

**LAPORAN AKHIR
PENELITIAN DISERTASI DOKTOR**



**RAGAM HIAS MAKAM SUNAN DRAJAT, EKSPRESI ESTETIS ISLAM MASA
PERALIHAN DI JAWA TIMUR**

Tahun ke 1 dari rencana 1 tahun

**Peneliti:
Akhmad Nizam, S.Sn., M.Sn.
NIDN 0028087208**

**Dibiayai Oleh:
Direktorat Riset dan Pengabdian Masyarakat
Direktorat Jenderal Penguatan Riset dan Pengembangan
Kementerian Riset, Teknologi, dan Pendidikan Tinggi
Sesuai dengan Kontrak Penelitian
Nomor: 005/SP2H/LT/DRPM/2018, tanggal 30 Januari 2018**

**KEMENTERIAN RISET, TEKNOLOGI, DAN PENDIDIKAN TINGGI
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
LEMBAGA PENELITIAN
November 2018**

HALAMAN PENGESAHAN

Judul : Ragam Hias Makam Sunan Drajat, Ekspresi Estetis Islam
Masa Peralihan di Jawa Timur

Peneliti/Pelaksana

Nama Lengkap : AKHMAD NIZAM, S.Sn.,M.Sn.
Perguruan Tinggi : Institut Seni Indonesia Yogyakarta
NIDN : 0028087208
Jabatan Fungsional : Lektor
Program Studi : Kriya Seni
Nomor HP : 081227787765
Alamat surel (e-mail) : amigonizam@yahoo.com

Institusi Mitra (jika ada)

Nama Institusi Mitra : -
Alamat : -
Penanggung Jawab : -
Tahun Pelaksanaan : Tahun ke 1 dari rencana 1 tahun
Biaya Tahun Berjalan : Rp 57,500,000
Biaya Keseluruhan : Rp 57,500,000

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Rupa



(Dr. SUASTIWI, M.Des.)
NIP/NIK 195908021988032002

D.I. YOGYAKARTA, 22 - 11 - 2018
Ketua,



(AKHMAD NIZAM, S.Sn.,M.Sn.)
NIP/NIK 197208282000031006

Menyetujui,
Ketua Lembaga Penelitian



(Dr. NUR SAHID, M.Hum.)
NIP/NIK 196202081989031001

RINGKASAN

Dinding candi-candi Hindu dan Buddha di Jawa, sering ditemukan pahatan ragam hias sulur tumbuhan teratai yang tumbuh dari bonggol atau dari guci bergelung-gelung, dinamakan ragam hias sulur gelung. Ragam hias ini termasuk salah satu dari motif tertua milik Hindu yang dinamakan “*Padmamūla*”. *Padmamūla*, baik yang distilisasi atau tidak digambarkan dalam bentuk sulur-sulur teratai yang tumbuh dari akar alami atau dari bonggol. Tidak hanya di India, di Jawa dan di tempat lain, akar atau bonggol teratai yang paling umum, digambarkan dalam bentuk permata. Permata ini adalah biji dari bagian utama tanaman teratai, yaitu “akar” (Skr. *padmamūla*). Ragam hias sulur gelung berkaitan dengan konsep kosmogoni Hindu, yaitu proses penciptaan dan pembentangan alam semesta yang berasal dari benih keemasan. Benih ini diam di atas air dan merupakan pangkal mula alam semesta, karena benih itu berada di air, maka sulur gelung, digambarkan tumbuh dari makhluk yang berasosiasi dengan air, seperti kepiting, ikan, kura-kura, gajah dan lain-lain. Sulur-suluran itu digambarkan bercabang-cabang, bergelung-gelung dan percabangan itu disejajarkan dengan percabangan terus-menerus dalam proses kehidupan, dari kelahiran yang satu ke kelahiran yang lain.

Ragam hias ini menjadi lambang kemujuran dan kebahagiaan, ditampilkan dengan indah, rumit dan mendetail di candi-candi Jawa Tengah. Tampilan ragam hias sulur gelung kemudian disarikan atau lebih sederhana setelah pindah ke candi-candi di Jawa Timur. Pada masa Islam awal, eksistensi ragam hias ini tetap bertahan dan lebih banyak dipahatkan di dinding kayu daripada di batu. Ragam hias ini diterapkan di masjid dan makam Wali. Rincian elemen bentuknya sedikit berbeda, mungkin para Wali Jawa memiliki konsep tersendiri mengenai sulur gelung teratai.

