

Model Global dalam Kemasan Lokal : “Masjid Kaca” di Jawa Abad XX¹

Jérôme Samuel
(INaLCO/CASE, Paris)

Abstrak

Seni lukis kaca di Jawa telah muncul pada akhir abad XIX dengan masa jaya antara tahun 1920-an sampai tahun 1960-an. Di antara berbagai tema lukisan, yang paling populer adalah tema wayang, dongeng Jawa, adegan dagelan –dan gambar masjid. Kini, lukisan kaca di Indonesia masih hidup, namun tema gambar masjid sama sekali hilang. Di sini, kami mengkaji munculnya, berkembangnya dan menyusutnya representasi masjid di atas kaca, yaitu sebuah tradisi kesenian yang berkaitan langsung dengan globalisasi dan modernitas –modernitas bahan, gagasan keagamaan dan politik, selera kesenian– di Indonesia abad XX.

Dalam tradisi seni lukis dan iluminasi naskah di Jawa dan alam Melayu, gambar masjid bukan hal baru. Namun, sampai abad XIX tradisi itu terbatas pada representasi masjid-masjid tanah suci, tidak beredar dalam lingkungan yang luas, dan menampilkan gaya lukis yang khas Timur Tengah. Gambar yang dipopulerkan pada abad XX sangat berbeda.

Gambar masjid tanah suci diproduksi dan diperbanyak di Jawa oleh pengrajin-pengrajin setempat, berdasarkan contoh yang kebanyakan dibawa pulang dari Timur Tengah (terutama etsa dan kartu pos) oleh jemaah haji. Di samping fungsinya sebagai penanda status (dan alat persiapan bagi calon haji ?), gambar itu mempunyai dimensi baru. Baik media kaca itu sendiri, maupun teknik lukis (pemakaian perspektif) menunjukkan bahwa gambar itu dimanfaatkan sebagai lambang modernitas bagi masyarakat ramai di Jawa.

Di samping itu, terdapat gambar masjid Jawa. Jenis lukisan yang lebih pantas disebut «potret masjid» ini, mengungkapkan ketertarikan yang sama pada modernitas abad XX dan tetap merupakan simbol sebuah komunitas agama, tetapi masjid yang dipotret sering dilihat dalam kerangka identitas lokal atau nasional. Memang, selain dihiasi dengan bendera Belanda, kemudian Sang Merah Putih, sejumlah potret berlatarbelakang perang kemerdekaan atau sengaja dimaksudkan untuk memadukan modernitas dan semangat nasionalisme.

Kata kunci: Jawa, masjid, haji, lukis

¹ Sejumlah foto lukisan kaca yang dipresentasikan pada International Conference on Indonesian Studies tidak dapat dimuat dalam versi tertulis makalah kami.

Dalam presentasi ini kami mencoba mengilustrasikan soal pertukaran gagasan, model kesenian dan pengaruh antara Indonesia –tepatnya masyarakat budaya Jawa– dengan dunia Islam di luar Indonesia. Soal ini akan kami tinjau melalui sebuah tradisi kesenian khas Jawa, seni lukis kaca. Lebih khususnya presentasi ini terfokus pada satu jenis lukisan kaca yang langsung membawa kita sampai pusat dunia Islam, yang juga merupakan tempat pertemuan berkala bagi seluruh umat Islam, yaitu gambar-gambar masjid Tanah Suci.

1. Lukisan kaca di Jawa

Seni lukis kaca muncul di Jawa sekitar akhir abad XIX, walaupun tidak terbukti ada sebelum tahun 1908. Kesenian ini berkembang sepanjang abad XX dan menikmati masa jayanya selama kurang lebih setengah abad antara tahun 1920-an dan 1960-an di bagian terbesar pulau Jawa: Jawa Tengah, Jawa Timur (termasuk Madura), dan daerah Cirebon.

1.1. Bahan kaca

Untuk memahami konteks yang telah memicu perkembangan gambar kaca di Jawa, kami bertolak dari bahan itu sendiri dan pemakaiannya oleh masyarakat Indonesia. Selama 4 atau 5 dasawarsa terakhir penjajahan Belanda, Indonesia mengalami proses modernisasi yang meliputi berbagai aspek kehidupan sehari-hari, dengan sejumlah peralatanbaru yang hadir di tengah masyarakat seperti kereta, mobil, telepon, dll.

