

Analisis Ikonoklasme Nurcholish Madjid pada Kaligrafi Abdul Djalil Pirous

Akhyar Fahrudin

Jurusan Aqidah dan Filsafat Islam, Fakultas Ushuluddin
UIN Sunan Gunung Djati Bandung, Indonesia
akhyarfhr@gmail.com

Abstract

The purpose of this study was to analyze iconoclasm in A.D. Pirous's calligraphy using Nurcholish Madjid's iconoclasm theory. The method used in this research is a literature review. The results and discussion of this research include the biography of A.D. Pirous, the theory of iconoclasm of Nurcholish Madjid, and the analysis of iconoclasm in A.D. Pirous's calligraphy paintings. This study concludes that A.D. Pirous is an Acehnese Muslim artist who developed calligraphy in Indonesia. By establishing his school, Pirous calligraphy created a new style in Islamic art in Indonesia. According to Nurcholish Madjid, Islam is a religion that still applies the concept of iconoclasm in its teachings, including those related to works of art such as calligraphy. The analysis of Nurcholish Madjid's iconoclasm on A.D. Pirous's calligraphy can be seen from two aspects: the release of Pirous in following the rules of calligraphy and the elimination of the sacredness his calligraphy. This research is recommended for further and in-depth research on calligraphy painting or other works of art and the use of iconoclasm theory as an analytical tool, especially Nurcholish Madjid's iconoclasm and other theological studies.

Keyword: A.D. Pirous; Calligraphy; Iconoclasm.

Abstrak

Tujuan penelitian ini adalah untuk menganalisis ikonoklasme dalam kaligrafi A.D. Pirous dengan menggunakan teori ikonoklasme Nurcholish Madjid. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah kajian literatur (*literature review*). Adapun hasil dan pembahasan penelitian ini meliputi biografi A.D. Pirous, teori ikonoklasme Nurcholish Madjid dan analisis ikonoklasme pada lukisan kaligrafi A.D. Pirous. Kesimpulan penelitian ini adalah bahwa A.D. Pirous adalah seorang seniman Muslim berdarah Aceh yang mengembangkan kaligrafi di

Indonesia. Dengan mendirikan mazhabnya sendiri, kaligrafi Pirous mampu menciptakan corak baru dalam kesenian Islam di Indonesia. Menurut Nurcholish Madjid, Islam adalah salah satu agama yang masih menerapkan konsep ikonoklasme dalam ajarannya, termasuk yang berkaitan dengan karya-karya seni seperti, kaligrafi. Adapun analisis ikonoklasme Nurcholish Madjid pada kaligrafi A.D. Pirous terlihat dari dua aspek, yaitu pembebasan Pirous dalam mengikuti kaidah-kaidah khat kaligrafi dan penghilangan kesakralan kaligrafinya. Penelitian ini direkomendasikan untuk adanya penelitian lebih lanjut dan mendalam mengenai lukisan kaligrafi atau karya seni lainnya dan penggunaan teori ikonoklasme sebagai alat analisis, terutama ikonoklasme Nurcholish Madjid serta kajian-kajian tentang teologi lainnya.

Kata Kunci: A.D. Pirous; Ikonoklasme; Kaligrafi.

Pendahuluan

Salah satu cabang filsafat yang mengkaji serta menelaah perihal seni juga keindahan dan berbagai pandangan orang atas dirinya merupakan pengertian dari estetika. Estetika adalah salah satu bagian paling penting dari pengalaman manusia, yang bertujuan untuk mencari hakikat yang indah atas sesuatu yang ada di alam semesta ini (Surajiyo, 2015). Dengan kata lain, seni sebagai manifestasi dari filsafat estetika, yang membicarakan tentang dimensi keindahan. Dalam mengkaji filsafat, pembahasan mengenai seni maupun estetika berangkat dari kajian filosofis, metafisika, epistemologi, kemudian etika. Melalui jalan filsafat, sebuah karya seni dapat dibahas dengan menggunakan pendekatan korelasi antara agama dengan kebudayaan. Istilah seni sendiri biasanya digunakan untuk merujuk pada semua perbuatan yang dilakukan atas dasar atau acuan terhadap sesuatu yang indah.

Kesenian bukan hanya sekadar keindahan atau persoalan estetika semata, tetapi juga dapat menjadi jalan keselarasan dengan kosmos (Santoso & Salim, 2018). Inilah yang dimaksud dengan pengalaman estetika yang di dalamnya juga terdapat perjalanan religius. Target kesenian merupakan suatu keadaan dimana kita berada di luar kesadaran diri dan menyatu dengan alam. Dalam seni, peleburan diri yang dimaksud, yaitu peleburan yang menyatu dengan pengalaman mistik. Pengalaman religius didapatkan setelah proses pengalaman estetika selesai. Penggambaran dalam karya seni lukis yang memuat benda-benda realistik dapat mempunyai serangkaian makna, dan tidak semua penggambaran tersebut selaras dengan dunia kita. Ada sebuah ide realisme yang membuat gagasan biasa-biasa saja terangkat oleh cahaya, warna, dan pemanggungan cermat,

serta sering mencolok dan vulgar, tetapi juga luar biasa. Contohnya ketika seorang pelukis menggambarkan suatu lukisan kaligrafi, secara estetik sebenarnya merupakan hasil karya maupun objek yang ada di dalam lukisan itu dengan paduan warna-warni. Adapun Rasulullah SAW mendorong umatnya untuk membuat tulisan kaligrafi dalam hadistnya “*Ikatlah ilmu dengan tulisan dan keindahan tulisan adalah warisan kamu. Ia adalah salah satu kunci pencaharian*” (HR. Tabrani dan Al-Kabir). Di sinilah umat muslim berhasrat untuk memperindah tulisan Al-Qur’an yang menjadi modal dasar dalam pengembangan lukisan kaligrafi. Manusia sudah seringkali melihat sebuah lukisan kaligrafi yang indah. Tetapi manusia selalu mengesampingkan nilai moral serta bagaimana proses spiritual dari seorang pelukis itu menggambarkan sebuah lukisan kaligrafi sehingga menjadi suatu hasil karya yang mempunyai nilai estetik yang tinggi (Pahala, 2018).

Kaligrafi adalah salah satu dari sekian banyak bentuk representasi kesenian dalam budaya Islam. Kaligrafi juga menjadi bukti sejarah, sekaligus sebagai tanda masuknya ajaran-ajaran Islam ke Indonesia melalui jalur perdagangan. Ajaran-ajaran Islam ini langsung menyebar ke seluruh penjuru di Indonesia, kurang lebih abad ke-12 Masehi. Beberapa titik penyebaran Islam di Jawa, Sulawesi, dan Sumatera –mulai dari daerah pesisir hingga mencakup ke daerah-daerah pelosok –menjadi lokasi ideal dan strategis bagi eksistensi seni kaligrafi. Hal itulah yang kemudian menjadi salah satu sebab perkembangannya yang signifikan. Dari bukti sejarah perkembangan Islam di Indonesia, diketahui bahwa tulisan Arab diadopsi oleh masyarakat Nusantara sebagai media komunikasi, contohnya adalah abjad Arab Melayu – Aksara Jawi – dan Aksara Pegon. Semakin mengalami perkembangan, wujud dari kaligrafi Arab bukan lagi hanya sebagai tulisan elok yang terikat dengan aturan dan kaidah semata, namun lebih jauh lagi mulai terjadi perkembangan dalam hal karya seni dimana memiliki nilai-nilai seni rupa atau *visual art* (Sirojuddin, 2014). Dengan demikian, kaligrafi Arab dapat menjadi solusi –meski bukan berarti pengalihan – untuk para pelukis yang bimbang ketika melukis makhluk yang bernapas – yang di beberapa kalangan masyarakat Islam masih dipandang sebagai hal yang tabu dan pantangan – seperti manusia dan hewan. Di wilayah seni rupa, faktor fisioplastis menjadi kelebihan dari kaligrafi Arab seperti warna tekstur dan garisnya, pola geometris, serta lengkungan ritmisnya yang tidak kaku dan terikat sehingga terbuka untuk variasi dan inspirasi secara berkesinambungan.