Berdasarkan kitab-kitab *Purana* Hindu, terdapat penjelasan mengenai konsep pembentangan alam semesta yang diwujudkan dalam bentuk gulungan teratai. Berdasarkan naskah kitab-kitab lama milik para Wali, terdapat juga penjelasan mengenai teratai dengan nama bunga “*tunjung*”. Penelitian ini menggunakan pendekatan sejarah seni rupa dan estetika untuk menunjukkan ekspresi estetik Islam masa peralihan dengan merunut perkembangan bentuk artefak sulur gelung teratai Hindu yang masih dipertahankan sampai pada masa Islam awal. Pemahaman yang utuh dari hasil penelitian ini menunjukkan, bahwa karya seni berkaitan erat dengan masyarakat dan budaya yang berkembang saat itu, yaitu budaya Islam masa peralihan. Urgensi penelitian ini terkait dengan praktek ornamentasi dan pemaknaan narasi simbolik di balik wujud visualnya.

Kata kunci: sulur gelung, *padmamūla*, *tunjung*, Wali, Islam

PRAKATA

Penelitian Disertasi Doktor dengan judul “Ragam Hias Makam Sunan Drajat, Ekspresi Estetis Islam Masa Peralihan di Jawa Timur” sebagai upaya konservasi dan dokumentasi ragam hias dalam bentuk penelitian yang dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah. Penelitian ragam hias secara mendalam dan dari beberapa sudut pandang, selama ini jarang dilakukan. Terlaksananya kegiatan ini tentu tidak terlepas dari karunia Allah SWT dan dukungan dari berbagai pihak, oleh karena itu ucapan terimakasih yang sebesar-besarnya peneliti haturkan kepada.

1. Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Riset, Teknologi, dan Pendidikan Tinggi, yang telah memberi kesempatan dan pendanaan.
2. Ketua Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta beserta staf yang telah mengkoordinir kegiatan penelitian.
3. Dekan FSR ISI Yogyakarta dan Ketua Jurusan Kriya yang telah memberikan izin penelitian.
4. Para pengelola perpustakaan di wilayah Kota Yogyakarta yang telah membantu dalam pencarian data dan para nara sumber yang telah membantu dalam memberikan data visual maupun data lisan.
6. Semua pihak yang tidak dapat disebutkan satu persatu, sehingga penelitian ini dapat terlaksana dengan baik dan lancar.

Semoga bantuan dan dukungan dari semua pihak tersebut dapat menghasilkan sesuatu yang bermanfaat bagi pengembangan ilmu pengetahuan, seni, dan budaya.

Yogyakarta, November 2018

Peneliti,

Akhmad Nizam, S.Sn., M.Sn.

DAFTAR ISI

Halaman Sampul.....	i
Halaman Pengesahan	ii
Ringkasan	iii
Prakata	iv
Daftar Isi	v
Daftar Gambar	vi
 BAB I PENDAHULUAN	 1
 BAB II TINJAUAN PUSTAKA	 10
 BAB III TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN	 13
 BAB IV METODE PENELITIAN	 14
 BAB V HASIL DAN LUARAN YANG DICAPAI	 16
 BAB VI KESIMPULAN DAN SARAN	 74
 DAFTAR PUSTAKA.....	 77
 LAMPIRAN	 80
Luaran Artikel Ilmiah dan Publikasi.....	80
SPTB.....	84

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Ragam hias pemandangan dari Cirebon, koleksi Hoop, 1949 (Foto scan Nizam 2018)	28
Gambar 2. Ragam hias di pintu ke-I (Foto Nizam 2015)	38
Gambar 47. <i>a</i> : Tangga bertingkat empat di depan pintu masuk cungkup; <i>b</i> : Permainan tinggi rendah batu di pondasi makam dinding luar (Foto Nizam 2015)	60
Gambar 48. Dinding kayu luar cungkup makam Drajat (Foto Nizam 2017)	62
Gambar 3. Denah penempatan ragam Hias makam Drajat (Disain Nizam 2018).....	39
Gambar 50. Penempatan ragam hias di dinding kayu luar makam Sunan Drajat (Foto Nizam 2018).....	65
Gambar 4. Belah ketupat ber-lis bingkai cermin diisi ragam hias gulungan teratai (Foto Nizam 2018).....	40
Gambar 5. Belah ketupat ber-lis bingkai cermin dengan latar belakang kotak-kotak (Foto Nizam 2018).....	40
Gambar 6. Relief teratai naturalis (Foto Nizam 2018)	41
Gambar 7. Relief teratai naturalis (Foto Nizam 2018)	41
Gambar 8. Relief pemandangan panel bawah no.16 (Foto Nizam 2018).....	42
Gambar 9. Relief pemandangan panel bawah no.19 (Foto Nizam 2018).....	43
Gambar 10. Relief pemandangan panel bawah no. 26 (Foto Nizam 2018).....	44
Gambar 11. Relief pemandangan panel bawah no. 29 (Foto Nizam 2018).....	45

BAB I

PENDAHULUAN

Makam Sunan Drajat berada di Desa Drajat, Kecamatan Paciran, Kabupaten Lamongan, Jawa Timur. Denah makamnya berupa bangunan berundak tujuh tingkat di puncak bukit. Bangunan cungkup makam terbuat dari tembok dan dinding kayu jati berukir indah. Terdapat 64 panel besar dan kecil, 55 panel di antaranya berukir ragam hias teratai, belum termasuk yang di tiang sokoguru, balok tumpang dan *sunduk* cungkup makam. Tigapuluh panel berada di dinding pertama luar makam, 20 panel di antaranya dipahat ragam hias teratai dengan teknik ukir tembus (*krawang*) sehingga cahaya dapat masuk ke dinding kedua, yaitu di ruang lorong langkan yang juga memiliki 30 panel, namun hanya 10 panel saja yang latar belakangnya diukir tembus.

