BAB III
KALIGRAFI KONTEMPORER AD. PIROUS

3.1 Biografi Singkat Prof. A.D Pirous



Gambar III.1: Potret AD. Pirous
Sumber: http://uicalligraphia.files.wordpress.com/2008/04/ad-pirous2.jpg (11 Juli 2014)

A.D. Pirous lahir di Meulaboh, Aceh 11 Maret 1932. Tahun 1964, A.D. Pirous berhasil menyelesaikan studinya di Departemen Seni Rupa, Institut Teknologi Bandung. Di tahun itu pula ia diangkat resmi sebagai tenaga pengajar tetap ITB, khususnya memberikan materi kuliah seni lukis, tipografi, dan kaligrafi. Delapan tahun kemudian A.D. Pirous menjadi salah seorang pendiri, ketua, dan dosen senior program studi Desain Komunikasi Visual. Tahun 1984, A.D. Pirous menjabat sebagai dekan Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB. (http://dgi-indonesia.com/.29 April 2014)

A.D Pirous merupakan salah seorang tokoh penting dalam seni rupa modern di Indonesia. Kemunculannya pada 1960-an ikut mempengaruhi perkembangan seni rupa di kemudian hari. Ia terutama dikenal sebagai perupa yang pertama kali mengembangkan kaligrafi Arab (Kaligrafi Kontemporer) pada karya-karya grafis dan lukisan. Inovasi ini menempatkan dirinya memiliki peran penting dalam melahirkan kecenderungan seni rupa Islami.

Melalui karya-karya kaligrafi, A.D Pirous sanggup mencapai puncak kemahiran dalam rangkaian menggambar, menulis, dan melukis. Kemampuannya mengolah garis, susunan yang cermat, tekstur, dan terutama warna seperti terlihat pada semua karyanya, dari dulu hingga sekarang, menunjukkan kemampuannya yang tak tertandingi itu. Salah satu yang menjadi khas karya lukisan kaligrafinya adalah posisi kaligrafi yang bukan sekedar tempelan tetapi sebagai yang pokok, struktur lukisan itu sendiri.

A.D. Pirous dikenal dengan karya-karyanya yang bernafaskan islami. Pengungkapannya dalam lukisan lewat konstruksi struktur bidang-bidang dengan latar belakang warna yang memancarkan berbagai karakter imajinatif. Dengan prinsip penyusunan itu, pelukis ini sangat kuat sensibilitasnya terhadap komposisi dan pemahaman yang dalam berbagai karakter warna. Nafas spiritual suatu ketika muncul dalam imaji warna yang terang, saat yang lain bisa dalam warna gelap, sesuatu juga bisa muncul dalam kekayaan warna yang menggetarkan. Sebagai puncak kunci nafas spiritual itu, adalah aksentuasi kaligrafi Arab yang melafaskan ayat-ayat Suci al-Qur'an.

Pencapaian estetika A.D Pirous boleh dibilang mempunyai konsepsi estetis tersendiri dalam seni lukis modern yang berkembang di Indonesia. Karya-karya Pirous tidak hanya ekpresif tetapi juga komunikatif. Ia menorehkan huruf-huruf kaligrafi Arab secara tertib sebagai tanda baca yang membentuk kata, yang kemudian disusun menjadi kalimat, dan kalimat mengandung arti tertentu. Ditangan A.D Pirous, kaligrafi menjadi fleksibel, elastis, dinamis, dan memberikan kemungkinan luas untuk diolah sesuai latar budaya yang melingkupinya dan media yang digunakan. Dengan kaligrafi A.D Pirous berupaya membumikan bahasa langit (yang berupa kalam illahi dan hadist Nabi) melalui proses penghayatan dan penyadaran religius. Melalui karyanya, A.D Pirous ingin mengatakan yang spiritual lebih penting dari yang material. Dan seni bisa digunakan sebagai sarana manusia untuk menemukan kembali dimensi kerohaniannya dalam kehidupan. Seperti yang ungkapkan A.D Pirous (dikutip oleh Kenneth M. George dalam bukunya "Melukis Islam" 2012) yaitu:

Apapun yang saya katakana dalam karya seni saya, mengunkapkan keyakinan saya, dan keyakinan saya terhadap nilai-nilai dalam hidup ini, sebab buat saya, agama memiliki dua wajah: Ada wajah dalam bentuk ajaran agama. Tetapi ada juga wajah dalam bentuk seni, wajah budaya, tempat hidup saya mendapatkan ketenangan dan tempat saya dapat mempelajari Islam. Seperti yang saya katakana, saya ini orang islam biasa. Saya hanya ingin menjadi seorang Muslim yang baik.(h.4)

Usia tidak pernah menghalangi Pirous untuk terus berkarya. Sebagai pelukis dan pegrafis, ia menghasilkan karya-karya yang mengagumkan. Karya-karya Pirous, yang mantap wawasan estetikanya, sangat mempesona dan mencerminkan kedalaman penghayatan religius dirinya terhadap obyek-obyek seni rupa yang menjadi target garapan seni lukisnya. Karya-karyanya membangkitkan ingatan banyak orang akan kegemilangan seni rupa Islam nusantara, yang pertama kalinya berkembangan di Samudera Pasai, Nanggroe Aceh Darussalam, kemudian berkembang di wilayah-wilayah lain di kepulauan nusantara (Irfan, 2011, Dikutip dari: http://www.islamkaligrafi.com/, diakses pada: 5 Mei 2014).

