibnya shalat Jum'at dan haramnya segala bentuk transaksi waktu tiba shalat itu. Tetapi perlu dicatat, ayat di atas tidak saja merupakan ayat yang berimplikasi hukum, akan tetapi juga mengindikasikan landasan dalam perencanaan sebuah tata ruang atau planologi dalam menetapkan lokasi masjid; dan ukuran ideal sebuah kota. Masjid jami' seharusnya berada di tengah daerah perdagangan (*central bussines district*). Sesuai ayat tadi, suara adzan harus terdengar oleh orang yang berjual beli. Berbeda dengan candi, kuil, vihara dan gereja yang cenderung memilih tempat sunyi, terpencil di puncak gunung, jauh dari keramaian. Islam tidak memisahkan antara amal dunia dan amal akhirat. Lokasi dan pasar berdampingan. Pusat pemerintahan dan peribadatan menjadi satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan.⁵⁸

Maka dari itu, lingkungan yang dibangun secara Islami, mencirikan pemanfaatan bersama ruang publik dan ruang pribadi secara bersamaan. Sebagai contoh pasar, kendati pasar merupakan bagaian utama kota di mana tempat berlangsungnya aktivitas perdagangan di kota Islam, namun pasar tidak terisolasi dari aktivitas dan kehidupan lain. Fasilitas permukiman, penginapan, sering saling menghuni pada ruang pasar, dan menjadi bangunan atau kompleks multifungsi. Masjid sendiri selain sering diapit dengan ruang komersial, masjid juga sering digabungkan dengan area untuk kepentingan pendidikan, tempat tinggal dan permukiman. sehingga dengan begitu fungsi agama, pendidikan, ekonomi, domestik, dan politik dalam masyarakat terintegrasi satu sama lain. Seperti yang dinyatakan oleh Rappoport dalam penelitiannya mengenai beberapa kota Muslim:

⁵⁸ Bambang Pranggono, *Percikan Sains dalam al-Quran: Menggali Inspirasi Ilmiah*, (Bandung: Ide Islami, 2006), 84.

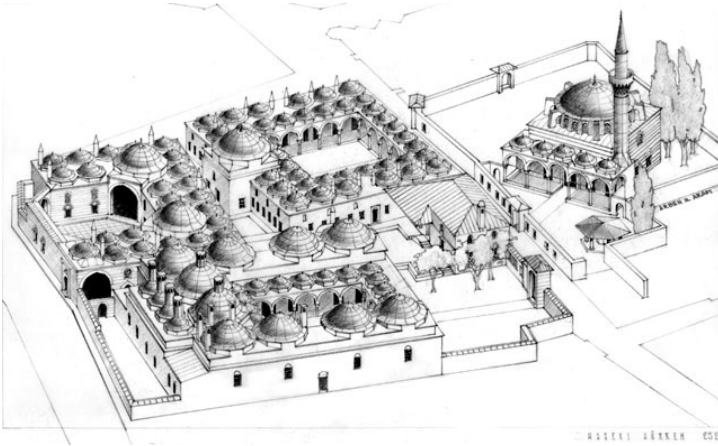
“...was divided into Souk areas and other quarters along ethnic, religious and other lines, subdivided into microquarters; each was a miniature city with all services—mosque, baths, bake oven and market—the same elements and organization as the whole city.... In North Afghanistan, in a town like Akapruk, even today each ethnic group and Moslem sect has separate quarters,... In traditional African cities there is a similar pattern. Thus in Nigeria there are regional tribal divisions, while cities are divided into quarters of the different groups and the heterogeneous population is grouped by ethnicity, religion, occupation and social status.... Yoruba cities are divided into areas of extended families comprising hundreds of nuclear families. All people within a neighborhood are closely related and adjoining areas are also related,...”⁵⁹

Dari sini, dapat didapati bahwa struktur letak antara bangunan satu dengan yang lainnya membentuk jaringan dan konektivitas yang berperan dalam menghubungkan setiap komponen dalam kehidupan sosial masyarakat dan sebagai akibatnya, akses antara ruang Religius dan sosial saling terikat . Penerapan konsep fungsi ini terlihat pada kota-kota Islam di Afrika, seperti Tripoli atau beberapa kota Islam di Asia Tengah seperti Bukhara dan Samarkand.⁶⁰ Seperti yang tergambar dalam denah berikut:



⁵⁹ Amos Rapoport, *Human Aspects of Urban Form*, (Oxford: Pergamon Press, 1977), 252-253.

