

GAMBAR KACA, BERCEKITA DALAM SATU SKENA

Akhmad Nizam
Agung Wicaksono *)

ABSTRACT

Painted glass has many various theme, for examples Islamic calligraphy, mosque, biography of Nabi, buroq, legend, and wayangs. In fact, painted glass has important positioning in Indonesia visual art history. The technique of painted glass making is very unique because it is done on the back of mirror surface. The result of this technique is opposite, left parts will become right parts, first color will become frontiest color in glass surface. The quality of paint will be covered in glass, so it is very good in durability. Painted glass can be protected by coating on the back of glass surface.

In the year of 70's, many of Javanese traditional house are decorated by painted glass, but it decrease gradually. Recently, the painted glass is less because glass is fragile material, damaged with age, or sold to the art shop. Many people considered the old painted glass is outdated, however today, painted glass becomes artwork media for modern artist. It is means that painted glass not a pheriperal artwork. At first glance that traditional painted glass appears made by ordinary people. It seem as a naïve form, wrong composition, and contrasting color collide. View of mountain, wet rice field, house, and human being are composed as one scene pile, it is wrong in perspective law. And the right question, is that true?

Painted glass similary wayang beber, relief of temple wall, drawing by childern, Bali traditional painting, is composed in one scene pile. Why the traditional artist do it? In western perspective law it is really wrong. But this is the manner of traditional painting inIndonesia. Right or wrong in ordinary drawing low is not their purpose. Their approches is ideoplastis, meaning is more important than the visualization.

Keyword: tradition, scene, painted glass

ABSTRAK

Gambar kaca memiliki beragam tema, seperti tema religi (kaligrafi, masjid, kisah Nabi, singa ajaib, (*buroq*), legenda (Joko Tarup, Syeh Dumbo, Untung Suropati, pengantin *Loro Blonyo*) dan bermacam-macam tema wayang. Sebenarnya gambar kaca memiliki kedudukan yang penting dalam sejarah perkembangan seni rupa Indonesia. Pembuatan gambar kaca dilakukan secara terbalik, yaitu dari belakang, inilah uniknya. Bidang gambar sebelah kanan akan menjadi sebelah kiri, begitu juga sebaliknya. Warna pertama yang ditorehkan akan menjadi warna paling depan, karena berada dibelakang kaca kualitas warna cat terlindungi, sehingga tetap cemerlang dalam waktu yang lama. Gambar kaca juga memiliki kelemahan,

* Akhmad Nizam, Agung Wicaksono (), Mahasiswa Program Penciptaan dan Pengkajian Seni Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta

setelah 50-60 tahun cat akan mengelupas, hal ini dapat diatasi dengan memberi lapisan pelindung dari belakang.

Era 70-an gambar kaca ini masih banyak menghiasi rumah tradisional Jawa, tetapi sekarang jarang sekali dijumpai. Hal ini dapat dimengerti karena bahan kaca mudah pecah dan kondisinya sudah banyak yang rusak dimakan usia, atau dijual ke *art shop* karena alasan ekonomi, dan gambar kaca tempo dulu dianggap sudah ketinggalan zaman. Anggapan ini tidak sepenuhnya benar, era sekarang ini karya seni dengan berbagai media dapat digunakan sebagai sarana berekspresi. Media kaca dapat dimanfaatkan oleh perupa modern menjadi karya seni visual, artinya sudah saatnya seni gambar kaca tidak dianggap sebagai karya pinggiran. Sekilas tampak bahwa gambar kaca tradisional dibuat oleh mereka yang tidak mengetahui seni. Bentuknya naif, olahan warnanya kontras sering bertabrakan, dan terutama komposisinya salah. Pemandangan gunung, sawah, bangunan dan manusia disusun secara bertumpuk dalam satu skena, hal ini jika dilihat dari ilmu perspektif akan disalahkan oleh mereka yang belajar disiplin ilmu seni, benarkah demikian?

Gambar kaca, seperti halnya wayang beber, relief dinding candi, gambar anak, lukisan tradisional Bali dibuat dengan susunan bertumpuk seperti itu. Mengapa mereka melakukan hal itu? Hal ini jika dinilai dari ilmu perspektif Barat, memang salah. Tetapi demikianlah tradisi menggambar di Indonesia. Benar dan salah dalam suatu gambar, bukan yang utama, bukan itu tujuannya. Yang penting adalah isi dari gambar itu dapat dibaca sepanjang waktu, menjadi sebuah gambar yang hidup, gambar yang memuat banyak cerita dalam satu skena.

Kata kunci: tradisi, skena, gambar kaca

PENDAHULUAN

Gambar kaca menurut sejarahnya merupakan perkembangan dari teknik melukis di Eropa abad ke-15. Gambar kaca atau *glass painting* bukan saja menarik karena media yang digunakan untuk melukis adalah kaca, tetapi teknik pembuatannya juga unik, yaitu menggambar dari belakang. Indonesia mengenal gambar kaca, diperkirakan setelah Belanda datang membawa material kaca untuk keperluan pembangunan gedung-gedung perkantoran dan benteng. Kapan tepatnya masih memerlukan penelitian yang mendalam, tetapi diperkirakan gambar kaca pernah marak

beredar di Indonesia sekitar tahun 1910 sampai 1960-an.