Pirous dikenal di dalam dan di luar negeri sebagai pelopor seni rupa kontemporer Indonesia. Ini semua berawal ketika A.D Pirous mengunjungi museum-museum seni di Amerika Serikat dan tidak mendapati satupun karya seni kontemporer yang berasal dari Indonesia. Karya-karya seni dari Indonesia disebutnya sebagai seni tradisional, seni primitif dan seni etnis. Akan tetapi seni modern dan seni kontemporer tidak ditemukan oleh A.D Pirous (Kenneth M. George, 2012, h.64-65). Dari sanalah maka timbuk kesadaran bahwa seni modern dan seni kontemporer Indonesia tidak diperhitungkan oleh banyak galeri di museum Barat sehingga membuat A.D Pirous untuk berpikir dan merenungkan kembali dimanakah posisinya berada.

Keluarga punya arti penting dalam perjalanan karier Pirous. A.D. Pirous masih tampil sebagai perupa bermutu tinggi, pandai mengelola pekerjaannya, dan bernyali dalam membina hubungan-hubungan antar-bangsa di bidang seni rupa. Sepanjang kariernya, Pirous tidak terjebak untuk hanya menuangkan ketrampilan yang diulang-ulang, melainkan lebih dahulu memberi konseptualisasi yang khusus dan perenungan yang dalam.

3.2 Perjalanan Proses Kekaryaan A.D Pirous

3.2.1 Awal Pasca Kolonialisme 1950-1955

Dalam perjalanan hidupnya proses berkarya A.D Pirous terlihat ketika dia masih berada di Aceh. Peran penting keluarganya yaitu ibunya yang bernama Hamidah dan kakaknya yang bernama Zainal Arifin yang mendorong dirinya terjun ke bidang seni. Ayahnya sangat berbeda dengan ibunya, menurut A.D Pirous (seperti dikutip Kenneth M. George, 2012) "ibu saya benar-benar seniman. Ayah tidak memiliki setetespun darah seni, tapi ibu punya darah seni yang kuat, juga kakak saya, Arifin. Merekalah yang menggerakkan ambisi saya."

Ibunya adalah seorang pembuat sulam diatas sutera serta beledu yang mewah dan berajut benang emas untuk acara-acara selamatan, seperti pernikahan dan khitanan. Diantaranya ada yang disebut kasab yaitu pola-pola geometris dan organis yang kelak direngkuh oleh A.D Pirous sebagai ikon akar etnisnya.

Pada tahun 1950 A.D Pirous berangkat ke Medan untuk meneruskan sekolahnya yaitu Sekolah Menengah Pertama (SMP). Disana dia bersama kakaknya Arifin yang bekerja di bidang teater. Di Medan juga ia mengolah bakatnya di bidang seni seperti yg A.D Pirous katakan (dikutip oleh Kenneth M. George, 2012) bahwa "Saya membuat souvenir, sertifikat bergambar, *ornament,* dan potret para pemimpin, seperti Soekarno, Gandhi, Haji Agus Salim, Nehru, dan Kartini". Kenneth M.

George mengatakan “ketika dia berkarya dengan cat air, tempera, arang, pensil, tinta dan cat minyak, fotonya tetap ‘naturalistis’.

Pada tahun 1955 dia akhirnya pergi ke Kota Bandung, Jawa Barat untuk mulai belajar di bagian Seni Rupa, Institut Teknologi Bandung (ITB), dengan salah satu pembimbingnya adalah seorang seniman kubistis Belanda bernama Ries Mulder. Pada saat itu Bandung adalah kota yang baru menjadi tuan rumah Konferensi Asia Afrika yang diikuti oleh Negara-negara yang baru merdeka, dan sebagian besar Negara ‘Nonblok’ yang muncul dari semangat anti penjajahan setelah Perang Dunia ke-2.