⁶⁰ M. Tavassoli, *Urban Structure in Hot Arid Environment; the Urban Book Series*, (Switzerland: Springer International Publishing, 2016), 13.



Konsep tersebut sangat berbeda dengan konsep modern *modern planning*⁶¹ pada banyak kota modern saat ini; di mana aktivitas sosial dan religius punya jura yang terpisah, bahkan pada titik tertentu ruang-ruang religius sengaja dihilangkan. Kota yang awalnya dirancang menjadi ruang hunian, berubah fungsi menjadi ruang produksi, pergudangan sekaligus pemasaran. Semua limbah produksi yang terdiri dari limbah cair, padat dan gas memenuhi udara dan tanah-tanah hunian perkotaan. Kesehatan manusia dikorbankan atas nama surplus dan pertumbuhan kota. Kota-kota menjadi kumuh, penuh polusi dan tidak lagi nyaman dihuni. Gambaran kondisi tersebut sudah sangat terasa dan terlihat

⁶¹ *Modern Planning* atau Perencanaan Kota Modern menjadi penyelamat kehancuran involatif yang memamatkan kota-kota di Eropa di akhir abad ke 19 dan awal abad 20. Modern Planning dengan kredo engineering telah berhasil memadu, merubah, dan memberi solusi terhadap masalah-masalah urbanisasi di kota-kota besar di dunia pada saat itu. Perencanaan kota modern (*Modern Planning*) yang menjadi anak kandung paradigma positivisme dan menganut filosofi physical determinism, telah menikmati kejayaan selama kurang lebih 100 tahun. Di Indonesia sendiri, di era 1990 puncak pemikiran Modern Planning yang telah bersenyawa dengan Procedural Planning Theory yang diterjemahkan dalam konteks perencanaan di Indonesia dalam bentuk Rencana Umum Tata Ruang Wilayah (RTRW) atau Rencana Umum Tata Ruang Kota (RUTRK). Pada perkembangannya, Modern Planning dianggap telah mengabaikan kepentingan dan eksistensi Masyarakat. Modern Planning lebih berpihak kepada Market dan Kapitalis besar. Lihat; Sudaryono, "Perencanaan Kota Berbasis Kontradiksi: Relevansi Pemikiran H. Lefebvre dalam produksi Ruang Perkotaan saat ini", dalam, *Jurnal Perencanaan Kota Saat Ini*, Vol 19, Nomor 1, (T.K: T.P, April 2008).

dengan jelas pada kota-kota modern saat ini; permukiman kumuh, pengangguran, kesenjangan sosial, dan kriminalitas menjadi berita yang selalu menghiasi media cetak dan televisi.

Terjadinya konflik antara kepentingan masyarakat, dengan kepentingan pemodal besar, serta kepentingan masyarakat dengan kepentingan pemerintah sering kali dijumpai. Tumbuhnya hotel, apartemen, hypermarket, bangunan *mix-use*, dan fasilitas perkantoran dan perdagangan lainnya, yang hanya sedikit menyisakan ruang untuk beribadah kepada Tuhan. Kota-kota tersebut mungkin sehat secara jasmani, tetapi rohaninya sakit. Kota yang rohaninya sakit akan memberikan dampak yang buruk terhadap penghuninya. Masyarakat menjadi cepat stress karena rutinitas pekerjaan, beban ekonomi, dan kondisi lingkungan yang tidak sehat. Kehidupan di Cafe dan pub yang penuh dengan kemaksiatan menjadi gaya hidup masyarakat kelas atas dan menengah. Tidak tersedianya lapangan kerja, menyebabkan sebagian masyarakat mencari jalan pintas dengan berbagai tindakan criminal yang bertentangan dengan agama dan hukum. Kota-kota yang dibangun belum memberikan kontribusi kepada peningkatan kualitas kehidupan dan akhlak masyarakat. Sehingga terwujudnya kota yang *tayyibatun warabbun ghafūr* masih jauh dari harapan.

