

**KONTRIBUSI A.D. PIROUS DALAM PERKEMBANGAN
SENI LUKIS KALIGRAFI DI INDONESIA (1970-2003)**

Anisa Nur Fadhila, Suparman
Fakultas Adab dan Humaniora, Universitas Islam Negeri Sunan Gunung
Djati Bandung
Email: akbarunisa@gmail.com

Abstract

This article describes the calligraphy art in Indonesia. The focus of this study describes the contribution of A. D. Pirous in the development of calligraphy painting in Indonesia ranging from 1970-2003. The method used in this writing is a historical research method, which includes heuristics, criticism, interpretation and historiography. The result of this paper is the contribution of A. D. Pirous, in the form of a new calligraphy school (a mixture of painting and calligraphy), inspiring the use value of calligraphy painting as well as the name of calligraphy as the identity of Islamic art that is coupled with Indonesian local wisdom.

Keywords: *contribution, A. D. Pirous, calligraphy painting.*

A. Pendahuluan

Seni lukis dan seni kaligrafi atau seni *khat* merupakan dua komponen yang berbeda. Ketika kedua seni ini menyatu, maka akan membentuk disiplin seni baru, yakni seni lukis kaligrafi. Seni lukis kaligrafi diperkaya dengan makna yang terkandung dalam kaligrafi, juga berisi muatan intelektual agar tidak hanya mengambil bentuknya saja, sehingga dapat berisi nilai agama, moral atau etika.¹

Tokoh yang berperan dalam perkembangan seni lukis kaligrafi ini salah satunya adalah A. D. Pirous. Ia merupakan seniman yang lahir di daratan Aceh, namun memantapkan diri untuk belajar mengenai seni lukis di Bandung. Setelah mengarungi aliran kubisme dan menjelajahi beberapa negara, akhirnya ia mengkhususkan diri terhadap lukisan kaligrafi, yang diilhami dari nisan-nisan tua beraksara Arab di Aceh.²

Selama rentang waktu tersebut, A. D. Pirous telah menghasilkan banyak karya, dimana karyanya tidak hanya berupa lukisan pada umumnya, namun juga terdapat lukisan kaligrafi. Bentuk kaligrafi-nya dibuat dengan menggunakan media lukis, sehingga terciptalah lukisan kaligrafi, yang dapat tergambar dari posisi dimana ia merupakan seorang pelukis. Hadirnya kreasi dalam kaligrafi oleh A. D. Pirous ini lahir dari perpaduan antara ideologi (Islam), khazanah lokal di Aceh³ (kaligrafi Arab), dan semangat zaman (modernitas).⁴

B. Studi Pustaka

(A. D. Pirous: *Vision, Faith, and a Journey in Indonesian Art, 1955-2002*)

Buku karya Kenneth M. George dan Mamannoor ini menjelaskan mengenai kehidupan A. D. Pirous dalam rentang waktu 47 tahun. Dalam buku tersebut, ia menjelaskan tentang sosok sang pelukis dalam lingkup visi, keagamaan, dan kebangsaannya. Selain menjelaskan mengenai kehidupan A. D. Pirous, buku tersebut juga kerap menjelaskan tentang situasi kebudayaan yang lebih menekankan pada kebudayaan Islam di Indonesia.

Kelebihan dari buku tersebut terletak pada kedetail-an yang penulisnya cantumkan. Berbicara mengenai Kenneth M. Geore, ia merupakan karib A.

¹ “Berkesenian itu Mencari Kebenaran” dalam Media Indonesia, 7 September 1994 hlm. 5.

² “Senilukis Indonesia: Ada dan Tiadanya” dalam Ekspres, 17 Maret 1972, hlm. 21.

³ Khazanah lokal Aceh yang memiliki banyak peninggalan artefak atau naskah kuno bertuliskan khat Arab, menjadi salah satu pemicu A. D. Pirous dalam melahirkan seni lukis kaligrafi. (Wawancara bersama A. D. Pirous 22 April 2017)

⁴ “A. D. Pirous, Lokomotif Lukisan Kaligrafi Islam” dalam Kompas, 1 April 2007, hlm. 12.

D. Pirous yang akhirnya menuangkan hasil perbicaraannya dengan sang pelukis menjadi sebuah buku, sehingga dalam segi literatur yang ia gunakan dapat lebih dipercaya dan kredibel.

Dengan pembahasan yang detail, buku ini dapat menjadi rujukan yang baik, namun penulis tidak menekankan mengenai pembahasan kaligrafi dan perkembangannya di Indonesia secara rinci.

(Politik Kebudayaan di Dunia Seni Rupa Kontemporer: A. D. Pirous dan Medan Seni Indonesia)

Kenneth M. George yang satu ini terdiri dari 4 esai yang membahas mengenai isu-isu seputar seni etnografi yang tidak menempatkan A. D. Pirous sebagai objek kajian utama, namun pelukis ini tetap menjadi pembahasan yang diuraikan secara mendalam. Karena bahasan yang diulas lebih menekankan pada aspek isu yang terjadi di Indonesia yang berkaitan dengan aspek seni, Kenneth tidak lagi menjelaskan pembahasan dengan menjelaskan segala aspek yang berkaitan, seperti penjelasan teori, yang akhirnya mengharuskan pembaca untuk memahaminya secara pribadi. Pembahasan dalam buku tersebut lebih rumit untuk dipahami karena telah memasuki ranah analitik.