Ditahun itu juga seorang A.D Pirous mengalami perdebatan ideologis yang sengit perihal arah gaya seni Indonesia. Perguruan Tinggi ITB tidak seperti Perguruan Tinggi lainnya. ITB dikelola oleh Belanda dan seniman didikan Belanda yang pandangannya sangat internasional. Hanya setahun sebelumnya menurut Soemardja, 1954 (seperti dikutip Kenneth M. George, 2012), perguruan tinggi ini dihina sebagai “Budak Laboratorium Barat” yang memproduksi “Seni yang pucat pasi, formal, egois dan *borjuis*”. Akan tetapi A.D Pirous tidak terpengaruh oleh perdebatan pada saat itu dan cukup cepat menyesuaikan diri.

Menurut Kenneth M. George “bagi Pirous, menemukan diri keperupaan yang unik berarti meninggalkan kebiasaan ‘naturalis’ atau ‘realis’ dalam menyalin dunia di sekelilingnya.” Ketika di Medan dia tidak khawatir dengan wawasan dan gaya pribadi yang saat itu masih sering menggambar ‘naturalis’. Hal itu berubah ketika dia diajar oleh gurunya yang bernama Ries Mulder. Ries Mulder menurut A.D Pirous adalah orang keras dengan kritik-kritiknya yang merendahkan. Setelah sekian tahun lamanya dikritik menyebabkan A.D Pirous menyendiri di rumah dan menyatukan diri dengan suasana hangat dan informal di lingkungan seni setempat, yakni Sanggar Seniman. Disana A.D Pirous mulai berjuang untuk mendapatkan

gayanya dengan menggunakan berbagai macam bahan dan tekstur bahkan membakarnya sebagai eksperimennya.

Pengaruh barat akan karakter lukis A.D Pirous sangat kental pada masa pasca kolonial. Lukisan-lukisan yang telah dibuatnya dahulu seperti kasab ibunya dan potret-potret pahlawan tidak berarti apa-apa. Menurut Kenneth M George "sewaktu A.D Pirous menggeluti gaya dan identitas keperupaan yang unik, dia terus dan terus masuk ke jagat seni yang dibentuk oleh nilai-nilai, cita rasa, serta kuasa kritikus, museum, dan kolektor barat."

3.2.2 Pameran Pertama A.D Pirous 1959-1968

Saneto Yuliman (seperti dikutip Kenneth M. George, 2012) telah menjelaskan secara terperinci gaya dan arah lukisan-lukisan A.D Pirous yang paling awal (1959-1965). "Sang pelukis muda berkarya hampir secara ekslusif dengan cat minyak, dan dari sketsa. Karyanya cenderung mengarah ke "ekspresi liris" representasi alam, lanskap, orang biasa, dan benda sehari-hari secara tematis dan simbolis."

Pada tahun 1968 A.D Pirous mengadakan pameran tunggalnya di Balai Budaya Jakarta. Pada pameran pertamanya ini A.D Pirous terlihat percaya diri dengan menampilkan lukisan-lukisan yang dibuat tanpa sketsa, dia melakukannya lebih baik dari sebelumnya. Bentuk-bentuk figuratif mulai dihilangkan dan diganti dengan lanskap-lanskap yang imajinatif (Kenneth M. George, Melukis Islam, 2012).

3.2.3 A.D Pirous Mendapatkan Hidayah

Saat ini A.D Pirous menurut Kenneth M. George "dia mulai melihat Islam sebagai kekuatan budaya global. Hidayah atau ketergugahan ini terjadi dalam arti artistik, bukan dalam arti agama." Karena sebelumnya Kenneth M. George pernah menanyakan kepada A.D Pirous tentang apakah dia adalah "Muslim sejak lahir" atau "berupaya menjadi Muslim". Dan A.D Pirous menjawab bahwa dia adalah seorang "Muslim sejak lahir".

Ketika kekayaan budaya dan estetika Islam tidak terlihat sama sekali, A.D Pirous melihat sesuatu yang berbeda dari budaya dan estetika Islam itu sendiri. Mengutip ungkapan Kenneth M. George "Pirous melihat kemandirian artistik yang penuh semangat dan kebebasan sebagai cara untuk memastikan tempatnya di jagat seni Internasional yang luas." Menurutnya juga selama dia belajar di Bandung, sangat sedikit daya Tarik Islam yang dapat menjadikan dirinya sebagai seniman dunia.

A.D Pirous menemukan dirinya justru ketika dia berada di museum Barat tepatnya di New York, di Upper East Side Manhattan. Awal cerita ketika dia sedang mengikuti program Rockefeller Fellowship dengan mempelajari seni dan desain grafis di Institut Teknologi Rochester, Amerika Serikat, dia sering mengunjungi museum-museum dan mencari karya seni kontemporer yang berasal dari Indonesia. Tetapi dia selalu mendapatkan jawaban yang sama yaitu "Tidak. Belum ada kategori untuk itu. Jika yang anda maksudkan adalah seni rakyat, seni tradisional, seni primitive, seni etnis ada. Tapi jika yang anda maksudkan adalah seni modern, seni kontemporer, tidak ada." (Kenneth M. George, Melukis Islam, 2012).