Seni dalam kaligrafi terdapat hal yang unik dan penuh dengan estetika. Sama seperti seni dalam budaya masyarakat lainnya, seni Islam juga mengandung nilai-nilai keindahan. Setiap manusia yang mempunyai rasa dan jiwa akan menghargai seni, termasuk artistik Islam yang berupa kaligrafi, tulisan Arab, yang kadang ditulis di sudut-sudut masjid,

mushalla, bahkan di Mekkah—kota suci utama umat Islam. Kaligrafi merupakan salah satu warisan estetika dari kebudayaan Islam yang harus dihargai dan dimaknai secara mendalam (Fitriani, 2011). Wujud keindahan yang tampak dalam seni kaligrafi yang terpampang di dinding, di atas kayu, maupun di dalam dekorasi kaca. Hal itu mencerminkan bahwa setiap kesenian Islam mengandung banyak nilai-nilai estetika, dan itu semua tergantung pada manusia dalam menafsirkan dan merasakan keindahan yang ada di dalam karya seni (Kirom, 2020). Beberapa orang juga berpendapat, bahwa dalam seni Islam tidak ada unsur sekuler, karena bagi mereka, segala sesuatu adalah suci. Salah satu perbedaan esensial antara Islam dan Kristen dalam menilai karya seni adalah Islam tidak membagi kehidupan menjadi dua bagian, yang material dan yang spiritual. Meski demikian, beberapa orang Kristen juga melihat agama sebagai suatu yang masuk ke semua aspek kehidupan.

Sebagaimana diketahui, kaligrafi juga dikatakan sebagai salah satu bentuk dakwah, karena di dalamnya terdapat tulisan-tulisan atau ayat-ayat al-Quran dan hadis yang suci, yang diperindah oleh pelukisnya, agar dapat dibaca dan dinikmati keindahannya oleh pembaca (Ali, 2016). Dari pengalaman tersebut, tingkat religiusitas orang tersebut – meski tidak ada jaminan – akan meningkat. Selama ini, masih banyak kalangan masyarakat yang menilai sebuah karya seni lukisan, terutama kaligrafi ini, dengan memberatkan pada nilai estetika saja, sehingga mengesampingkan nilai-nilai lainnya, seperti nilai religius pada lukisan itu, ataupun nilai spiritual dari orang yang melukisnya. Akibatnya, banyak pemahaman baik masyarakat, maupun seniman itu sendiri dalam mengartikan sebuah karya lukis kaligrafi ini sebagai seni sekuler. Namun, ada juga sebagian kalangan yang menilai lukisan kaligrafi itu sebagai sesuatu yang penuh sakral sama dengan al-Quran atau hadis. Tak banyak juga masyarakat yang mampu menempatkan nilai keduanya dalam memandang sebuah lukisan kaligrafi.

Seyyed Hossein Nasr berpendapat bahwa kedudukan kaligrafi menjadi hal khusus yang diistimewakan dalam Islam. Oleh karena itulah nenek moyangnya seni virtual Islam yang bersifat konservatif jatuh pada seni Kaligrafi. Selain itu, Nasr juga mengatakan kaligrafi Islam itu adalah pengaktualan visual atas realitas spiritual yang mengalami kristalisasi (*al-haqa'iq*) yang tentunya terkandung pada wahyu Islam (Setyani, 2015). Selain itu, menurut Ismail R. Faruqi, seni Islam yang sah adalah seni kaligrafi arabes (seni ornamen Islam) dan geometri sebagai bentuk-bentuk ekspresinya. Menurutnya, seni Islam harus sanggup mengungkapkan ketauhidan seseorang. Melalui corak, medium dan lainnya, harus bisa menitikberatkan kebenaran estetis bahwa tidak ada Tuhan melainkan Allah. Begitu pula, seni Islam juga harus memiliki tujuan ke arah spiritual Islam karena dalam estetika Islam punya landasan pengetahuan yang diilhami oleh nilai spiritual yang oleh para tokoh seniman Islam. Namun,

satu hal pemikiran dari Ismail R. Faruqi yang bisa dikatakan fatal, yaitu beliau mengesampingkan peranan sufi dalam seni Islam yang sebenarnya sangat besar dalam sepanjang sejarah kebudayaan Islam. Pemikirannya tentang seni secara umum, seni rupa, dan sastra secara khusus, kebanyakan mengambil tempat dalam karangan-karangan para filsuf, baik filsuf *masya'iyah* (peripatetik), *isyraqiyyah* (iluminasi) maupun karangan dari kelompok dan sastrawan sufi seperti Imam Ghazali, Ibn Al-'Arabi, Jalal al-Din Rumi, dan lain-lain. Semuanya dikesampingkan berdasarkan anggapan bahwa bentuk-bentuk ekspresi dalam Islam sepenuhnya bertalian dengan syari'at.

Seiring perkembangannya, kaligrafi menuai perdebatan di kalangan umat muslim, terutama ketika objek yang digunakan berupa makhluk bernyawa maupun lainnya. Akibatnya, nilai yang terkandung dalam karya seni Islam tersebut menjadi keluar dari kesakralannya. Persoalan desakralisasi ini masih menjadi ganjalan bagi seniman muslim. Karena memang ayat-ayat dalam al-Quran dan hadis tidak cukup lugas dalam menguraikan tentang ekspresi seni terutama mengenai prinsip-prinsip estetika. Salah satu tokoh seniman yang sangat fenomenal bekat karya-karya dan pemikirannya tentang seni Islam adalah Abdul Djalil Pirous atau nama terkenalnya, A.D Pirous (Fadhila & Jassin, 2018). Beliau adalah salah satu tokoh pelopor seni lukis kaligrafi di Indonesia yang hadir dengan ciri serta membawa inovasi terhadap bentuk huruf serta dapat menjauhkannya dari kaidah-kaidah aslinya karena berpegang pada dasar-dasar anatominya. Dibanding pelukis kaligrafi lain seangkatannya, seperti Amri Yahya dan Ahmad Sadali, A.D. Pirous disertai ciri khasnya mampu menciptakan pola baru dalam mendesain huruf-huruf yang berbeda dengan pola yang telah baku, yang pada akhirnya melalui kaligrafi Arab tersebut ia bisa menciptakan karya lukis yang karakteristik dengan mazhabnya tersendiri. A.D. Pirous diketahui telah menyimpang dari kaidahnya, beliau melakukan desakralisasi terhadap karya seni lukis kaligrafinya. Pirous keluar dari pemahaman dimana para seniman kaligrafi selalu terfokus berkuat pada persoalan khattiyahnya, tanpa mengesampingkan makna yang tersirat dalam karya seni kaligrafi itu sendiri.