B. Pembahasan

Bersamaan dengan datangnya Islam ke Indonesia, seni menulis indah tulisan Arab (*khat*) turut dikenal oleh masyarakat Indonesia. Dalam perkembangannya, Sirojudin A. R. memaparkan perjalanan seni kaligrafi Islam di Indonesia dapat dibedakan dalam beberapa periode, diantaranya sebagai berikut:

a. Angkatan Perintis (Abad 13-19 M)

Angkatan ini memiliki ciri menggunakan aksara Arab untuk penulisan naskah-naskah berbahasa Melayu atau *Pegon*. Memasuki abad ke-18 M hingga 20 M, kaligrafi tidak lahi bersumber pada makam, namun beralih ke kreasi dengan media kertas, kayu atau logam. Untuk pola yang digambar, seniman muslim pada angkatan ini cenderung menggunakan pola makhluk bernyawa dengan lafal ayat-ayat Al-Qur'an, kaul ulama, atau simbol kepahlawanan Ali ibn Abi Thalib dan Fatimah.⁵

b. Angkatan Orang-orang Pesantren (1900-2000)

Angkatan ini tumbuh di kalangan pesantren yang dipelopori oleh Pesantren Giri Kedaton, Pesantren Ampel dan Pesantren Syekh Quro. Pelajaran kaligrafi diberikan mengiringi pelajaran Al-Qur'an (fiqih, tauhid, tasawuf), dengan menggunakan media yang sederhana dan masih mempertahankan gaya *Kufi*, *Naskhi* dan *Farisi*. Sejak tahun 1970-an hingga

⁵ Sirojuddin A. R, *Peta Perkembangan Kaligrafi Islam di Indonesia*, (Jurnal: Vol. XX No. 1, Januari 2014), hlm. 223.

2000, pesantren mengkhususkan diri pada penulisan mushaf, buku agama dan dekorasi masjid.⁶

c. Angkatan Pelukis dan Pendobrak (1970-1980)

Pada angkatan ini melahirkan kreasi baru dalam kaligrafi Islam di Indonesia yang diawali dengan meningkatkan apresiasi dan teknik mengolah kaligrafi di aneka media yang tak terbatas. Gerakan ini muncul di tahun 1970-an yang mempopulerkan istilah “lukisan kaligrafi” atau “kaligrafi lukis.”⁷ Beberapa seniman yang menjadi pelopor pada angkatan ini diantaranya adalah Ahmad Sadali, A. D. Pirous, Amri Yahya dan Amang Rahman.⁸

Pada pemaparannya, Sirojuddin menjelaskan hingga Periode Angkatan MTQ, namun karena mengacu dan fokus pada kelahiran seni lukis kaligrafi, periode dibatas hingga Periode Pelukis (Pendobrak).

1. Biografi A. D. Pirous

Dari angkatan pelukis dan pendobrak tersebut terdapat satu nama yang akhirnya menjadi salah satu seniman lukis kaligrafi yang mahsyur di Indonesia, yaitu A. D. Pirous. Abdul Djalil Pirous (A. D. Pirous) merupakan seniman lukis yang lahir di Meulaboh, Aceh, pada 11 Maret 1932. Ia memiliki nama lengkap Abdul Djalil Syarifuddin, yang diberikan oleh salah satu ustadz bernama Fakhir Nurdin atas permintaan ayahnya—Mouna “Pirous” Noor Muhammad. Ayahnya merupakan cucu dari salah satu pedagang Gujarat asal India, yang kemudian menikah dengan ibunya yang berasal dari Meulaboh, Aceh.⁹

A. D. Pirous menikah dengan Erna Garnasih— yang juga seorang pelukis asal Sunda (Kuningan), dan dikaruniai tiga orang anak yaitu Mida Meutia Pirous, Iwan Meulia Pirous serta Rihan Meurila Pirous.¹⁰

Dikenal sebagai seorang pelukis kaligrafi Al-Qur’an (Arab dan Jawi) dengan estetika abstrak modernis, ia mengawali pendidikannya di tempat kelahirannya. Ia mempelajari seni dekorasi dan seni menggambar dari ibunya dan saudara laki-lakinya, kemudian melanjutkan pendidikan formal bergaya

⁶ Sirojuddin A. R, *Peta Perkembangan Kaligrafi...*, hlm. 224.

⁷ Sirojuddin AR, “Kaligrafi dalam Karya Lukis Indonesia Mutakhir di Antara Modifikasi Gaya Kaligrafi Tradisional”, pada Sarasehan Kaligrafi Islam, SCTV (untuk memeriahkan Festival Istiqlal II 1995), 15 November 1995, di Galeri Cipta, Taman Ismail Marzuki, Jakarta.

⁸ Sirojuddin A. R, *Peta Perkembangan Kaligrafi...*, hlm. 225.

⁹ Kenneth M. George, *Picturing Islam: Art and Ethics in a Muslim Lifeworld*, (United Kingdom: Wiley-Blackwell, 2010), hlm. 18-19.

¹⁰ “Energi yang Tak Habis-habis” dalam Kompas, 13 Februari 2006, hlm. 18.