Tumbuhnya kesadaran menyakitkan bahwa seni modern dan kontemporer Indonesia tidak diperhitungkan oleh dunia Barat membuat A.D Pirous memacu dirinya dalam periode pencarian dan perenungan. Ketika mengunjungi Metropolitan Museum of Art pada awal musim dingin 1970, dia mengalami apa perasaan yang berbeda ketika melihat koleksi seni Islam di museum itu. Berikut adalah ungkapan A.D Pirous (seperti dikutip Kenneth M. George, 2012)

Ketika pergi ke Amerika, saya sudah punya sikap. "Saya adalah salah seorang seniman dunia ini!" Pandangan saya di Indonesia seperti itu. Saya ingin menjadi pelukis modern, saya mempelajari Amerika, Belanda,

Prancis. Saya sudah menjadi pelukis dunia. Saya suka ekspresionisme abstrak. Saya suka Paul Klee. Saya merasa dekat dengan Jakcson Pollock, sangat dekat dengan Willem de Kooning. Tapi, ketika saya ke New York dan berjalan di sepanjang Fifth Avenue, atau sepanjang Madison Avenue, tiba-tiba saya merasa: "heh Pirous, siapakah kamu? Ya, kamu adalah pelukis modern, tapi apa kamu pelukis Indonesia modern? Apa buktinya kalau memang kamu pelukis Indonesia modern?" Ketika di Indonesia saya tidak pernah bertanya seperti itu. Sungguh, sampai saat itu, saya merasa bahwa membuat karya seni tidak perlu sampai membahas soal-soal sejauh itu.

Jelas bahwa pameran di museum berhasil membalikkan beberapa nilai modernis yang sudah dikenal oleh A.D Pirous. Inilah pertama kali dia berhadapan dengan seni Islam di lembaga yang mengarahkan nilai pada lukisan modern.

3.3 A.D Pirous Pada Pameran Retrospektif #2

3.3.1 Mengadaptasi Gaya Barat

Tidak bisa dipungkiri lagi bahwasanya kaligrafi islam kontemporer muncul karena pengaruh perkembangan gaya visual barat, walaupun pengaruhnya tidak terlalu besar, karena banyak seniman kaligrafi sudah memulai melakukan eksplorasi gaya kontemporernya sejak lama. Bahkan perkembangan sebuah seni seringkali meninggalkan tatanan dan aturan yang telah lama dicetuskan oleh seniman-seniman terdahulu, walaupun pada dunia seni tidak ada batasan dan aturan dalam berkaryanya. Sirojuddin A.R berpendapat bahwa:

kaligrafi islam kontemporer (dalam bahasa Arab disebut mu'asir atau hadis yang berarti "zaman sekarang" atau "masa kini" yang kerap dihubungkan dengan seni rupa kontemporer telah menjadi fenomena internasional. Sebagaimana seni rupa umumnya, ia pun berkembang bersama gelombang perubahan yang lebih luas bahkan acapkali melabrak batas-batas grammar yang sebelumnya disucikan.

Perubahan ini bukan tidak ada penyebabnya, seni kaligrafi adalah seni menulis arab dengan indah, desangkan elemen terpenting dari sebuah tulisan adalah huruf. Huruf sendiri memiliki karakteristik dan cakupan yang sangat luas dalam merepresentasikan berbagai hal, oleh karena itu terseretnya seni kaligrafi ke dalam penggayaaan seni barat tidak bisa dihindari. Menurut Sirojuddin: "Terseretnya khat Arab (Islam) kedalam arus perubahan dramatis ini dikarenakan alphabetnya sangat toleran dijadikan (dan selalu mencakup) "ekspersi segala sesuatu" seperti di distilahkan *F. Rosenthal dalam Four Essays on Art and Literature in Islam".*

Pada dasarnya sejarah kaligrafi sendiri adalah sejarah yang didalamnya terdapat perburuan sebuah gaya dan sebuah pembentukan karakter huruf arab itu sendiri. "Oleh Habibullah Fadaili di dalam kitabnya *Atlas al Khat wal khutut* di sebutkan, bahwa setiap gaya kaligrafi tunduk sepenuhnya terhadap eksperimen dan modofikasi selama bertahun-tahun bahkan berkurun-kurun , sampai terbentuknya pola yang benar-benar sempurna" Sirojuddin A.R menambahkan.

Melihat dari argumen Habibullah Faddailili diatas sebenarnya sudah sangat jelas, bahwasanya kaligrafi sampai saat ini masih dalam proses perkembangan seiring dengan berkembangnya zaman. Oleh sebab itu tidak disalahkan bagi seorang yang bereksperimen dalam mencari gaya-gaya baru kaligrafi, karena gaya kaligrafi masih harus terus dicari meskipun kaligrafi murni (*khat*) sudah ada.

