

# KARAKTERISTIK BENTUK DAN FUNGSI RAGAM HIAS PADA ARSITEKTUR MASJID AGUNG KOTA BANDUNG

## THE CHARACTERISTICS OF FORMS AND FUNCTIONS OF DECORATION STYLES ON THE ARCHITECTURE OF MASJID AGUNG KOTA BANDUNG

Achmad Haldani Destiarmand<sup>1</sup>, Imam Santosa<sup>2</sup>

Program Studi Kriya, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung<sup>1</sup>  
Kelompok Keahlian Ilmu-Ilmu Desain dan Budaya Visual, FSRD, Institut Teknologi  
Bandung<sup>2</sup>

Jalan Ganesha 10-Bandung, 40132, Jawa Barat, Indonesia

achmadhaldani@yahoo.com<sup>1</sup>, imamz@fsrd.itb.ac.id<sup>2</sup>

### ABSTRAK

Di era sekarang isu perubahan sering berbenturan dengan masalah krisis identitas dan otentisitas. Identitas seseorang atau suatu artefak semakin sering dipertanyakan derajat keotentikannya. Banyak masalah muncul di saat modernisasi kini telah menjadi begitu umum sehingga pilihan antara tradisional-modern, lokal-global menjadi semakin baur. Penelitian ini akan memetakan korelasi antara perkembangan Islam di Jawa Barat khususnya Kota Bandung, dengan pergeseran bentuk dan gaya ragam hias masjidnya. Korelasi ini penting diteliti untuk memahami gejala pergeseran bentuk dan fungsi ragam hias (teks) yang dikaitkan dengan ide dan perilaku masyarakat yang menghasilkan dan menggunakannya (konteks). Melalui metodologi deskriptif sinkronik dan komparatif dengan pendekatan morfologi estetika, penelitian ini bertujuan untuk memetakan pergeseran peran, bentuk, dan fungsi ragam hias tradisional pada arsitektur Masjid Agung Kota Bandung di era sekarang. Selain itu, penelitian ini untuk menemukan peran, bentuk, dan fungsi ragam hias yang memengaruhi atau menggantikannya, serta faktor atau nilai yang melatarbelakanginya. Hasil penelitian menunjukkan kandungan gaya ragam hias Islam *arabesque* bersifat mayoritas dibanding dengan gaya ragam hias lokal. Dengan demikian, peran, bentuk, dan fungsi ragam hias lokal yang selama ini menjadi ciri kebudayaan setempat menjadi minoritas. Temuan lain adalah pada setiap gejala pengadopsian bentuk dan gaya, hampir seluruhnya mengambil cara meniru, menyalin, atau mengimitasi atau *copy*, karena hanya mengulang-ulang bentuk dan gaya otentik (klasik) demi menjaga keutuhan makna asosiasinya baik secara citra, identitas, maupun makna simboliknya. Oleh karena itu, ragam hias yang mempunyai bentuk, identitas, dan asosiasi-baru sulit ditemukan; Ide pemikiran tersebut ternyata dapat tercermin selain dalam wujud perilaku, juga dalam wujud bentuk dan gaya ragam hias masjidnya.

**Kata kunci:** ragam hias, masjid, Bandung, arsitektur

### ABSTRACT

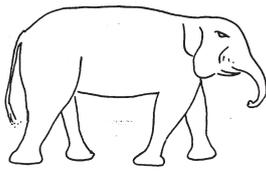
*In the present era the issue of change often conflicts with the issues of identity crises and authenticity. The identity of a person or an artifact is increasingly being questioned about the degree of authenticity. Many problems arise when modernization has now become so common that the choice between traditional-modern and local-global becomes increasingly diffuse. This research will map the correlation between the development of Islam in West Java, especially Bandung City, with the shifting of decoration style and shape of the mosque. This correlation is important to be studied in order to understand the phenomena of shifting shapes and decoration styles (text) associated with the ideas and behaviors of society that produces and uses them (context). Through a synchronous and comparative descriptive methodology with an aesthetic morphology approach, this study aims to map the shifting of roles, shapes, and functions of traditional decoration styles on the architecture of Masjid Agung Bandung in the present era. In addition, this research is to find the roles, forms, and functions of decoration styles that affect or replace it, as well as factors or values that lie behind it. The result of this research shows that the arabesque artificial style of arabesque is the majority compared with the local decoration style. Thus, the roles, forms, and functions of local decoration that has been characteristic of local culture becomes the minority. Another finding is that in every symptom of the adoption of forms and styles, it almost entirely takes the way of imitating or copying, because it only repeats authentic forms and styles in order to preserve the integrity of its associative meaning both in its image, identity, and symbolic meaning. Therefore, decorations that have new forms, identities, and associations are hard to find; The idea of thought can be reflected in addition to the form of behavior, also in the form of shapes and decoration styles of the mosque.*

**Keywords:** decoration, mosque, Bandung, architecture

### PENDAHULUAN

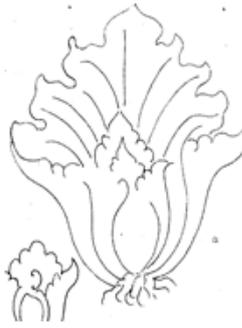
Jawa Barat merupakan salah satu wilayah yang paling banyak dihuni oleh Suku Sunda. Berbagai artefak dan kegiatan kebudayaan Sunda

tumbuh subur di wilayah ini. Secara garis besar, sejarah Sunda dapat dibagi dalam dua periode besar, yaitu masa sebelum kemerdekaan dan masa sesudah kemerdekaan. Pada rentang tersebut,

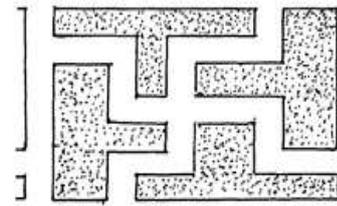


Gambar 1

Motif 'gajah' atau 'liman' sebagai pengaruh kuno/India  
Sumber: (Muanas, 1981)



Gambar 2  
Motif 'simbar kadaka'  
Sumber: (Muanas, 1981)



Gambar 3 Motif 'banji' atau 'swastika' dikenal sebagai motif kuno yang muncul juga di India dan Cina  
Sumber: (Muanas, 1981)

kebudayaan Sunda setidaknya telah mengalami lima kali perubahan besar sebagai akibat pengaruh kebudayaan lain, yaitu Hindu-Budha (India), Islam (Arab), Jawa, Barat (Eropa), dan nasional (NKRI), serta global (pengaruh iptek). Kelima perubahan tersebut sarat dengan peristiwa besar. Walaupun demikian, seperti yang dikatakan Ekadjati (2005:12-14), masyarakat Sunda tampil responsif terhadap perubahan kebudayaan yang datang dan justru pada akhirnya memperkaya tampilan sejarah masyarakat Sunda. Hal ini misalnya dapat dilihat pada perkembangan seni di Jawa Barat, khususnya seni Islam. Perkembangan seni Islam awal di Jawa Barat hampir semuanya memperlihatkan pengaruh tradisi pra-Islam dan seni etnik setempat sebelumnya (gambar 1, 2, dan 3). Selain hal di atas, pengaruh tradisi pra-Islam tampak karena Islam datang ke Jawa Barat dengan cara bersinkretik dengan kepercayaan lama Hindu-Budha serta mitos-mitos asli Asia Tenggara, juga karena Islam masuk seiring dengan kejatuhan banyak negara Islam oleh Barat pada abad pertengahan (Surjadi, 1974). Situasi seperti ini lantas mendorong lahirnya banyak gerakan pembaharuan dan pemurnian Islam seperti yang dilakukan oleh Persyarikatan Ulama di

Majalengka (1915), Persatuan Islam di Bandung (Persis, 1923), Al-Hidayah di Garut, Perguruan Taman Siswa di Bandung (1922), dan organisasi Muhammadiyah.

Walaupun demikian, saat ini, dengan adanya pengaruh global beberapa unsur kebudayaan Sunda mulai terkikis dan tergantikan oleh budaya lain, khususnya budaya yang dipengaruhi oleh dunia Barat. Harsojo, sebagaimana dikutip Koentjaraningrat (1977) mengatakan masyarakat Sunda kini tengah mengalami perubahan yang disebabkan oleh perkembangan dan komposisi penduduk, kewilayahan, dan pengaruh luar. Arus globalisasi diakui telah berpengaruh terhadap jati diri dan eksistensi kebudayaan daerah di Jawa Barat. Akibatnya, kini semakin banyak unsur kebudayaan lokal yang terkikis oleh kebudayaan asing, sehingga budaya Sunda kian terasa asing di mata orang Sunda sendiri. Semua ini merupakan cermin dari adanya tarik-menarik antara upaya mempertahankan nilai tradisi dan identitas lokal dengan modernisasi di segala bidang.