Hal yang sama terjadi untuk kaca, walaupun kaca waktu itu bukan bahan yang baru. Kaca mempunyai berbagai kelebihan: tembus pandang, dapat dicuci, tahan panas, tahan lama, melindungi dari debu dan kotor, mengkilap, dll. Kekurangannya yang satu-satunya adalah mudah pecah. Waktu itu barang dari kaca sangat populer dan pemakaiannya semakin meluas di rumah, di toko, di rumah sakit, dll., termasuk dalam masyarakat pribumi.

Angka-angka impor bahan kaca (pabrik kaca belum banyak di Indonesia) menunjukkan bahwakaca yang tersedia di Hindia Belanda semakin banyak. Demikian juga persentase lempeng kaca (justru yang diperlukan untuk lukisan kaca) meningkat dan pada tahun 1940 mencapai 24% dari total impor barang kaca. Di samping itu harga kaca menurun dan semakin terjangkau oleh masyarakat Indonesia, walaupun masih merupakan bahan mewah dan mahal (Samuel 2005: 102).

Pada hemat kami popularitas lukisan kaca di Jawa mencerminkan kegemaran masyarakat akan suatu bahan yang dikaitkan dengan dunia dan kehidupan moderen zaman itu.

1.2. Bobot gambar masjid

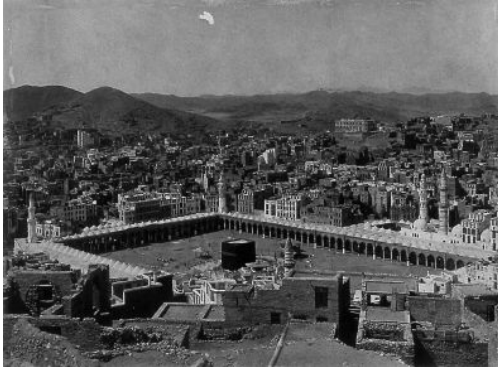
Di Indonesia sekarang ini, membicarakan lukisan kaca langsung mengingatkan pada gambar wayang, pada adegan dagelan Jawa atau topik lain yang masih sering diangkat oleh pelukispelukis kaca di Jawa, terutama Yogya dan Cirebon.

Tetapi 70 atau 80 tahun yang silam di Jawa Tengah secara kuantitatif gambar masjid menduduki urutan kedua setelah gambar pasangan suami-isteri, menurut seorang peneliti Belanda di Yogya tahun 1939 (Hooykaas-van Leeuwen Boomkamp 1939: 60—61). Jadi gambar-gambar mesjid di atas media kaca merupakan fenomena tersendiri yang patut diteliti.

Gambar masjid itu dapat dikelompokkan sebagai berikut:

- Masjid-masjid di luar Jawa, terutama yang dikunjungi para peziarah di Tanah Suci.
- Masjid-masjid di Jawa; beberapa gampang diidentifikasi (masjid agung Demak, masjid Kraton Yogyakarta) tetapi kebanyakan tidak. Tema ini jauh lebih umum dari pada tema masjid Mekah dan Madinah.

1.3. Lukisan kaca dalam konteks haji



Lukisan kaca masjid al-Haram dan al-Nabawi harus ditinjau dalam konteks rukun Islam ke-5 yang mewajibkan semua orang Islam untuk menunaikan ibadah haji apabila mampu. Sampai paruh kedua abad XX, selain orang yang pernah naik haji, tidak ada yang tahu seperti apakah bentuk dan situasi Ka'bah atau makam Nabi Muhammad (no.1, kiri: masjid al-Haram sekitar tahun 1890 – Foto Mirza).

Seiring perubahan dan modernisasi sarana transportasi sejak akhir abad XIX, jumlah orang Indonesia yang dapat naik haji terus meningkat. Menurut catatan resmi (yaitu tanpa memperhitungkan calon-calon haji yang berangkat di luar jalur resmi), sepanjang 32 tahun (dari tahun 1907/8-H 1326 hingga 1939/40-H 1357), sebanyak 19 kali jumlah tahunan haji Indonesia pernah berkisar antara 10.000 dan 50.000 orang. Total haji (resmi) antara 1880 dan 1940 mencapai 667.600, dan sekitar sepertiganya berasal dari Jawa Tengah, daerah kesultanan, dan Jawa Timur (Vredenburg 1962).