Melihat kembali kepada bagaimana konsep arsitektur Islam dalam membangun hunian atau pemukiman mulai proses perencanaan, perancangan dan pembangunan, diakhiri dengan pencapaian hasil bersih dan bagaimana orang memanfaatkannya. Kesemuanya merefleksikan pola integrasi antara nilai religius, nilai sosial dan alam. Hal ini dapat dilihat dari beberapa kota bekas kekuasaan Islam, misalnya Cordoba, Granada, Toledo, Sevilla, Barcelona, Merida dan Zaragoza maka akan kita jumpai prinsip-prinsip syariat dalam penataan kota-kota tersebut. Pemukiman ditata secara mengelompok dengan lorong-lorong yang berliku, sehingga menyediakan ruang interaksi dan silaturahmi bagi sesama (*neighborhood*). Untuk memberikan ruang privasi perumahan

dibangun dengan dinding tinggi tanpa lubang dijendela, membuat pejalan kaki tidak bisa menengok ke halaman. Jendela rumah yang menghadap kejalan letaknya tinggi dan posisinya bersilangan, tidak ada yang persis berhadap-hadapan dengan jendela tetangga di seberang jalan. Hak-hak privat dijunjung tinggi. Bebas membangun berapapun sepanjang tidak membuka jendela kearah rumah tetangga. Lebar jalan ditetapkan seukuran unta atau keledai yang bermuatan bisa berpapasan. Pengadaan air untuk minum dan wudlu dan taman kota diprioritaskan. Kota tumbuh secara alamiah, tawadlu mengikuti kontur permukaan bumi. Sehingga bentuk kota menjadi nonformal dan irregular.⁶²

Harmonisasi antara semua tahap dan elemen dalam arsitektur Islam saling terkait dengan tapak pandangan dunia Islam. Hampir tidak mungkin untuk memilih satu tingkat dalam proses dan menganggapnya lebih penting daripada yang lainnya, seperti mendahulukan ruang komersil dan mengesampingkan kebutuhan ruang lainnya. Pembangunan ruang demi kebutuhan rohani selalu disertai dengan pengembangan ruang publik dan interaksi sosial bahkan tidak meluapkan ruang privasi. Akan tetapi pembauran terhadap kehidupan sosial tidak menghilangkan nilai spiritualitas di dalamnya. Setiap tahap-tahap perencanaan hingga perencanaan arsitektur dilandaskan pada *syariat* dan *fiqh Islami*, yang dalam penjabarannya dibahas khusus dalam *fiqh* perancangan dan pembangunan (*fiqh al-handasah al-mi'māriyah*). Segala aspek yang relevan dibahas secara komprehensif seperti, hukum yang berkaitan dengan tetangga dan lingkungan (*ahkām al-jiwār*), rekonsiliasi (*al-sulh*) antara tetangga terdekat dan semua orang di lingkungan sekitar, hak individu dan kolektif orang, larangan pengerusakan alam dan menimbulkan kerugian (*dharar*), peraturan hukum yang berkaitan dengan pembangunan (*ahkām al-bina'*), dan layanan dan fasilitas publik (*al-marāfiq*).⁶³ Maka, Semua aspek ini memainkan

⁶² Bambang Pranggono, *Percikan Sains...*, 82.

⁶³ Spahic Omer, "Islamic Architecture and The Prospect of its Revival Today", dalam, *Journal of Islamic Thought and Civilization*, Vol 1, Issue 2, (T.K: T.P, 2011), 108.

peran penting dalam membentuk identitas arsitektur Islam dalam mencapai *maṣlahah* dan harmoni, juga sebagai hasil produk kreativitas akal manusia dalam wujud pengabdian dan ketaatan hamba pada Tuhannya.

Penutup

Berdasarkan dari uraian dan paparan di atas dapat disimpulkan bahwa ekspresi seni visual dalam Islam dibangun berdasarkan paradigma Tauhid. Tauhid memberikan identitas peradaban Islam yang mengikat semua unsur-unsurnya menjadi suatu kesatuan yang integral dan organis; tidak terpisah-pisah juga dikotomis. Karena itu tauhid merupakan fundamen penting; bahkan yang erat kaitannya kepada seni visual sekalipun. Seni visual dalam Islam dapat dilihat dari ekspresinya dalam seni kaligrafi, seni dekorasi (ornamentasi), dan seni ruang (arsitektur). Ketiga macam seni Islam tersebut merupakan representasi dari bagaimana Islam memahami etika dan estetika. Ini berarti, ungkapan yang menyebutkan bahwa Islam tidak menghargai seni; yang dalam bahasa Snouck tidak memiliki “*sense of art*”, dan ungkapan yang semisalnya adalah pernyataan yang keliru lagi ambigu.