Hal-hal di atas misalnya dapat dilihat pada evolusi gaya arsitektur Masjid Agung Jawa Barat yang terletak di Alun-Alun Kota Bandung yang kini



Gambar 4 Motif 'sisik ikan' khas Jawa Barat di tembok Masjid Agung Bandung tempo dulu  
(Sumber : Kunto,1996)

cenderung meninggalkan karakter lokal dan keragaman budaya Sunda. Gaya masjid tersebut malah berpaling pada bentuk kubah Pan-Arabian (Barliana, 2010). Hal ini menimbulkan kegelisahan beberapa elemen masyarakat Sunda di Jawa Barat. Muncul beberapa pertanyaan yang terkait budaya Sunda, seperti “apakah kebudayaan Sunda masih ada?” “apakah budaya Sunda itu?” (Dienaputra (2011).

Dengan menganalisis unsur ragam hias pada arsitektur Masjid Agung Kota Bandung, peneliti ingin mengetahui bagaimana perkembangan seni dan kebudayaan Islam di Jawa Barat. Penulis akan memetakan pergeseran karakteristik bentuk, tingkat otentisitas, fungsi dan makna ragam hias pada era sekarang sekaligus mengetahui bentuk dan gaya ragam hias yang memengaruhinya.

### **Ragam Hias Jawa Barat (Sunda)**

Jawa Barat memiliki aneka produk seni yang kaya dengan ragam hias. Namun, pada bidang arsitektur, penggunaan ragam hias lokal tersebut sudah semakin langka atau sulit ditemukan. Menurut, Muanas (1982: 98), kelangkaan ini disebabkan oleh a) dahulu, pada orang Sunda tidak ada kebiasaan mengukir; b) dahulu kehidupan

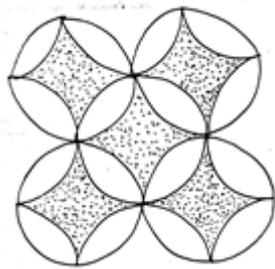
berpindah-pindah sehingga orang lebih memilih bangunan yang sewaktu-waktu dapat ditinggalkan; c) beberapa bentuk ragam hias diterapkan pada material yang kurang bertahan lama.

Namun demikian, terdapat pengecualian, yakni masih adanya motif ‘sisik ikan’ (gambar 4) ada yang khas dalam arsitektur priangan sebagaimana nampak pada Masjid Agung Bandung dan pada rumah dinas Bupati atau Walikota di di kawasan alun-alun Bandung. Hal itu ditegaskan oleh Kunto (1996:12) bahwa ragam hias khas ornamen Jawa Barat adalah motif ‘sisik ikan’ yang dirancang oleh Maclaime Pont, arsitek yang juga mendirikan bangunan induk ITB. Pengecualian lainnya adalah ragam hias pada arsitektur di daerah Cirebon yang dapat dikelompokkan menjadi sebagai berikut.

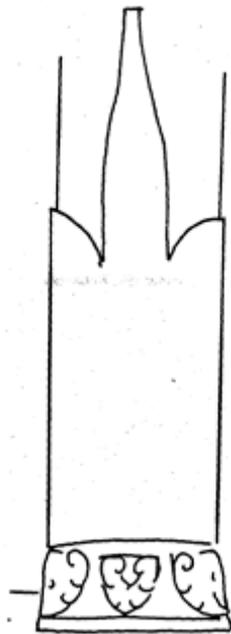
### **Ragam Hias Flora**

a. Motif Kawung (gambar 5): banyak dijumpai pada bangunan tempat pertemuan seperti Bale Agung di Trusmi dan Langgar Alit di Keraton Kasepuhan Cirebon, sebagai pengaruh kebudayaan Hindu.

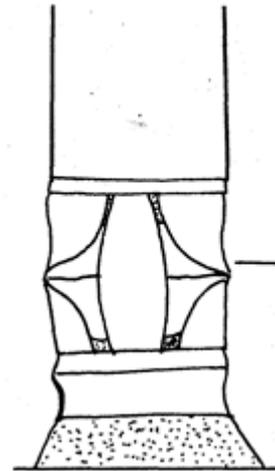
b. Motif Rucuk Bung (tukul, tumbuhan yang masih muda, berbentuk tunas) (gambar 6). Banyak dipakai pada tiang (saka) terutama pada bangunan



Gambar 5 Motif 'kawung'  
(Sumber: Muanas, 1981)



Gambar 6 Motif 'rucuk bung'  
(Sumber: Muanas, 1981)



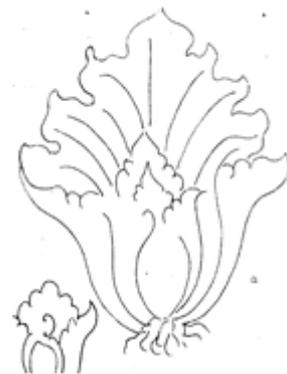
Gambar 7 Motif 'keliangan'  
(Sumber: Muanas, 1981)



Gambar 8 Motif 'kangkungan'  
(Sumber: Muanas:1981)



Gambar 9 Motif 'simbar menjangan',  
(Sumber: Muanas, 1981)



Gambar 10 Motif 'simbar kadaka',  
(Sumber: Muanas, 1981)

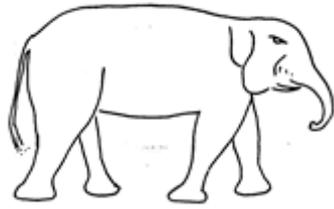
rumah keluarga bangsawan, Keraton Kasepuhan, Masjid Agung Kasepuhan, Masjid Agung Panjunan, dan Masjid Agung Trusmi.

c. Keliangan (gambar 7) berbentuk daun atau kelopak kering. Liang artinya daun kering. Motif ini banyak dipakai pada tiang umpak di keraton dan Masjid Agung.

d. Kangkungan (gambar 8) berbentuk tumbuhan kangkung yang menjalar. Biasanya motif ini dipakai pada banjen (tepi keliling) seperti di tembok pintu gerbang Keraton Kasepuhan Cirebon.

e. Patran simbar (gambar 9 dan 10) berbentuk dedaunan yang tidak teratur. Sering dipakai pada dinding kayu berukir (gebyog). Arti kata simbar adalah tumbuhan yang hidup menempel pada tanaman lain tanpa merusaknya. Motif simbar mempunyai arti ketentraman dan kedamaian.

f. Kombinasi: berbentuk perpaduan antara tumbuhan dan hewan, seperti harimau, gajah, singa, dan ular. Motif ini sering digunakan pada lubang angin atau kerawang dan pada ukiran kaligrafi. Warna-warna pada ragam hias flora



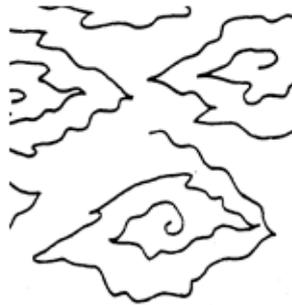
Gambar 11 Motif 'gajah' atau 'liman'  
(Sumber: Muanas, 1981)



Gambar 12 Motif 'kerbau'.  
(Sumber: Muanas, 1981)



Gambar 13 Motif 'wadsan'  
(Sumber: Muanas, 1981)



Gambar 14 Motif 'mega sumirat'  
(Sumber: Muanas, 1981)



Gambar 15 Motif 'megamendung'  
(Sumber: Muanas, 1981)

di atas pada umumnya tidak mengikat tetapi bergantung pada keperluan dan selera seniman. Namun, umumnya diwarnai sesuai dengan warna aslinya, misalnya untuk daun dan batang tumbuh-tumbuhan dipilih warna kuning, merah, atau kuning kemerah-merahan. Untuk motif-motif yang digunakan pada ukiran kayu biasanya tidak diberi warna apapun, dibiarkan menurut warna kayu. Demikian pula untuk motif-motif kangkungan yang banyak terdapat pada tembok-tembok batu, dibiarkan sesuai dengan warna tembok (putih).

### Ragam Hias Fauna

- Gajah (gambar 11). Gajah merupakan lambang kekuatan. Banyak dipasang di rumah tinggal.
- Cecak. Cecak adalah lambang kewaspadaan, biasanya dikombinasikan dengan motif tumbuhan.
- Ular pucuk. Biasanya dipadukan dengan tumbuhan sebagai lambang kesucian.

d. Kerbau (gambar 12). Lambang kesuburan tanah dan usaha pertanian.

e. Burung. Motif burung kutilang dan burung jalak yang dikombinasikan dengan motif tumbuhan.

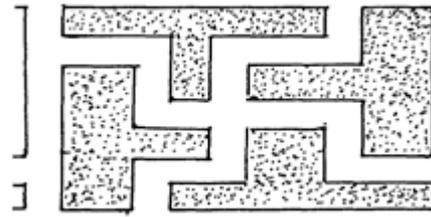
Motif-motif fauna banyak dipakai pada gebyog rumah bangsawan atau saudagar. Ditempatkan di antara ruang depan dengan ruang tengah.

### Ragam Hias Alam

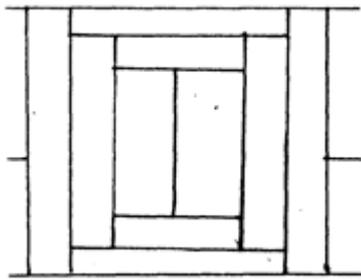
- Wadsan (berasal dari kata cadas, gambar 13). Ada tipe wadsan sunyaragi (raga yang sunyi, cadas tempat samadhi). Motif wadsan melambangkan kekuatan.
- Mega. Ada tipe mega sumirat (gambar 14) dan megamendung (gambar 15). Mega sumirat merupakan mega yang bercahaya bersih, melambangkan suasana hati yang terang. Megamendung memperlihatkan mega yang mendung melambangkan suasana hati yang murung. Kedua motif ini biasa terdapat pada bangunan bergaya keraton dan rumah keluarga bangsawan.