Pada masa itu, gambar kaca erat kaitannya dengan status sosial. Apabila di dalam rumah terdapat gambar kaca, menandakan bahwa pemilik rumah adalah saudagar yang sukses, atau orang tersebut mampu naik haji. Gambar kaca yang bertema tokoh wayang juga menandakan hubungan yang dekat antara pemilik rumah dengan tokoh wayang yang diidolakan. Tokoh pewayangan yang digambarkan, terutama di Jawa seperti Kreshna, Bratasena, Hanuman, Panakawan, Semar dan cerita pewayangan yang diambil dari Ramayana dan Mahabharata.

Gambar kaca belum diketahui secara pasti kapan mulai masuk ke Indonesia, hal ini masih perlu diadakan penelitian lebih jauh. Studi pustaka yang dilakukan dibawah ini menunjukkan bahwa ada upaya serius untuk menghadirkan kembali gambar kaca. Bentara Budaya Yogyakarta kerap menggelar pameran dengan tema khusus gambar kaca.

Pada tahun 1993, Bentara Budaya Yogyakarta menggelar `Pameran Lukisan Kaca Sulasno`. Salah satu misi Bentara Budaya Yogyakarta adalah melestarikan seni budaya tradisional. Pada tahun 1982 bersamaan dengan peresmian BBY digelar pameran lukisan kaca karya `Sastro Gambar` dari Muntilan, yang diikuti oleh para seniman modern dari Solo dan Yogya. Pada tahun 1993 digelar pameran dengan tema dan media yang sama, sebanyak 50 karya Sulasno. Seniman dari Yogyakarta ini memamerkan gambar kaca dengan tema yang beragam, mulai dari cerita Wayang Purwa sampai kisah-kisah sejarah dan legenda rakyat.

Tema dan gaya gambar kaca yang dihadirkan tidak banyak beranjak dari gambar kaca tempo dulu. Salah satu upaya kreatif Sulasno yaitu menggunakan teknik menggambar yang dinamakannya teknik *spon*, kaca dilumuri dengan cat lalu ditotol-totol dengan busa sehingga menghasilkan percampuran warna yang plastis (BBY, 1993: 3), mungkin inilah yang membedakannya dengan karakter gambar kaca yang lain. Keistimewaan karya Sulasno adalah gambar kacanya dapat terlihat kuno meskipun dibuat sekarang.

Pameran lukisan kaca `Tcandhik Ala`, Bentara Budaya Yogyakarta kembali menggelar gambar kaca pada tahun 2002.

Karya yang dipamerkan berasal dari Solo, Yogyakarta dan Jawa Timur. Beberapa karya yang dipamerkan terhitung berusia tua atau yang sering disebut gambar kaca tradisional. Gambar kaca tertua tercatat berangka tahun 1910, kebanyakan anonim. Catatan pameran ini tidak menjelaskan kapan tepatnya di Indonesia mengenal gambar kaca. Diperkirakan sejak belanda mulai membangun gedung-gedung yang menggunakan bahan kaca untuk pintu dan jendela secara besar besaran pada tahun 1850. Kejadian ini berlangsung setelah berkecamuknya perang besar Diponegoro tahun 1830-an. Konon gambar kaca mencapai puncak kejayaannya pada masa-masa sekitar tahun 1910 sampai 1960-an (BBY, 2002: 1). Kemungkinan seniman gambar kaca masa lalu yang kebanyakan anonim, mengenal cara menggambar kaca dari orang Belanda dan Cina yang terlebih dahulu mengenal *glass painting*. Mereka menggambar kaca dengan menggunakan cat bubuk atau oker dan tinta. Tema yang dibuat antara lain legenda Syeh Dumbo, Joko Tarub-Dewi Nawang Wulan, dan berbagai cerita pewayangan. Juga terdapat tema kaligrafi Arab yang kebanyakan anonim, Masjid peninggalan wali, kaligrafi macan Ali, kutipan ayat suci, Nabi Sulaiman bahkan binatang mitologis `Buroq`.

BBY kembali menggelar pameran dengan tema kuratorial `Ning Tembok`, yang dapat diartikan sebagai hiasan yang menempel di dinding. Terdapat sekitar 17 jenis hiasan dinding yang dipamerkan, salah satunya adalah gambar kaca. Kebiasaan menghias dinding tempat tinggal ternyata telah berlangsung cukup lama, bisa jadi kebiasaan ini sudah dimulai sejak manusia Jawa hidup menetap, seperti

dalam gua-gua dengan hiasan pola tangan, perahu, dan binatang buruan. Tujuh belas macam hiasan dinding yang dipamerkan adalah, piring, pot dinding, kapstok, almari obat, gambar, gambar kaca dan rajah, cermin, foto-foto lama, jam dinding, *tegel* dinding, kepala kijang, ikan, burung, lampu dinding, *blawong* (tempat keris), *kolak* (tempat parang), *kerdim* (kain sulaman), dan iklan lama.

