

# PENCIPTAAN SENI GRAFIS KONTEMPORER INDONESIA BERBASIS KEARIFAN LOKAL MELALUI INSPIRASI ORNAMEN MASJID MANTINGAN

Oleh: Eko Haryanto

Dosen Jurusan Seni Rupa

Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang

email : artdesign\_eko@yahoo.com

## Abstrak

Penciptaan seni grafis kontemporer melalui inspirasi lokalitas sangat penting dilakukan untuk membangun kreativitas berkesenian di Indonesia dalam rangka memperkokoh jati diri dan memberikan diferensiasi seni grafis Indonesia terhadap estetika seni grafis Barat. Salah satu inspirasinya adalah kekayaan ornamen lokal Jepara yang menempel di ukiran dinding Masjid Mantingan Jepara yang bersifat Islam, Jawa, dan Hindu. Tujuan penulisan ini untuk memperoleh penjelasan mengenai paradigma, strategi dan metode penciptaan seni grafis melalui pemanfaatan lokalitas khususnya ornamen masjid Mantingan di Jepara sehingga dapat memberikan pengembangan grafis kontemporer secara signifikan. Hasil pemikiran deduktif ini juga didukung atas amatan induktif penulis sehingga diperoleh beberapa simpulan sebagai berikut. Pertama paradigma penciptaan seni grafis melalui inspirasi lokalitas dalam era globalisasi bersifat *fleksible* atau dinamis tergantung dari konsep pengembangan yang dilakukan secara dialektis. Strategi pengembangan seni grafis melalui inspirasi lokalitas dapat dilakukan secara intrinsik (retekstualisasi) dan ekstrinsik (rekontekstualisasi). Strategi secara instrinsik, pemodifikasian dengan meniru ragam hias untuk diubah strukturnya ke dalam bentuk yang lebih baru. Strategi secara ekstrinsik, pemodifikasian melalui pencampuran dengan unsur lain atau menghilangkan konteks aslinya untuk dipertemukan dengan konteks masa lampau, modern, atau kekinian. Terakhir, metode penciptaan seni grafis melalui inspirasi ragam hias Mantingan dapat dilakukan dengan penyesuaian teknik, bahan, alat yang dimiliki oleh seniman.

**Kata kunci** : strategi, seni grafis, lokalitas, ornamen Mantingan

## Pendahuluan

Perkembangan kegiatan mencipta seni grafis di Indonesia mempunyai kelahiran sejarah agak unik tidak seperti urutan waktu seni grafis yang berkembang di belahan dunia Barat. Kemunculan seni grafis di Indonesia tidak bisa terlepas dari kegiatan patriotik yang dicetuskan untuk melawan kolonialisme Belanda. Semenjak kemerdekaan itulah seni grafis Indonesia mulai digarap dengan serius oleh perguruan tinggi yang memiliki jurusan atau program studi seni rupa. Lembaga pendidikan tersebut telah memberikan andil dalam merintis perkembangan seni cetak-mencetak sehingga berkembang sampai sekarang (Suadi 1990). Demikian pula hasil

karyanya sangat diperhitungkan di dalam kiproahnya seni grafis dunia.

Kegiatan seni grafis Indonesia diawali kegiatan seni tradisional seperti relief candi, wayang, batik, ukiran kayu, ukiran bambu, buku, lontar dan gagasan seni grafis di Indonesia. Perkembangan seni grafis didorong kegiatan pembuatan etiket, brosur, poster oleh Belanda dan Cina untuk kegiatan perdagangan, diteruskan penerbitan buku-buku sekolah oleh pemerintah Belanda. Sampai akhirnya, setelah perang dunia II didirikanlah industri percetakan yang dikelola oleh swasta di kota-kota besar Jakarta, Bandung, Medan dan Surabaya. Namun perkembangan seni grafis di Indonesia tersebut belum mampu memunculkan

bentuk identitas nasional karena kebanyakan seniman Indonesia tidak mampu secara khusus berkarya seni grafis dan minimnya studio berkarya.