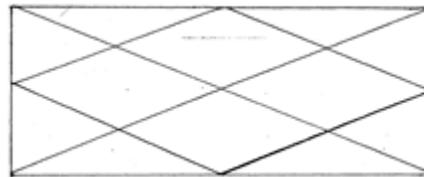
Gambar 16 Motif 'kaligrafi'  
(Sumber: Muanas, 1981)



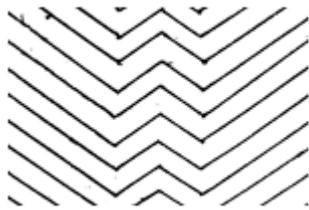
Gambar 17 Motif: 'banji' atau 'swastika' .  
(Sumber: Muanas, 1981)



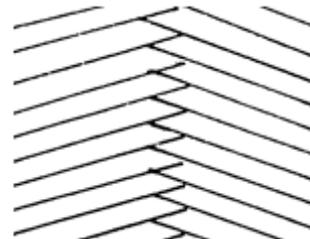
Gambar 18 Motif 'angen'  
(Sumber: Muanas, 1981)



Gambar 19 Motif 'wajikan'  
(Sumber: Muanas, 1981)



Gambar 20 Motif 'sarigsig'  
(Sumber: Muanas, 1981;  
Dikbud, 1981)



Gambar 21 Motif 'rusuk ikan'  
(Sumber: Muanas, 1981)

### Ragam Hias Kaligrafi

Kaligrafi (gambar 16) berupa tulisan Arab dapat distilirkan dengan motif tumbuh-tumbuhan sebagai pengaruh ajaran Islam yang melarang penggambaran makhluk hidup. Ada dua macam lukisan kaligrafi di Jawa Barat, yakni yang menggambarkan tokoh-tokoh pewayangan dan yang mengambil ayat-ayat suci Alquran dalam aneka bentuk. Ukiran kayu jenis kaligrafi banyak ditempatkan sebagai hiasan dinding atau pintu tengah yang menghadap ke ruangan depan (serambi).

### Ragam Hias Lain-Lain

a. Geometris, terdiri dari motif angen, wajikan, dan tumpal. Motif yang bergaris

lurus contohnya banji atau swastika (gambar 17). Swastika adalah lambang peredaran bintang-bintang khususnya matahari. Bentuk berpotongan disebut angen (gambar 18). Pola angen bermakna asal mula atau benih, melambangkan agar si penghuni rumah memiliki kemampuan untuk mengembangkan pikiran dan memelihara kesinambungan tradisi nenek moyang. Adapun motif jajaran genjang disebut wajikan (gambar 19), sedangkan motif yang berbentuk segitiga, disebut tumpal.

b. Sarigsig (gambar 20), berbentuk tulang sayap burung (jangjang kalong) menyerupai huruf "W". Motif rusuk ikan

(gambar 21) mengambil bentuk garis sejajar menyerupai rusuk ikan (bangreng) yang melambangkan kekuatan yang menggerakkan sesuatu pada tujuan yang ingin dicapai.

### **Transformasi Kebudayaan**

Kata transformasi atau perubahan dapat berasosiasi dengan kata 'perkembangan', 'kemajuan' atau bahkan 'kemunduran'. Ragam hias pada masjid dapat memperlihatkan berbagai pergeseran dan perubahan dan kebudayaan setempat (*local culture*) selalu dibawa dan dijalinan dengan unsur kebudayaan baru. Hal itu membuktikan adanya unsur identitas, kesinambungan kebudayaan, makna dan ciri-ciri arsitektur yang selaras dengan zamannya masing-masing (Tjandrasasmita, 1991:48,63).

Menurut Van Peursen (2009), kebudayaan tidak lagi dipandang secara statis, melainkan dinamis. Nilai tradisi bukan berarti tak dapat diubah. Tradisi justru dipadukan dengan ragam perbuatan manusia, apakah menerima, menolak, atau mengubahnya. Manusia selalu memberi wujud baru pada pola-pola kebudayaan yang sudah ada. Sebagai contoh ada pengaruh zaman Hindu-Buddha (Masjid Mantingan, Jepara; Masjid Agung Demak; Masjid Menara Kudus; dan Masjid Agung Kasepuhan Cirebon), pengaruh India-Mogul (Masjid Pulau Panyangat, Riau; Masjid Raya Baiturrahman Aceh), pengaruh kolonial-Eropa (Masjid Raya Medan), hingga modernisme (Masjid Istiqlal dan Masjid Salman, ITB).

Bagaimana suatu gaya ragam hias itu bisa sampai ke Indonesia dan menyebar? Teori difusionisme dari A.L. Kroeber mengatakan suatu temuan baru yang diadopsi oleh suatu wilayah, akan diadopsi juga oleh wilayah tetangganya hingga menyebar ke seluruh dunia. Proses difusi cenderung menjelaskan

perubahan dalam suatu masyarakat dengan cara mencari asal atau aslinya dalam masyarakat lain. Difusi dalam pengertian ekstrem menekankan pada prinsip bahwa setiap perilaku dan unsur budaya baru itu tersebar dari satu sumber asli (dalam Garna, 1992:73-74). Atas dasar hal tersebut, bahasan berikut akan mengurai fase-fase transformasi yang terjadi di Indonesia khususnya di Jawa Barat dan uraian mengenai ragam hias Islam.

### **Fase-fase Transformasi Kebudayaan Sunda**

Kini, sebagian besar masyarakat Sunda (95%) beragama Islam dan sisanya menganut agama Kristen, Hindu, Buddha, dan kepercayaan animisme, seperti percaya terhadap makam keramat, penanaman kepala kerbau, dan sesajen kepada Nyai Roro Kidul.

Menurut Ekadjati (2005:12-14), dipandang dari sudut pengaruh luar, kebudayaan Sunda (Jawa Barat) setidaknya telah mengalami lima kali perubahan besar, yakni sebagai pengaruh 1) kebudayaan Hindu-Budha yang datang dari India, 2) kebudayaan Islam yang datang dari Jazirah Arab, 3) kebudayaan Jawa, 4) kebudayaan Barat yang datang dari Eropa, 5) kebudayaan nasional (sebagai NKRI) dan global (pengaruh iptek).

Secara garis besar, sejarah Sunda dapat dibagi dalam dua periode besar, yaitu masa sebelum kemerdekaan dan masa sesudah kemerdekaan.

1. Masa pertama meliputi masa Hindu-Buddha (ditandai dengan dua kerajaan besar, yaitu Tarumanegara abad V dan VII serta Kerajaan Sunda abad VII dan XVI), masa Islam (ditandai dengan dua Kesultanan besar Cirebon dan Banten), dan masa kolonial (ditandai dengan pengaruh dan penjajahan Belanda dan Jepang, hingga

pertengahan abad XX). Berbagai bukti peninggalan dari masa-masa itu masih dapat disaksikan hingga sekarang. Satu pengaruh lain yang datang di tengah derasnya pengaruh Islam adalah pengaruh dari budaya Jawa yang masuk melalui cara perdagangan, pertanian, migrasi, dan kiprah para prajurit dan priyayi Mataram (Jawa pedalaman). Pada era ekspansi, pengaruh budaya Jawa menanamkan paham atau perilaku feodalistis, seperti sistem bahasa (undak-unduk), sistem kemasyarakatan (tata krama), dan sistem mata pencaharian (dari berhuma-berladang ke sistem ber-sawah).

2. Sejarah Sunda pascakolonial atau era kemerdekaan sarat dengan peristiwa besar, di antaranya memperlihatkan tampilan urang Sundayangberani dan juga responsif terhadap perubahan yang terjadi. Dalam perkembangan yang paling kontemporer, sebagai dampak dari otonomi daerah, sejarah Sunda juga diwarnai oleh munculnya upaya untuk merekonstruksi sejarah daerah, baik di kota maupun kabupaten. Dapat dipastikan hal itu akan turut memperkaya tampilan sejarah urang Sunda (Dienaputera, 2011:17).

Atas dasar perjalanan sejarah dan pengaruh yang ada di Jawa Barat, selain dikenal sebagai pusat pendidikan dan pemerintahan, keberadaan Jawa Barat sebagai pusat kegiatan keagamaan telah dikenal sejak era kolonial. Hal ini antara lain ditunjukkan oleh banyaknya jumlah pesantren di berbagai wilayah kabupaten di Jawa Barat. Pada tahun 1873, misalnya, tercatat jumlah pesantren di Cianjur (174), Sukapura (79), Bandung (162), Sumedang (122), dan Limbangan (62).