Ragam hias yang lain di antaranya adalah stilisasi *kala* diapit sepasang sayap mengembang sebanyak 4 buah, semuanya terdapat di dinding luar. Ragam hias gunung dengan sungai yang mengalir diapit sepasang sayap mengembang terdapat 2 buah di dinding luar. Dua lagi terdapat di dinding dalam atau di ruang lorong langkan tetapi tanpa sayap. Tepat di tengah langit-langit bilik cungkup makam, di bawah *mustaka* terdapat ragam hias Sinar atau “Surya Majapahit” yang dikelilingi jalinan awan-awan.

Ragam hias sayap hanya terdapat di dinding luar makam. Sayap yang mengembang mengimajinasikan suatu perjalanan naik. Kenyataannya, untuk sampai ke cungkup makam Sunan Drajat memang harus naik. Memasuki pintu cungkup makam yang berukir sayap mengembang, sampailah di ruang lorong langkan. Perjalanan naik itu sudah terhenti kiranya, karena tidak terdapat satu pun ragam hias sayap di ruangan ini.

Ragam hias gunung tidak lagi diapit sepasang sayap, sudah dibekukan dalam bingkai cermin berawan, juga tidak terdapat gerak aliran air. Ragam hias di lorong langkan, menggambarkan suasana kontemplatif yang “diam” dengan cahaya temaram. Cahaya hanya didapat dari bayang-bayang siluet ukiran teratai tembus dari dinding pertama yang kini batang-batang teratainya menjadi gelap, seperti memasuki kerajaan bayang-bayang. Memasuki satu-satunya bilik cungkup, disajikan ragam hias kuno Surya Majapahit yang dikelilingi awan menggambarkan cahaya, seperti sinar yang menembus jirat makam di bawahnya. Mengapa ditempatkan sinar atau cahaya di bilik cungkup, setelah keluar dari bayang-bayang di ruang lorong langkan? Surya Majapahit, apapun maksudnya, sesuai dengan namanya menunjukkan tradisi pemakaman para raja Majapahit. Imajinasi yang dapat dibangun melalui ragam hias seperti ini, tidak mungkin

visualisasinya tanpa disertai dengan gagasan dan pemberian bentuk yang membawa makna-makna.

Ragam hias di makam Wali, sebagai pemenuhan kebutuhan rohani tentu saja penentuan bentuk, tema dan sumber idenya terikat oleh aturan yang berhubungan dengan keagamaan. Timbul Haryono menyatakan, “mengingat adanya hubungan yang erat antara hasil kesenian dengan keagamaan, maka pengamatan terhadap ragam hias yang terlukis pada benda-benda yang mempunyai nilai keagamaan, sedapat mungkin diusahakan untuk mencari makna yang tersembunyi di balik ragam hias tersebut”.¹

Islam masa peralihan yang dipilih sebagai pembatasan waktu, sezaman dengan masa hidupnya Sunan Drajat, hal ini berdasarkan beberapa pertimbangan. Menurut berita dalam kronik Tionghoa, Sunan Ngampel wafat pada tahun 1478.² Seting kehidupan Sunan Bonang dapat ditentukan antara tahun 1475-1525 M.³ Sebuah manuskrip memuat silsilah keturunan Sunan Drajat sampai garis keturunan Raden Gondokusumo, tertera angka tahun pengangkatannya sebagai kepala perdikan dan angka tahun kematian Sunan Drajat, yaitu tahun 1487-1522 M,⁴ dengan demikian, seting kehidupan Sunan Drajat dalam panggung sejarah berada di akhir masa keruntuhan kerajaan Majapahit. Rentang waktu abad ke-15 sampai abad ke-16 dalam konteks sejarah kebudayaan Islam di Jawa, ditandai tumbuhnya kebudayaan baru sintesis antara unsur kebudayaan Hindu-Buddha dengan unsur kebudayaan Islam, yang dikenal sebagai kebudayaan masa peralihan.⁵ Sejak runtuhnya kerajaan Jawa-Hindu Majapahit tahun 1518 M.⁶ dan berdirinya kerajaan Islam Demak disebut sebagai zaman peralihan, yakni peralihan dari zaman *Kabudan* (tradisi Hindu-Buddha) ke zaman *Kawalen* (Islam). Zaman peralihan pemerintahan dari kerajaan Hindu-Jawa pedalaman berpindah ke kerajaan Islam Pesisiran yang diikuti

¹Timbul Haryono, *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni* (ISI Press Solo, 2008), 100.