Barat dibawah bimbingan Ries Mulder, seorang pelukis beraliran kubisme dari Belanda di Institut Teknologi Bandung (ITB).¹¹

Salah satu pendorong hijrahnya untuk mengenyam pendidikan di daerah Jawa, diawali dari kelananya ke daerah Medan— yang mana membawa ia berkenalan dengan menggambar, kemudian menghantarkannya ke Institut Teknologi Bandung.¹² Terhitung ia mengenyam pendidikan S1 di Departemen Seni Rupa Institut Teknologi Bandung (ITB) dimulai tahun 1955-1964, kemudian melanjutkan pendidikannya di *Graphic Design and Printmaking Institute of Technology*, New York, Amerika Serikat pada tahun 1969-1970.¹³

Pada tahun 70-an bersama Ahmad Sadali, Abay Subarna, dan lain-lain, dengan visi modernis, internasional, dan Islam yang khas, A. D. Pirous mulai bangkit untuk membangun seni lukis Islami. Selain sebagai pelukis, ia aktif mengajar sejarah seni Islam di ITB, mengawasi restorasi masjid-masjid, membantu melangsungkan lomba baca Al-Qur'an nasional di Aceh, serta menjadi juru bicara di majalah-majalah dan koran-koran seni, juga sebagai seorang akademisi ia bekerja sebagai tenaga ahli di lingkaran pemerintahan.¹⁴

Awal tahun 70-an ini juga menandai debutnya sebagai pelukis kaligrafi. Bermula saat mempelajari desain dan grafis di Rochester Institute of Technology, New York, pada tahun 1969-1970, ia sempat mengunjungi pameran koleksi seni Islam dari Timur Tengah di New York Metropolitan Museum. Karya-karya tersebut akhirnya menginspirasi untuk menunjukkan kekayaan tradisi Nusantara menjadi identitas seni rupa modern Indonesia dengan tiga unsur utama nya yaitu ideologis (Islam), khazanah lokal di Aceh (kaligrafi Arab) dan semangat zaman (modern).¹⁵

Sebelum menjadi seorang pelukis kaligrafi, ia melukis dengan tema-tema pada umumnya, seperti alam atau gambar-gambar visual. Hingga pada tahun 1970-an, ia mulai memasukkan unsur huruf Arab dalam lukisannya, yang mana untuk sumber huruf merujuk ke sumber utama yakni Al-Qur'an dan Al-Hadits. Dalam melukis kaligrafi sendiri, dapat dikatakan bahwa ia merupakan seorang pelukis kaligrafi yang ekspresif. Kaligrafi ekspresif yaitu menciptakan lukisan kaligrafi dengan gaya sendiri, di dalamnya terdapat perasaan, bukan hanya dalam bentuk yang informatif saja, namun lebih daripada itu, perasaan yang mewakili hati dan pemikiran dari sang pelukis

¹¹ Kenneth M. George, *Politik Kebudayaan di Dunia Seni Rupa Kontemporer: A. D. Pirous dan Medan Seni Indonesia*, (Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2005) hlm. 70-71.

¹² “Ke Timur, Pirous...” dalam Kompas, 18 Maret 2012, hlm. 21.

¹³ “Energi yang Tak Habis-habis” ...hlm. 18.

¹⁴ Kenneth M. George, *Politik Kebudayaan..* hlm. 71.

¹⁵ “A. D. Pirous, Lokomotif Lukisan Kaligrafi Islam”..., hlm. 12.

atas apa yang telah ia maknai mengenai ayat-ayat Al-Qur'an atau Hadits, kemudian dituangkan dalam lukisan yang dikelola dengan indah dan terekspresikan dengan perasaan, maka itulah lukisan kaligrafi yang ekspresif.¹⁶

Pada tahun 1990-an, ia ikut berperan dalam proyek *mushaf* pada *event* penting yaitu Festival Istiqlal. Bersama dengan para kolega dekatnya di Bandung, ia mengusulkan proyek *mushaf* sebagai bagian dari festival seni Islam yang mereka rencanakan untuk diadakan pada Oktober 1991 di Masjid Istiqla Jakarta dalam rangka Tahun Kunjungan Wisata Indonesia. Festival ini merupakan hasil diskusi dari para seniman, Menteri Pariwisata, Menteri Agama, Menteri Pendidikan dan Kebudayaan, serta dilaksanakan oleh Pantjo Soetowo.¹⁷

Sebagai seorang pelukis, A. D. Pirous telah menyelenggarakan dan ikut serta dalam beberapa pameran, diantaranya sebagai berikut:

Pameran Tunggal, 1976: *Pameran Lukisan Kaligrafi Islam* di Bank Chase Manhattan, Jakarta, 1985: *Pameran Retrospeksi: Lukisan, Etching dan Serigraf 1960-1985* di Taman Ismail Marzuki, 1986: *One-person Show of Prints* di St. Martin's School of Art di London, Inggris.¹⁸

Pameran Bersama, 1964: Pameran Seni Indonesia Kontemporer di Rio de Janeiro, Brasil, 1972: Pameran *South-East Asia Art* di Singapura, Filipina, Thailand dan Malaysia serta Pameran *The 8th International Biennale of Prints* di Jepang, 1977: *Pameran Seni Grafis Internasional* di Moderna Galerija, Ljubljana, Yugoslavia, 1978: *Pameran Besar Seni Lukis Indonesia*, di Galeri Baru Taman Ismail Marzuki, Jakarta¹⁹, 1980: Pameran *The Third World Biennale of Graphic Art* di Iraqi Cultural Center, London, 1991: Pameran *Contemporary Indonesia Prints* di The Japan Foundation ASEAN Culture Center Gallery, Tokyo, 1993: Pameran *The First Asia Pasific Triennial of Contemporary Art*, di Brisbane, Queensland, Australia²⁰, 1994: Pameran *Internasional Senirupa Asia ke-9* di National Museum of History of China di Taipei (Taiwan)²¹, 2000: Pameran *The 15th Asian International Art*

¹⁶ Wawancara dengan A. D. Pirous pada 22 April 2017 di Serambi Pirous, Bandung.