Gambaran masyarakat Jawa

Barat yang religius di era kolonial terus berlanjut hingga era kemerdekaan. Hal ini ditunjukkan dengan dengan berbagai pembangunan di bidang keagamaan yang sangat dinamis. Dalam konteks Islam, indikatornya antara lain dengan banyak dibangun masjid, langgar, dan musala. Pada tahun 1998, misalnya, jumlah masjid tercatat 43.348, langgar (17.281), dan musala (88.537)

### **Fase Islam Awal: Era Eklektik dan Kekhasan Seni Islam di Indonesia**

Dahulu, proses islamisasi di Indonesia dikenal bersifat toleran dan melibatkan banyak anasir, sehingga bentuk, sifat, fungsi, pemikiran, pola perilaku, maupun produk budayanya juga cenderung menghibrid dan variatif (Mulyana, 2005:v-vi). Banyak arsitektur dan ragam hias masjid di Indonesia memberikan contoh bagaimana Islam yang sinkretis, eklektis, dan kompromistis itu tercermin pada corak seni budayanya (lihat misalnya penjelasan Tjandrasamita, 2009; Yudoseputro, 1986; Anggraini, 2009).

Bentuk-bentuk arsitektur maupun ornamen masjid di Jawa Barat yang memperlihatkan fase ini cukup banyak, selain dapat disaksikan pada berbagai masjid keraton di Cirebon dan Banten, juga hal itu tampak di Masjid Agung Manonjaya, Tasikmalaya dengan atap meru dan mamolo (mestaka) di puncaknya, serta berbagai masjid lama (sebelum direnovasi), baik di Bandung, Cianjur, Ciamis, atau Sukabumi (Lihat Zein, 1999; Kunto, 1986; Kunto, 1996).

### **Fase Kolonialisme**

Terdapat dua perbedaan orientasi kelompok arsitek Belanda dalam merancang bangunan di Jawa Barat saat itu. Kelompok pertama sangat dipengaruhi oleh tren arsitektur modern yang serba rasional, fungsional, dan efisien di tengah masa transisi abad ke-

19-20 yang masih menoleransi ornamen. Contoh, konsep Art-Deco pada Hotel Homman, Hotel Preanger, dan Villa Isola yang berciri dinamis, plastis, stilistik ornamental. Kelompok kedua adalah yang berorientasi pada nilai-nilai lokal namun dengan pendekatan modern. Contohnya Gedung Sate (perpaduan gaya romantik era renaissance di Italia dengan nilai lokal, hal itu ditunjukkan dengan atap tumpang atau meru dan ornamen candi), dan gedung Aula Barat serta Aula Timur di kampus ITB.

Hal ini menunjukkan nilai tradisi dan perkembangan zaman dapat saling melengkapi, saling mengukur tingkat kemurnian dari gayanya masing-masing, dan bahkan berbaur membentuk citra atau gaya baru. Namun, di pihak lain, seni dan kebudayaan Islam di era ini tidak dapat berkembang, karena situasi politik kolonial yang tidak kondusif ditambah dengan semakin maraknya perselisihan antar dan interkerajaan (Yudoseputro, 1983).

### **Fase Orde Lama dan Modernisme Barat**

Era Orde lama adalah era yang sarat dengan isu tentang identitas baru sebagai negara yang baru merdeka. Oleh karena itu, banyak konsep pembangunan digiring pada pencitraan baru. Contoh, desain gedung Conefo (kini gedung MPR/DPR), gedung Ganefo (kini Gelora Bung Karno), Tugu Monumen Nasional atau Monas, dan Masjid Istiqlal. Semua itu merupakan upaya Presiden Sukarno guna menghapus citra bangsa terjajah yang statis, menjadi negara merdeka yang bebas dan modern dengan cara mengadopsi gaya dan spirit arsitektur modern.

Kehadiran desainer dan arsitek Belanda merupakan periode penting dalam proses transformasi dari nilai estetik Hindu-Jawa-Islam dan kolonial ke arah nilai estetik modern (lihat

Sachari, 2003; Sachari, 2001). Salah satu dampak dari fase ini adalah tersingkirnya nilai-nilai lokal, termasuk ragam hias, seperti ornamentasi yang selama ini mendominasi arsitektur Islam mulai berkurang. 'Ornament is crime' dari Adolf Loos sangat berpengaruh terhadap teori dan praktik arsitektur (Hasan (2002). Nilai estetik dan pola pikir modern ini sangat berpengaruh terhadap ketidakkehadiran ragam hias masjid di Jawa Barat sebagaimana tampak pada Masjid Salman-ITB (1959-1972).

### **Fase Orde Baru**

Orde Baru berupaya menghapus citra Orde Lama melalui bahasa kebudayaan dan seni. Setiap pembangunan di daerah diwajibkan menggunakan ciri khas seni dan budaya daerah. Modernitas di zaman Orde Baru menempatkan tradisi di tempat utama, terutama diadopsinya berbagai idiom bentuk Jawa dalam karya arsitektur di Indonesia. Di luar itu, juga tumbuh arsitektur berbasis kultur kapitalisme Orde Baru di bawah paham kebudayaan pop dengan cita rasa impor, massal, dan instan, bersifat fashion dan eklektik tanpa ada nilai perenungan (Barliana, 2010: 80).

Kuntowijoyo (2006: 39-40) juga melihat modernitas yang berdampak pada erosi nilai tradisional sekaligus memunculkan retradisionalisasi. Berbagai lambang tradisional dipakai dalam upacara-upacara. Retradisionalisasi ini bisa bersifat semu, hanya mengandalkan nilai ekstrinsik, sebatas sebagai lambang atau status setelah memperoleh kedudukan sosial dan politis tertentu. Berbagai bentuk seni tradisi sangat didorong, dari mulai seni pertunjukan hingga seni batik. Puncak dari semua itu antara lain dengan dibangunnya TMII.

Di tengah semangat retradisionalisasi tersebut, di era Orde Baru dan sesudahnya, muncul gejala lain yang

bersifat kebaruan, yaitu munculnya tren ragam hias arabesque yang bukan berasal dari seni Islam khas Indonesia baik di masjid pesisir maupun pedalaman sebagaimana tampak misalnya pada desain masjid At-Tin (TMII-Jakarta) dan masjid raya Al-Akbar Surabaya (Jawa Timur), atau masjid Dian Al-Mahri (Kubah Emas di Maruyung, Depok (Jawa Barat), termasuk masjid kampus UGM-Yogyakarta, atau masjid agung Kota Cirebon, kota yang terkenal dengan ketaatannya terhadap nilai tradisi. Fenomena ragam hias arabesque pada arsitektur masjid di Indonesia senafas dengan munculnya gerakan pemurnian, pembaharuan, atau otentikasi Islam di Indonesia.

#### **Hubungan antara Seni Islam yang Otentik dan Arabesque antara Konsepsi dan Asal-Usul**

Dalam catatan sejarah, gerakan pemurnian Islam telah berlangsung lama (lihat misalnya pemikiran Ibnu Taimiyah, 1263-1328) hingga ke pemikiran Muhammad bin Abdul Wahab (lahir 1703, atau gerakan Wahabi yang didukung oleh Muhammad bin Su'ud pendiri dinasti Saudi'yah) yang terkenal keras dan tidak mengenal kompromi dalam memberantas syirik, takhayul, bid'ah, dan khurafat (lihat Sutiyono, 2010).

Banyak gerakan Islam mengangkat isu pemurnian, keaslian, atau keotentikan ('ashala') ini guna melawan pihak-pihak yang dinilai sekuler atau kebarat-baratan. Makna dari keotentikan di sini adalah mencari apa yang fundamental, yang benar, dan yang asli untuk digunakan sebagai kerangka rujukan dalam menilai pemikiran, norma, dan perilaku (Lee, 1997:219-222). Hal tersebut dilakukan dengan cara menengok masa silam untuk menemukan Islam yang mereka pandang otentik, universal, dan berintegritas:

Gerak mundur ke belakang seperti itu, dalam dunia muslim dianggap sebagai kemajuan itu sendiri yang dapat disebut 'gerak romantisisme' (Geertz, 1971, dalam Pribadi, 2002: 372).

Dalam perspektif ini, seluruh tatanan harus tunduk pada Alquran, hadis, dan pengalaman masa lalu sebagai ajaran yang transenden, baku, dan kekal. Gerakan ini melihat Islam pada zaman Nabi Muhammad SAW, para sahabat (khilafah), dan era kemajuan Islam klasik sebagai satu blok, satu tujuan, satu kepercayaan, satu kebangsaan, dan satu konsep sebagai model yang identik dengan agama dan budaya Islam sehingga 'harus ditiru' oleh umat Islam kapan dan di mana pun ia hidup, termasuk bentuk dan simbol-simbolnya.

Konsep inilah yang dianggap telah memunculkan gerakan politik identitas yang mempercayai bahwa dunia Islam dapat kuat dan maju apabila mempunyai semangat satu kesatuan kepercayaan dan kesatuan tindakan seperti pada zaman lampau. Implementasinya terlihat dari berbagai kegiatan, peristiwa, dan organisasi-organisasi ke-Islaman yang berpuncak pada pencanangan awal abad ke-15 H (November 1979) sebagai awal abad 'Kebangkitan Kembali Islam' yang diharapkan dapat membawa umat Islam kembali ke Islam sebagai agama dan cara hidup.