Dampaknya adalah merugikan keberlangsungan dan peningkatan apresiasi masyarakat. Hal ini akhirnya menyebabkan perkembangan seni grafis di Indonesia kemudian menjadi lebih berkembang karena kehadiran kelompok guru gambar yang diprakarsai orang berkebangsaan Belanda Ries Mulder dan Simon Admiral yang akhirnya berhasil mendirikan lembaga Jurusan Seni Rupa ITB. Untuk mendukung kegiatan di Jurusan Seni Rupa tersebut mulailah dibuat studio grafis. Selain ITB, terdapat pula kesadaran dari pemerintah untuk mendirikan sekolah seni ASRI yang selanjutnya menjadi ISI Jurusan Grafis dan diteruskan pada tahun 1970 dengan pendirian Jurusan Seni Rupa Institut Kesenian Jakarta. Berbagai kronologis perkembangan seni grafis di Indonesia tersebut membuktikan bahwa pemahaman seni grafis di Indonesia menjadi lebih mudah diterima oleh masyarakat karena adanya literatur, reproduksi karya, dan pameran-pameran yang diselenggarakan oleh perguruan-perguruan tinggi tersebut (Suadi, 1990). Mulai saat tersebut, kemudian dilakukanlah identifikasi sejumlah karya grafis seniman Indonesia dalam *biofil* (biografi seniman) yang ditangani oleh Mochtar Apin dan Baharudin dan ditulis dengan tiga bahasa yakni Indonesia, Perancis, dan Inggris. *Biofil* ini berisi 19 karya lino dengan mengangkat tema yang beragam mulai alam benda, model, pemandangan dan kehidupan.

Perkembangan selanjutnya adalah adanya penemuan-penemuan peralatan dan teknologi grafis yang mengarah pada pemisahan seni grafis dan komunikasi grafis. Dengan meningkatnya kebutuhan komunikasi grafis di Indonesia, seiring

dengan kemajuan dan penemuan-penemuan dalam bidang teknologi *printing* /cetak terjadi juga penemuan-penemuan dalam pengaturan pembagian kerja seni grafis ada yang bergerak pada seni grafis dan komunikasi grafis (Sabana 2014).

Salah satu produk modernisasi adalah lahirnya spesialis-spesialis, yang juga terjadi di dalam kegiatan komunikasi grafis. Mula-mula aspek teknik terpisah dari aspek seni atau aspek visualnya. Kemudian terjadi pemisahan-pemisahan lanjut baik dalam bidang teknologi cetaknya maupun dalam bidang perencanaan visual. Lalu, muncul profesi-profesi baru, sehingga seni grafis terpisah dari desain grafis dan selanjutnya dalam bidang desain grafis kita mengenal tipografer, ilustrator, *art director*, *creative director*, kaligrafer, *type designer*, *graphic artist* dan *graphic designer* atau perancang grafis, yang mempunyai keahliannya masing-masing. Kalau lingkup kegiatan perancang grafis kita luaskan, pada induk usahanya, yaitu penerbitan, periklanan, pemasaran hubungan masyarakat dan program-program kampanye massal, maka rangkaian daftar spesifikasi spesialis ini akan bertambah panjang. Uraian di atas menggambarkan bahwa profesi perancang grafis adalah profesi yang batas-batasnya luas dan kerap bergeser ke berbagai bidang lain (Suadi, 1990).

Uraian di atas juga menyiratkan bahwa profesi perancang grafis sangat dipengaruhi oleh perkembangan dan keadaan lingkungan sosial, budaya, dan ekonomi. Pemahaman akan peranan profesi ini mudah berubah karena ada perbedaan tempat dan waktu. Kalau dulunya profesi perancang grafis ada dalam daerah kerja percetakan, maka sekarang ia sudah jauh dari percetakan. Masalah yang dihadapi adalah komunikasi, yang bisa diartikan secara luas. Karena luasnya peranan ini, maka sangat wajar

kalau banyak yang belum mengerti betul tugas perancang grafis. Pada akhirnya, citra yang tetap kuat pada perancang grafis di Indonesia adalah di sekitar ilustrasi dan iklan. Pada kesempatan ini dibahas masalah seni grafis ini untuk di Indonesia untuk memacu kreativitas industri kreatif dan menjelaskan kemanfaatannya seni grafis dalam berbagai kegiatan kesenirupaan dari tingkat dasar sampai dengan tinggi dan profesional.