Terutama semenjak tahun 1970-an (yang dianggap titik awal kebangkitan angkatan seni rupa kontemporer), pengaruh pemikiran dan orientasi Barat terasa sangat dominan, sehingga diakui atau tidak memberikan gaya baru pada sosok kaligrafi Islam Kontemporer. Menurut Sirojuddin: "Bahkah menurut *Samir al Sayegh (Al- fan al- Islami,* sampai detik ini pun kecendurangan lebih berkiblat ke Barat di kalangan kaligrafer di kawasan

Arab dan wilayah islam lainnya sangat mencolok melebihi perhatian mereka terhadap gaya seni Timur lampau. Akibatnya "karakter asli kerap kali menghilang" (Sirojuddin A.R).

Pada karya A.D Pirous, karya kaligrafi kontemporernya membawa kesan ekspresif yang karakternya seakan-akan tidak mengikuti mazhab kaligrafi murni sama sekali. Di dalam karya-karyanya, banyak tulisan yang menyerupai mazhab kaligrafi murni, tetapi tidak benar-benar mengikuti, semuanya adalah eksperimen-eksperimen, pencarian sebuah gaya, dan pembentukan karakter kaligrafi A.D Pirous sehingga dapat menghasilkan gaya yang benar-benar baru.

3.3.2 A.D Pirous dan Estetika Lukisan Kaligrafi

A.D Pirous adalah seniman kaligrafi terkemuka. Sumbangannya yang terpenting bagi perkembangan seni lukis modern dan kontemporer di Negeri ini tampak terutama dalam lukisan-lukisan kaligrafinya yang benar-benar religius. Dalam perkembangan seni rupa Indonesia A.D Pirous dikenal sebagai perupa yang mula-mula mengembangkan kaligrafi Arab pada karya-karya grafis dan lukisan. Inovasi ini menjadikan A.D Pirous perupa yang mempunyai peran penting dalam melahirkan kecenderungan seni rupa Islami dalam perkembangan seni rupa Indonesia (Jim Supangkat, 2002).

Karya seorang seniman selalu berakar dalam pencarian dan perkembangan pribadi senimannya. Ia tumbuh dari dorongan kreatif untuk menemukan sesuatu yang dapat diwujudkan sebagai karya seni yang memuaskan cita rasa estetiknya. Lukisan-lukisan kaligrafi A.D Pirous sebagaimana diungkapkannya sendiri, lahir dari upaya untuk menemukan bentuk dan corak pengucapan yang berakar dalam sejaran seni rupa bangsanya. Dengan demikian sebuah karya seni mempunyai jati diri, dan mempunyai kaitan dengan kebudayaan masyarakatnya. Di dalam lukisan A.D Pirous, tradisi dan modernitas bertemu serta berpadu. Modernitas

yang dipilih oleh A.D Pirous ialah semangat dan wawasan estetik lukisan abstrak yang bertahun-tahun digelutinya sebelum melahirkan lukisan-lukisan kaligrafi. Sedangkan akar tradisi yang dipilih ialah bentuk pengucapan dan wawasan estetik Islam, yang telah berkembang di Indonesia semenjak abad ke-13 M (Abdul Hadi, 2002).

Jim Supangkat mengatakan "Seni rupa modernis A.D Pirous adalah seni rupa modernis yang memperlihatkan tegangan. Tidak seperti modernis pada umumnya, A.D Pirous tidak mempertentangkan dunia modern dan dunia tradisi dan tidak merasa perlu memilih dan menentukan sikap yang berpihak. Ia berpendapat kekayaan tradisi tidak harus ditinggalkan oleh seniman masa kini karena tradisi bisa menjadi sumber inspirasi". A.D Pirous pada awalnya memang lebih berkiblat ke dunia barat dalam pengkaryaannya, setelah kunjungannya ke Amerika dan tidak menemukan seni modern dari Indonesia, maka tergeraklah A.D Pirous untuk menciptakan karya modernis yang masih memiliki ciri tradisi di dalamnya, tradisi dimana dia dibesarkan yaitu Indonesia.

Jerome Eddy (seperti dikutip Abdul Hadi W.M, Katalog Retrospektif #2) seorang tokoh aliran abstrak pernah mengatakan pada tahun 1914, "Tujuan seni abstrak ialah usaha mencapai jenjang yang lebih tinggi dalam seni murni. Ia berbicara dari jiwa ke jiwa, tanpap tergantung pada bentuk-bentuk obyektif dan imitative". Pernyataan ini dikuatkan oleh pendapat Caroline Turner (seperti dikutip Abdul Hadi W.M, Katalog Retrospektif #2) pernah membicarakan lukisan abstrak geometris Paul Serusier, ia mengatakan "Tidak sedikit lukisan abstrak dkerjakan sebagai upaya untuk mengembangkan kembali seni religius yang sudah sejak lama didasarkan antara lain pada geometri".