Sedang untuk memahami etika dan ekestetika tersebut pandangan hidup kaum muslimin, bertumpu kepada prinsip tauhid. Di mana menurut Islam, setiap hasil karya seni adalah bentuk lain dari ibadah; sebagai wujud pengabdian kepada Allah SWT. Sekaligus di waktu yang bersamaan mengandung dan mengungkapkan keindahan estetis. Dengan demikian, estetika hanya bisa disadari melalui perenungan terhadap kreasi artistik yang akan mengarahkan pemerhati: yang melihat, kepada suatu pengalaman intuitif yang transenden, bahwa Allah SWT juga seluruh ciptaan-Nya sebagai sesuatu yang tidak sederhana untuk digambarkan dan dikatakan. *Wallāhu a'lam.* []

Daftar Pustaka

- Abdul Jabbar Beg, M. 1981. *Seni dalam Peradaban Islam*. Terj. Yustiono dan Edi Sutriyono. Bandung: Pustaka.
- Abdullah, Taufik et al (ed.). 2002. *Ensiklopedi Tematis Dunia Islam*. Yogyakarta: Ichtiar Baru Van Hoeve.
- Akasyah, Tsarwat. 2000. *Al-Qiyām al-Jamāliyah fī al-Imārah al-Islāmiyah*. Mesir: Dar al-Ma'arif.
- Al-Faruqi, Ismail Raji dan Louis Lamya al-Faruqi. 1986. *The Cultural Atlas of Islam*. New York: McMillan Publishing Company.
- Al-Faruqi, Ismail Raji. 1988. *Taubid*. Terj. Rahmani Astuti. Bandung: Pustaka.
- _____. 1970. "Misconception of Nature of the Work of Art in Islam". dalam *Jurnal Islam and Modern World Age*. Vol. I, Nomor 1.
- _____. 1983. "al-Islām wa al-Fānn al-‘Imārah," dalam *Jurnal al-Muslim al-Muāṣir*, Vol 9. Nomor 34.
- _____. 1992. *Islam Sebuah Pengantar*. Bandung: Pustaka.
- _____. 1999. *Seni Taubid*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Al-Syamsi, Shalih Ahmad. 1990. *Al-Fann al-Islāmī al-Iltizām wa Ibdā'un*. Beirut: Dar al-Qalam.
- Anshari, Nazia. 2011. *The Islamic Garden*. Ahmedabad: Departement of Landscape Architecture CEPT University.
- Bagus, Loren. 1996. *Kamus Filsafat*. Jakarta, Gramedia Pustaka Utama.
- Barth, Karl. 1954. *Against the Stream*. London: SCM Press.
- Basya, Ahmad Fuad. 2002. *Al-Turāts al-‘Ilmī al-Islāmi, Syai'un min al-Madhī am Zād li al-Ātī*. Kairo: Dar al-Fikr al-‘Arabi.
- Burckhardt, Titus. 2009. *Art of Islam, Language and Meaning*. Indiana: World Wisdom.
- Chari, Larsson. 2012. "Suspicious Images: Iconophobia and the Ethical Gaze". dalam *Journal of Media and Culture*. Nomor 1. Vol 15. March. Washington DC: T.P.
- Coombes, Annie. 1998. "Inventing the 'Postcolonial': Hybridity and Constituency in Contemporary Curating" dalam *The Art of Art History: A Critical Anthology*. Donald Preziosi (ed.). Oxford UK: Oxford University Press.