¹⁷ Kenneth M. George, *Politik Kebudayaan..* hlm. 71.

¹⁸ "Khat, Kekunoan, dan Antikekerasan" dalam *Tempo*, 14 Maret 2002, hlm. B8.

¹⁹ "70 Pelukis se-RI Ikut Pameran di TIM" dalam *Harian Merdeka*, 14 Desember 1978, tanpa halaman.

²⁰ "Wajah Seni Rupa Asia Pasifik" dalam *Tempo*, 16 Oktober 1993, hlm. 58

²¹ Indonesia baru mengikuti ajang pameran ini pada tahun 1990. Hal ini berkat informasi yang diperoleh oleh A. D. Pirous ketika ia mengikuti lokakarya di Fukouka, Jepang pada tahun 1989. Indonesia pernah menjadi tuan rumah pada November 1992 di Gedung Merdeka Bandung. Saat itu pameran berskala Asia ini dikoordinasi olehnya. Lihat "Muhibah 20 Pelukis Menjelang Pameran Asia" dalam *Suara Karya*, 11 September 1994, hlm. 5.

di Tainan Country Cultural, 2001: *Bandung Art Event Biennale 2001* dengan tema *Morality in Tension* di Griya Seni Popo Iskandar, Bandung.²²

Disamping beberapa pameran yang telah dilaksanakan, A. D. Pirous telah menerima beberapa penghargaan sebagai seorang seniman lukis, diantaranya:

1970: *Best Print Collection* di Art Show of Napel New York, **1974:** Lukisan Terbaik di *1st Indonesia n Biennale* oleh Dewan Kesenian Jakarta, **1984:** Silver Prize di Kompetisi Seni Internasional Seoul 1984 oleh Kementrian Luar Negeri di Korea, **1985:** Penghargaan Seni Nasional untuk Seni Kontemporer oleh Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.²³

2. Corak Lukisan Kaligrafi A. D. Pirous

Penemuan gaya baru terhadap seni kaligrafi ditandai dengan adanya pembaharuan terhadap corak seni kaligrafi Islam di Indonesia, yang salah satunya diprakarsai oleh A. D. Pirous. Sebelumnya, Ahmad Sadali telah terlebih dahulu menggunakan kaligrafi dalam lukisannya, namun tidak dalam konteks yang dilakukan oleh pelukis Pirous, yakni melakukan pameran khusus kaligrafi.²⁴

Sebagai seniman lukis kaligrafi, A. D. Pirous memiliki corak yang berbeda dengan lukisan pada umumnya yang memiliki atau kecenderungan terhadap aliran tertentu. Sirojuddin menjelaskan mengenai gaya lukisan kaligrafi Pirous yang tampak tak bermazhab. Penjelasan tersebut terlihat dari gaya kaligrafi nya yang terkadang terlihat seperti *Tsulus*, *Andalusi* atau gaya lainnya, namun dalam goresan yang bebas.²⁵

a. Lahirnya Mazhab “Djalili”

Mengenai lahirnya mazhab baru dalam seni lukis kaligrafi, Sirojuddin A. R. menempatkan gaya A. D. Pirous kedalam kelompok kaligrafi kontemporer, karena gaya melukisnya yang terkesan bebas, namun lebih lanjut lagi Sirojuddin menjelaskan bahwa dengan mengetahui hakikat kaligrafi kontemporer kita dapat mengklasifikasikan corak kaligrafi miliknya. Dalam hal ini, menurut Al-Faruqi kaligrafi kontemporer terbagi dalam lima kategori, diantaranya tradisional, figural, ekspresionis, simbolik dan abstraksionis murni. *Kaligrafi kontemporer tradisional* merupakan kaligrafi dengan gaya yang masih selaras dengan kebiasaan yang sudah lama ada maupun dengan unsur yang lebih baku namun memiliki modifikasi. Untuk *kaligrafi figural*, dapat diartikan dengan kaligrafi yang dipadukan

²² “Khat, Kekunoan, dan Antikekerasan”..., hlm. B8.

²³ “Khat, Kekunoan, dan Antikekerasan”..., hlm. B8.

²⁴ “Berkesenian itu Mencari Kebenaran”.. hlm. 22.

²⁵ “A. D. Pirous dan Kaligrafi Kontemporer” dalam Media Indonesia, 31 Maret 2002, hlm. 16

dengan motif figural, seperti bunga atau daun. *Kaligrafi ekspresionis* sendiri merupakan kaligrafi hasil kreasi dari akulturasi seni dan seniman muslim dengan seni Barat. kategori selanjutnya yaitu *kaligrafi simbolis*, yang merupakan perpaduan antara kaligrafi dengan simbol, seperti huruf atau kata khusus yang dijadikan simbol. Yang terakhir adalah *kaligrafi abstraksi murni*, yaitu kaligrafi yang bentuknya tidak mengandung makna konvensional yang berhubungan dengan bentuknya atau keutamaan tradisional, sehingga huruf hanya dijadikan sebagai unsur desain (hiasan) semata.²⁶

Berdasarkan penjelasan tersebut, Sirojuddin mencoba mengklasifikasikan corak kaligrafi A. D. Pirous, namun pada akhirnya ditemukan bahwa kelima gaya atau corak tersebut tidak ada yang sesuai. Lebih jauh lagi Sirojuddin menjelaskan,