Menurut pandangan salah satu pemikir Islam Indonesia, yaitu Nurcholish Madjid berpendapat bahwa dalam agama Islam juga menerapkan konsep ikonoklasme, yaitu penghapusan nilai sakral terhadap simbol atau makhluk bernyawa, seperti manusia dan hewan, bahkan hal itu dianggap sesuatu hal yang tabu (Janah, 2017). Assyaukanie juga memaknai istilah ikonoklasme sebagai aktivitas menghancurkan patung-patung, simbol-simbol (*icons*) juga lukisan, baik teologis maupun politis yang menjadi alasannya (Abdullah, 2013). Pemahaman literal pada ajaran agama bahwa benda-benda seperti monumen, patung dan lukisan dapat

membuat orang menjadi musyrik menjadi pemicu perilaku ikonoklasme. Terlepas dari perjalanan kaligrafi yang menuai pro dan kontra terhadap adanya ikonoklasme, maka di penelitian ini, peneliti akan memfokuskan penelitian pada seorang seniman sekaligus pelukis kaligrafi yang bernama A.D. Pirous dan karya kaligrafinya yang menerapkan prinsip-prinsip dan teori ikonoklasme dalam perspektif Nurcholish Madjid. Selain itu, penelitian ini membahas tentang bagaimana pelukis itu merepresentasikan ide-ide dan pengalaman spiritualnya ke dalam suatu karya seni kaligrafi yang indah, tanpa mengesampingkan nilai-nilai yang menjadi tujuannya.

Dari beberapa penelitian sebelumnya, banyak lebih pada nilai estetika yang terkandung dalam karya A.D. Pirous serta nilai historis perjalanan seorang Pirous menjadi seorang seniman yang terkemuka di Indonesia. Terlihat penelitian yang dilakukan oleh David Williams dan Caroline Turner "*Making Connection: Southeast Asian Art @ANU*" tahun 2015, Saiful Anwar "*Kaligrafi Desaklarisasi Seniman Muslim*" tahun 2018, Anisa Nur Fadhila "*Kontribusi A.D. Pirous Dalam Perkembangan Seni Lukis Kaligrafi di Indonesia (1970-2003)*" tahun 2018, dan peneliti-peneliti lainnya. Beberapa penelitian yang telah disebutkan di atas lebih meneliti pada aspek nilai estetika dan historisnya A.D. Pirous. Sementara penulis mencoba untuk menyingkapkan unsur-unsur ikonoklasme serta makna dan pemikiran dalam karya kaligrafi A.D. Pirous yang dinilai telah mendesaklarisasikan karyanya. Berangkat dari sana, penulis berasumsi bahwa sangat masih jarang yang meneliti kaligrafi A.D. Pirous dalam muatan pemikiran teologis yang terkandung di dalamnya, terlepas dari perjalanan kaligrafi yang menuai pro dan kontra terhadap adanya ikonoklasme (Anwar, 2018; Fadhila & Jassin, 2018; Williams & Turner, 2015).

Maka dari itu, penulis berasumsi bahwa ada alasan kuat dibalik desaklarisasi kaligrafi A.D. Pirous dengan menggunakan analisis ikonoklasme perspektif Nurcholish Madjid. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk menjawab beberapa permasalahan yang dijadikan pokok pembahasan, terutama yaitu bagaimana hasil analisis ikonoklasme Nurcholish Madjid pada kaligrafi A.D. Pirous. Penelitian ini diharapkan bermanfaat yang kiranya baik untuk menjadi bahan pengetahuan dan diaplikasikan di dalam realitas keberagamaan ini.

Metodologi Penelitian

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini yaitu kajian literatur (*literature review*). Penelitian dilakukan dengan melakukan penelusuran beberapa sumber data, baik data primer maupun data sekunder. Setelah kedua sumber tersebut terhimpun, lalu diklasifikasikan sesuai dengan pertanyaan yang ada dalam penelitian. Setelah diklasifikasi, penulis mengambil beberapa data dari sumber pustaka. Kemudian, beberapa data itu diperlihatkan lalu diabstraksikan yang mempunyai

tujuan untuk menampilkan fakta (Darmalaksana, 2020). Fakta itu selanjutnya diinterpretasi untuk menghasilkan informasi atau pengetahuan. Pada tahap ini, barulah digunakan metode, analisis, atau pendekatan teori Ikonoklasme Nurcholish Madjid.

Adapun data primer yang dilakukan dalam penelitian ini yaitu buku yang berjudul *"Melukis Itu Menulis"* yang ditulis oleh A.D. Pirous dan diterbitkan oleh ITB pada tahun 2003. Data sekunder merupakan tambahan data yang diperoleh dari beberapa sumber yang mempunyai keterkaitan dengan pembahasan dalam penelitian ini seperti buku, artikel dan katalog yang berisikan tentang hasil karya-karyanya yang dipublikasikan melalui pameran seni selama perjalanan kariernya sebagai seorang pelukis kaligrafi Indonesia, yaitu *"80 Tahun A.D Pirous Ja'u Timu: Mengarahlah ke Timur"* yang diterbitkan pada tahun 2012 dan buku yang berjudul *"Di Atas Kaligrafi"* yang merupakan buku yang berisikan beberapa katalog hasil karyanya dan dipublikasikan di Pameran Seni Rupa A.D Pirous di Galeri Serambi Pirous, Oktober 2021 – Februari 2022. Data sekunder lainnya, yaitu buku yang berjudul *Picturing Islam: Art and Ethics in A Muslim Lifeworld* ditulis oleh Kenneth M George pada tahun 2010 dan lain sebagainya.

Adapun beberapa langkah metode yang ditempuh selama proses penggalan data dalam penelitian ini, antara lain: 1) kontinuitas historis, dalam tahapan ini, penulis mencoba membaca latar belakang pelukis kaligrafi, yaitu A.D. Pirous. Terdapat dua bentuk latar belakang: Pertama, latar belakang dari segi hasil karya-karya kaligrafi serta pemikirannya. Kedua, latar belakang internal, yaitu mengenai riwayat hidup, pendidikan, dan pengaruh yang dihasilkannya; 2) Ikonoklasme Nurcholish Madjid. Pada tahapan ini, penulis menggunakan teori ikonoklasme dari Nurcholish Madjid untuk menganalisis fenomena tersebut.

Hasil dan Pembahasan

1. Biografi A.D Pirous

Abdul Djalil Pirous atau sering dikenal dengan nama A.D Pirous adalah seorang pelukis, pendidik sekaligus budayawan kelahiran Meulaboh, Aceh pada tanggal 11 Maret 1932. Beliau salah seorang keturunan dari pedagang Gujarat asal India, ayahnya-Mouna Pirous Noor Muhammad meminta seorang ustadz yang bernama Fakih Nurdin untuk menamai beliau dengan nama Abdul Djalil Syarifuddin. A.D Pirous memiliki seorang istri-bernama Erna Garnasih yang juga ternyata merupakan seorang pelukis asal Kuningan, Jawa Barat. Beliau dikarunia tiga orang anak, yaitu Mida Meutia Pirous, Iwan Meulia Pirous dan Rihan Meurila Pirous (Fadhila & Jassin, 2018).