Seiring dengan peristiwa itu, penggunaan busana muslim, pendirian bank, organisasi sosial, pendidikan, ibadah haji, dan pembangunan masjid pun semakin marak. Cara berpakaian Islam di kalangan wanita Mesir, Iran, Arab Saudi, Pakistan, India, Malaysia, dan Indonesia misalnya, merupakan ungkapan kekecewaan terhadap model-model yang ditawarkan oleh dunia Barat selama ini. Tujuannya adalah guna mendapatkan identitas yang lebih otentik dan Islamis (Esposito, 1992).

Melanjutkan tesis Lee (1997:

219-222), bahwa keotentikan itu meniscayakan adanya suatu landasan dan standar yang tegas sebagai ‘kerangka rujukan’ yang dapat diterima. Oleh karena itu, apabila seni Islam dijadikan sebagai landasan untuk menyampaikan seni otentik Islam, maka seni Islam adalah seni yang harus mempunyai landasan yang otentik juga, yaitu Alquran dan hadits yang mengajarkan Tauhid. Jika kebudayaan Islam adalah kebudayaan Alquran, logis, jika seni Islam merupakan seni Qurani (Lihat Al-Faruqi & Isma’il R, 1998; Mahfud MD, 2012)

Seni Islam adalah seni tauhid. Melalui Alquran dan Nabi Muhammad SAW ditegaskan kembali tentang prinsip monoteisme ‘tiada Tuhan selain Allah’. Suatu konsep yang membedakan antara khalik dan makhluk. Tiada yang dapat menyamai-Nya dan juga ciptaan-ciptaan-Nya. Tiada khayalan (imajinasi) yang dapat membayangkan-Nya. (QS. 6:103). Jadi, seni Islam adalah seni yang menolak figurisasi apa pun berkenaan dengan Tuhan yang dapat menarik-Nya sehingga dapat bersifat makhluk. Shihab sebagaimana dikutip Rizali (2000:62) memaparkan seni aslami adalah nilai-nilai yang dilandasi Alquran dan sunah yang berprinsip tauhid. Menurut Nasr (1993), seni Islami merupakan seni yang merefleksikan keesaan Illahi. Apapun yang dapat diindera bukanlah Tuhan. Untuk mengimplementasikan prinsip di atas diciptakanlah seni dan cara baru yaitu arabesque.

Pemilihan ragam hias tipe *arabesque* yang cenderung abstraktif dan stilatif ini, menurut Nasr merupakan ekspresi penolakan terhadap penggambaran makhluk hidup dan bentuk konkret apapun dengan ketuhanan. Arabesque, dengan demikian, merupakan simbol tauhid, yaitu seni atas dasar iman, bukan aliran. Diez sebagaimana dikutip Beg (1988) mengemukakan seni yang mengungkapkan sikap pengabdian

kepada Allah.

Di luar berbagai pendapat tentang muasal arabesque, dalam perspektif Islam pengertian ragam hias memang identik dengan arabesque. Pendapat ini didukung oleh beberapa pengertian yang memperlihatkan hubungan yang kuat antara arabesque, Arab, dan Islam, di antaranya.

1. Seni pola tak terbatas, bentuk khas desain tumbuhan merambat yang diciptakan oleh orang Arab/ muslim (Riegl dan Kuhnel seperti dikutip Al-Faruqi, Ismail R.; (1998)).
2. Sebuah gaya seni yang diilhami oleh spriritualitas Islam secara langsung, sedangkan wujudnya dibentuk oleh karakteristik-karakteristik tertentu dari tempat (Arab) penerima wahyu Al-Qur’an, yaitu dunia Semit dan nomadis yang nilai-nilai positifnya diuniversalkan Islam (Nasr, 1993).
3. Kreasi asli umat Islam yang oleh orang Eropa dikenal sebagai *Arabesque* atau karya-karya seni dari orang Arab atau yang secara historis terbukti berkaitan dengan sumber-sumber Arab-Islam (Lihat UNESCO, 1977).
4. Di dalam Islam, ornamen berarti al-Zukhruf al-Arabi, yakni bentuk-bentuk dengan karakteristik Islam sebagai hasil karya para seniman Islam yang tidak terbatas di dunia Arab saja. Bentuk yang rumit, geometris, tumbuhan, awan, dan air yang berliku dan berbelit merupakan ciri khas ornamen Islam yang disebut ‘arabesk’ atau ‘turiq’ (C. Israr dalam Gazali, 1998; Beg, 1988).

### **Otentisitas dan Hubungannya dengan Identitas dan Pengakuan**

Uraian di atas dengan jelas telah menghubungkan *arabesque* sebagai seni dengan identitas Islam yang otentik. Hal itu berdasarkan

bahwa nilai-nilai simbolik berhubungan dengan landasan dan rujukan utama, yaitu Al-Quran. Oleh karena itu, dunia mengakui bahwa arabesque adalah seni Islam yang dipraktikkan, digunakan, dan dikembangkan oleh dunia Islam. Menurut Taylor sebagaimana dikutip Appiah (1994), nilai otentisitas akan berhubungan dengan 'identitas' dan menghubungkan otentisitas dengan politik pengakuan (*recognition*). Pengakuan, menurut Taylor, dibentuk oleh identitas dan otentisitas yang ideal.

Apabila Taylor dan Sadali (2000) melihat identitas sebagai bentuk eksistensi kepribadian atau individual, Burke sebagaimana dikutip Vincentius (2012) melihat identitas dalam konteks komunal. Sebagai ciri khas, identitas suatu komunitas dapat dilihat melalui ekspresi simbolik dan cara pandang terhadap simbol-simbol tersebut. Identitas suatu kelompok dapat didefinisikan atau dibandingkan bersama dengan keberadaan komunitas lain sebagai cara untuk menemukan sesuatu yang khas dalam diri kelompok tersebut (Vincentius, 2012). Dalam sebuah masjid akan banyak dijumpai kode kultural yang telah diterima secara umum sebagai bagian dari identitas kelompok (Fanani, 2009). Jadi, masalah 'identitas' dapat berhubungan dengan identitas kolektif atau yang berdimensi sosiologis seperti 'agama', gender, 'etnik', atau ras.

### Relativitas Makna Otentisitas

Penelitian ini mengambil istilah 'otentisitas' karena dapat menghubungkan istilah 'otentik' dengan fenomena perubahan (lihat Postrel, 2004), atau menempatkan kata 'otentisitas' sebagai gejala kualitas pergeseran, perbedaan, dan persamaan dari nilai keaslian, keabsahan, atau kebenaran dibanding dengan artefak aslinya akibat adanya faktor reproduksi, tradisi, inovasi, dan sebagainya. Penulis menempatkan

makna 'authentic' (asli, tua, lama) sebagai istilah yang dioposisikan dengan kata 'artifice' (buatan, modifikasi, baru, sekarang) (lihat Outka dalam Vincentius, 2012). Dengan demikian, konsep meniru, mirip, asli, tiruan, modifikasi, lama, baru, daur ulang, dan sebagainya merupakan ide-ide yang terdapat dalam konsep otentisitas.

Konsep otentisitas banyak mengandung perbedaan dan pertentangan dalam penggunaannya. Topik mengenai hal itu bermacam-macam, dari masalah pemalsuan, peniruan, identitas, komersialisasi, hingga ke fundamentalisme Islam. Menurut Postrel (2004) arti kata 'otentik' dalam dunia estetik yang paling umum dan berpengaruh adalah

1. otentisitas sebagai kemurnian (*as purity*): suatu konsep yang tidak mentoleransi sifat sinkretik, adaptif, dan evolutif, otentik itu harus murni dan asli (*genuine*);
2. otentik sebagai tradisi atau kebiasaan (*as tradition*): suatu konsep yang lebih melihat pada aspek kebiasaan, adat atau tradisi, masjid itu harus memiliki kubah;
3. otentisitas sebagai aura (*as aura*) atau memperlihatkan tanda-tanda sejarah: suatu konsep tentang perlunya tanda-tanda sejarah, termasuk pelapukan dan riwayat kepemilikan, segala bentuk restorasi/ reproduksi ditolak, harus apa adanya;
4. otentisitas sebagai nilai harmoni dan kesenangan: suatu konsep yang lebih menekankan pada nilai kesenangan dibandingkan makna, suatu karya reproduksi itu haruslah mirip, jika tidak mirip akan dinilai tidak otentik;
5. otentisitas sebagai suatu koneksi waktu dan tempat: ketika sebuah desain bangunan di suatu kota mengambil ciri-ciri seni etnik

tertentu yang ada di kota tersebut, maka nilai historis etnik tersebut dianggap akan juga membangun nilai otentik kota tersebut sekaligus mengekspresikan identitasnya;

6. otentisitas sebagai ekspresi diri (mengimitasi): saya menyukai itu (*I like that*), karena saya seperti itu (*I'm like that*).