Perkembangan tersebut sejak masuknya industri periklanan modern di Indonesia di awal tahun 70-an. Industri periklanan yang besar umumnya adalah bagian dari suatu mata rantai internasional, sehingga pada waktu itu banyak *art director* atau *creative director* asing bekerja di Indonesia. Banyak perancang grafis Indonesia yang memulai kariernya di perusahaan-perusahaan ini, setelah melalui studi formal di lembaga pendidikan seni rupa seperti ASRI dan ITB. Pada perusahaan periklanan, pekerjaan perancang grafis mempunyai kendala khusus yaitu pemasaran. Dalam konteks ini, perancang yang bekerja biasanya punya tugas menciptakan desain yang menjual menurut visi para pemasar. Daerah lain adalah penerbitan jurnalistik dan penerbitan buku, yang juga mengalami *boom* di tahun 70-an. Dalam hal ini, kita juga melihat kemajuan mencolok dalam tata muka buku, majalah dan surat kabar, bila dibandingkan dengan pada tahun 60-an. Di samping itu, juga terasa suatu kebutuhan komunikasi grafis yang meningkat pada bidang kemasan, hubungan masyarakat, pameran internasional dan sebagainya. Fenomena terakhir yang menarik, adalah munculnya studio-studio desain grafis independen pada akhir tahun 70-an, yang memisahkan diri dari perusahaan periklanan atau penerbitan dan berorientasi pada kebutuhan komunikasi grafis berbagai lembaga pemerintah atau swasta. Dengan latar belakang keadaan seperti diuraikan di

atas dapat dilihat masalah-masalah yang dihadapi dalam profesi seni grafis. Lingkungan yang demikian akhirnya memacu kreativitas lingkungan seni grafis untuk menghasilkan *novelty* pada masyarakat Indonesia.

Semenjak itu maka problematik seni grafis yang berbasis pada kearifan lokal menjadi sedikit tersingkir dengan berbagai kebutuhan grafis yang bersifat praktis ekonomis, dan juga semakin menjauhkan diri dari nilai nilai kearifan lokal. Untuk membendung perkembangan seni grafis Barat, dengan membangun identitas melalui penggasan ide lokalitas sebagai pijakan seni grafis dalam proses dan perkembangannya.

Pada kasus sekarang ini, penulis berasumsi ragam hias lokal seperti ornamen di Mantingan merupakan salah satu kearifan lokal yang bisa dijadikan sebuah ide dalam penciptaan seni grafis. Koswara (1996: 134) menyatakan bahwa kekayaan ragam hias lokal Jepara yang menempel di ukiran dinding Masjid Mantingan Jepara sangat variatif. Motif-motif tersebut meliputi gunung, geometris, pohon, panah, bunga, dan kera dengan ungkapan khas Jepara. Jika motif-motif tersebut diolah dengan berbagai pendekatan kontemporer tentunya menjadi sebuah peluang yang menarik. Kepekaan mengkombinasikan antar motif-motif lokal ke luar *mainstream* dalam seni grafis secara lebih dinamis maka akan dihasilkan struktur komposisi yang lebih variatif dan unik. Apalagi era sekarang, seniman grafis perlu dituntut untuk lebih berani mengeksplorasi dengan syarat substansi lokalitas tidak diposisikan sebagai benda keramat sehingga keberanian untuk merubahnya.

## Pembahasan

### Pengertian Seni Grafis dan Teknik Seni Grafis di Indonesia

Ciri khas dari pembuatan seni grafis adalah penggunaan teknik cetak. Hasil cetakan dianggap sebagai karya seni orisinal bukan salinan. Karya yang dicetak merupakan sebuah edisi. Selanjutnya pada karya seni grafis modern, karya grafis tersebut dibubuhi identitas pencipta, judul karya, teknik karya, media karya dan diberi nomor untuk menandai bahwa karya tersebut adalah edisi terbatas. Kebiasaan penulisan identitas di atas menggunakan pencil. Seniman grafis berkarya menggunakan berbagai macam media dari yang tradisional sampai kontemporer, termasuk tinta berbasis air, cat air, tinta berbasis minyak, pastel minyak, dan pigmen padat yang larut dalam air seperti crayon ([http://id.wikipedia.org/wiki/Seni\\_grafis](http://id.wikipedia.org/wiki/Seni_grafis)).

Karya seni grafis diciptakan di atas permukaan yang disebut dengan plat. Teknik dengan menggunakan metode digital menjadi semakin populer saat ini. Permukaan atau matriks yang dipakai dalam menciptakan karya grafis meliputi papan kayu, plat logam, lembaran kaca akrilik, lembaran linoleum atau batu litografi. Teknik lain yang disebut dengan serigrافي atau cetak saring (*screen-printing*) menggunakan lembaran kain berpori yang direntangkan pada sebuah kerangka, disebut dengan *screen*. Cetakan kecil bahkan bisa dibuat dengan menggunakan permukaan kentang atau ketela. Perkembangan selanjutnya pada masa sekarang grafis baik seni dan desain dapat dicetak dengan menggunakan mesin komputer. Efeknya adalah mutu desain dapat meningkat dan proses dapat lebih cepat. Sekarang ini, percetakan sering digunakan untuk industri desain grafis terutama komunikasi visual ([http://id.wikipedia.org/wiki/Seni\\_grafis](http://id.wikipedia.org/wiki/Seni_grafis)). Adapun teknik dalam grafis secara garis besar dapat