A.D Pirous mengawali pendidikannya di tempat kelahirannya, Aceh. Beliau menekuni seni dekorasi dan seni melukis dari ibunya dan saudara

laki-lakinya, hingga ia melanjutkan ke jenjang pendidikan formal bergaya Barat dibimbing oleh Ries Mulder yang merupakan seorang pelukis beraliran kubisme dari Belanda di Institut Teknologi Bandung (ITB). Pada tahun 1955-1964, beliau telah menempuh Pendidikan S1 di Departemen Seni Rupa Institut Teknologi Bandung, kemudian pada tahun 1969-1970, A.D Pirous melanjutkan pendidikan Magisternya jurusan *Graphic Design and Printmaking* di Rochester Institute of Technology, New York, Amerika Serikat. Selama menempuh pendidikan S2-nya, beliau mempelajari desain dan grafis di Rochester Institute of Technology, beliau juga sempat mengunjungi pameran koleksi seni Islam dari Timur Tengah di New York Metropolitan Museum. Karya-karya tersebut membuat A.D Pirous terinspirasi untuk menampilkan kekayaan tradisi Nusantara menjadi identitas seni rupa kontemporer Indonesia dengan merekatkan tiga aspek, yaitu ideologi (Islam), khazanah lokal di Aceh (kaligrafi Arab) dan semangat zaman (modern) (A.D Pirous, 2007).

Pada awal tahun 70-an, A.D Pirous memulai debutnya sebagai pelukis kaligrafi. Bersama Ahmad Sadali, Abay Subarna, dan seniman lainnya, ia mulai menghidupkan kembali seni lukis Islami yang khas dengan visi modernis internasional (Patriani, 2017). Di samping itu juga, beliau mengajar sebagai dosen di Institut Teknologi Bandung, mengontrol restorasi masjid-masjid, serta sering menjadi pembicara di koran-koran atau majalah seni, serta sebagai seorang akademisi ia juga bekerja sebagai tenaga ahli di ruang pemerintahan. Sebelum menjadi seorang pelukis kaligrafi, ia melukis dengan tema-tema pada umumnya, seperti alam atau gambar-gambar visual. Hingga tiba pada tahun 1970-an, ia mulai mengintegrasikan unsur huruf Arab ke dalam lukisannya yang bersumber dari Al-Quran dan hadis. Selama perjalanannya, ia merupakan seorang pelukis kaligrafi yang ekspresif. Dalam arti, ia melukis kaligrafinya dengan gayanya sendiri, yang memuat perasaan di dalamnya, bukan hanya dalam bentuk yang informatif saja, namun lebih dari sekadar itu, perasaan yang merepresentasikan hati dan pemikiran atas apa yang telah ia artikan menyangkut ayat-ayat Al-Qur'an atau hadis, lalu dicurahkan dalam lukisan yang indah dan terekspresikan dengan perasaan (Fadhila & Jassin, 2018).

Sebagai seorang pelukis kaligrafi, A.D Pirous telah menyelenggarakan dan ikut serta dalam beberapa pameran, di antaranya: Pameran Tunggal, tahun 1976: *Pameran Lukisan Kaligrafi Islam* di Bank Chase Manhattan, Jakarta; tahun 1985: *Pameran Retrospeksi: Lukisan, Etching dan Serigrafi 1960-1985* di Taman Ismail Marzuki; tahun 1986: *One-person Show of Prints* di St. Martin's School of Art di London, Inggris; Pameran Bersama, tahun 1964: *Pameran Seni Indonesia Kontemporer* di Rio de Janeiro, Brasil; tahun 1972: *Pameran South-East Asia Art* di Singapura, Filipina, Thailand dan Malaysia serta Pameran *The 8th International Biennale of Prints* di Jepang;

tahun 1977: *Pameran Seni Grafis Internasional* di Moderna Galerija, Ljubljana, Yugoslavia; tahun 1978: *Pameran Besar Seni Lukis Indonesia*, di Galeri Baru Taman Ismail Marzuki, Jakarta; tahun 1980: *Pameran The Third World Biennale of Graphic Art* di Iraqi Cultural Center, London; tahun 1991: *Pameran Contemporary Indonesia Prints* di The Japan Foundation ASEAN Culture Center Gallery, Tokyo; tahun 1993: *Pameran The First Asia Pacific Triennial of Contemporary Art*, di Brisbane, Queensland, Australia tahun 1994: *Pameran Internasional Seni Rupa Asia ke-9* di National Museum of History of China di Taipei (Taiwan); tahun 2000: *Pameran The 15th Asian International Art* di Tainan Country Cultural; tahun 2001: *Bandung Art Event Biennale 2001* dengan tema *Morality in Tension* di Griya Seni Popo Iskandar, Bandung.

Selama perjalanan karirnya sebagai seorang pelukis kaligrafi, A.D Pirous telah meraih banyak prestasi dan berbagai penghargaan yang mengharumkan nama Indonesia di kancah internasional, beberapa penghargaan itu antara lain: tahun 1970: *Best Print Collection* di Art Show of Napel New York; tahun 1974: *Lukisan Terbaik* di 1st Indonesian Biennale oleh Dewan Kesenian Jakarta; tahun 1984: *Silver Prize* di Kompetisi Seni Internasional Seoul 1984 oleh Kementerian Luar Negeri di Korea; tahun 1985: *Penghargaan Seni Nasional* untuk Seni Kontemporer oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.

Berikut ini adalah beberapa hasil karya lukisan kaligrafi A.D Pirous yang menarik dengan gaya yang ekspresif:

Gambar 1



Lukisan Kaligrafi yang berjudul “*Tuntutlah Ilmu Walaupun ke Negeri China*” dibuat tahun 2020

Gambar 2



Lukisan Kaligrafi yang berjudul “*Catatan Sejarah*” dibuat pada tahun 2003

Sumber: Galeri Serambi Pirous dan Buku Pirous “*Di Atas Kaligrafi*” 2021

2. Ikonoklasme Nurcholish Madjid

Secara etimologi, ikonoklasme adalah dua kata yaitu *icon* dan *isme* yang berasal dari Bahasa Yunani, *icon* yang artinya ikon atau gambar, dan *isme* adalah suatu paham (Anwar, 2018). Ikonoklasme merupakan suatu

paham yang menganggap bahwa menggambar atau merepresentasikan makhluk serta benda yang bernyawa, termasuk manusia dan binatang adalah suatu hal yang tabu. Ikonoklasme ini muncul dari pengalaman agama Kristen para pendeta di Syiria berkampanye menolak segala bentuk gambar dan berbagai patung manusia dan hewan di saat agama yang tumbuh di kalangan Yahudi di Palestina itu berdampingan dengan budaya “Gentile” dari Yunani dan Romawi yang sangat kuat, maka seiring berjalannya waktu agama Kristen tidak lagi memandang tabu dalam menggambar makhluk atau benda yang bernyawa, termasuk menggambar dan membuat patung ‘Isa al-Masih dan Maria, Ibundanya.