²Slamet Muljana, *Runtuhnya Kerajaan Hindu-Jawa dan Timbulnya Negara-Negara Islam di Nusantara* (Yogyakarta: LKiS, 2007), 93.

³Sartono Kartodirdjo, Marwati Djoened Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto, *Sejarah Nasional Indonesia: III* (Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1975), 144.

⁴J.A.B. Wiselius, *Stamboom en Geslacht Register van de Regenten van Sidajoe en Grisse van Maduresche Afkomst* (Leiden, Netherland: Koninklijk Instituut voor de Taal-, Land-, en Volkenkunde (KITLV), 1872). Naskah asli tulisan tangan, salinan naskah ini terdapat di Sekretariat Tim Peneliti dan Penyusun Buku Sejarah Sunan Drajat (TP2BS2D), Jl. Progo 10 Surabaya.

⁵Moehamad Habib Mustopo, *Kebudayaan Islam di Jawa Timur: Kajian Beberapa Unsur Budaya Masa Peralihan* (Yogyakarta: Jendela, 2001), 2.

⁶Sartono Kartodirdjo, Marwati Djoened Poesponegoro dan Nugroho Notosusanto, *Sejarah Nasional Indonesia II: Jaman Kuno* (Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1975), 275.

peralihan agama Hindu-Buddha ke Islam. Peralihan ini tidak mesti bermakna pembuangan dan pergantian tradisi seni budaya yang notabene *adiluhung* warisan zaman kerajaan Jawa-Hindu namun bersifat pengislaman, penyesuaian dengan suasana Islam.⁷

Menurut Wiyoso, seni rupa Indonesia-Hindu tidak semata-mata produk dari pendalaman pikiran atau persepsi dari teori dan kaidah seni dari tradisi India, melainkan hasil dari pengolahan dan interpretasi para senirupawan Indonesia. Dua tradisi seni rupa melebur melalui penghayatan budaya Hindu sejak abad ke-7 sampai abad ke-15. Proses peleburan itu berlangsung berabad-abad, menghasilkan perubahan gaya seni, baik dalam arsitektur, seni pahat maupun lukisan. Kesenambungan dan penyesuaian seni rupa Indonesia-Hindu mencapai tradisi baru pada zaman kekuasaan para raja yang memeluk agama Islam. Seni rupa Islam di Indonesia pada tahap awal adalah hasil penerapan tradisi seni Indonesia-Hindu sesuai dengan kaidah seni baru. Islam sebagai nilai budaya baru di Indonesia memang tidak banyak memberi citra baru di bidang seni rupa pada awal perkembangannya.⁸

Perkembangan seni rupa Islam di Indonesia beranjak dari tradisi kekriyaan. Tradisi arsitektur batu zaman Hindu kurang berkembang, kecuali pada makam dan pintu gerbang dari batu bata. Masjid dan istana adalah produk arsitektur kayu yang sudah lama dikenal. Ragam hias masjid terbatas pada dinding ruang mihrab dengan meneruskan tradisi ragam hias Majapahit.⁹

Surutnya kekuasaan Majapahit secara politik diganti oleh Kesultanan Demak, namun dalam sejarah penyebaran Islam di Jawa, diketahui betapa setianya dinasti raja-raja Tuban kepada Majapahit sampai akhir keruntuhannya.¹⁰ Betapa besar juga peran keturunan raja-raja Tuban sebagai penyebar Islam di Surabaya dan Jawa Timur. Bagaimanakah dampak pergantian politik dan dinasti itu terhadap kebudayaan, khususnya kesenian?

Dekatnya hubungan antara Majapahit dengan dinasti keturunan raja-raja Tuban dan pemilihan lokasi penelitian di Jawa Timur diharapkan memperoleh kejelasan untuk

⁷Simuh, *Sufisme Jawa: Transformasi Tasawuf Islam ke Mistik Jawa* (Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 1995), 124-125.

⁸Wiyoso Yudoseputro, "Seni Rupa Klasik" dalam Mochtar Kusuma-Atmadja, Rahmad Adenan, Kusnadi, et al., *Perjalanan Seni Rupa Indonesia: Dari Zaman Prasejarah Hingga Masa Kini* (Pameran KIAS 1990-1991), 43.

⁹Yudoseputro, 1990-1991, 44; Hasan Muarif Ambary, *Menemukan Peradaban: Jejak Arkeologis dan Historis Islam Indonesia* (Ciputat: Logos Wacana Ilmu, 1998), 195.