## METODE

Mengacu pada Sudjana (1997) dan Nazir (1988) metode penelitian yang digunakan penulis adalah deskriptif-komparatif, karena penelitian ini bertujuan untuk meneliti dan menjelaskan status sekelompok objek, manusia, kondisi, sistem pemikiran, atau peristiwa. Di dalamnya akan terdapat fakta, sifat, dan pengaruh-pengaruh yang diamati secara komparatif guna menjawab sebab-akibat munculnya suatu fenomena. Penekanan penelitian ini adalah pada kajian tentang pergeseran bentuk, gaya, dan makna ragam hias pada masjid di era modern di tengah isu pembaharuan dan pemurnian Islam. Oleh sebab itu, penelitian ini memilih teori morfologi estetik sebagai pendekatan karena menurut Munro (1970) teori ini membahas karya seni dalam konteks bentuk, konten, dan aktivitas manusia yang saling berkaitan dan tidak dapat dipisahkan. Artinya, teori ini selain berfokus terhadap karya (teks) juga memperhatikan sisi 'kejiwaan' dan 'kemasyarakatan' (konteks) dari masyarakat yang menggunakan dan menghasilkan karya seni dimaksud. Dengan kata lain, persoalan utama yang ditinjau adalah meliputi unsur teraga (fisik) serta unsur tak teraga (psikis).

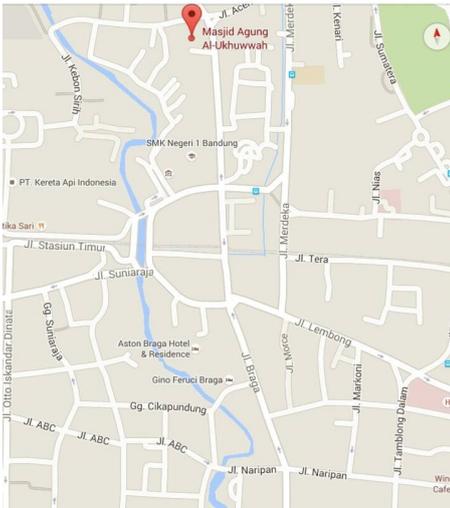
Manfaat teori morfologi estetik pada penelitian ini adalah untuk 1) menganalisis struktur khas satu ragam hias dan membandingkan dengan ragam hias lain yang sejenis; 2) mengenal dan membedakan gaya ragam hias yang muncul pada objek; 3) memahami

bagaimana bentuk ragam hias itu dikembangkan dengan berbagai cara (pergeseran) sesuai dengan maksud dan keinginan manusia (seniman)-nya.

Di titik ini morfologi membutuhkan adanya 'diagnosis', 'identifikasi', atau 'karakterisasi' karya dan sekelompok karya tertentu, yang berguna untuk

- a) Menunjukkan bagaimana relasi mereka dengan tipe atau spesies seni tertentu, bagaimana tingkat 'kesamaannya' dengan tipe bentuk yang ada, apakah sekedar mengopi, memodifikasi, atau merupakan ragam hias baru/ bebas?
- b) Bagaimana tingkat dan karakter 'keberbedaannya' (otentisitasnya) dibanding dengan bentuk lain. Sebab, di samping keunikan, suatu karya seni juga merupakan hasil kombinasi dari karakteristik yang berbeda.
- c) Gaya dapat dianalisis secara formalistik menurut istilah mengenai ciri-ciri gaya, seperti dalam hal warna. Apakah warna pada reproduksi itu lebih terang atau lebih gelap dibanding yang original.

Guna melaksanakan analisis morfologis berdasar pada aspek-aspek di atas diperlukan gaya-gaya acuan. Menurut Fanani (2009) suatu gaya tidak ada yang mandiri, selalu bersifat mengombinasi, memodifikasi, mengadaptasi, mengadopsi, atau pengaruh-mempengaruhi terhadap satu atau lebih bentuk atau gaya acuan. Dalam penelitian ini, gaya-gaya acuan dimaksud merujuk pada teori regionalisme (Serageldin dalam Frishman dan Khan 2007) dan al-Faruqi (1998) tentang ciri-ciri, karakteristik, atau kelompok motif yang muncul pada beberapa bagian wilayah I (Arab dan sekitarnya: Mesir, Syiria), wilayah II (Maroko, Spanyol), wilayah III (Iran dan Asia Tengah), wilayah IV (Turki), Wilayah V (India). Sementara itu, penulis merujuk gambar



Gambar 22 Peta dan tampak muka Masjid Agung Kota Bandung  
(Sumber: google.com)

dan keterangan dari berbagai buku dan internet (<http://www.patternislamicart.com>) dalam bentuk tabel.

Ragam hias yang diteliti adalah ragam hias yang muncul di bagian atap dinding dan lantai Masjid Agung Kota Bandung, baik itu di sektor interior maupun eksterior dan hubungannya dengan prosesi ibadah. Ragam hias tersebut adalah sebagai berikut (Fanani, 2009):

1. prosesional, pokok, interior: mihrab (kiblat, imam), zulla (ruang shalat, makmum)
2. prosesional, pendukung, eksterior: minaret (adzan), kolam/ air mancur (wudhu), mimbar (khutbah, khatib)
3. nonprosesional, pelengkap: kolom, portal, gerbang, pilar, kubah, beduk.

Masjid Agung Kota Bandung dipilih karena dibangun oleh pemerintah daerah yang dianggarkan melalui APBD dengan cukup, sehingga mampu mempertimbangan banyak aspek, fungsi, dan tujuan secara optimal. Masjid Agung yang dibangun pemerintah daerah umumnya dibangun atas dasar musyawarah para tokoh dan wakil-wakil kemasyarakatan, mempunyai visi dan misi, simbol-simbol, sejarah, dan landmark kedaerahan, sehingga menjadi cermin dari ide, perilaku, dan wujud

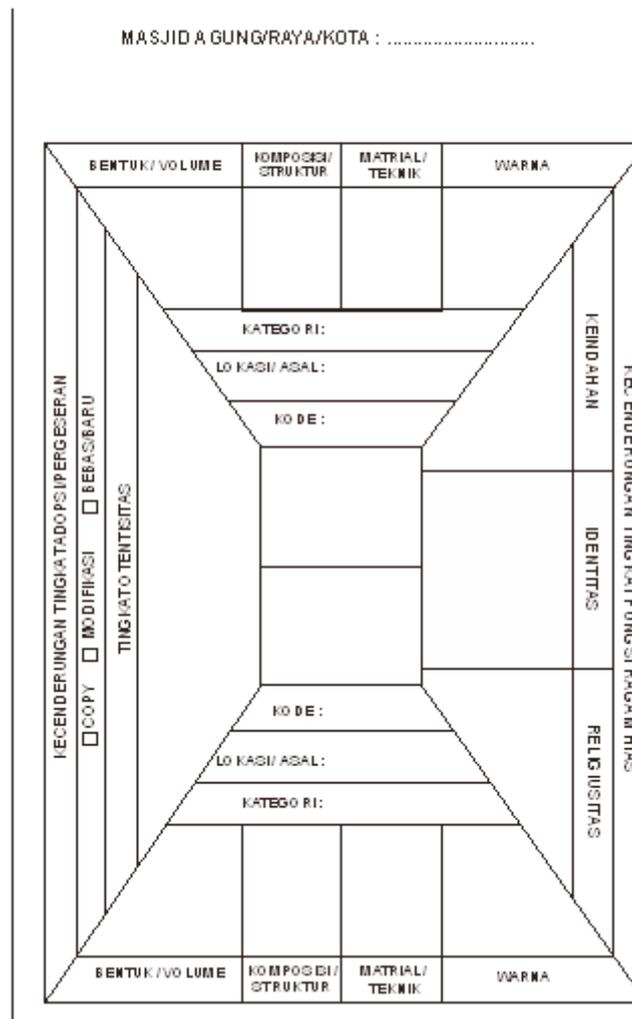
kebudayaan masyarakatnya.

### Deskripsi Masjid Agung Kota Bandung

Masjid Agung Al Ukhuwwah Kota Bandung berlokasi di Jalan Wastukencana No. 27 Kota Bandung, Jawa Barat. Pada mulanya masjid ini bernama Masjid Raya Balai Kota Al Ukhuwwah. Kemudian berganti nama Menjadi Masjid Agung Al Ukhuwwah Kota Bandung. Al Ukhuwwah artinya membangun persaudaraan Islam. Masjid ini berdiri di atas tanah seluas 4.000 meter persegi, dengan luas masjid 1.373 meter persegi dan luas bangunan keseluruhan 4.429 meter persegi. Masjid ini dapat menampung jamaah sekitar 3.500 orang dalam setiap peribadatan.

### HASIL DAN PEMBAHASAN Bagan Analisis Morfologis

Masjid Agung Kota Bandung, pada tahap operasioanl/praktis modelnya dikembangkan dari model analisis Prisma Simbolis (*Symbolic Prism*) dari Jean-Michel Cornu (1991) (bagan 1). Di sini setiap jenis ragam hias yang muncul pada Masjid Agung Kota Bandung dianalisis dan dibandingkan bentuk dan gayanya dengan ragam hias acuannya (lihat bagan 1 prisma simbolis bagian



Bagan 1 Simpuln dalam bentuk bagan untuk studi morfologi sebagai bentuk operatif dari teori-teori yang bersifat normatif

tengah). Menurut Cornu, *Symbolic Prism* adalah alat untuk menganalisis dan menyintesis berbagai informasi tentang seni, baik yang teraga (*what is perceive*) yang meliputi aspek bentuk/ volume, komposisi/struktur, material/ teknik, dan warna (lihat bagan prisma simbolis bagian atas dan bawah) maupun tidak teraga (*what is hidden*) yang meliputi aspek tingkat pergeseran dan otentisitas (area sebelah kiri bagan prisma simbolis) dan aspek gagasan, fungsi, serta makna (lihat bagan prisma simbolis area sebelah kanan).