Dalam proses perkembangannya, perihal gambar dan patung itu sempat mengundang kontroversi teologis yang sengit antara Kristen Romawi dan Kristen Yunani. Kristen Romawi melegitimasi gambar serta pembuatan patung (tiga dimensi) para tokoh suci seperti ‘Isa al-Masih dan ibundanya Maria, sedangkan Kristen Yunani (Ortodoks) mengizinkan hanya sampai representasi dalam dua dimensi saja, yaitu gambar di atas bidang datar. Sehingga agama Kristen mempunyai media artistik untuk mengekspresikan keberagaman seperti bangsa Yunani dan Romawi dalam ajaran-ajarannya. Dengan begitu, berbagai karya lukis dan patung yang indah, seperti karya dari tokoh terkenal Leonardo da Vinci dan Michelangelo Buonarroti banyak menghiasi katedral-katedral. Berbeda jauh dengan dua agama semitik lainnya – Islam dan Yahudi yang masih menganut ikonoklasme, sehingga Max Weber menyebut kedua agama ini sebagai *strict monotheism* atau paham Ketuhanan Yang Maha Esa yang ketat (Wach, 2019). Max Weber memandang ke dua agama Semitik ini adalah penganut monotheisme yang tidak sepakat dengan unsur-unsur Yunani dan Romawi yang dulu awalnya menganut paganisme. Selain itu, Zoroastrisme (Majusi, khususnya Mazdaisme) juga dikenal dengan anti gambar, khususnya gambar yang bersifat simbolis dan emblematis, bahkan yang magis – gambar yang merepresentasikan suatu mitologis kepada alam. Zoroastrisme memandang bahwa magisme membatasi manusia dalam menggapai keadilan berdasarkan persamaan dan kenyataan yang teratur. Ikonoklasme memang erat kaitannya langsung dengan paham Tauhid atau monoteisme. Agama yang memiliki sikap penuh prasangka terhadap setiap bentuk representasi benda yang bernyawa yang muncul seperti patung dan gambar yang selalu erat keterkaitannya dengan mitologi. Pada masa itu, patung-patung selalu dinilai sakral, terutama patung yang mewujudkan seorang dewa. Jadi patung-patung seperti patung dewa Zeus, Apollo, Venus, Ganesha, Hercules dan lainnya dalam pandangan agama monoteis semitik merupakan eksistensi yang realistik dari politeisme atau syirik yang ditentang.

Dalam hal ini, Nurcholish Madjid menggunakan kata desakralisasi untuk merujuk pada penghapusan nilai-nilai sakral pada benda-benda

yang tidak bersifat ketuhanan. Desakralisasi bagi Nurcholish Madjid adalah bentuk lain dari sekularisasi (Sulbi, 2021). Sekularisasi dalam hal ini bukanlah upaya untuk menjadikan orang-orang Muslim menjadi sekularis, melainkan sebuah pembebasan hal-hal duniawi dari nilai-nilai suci (*sacred value*). Hal ini adalah merupakan konsekuensi langsung dari *tauhid*. *Tauhid* adalah menuhankan Tuhan yang sejati, dan menganulir selain-Nya. Prinsip ini juga dikenal dengan istilah *al-itsbāt(u) wa al-nafy(u)* dalam istilah ilmu *tauhid*. Dengan kata lain, hal-hal yang tidak mengandung sifat-sifat ketuhanan, *Ilāhiyyah*, maupun transendental, tidak pantas dianggap sebagai sesuatu yang sakral (Munawar, 2019).

Nurcholish Madjid menggunakan beberapa istilah lain yang merujuk pada makna yang serupa dengan desakralisasi, seperti demitologisasi dan devaluasi. Terdapat suatu penjelasan yang menarik dari Nurcholish bahwa upaya-upaya desakralisasi ini terkadang salah dipandang dan justru dihukumi sebagai suatu upaya “memurnikan agama”, dengan cara menentang *bid’ah* dan *khurafāt* yang sudah terlanjur tersebar luar di masyarakat awam. Namun, perlu diperhatikan bahwa pemurnian agama yang dimaksud dalam hal ini bukan seperti yang terjadi dalam tradisi kaum *salafi* (yang biasanya didominasi pengikut *madzhab Wahhābi*). Penentangan *bid’ah* kaum Islam terpelajar ini lebih merujuk pada makna gerakan reformasi yang berusaha memisahkan hal-hal yang memang berkaitan dengan agama, dan mana yang hanya sekadar produk budaya. Mircea Eliade, meminjam istilah David Émile Durkheim, menyebut kedua hal yang berbeda ini dengan istilah *sacred* (sakral, kudus, suci) dan *profane* (profan, biasa, duniawi) (Muhammad, 2013).

Upaya distingsi antara hal-hal duniawi dan ukhrawi tersebut sebenarnya dilakukan untuk menyadarkan kepada para pemeluk agama bahwa tidak semua yang berkaitan dengan Tuhan (atau ajaran agama secara umum) memiliki “kadar” kesakralan yang sama dengan sosok atau *dzāt* Tuhan itu sendiri. Kesakralan memang merupakan ciri khas agama. Seorang individu, atau suatu benda, tradisi, upacara, perbuatan, bahkan waktu dan tempat yang memiliki nilai sakral akan menjadi istimewa bagi para kaum beragama. Namun, jika orang-orang beragama ini tidak mampu membedakan mana hal-hal yang memang sakral (*sacred*) dan mana yang profan (*profane*), mereka bisa terjebak dalam sikap mengagungkan hal yang salah. Hal ini karena sesuatu yang sakral biasanya tidak mampu (atau tidak boleh) dipahami dengan pendekatan rasional (Ramadhana & Dharoko, 2018). Bagi Nurcholish, untuk dapat sampai pada pengetahuan yang komprehensif atas suatu hal, maka hal tersebut harus dilepaskan dari unsur-unsur kesakralan terlebih dahulu.

Dalam peradaban Islam, semangat ikonoklastik dicurahkan melalui pengembangan seni kaligrafi dan arabesk. Kaligrafi telah hadir sebagai wujud pengekspresian paham Ketuhanan yang abstrak – tidak bisa

digambarkan, dengan mengutamakan pernyataan diri Tuhan melalui wahyu. Maka, kaligrafi kebanyakan dituangkan untuk mengekspresikan dari kekuatan wahyu itu. Sedangkan arabesk merupakan peningkatan nilai estetik yang bebas dari mitos alam, dengan menambahkan pola-pola yang abstrak seperti pembentukan motif bunga, dedaunan, dan poligon (Santoso & Salim, 2018).

Keduanya dinyatakan lebih pada bidang datar (dua dimensi), dengan kemungkinan variasi relief, bukan dalam bentuk tiga dimensi kecuali jika menjadi bagian dari karya arsitektur. Kaligrafi dalam agama Islam semata-mata hanya memakai medium huruf dan tulisan Arab saja. Hal ini bukan karena huruf Arab –yang penggunaan paling banyak kedua di dunia setelah huruf Latin– dipakai untuk mencatatkan bahasa-bahasa kaum Muslim, walaupun bukan bahasa Arab sepenuhnya, seperti bahasa Persi, Kurdi dan Urdu, namun terlebih lagi karena dukungan karakteristik huruf Arab itu sendiri bagi seni kaligrafi yang luwes dan elastis, sehingga mudah dibentuk untuk tujuan-tujuan ornamental dan dekoratif tertentu. Dengan berbagai tema kaligrafi *khathth* seperti *Naskhi*, *Riq'i*, *Tsulutsi*, *Rayhani*, *Farisi*, *Kufi* dan lain sebagainya, para seniman kaligrafi dapat menggunakan tema-tema tersebut yang dianggap sesuai dengan tujuannya.

Kedudukan kaligrafi dalam budaya Islam dapat dibandingkan dengan kedudukan seni lukis dalam budaya Barat (Romawi-Yunani). *Khath* dan arabesk dijadikan sebagai media ekspresi seni Islam dikarenakan pada awalnya ajaran Islam melarang menggambar makhluk hidup, baik manusia ataupun hewan yang dianggap sebagai implikasi makhluk hidup dengan mitologi atau syirik. Maka, semangat ikonoklastik ini telah mengilhami para seniman Islam untuk memakai medium *khath* Arab dan arabesk sebagai ekspresi seni Islam. Maka kekurangan dalam hal ini sudah cukup menunjukkan kekurangan dari segi budaya.