¹⁰H.J. De Graaf dan TH. Pigeaud, *Kerajaan Islam Pertama di Jawa: Tinjauan Sejarah Politik Abad XV dan XVI* (Jakarta: Pustaka Utama Grafiti dan KITLV, 2001), 65.

melihat lebih dalam keberlanjutan atau tidaknya ekspresi seni, setelah tradisi kesenian itu melintasi pergantian penguasa. Penelitian di Jawa Timur, di samping itu memberi keuntungan tersendiri.

Makam lima orang Wali Songo terdapat di Jawa Timur, tidak terkecuali makam para tokoh yang dikenal sebagai Wali lokal. Beberapa manuskrip karya sastra Islam abad ke-15 sampai ke-16 yang memuat ilmu kalam (teologi), syariat (hukum *fikh*) dan tasawuf, sebagian besar ditulis dan disalin di pesantren Jawa Timur antara lain di Tuban, Bungah dan di desa Drajat sendiri.¹¹

Berdasarkan gambaran tersebut, menimbulkan beberapa pertanyaan. Pertama, mengapa ekspresi seni rupa Islam masa peralihan masih melanjutkan tradisi seni Majapahit, ketika otoritas politik, sosial dan ekonomi sudah berada di tangan? Bukankah Islam memiliki kaidah sendiri mengenai kesenian? Islam, sebagaimana diketahui dalam sejarah, tidak mengenal tradisi seni patung hanya karena adanya larangan dalam hadis Nabi. Pertanyaan ini hendak dijawab dengan menelusuri sumber-sumber tertulis, melihat tinggalan artefak karya seni dan manuskrip karya sastra yang ditemukan kembali di Drajat dan sekitarnya.

Mendeskripsikan prestasi artistik seni Islam sebagai satu-kesatuan gaya dirasakan sulit, mengingat kemajemukan ekspresi gaya lokal dan kompleksitas kebudayaan pendukungnya. Terdapat kesenjangan alur perkembangan seni rupa Islam akibat situasi politik kerajaan-kerajaan Islam di Indonesia yang sering terjadi perang dan suksesi. Batasan kesenian seperti itu tidak memberi citra yang utuh tentang seni rupa Islam masa peralihan termasuk gaya ragam hiasnya, maka prestasi artistik seni Islam masa peralihan merupakan kebinekaan dari pluralitas budaya Nusantara.

Eksistensi ragam hias di Indonesia telah berlangsung lama dengan berbagai perubahan dan perkembangan. Perkembangan ini didorong oleh pengaruh internal, yaitu lingkungan alam, kondisi masyarakat setempat, kondisi masing-masing pribadi dan pengaruh eksternal, karena terjadi hubungan antar daerah, antar lingkungan masyarakat yang semakin luas dan hubungan antar bangsa. Masuknya berbagai pengaruh budaya dari luar, misalnya kebudayaan Dongson masa pra-Hindu, kebudayaan India masa Hindu dan Buddha, kebudayaan Cina dan Islam, tentu disertai dengan kaidah dan metode penciptaan seni. Konsekuensi dari interaksi tersebut berpengaruh pada perkembangan

¹¹Moehammad Habib Mustopo, *Kebudayaan Islam di Jawa Timur: Kajian Beberapa Unsur Budaya Masa Peralihan* (Yogyakarta: Jendela, 2001), 171.

penciptaan seni. Pengaruh tersebut sepanjang sejarah perkembangan seni di Indonesia tidak memiliki batas kultural yang mutlak.

Hubungan-hubungan tersebut saling mempengaruhi dalam praktik seni rupa. Ragam hias teratai yang mendominasi makam Sunan Drajat misalnya, dapat dilihat referensinya dalam tradisi seni Majapahit, begitu juga dengan gulungan teratai, dapat dilihat kesamaannya dengan relief *Sri Tanjung* di candi Surowono. Gulungan teratai candi Surowono terdapat kemiripan dengan gulungan teratai di candi-candi Hindu dan Buddha Jawa Tengah.

Popularitas teratai atau *padmā*, sudah dikenal sejak tradisi Hindu, yaitu sebagai “simbol kehidupan”. Teratai yang tumbuh di air menjadi lambang “dunia bawah” yang mengandung “air kehidupan” dari mana kehidupan baru dilahirkan.¹² *Padmā*, adalah bunga teratai merah, umumnya digambarkan sedang mekar, dalam ikonografi Hindu tempat duduk atau berdiri arca disebut *Padmāsana*¹³ dan *Srī-Lakṣmī* identik dengan *Padmā*.¹⁴ *Padmā* adalah lambang kesuburan, awal kehidupan, lambang dari segala penciptaan dunia, kelahiran alam makrokosmos atau alam dewa-dewa. *Padmā* yang digambarkan mekar pertama kali muncul sebagai tumbuhan air yang suci dan bersih, walaupun hidup di lumpur, *padmā* tumbuh di atas air sebagai awal kehidupan.¹⁵