dirangkum sebagai berikut: cetak tinggi (*woodcut, linocut, woodengraving, dsb.*), cetak dalam (*intaglio: etsa, akuatin, engraving, drypoint*), cetak datar (*planografi, lithografi*), dan cetak saring (*serigrافي, screen printing*) (Sabana, 2014).

### Karakteristik Ornamen Mantingan sebagai Sebuah Idiom Lokalitas

Claire Hotl (dalam Haryanto 2004) menguraikan bahwa ragam hias yang dalam bahasa Inggris disebut "*Ornamen*" berasal dari kata "*ornare*", yang berarti penambahan keindahan dan mengandung arti: sesuatu yang ditambahkan secara estetis pada bentuk atau fungsi suatu obyek. Ornamen pada hakikatnya adalah gambaran dari irama dalam garis atau bidang agar menambah keindahan pada suatu benda, terutama pada produk-produk kriya dan arsitektur dengan mengutamakan keserasian antara bentuk ornamen dengan benda yang dihias sehingga dapat menambah nilai estetis benda tersebut.

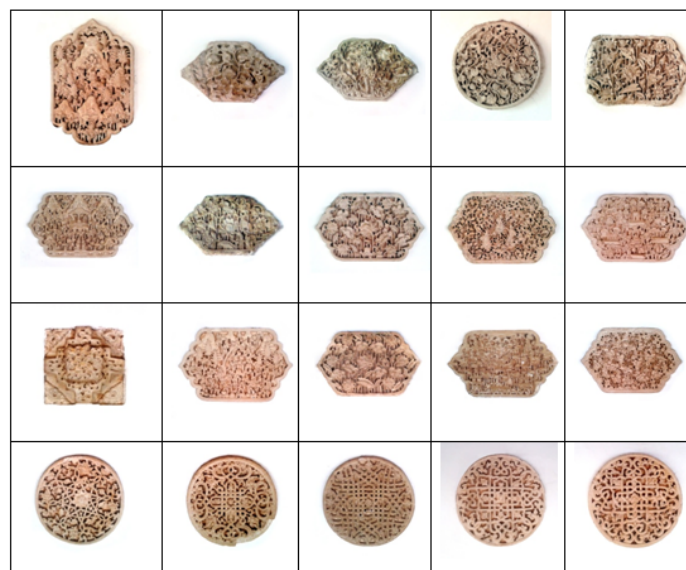
Nusantara menyimpan segudang potensi berbasis kearifan lokal. Seni ornamen Mantingan Jepara sebagai salah satunya sebagai potensi pengembangan dan sumber ide seni grafis. Ragam hias pada Masjid Mantingan sangat kental dengan motif tumbuh-tumbuhan dalam bentuk sulur-suluran. Padahal artefak ragam hias dalam Masjid Mantingan sangat kaya. Hal tersebut jika diolah lebih lanjut merupakan kekayaan ragam hias yang sangat melimpah. Ragam hias yang terdapat pada Masjid Mantingan Jepara merupakan ungkapan masyarakat pesisiran yang banyak mendapat pengaruh dari unsur-unsur luar sekaligus juga ada upaya untuk terus mempertahankan tradisi. Menurut sejarah, Masjid Mantingan Jepara dibangun pada masa Kerajaan Islam di Jawa yang merupakan masa peralihan dari kerajaan dan tradisi sebelumnya yang bercorak Hindu. Oleh

karena itu kesenian Hindu masih tampak kuat mewarnainya (Sunaryo, 2003: 13).

Ragam hias pada Masjid Mantingan banyak ditemukan pada dinding pembatas serambi depan yang berjumlah 98 ragam hias, terdiri atas 16 buah bidang hias lingkaran (medalion), 18 buah bidang hias berbentuk bingkai cermin, 8 buah berbentuk persegi, dan 56 buah berbentuk segitiga atau kelelawar. Ragam hias lainnya terdapat di ruang utama berjumlah 12, terdiri 5 buah berbentuk persegi panjang, 4 buah berbentuk kelelawar, 2 buah berbentuk lingkaran, serta sebuah berbentuk setengah bingkai cermin. Bagian lain yang berisi ragam hias adalah dinding luar sebelah selatan dengan 4 buah berbentuk persegi, dinding sebelah barat dengan 6 buah berbentuk lingkaran, 2 buah berbentuk bingkai cermin dan 10 buah berbentuk persegi panjang. Sebagian ragam hias sudah rusak dan sekarang sebagian disimpan di ruang koleksi.