1.4. Lukisan yang diteliti

Kajian ini dibatasi pada kelompok pertama gambar masjid tadi, dengan tiga jenis gambar:

- gambar masjid al-Haram dan Ka'bah di Mekah (no.2, halaman berikut);
- gambar masjid al-Nabawi dan makam Nabi Muhammad di Madinah;
- gambar masjid al-Aqsa di Bait-ul-Muqaddas, Yerusalem (hanya satu pasang);
- gambar Buraq yang kadang-kadang direpresentasikan dengan masjid al-Haram dan al-Aqsa di kiri-kanannya (no.3, halaman berikut).

Korpus yang kami rujuk terdiri dari 42 lukisan kaca, 31 di antaranya diperiksa *de visu* dan difoto, yang lainnya (11 buah) diperoleh dari berbagai sumber. Dari segi daerah semua lukisan korpus ini diproduksi di Jawa Tengah, kecuali satu asal daerah Cirebon.

Lukisan itu tidak dibubuhi nama pelukis dan tidak bertanggal (kecuali satu). Berdasarkan keterangan kolektor tentang asal koleksi dan pengamatan langsung lukisan periode pembuatan sering bisa diperkirakan.

Harus kami akui, bahwa korpus ini hanya sebagian kecil dari total produksi lukisan kaca yang sejenis di Jawa. Namun demikian boleh dianggap cukup mewakili, karena berasal dari sumber yang tidak terkait, karena keragaman itemnya, dan karena di samping kami menemukan ciri-ciri umum, beberapa tipe lukisan dapat diidentifikasi juga.



No.2. An., t.t., 65x48,5cm, kol. St. – Foto SSL



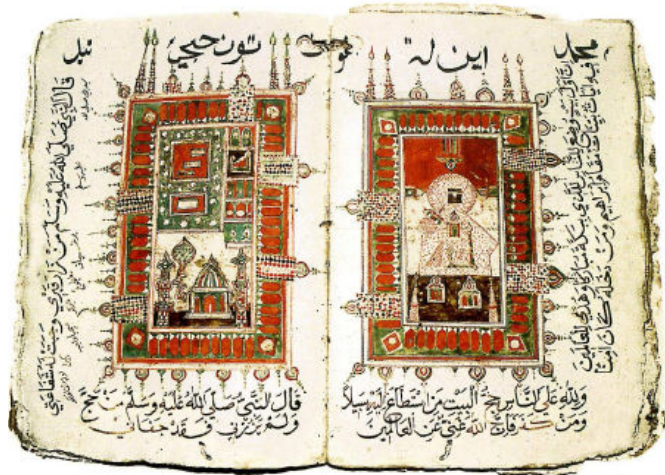
No.3. An., t.t., 60x44,5cm, kol. Mhd. – Foto JS

2. Lukisan kaca dalam konteks haji

2.1. Gambar masjid al-Haram dan al-Nabawi dalam tradisi islam

Dalam tradisi islam, gambar masjid al-Haram dan al-Nabawi cukup umum dan terdapat pada beragam bahan: keramik, kain, karpet, kulit, kertas. Kebanyakan gambar langsung berkaitan dengan ibadah haji, baik yang terdapat dalam sertifikat haji di Timur Tengah, maupun yang dilukis untuk para peziarah di Mekah. Ada juga yang dipesan di luar Tanah Suci.

Dalam dunia pernaknahan, gambar kedua masjid tadi sempat dipopulerkan (antara lain) oleh karangan al-Jazûli († 1416; *Dala'il al-Khayrat*), yang sangat terkenal dan disalin (kemudian dicetak) di Indonesia juga. Tradisi yang sama juga ditemukan di Nusantara dalam naskah-naskah yang dikenal sebagai «kitab Mawlid» (no.4, kanan; pantai Timur Malaysia, abad XIX; Museum Nasional Kuala Lumpur). Umumnya ilustrasi buku al-Jazûli atau «kitab Mawlid» itu datar, tidak kenal perspektif dan beda sekali dengan gambar yang tersebar di Indonesia pada abad XX.