Kitab *Viṣṇu Purāṇa*, *Padma Purāṇa*, *Dewi Bhāgavat Purāṇa* dan *Mahābhārata* menceritakan, ketika dunia diambang kehancuran, *Viṣṇu* sebagai dewa pemelihara dunia memerintahkan kepada para dewa, raksasa dan makhluk lainnya untuk mengaduk “Lautan Susu” mencari air *amṛta* yaitu air kehidupan. *Viṣṇu* dibantu ular *Vasuki* yang bersedia dijadikan tali pengaduk dengan landasan seekor kura-kura besar. Setelah lautan susu diaduk bermunculanlah isinya dan yang terakhir keluar adalah dewi *Srī-Lakṣmī* membawa kekayaan emas, permata dan air *amṛta*.¹⁶

Pemujaan kepada *Srī-Lakṣmī* sebagai *Gajā-Lakṣmī*, dapat mendatangkan kesuburan. *Lakṣaṇa* atau tanda khusus di tangan kanannya membawa *amṛta*, *padmā*. Tangan kirinya membawa *saṅkha* dan sejenis buah apel. Dia dipuja sebagai dewi kesuburan dan kemakmuran¹⁷ dan sering digambarkan bersama tumbuh-tumbuhan yang

¹²Jan Fontein, et al., *Ancient Indonesian Art: of the Central and Eastern Javanese Periods* (New York: Graphic Society Ltd, 1971), 59.

¹³Ratnaesih Maulana, *Ikonografi Hindu* (Fakultas Sastra UI, 1997), 118.

¹⁴Maulana, 1997, 101.

¹⁵David R. Kinsley, *Hindu Goddesses: Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition* (London, England: University of California Press, Ltd., 1988), 21.

¹⁶Kinsley, 1988, 26-27.

¹⁷Maulana, 1997, 102.

memambat dan berkembang.¹⁸ Tangan Srī-Lakṣmī dalam Gajā-Lakṣmī digambarkan memegang kendi *amṛta*.¹⁹ Kendi tempat air, khususnya air *amṛta*, yaitu kendi *Kamaṇḍalu*, merupa-kan lambang kesuburan dan kemakmuran.²⁰

Terdapatnya kesesuaian dan kemiripan gaya, teknik dan penerapan kaidah seni, mungkin karena adanya kesamaan konsep dasar seni yang dianut seniman bersama. *Padmā* sebagai tumbuhan suci dan bersih, disebut *tunjung tanpa telaga* (teratai tanpa telaga) dalam *Puspa Rinonce*,²¹ *Saikh Majnun* dan kitab Martabat Tujuh, yaitu kitab ajaran Wali yang ditemukan di daerah Drajat, kemudian ragam hias keramik-keramik Cina dinasti Yuan dan Ming yang dibawa Zheng He (Cheng Ho, 1405-1453)²² semakin memperkaya variasi bentuk dan gaya ragam hias teratai. Jadi, hubungan-hubungan itu, tidak hanya saling mempengaruhi tetapi saling menginspirasi dan saling meminjam gaya seni.

Gaya seni (*style of art*) bagaimana pun yang akan dilihat adalah mula pertamanya. Penjelasan mengenai perkembangannya, dicari melalui faktor teknik, kaidah estetik dan nilai seni. Kaidah seni Islam pada dasarnya bersifat terikat dan terpakai. Dasar pemikirannya adalah, seni sepenuhnya diabdikan untuk mene-nuhi kebutuhan agama, dilakukan dengan rasa hormat dan ketaatan pada ajaran suci, tetapi masih terbuka ruang untuk berekspresi bagi kebebasan individu seniman. Nilai estetika Islam, berdasarkan *tawkhid*, berdasarkan pandangan dunia Islam itu sendiri terhadap Alquran, yang membentuk hubungan kausal antara seni dan ibadah. Menurut Nasr, seni sebagai sarana untuk mengingat Tuhan.²³ Islam menekankan tidak terhingganya Allah, yang tidak memiliki awal dan akhir, dalam pengertian tidak terbatas. Esensinya transenden, tidak dapat dikarakteristikkan. Dia adalah kesatuan (*unity*) di tengah semua keragaman (*diversity*) dan tidak terbatas (*infinity*). Inilah gagasan “*at-tawkhid*”, Keesaan Allah.²⁴ Estetika Islam berdasarkan prinsip ini.

¹⁸Maulana, 1997, 33.

¹⁹George M. Williams, *Handbook of Hindu Mythology* (Santa Barbara, California: ABC-CLIO, Inc., 2003), 197.

²⁰Maulana, 1997, 116.

²¹Sjamsudduha, et al., ed., *Sejarah Sunan Drajat: dalam Jaringan Masuknya Islam di Nusantara* (Surabaya: PT. Bina Ilmu, 1998), 169.