Ragam hias yang terdapat di Masjid Mantingan memiliki corak yang sangat variatif. Unsur-unsur Islam atau Arab, Cina, dan Hindu berpadu dalam bentuk corak yang sangat menarik dan unik. Ragam hias yang terdapat

pada Masjid Mantingan dapat diklasifikasikan menjadi beberapa tipe. Pertama, ragam hias bercorak keislaman ditandai dengan ragam hias geometris yang saling menjalin dan kaligrafi. Motif ini menurut orang Islam dikenal motif *Arabesk*. Kedua, ragam hias dengan motif tumbuh-tumbuhan termasuk pemandangan alam serta motif figuratif seperti binatang tampak sangat mendominasi. Motif tumbuhan seperti tanaman merambat (semangka, markisa, dan labu air) dan Motif bunga lotus atau teratai. Motif pemandangan alam misalnya bukit, gunung, bukit karang, gapura, rumah beserta lingkungannya. Dalam hal inilah ada kekhususan yang menarik bahwa, penggambaran makhluk hidup dalam Islam dilarang akan tetapi di Masjid Mantingan ini justru ditampilkan motif figuratif menggambarkan seperti sosok kala bahkan juga manusia, unggas, kelelawar, kuda, kijang, kera, ketam, dan gajah. Motif burung jika diidentifikasi memiliki kemiripan dengan burung nuri, burung merak, dan burung imajinatif phoenix. Sedangkan burung yang lebih kecil adalah jenis emprit dan gelatik (Sunaryo 2003: 10-3).



Gambar 1. Beberapa Contoh Seni Ornamen Mantingan Jepara  
(Dokumen Penulis)

Namun yang menjadi kekuatan dan keunikan bentuk figuratif tersebut adalah penyamaran yang sangat berhasil dilakukan dengan baik. Pengubahan bentuk-bentuk figuratif sehingga menjadi tersamarkan ini dipandang sebagai jalan atau solusi untuk menghindari larangan menggambarkan makhluk hidup dan dianggap sebagai strategi adaptasi penyeberluasan agama Islam pada waktu itu. Kehadiran ragam hias dekoratif tidak dapat dipisahkan dari tradisi dan kondisi sosial budaya masyarakat yang terkadang memiliki ungkapan maksud dan pesan-pesan simbolik (Sunaryo 2003: 13).

### Potensi Seni Grafis Berbasis Kearifan Lokal dalam Gaya Kontemporer

Hambatan yang dihadapi pencipta seni grafis adalah bagaimana cara mengungkapkan mutu kreativitas atau daya cipta grafisnya. Fenomena tersebut lebih berupa pada ketidakmampuan mengungkap eksplorasi ide kearifan lokal baik pada tingkat paradigma maupun teknis ke dalam ungkapan seni grafis yang bernilai tinggi. Sebagian besar kondisi tersebut masih terjadi baik di dunia akademik maupun studio pribadi seniman. Akibatnya seni grafis menjadi tidak berkembang. Jika dibandingkan seni lukis, selain karena faktor peralatan dan kerumitan tahapan dalam prosesnya, seniman-seniman grafis juga masih mengalami kesulitan dalam berfilosofi mengenai ide-ide kelokalan. Padahal ide mengenai inspirasi identitas kelokalan dalam gaya kontemporer merupakan *mainstream* seni rupa yang justru ingin merayakan kembali atau kearifan nilai-nilai tradisional. Penghargaan kembali nilai-nilai tradisional merupakan spirit yang perlu dicermati secara lebih *fleksible* agar tidak menimbulkan kegagapan atau kematian bentuk lokal itu sendiri. Dengan mengangkat harkat dan martabat nilai lokalitas tersebut dapat dimunculkan hal-hal yang memiliki karakter kuat dan artistik.