2.2. Perubahan bentuk dan media

Lukisan kaca Jawa abad XX merujuk ke tradisi lain yang muncul di Kekaisaran Otoman sekitar abad XVIII dan yang muncul juga dalam kopi karya al-Jazûli (no.5, halaman berikut; naskah Otoman abad XIX). Di sini barangkali perlu ditambah, bahwa orang Otoman (kemudian Turki) juga mempunyai tradisi lukisan kaca yang kuat dan lama, termasuk gambar-gambar masjid.

Pada akhir abad XX, perkembangan industri percetakan (kertas) baik di Timur Tengah (Mesir, Suriah) maupun di India dan Singapura, merangsang penawaran dan permintaan akan sejenis gambar baru, yaitu reproduksi etsa yang berwarna atau tidak, dengan gaya



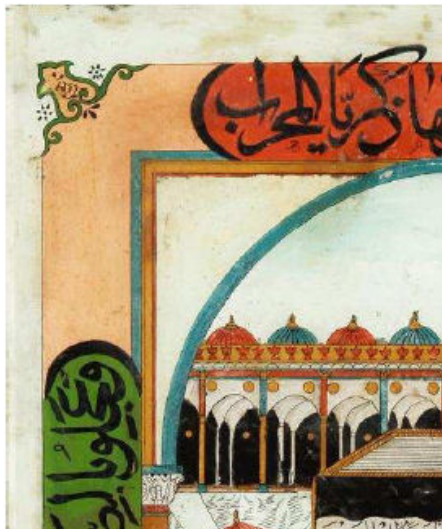
lebih realistis yang mengikuti tradisi Turki, dan yang dapat diperoleh dengan murah di Tanah Suci.

Industri percetakan gambar itu masih aktif hingga sekarang dan produknya dipasarkan di sebagian besar dunia Islam: Afrika Utara, Sinegal, Mesir-Lebanon-Suriah, Iran, Afghanistan, India-Pakistan, sampai Singapura. Pasti pernah ada di Indonesia, walaupun sampai sekarang belum dapat dijejakinya.. Muzium Kesenian Islam di Kuala Lumpur menyimpan

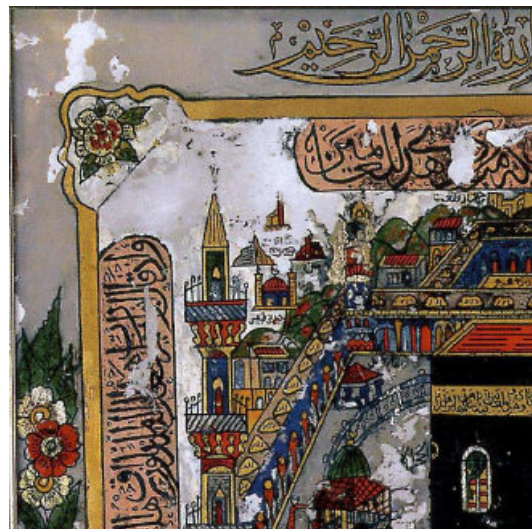
sebuah gambar Ka'bah yang sejenis yang dicetak di Singapura tahun 1894. Tentu saja haji-haji Jawa, sebagaimana yang lainnya, juga membeli gambar tersebut untuk dibawa pulang. Sebagiannya disalin atau direproduksi pada media kaca di Jawa.

2.3. *Penyebaran model lukisan*

Dengan demikian, sejumlah tema, komposisi, bentuk, dan motif tersebar di seluruh dunia Islam termasuk Indonesia. Apabila kita membandingkan gambar kaca Jawa dengan gambar kertas, biarpun gambar itu diproduksi di lain negara dan pada lain periode juga, dapat ditemukan kemiripan-kemiripan yang jelas merujuk ke berbagai sumber yang sama. Hal yang sama terjadi pada lukisan asing tertentu yang dihadapkan pada lukisan Jawa, sebagaimana terlihat pada gambar Ka'bah, no.6 (Jawa) dan 7 (Turki), baik dari segi ornamentasi pojok, maupun tempat kaligrafi ayat, atau warna.



No.6. An., t.t. 45,5x60,5cm, kol. Mhd. – Foto JS.



No.7. An., 1897/8 (H 1315), 44x59cm, kol. Ö. Bortaçina.