Seniman-seniman Muslim tidak terlalu memandang tinggi realism dan naturalism. Kitab suci Al-Quran bahkan mengajarkan agar manusia lebih menghargai hasil pencapaian akal budinya dibanding hasil pengamatan

inderanya. Meniru penampakan rupa lahir dari obyek-obyek tidak menjadi obsesi seniman Muslim, karena bilamana itu dilakukan berarti kurang berupaya menggali potensi kerohaniannya yang terdalam.

Kaligrafi atau *khat* adalah ciptaan manusia, hasil pencapaian akal budi manusia. Ia adalah induk budaya baca tulis yang sangat dianjurkan oleh kitab suci seperti pada wahyu pertama Rasulullah Surat Al-'Alaq 1-5 ng artinya *"Bacalah dengan nama Tuhan yang menjadikan (1). Menjadikan manusia dari segumpal darah (2). Bacalah, dan tuhanmu yang maha pemurah (3). Yang mengejar dengan qalam (4). Dia mangajar manusia sesatu yang tidak diketahui (5)"*. Oleh karena itu tidak mengherankan apabila seni kaligrafi menjadi simbol utama seni rupa Islam selain melukis pemandangan yang juga terkenal di dunia Islam.

Dalam tradisi estetik Islam terdapat penolakan terhadap kegelapan yang menyebabkan lukisan-lukisan mereka penuh dengan limpahan cahaya dan warna cerah. Warna gelap sekalipun dalam sebuah lukisan akan menjadi cerah apabila mendapat limpahan cahaya yang biasanya dinyatakan dengan warna atau garis emas. Bayangan yang mengesankan kegelapan dikurangi. Gelap bukan esensi waktu dan ruang, melainkan sesuatu yang ditambahkan untuk menegaskan keberadaan cahaya dan sang Cahaya. Lagipula gelap adalah adalah lambing keputusasaan, sedangkan Islam mengajarkan agar manusia tidak berputus asa dalam kondisi yang bagaimanapun. Gelap juga merupakan lambing kedzaliman, kejahilan, dan diskriminasi. (Abdul Hadi W.M, Katalog Retrospektif #2)

Abdul Hadi juga mengatakan, dari beberapa karya A.D Pirous dapat kita jumpai ciri-ciri semangat seni Islam di dalamnya dengan takaran yang berbeda pada lukisan yang satu dengan lukisan yang lainnya. Pesan yang terkandung di dalamnya bisa menjadi penting dan bisa menjadi tidak penting, tergantung tanggapan masing-masing orang yang menilainya.

Melalui karyanya A.D Pirous ingin mengatakan ‘yang spiritual’ lebih penting dari ‘yang material’, olah budi lebih utama dari olah penginderaan.

3.4 Pameran 80 Tahun A.D Pirous “Ja’u Timu”

Berawal dari perdebatan pada Pameran Seni Kaligrafi Islami pada MTQ IX di Semarang (1997) dan Muktamar Media Massa Islam se-Dunia 1 di Jakarta (1-3 september 1980) antara seniman kaligrafi murni dan kaligrafi lukis, yang mana seniman kaligrafi murni mengatakan bahwa kaligrafi lukis ‘tidak senonoh’ karena menyimpang dari kaidah-kaidah dasar penulisan huruf Arab, dan seniman kaligrafi lukis membalasnya dengan ‘seniman kaligrafi murni miskin makna’. Perdebatan ini seharusnya tidak perlu terjadi, karena menurut Sirojuddin A.R “khat atau kaligrafi dari dulu sampai sekarang masih mencari bentuk-bentuknya yang lain, artinya masih dalam tahap eksperimen.”

A.D Pirous menyebut seniman kaligrafi murni sebagai seniman yang mensucikan seni kaligrafi. Beberapa waktu belakangan ini bahkan Pirous menyerukan dan dengan tegas melakukan desakralisasi (tidak mensucikan) seni lukis kaligrafi. A.D Pirous keluar dari jebakan dogmatis (karakteristik seseorang yang tertutup) yang hanya menggelincirkan seorang pelukis kaligrafi yang selalu berkutat pada persoalan huruf saja atau *khattiyah*. Dalam pengamatan A.D Pirous, secara psikologis para pelukis kaligrafi Indonesia masih terbelenggu, sehingga mengakibatkan terjadinya sakralisasi *khat-khat* yang dipetik dari Al-Qur’an ke atas kanvas.