3. Analisis Ikonoklasme Nurcholish Madjid pada Kaligrafi A.D Pirous

a. Pemikiran Pirous tentang Kaligrafi

Sebagai seorang seniman yang mendalami peristiwa seni, Pirous tidak hanya terlibat dalam sejarah seni rupa, bahkan ia turut menyumbangkan suatu pemikiran yang turut memperkaya dan memperluas identitas sejarah seni rupa di Indonesia. Kontribusinya itu berupa seni lukis kaligrafi Indonesia yang khas sehingga diminati banyak pengikut. Sebenarnya, lukisan kaligrafi Pirous menyimpang dari tradisi kaligrafi murni. Ia membebaskan aksara Arab dari kaidah *khattiyah*, seperti misalnya *tsulutsi*, *kufi*, *diwani*, *naskhi*, *farisi*, dan sebagainya. Sirodjuddin A.R., seorang pakar kaligrafi Islam Indonesia menyatakan bahwa kaligrafi Pirous ini bergerak seolah-olah tanpa mazhab, sehingga Sirodjuddin menamai mazhab kaligrafinya yaitu mazhab Pirousi.

Meski demikian, Pirous tidak sama sekali benar-benar menyimpang dari kaidah kaligrafi secara umum, mengingat bahwa dirinya masih mengikuti aturan penulisan huruf-huruf *hija'iyah*. Bahkan, dalam beberapa karya kaligrafi buatannya, Pirous masih “menyisakan” corak dan karakter dari setidaknya tiga gaya *madzhab* kaligrafi, yaitu *maghribi*, *andalusi*, *nabthi*. Hal ini juga mempertegas fakta bahwa “ketidaktaatan” Pirous pada kaidah *khattiyah* adalah memang karena pilihan dan panggilan hatinya, alih-alih karena ketidakmampuan dirinya menciptakan karya kaligrafi yang sesuai aturan.

Keberhasilan Pirous dalam mendirikan mazhabnya sendiri bukan hanya menyimpang dari kaidah kaligrafi, tetapi ia bahkan menyerukan dan terang-terangan melakukan desakralisasi terhadap seni lukis kaligrafi (Fadhila & Jassin, 2018). Pirous keluar dari jebakan dogmatis yang hanya akan menjatuhkan seorang pelukis kaligrafi yang terantuk pada persoalan *khattiyah*. Secara psikologis, Pirous mengamati para pelukis kaligrafi Indonesia itu masih terkekang, sehingga mengakibatkan terjadinya sakralisasi khat-khat yang dipetik dari al-Qur'an maupun hadis di atas kanvas. Pirous menyarankan kepada pelukis kaligrafi agar bisa keluar dari persoalan yang tidak lagi seolah-olah menampilkan sesuatu yang sakral, tetapi mampu menjawab dan menganalisis problematika sosial melalui lukisan kaligrafinya (Nasution, 2012). Dalam pandangan Pirous, setiap huruf, baik itu huruf rumi dan hijaiyah Arab, melalui tangan-tangan khusus dari pelukis, tetap berpeluang luas untuk menciptakan inovasi baru dari kaligrafi di Indonesia.

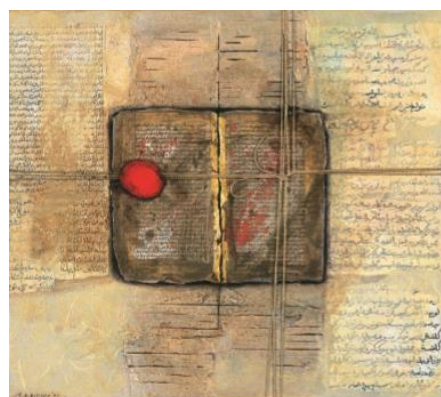
Banyak hasil karya kaligrafi awalnya Pirous sulit dibaca secara jelas. Khat-khat kaligrafi, efek, tekstur, warna yang terdapat di dalam lukisan menciptakan kesan estetik yang khas. Dalam tempo yang cukup lama, hingga akhirnya Pirous sadar bahwa jika huruf-huruf itu adalah media komunikasi, maka segi keterbacaannya, kelugasan makna dan pesan, harus tersampaikan. Menurutnya, estetika hanyalah salah satu aspek saja dari lukisan kaligrafi, adapun aspek yang jauh lebih penting adalah pesan yang diterima oleh manusia itu sendiri. Meskipun demikian, Pirous melegitimasi bahwa pesan yang disisipkan melalui khat-khat itu tidak dimaksudkan untuk mendahului makna pewahyuan yang sudah ada sebelumnya. Dalam arti, Pirous mengutip sepenggal ayat Al-Quran atau hadis di atas kanvas, ia bukan seolah-olah membuatnya untuk kepentingan khutbah ataupun dakwah Islam. Dalam sebuah pengalamannya penting atau ketika Pirous sedang mendalami suatu goncangan kehidupan sosial di sekitarnya, responnya terhadap peristiwa itu sering ia nyatakan melalui ayat-ayat suci, syair-syair sufistik, pepatah orang jaman dulu hingga puisi kontemporer. Semua itu ia tuangkan di atas kanvas sebagai catatan-catatan spiritualnya sebelum ia menampilkan ke publik, melalui pameran seni.

Sebenarnya Pirous tidak pernah berkeinginan pemahaman yang muncul ke atas publik tentang lukisannya merupakan instrumen penginsyafan atau propaganda realitas ketuhanan yang klise. Bagi Pirous, lukisan adalah ruang dialognya dengan Sang Maha Kuasa dan ciptaan-Nya. Karena itu bersifat personal. Seperti yang sudah ia nyatakan dalam beberapa karyanya, bahwa alih-alih berdakwah, lukisannya dalam pandangan Pirous merupakan catatan spiritual. Petunjuk perjalanan spiritual inilah yang ingin disebarakan oleh Pirous kepada masyarakat umum. Walaupun seperti itu, bukan berarti aspek dakwah dalam lukisannya kemudian lebur (Patriani, 2017). Pada saat tertentu, lukisan kaligrafi rupanya sanggup mengundang kehadiran mengenai hal-hal teologis dan spiritual. Pada situasi ini, setiap individu akan mendapatkan pengalaman spiritual yang berbeda-beda. Bisa dikatakan bahwa menghayati lukisan-lukisan kaligrafi Pirous bukan hanya soal beragama, melainkan soal berkerohaniannya.

b. Nilai-nilai Filosofis pada Kaligrafi A.D Pirous

Lukisan kaligrafi A.D Pirous bukan hanya sekedar lukisan yang memiliki nilai estetik semata. Di balik lukisan kaligrafinya, tersisip nilai dan makna filosofis lainnya yang didalamnya melibatkan sisi spiritual, pengetahuan, serta pesan yang ingin disampaikan oleh pelukis. Lukisan-lukisan tersebut antara lain berisi potongan ayat Al-Qur'an, hadis, peribahasa, hingga petuah-petuah dari leluhur. Ayat-ayat tersebut dilukiskan serta latar belakang visual dalam lukisan tersebut ditata dalam kreasi yang estetik dan bersanding dengan makna ayat yang menjadikannya tampak sepadan. Sebagaimana dalam lukisan yang berjudul *The Shackling of the Book of the Holy War, II*, Pirous menceritakan tentang Hikayat Perang Sabil. Sebagai salah satu bentuk ekspresi perasaan Pirous sebagai bagian dari putera Aceh, lukisan ini berisi terkait dengan kitab Hikayat Perang Sabil.