Di samping itu, bisa dipastikan bahwa gambar-gambar itu dilukis di Jawa, bukan di Timur Tengah. Selain model lukisan itu tidak ditemukan di luar Jawa, kadang-kadang catatan atau kaligrafi ayat-ayat al-Qur'an yang terdapat di situ jelas disalin oleh orang yang tidak memahaminya atau malah yang buta huruf dalam bahasa Arab. Misalnya

gambar no.2 (halaman sebelumnya): catatan pada kiswa bukan ayat, bukan hadith, melainkan berbunyi:

«...ini telah dicetak atas biaya Syeikh Abdallah...».

3. Gambar masjid-masjid Tanah Suci di Jawa

3.1. Produksi lukisan kaca

Salah satu aspek lukisan kaca yang perlu digarisbawahi adalah kondisi produksinya. Mediakaca sangat memungkinkan reproduksi sebuah model sampai puluhan atau ratusan eksemplar. Di samping itu kita tahu, bahwa paling sedikit di Yogya, pengrajin-pengrajin bekerja dalam bengkel-bengkel kecil yang dapat menghasilkan beberapa (puluhan?) lukisan setiap hari. Banyak bengkel itu terdapat di kawasan pengrajin Godean (Hooykaas-de Leeuwen Boomkamp 1939).

Jumlah lukisan kaca Ka'bah yang kami kaji cukup terbatas (26 buah), gambar-gambar itu boleh dikatakan homogen bahkan stereotipis, baik bentuk masjid, keadaan halaman masjid, atau latar belakang pegunungan, walaupun terdapat juga lukisan yang menyimpang dari model luar, sebagai (re)interpretasi pelukis lokal.

Namun demikian sebagian besar lukisan itu gampang dikelompokkan menurut contoh yang dipakai dan/atau bengkel produksi (misalnya no.8a dan b). Kami dapat mengidentifikasi paling sedikit delapan tipe, berdasarkan bentuk tembok dan halaman masjid, jumlah menara (4, 6, atau 7), tempat untuk mencatat ayat-ayat al-Qur'an, dll. Beberapa lukisan dihasilkan dari patron yang sama dan hanya beda warna, yang lain merupakan varian dekat. Pemakaian ornamen tertentu menunjukkan juga, bahwa bengkel tertentu telah memproduksi berbagai macam gambar masjid, baik yang di Tanah Suci maupun yang tidak, dengan mempertahankan ciri khas dan kebiasaan bengkel itu



No.8a. An., t.t., 37x42cm, kol. Mhd. – Foto JS.



No.8b. An., t.t., 37x24,5cm, kol. Hrm. – Foto SSL.

Membicarakan ornamen perlu dicatat, bahwa di Jawa unsur lukisan kaca ini menjadi ciri untuk memisahkan karya yang bernafaskan Islam dan yang berkaitan dengan dunia pewayangan. Yang pertama umumnya dihiasi dengan ranting dan bunga sebagai semacam pigura dalam, yang ikut memfokuskan perhatian pada topik utama lukisan. Ini memang mengikuti selera kesenian islami. Sedangkan yang kedua biasanya dihiasi dengan gorden (bagian atas) dan lantai bertegel (bagian bawah) yang jelas merujuk ke dunia ketoprak, ludruk, atau kesenian panggung lain.

3.2 Fungsi

Soal fungsi representasi masjid-masjid tanah suci tidak gampang dipecahkan. Kami cenderung melihat empat fungsi yang berbeda. Fungsi pertama adalah sebagai kenangan sebuah perjalanan yang lama, dan berbahaya, serta sebuah pengalaman religius yang luar biasa. Tambahan pula pambar-gambar Ka'bah sering dikaitkan dengan acara penyambutan mereka yang baru pulang dari Tanah Suci, baik di Indonesia maupun di Mesir atau di Suriah (no.9a dan b).



No.9a. Pintu rumah di Alepo, Suriah 2007 – Foto ChS.



No.9a. Pintu masuk halaman di Madura, 2008 – Foto JS.

Fungsi kedua adalah sebagai tanda status. Sampai beberapa dasawarsa yang lalu, jumlah haji relatif kecil, dan mereka mempunyai kedudukan istimewa dan pengaruh yang besar terhadap masyarakat awam. Hal itu sangat dipahami oleh administrasi kolonial Belanda.