Tidak sedikit kaligrafi dalam karya-karya awal A.D Pirous yang sulit dibaca secara eksplisit. Khat-khat kaligrafi, efek bongkahan, retakan, tekstur, warna yang terdapat di dalam lukisan membangun kesan estetik. Dalam rentang proses yang cukup lama, akhirnya A.D Pirous sampai pada kesadaran bahwa apabila huruf-huruf itu adalah media komunikasi, maka aspek keterbacaan, kelugasan makna dan pesan harus tersampaikan (Aminudin T.H Siregar). Akan tetapi unsur keterbacaan tidak harus ada pada sebuah karya lukis kaligrafi menurut

Abdul Hadi, karena menurutnya “olah budi lebih utama daripada olah penginderaan”.

Kendati demikian, A.D Pirous menyetujui bahwa pesan yang disisipkan melalui *khat-khat* tersebut tidak dimaksudkan untuk mendahului makna pewahyuan yang sudah ada sebelumnya. Artinya, ketika A.D Pirous mengutip sepenggal ayat Al-Qur’an di atas kanvas, ia tidak semata-mata mengerjakannya untuk kepentingan khutbah maupun dakwah Islam. Pada sebuah peristiwa penting yang ia alami atau ketika A.D Pirous sedang menghayati suatu gejolak kehidupan sosial di sekitarnya, responsinya terhadap peristiwa sering ia nyatakan melalui ayat-ayat suci, syair-syair sufistik, pepatah bijak leluhur hingga puisi modern.

Pada hari ini , A.D Pirous dan wacana seni lukis kaligrafi mustahil dipisahkan. Akan tetapi, kita tidak bisa menilai A.D Pirous secara parsial (sepotong-sepotong). Kontribusinya tidak hanya dapat dilihat dari kepeloporannya mengembangkan seni lukis kaligrafi di Indonesia. Pemikiran-pemikirannya yang ditujukan kepada perkembangan, perubahan sosial dan budaya Aceh mudah kita jumpai. Lalu perhatian maupun aksi nyata yang dilakukannya guna memajukan keilmuan di dunia pendidikan seni rupa. Belum lagi peran sentralnya dalam melahirkan studi desain grafis Indonesia, dan kebebasan pergaulannya dalam melakukan diplomasi Nasional maupun Internasional, wawasannya tentang seni Asia, menempatkan A.D Pirous sebagai pribadi yang bersegi banyak.

Pameran Ja’u Timu: 80 Tahun A.D Pirous memang ditujukan untuk menghadirkan A.D Pirous seutuhnya di hadapan khalayak sebagai manusia yang memberi arti pada kemajuan agama, budaya, seni, pendidikan untuk bangsa.

3.5 Kaligrafi Kontemporer A.D Pirous

A.D Pirous mungkin tidak berangkat dari kaligrafi klasik. Justru dilihat dari kebebasan dalam karyanya yang tidak menghiraukan anatomi huruf, kaligrafi kontemporer A.D Pirous termasuk ke dalam mazhab kaligrafi kontemporer. Tetapi dikarenakan macam-macam kaligrafi kontemporer itu banyak, harus ada kejelasan dimanakah letak kaligrafi kontemporer karya A.D Pirous berada, atau termasuk ke dalam kaligrafi kontemporer manakah kaligrafi kontemporer karya A.D Pirous.

Untuk mengingat pembahasan yang lalu tentang macam-macam kaligrafi kontemporer dan karakteristiknya, disini akan dijelaskan dengan singkat karakterisktik setiap kaligrafi-kaligrafi kontemporer itu sendiri.

Kaligrafi kontemporer tradisional memiliki karakteristik yang tidak berbeda jauh dengan kaligrafi klasik, hanya diberikan beberapa modifikasi seperti dari anatomi hurufnya. Kaligrafi kontemporer figural yang menyusun kata-kata dan kalimat-kalimatnya sehingga membentuk sebuah figur ataupun benda-benda, seperti daun, dan manusia yang sedang bersujud. Kaligrafi kontemporer simbolis yang huruf atau kata-kata Arab tertentunya digunakan sebagai symbol suatu gagasan atau ide-ide yang kompleks, misalnya huruf sin diasosiasikan dengan *saif* (pedang) atau *sikkin* (pisau). Kaligrafi kontemporer ekspresionis yang lebih mengutamakan ekspresi dan perasaan dalam menentukan gagasannya, sehingga dalam karyanya, kaligrafi ekspresionis sangatlah memiliki gagasan yang paling dalam. Kaligrafi abstrak yang penyusunan hurufnya membentuk sebuah pola (pattern) sehingga pada jenis kaligrafi ini, ruang kosong dalam kanvas jarang ditemukan. Pada kaligrafi abstrak juga tidak memiliki makna-makna atau gagasan-gagasan di dalamnya, kaligrafi ini memiliki tujuan seni semata. (Sirojuddin, 2011)