Tema gambar kaca yang dipamerkan antara lain tema keagamaan seperti gambar masjid, *burol* dan kaligrafi. Cerita legenda seperti legenda Jaka Tarub, Syeh Dumbo, Loro Blonyo dan lain sebagainya. Tema gambar kaca yang dipamerkan tidak jauh berbeda dengan gambar kaca tempo dulu, dan bentuknyapun sama. Beberapa variasi kecil memang terlihat seperti gambar *burol* yang dibuat dalam berbagai versi. Komposisi yang terlihat lebih dinamis dan berhasil terlihat dalam gambar kaca Nabi Nuh (anonim). Sementara itu gambar kertas karya pelukis rakyat Citro Waluyo dari Solo pada tahun 1970-an menampilkan tema *pesugihan* dan legenda. Salah satu karya yang dipamerkan adalah gambar `Nabi Sulaiman` tahun 1970 yang bentuk dan warnanya dibuat sama oleh para pembuat gambar kaca generasi kemudian. Disini menjadi tidak jelas, siapa yang meniru siapa, bisa jadi antara gambar kertas dan gambar kaca berangkatnya bersama-sama. Apalagi kebiasaan anonim para pembuat gambar kaca, menjadikan siapa pionir pertama yang menciptakan sebuah tema menjadi sulit dilacak.

Menurut Hermanu, kenyataannya gambar kaca ini menjadi kebutuhan rakyat kebanyakan jadi semacam gambar rakyat,

para hartawan kota dan priyayi ternyata kurang menyukainya. Hal ini terbukti dengan jarang ditemukannya gambar kaca di rumah mereka. Gambar kaca hanya banyak ditemui di rumah-rumah pedesaan, jarang ditemui di daerah perkotaan (Hermanu, 2005: 21).

J. H. Hooykaas, dalam buku pameran `Mengenang Tjitro Waloejo` Pelukis Tradisional, 2006, Menerangkan bahwa dalam studi arkeologi banyak ditemukan sastra kuno dan gambar yang mengandung cerita-cerita yang dituturkan secara turun-temurun. Hooykaas memberi penjelasan cerita kuno yang terekam dalam gambar tradisional yang ditemukan di Yogyakarta tahun 1939, dibagi menjadi empat kelompok. Cerita wayang, pengantin, gambar-gambar legenda dunia Islam, dan terakhir cerita rakyat di Jawa (Hooykaas, 2006: 21).

Cerita wayang diambil dari dua kitab induk yaitu Ramayana dan Mahabharata. Melalui tangan-tangan terampil orang Jawa, kedua cerita tersebut dapat menjadi suatu kesatuan. Misalnya tokoh Hanuman ternyata dapat bertemu Kreshna, padahal dua tokoh tersebut jelas berasal dari Ramayana dan Mahabharata. Inilah sisi unik dari kepandaian dalang yang dapat men-Jawakan kebudayaan Hindu India menjadi Islam Jawa. Cerita pewayangan yang sudah mengalami Jawanisasi ini kemudian ditiru menjadi gambar kaca yang unik. Tema wayang dalam gambar kaca banyak menggambarkan tentang jejeran, biasanya dua buah kubu yang saling berhadapan seperti antara raja dengan para punggawanya. Jejeran juga dapat menggambarkan dua buah kubu yang

saling bertentangan seperti Pandawa dan Kurawa. Karya gambar kaca tradisional yang kebanyakan anonim banyak menyadur kisah yang ada dalam pewayangan ini. Setiap episode cerita selalu ada gambarnya, seperti episode Dewa Ruci digambarkan bima sedang berkelahi dengan naga di tengah samudra, *Petruk dadi Ratu*, *Guwarsa-Guwarsi* dan masih banyak lagi.

Dari tulisan ini dapat diketahui betapa erat hubungan antara cerita pewayangan dengan gambar kaca. Tema gambar kaca kemudian berkembang menjadi tema pengantin kesuburan dengan berbagai variannya, legenda para sunan dengan berbagai ragamnya, gambar-gambar islami dan berbagai cerita rakyat Jawa.

The Folk Art of Java, Joseph Fischer Oxford University Press New York 1994, mengatakan lukisan kaca berkembang subur di Eropa, terutama di Itali dan Perancis yang terkenal dengan sebutan *fixé sous verre* sekitar tahun 1400, bahkan pada awalnya mungkin berasal dari zaman Romawi. Pada masa Renaissance lukisan ini menyebar ke Eropa Timur, terutama ke Polandia, Rumania, Hungaria, dan Czechoslovakia. Pada abad ke-18 lukisan kaca diperkenalkan ke India, rupanya para raja sangat menyenangi lukisan ini. Lukisan kaca juga diperkenalkan ke Cina oleh kaum Jesuit (Fischer, 1994: 37). Kapan tepatnya gambar kaca masuk ke Indonesia, ternyata masih memerlukan penelitian tersendiri karena data-data tentang awal kehadirannya di Indonesia tidak dijelaskan secara menyakinkan. Meskipun demikian dalam buku ini ditulis gambar kaca di

Indonesia pernah mengalami masa jaya pada tahun 1930-an.

PEMBAHASAN

Gaya Gambar Kaca

Umumnya gambar kaca termasuk dalam gaya dekoratif, meskipun ada beberapa yang mencoba dengan gaya realis. Mengapa kecenderungan dekoratif ini lebih menonjol daripada gaya realis? Nafas dekoratif ini sebenarnya terpendam cukup lama dalam akar seni Indonesia lama. Seperti terlihat pada kebiasaan memberi warna secara gradasi dalam batik dan ukiran kayu. Batik *sogan* misalnya, menggunakan sistem pewarnaan gradasi. Nuansa warnanya dapat diturut mulai dari coklat muda, coklat, sampai coklat kehitaman. Batik *sogan* dengan pola pencelupan seperti ini dapat dilihat pada batik *sogan* Tuban, Solo dan Yogya.