²²Denys Lombard, *Nusa Jawa: Silang Budaya, Kajian Sejarah Terpadu, Bagian II: Jaringan Asia* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2005), 30.

²³Seyyed Hossein Nasr, *Islamic Art and Spirituality* (USA: State University of New York Press Albany, 1987), 4.

²⁴Edward H. Madden, “Some Characteristics of Islamic Art” dalam *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 33, No. 4 (Blackwell Publishing on behalf of The American

Prinsip itu, di antaranya adalah prinsip abstraksi dan prinsip keabadian. Prinsip abstraksi, sebagai konsekuensi logis, “pelarian dari realisme” dan juga, karena simbol dari “kesatuan” itu sendiri patut mendapat representasi. Bagaimana pun, hal ini hanya bisa dilambangkan dengan petunjuk, tidak ada simbol konkret dalam “kesatuan”. Prinsip keabadian, menurut Madden berupa sejumlah motif geometris yang diulang berkali-kali, dikombinasikan dengan stilisasi bunga, tumbuhan dan bintang. Inilah yang membentuk motif *arabesque* yang terkenal itu.²⁵ Jalinan pola-pola ini membentuk titik-titik pusat yang menyebar, bermunculan dari berbagai arah, tidak diketahui awal dan akhirnya. Pola ini, menggambarkan prinsip keabadian Tuhan.

Ragam hias makam sunan Drajat, tidak merealisasikan prinsip *arabesque* yang terkenal itu. Keberanian untuk menetapkan atau “mengubah” gaya seni, jika ada pihak berkuasa yang menghendaki, tetapi pergantian penguasa tidak harus dilihat sebagai pergantian kebijakan, termasuk kebijakan kesenian.

Kebijakan untuk memilih ragam hias tanaman yang marak dipraktikkan dalam Islam masa peralihan, dapat diterima tanpa halangan karena tidak menggambarkan makhluk hidup. Terdapat larangan untuk menggambarkan makhluk yang bernyawa dalam hadis, mereka akan disiksa di neraka,²⁶ mendirikan bangunan makam juga dilarang.²⁷ Dua pasang patung singa di dinding luar makam Sunan Drajat dan di lorong langkan, maksud keberadaannya belum diketahui, jelas bertentangan dengan hadis, sedangkan ragam hias teratai justru diduga kuat merupakan evolusi dari *padmā*, namun bisa saja *ditegesi bedho* (Jawa: dimaknai lain).

Teratai atau *padmā*, seperti yang sudah disinggung di depan, menjadi ragam hias yang dominan di makam Sunan Drajat. Teratai, dari pendataan, baik yang diperagakan secara naturalis maupun yang distilisasi memang sangat mendominasi di masjid kuno dan makam para Wali, misalnya: ragam hias teratai di mimbar masjid dan makam Sendang Duwur; di mimbar dan serambi Masjid Agung Demak (pendapa Majapahit); di masjid dan makam Mantingan Jepara; masjid Menara Kudus; makam Sunan Giri; masjid Agung Cirebon; makam Sunan Gunung Jati Cirebon.

Society for Aesthetics Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/429655>, 1975, diakses 8 September 2017), 425.

²⁵Madden, 1975, 427.

²⁶Syaikh Faisal bin Abdul Aziz, *Nailul Authar*. Terj. Amir Hamzah, (Jakarta: Pustaka Azzam, 2006), 384.

²⁷Kautsar Azhari Noer, “Arsitektur”, dalam Taufik Abdullah, et al., ed., *Ensiklopedi Tematis Dunia Islam: Pemikiran dan Peradaban* (Ichtiar Baru Van Hoeve, 2002), 336.

Pendataan dari ragam hias Indonesia lama juga menunjuk-kan frekuensi ditemukannya teratai cukup tinggi, misalnya: ragam hias teratai di Candi Rara Jonggrang Prambanan; Candi Kalasan; Candi Buddha Borobudur; Candi Sewu; Candi Surowono Kediri; Candi Panataran di Jawa Timur.

Candi Sewu, khusus mengalokasikan ruang di kaki candi induk untuk menampilkan ragam hias teratai yang tumbuh dari jambangan sebanyak 48 panel. Candi Borobudur, pangkal tumbuh sulur teratai tidak hanya dari jambangan, tetapi digubah dalam bentuk yang lebih bervariasi, seperti tumbuh dari kepiting, kura-kura, ikan, ketam, atau ular.

Apakah ragam hias teratai di makam Sunan Drajat, bentuknya mengacu teratai *padmā* sebelumnya? Secara visual tampaknya memang demikian, namun jika diamati dengan seksama terdapat perbedaan-perbedaan kecil yang disengaja namun berimplikasi besar. Perbedaan itu misalnya, dari puluhan panel teratai, tidak ada satu pun yang secara kasat mata disengaja membentuk *padmāsana*, di samping itu terdapatnya jumlah variasi bentuk teratai di beberapa tempat memungkinkan perbandingan yang luas untuk melihat perkembangannya.