Mengutip pendapat Sumartono (2000: 22) pengaktualisasian potensi seni grafis ke dalam gaya kontemporer merupakan sebuah upaya untuk melanjutkan bentuk-bentuk dari gaya tradisi dan gaya modern ke arah yang lebih baru lagi. Gaya kontemporer sebagai sebuah arus besar kekinian adalah peluang yang perlu didukung dalam proporsional lokalitas Indonesia. Penulis dalam konteks ini ikut merujuk definisi yang diungkapkan oleh Sumartono. Sumartono (2000: 22) menyatakan bahwa secara sederhana istilah kontemporer dapat dimaknai sebuah gerakan kebudayaan. Secara leksikal kontemporer dapat dimaknai sebagai masa kini. Namun secara lebih luas kontemporer adalah kecenderungan dalam seni dan desain yang berkembang era 70-an bersamaan terjadinya krisis modern. Secara eksplisit, Sumartono memberikan ciri sebagai berikut: (1) bila seni modern mengagungkan universalisme maka seni kontemporer lebih menghargai pluralisme dan tidak ada gaya yang dominan, (2) sejarah dan tradisi masa lalu (termasuk modernisme sendiri), bisa dibangkitkan lagi, gaya-gaya masa lalu bisa didaur ulang, demikian juga unsur-rua tradisi lebih berani menyentuh konteks, dan salah satunya adalah berani mengambil bentuk-bentuk tradisi masa lalu sebagai identitas masa kini, (3) adanya intertekstual yaitu sebuah karya seni yang dapat dilakukan dengan cara mengutip teks-teks budaya lain dan seni rupa kontemporer tidak menghiraukan batasan-batasan kaku dalam seni rupa.

Sedangkan dalam tataran gaya pengungkapannya, Piliang (2003: 208) menyatakan gaya kontemporer memiliki pola *pastiche*, *parodi*, *kitsch*, *camp* dan *schizophrenia*. *Pastiche* adalah sebuah gaya dalam seni dan desain yang mengambil teks, karya atau gaya masa lalu sebagai titik berangkat duplikasi, revivalisme, atau rekonstruksi sebagai ungkapan simpati,

penghargaan, atau apresiasi. Piliang menambahkan *pastiche* mengimitasi bentuk teks dari berbagai fragmen sejarah sekaligus mencabutnya dan menempatkan ke dalam konteks semangat masa kini. Parodi adalah mengambil berbagai teks masa lalu sebagai titik berangkat kritik, ungkapan ketidakpuasan, atau sekedar penyampaian rasa humor. Berbagai teks yang saling dipertemukan akhirnya menghasilkan gaya ketiga, yaitu gaya hibrida.

Berdasarkan acuan teoretik di atas, maka eksplorasi atau penggalian ragam hias di Masjid Mantingan agar bergaya atau bercita rasa kontemporer dapat dilakukan dengan modifikasi secara tekstual dan kontekstual. Menurut Soedarso (2000: 9-11) teks dalam pengertian ini adalah sebuah motif atau ragam hias khususnya yang terdapat pada dinding Masjid Mantingan Jepara. Retekstualisasi adalah mencoba menyusun struktur ulang ragam hias pada sebuah benda ke dalam komposisi baru. Selain itu, pengembangan tekstual pada sebuah seni grafis dapat dilakukan dengan cara merestruktur atau menggabungkannya dengan teks-teks lain baik yang sejenis maupun yang berbeda, ataupun dengan meningkatkan fungsi dari teks-teks yang ada. Strategi retekstualisasi ini memiliki sifat lebih intrinsik karena pengolahan idiom ragam hias mantingan lebih menekankan upaya mengolah struktur ornamen itu sendiri. Pengembangan secara kontekstual adalah pengembangan yang dijalankan dengan menggabungkan teks dengan teks-teks lain yang berasal dari luarnya atau memanfaatkan sebuah teks untuk kepentingan muatan makna yang bersifat kontemporer. Operasionalisasi rekontekstualisasi dapat dilakukan melalui penggalian ragam hias Mantingan untuk saling dipertautkan keberadaannya dengan berbagai ragam hias yang lain baik dari tradisi maupun modern. Strategi yang

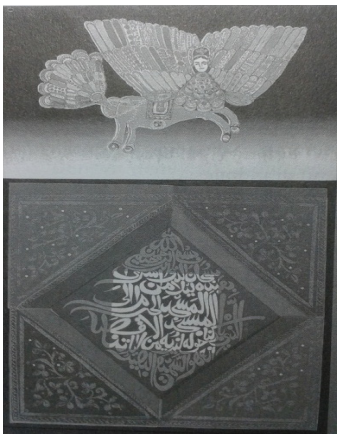
bersifat rekontekstualisasi ini adalah lebih bersifat ekstrinsik karena lebih pada upaya menghilangkan konteks aslinya dengan cara memberi konteks baru.