Beberapa motif khusus kain tenun lurik juga menunjukkan kecenderungan warna gradasi, seperti gradasi dalam motif *mantri anom*, gradasi warnanya dimulai dari warna kuning gading, kuning, coklat muda, coklat tua, merah tua sampai warna coklat kehitaman. Varian lain yang menunjukkan hubungan yang dekat antara pola pewarnaan pada batik dengan pewarnaan gambar kaca tampak jelas pada gambar kaca Cirebon dalam menggubah motif batik *megomendung* dalam gaya gambar kacanya. Gradasi warna dari terang ke gelap dalam batiknya disalin persis menjadi motif *kekarangan* (batu karang) *mege* (awan) dan air. Kecenderungan ini dapat dilihat dalam karyanya Soedarga, diteruskan oleh Rastika dan Bambang

Sonjaya, bahkan sampai pada pelukis kontemporer Yayat Surya.

Pewarnaan dengan teknik gradasi pada ukiran kayu dapat dilihat pada *tlacapan* dan motif *sorot* pada ukiran rumah joglo. Keraton Yogya sendiri memiliki warna kebanggaan *pareanom*, gradasi dari warna hijau ke kuning. Pemakaian warna gradasi yang dominan dapat dilihat pada motif *mega mendung* (meander) dalam ukir kayu, dan motif *banyu tetes*, yang banyak diterapkan untuk hiasan tepi *tebeng* pintu, daun pintu, *tebeng* jendela, *tebeng rana* (sekat) dan masih banyak lagi. Hampir sama dengan contoh di Cirebon hubungan yang dekat antara *sungging* wayang purwa dengan gambar kaca di Yogyakarta juga sangat jelas. Teknik menyungging (memberi warna gradasi) wayang ternyata juga diulang secara persis dalam gaya gambar kaca, jika tokoh yang ditampilkan adalah figur wayang. Teknik dan bentuknya mirip, seperti memindahkan wayang kulit dalam kaca.

Sebenarnya ada faktor lain, mengapa gambar kaca sangat dekat dengan gaya dekoratif seperti yang diketengahkan di atas, yaitu faktor teknik dan bahan. Melukis realis di atas kanvas dapat dicapai dengan teknik *dusel*, yaitu mencampur warna pertama setelah setengah kering dengan warna kedua sehingga didapat perpindahan warna yang lembut. Percampuran kedua warna ini sangat dibutuhkan untuk mengejar bentuk figur agar terlihat plastis. Warna yang kedua akan menjadi warna yang pertama, karena berada pada lapisan atas. Teknik ini akan sulit dilakukan di atas media kaca, karena berlaku terbalik. Cat pertama yang

dituang akan menjadi warna dilapisan pertama, begitu seterusnya. Disamping kendala teknik ini bahan cat yang digunakan selama ini adalah jenis cat yang digunakan untuk mengecat logam dan kayu. Cat ini menggunakan pengencer yang cepat kering, sehingga cocok untuk sistem pewarnaan bertumpuk. Satu warna pertama telah kering ditumpuk dengan warna ke dua, ke tiga dan seterusnya. Tidak mengherankan jika kemudian *genre* yang muncul adalah teknik pewarnaan blok secara rata, teknik menumpuk warna demi warna, dan meneruskan tradisi nafas dekoratif *nyungging* dan *`mbatik* melalui teknik gradasi warna. Ternyata kebiasaan lama memberi pola warna seperti yang terdapat dalam teknik batik dan ukiran kayu diulang lagi dalam teknik gambar kaca, hasilnya tentu saja memiliki corak dekoratif.

Kritikus seni (modern) akan menggolongkan gambar kaca sebagai karya seni Indonesia lama. Secara bentuk formalistik akan mudah dikaitkan teknik pewarnaannya dengan tradisi *nyungging* dan *`mbatik*. Apalagi jika dilihat dari tema yang sering dimunculkan seperti legenda, wayang, *pawukon*, gambar bangunan masjid dan rumah khas Jawa, maka akan mudah memasukkan karya ini dalam *genre* dekoratif tradisional. Tema yang sering diulang-ulang tanpa memunculkan daya kritis (umumnya demikian, meskipun sekarang ini telah muncul beberapa seniman gambar kaca yang kritis) akan situasi kekinian, akan memunculkan stereotip bahwa karya ini memang ketinggalan zaman.

Lama Membumi Dengan Legenda Dan Nilai Spiritual

Gambar kaca dengan tema agama dan legenda, jika ditemukan di suatu wilayah, berarti telah menemukan gambaran kehidupan rakyat, pandangan hidupnya yang etis, cerita dan legenda yang masih dipercayainya, dan memiliki nilai spiritual menurut pemahaman masyarakat tersebut. Gambar kaca telah menjadi milik masyarakat yang memesan, membuat dan menikmatinya. Gambar kaca mewakili angan-angan, hasrat, cita-cita dan ingatan kolektif masyarakat pendukungnya. Pandangan hidup ini tentu saja berbeda jika yang memiliki gambar kaca adalah kolektor benda antik, para arkeolog, dan kalangan masyarakat terpelajar yang masih mencintai karya-karya tradisi.