Caranya (A. D. Pirous) 'membebaskan diri' dari tali-tali kemurnian kaidah dengan ekspresinya yang penuh, sehingga kerap 'tidak menggambarkan keadaan khat yang sebenarnya' seakan menyeret goresan-goresan Pirous ke gaya ekspresionis. Tetapi Pirous selalu rnenoreh huruf, baik dengan kalam, pisau, maupun rabaan jari-jarinya, dengan cermat, hati-hati, dan tidak ngebut (sebagaimana goresan ekspresif pada umumnya).. Karena sikapnya yang 'mengabaikan' mazhab-mazhab tradisi dan lebih suka berjalan 'sekehendak hati dan pikiran'-nya, maka Abdul Djalil Pirous benarbenar telah menemukan mazhab kontemporer khatnya sendiri: mazhab Pirousi atau mazhab Djalili!²⁷

Seperti yang tokoh besar seni rupa Mamannoor sendiri jelaskan seakan-akan Pirous selalu memiliki tema kaligrafi yang dapat dibaca. Hal tersebut berbeda juga dengan gaya abstrak yang disebutkan oleh Al-Faruqi, yang menyebutkan mengenai kaligrafi palsu karena tidak dapat terbaca.²⁸ Dengan demikian, Sirojuddin menyebutkan bahwa Pirous bersandar pada mazhab kontemporeranya sendiri, yakni gaya (corak) lukisan kaligrafinya merujuk pada dirinya sendiri yang memiliki corak 'bebas' terlihat seperti gabungan ekspresionis dengan tradisional. Hal itu lah yang akhirnya disebut sebagai 'corak baru' dalam dunia seni lukis kaligrafi di Indonesia.

b. Contoh Corak Lukisan Kaligrafi A. D. Pirous

Corak lukisan kaligrafi A. D. Pirous dapat dilihat dari hasil karya lukisan kaligrafinya. Lukisan *White Writing* (Tulisan Putih) merupakan salah satu contoh gaya ekspresionis. Bagi kebanyakan orang Indonesia, lukisan tersebut adalah sebuah deformasi yang sangat mengganggu terhadap ejaan

²⁶ Isma'il R. Al-Faruqi dan Lois Lamya Al-Faruqi, *Atlas Budaya Islam: Menjelajah Khazanah Peradaban Gemilang*, (Bandung: Mizan, 2003), hlm. 2-8.

²⁷ "A. D. Pirous dan Kaligrafi Kontemporer".. hlm. 16

²⁸ "A. D. Pirous dan Kaligrafi Kontemporer".. hlm. 16

suci, dan memang lukisan itu mengundang kritik dari pemuka agama Islam. Hingga menjelang 1975 sampai seterusnya, ia lebih menfokuskan pada ayat-ayat Al-Qur'an yang jelas, utuh dan menekankan pada refleksi serta pandangan moral daripada pengungkapan diri.²⁹

Dengan demikian, terlihat bahwa ia berusaha untuk mencoba mengedepankan etik daripada nilai estetik dalam lukisannya. Hal tersebut sejalan dengan apa yang telah dijelaskan oleh Sirojuddin mengenai arti dari 'bebas namun tidak terlalu bebas' dalam lukisan kaligrafi A. D. Pirous, yang artinya ia tetap bersikap hati-hati. Beberapa lukisan ini disebut mewakili corak atau gaya yang bebas namun masih dapat dipahami, diantaranya adalah *Surat Al-Ikhlas* (1970) dan *17 Names for God* (1980).



Gambar 2.9. "Surat Al-Ikhlas" 1970

Sumber: Yayasan Serambi Pirous dalam Kenneth M. George, *Picturing Islam: Art and Ethics in A Muslim Lifeworld*

Lukisan ini merupakan tulisan dari Surat Al-Ikhlas yang ditulis seluruh ayat. Bagi setiap muslim, surat ini merupakan salah satu surat dalam Al-Qur'an yang sangat dikenali, yang mana menjelaskan mengenai *tauhid*.³⁰ Dalam pembuatannya, lukisan ini menggunakan teknik *etching* atau etsa, yang mana pada awalnya kerap digunakan oleh para ahli cetak. Teknik ini berguna untuk memberi dimensi dan kedalaman. Seperti pemaparan Sirojuddin A. R. sebelumnya, pada beberapa lukisan kaligrafi A. D. Pirous termasuk pada lukisan ini, ia menggunakan cara yang terlihat membebaskan diri dari kaidah sehingga terlihat seperti ekspresionis, namun juga tidak tampak goresan seorang ekspresionis pada umumnya, karena pada hasil goresannya lukisan tersebut masih dapat terbaca dan terlihat bentuk hurufnya.

Dengan demikian, bila dikaitkan dengan aliran atau corak, lukisan ini dapat menjadi bukti bahwa sang pelukis telah berdiri pada gaya lukisannya sendiri sehingga melahirkan corak baru dalam seni lukis kaligrafi. Selain lukisan Surat Ikhlas, lukisan *17 Names for God* (17 Asma Tuhan) (1980)

²⁹ Kenneth M. George, *Politik Kebudayaan..*, hlm. 127.

³⁰ Kenneth M. George, *Picturing Islam, Picturing Islam Art and Ethics in A Muslim Lifeworld*, (UK: Wiley-Blackwell, 2010), hlm. 47.

menjadi representasi dari gaya lukisan pelukis Pirous yang memiliki mazhab sendiri. Lukisan ini memiliki ciri tampak seperti retakan dengan menonjolkan warna keemasan. Sirojuddin menyebut lukisan-lukisan ini sebagai bentuk dari ‘pembebasan diri yang hati-hati.’