Semua data hasil analisis pada bagan prisma simbolis akan disimpulkan dalam bentuk tabel yang memperlihatkan

tingkat pergeseran bentuk, fungsi, dan makna otentisitas ragam hias Masjid Agung Kota Bandung.

Berikut adalah lima contoh tabel analisis morfologis dari dua puluh tujuh entitas bentuk dan gaya ragam hias di Masjid Agung Kota Bandung berikut data posisi / lokasi kemunculannya pada masjid. Tujuan analisis adalah untuk mengetahui transformasi bentuk, fungsi dan makna setiap entitas ragam hias yang ada. (data dan hasil selengkapnya disajikan pada tabel simpulan analisis morfologi).

Dari hasil analisis di atas diperoleh hal-hal berikut.

1. Dari 27 entitas ragam hias yang

**TABEL I ANALISIS MORFOLOGIS**

Tingkat pergeseran/otentisitas bentuk, fungsi, dan makna ragam hias dibanding dengan artefak asli/acuannya. (Entitas muncul pada dinding mihrab Masjid Agung Kota Bandung kategori ragam hias arabesque tipe geometri bergaya Turki)

BENTUK / VOLUME		KOMPOSISI / STRUKTUR	MATERIAL / TEKNIK	WARNA
Universal Arabesque		Repetisi berjalannya melingkar	Keras, sabbal, cor / cetak	Netral (0 bisuabu, putih)
<b>KATEGORI : Geometri</b>				
<b>LOKASI / ASAL : Mjd. Ag. Kota Bandung (mihrab kiblat/imam-dinding)</b>				
<b>KODE : GEO 01 KD BDG</b>				
				
<b>KODE : GEO 007 TUR</b>				
<b>LOKASI / ASAL : Turki, Selimye Mosque</b>				
<b>KATEGORI : Geometri</b>				
Universal Arabesque		Repetisi berjalannya menyebar	Keras, email, ceramic tiles/pottery	Two tone (merah, putih)
BENTUK / VOLUME		KOMPOSISI / STRUKTUR	MATERIAL / TEKNIK	WARNA

**KECENDERUNGAN TINGKAT ADOPSI/PERGESERAN**

COPY  
  MODIFIKASI  
  BEBAS/BARU

**TINGKAT ORIENTISITAS**

Ornamen hias sebagai ornamen tidak berorientasi dan ekspresi diri. Memiliki arti bentuk, gaya, dan simbol, namun sebagai perubahan atau modifikasi dalam bentuk material dan perwujudan. Geometri arabesque berakar pada pola yang estetik bentuk yang mengabdikan pada ornamen tak terbatas sebagai simbol dihalus. Di arsitektur yang dianggap sebagai material estetik estetik sebagai yang memotivasi oleh ideologi dan kerennannya. Seni/berkembang dari seni purba seni dalam seni dalam karena tidak berpotensi memata oleh apesanti (19)

**KECENDERUNGAN TINGKAT FUNGSI RAGAM HIAS**

**KEINDAHAN**

Efektif visual yang mengutamakan simetri, murni dan indah, dll

**IDENTITAS**

Bentuk dan gaya sebagai identitas khas seni Islam

**RELIGIUSITAS**

Bentuk dan gaya berorientasi atau simbol Tahlid (tahlid) menghormati mihrab hampur

diselidiki, jumlah dan komposisi bentuk dan gaya ragam hias pada Masjid Agung Kota Bandung secara mayoritas didominasi

oleh arabesque, yaitu sebanyak 26 entitas (96.2%) dan 1 entitas ragam hias lokal (3.7%). Fakta ini menunjukkan peran ragam hias

**TABEL II ANALISIS MORFOLOGIS**

Tingkat pergeseran/otentisitas bentuk, fungsi, dan makna ragam hias dibanding dengan artefak asli/acuannya. (Entitas muncul pada dinding ruang zulla Masjid Agung Kota Bandung kategori ragam hias arabesque tipe kaligrafi bergaya Iran)

KECENDERUNGAN TINGKAT ADOPSI/PERGESERAN		KECENDERUNGAN TINGKAT FUNGSI RAGAM HIAS	
BENTUK / VOLUME	KOMPOSISI / STRUKTUR	MATERIAL / TEKNIK	WARNA
Universal Arabesque	Kumpulan berjejer dalam format segi empat bujur sangkar	Keras, solid, ukiran kayu	Tunggal (natani)
<b>KATEGORI : Kaligraf (Kufik)</b>			
<b>LOKASI / ASAL : Mjt. Ag. Kota Bandung (r. zulla/m. nam, shalat bersama-dinding)</b>			
<b>KODE : KAL 06 KD BDG</b>			
		<b>KEINDAHAN</b>	Blok relief yang menonjolkan, dramatis, estetis
		<b>IDENTITAS</b>	Bentuk dan gaya kaligrafi sebagai identitas dan seni Islami
<b>KODE : KAL.03 IRAN</b>			
<b>LOKASI / ASAL : Masjid Al-Hakim, Isfahan</b>			
<b>KATEGORI : Kaligraf (Kufik)</b>			
Universal Arabesque	Kumpulan berjejer dalam format segi empat	Keras, solid ukir keramik / gerabah	Susunan warna kontras (biru, kuning)
BENTUK / VOLUME	KOMPOSISI / STRUKTUR	MATERIAL / TEKNIK	WARNA

**TINGKAT OTENTISITAS**

COPY  
  MODIFIKASI  
  BEBAS BARU

Otentisitas sebagai sumbu dari sebagai tradisi. Mula dari segi bentuk dan gaya, yakni gaya kufi kufik (Nafaric: 1984), namun terdapat perubahan dalam hal teknik, material, dan perawatan. Kufi kufi dalam teks format seperti untuk Al-Quran maupun arsitektur mempunyai standar gaya dan polimerisasi masing-masing ada juga praktik motifasi dan estetika bebas yang ditamalkan. Kecuali motif sentris huruf dan kharakteristik lainnya. Pigeon yang sudah bebas dikera (dengan nama kaligrafi khavrisia, alshab, dan lain-lain (Nafaric: 1988, dan: 19)

**TABEL III ANALISIS MORFOLOGIS**

Tingkat pergeseran/ otentisitas bentuk, fungsi, dan makna ragam hias dibanding dengan artefak asli/ acuannya. (Entitas muncul di dinding ruang zulla Masjid Agung Kota Bandung kategori ragam hias arabesque tipe flora bergaya Iran)

BENTUK / VOLUME		KOMPOSISI / STRUKTUR	MATERIAL / TEKNIK	WARNA
Universal Arabesque		Repetisi berjalit melingkar	Keras, solid, cor / cetak	Two tone (putih dan emas)
<b>KATEGORI : Flora</b>				
<b>LOKASI / ASAL : Mjd. Ag. Kota Bandung (zulla/ruang shalat bersama-dinding)</b>				
<b>KODE : FLO 03 KD BDG</b>				
				
<b>KODE : FLO 02 IRAN</b>				
				
<b>LOKASI / ASAL : Royal Masjid Isfahan</b>				
<b>KATEGORI : Flora</b>				
Universal Arabesque		Repetisi berjalit menubinghal	Keras, solid dan keramik, mosaik/gerabah	Monokromatik (hita putih)
BENTUK / VOLUME		KOMPOSISI / STRUKTUR	MATERIAL / TEKNIK	WARNA

**KECENDERUNGAN TINGKAT ADOPSI/PERGESERAN**

COPY  MODIFIKASI  BEBAS/BARU

**KECENDERUNGAN TINGKAT BUNGI RAGAM HIAS**

**KEINDAHAN**  
Elok visual yang memengaruhi struktur, rona, dll

**IDENTITAS**  
Bentuk dan gaya selanjut identitas khas seni Islam

**RELIGIUSITAS**  
Bentuk dan gaya bersejarah atau simbol Tauhid (seni/overdikan melalui hidup)

**TINGKAT OTENTISITAS**

*(Ornamen sebagai tradisi berwujud dan ekspresi dari Mitos dan simbol, gaya dan simbol, namun tidak dapat dipahami dalam bentuk material dan fungsional. Bentuk dan gaya ragam hias seperti ini bisa muncul dari tingkat otentisitas perbandingan tinggi dan, di tingkat dengan bentuk seperti ini yang merupakan Arabesque I. Averantur, 11, 13, 33, 41, dan 45, dan 48, dan 50, dan 51, dan 52, dan 53, dan 54, dan 55, dan 56, dan 57, dan 58, dan 59, dan 60, dan 61, dan 62, dan 63, dan 64, dan 65, dan 66, dan 67, dan 68, dan 69, dan 70, dan 71, dan 72, dan 73, dan 74, dan 75, dan 76, dan 77, dan 78, dan 79, dan 80, dan 81, dan 82, dan 83, dan 84, dan 85, dan 86, dan 87, dan 88, dan 89, dan 90, dan 91, dan 92, dan 93, dan 94, dan 95, dan 96, dan 97, dan 98, dan 99, dan 100)*