Gambar kaca dengan tema agama dan legenda berhubungan dengan ajaran agama Islam. Seperti tulisan kaligrafi Arab yang menyitir sebagian ayat Al-Quran, *Shahadat Tauhid* dan *Shahadat Rasul* bertebaran dimana-mana, kecuali di Bali. Berbagai versi penggambaran Buroq, menggambarkan kendaraan Nabi Muhammad, saw., ketika *mi'raj*. Buroq divisualisasikan berbentuk kuda bersayap dan berkepala manusia yang tampan sekaligus cantik.

Buroq adalah makhluk magis yang digunakan oleh Nabi Muhammad, saw., untuk melakukan perjalanan naik (*mi'raj*), dari masjid Aq`sa, terus ke atas sampai di *Sidratul-Muntaha*. Beberapa riwayat mengatakan, bahwa buroq adalah kuda bersayap. Kemudian keberadaan makhluk ini dikembangkan sendiri oleh seniman menurut imajinasinya. Ada yang berkepala

manusia, bertubuh kuda dan bersayap. Ada yang menggambarkannya berkaki burung, kepala manusia memakai mahkota seperti dalam wayang dan bersayap. Menurut keterangan yang sakhih, bahwa Nabi Muhammad, saw., dijemput oleh malaikat untuk mengantar beliau sampai di *Sidratul-Muntaha*. Karena yang menjemput adalah malaikat, yang menurut hadis tidak laki-laki dan tidak juga perempuan, maka wajah malaikat inipun diterapkan pada kepala buroq, maka penggambaran kepala buroq biasanya gagah sekaligus anggun dan cantik.

Beberapa sufi beranggapan bahwa seorang muslimpun dapat melakukan perjalanan naik melalui kendaraan shalat. Simbol perjalanan naik ini digambarkan seperti pengendara yang menaiki burung *simurg* (burung khayalan yang diyakini ada suaranya tetapi tidak ditemukan tubuhnya). Burung *simurg* ini diserupakan dengan burung phoenix dalam tradisi Cina.

Pada masa selanjutnya burung burung dijadikan *tamsil* bagi ruh manusia yang selalu merindukan asal-usulnya di alam ketuhanan (*`alam lahut*) dan karenanya burung merupakan satu-sartunya binatang yang muncul sebagai motif utama seni hias Islam (Abdul Hadi, 2000: 350). Gambaran buroq ini begitu banyak disukai, maka sering diulang-ulang pembuatannya dalam berbagai versi, seperti yang banyak dijumpai di daerah Kudus, Cirebon, Madura, Yogyakarta dan Bengkulu.

Tema Sayyidina Ali dan Macan Ali, adalah penggambaran pribadi *Khalifah IV*, yang dikenal pemberani, hidup subur dalam ingatan dan cita-cita kaum Muslimin tradisional. Uniknya penggambaran tokoh

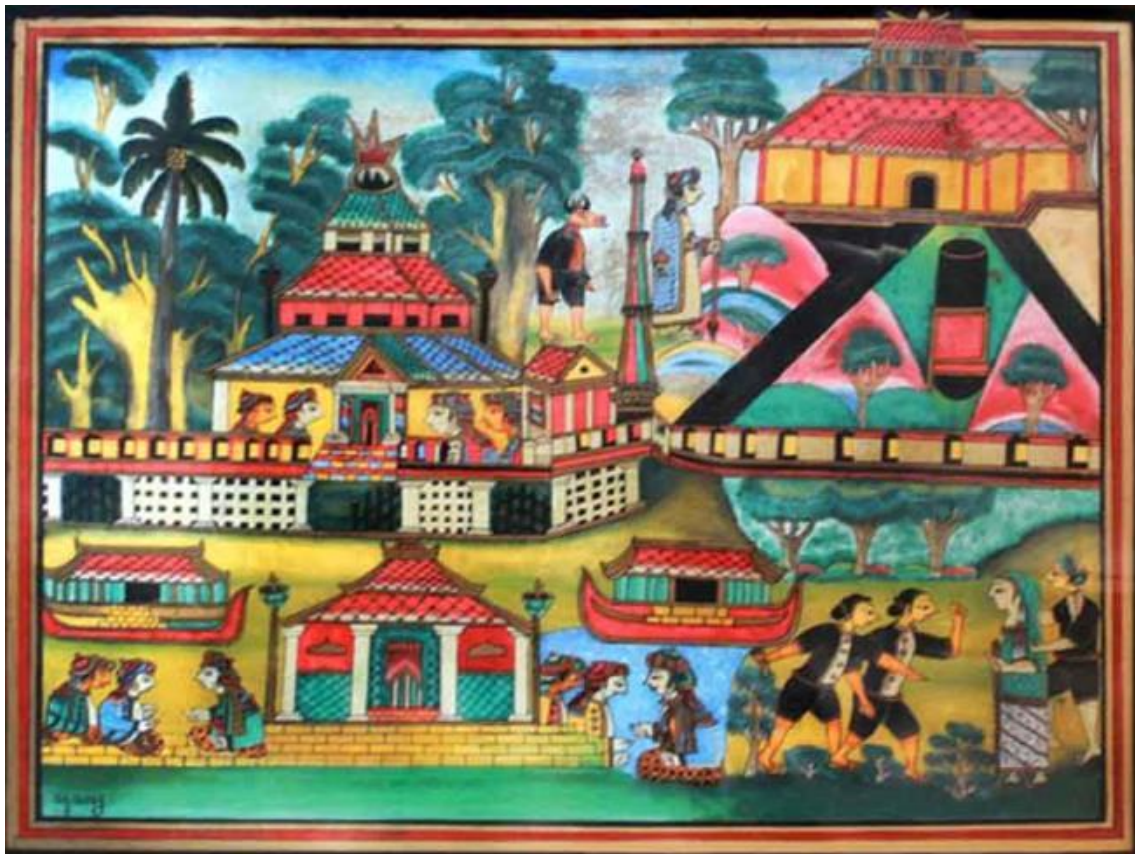
ini tidak realis, tetapi dibentuk dari jalinan kaligrafi Arab bertuliskan *kalimah syahadat* yang membentuk sosok seekor harimau mendekam atau penunggang kuda yang gagah memegang panji-panji perang dan sebilah pedang. Gambar kaca ini banyak disukai di daerah Tuban, Surakarta, Yogyakarta dan Cirebon.