Gambar 2.21. “17 Names for God” media kanvas, akrilik, marble paste, 140
72 × 120 cm, 1980.

Sumber: Yayasan Serambi Pirous dalam Kenneth M. George, *Picturing Islam: Art and Ethics in A Muslim Lifeworld*

c. Penghargaan terhadap Seni Lukis Kaligrafi

Kontribusi A. D. Pirous terhadap perkembangan seni lukis kaligrafi dapat dilihat dari capaian-capaian atau penghargaan yang telah ia raih melalui lukisan kaligrafinya, diantaranya:

Pertama, pada tahun 1974 A. D. Pirous meraih penghargaan lukisan terbaik **Biennale Seni Rupa**³¹ I di Jakarta.³² Penghargaan ini didapat melalui lukisan *White Writing* yang dinobatkan sebagai lukisan terbaik oleh *Jakarta Art Council* karena merepresentasikan lukisan yang inovatif dan unik.³³ Bersama dengan dua lukisan lainnya, yang berjudul “*Tulisan Biru*” dan “*Tulisan Merah*”³⁴ lukisan ini memperlihatkan karakter yang dideformasi sampai tak terbaca, suatu gaya yang ia sebut sebagai “kaligrafi ekspresif”.³⁵ Penghargaan yang diberikan oleh tim juri berdasarkan kriteria yang telah disusun oleh tim juri yang telah ditunjuk, yang pada kegiatan ini setiap ketua dan anggota tim akan selalu berubah. Dengan terpilihnya lukisan *White Writing* (Tulisan Putih) pada ajang ini sangat berpengaruh terhadap pandangan dunia seni Indonesia terhadap seni lukis kaligrafi.

³¹ Pameran Seni Rupa *Biennale* merupakan salah satu ajang seni rupa yang paling berperan dalam mengarahkan dan memberikan kesempatan kepada para senirupawan untuk berprestasi yang sekaligus menjadi ajang reputasi seorang seniman. Lihat A. D. Pirous, *Melukis itu Menulis*, (Bandung: Penerbit ITB, 2003), hlm. 93.

³² “Energi yang Tak Habis-habis”..., hlm. 18.

³³ Kenneth M. George, *Picturing..* hlm. 60

³⁴ “Pameran Seni Lukis Indonesia 1974: 18 s/d-31 Desember 1974” dokumentasi Dewan Kesenian Djakarta.

³⁵ Kenneth M. George, *Politik Kebudayaan...*, hlm. 126.



Gambar 2.11. “White Writing” 1972

Sumber: Kenneth M. George, *Picturing Islam: Art and Ethics in A Muslim Lifeworld*.

Kedua, penghargaan berupa **silver prize dari Seoul Art International Art Competition** ini diberikan langsung oleh Menteri Luar Negeri Korea pada tahun 1984.³⁶ Pada 1980-an A. D. Pirous telah memosisikan sebagai pelukis “estetika Al-Qur’an” yang mana ayat-ayat Al-Qur’an menjadi fokus utama.

Ketiga, **Anugerah Seni**³⁷ dari Menteri Pendidikan dan Kebudayaan RI pada tahun 1985.³⁸ Pada pemberian anugerah seni ini, seniman menerima sebuah piagam yang dicetak, sebuah medali dan sejumlah uang dalam bentuk Tabanas. Kriteria yang baku untuk prestasi karya seni tidak pernah ada sebagai pegangan. Artinya dalam setiap waktu tim juri yang menyusun konsep kriteria akan berbeda-beda.³⁹ Pada masa itu penganugerahan ini tidak berdampak apa-apa dalam segi sosial, kecuali kenaikan pangkat bagi seniman yang bekerja juga sebagai pegawai negeri. Mseki demikian, tahun 1985 merupakan tahun yang berada dalam rentang waktu A. D. Pirous sebagai pelukis kaligrafi. Dengan keikutsertaannya dalam beberapa pameran juga prestasi yang telah diraihnyia menjadikan ia beserta lukisan kaligrafinya sebagai wajah seni rupa baru di era modern pada saat itu.

3. A. D. Pirous Menjadi Lokomotif Seni Lukis Kaligrafi

Setelah menerima beberapa penghargaan atas pencapaian dari ranah seni lukis, khususnya seni lukis kaligrafi, A. D. Pirous seakan membuka ruang untuk terciptanya kekayaan baru dalam dunia seni lukis serta kaligrafi di Indonesia. Selain penghargaan, berikut beberapa hal yang melatarbelakangi munculnya frasa “A. D. Pirous menjadi lokomotif” bagi seni lukis kaligrafi, diantaranya:

³⁶ “Energi yang Tak Habis-habis”..., hlm. 18.

³⁷ Anugerah Seni diberikan melalui Departemen Pendidikan dan Kebudayaan terhadap berbagai bidang seni, dari seni tradisional hingga modern. Khusus untuk seni rupa modern telah banyak diberikan kepada pelukis dan pematung yang umumnya seniman senior. Lihat A. D. Pirous, *Melukis itu Menulis*, (Bandung: Penerbit ITB, 2003), hlm. 97.

³⁸ “Energi yang Tak Habis-habis”..., hlm. 18.