Maksud dari bahasan, “ragam hias pola teratai makam Sunan Drajat” adalah “menekankan”, bagaimana re-interpretasi dan re-kreasi gagasan mengenai *padmā* “simbol kehidupan” dipresentasikan di makam Sunan Drajat. Hal ini meliputi tiga hal, yaitu: 1) kumpulan ciri-ciri ragam hias teratai; 2) cara atau upaya mewujudkan ragam hias teratai; 3) pemberian bentuk bermakna.

Ciri ragam hias teratai di makam Sunan Drajat, di antaranya adalah: 1) tidak ada satu pun teratai yang digambarkan tumbuh dari vas atau guci, sebelumnya teratai selalu tumbuh dari vas yang bermacam-macam bentuknya; 2) puncak gulungan teratai makam Sunan Drajat diakhiri dengan kuncup atau tunas. Gulungan teratai sebelumnya selalu bergelung sempurna dari awal sampai akhir; 3) ragam hias teratai tidak berada di atas *padmāsana* tetapi di bingkai dalam motif bingkai cermin.

Cara atau teknik pahat ragam hias makam Sunan Drajat dilakukan di atas kayu, tradisi sebelumnya di atas batu. Salah satu keunikannya adalah dipakainya teknik ukir tembus atau *krawang*. Hal ini dimungkinkan karena bahan kayu lebih plastis daripada batu. Efek artistik ukir *krawangan* sangat mengesankan, akibat jatuhnya cahaya sinar matahari, ukiran yang tembus sebagai latar belakang menjadi gelap jika dilihat dari depan. Sulur-sulur dan bunga teratai itu tampak seperti bermunculan dari ruang gelap. Teratai jika dilihat dari belakang, maka objeknya yang menjadi gelap. Pahat ukir kayu

tentu sudah dikenal pada masa Majapahit, tetapi karena bahan kayu mudah lapuk, sedikit sekali peninggalan ukir kayu zaman Majapahit yang ditemukan.

Kekhasan teknik dan ciri-ciri ragam hias makam Sunan Drajat merupakan rekreasi pemberian bentuk-bentuk bermakna, sehingga menimbulkan interpretasi makna baru sebagai penentu perbedaan. Adanya perbedaan-perbedaan dilihat sebagai adanya perkembangan, namun perkembangannya tidak mengarah kepada perubahan yang progresif tahap demi tahap. Perkembangannya bersifat evolusioner karena “suburnya variasi bentuk” dari karakter bentuk dasar yang sudah ditetapkan. Rancangan analisis yang demikian, ditetapkan stilisasi atau peng gayaan. Gaya dalam hal ini diberi batasan sebagai “sejumlah ciri-ciri yang cenderung melekat” atau ciri-ciri yang cenderung dibakukan. Pembakuan ini terjadi karena unsur waktu, ruang dan kreator.

Pertanyaan selanjutnya yang perlu diajukan adalah, adakah ketentuan syariat (hukum *fikh*) Islam, menentukan bentuk, gaya dan makna ragam hias? Gaya, jika dihubungkan dengan uraian di atas mengenai kumpulan ciri-ciri yang melekat, dan upaya untuk mewujudkan ragam hias, dapat disebut sebagai tipe. Tipe ini dibentuk oleh dua ciri atau lebih. Tipe-tipe yang terbentuk terse-but dapat menunjukkan waktu, tempat dan karakter. Tipe apabila dihubungkan dengan ciri-ciri artefak yang bermakna dalam seni, dapat disebut gaya, maka dapat dikatakan, gaya adalah salah satu jenis tipe yang berhubungan dengan cara pengungkapan. Pengungkapan atau ekspresi adalah proses menyatakan maksud, gagasan atau perasaan. Ungkapan yang emosional atau perasaan yang menggejala berbeda dengan ekspresi seni. Ekspresi seni menurut Langer, menawarkan sebuah nilai keindahan dan memperhalus sifat komunikasi menjadi suatu persentuhan rasa yang kental. Artinya ekspresi seni dapat menularkan pengalaman subjektif seniman kepada orang lain. Jadi, seni memiliki nilai edukatif, namun tidak bersifat langsung, karena sifatnya halus.²⁸ Terbentuknya suatu gaya seni, tentu tidak dapat dilepaskan dari peran besar seniman sebagai kreator dan penggagas. Gaya tersebut, kemudian menjadi suatu gejala sosial karena merupakan karya yang terpola dari masyarakat pendukungnya. Bentuk gaya seni yang dirumuskan dalam penelitian ini bersifat parsial, yaitu sebagian saja dari “gaya keseluruhan”.

²⁸Dikutip dari Matius Ali, *Estetika: Pengantar Filsafat Seni* (Sanggar Luxor, 2014), 209.