Gambar kaca sebenarnya memiliki kedudukan yang penting dalam sejarah perkembangan seni rupa Indonesia. Eksistensinya sudah terbukti lama ada. Lukisan kaca menggambarkan ekspresi kebudayaan masyarakat tempo dahulu, dari sini dapat dilihat sistem kepercayaan, religi dan selera seni. Kepercayaan terhadap kesaktian dan kesucian tokoh keagamaan kerap diabadikan dalam gambar kaca, seperti legenda Syeh Dumbo, legenda Joko Tarub-Dewi Nawang Wulan, fragmen dalam lakon Dewa Ruci atau Bima Suci, sepasang Pengantin Jawa (*loroblonyo*) dan berbagai cerita pewayangan. Tema kaligrafi Arab, Masjid peninggalan wali, kaligrafi macan Ali, kutipan ayat suci, dakwah Nabi Sulaiman bahkan binatang mitologis kendaraan Nabi, *'Buroq'*, visualisasinya menggambarkan ekspresi religius yang terlalu terus terang, jelas, mantap dan seimbang. Dilihat dari kacamata seni, konsep perwujudannya cukup menarik untuk ukuran zamannya kala itu. Nilai-nilai spiritual dan legenda para wali tokoh penyebaran agama Islam di Jawa masih hidup dalam ingatan kolektif masyarakat Jawa sampai saat ini. Nilai-nilai tersebut sebenarnya masih aktual dan menjadi kekuatan daya tarik gambar kaca yang memang diwariskan secara turun temurun. Gambar kaca memang berbeda

dengan seni rupa modern yang dapat mencapai harga jual tinggi.

Kenyataannya gambar kaca dihargai sangat murah. Gambar kaca tidak pernah menjadi karya eksklusif yang hanya dibuat satu. Karya gambar kaca yang dibuat puluhan tahun lalu masih dapat diproduksi lagi, bahkan dapat dibuat berseri dengan bentuk dan warna yang sama, karena polanya (*blak*) masih disimpan dan dapat dibuat puluhan kali tergantung permintaan. Rupanya inilah kelemahan lain gambar kaca yang dapat mengulang-ulang lagi gambar dengan tema, bahkan dengan bentuk yang sama. Karena semua orang dapat memesan gambar yang sama dalam jumlah besar, maka gambar kaca dianggap sebagai barang kodian yang dapat dipesan langsung jadi, sehingga tidak diberlakukan sebagai barang prestis. Ukuran juga menentukan keseriusan dalam menilai karya, karena kaca mudah pecah, maka gambar kaca dibuat dalam ukuran kecil sekelas souvenir yang aman untuk dibawa.

Dapat dipahami disini, bahwa gambar kaca memang tidak tersentuh wacana seni terkini. Tema dan konsep estetikanya berada jauh dalam arus budaya global. Gambar kaca memang sudah memasuki usia uzur yang dulu pernah berjaya pada dekade 70-an. Tetapi jika dilihat wacana seni sekarang yang justru kembali memunculkan tema-tema lokalitas, multikulturalitas, dan tradisi dalam karya seni, hal ini membuka peluang sekaligus tantangan bagi seniman kreatif untuk mengolah ikonografi seni Indonesia lama (termasuk gambar kaca) dengan wajah baru.



Sulasno, "Syeh Dumbo", 61 x 75 cm, 1993, cat minyak di kaca (Koleksi Bentara Budaya Yogyakarta)

Ruang Waktu Datar, Banyak Cerita Dalam Satu Skena.

Sisi lain yang menarik dari gambar kaca, justru terlihat dari komposisinya yang tampak aneh. Gambar kaca di atas menggambarkan legenda dalam penyebaran agama Islam di Jawa, dimana terjadi banyak adegan yang ditampilkan dengan perspektif bertumpuk dalam satu skena. Ciri ini seperti halnya seni gambar Indonesia lama yang terdapat di dinding candi, wayang beber, dan hampir semua seni rupa tradisional menggunakan komposisi dan perspektif yang bertumpuk seperti ini. Sebenarnya cara ungkap ini bukan suatu kekeliruan yang pantas

disalahkan. Di lembaga pendidikan seni, untuk melukis alam, jauh dekat bangunan dan pemandangan gunung sampai persawahan harus digambarkan menggunakan ilmu perspektif. Hal ini berlaku sebaliknya pada tradisi gambar kaca.