³⁹ A. D. Pirous, *Melukis itu Menulis*, hlm. 97-98.

a. Menyelenggarakan Pameran Seni Lukis Kaligrafi Pertama di Indonesia

Apresiasi terhadap seni lukis kaligrafi dapat tergambar dari pameran karya-karya A. D. Pirous yang berlangsung pada tahun 1972 di Jakarta. Pameran tersebut merupakan pameran tunggal yang dilaksanakan di The Case Manhattan Bank, Jakarta. Pameran yang menyajikan 13 lukisan kaligrafi tersebut dianggap sebagai pameran tunggal pertama kaligrafi Indonesia. Hingga pada tahun 1976, ia kembali menyelenggarakan pameran di tempat yang sama dengan menampilkan karya cetak saring (*serigraphy*) dengan tema yang sama pula, yakni kaligrafi. Dari kedua pameran tersebutlah akhirnya mendorong para pelukis di Indonesia untuk mulai menanamkan huruf-huruf Arab dalam lukisan-lukisan mereka, sekaligus menjadikan awal mula tumbuhnya seni lukis kaligrafi di Indonesia.⁴⁰

A.D. Pirous sendiri menyebutnya sebagai ‘strategi kebudayaan’ yang mana menjadi ajang perubahan terhadap pola baku yang sebelumnya tidak sepenuhnya tersentuh. Adanya perkembangan ini, menimbulkan adanya perubahan haluan dalam seni rupa di Indonesia, yang dalam perkembangan ini, Islam menjadi objek kajian penting di dalamnya. Beberapa kota dimana para pelukis melebarkan sayapnya, yang pada akhirnya terpengaruh oleh ‘pemikiran’ nya diantaranya, Jakarta, Surabaya, Yogyakarta, juga di Bandung, dan dalam hal ini, pelukis-pelukis tersebut muali bersentuhan dengan penggunaan *khat* dalam lukisannya.⁴¹

b. Menyuarakan Aspirasi Melalui Lukisan Kaligrafi

Lukisan kaligrafi A. D. Pirous tidak hanya semata lukisan yang bernilai estetis saja. Lebih dari itu, beberapa lukisan kaligrafi tersebut memiliki makna berdasarkan tema yang digunakan. Lukisan tersebut diantaranya bertema ayat Al-Qur’an dengan muatan pengetahuan mengenai tauhid, kepahlawanan serta sejarah, seperti dalam lukisan *Al-Ikhlâs* (1970), *Suatu Ketika Ada Perang Suci di Aceh: Penghormatan kepada Pahlawan yang Gagah Berani Teuku Oemar 1854-1899* (1998) dan *The Shackling of the Book of the Holy War, II* (1999).

Ayat-ayat ditorehkan serta latar belakang visual dalam lukisan tersebut ditata dalam kreasi yang estetis dan bersanding dengan makna ayat yang menjadikannya tampak serasi.⁴² Makna dari ayat tersebut tak lain adalah mengenai ketauhidan Allah SWT, “*Keesaan Tuhan melampaui siapa pun dan tidak dapat dibandingkan dengan siapa pun. Jadi terdapat perbedaan*

⁴⁰ “A. D. Pirous, Lokomotif Lukisan Kaligrafi Islam”..., hlm. 12.

⁴¹ Wawancara dengan A. D. Pirous pada 22 April 2017 di Serambi Pirous, Bandung.

⁴² “A. D. Pirous, Lokomotif Lukisan Kaligrafi Islam”..., hlm. 12.

yang besar antara umat manusia dengan segala kelemahannya dan Tuhan dengan segala kemegahannya. Tuhan itu satu. Ia tidak beranak beranak dan tidak diperanakan oleh siapa pun. Tanpa awal tanpa akhir. Sangat abstrak, percaya dengan satu Tuhan. Jadi ini merupakan pernyataan tentang tauhid.”⁴³

Dengan menjadikan surat Al-Ikhlas sebagai fokus lukisannya, terlepas dari tujuan dibuatnya lukisan ini yang sempat dijelaskan olehnya bahwa ia tidak bermaksud untuk berdakwah seperti yang dilakukan oleh para ulama, namun dengan lukisan tersebut sudah cukup menjelaskan ia mencoba menggambarkan bagaimana isi perasaannya sebagai seorang muslim yang beriman.

Tema lainnya adalah kepahlawanan, perang dan politik. Pada tema ini, A. D. Pirous senantiasa menggambarkan dengan konflik peperangan yang terjadi pada masa lampau, seperti dalam lukisan Teuku Oemar⁴⁴ serta *The Shackling of the Book of the Holy War, II*.



Gambar 3.5. “Suatu Ketika Ada Perang Suci di Aceh: Penghormatan kepada Pahlawan yang Gagah Berani Teuku Oemar 1854-1899” media kanvas dan media campuran, 1998.

Pada lukisan di atas ia memberikan penghormatan kepada salah satu tokoh pahlawan Aceh yaitu Teuku Oemar. Teuku Oemar merupakan pahlawan yang turut memerangi pasukan Belanda kala perang Aceh-Belanda.⁴⁵ Melalui lukisan ini dapat dikatakan ia mencoba mendeskripsikan rasa penghormatan kepada pahlawan Aceh yang merupakan tempat dimana ia lahir dan dibesarkan.

⁴³ Kenneth M. George, *Picturing Islam..* hlm. 48.

⁴⁴ “A. D. Pirous, Lokomotif Lukisan Kaligrafi Islam”..., hlm. 12.

⁴⁵ Kenneth M. George, *Politik Kebudayaan...*, hlm. 133.



Gambar 2.20 “*The Shackling of the Book of the Holy War, II*” media kanvas dan media campuran, 72 × 77 cm, 1999.

Sumber: Yayasan Serambi Pirous dalam Kenneth M. George, *Picturing Islam: Art and Ethics in A Muslim Lifeworld*.