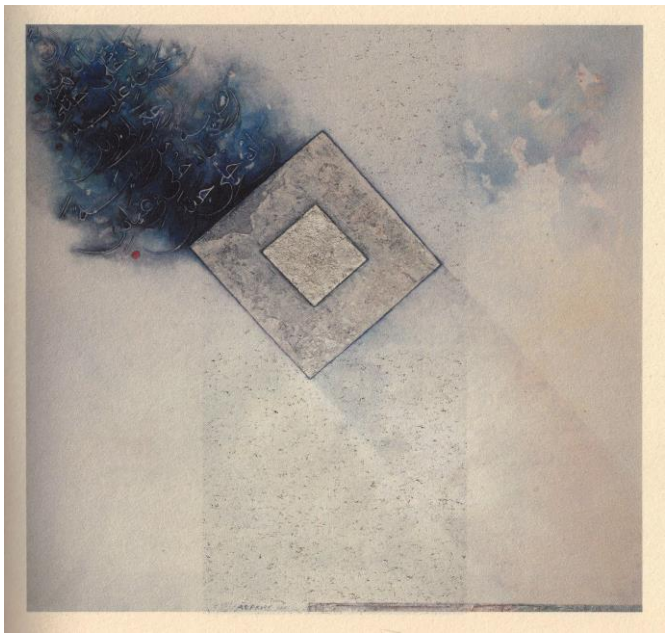
Dari beberapa uraian diatas, karya A.D Pirous sudah bisa diperkirakan termasuk ke dalam kaligrafi kontemporer yang mana. Tetapi tidak semudah itu menentukan dan mengidentifikasi sebuah ciri dan kekhasan visual. Perlunya mencari unsur-unsur "pelanggaran-pelanggaran" yang dapat menjadi gaya

tersendiri dari kaligrafi kontemporer itu sendiri. Sirojuddin A.R mengatakan ada dua cara untuk menyimpulkan kemungkinan-kemungkinan tersebut, yaitu:

- Gaya visual sepenuhnya berdiri sendiri dengan menyuguhkan gaya senimannya itu sendiri. Tidak menghiraukan sama sekali anatomi huruf, atau merombak tatatan kaedah-kaedah aksara huruf arab. Adanya modifikasi dan eksplorasi sehingga membuat karyanya terlihat lebih anggun, serta sepenuhnya mengikuti ekspresi senimannya. (Sirojuddin A.R)

- Gaya visual huruf yang masih tidak banyak ada perubahan dari kaligrafi klasik, pada gaya ini senimannya masih banyak mengarah ke kaligrafi kontemporer tradisionalnya. (Sirojuddin A.R)

Di dalam penelitian ini akan membahas dan menganalisis 2 karya kaligrafi lukis A.D Pirous dengan metode yang disebutkan oleh Sirojuddin A.R tentang bagaimana sebuah seni lukis kaligrafi disebut sebagai kaligrafi kontemporer. Pemilihan 2 ini untuk menemukan jawaban dari rumusan masalah yaitu, termasuk ke dalam kategori manakah kaligrafi kontemporer A.D Pirous pada tahun 2012. Maka sampel karya yang diambil adalah karya yang dipamerkan pada pameran tunggal A.D Pirous “Ja’u Timu” di tahun 2012.



Gambar III.2: Masuklah ke dalam SurgaKu (2011)

Sumber: Serambi Pirous



Gambar III.3: Berusahalah, Baru Berdoa (2010)

Sumber: Serambi Pirous

Menurut (Drs. D. Sirajuddin) dalam artikelnya yg berjudul - A.D Pirous dan Kaligrafi Kontemporer, “Karena sikapnya yang “mengabaikan” mazhab-mazhab tradisi dan lebih suka berjalan “sekehendak hati dan pikiran’’nya, maka Abdul Djalil Pirous benar-benar telah menemukan mazhab kontemporer khatnya sendiri : *mazhab Pirousi atau mazhab Djalili*”. Menurut Sirojuddin gaya visual kaligrafi karya A.D Pirous memiliki ciri khas tersendiri yang tidak masuk dalam kategori macam-macam kaligrafi kontemporer yang sudah dahulu muncul.

Ungkapan Sirojuddin ini muncul pada pameran A.D Pirous yang berjudul Retrospektif #2 pada tahun 2002. Seperti pada karya “Surat Ikhlas, 1970” yang terlihat menjauh dari anatomi penulisan huruf arab, penataan hurufnya yang overlapping membuat sedikit sulit untuk membacanya, walaupun apabila diperhatikan lebih dalam lagi sebenarnya masih dapat terbaca dengan jelas. Lalu muncul sebuah pertanyaan, “apakah pernyataan Sirojuddin pada pameran Retospektif #2 masih relevan apabila digunakan untuk menilai karya kaligrafi A.D Pirous pada pameran Ja’u Timu 2012?”. Untuk mengetahui jawaban itu maka pada bab selanjutnya akan dibahas dan dianalisa mazhab yang dianut oleh A.D Pirous pada pameran Ja’u Timu.