Gambar tersebut dibuat dengan sudut pandang dari aneka arah, aneka jarak, aneka waktu, dalam format 3 dimensi, yaitu panjang-lebar- dan waktu. Ditilik sampai sekarangpun gambar tersebut sangat *avantgarde*. Hal ini berbeda dengan gaya ungkap seni rupa modern yang hanya dilihat dari satu sudut pandang, satu jarak, satu waktu + frame dalam format 2 dimensi. Menggunakan

ilmu perspektif yang memang diakui kebenaran rasionalnya, lukisan modern dibuat dalam satu skena + dibekukan dalam ukuran panjang x lebar, sehingga menghasilkan gambar mati.

Hal ini justru berbeda dengan kebiasaan cara ungkap seni Indonesia lama. Mulai dari gambar-gambar primitif prasejarah, sudut pandang penglihatannya sama dengan perspektif mata anak-anak. Tradisi menggambar yang ada di Nusantara memang tidak mengenal ilmu perspektif. Warisan tradisi gambar ini terdiri dari sejumlah latar yang disusun seperti layer, yang terdiri dari beberapa sekuen yang menampilkan beberapa adegan. Gambar ini mencoba menangkap gerak dalam ruang waktu datar. Objek objek yang digambar tidak berbingkai, bebas bergerak dalam ruang.

Gambar kaca di atas meskipun terlihat naïf, kaku dengan warna yang sering bertabrakan, tetapi gambar tersebut menjadi gambar hidup yang dapat bercerita sepanjang waktu. Dikisahkan bahwa, setelah Syeh Siti Jenar lengser dari kedudukannya sebagai Dewan Wali Sanga, menjadi tugas Sunan Kali untuk mencari penggantinya. Tidak jelas mengapa pilihannya jatuh kepada Pangeran Mangkubumi, yang dikenal kikir dan hanya mementingkan diri. Bagaimana ceritanya tokoh egois ini dibelakang hari kemudian dikenal sebagai Susuhunan Tembayat atau Sunan Pandanaran (II), atau Sunan Bayat Wahyu Widayat. Beliau adalah tokoh penyebar agama Islam di Jawa yang disebut-sebut dalam sejumlah babad serta cerita-cerita lisan yang dikaitkan dengan sejarah kota Semarang dan penyebaran awal agama Islam di Jawa, meskipun tidak

termasuk dalam jajaran Wali Sanga. Makamnya terletak di bukit "Gunung Jabalkat", Kecamatan Bayat, Klaten, Jawa Tengah.

Berbagai versi mengatakan (sedikitnya empat versi) mengenai asal-usulnya, namun terdapat kesamaan bahwa ia adalah putra dari Ki Ageng Pandan Arang, bupati pertama Semarang. Sepeninggal Ki Ageng Pandan Arang, putranya Pangeran Mangkubumi, menggantikannya sebagai bupati Semarang kedua. Pada awal pemerintahannya berjalan dengan baik dan patuh menjalankan agama seperti mendiang ayahnya. Lama-kelamaan tugas pemerintahannya dilalaikan dan menjadi sosok yang egois dan kikir.

Sultan Demak Bintara mengetahui hal ini, dan mengutus Sunan Kali untuk menyadarkannya. Terdapat variasi cerita menurut beberapa babad tentang bagaimana Sunan Kali menyadarkan sang bupati. Namun, pada akhirnya bupati ini menyadari kelalaiannya, dan memutuskan untuk mengundurkan diri dari jabatan duniawi dan menyerahkan kekuasaan Semarang kepada adiknya.

Pangeran Mangkubumi kemudian berpindah ke selatan (entah karena diperintah sultan Demak Bintara, diminta Sunan Kali atau atas kemauan sendiri, sumber-sumber saling berbeda versi), didampingi isterinya, melalui daerah yang sekarang dinamakan Salatiga, Boyolali, Mojosongo, Sela Gringging dan Wedi. Inilah latar belakang gambar kaca di atas. Disini terlihat Sunan Tembayat melakukan perjalanan bersama istrinya, bertemu dengan perampok yang merampas perhiasan yang disembunyikan istrinya

dalam tongkat bambu. Tidak hanya sampai disitu perampok ini juga berusaha mengambil harta Sunan Tembayat yang tidak membawa apa-apa, selain hanya tongkat biasa. Kesal dengan tingkah laku perampok tersebut Sunan Tembayat yang waktu itu belum sunan berkata kepada perampok tersebut, bahwa perilakunya sangat buruk mirip domba. Seketika itu juga kepala perampok tertukar menjadi kepala domba. Menyesal atas tindakannya perampok ini ingin menyertai perjalanan Sunan Tembayat ke masjid menemui Sunan Kali. Sesampainya di masjid tersebut Sunan Kali tidak dapat ditemui, Sunan Tembayat lalu menyuruh perampok berkepala kambing tersebut untuk mengisi *padasan* (tempat menampung air yang digunakan untuk berwudu). Setelah diisi berulang-ulang *padasan* tersebut tidak bisa penuh, dan kepalanya masih berujud domba.