Fungsi ketiga masih dalam pertanyaan. Sejumlah gambar Ka'bah dilengkapi dengan keterangan tertulis yang cukup rinci seperti nama-nama bangunan dalam halaman masjid. Menurut kami lukisan itu pernah juga digunakan untuk menceritakan, menerangkan dan – seperti buku manasik haji– untuk mengajar cara beribadah di masjid al-Haram.



Fungsi keempat adalah sebagai alat perlindungan atau penolak bala yang biasanya dipasang di atas pintu masuk rumah. Berbagai pengamat juga menerangkan, bahwa dulu segala jenis barang yang dapat dibeli di Mekah dan dibawa pulang sangat dihargai para haji dan dianggap memiliki kelebihan atau malah kekuatan tersendiri (Kazem-Zadeh 1912: 35); Akankah seorang bukan haji memasang gambar Ka'bah di rumah? Sekedar untuk menyatakan keislamannya atau keinginannya untuk naik haji? Kebanyakan informan

menyatakan tidak, namun kami pernah menemukan satu contoh gambar Ka'bah yang dipesan dan dimiliki seseorang yang bukan haji (no.10; an., t.t. – foto JS). Gambar ini menarik perhatian karena mempunyai keunikan: di atas Ka'bah berkibar Sang Merah Putih. Detail ini (yang biasa ditemukan pada gambar-gambar masjid Jawa periode 1945-1960-an), akhirnya membawa kita kembali pada tema kemajuan dan modernitas yang diangkat oleh materi kaca sekaligus dilambangkan oleh Republik muda ini.

Akhir Kata

Akhirnya gengsi gambar kaca pudar juga. Kaca tidak disukai lagi atau, lebih tepatnya, telah menjadi sebuah komoditas yang biasa. Bahan itu diganti bahan lain sebagai penanda zaman dan modernitas. Hal itu terjadi pada tahun 1960-an dan kini fungsi hiasan kaca dijawab dengan poster dan plastik.

Semua tema dan jenis lukisan kaca tidak mengalami nasib yang sama: gambar-gambar wayang atau yang khas budaya Jawa sekarang diproduksi untuk pasar turis (asing atau Indonesia) dan dipakai sebagai hiasan biasa. Lukisan kaligrafi Islam bisa dikatakan masih bertahan. Kalau gambar masjid Jawa, sama sekali hilang; sedangkan gambar masjid Tanah Suci (dalam hal ini masjid al-Haram) pindah materi dan bentuk.

Memang gambar Ka'bah yang populer sekarang ini lebih berupa poster besar dengan pigura plastik warna emas mengkilap, kadang-kadang ditambah jam, lengkap dengan peralatannya untuk membunyikan azan. Itulah modernitas. Isi foto masjid al-Haram pun berubah. Halamannya yang tadinya hanya diisi dengan Ka'bah dan berbagai gedung, sekarang selalu diperlihatkan penuh haji yang sedang bersujud atau melakukan tawaf: seolah-olah umat Islam dan kesatuan umat Islam yang dititikberatkan, bukan lokasi dan situasi masjid seperti dulu. Dan ini juga mencerminkan perubahan lain yang melibatkan representasi tentang Islam oleh umat Islam itu sendiri.

Daftar Pustaka

- HOOYKAAS-VAN LEEUWEN BOOMKAMP J.H., 1939. «Volksoverlevering in Beeld. Met afbeeldingen, kunst, wayang, islam», *Djâwâ*, Jogjakarta: Java Instituut, no.XIX: 54—68.
- KAZEM-ZADEH H., 1912. *Relation d'un pèlerinage à La Mecque en 1910-1911*, Paris: Ernest Leroux Editeur.
- MRAZEK R., 2002. *Engineers of Happy Land. Technology and Nationalism in a Colony*, Oxford-Princeton: Princeton University Press.
- SAMUEL J., 2005. «Naissances et renaissance de la peinture sous verre à Java», *Archipel*, no.69: 87—126.
- VREDENBREGT J., 1962. «The Haddj. Some of its features and functions in Indonesia», *BKI*, no. 118-1: 91—154.
- WITKAM J.J., 2002. *Vroomheid en activisme in een islamitisch gebedenboek. De geschiedenis van de Dala'il al-Khayrat van al-Gazuli*, Leiden: Legatum Warnerianum.