Strategi yang bersifat tekstualisasi maupun rekontekstualisasi adalah pilihan bagi setiap seniman untuk berkarya. Paradigma yang bersifat *fleksible* berujung pada pilihan strategi penciptaan karya grafis yang akan disesuaikan dengan keinginan, visi, misi, atau ide seniman. Modifikasi baik secara internal maupun eksternal tersebut baik melalui pengolahan unsur ragam hias mantingan itu sendiri maupun percampuran dengan berbagai unsur ragam hias yang lain bukan kemunduran sebuah estetika akan tetapi justru menghasilkan perayaan idiom. Menurut penulis, meskipun idiom lokalitas digunakan secara daur ulang namun pengemasannya yang bersifat kontemporer di satu sisi bisa dimaknai menghilangkan konteks aslinya akan tetapi di sisi lain nilai-nilai lokalitas tersebut jika diberi gaya atau arahan baru mampu menyuguhkan estetika yang unik.

Dalam tataran inilah, Sabana, (2014) memberikan contoh bahwa berbagai upaya pengembangan idiom kelokalan dalam karya seni grafis kontemporer telah banyak diaktualisasikan oleh beberapa seniman Indonesia, Thailand, Malaysia dan Cina. Karya kontemporer grafis yang dihasilkannya memiliki nilai estetika yang kuat karena menyuguhkan nilai spritualitas yang mendalam atau transedental meskipun di dalam karyanya muncul gaya demokrasi atau perayaan idiom-idom tradisi dengan idiom masa sekarang. Berdasarkan pendapat Sabana tersebut, penulis semakin yakin bahwa bahwa eksplorasi idiom ragam hias Mantingan merupakan sebuah peluang menghasilkan seni grafis yang sangat berkarakter dan mampu menghadapi zaman.

Menurut Pirous (2003: 126), idiom tradisi atau yang bersifat lokal masih sangat efektif dalam pembentukan corak seni grafis kontemporer seniman Indonesia. Nilai lokal di Indonesia yang masih kuat untuk diolah dalam karya kontemporer karena sifatnya yang religius, spritual, dan magis. Penyebabnya seniman tersebut meskipun hanya mendaur ulang idiom lokal sebetulnya dalam diri mereka tidak akan bisa melepaskan nafas lokal seutuhnya karena bagaimanapun juga masih adanya keselarasan nilai-nilai lokalitas tersebut dengan kehidupan kontemporer saat ini. Keselarasan ini dalam konteks karya adalah sebuah pencarian yang bersifat eksploratif tidak asal dilakukan secara comot dan pasang atau *copy paste* pada sebuah karya semata akan tetapi perlunya renungan terlebih dahulu untuk selalu menyesuaikan antar nilai dalam konteks yang berbeda.

Keyakinan tersebut telah terbukti oleh beberapa karya A. D Pirous yang banyak mengolah bentuk-bentuk idiom Aceh bersifat Islami tetapi aura kontemporer mampu terwujudkan. Salah satu karya grafisnya yang berjudul Surat Isra II, 1982 dengan ukuran 80 cm X 54 cm dan dibuat tahun 1982 adalah optimalisasi idiom kelokalan.



Gambar 2 Karya A.D Pirous yang berjudul Surat Isra II: Penghormatan buat Ibunda, berukuran 80 cm x 54cm, 1982, serigraph (Pirous 2003).

Oleh karena itu, dengan acuan komparatif dan korelatif terhadap karya A. D Pirous tersebut maka ragam hias mantingan yang bersifat Islami dengan pengaruh kesenian Hindu yang masih kuat mewarnainya merupakan sebuah ornamen yang khas dan menarik. Keunikan ragam hias tersebut merupakan sebuah peluang yang sangat besar untuk dieksplorasi menjadi sebuah karya kontemporer yang menawarkan segi-segi estetika baru. Melalui ragam hias tersebut, fleksibilitas penciptaan terletak pada kemampuan diri seniman grafis melakukan proses dialektis untuk mempertemukan antara nilai lokalitas dengan nilai-nilai kontemporer. Proses dialektis yang terus-menerus inilah yang pada akhirnya akan menghasilkan kebaruan-kebaruan. Proses dialektis ini tidak dilakukan dengan mengikuti salah satu blok yang ditawarkan seperti pada estetika modern yang memaksa seniman memilih tradisi atau modern, plural atau universal, Barat atau Timur, dan lain sebagainya. Posisi jebakan oposisi biner tersebutlah yang akan membuat bentuk ornamen Mantingan tidak akan menemukan auranya jika dikelola oleh seniman yang tidak melakukan proses dialektis atau memilih salah satu di antara dua pilihan tersebut. Dengan demikian, proses dialektis yang dilakukan baik melalui strategi retekstualisasi maupun rekontekstualisasi lebih bermuara untuk menghasilkan estetika yang bersifat sementara. Sifat kesementaraan inilah esensi dari kreativitas itu sendiri.