Setelah Sunan Kali tiba di tempat tersebut, tiba-tiba kepalanya kembali menjadi kepala manusia lagi, dan air yang ada di *padasan* menjadi penuh. Sunan Tembayat beserta seluruh pengiringnya kemudian memperdalam ilmu agama bersama Sunan Kali di dalam masjid. Ia lalu menetap di Tembayat, yang sekarang bernama Bayat, Klaten, dan menyiarkan Islam dari sana kepada para pertapa dan pendeta. Beliau mampu meyakinkan mereka untuk memeluk agama Islam. Oleh karena itu ia disebut sebagai Sunan Tembayat atau Sunan Bayat.

Demikianlah versi singkat sejumlah legenda yang masih diyakini masyarakat, meskipun kebenarannya sulit dinalar. Gambar kaca di atas masih dapat bercerita lagi, dapat berdialog dalam ruang dan

waktu yang tak terbatas, disusun dengan komposisi bertumpuk ke atas, ada banyak cerita, banyak kisah tutur yang dikemas hanya dalam satu skena. Menjadi gambar yang hidup, gambar bersahaja yang dapat menyampaikan kebenaran agama.

Jadi, gambar kaca adalah gambar mati yang hidup. Bermatra waktu yang tidak terbatas, menyimpan tidak hanya satu cerita dan dapat bercerita lebih lama dalam bahasa rupa. Objek yang penting digambar lebih besar, bukan karena tokoh yang digambar bertubuh raksasa, tetapi karena tokoh tersebut adalah penting, tokoh yang ditonjolkan dalam ceritera tersebut. Sementara para pendukung cerita biasanya hanya digambar kecil, tidak menonjol.

Karena memakai sudut pandang dari segala arah, maka tidak mustahil orang-orang yang duduk dalam ruangan dapat ditampilkan. Maka tidak mengherankan jika kadang-kadang tembok ruangan dibuat transparan untuk menggambarkan cerita yang terjadi dalam ruangan tersebut. Tradisi menggambar dalam ruang waktu datar ini dapat memancing kreatifitas, terutama bagi anak yang baru tumbuh dan berkembang. Ruang waktu datar dapat menampung angan-angan anak yang melimpah. Tidak dapat dibayangkan kiranya jika dipadukan antara tradisi menggambar Nusantara dengan ilmu perspektif Barat. Angan-angan yang liar, imajinasi kreatif dari berbagai sudut pandang dan waktu tetapi dapat disajikan dengan penuh perhitungan dan rasional. Kecenderungan film dan fotografi sekarang justru sedang menggali potensi ruang waktu datar. Hal ini dapat dilihat dari bagaimana mereka menyusun dan

mengemas adegan berbagai adegan, bagaimana mereka memakai sudut pandang pemotretan dari berbagai arah dengan memunculkan banyak cerita dalam satu skena.

Demikian perbandingan lukisan modern dengan tradisi menggambar di Indonesia. Sejak zaman batu, zaman percampuran sampai wayang beber dan gambar kaca, komposisinya tidak pernah mengenal perspektif. Ciri gambar tradisi ini praktis tidak pernah diajarkan di sekolah sejak KB sampai SD.

PENUTUP

Masuknya pengaruh Islam ke Indonesia tidak mematikan gairah seni lokal, justru mendorong semakin suburnya mengolah tema gambar kaca. Kenyataannya gaya ungkap ruang waktu datar, sudah lama ada dan dilakukan sejak masa Hindu-Budha. Larangan penggambaran makhluk yang bernyawa pada era Madya tidak mematikan kreativitas kesenian, justru memicu untuk mencari dan menemukan cara yang terbaik untuk menyalurkan gairah seni. Dengan gaya dekoratif, sudut pandangnya dari segala penjuru, seniman menyamarkan atau mengubah dari bentuk nyata realis menjadi bentuk dekoratif yang kaya.

Transformasi bentuk dan makna yang biasanya berkaitan dengan tema religius, menunjukkan eksistensi gambar kaca di tengah-tengah benturan, pergulatan, perubahan dan penyesuaian kesenian lama menjadi bentuk ekspresi kesenian yang baru. Khazanah seni Indonesia memang seperti "bungarampai" dengan dasar ekspresi kesenian yang

berbeda-beda sesuai dengan lingkungan setempat.

Perkembangan gambar kaca yang marak dilakukan sejak adanya pengaruh Islam menunjukkan hubungan kontinuitas yang tidak dapat dipisahkan. Artinya, sekalipun rezim kekuasaan sosial politik berubah dari kekuasaan Hindu-Budha berganti ke kekuasaan Islam bukan berarti tema, ragam kesenian lama, terutama wayang berubah sama sekali. Tema dan simbol yang berkembang pada masa Hindu-Budha tetap muncul pada era Islam, sehingga membentuk mata rantai yang mencerminkan adanya kesinambungan yang baik.

DAFTAR PUSTAKA

- Fischer, Joseph, 1994, *The Folk Art of Java*, Oxford University Press New York.
- Hadi, Abdul. W.M., 2000, *Islam Cakrawala Estetik Dan Budaya*, Pustaka Firdaus, Jakarta.
- Hermanu, 2005, *Ning Tembok*, Bentara Budaya Yogyakarta.
- Hooykaas, J.H., dkk, 2006, *Mengenang Tjitro Waloejo` Pelukis Tradisional*, Bentara Budaya Yogyakarta.
- Pameran Gambar Kaca, `Tcandhik Ala`, 2002, Bentara Budaya Yogyakarta.
- Wisetrotomo, Suwarno, 1993, *Pameran Lukisan Kaca Sulasno` Bentara Budaya Yogyakarta*.