Gambar 3



Lukisan yang berjudul “*The Shackling of the Book of the Holy War, II*” media kanvas dan media campuran, 72 × 77 cm, 1999.

“Dari setiap aksi yang terjadi, selalu saja dapat ditelusuri bahwa akarnya adalah bekas dendam kesumat kekerasan yang pernah terjadi dan mudah diwariskan ke generasi berikutnya. Dalam kaitan inilah, seringkali pembacaan Kitab Hikayat Perang Sabil merupakan kipas semangat yang sangat ampuh bagi rakyat Aceh yang ikatan hidup sehari-hari dengan agamanya masih sangat kuat. Memahami kejadian dan catatan pergolakan ini, apakah kita tidak bergerak untuk berupaya lebih mengenali bangsa kita secara lebih dekat dan lebih arif, bahwa kultur kekerasan bukanlah jalan yang terbaik untuk menyelesaikan masalah di Aceh, bahkan di mana saja di Republik ini” (Pirous, 2003).

Menurutnya, peperangan tidak harus menjadi jalan keluar dalam menentang suatu kebatilan. Pada masa penjajahan kolonialis mungkin hal yang lumrah dilakukan oleh masyarakat Indonesia, terutama Aceh. Tetapi pada masa kini peperangan hanya akan mengundang peperangan lainnya. Dengan demikian ia mencoba memaparkan tentang pentingnya mengenali bangsa sendiri secara lebih dekat dan lebih arif. Jika dipahami kembali, penjelasan A. D. Pirous mengenai bentuk perlawanan suatu suku atau bangsa tidak harus bermuara pada kekerasan, terlihat sejalan dengan apa yang ia torehkan mengenai perasaannya melalui lukisan. Ia mungkin tidak menyebut hal itu sebagai ajang untuk dakwah tapi lukisan tersebut cukup menjelaskan bentuk kritisnya terhadap keadaan di sekitarnya.

Selain itu dalam tema hasil karya lukisan lainnya, Pirous juga mengungkapkan rasa hormatnya terhadap salah satu pahlawan yang berasal dari tempat kelahirannya di Aceh, yaitu Teuku Oemar (1854-1899) (Fadhila & Jassin, 2018). Melalui lukisan yang diberi nama “*Suatu Ketika Ada Perang Suci di Aceh: Penghormatan kepada Pahlawan yang Gagah Berani Teuku Oemar 1854-1899*” memuat gambar sosok pahlawan Aceh yang gagah dengan memegang pedang disertai tulisan-tulisan Jawi, dimana di dalamnya menceritakan tentang biografi Teuku Oemar, terutama perannya yang ikut berperang melawan kaum kolonialisme di kala perang Aceh-Belanda.

Gambar 4



“Suatu Ketika Ada Perang Suci di Aceh: Penghormatan kepada Pahlawan yang Gagah Berani Teuku Oemar 1854-1899” media kanvas dan media campuran, 1998.

c. Ikonoklasme Nurcholish Madjid dalam Kaligrafi A.D Pirous

Karya seni Islam memang terkenal sebagai karya seni yang berciri ikonoklastik, atau menerapkan prinsip-prinsip ikonoklasme (Jinan, 2010). Hal ini pula yang terkadang menjadi landasan kritikan kaum orientalis yang menyatakan bahwa Islam mengekang kebebasan seni. Padahal, ikonoklasme bukan sebuah istilah yang baru muncul dalam lintasan sejarah Islam. Gerakan ikonoklasme justru lebih sering dinisbatkan pada peristiwa pemusnahan ikon dalam sejarah Kristen Romawi Timur. Berbeda dengan gerakan ikonoklasme dalam Kristen yang merupakan tindakan reaktif atas keberadaan kelompok *iconolater* (para pemuja ikon), ikonoklasme dalam Islam adalah sebuah pengamalan langsung dari prinsip *tauhid*. Ketika Islam datang, kebanyakan ikon yang terkandung dalam karya seni hampir selalu menggambarkan sosok dewa, Tuhan, atau entitas ilahi (*divine entity*) lainnya. Hal ini tentu tidak sejalan dengan prinsip monoteis dalam ajaran Islam. Dengan demikian, wajar jika Islam menerapkan ikonoklasme dalam ajarannya, termasuk yang berkaitan dengan karya-karya seninya.

Meski demikian, aturan-aturan ikonoklasme yang terdapat pada karya seni Islami modern tidak seketat yang diterapkan di masa lalu. Meski Islam tetap mutlak melarang bentuk penggambaran ekspresif terhadap sosok Allah, namun beberapa kalangan ulama membolehkan, atau hanya sekadar me-*makruh*-kan penggambaran makhluk-makhluk, bahkan hingga sosok nabi dan malaikat. Adapun faktor para seniman Indonesia melakukan desakralisasi terhadap karya seni lukisannya, yaitu karena arabesk dan kaligrafi di Indonesia pada awalnya tidak berkembang selayaknya di negeri muslim. A.D Pirous, salah satu seniman Indonesia yang berusaha ikut mengembangkan seni lukis kaligrafi di Indonesia

hingga saat ini. Dalam suatu kesempatan pameran lukisnya, Pirous selalu menampilkan hasil karya yang khas serta makna dibalik lukisan kaligrafinya itu. Sehingga ia berhasil memperkaya identitas sejarah seni rupa di Indonesia.

Ditinjau dari produk kaligrafinya, desakralisasi yang dilakukan oleh Pirous terdapat dua aspek. *Pertama*, Pirous enggan untuk mengikuti kaidah-kaidah khat yang sudah baku, karena Pirous ingin berfokus lebih pada makna yang ingin disampaikan melalui kaligrafi alih-alih bagaimana caranya menyampaikan. Namun, ia tetap menghormati kaidah khat, hal ini ditandai dengan kaligrafinya yang masih mengikuti corak-corak khat pada umumnya, sehingga ia mampu menciptakan mazhab kaligrafinya sendiri, yaitu mazhab Pirusi. *Kedua*, penghilangan nilai-nilai sakral, dalam artian Pirous tidak ingin menganggap kaligrafinya adalah sesuatu sajian yang sakral, karena ia menjadikan kaligrafi bukan sebagai sarana dakwah, melainkan sebagai bentuk ekspresi dirinya ataupun pengalaman spritualnya terhadap persoalan lingkungan di sekitarnya.

Bagi Pirous, sakralitas Al-Qur'an bukan pertama-tama dipandang pada bentuk formalnya kaligrafi, melainkan pada setiap makna atau pesan yang sederhana namun esensial dan universal, seperti halnya di Aceh, pesan-pesan Al-Quran sudah menyatu dengan praksis kehidupan sehari-hari. Dengan kata lain, Pirous semata-mata melakukan desakralisasi karena ia tidak ingin hanya menyajikan sesuatu yang dianggap sakral saja tetapi mencakupi dari nilai-nilai lainnya, bukan juga memisahkan antara sakral dan prophan, namun justru Pirous bisa menyatukan keduanya. Dengan sedikit menyimpang dari kaidah kaligrafi, Pirous beranggapan bahwa setiap huruf, baik itu roman atau hijaiyah Arab, melalui tindakan khusus dari seorang pelukis maka ia sangat berpeluang luas untuk mempersembahkan persoalan baru.