Proses retekstualisasi dan rekontekstualisasi tersebut hanya bisa tercapai melalui kehadiran pertanyaan reflektif secara terus-menerus dengan mempertentangkan, mengkorelasikan, dan mempersamakan antara nilai Islam, nilai Jawa, nilai Hindu, nilai modern, dan nilai kontemporer. Pertentangan berbagai nilai tersebut tentunya akan menghasilkan berbagai kekayaan "kosa kata" atau jalinan



visual yang menarik. Tidak berhenti menuju kebenaran tunggal. Dengan demikian, kreativitas kontemporer adalah kreativitas yang tidak bisa dilepaskan dari penggalian dan eksplorasi nilai-nilai lokalitas.

### Simpulan

Berdasarkan penjelasan mengenai seni grafis, ornamen Mantingan, dan potensinya dalam gaya kontemporer di atas, dapat disimpulkan sebagai berikut ini. Ragam hias Mantingan di Jepara sebagai idiom lokalitas dapat dikembangkan sebagai sumber ide gagasan untuk membangun identitas seni grafis Indonesia. Paradigma penciptaan yang dilakukan melalui pengoptimalan ragam hias Mantingan secara fleksibel dan dialektis, baik melalui pengembangan substansi *subject matter* maupun media dan tekniknya, dapat menghasilkan kebaruan estetika khas kontemporer Indonesia. Strategi-strategi yang dapat dilakukan adalah melalui upaya rekontekstualisasi maupun rekontekstualisasi sehingga ditemukan berbagai jalinan visual yang beragam dan menarik. Tentunya, proses-proses pengangkatan potensi kearifan lokal agar memberi warna pada varian perkembangan seni kontemporer Indonesia secara unggul perlu dibarengi dengan peningkatan kemampuan teknik dan cara-cara penciptaan yang efektif dan tepat sesuai dengan apa yang dicita-citakan. Dengan berbagai langkah tersebut, apresiasi karya seni grafis yang berbasis kearifan lokal sebagai sumber inspirasi akan meningkat baik pada tingkat nasional maupun internasional sehingga dapat berkorelasi dengan peningkatan kesejahteraan seniman dan para pelaku industri grafis di Indonesia.

### Daftar Pustaka

- Haryanto, E. 2004. "Desain Ragam Hias Kursi di Jawa Tengah" *Thesis*. Bandung: Institut Teknologi Bandung
- Koswara, A. 1996. *Ukiran Jepara. Thesis* Bandung: Institut Teknologi Bandung
- Piliang, Y. 2003. *Hipersemiotika, Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Penerbit Jalasutra
- Pirous, 2003. *Melukis itu Menulis*. Bandung: ITB Press.
- Sabana, S. 2014. *Perspektif Seni Setiawan Sabana*. Bandung: Garasi.
- Soedarso, Sp, 2000, "Revitalisasi Seni rakyat dan Usaha Memasukkannya ke dalam Seni Rupa Kontemporer Indonesia", *Makalah*, Seminar Seni Rupa FBS Universitas Negeri Makasar 28 Februari 2000
- Suadi, K. 1990. "Seni Grafis" dalam *Perjalanan Seni Rupa Indonesia: Dari Zaman Prasejarah Hingga Masa Kini*, Panitia Pameran KIAS 1990-1991. Bandung: Seni Budaya
- Sumartono. 2000. "Peran Kekuasaan dalam Seni Rupa Kontemporer Yogyakarta" dalam *Outlet: Yogya dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia*. Yogyakarta: Yayasan Cemeti.
- Sunaryo, A. 2003. "Ragam Hias Fuguratif Masjid Mantingan Jepara". dalam *Ekspres Jurnal Lembaga Penelitian ISI* Yogyakarta. Vol. 9 Tahun.2003
- <http://dgi-indonesia.com/masalah-profesi-perancang-grafis-di-indonesia>
- [http://id.wikipedia.org/wiki/Seni\\_grafis](http://id.wikipedia.org/wiki/Seni_grafis)