**TABEL VI SIMPULAN ANALISIS MORFOLOGI (UNSUR ESTETIS):  
TINGKAT PERGESERAN BENTUK, FUNGSI DAN MAKNA  
OTENTISITAS RAGAM HIAS MASJID AGUNG KOTA BANDUNG**

2. Dari 27 entitas ragam hias yang terdapat dalam arsitektur Masjid Agung Kota Bandung, terbagi atas kelompok ragam hias kaligrafi sebanyak 9 entitas (33.3%), flora 7 entitas (25.9% satu di antaranya kategori ragam hias lokal), geometri 11 entitas (40.7%), dan kategori muqarnas (sarang tawon) tidak ada (0). Hal ini mengindikasikan pada corak arabesque, tipe geometri dan kaligrafi memang sangat mengidentifikasi seni Islam karena muatan simbol yang tinggi (tauhid), apalagi seni kaligrafi yang dinilai sangat dekat dengan Al-Quran. Al-Quran adalah kaligrafi Arab, dan sebaliknya, kaligrafi Arab adalah Al-Qur'an.
3. Dari aspek transformasi bentuk,

- a) Kemiripan ciri dari segi bentuk sebanyak 26 entitas (96.2%). Artinya, secara mayoritas ragam hias arabesque yang diterapkan tidak mengalami perubahan berarti, cenderung meniru/ menyalin saja. Artefak-artefak pada era kejayaan dan identitas Islam masa lalu diacu menggunakan metode adopsi dengan sangat disiplin. Metode ini sesuai dengan spirit gerakan pembaharuan atau pemurnian Islam yang berorientasi pada nilai-nilai era kejayaan Islam klasik. Hal ini didukung oleh fakta bahwa yang berubah secara bentuk sangat kecil, hanya 1 entitas (3.7%), dan dari segi struktur/komposisi sebanyak 2 entitas (7.4%) saja. Artinya otentisitas bentuk dijaga demi meraih pengakuan sebagai seni bangunan dan ragam hias Islam

- yang modern, otentik dan baik.
- b) Ragam hias Masjid Agung Kota Bandung memperlihatkan kecenderungan tingkat otentisitas sebagai tradisi (merujuk pada seni Islam era klasik) yang tertinggi, yakni 25 entitas (92.5%), lebih tinggi dibanding dengan otentisitas sebagai purity 9 entitas (33.3%). Hal ini berarti, otentisitas bentuk dan gaya ragam hias Masjid Agung Kota Bandung lebih berdasar pada sifat-sifat kebiasaan dan tidak mentoleransi sifat-sifat yang terlalu cair, lunak, dan sinkretik. Maknanya pun sama, yakni demi meraih pengakuan sebagai seni bangunan dan ragam hias Islam yang modern, otentik, dan baik.
- c) Sementara itu, dari aspek fungsi ragam hias, seluruh (27) entitas ragam hias (100%) cenderung mempunyai fungsi pengindah, identitas, dan makna religiusitas (tauhid). Hal ini menunjukkan ragam hias masjid kota Bandung tidak hanya berfungsi pragmatis untuk menyenangkan mata dan pertimbangan gaya saja melainkan juga mempunyai misi identitas dan misi simbolik Islami.

## SIMPULAN

Hasil penelitian menunjukkan kandungan gaya ragam hias Islam arabesque bersifat mayoritas dibanding dengan gaya ragam hias lokal, sehingga peran, bentuk, dan fungsi ragam hias lokal yang selama ini menjadi ciri kebudayaan setempat menjadi kecil/minoritas; di setiap gejala pengadopsian bentuk dan gaya, hampir seluruhnya mengambil cara meniru, menyalin, atau mengimitasi. Hal tersebut tampak pada bentuk dan gaya otentik (klasik) mengulang-ulang.

Bentuk yang mengulang itu

bertujuan untuk menjaga keutuhan makna-makna asosiasi baik secara citra, identitas, maupun makna simbolik yang menyebabkan ragam hias yang baru sulit ditemukan baik dari segi bentuk, identitas, maupun asosiasi yang baru. Gejala tersebut tercermin dalam wujud bentuk dan gaya ragam hias Masjid Agung Kota Bandung.

## DAFTAR PUSTAKA

- Anggraini, S. (2009). ragam hias masjid dalam kajian estetika. *Jurnal Dimensi*. Vol 6, No 2
- Al Faruqi, Ismail R.; Al Faruqi, L. L. (1998). *Atlas budaya islam*. Bandung: Mizan.
- Appiah, A. K. (1994). *Multiculturalism, examining the politics of recognition by charles taylor*. New Jersey: Princeton University Press.
- Barliana, M. S. (2010). *Tradisonalitas dan modernitas tipologi arsitektur masjid*. Bandung: Metatekstur.
- Beg, M. A. J. (1988). *Seni dalam peradaban islam*. Bandung: Pustaka.
- Cornu, J.-M. (1991). *Symbolic prism, indonesian design source book*. Equip.
- Dienaputra, R. (2011). *Sunda: Sejarah, budaya, politik*. Bandung: Sastera Unpad Press.
- Ekadjati, E. S. (2005). *Kebudayaan sunda jilid 1 dan 2*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Esposito, J. L. (1992). *Islam dan pembangunan*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Fanani, A. (2009). *Arsitektur masjid*. Yogyakarta: Bentang.
- Frishman, M & H.U. Khan (eds). (2002). *The Mosque history, architectural development and regional diversity*. London: Thames and Hudson.
- Garna, J. K. (1992). *Teori-teori perubahan sosial*. Bandung:

- Universitas Padjadjaran.
- Gazali, M. (1998). *Ornamen nusantara: studi tentang ornamen mushaf istiqlal*. Jakarta: Disertasi IAIN Syarif Hidayatullah Jakarta
- Hasan, R. (2002). *Eksplorasi karakteristik ornamentasi arsitektur islam menurut alqur'an*. Bandung: Tesis Institut Teknologi Bandung
- Kunto, Haryoto. (1996). *Ramadhan di priangan tempo doeloe*. Bandung: PT Granesia.
- Koentjaraningrat. (1977). *Kebudayaan, mentalitet dan pembangunan*. Jakarta: Gramedia.
- Kunto, H. (1986). *Semerbak bunga di bandung raya*. Bandung: PT Granesia.
- Kuntowijoyo. (2006). *Budaya dan masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Lee, R. D. (1997). *Mencari islam autentik*. Bandung: Mizan.
- Mahfud MD, *Seni dalam perspektif islam*, TV One, 3 Juni 2012
- Muanas, D. (1983). "Arsitektur tradisional daerah jawa barat. departemen pendidikan dan kebudayaan jawa barat, proyek inventarisasi dan dokumentasi kebudayaan daerah, Bandung.
- Muljana, S. (2008). *Runtuhnya kerajaan hindu-jawa dan timbulnya negara-negara islam di nusantara*. Yogyakarta: LKIS.
- Munro, T. (1970). *Form and style in the arts. cleveland*. Cleveland: Ohio: The Press of Case Western Reserve University.
- Nasr, S. H. (1993). *Spiritualitas dan seni islam*. Bandung: Mizan.
- Nazir, M. (1988). *Metode penelitian*. Jakarta: Ghalia Indonesia.
- Postrel, V. (2004). *The substance of style*. Harper Collins: Perennial.
- Pribadi, Airlangga; Haryono, M. Y. R. (2002). *Post islam liberal*. Bekasi: Gugus Press.
- Rizali, N. (2000). *Perwujudan tekstil tradisional di indonesia: kajian makna simbolik ragam hias batik yang bernafaskan islam pada etnik melayu, sunda, jawa, dan madura*. Bandung: Disertasi Institut Teknologi Bandung
- Sachari, A. (2001). *Desain dan dunia kesenenirupaan indonesia dalam wacana transformasi budaya*. Bandung: Penerbit ITB.
- Sachari, A. (2003). *Peran dan makna nilai estetis modern dalam perkembangan desain abad-20 di indonesia*. Institut Teknologi Bandung.
- Sadali, A. (2000). *Asas-asas identitas seni rupa nasional, refleksi seni rupa indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Sudjana, N. (1997). *Tuntunan Penyusunan karya ilmiah*. Bandung: Sinar Baru Algensindo.
- Surjadi, A. (1974). *Masyarakat sunda budaya dan problema*. Bandung: Penerbit Alumni.
- Sutiyono. (2010). *Puritan dan sinkretis*. Jakarta: Kompas.
- Tjandrasasmita, U. (1991). *Nafas islam dalam kebudayaan indonesia*. Jakarta: KPG.
- Tjandrasasmita, U. (2009). *Arkeologi islam nusantara*. Jakarta: KPG.
- UNESCO. (1977). *Sumbangan islam pada ilmu dan kebudayaan*. Bandung: Salman.
- Van Peursen, C. (2009). *Strategi kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Vincentius F, R. (2012). *Identifikasi motif tradisional kutai kartanegara*.
- Yudoseputro, W. (1986). *Pengantar Seni rupa islam di indonesia*. Bandung: Angkasa.
- Zein, A. B. (1999). *Masjid-masjid bersejarah di indonesia*. Bandung: Penerbit Gema Insani.