Kesimpulan

Abdul Djalil Pirous atau dikenal dengan nama A.D Pirous merupakan seorang seniman lukis kaligrafi kelahiran Aceh, 11 Maret 1932. Setelah mengemban pendidikannya di Amerika pada tahun 1970, A.D Pirous menjadi salah satu tokoh yang mengembangkan seni lukis kaligrafi di Indonesia. Dengan corak kaligrafinya yang terlihat ekspresif dan tradisional dengan gayanya sendiri, A.D Pirous telah menciptakan banyak karya lukis baik kaligrafi maupun non-kaligrafi hingga meraih beberapa penghargaan. Kontribusinya sebagai seorang seniman lukis, ia telah banyak menyumbangkan suatu pemikiran yang turut memperkaya identitas sejarah seni rupa di Indonesia.

Ikonoklasme merupakan salah satu konsep dari tauhid atau monoteisme. Paham ini timbul dari pengalaman agama Kristen di Syria yang berkampanye menolak segala bentuk gambar dan berbagai patung

manusia dan hewan akibat pengaruh budaya “Gentile” dari Yunani dan Romawi masuk dengan kuat. Nurcholish Madjid berpendapat bahwa dalam agama Islam juga menerapkan konsep ikonoklasme, yaitu paham yang memandang tabu menggambar dan merepresentasikan makhluk atau benda bernyawa, yang terdiri dari manusia dan binatang. Seiring perkembangannya, agama Islam yang mulai melepaskan ikonoklasme walaupun tidak sepenuhnya. Mereka mampu memisahkan aspek mitologis sebuah representasi benda bernyawa dari aspek artistiknya, bahkan dari aspek kegunaan praktisnya untuk tujuan tertentu. Hal ini dibuktikan dengan para seniman Muslim yang mulai menjadikan kaligrafi sebagai media alternatif saluran ekspresi seni untuk merepresentasikan nilai-nilai keislaman.

Sebagai seorang seniman lukis, A.D Pirous juga yang menerapkan konsep desakralisasi pada hasil karya seni kaligrafinya. Pirous keluar dari persoalan yang tidak lagi seolah-olah menampilkan sesuatu yang sakral, tetapi mampu menjawab dan menganalisis problematika sosial melalui makna dalam lukisan kaligrafinya. Pirous enggan untuk mengikuti kaidah-kaidah khat yang sudah baku, karena huruf-huruf itu hanya media komunikasi, yang terpenting adalah aspek keterbacaan, kelugasan makna dan pesan, harus tersampaikan. Selain pemusnahan nilai sakral pada lukisannya, Pirous menjadikan kaligrafi bukan sebagai sarana dakwah, melainkan sebagai bentuk ekspresi dirinya ataupun pengalaman spiritualnya terhadap persoalan lingkungan di sekitarnya.

Penulis berharap penelitian ini bermanfaat bagi pembaca dan menambah khazanah keilmuan terutama dalam bidang teologi dan filsafat. Setidaknya, penelitian ini dapat memberikan ulasan yang memadai terkait *analisis ikonoklasme Nurcholish Madjid pada kaligrafi Abdul Djalil Pirous*. Kendatipun begitu, hasil temuan, metode, referensi dalam penelitian ini memiliki banyak kekurangan. Oleh karena itu, penulis berharap alangkah baiknya penelitian ini dijadikan sebagai bahan untuk pengkajian ulang dalam kajian-kajian selanjutnya.

Daftar Pustaka

- Abdullah, S. (2013). Fenomena Sosial Fundamentalisme Islam. *The Sociology of Islam*, 3(1).
- Ali, A. Z. (2016). Dakwah KH Moh. Faiz Abdul Razzaq (Studi Dakwah Melalui Seni Kaligrafi). *Reflektika*, 11(2), 15–31.
- Anwar, S. (2018). Kaligrafi Desakralisasi Seniman Muslim. *Tawshiyah: Jurnal Sosial Keagamaan Dan Pendidikan Islam*, 13(2), 72–85.
- Darmalaksana, W. (2020). *Metode Penelitian Kualitatif Studi Pustaka dan Studi Lapangan*. Pre-Print Digital Library Uin Sunan Gunung Djati.
- Fadhila, A. N., & Jassin, S. (2018). Kontribusi AD Pirous dalam Perkembangan Seni Lukis Kaligrafi di Indonesia (1970-2003). *Historia*

- Madania: Jurnal Ilmu Sejarah*, 2(2), 91–110.
- Fitriani, L. (2011). Seni Kaligrafi: Peran dan Kontribusinya terhadap Perbedaan Islam. *Jurnal El-Haraqah*, 13(1), 1–12.
- Janah, N. (2017). Nurcholish Madjid dan Pemikirannya (Diantara Kontribusi dan Kontroversi). *Cakrawala: Jurnal Studi Islam*, 12(1), 44–63.
- Jinan, M. (2010). Kaligrafi Sebagai Resepsi Estetik Islam. *Jurnal Suhuf*, 22(2), 142–156.
- Kirom, S. dan A. L. H. (2020). Kaligrafi Islam dalam Pespektif Filsafat Seni. *Refleksi: Jurnal Filsafat Dan Pemikiran Islam*, 20(1), 55–67.
- Muhammad, N. (2013). Memahami Konsep Sakral dan Profan dalam Agama-Agama. *Substantia: Jurnal Ilmu-Ilmu Ushuluddin*, 15(2), 266–278.
- Munawar, B. (2019). *Karya Lengkap Nurcholish Madjid, Keislaman, Keindonesiaan dan Kemodernan*. UIN Syarif Hidayatullah Jakarta.
- Nasution, W. M. (2012). Pameran Seni Rupa 80 Tahun A.D. Pirous Ja’u Timu: Mengarahlah ke Timur. In *Serambi Pirous*.
- Pahala, A. A. (2018). Resepsi Estetik pada Lukisan Kaligrafi Sakban Yadi. *Jurnal Tarbiyatuna*, 9(1), 1–17.
- Patriani, S. R. (2017). Pengaruh Sosiokultural Budaya Islam terhadap Seni Lukis Kaligrafi di Indonesia. *Buana Pendidikan: Jurnal Fakultas Keguruan Dan Ilmu Pendidikan Unipa Surabaya*, 13(2), 76–88.
- Pirous, A. D. (2003). *Melukis itu Menulis*. Penerbit Institut Teknologi Bandung.
- Ramadhana, D., & Dharoko, A. (2018). Ruang Sakral dan Profan dalam Arsitektur Masjid Agung Demak, Jawa Tengah. *Inersia: Jurnal Teknik Sipil Dan Arsitektur*, 14(1), 13–25.
- Santoso, M. B., & Salim, M. S. (2018). Prinsip Transendental dalam Seni Visual Islam. *Tasfiah*, 2(2), 271–306.
- Setyani, R. (2015). Falsafah Seni Islam (Studi Komparatif antara Pemikiran Sir Muhammad Iqbal dan Sayyed Hossein Nasr). In *Repository UIN Walisongo Semarang*.
- Sirojuddin, A. R. (2014). Peta Perkembangan Kaligrafi Islam di Indonesia. *Al-Turas*, 20(1).
- Sulbi, S. (2021). Islam Kemodernan dan Keadilan Sosial dalam Pandangan Nurcholish Madjid. *Palita: Journal of Social Religion Research*, 6(1), 1–24.
- Surajiyo, S. (2015). Keindahan Seni dalam Perspektif Filsafat. *Jurnal Desain*, 2(2), 157–168.
- Wach, J. (2019). *Sociology of Religion*. Routledge.
- Williams, D., & Turner, C. (2015). *Making Connections: Southeast Asian Art@ ANU*. School of Art Gallery Research School of Humanities & the Arts The Australian National University.