- Creswell, Keppel Archibald Cameron. 2013. "A Short Account of Early Muslim Architecture" dalam Ghazemzadeh Behnam (ed.). *Symbol and Sign in Islamic Architecture; European Review of Artistic Studies*. Vol. 4. Nomor 3. T.K: T.P.
- Durant, Will. 1950. "The Age of Faith". dalam *The Story of Civilization IV*. New York: Simon and Schuster.
- Ettinghausen, Richard. 1984. "Al-Ghazali on Beauty" dalam *Islamic Art and Archaeology*. Berlin: Gebr. Mann Verlag.
- Ettinghausen, Richard. 1984. "The Taming of the Horror Vacui in Islamic Art" dalam *Islamic Art and Archeology*. Berlin: Gebr. Mann Verlag.
- Grabar, Oleg. 1977. "Islam and Iconoclasm. In Early Islamic art". dalam *Constructing the Study of Islamic Art*. Vol 1. Brimingham: T.P.
- Grabar, Oleg. 1983. "Symbols and Signs in Islamic Architecture". dalam *Architecture and Community: Building in the Islamic World Today*. Renata Holod et al (ed.) New York: Aperture.
- Ibn Hajjaj, Muslim. 1995. *Sahih Muslim*. Beirut: Dar Ihya al-Turats al-Arabi
- Kenneth, George M. 2012. *Melukis Islam: Amal dan Etika Seni Islam di Indonesia*. Bandung: Mizan.
- Kostof, Spiro. 2013. "A History of World Architecture" dalam *Symbol and Sign in Islamic Architecture; European Review of Artistic Studies* Ghazemzadeh Behnam (ed.). Vol. 4. Nomor 3. T.K: T.P.
- Leaman, Oliver. 2005. *Menafsirkan Seni dan Keindahan*. Terj. Irfan Abu Bakar. Bandung: Mizan.
- Lings, Martin. 1976. *The Quran*. London: World of Islamic Festival Publishing Company.
- Mahzar, Armahedi. 1993. *Islam Masa Depan*. Bandung: Penerbit Pustaka.
- Majalah al-Anba*, edisi 517, Tanggal 17 juli 1986.
- Majalah al-Muslim al-Muashir*. edisi 25. Tahun 1401 H.
- Minorsky, V. 1959. *Calligraphers and Painters*. Washington DC: The Lord Baltimore Press.
- N. May, Natalie. 2012. *Iconoclasm and Text Destruction in the Acient Near East and Beyond. United States of America: The University of Chicago*.
- Nasr, Sayyed Hossein. 1983. *Spiritualitas dan Seni Islam*. Terj. Afif Muhammad. Bandung: Mizan.

- _____. 1994. *Menjelajah Dunia Modern; Bimbingan Untuk Kaum Muda Muslim*. Terj. Hesti Terkat. Bandung: Mizan.
- _____. 1997. *Islamic Art and Spirituality*. Lahore: Suhail Academy.
- Niebuhr, Reinold. 1955. *Moral Man and Immoral Society*. New York: Scribner's.
- Noer, Kautsar Azhari. 2005. *Pemikiran dan Peradaban: Ensiklopedi Tematis Dunia Islam*. Jakarta: PT Ichtiar Baru Van Hoeve.
- Omer, Spahic. 2011. "Islamic Architecture and The Prospect of its Revival Today". dalam *Journal of Islamic Thought and Civilization*. Vol 1. Issue 2. T.K: T.P.
- Pranggono, Bambang. 2006. *Percikan Sains dalam al-Quran: Menggali Inspirasi Ilmiah*. Bandung: Ide Islami.
- Qardhawi, Yusuf. 1995. *Al-Islām wa Al-Fann*. Kairo: Maktabah Wahbah.
- Quthub, Muhammad. 1983. *Manhaj al-Fann al-Islāmīy*. Kairo: Dar As-Syuruuq.
- Rachman, Budhi Munawwar. 2002. "Dimensi Esoterik dan Estetika Budaya Islam". dalam Zakiyuddin Baidhawiy dan Mutohharun Jinan (ed.) *Agama dan Pluralisme Budaya Lokal*. Surakarta: Pusat Studi Budaya dan Perubahan Sosial Universitas Muhammadiyah Surakarta.
- Rapoport, Amos. 1977. *Human Aspects of Urban Form*. Oxford: Pergamon Press.
- Robinson, Francis. 1996. *The Cambridge Illustrated History of the Islamic World*. New York: Cambridge University Press.
- Stremmel, Kerstin. 2004. *Realism*. London: Taschen.
- Sudaryono. 2008. "Perencanaan Kota Berbasis Kontradiksi: Relevansi Pemikiran H. Lefebvre dalam produksi Ruang Perkotaan saat ini". dalam *Jurnal Perencanaan Kota Saat Ini*. Vol 19. Nomor 1. T.K: T.P. April.
- Syihab, Quraish. 1997. *Wawasan al-Qur'an*. Bandung: Penerbit Mizan.
- Tavassoli, M. 2016. *Urban Structure in Hot Arid Environment; The Urban Book Series*. Switzerland: Springer International Publishing.
- Yahya, Amri. 2000. "Unsur-Unsur Zoomorfik dalam Seni Rupa Islam." dalam *Jurnal Al-Jami'ah*. Vol IV. Nomor 65. Yogyakarta: IAIN Sunan Kalijaga.
- Yustiono. 1993. *Islam dan Kebudayaan Indonesia*. Jakarta: Yayasan Festival Istiqlal.
- Zainuddin, Naji. 1960. *Muṣawwir al-Khaṭ al-Islāmī*. Baghdad: Maktabah al-Nahdhah.