Di sisi lain, melalui lukisan *The Shackling of the Book of the Holy War, II*, ia bercerita tentang *Hikayat Perang Sabil*. Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya bahwa lukisan ini bercerita mengenai kitab *Hikayat Perang Sabil* yang tampak tersegel. Sebagai salah satu bentuk ekspresi dari perasaan A. D. Pirous sebagai putera Aceh, ia menjelaskan dalam bukunya (Melukis itu Menulis: 2003):

“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 bagir 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.”⁴⁶

Melalui lukisan tersebut ia menjelaskan bahwa peperangan tidak harus menjadi pilihan utama dalam melawan suatu kebathilan. Pada masa penjajahan mungkin hal yang lazim dilakukan oleh masyarakat Indonesia, terutama Aceh. Namun pada masa kini peperangan hanya akan memicu peperangan lainnya. Dengan demikian ia mencoba memaparkan tentang pentingnya mengenali bangsa sendiri secara lebih dekat dan lebih arif.

Jika kita pahami, 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 ‘dakwah’ tapi lukisan tersebut cukup menjelaskan ‘bentuk’ kritisnya terhadap keadaan disekitarnya.

c. Berperan dalam Pengenalan Seni Islami Kontemporer

⁴⁶ A. D. Pirous, *Melukis itu Menulis...*, hlm. 211.

Festival Istiqlal I berhasil mendatangkan beberapa seniman, penari dan pemuka agama dari seluruh Indonesia ke Masjid Istiqlal. Acara yang diadakan pada festival tersebut meliputi: lomba membaca Al-Qur'an, lomba kaligrafi, peragaan busana, pertunjukan seni tari, pameran lukisan kontemporer Islam, arsitektur masjid tradisional dan modern, karya seni tradisi (tenun dan ukiran), upacara keagamaan, serta proyek *mushaf*.⁴⁷

Peran A. D. Pirous dalam festival tersebut tidak hanya sebagai salah satu tokoh pencetus diadakannya festival tersebut namun juga berperan penting sebagai tokoh yang senantiasa berusaha untuk mengenalkan budaya Islam kepada masyarakat, namun tentu saja ia tak melupakan sisi seni kontemporer yang selama ini ditekuninya, yakni seni lukis kaligrafi. Beberapa acara yang berkaitan dengan hal tersebut diantaranya lomba kaligrafi, pameran lukisan kontemporer serta proyek *mushaf*.

Sebagai salah satu tokoh seni kontemporer di Indonesia, tentunya ia bersama rekan-rekan senirupawan kontemporer mencoba mengkonsepsikan sesuatu yang akan mendorong seni Indonesia yang bernafaskan Islam agar siap untuk menuju era modern tanpa melupakan nilai tradisional dan etnik.

Event lainnya adalah *Musabaqah Tilawatil Qur'an* (MTQ) ke-11 yang diadakan di Semarang pada tahun 1979. Acara ini menyelenggarakan Pameran Seni Lukis Kaligrafi Islam Nasional yang diikuti oleh lebih dari 20 orang dari pelukis yang khusus berkarya kaligrafi Arab hingga seniman senior yang mencoba memasukkan unsur kaligrafi dalam karyanya.⁴⁸ Kegiatan ini merupakan awal gerakan lukisan kaligrafi yang dilakukan oleh seniman-seniman kontemporer ke masyarakat umum secara lugas (termasuk A. D. Pirous), hingga menimbulkan perdebatan dikalangan penganut mazhab kaligrafi murni dengan para pelukis. Meski demikian, gerakan ini mampu bertahan hingga melahirkan terobosan baru dalam dunia seni kontemporer di Indonesia.

Dua tahun berselang setelah pelaksanaan MTQ di Semarang, diselenggarakan lagi MTQ ke-12 yang diadakan di Aceh pada 1981 dan A. D. Pirous bertindak sebagai panitia, termasuk mengorganisasi, menjadi kurator pameran inovatif lukisan kaligrafi, seni cetak, fotografi dan pahatan. Pada acara ini ia menampilkan lukisan-lukisannya yang bertemakan keacehan, juga mengerjakan proyek pembuatan *display* kaligrafi yang terbuat dari lampu neon yang sangat besar untuk upacara yang akan dihadiri oleh Presiden Soeharto.⁴⁹

Selain sebagai sarana untuk memamerkan budaya Aceh, bersamaan dengan itu lukisan kaligrafi semakin mencuat dan banyak dikenal oleh

⁴⁷ Kenneth M. George, *Politik Kebudayaan..* hlm. 72.

⁴⁸ A. D. Pirous, *Lokomotif Lukisan..*, hlm. 12.

⁴⁹ Kenneth M. George, *Politik Kebudayaan..*, hlm. 127.

masyarakat, terutama para pengamat seni, bahkan memberikan inspirasi bagi seniman lain.

4. Pandangan Masyarakat terhadap A. D. Pirous

Sebagai seorang pelukis yang telah berperan dalam perkembangan seni kontemporer di Indonesia, khususnya dalam seni lukis kaligrafi, A. D. Pirous kerap menjadi perbincangan serta pengamatan dari berbagai ilmuwan. Diantaranya adalah:

a. Kaligrafer

Salah satu kaligrafer terkenal Siroujuddin A. R. pernah mengemukakan pendapatnya mengenai A. D. Pirous dalam salah satu surat kabar yang terbit pada tahun 2002. Menurutnya, sang pelukis tidak berangkat dari mazhab kaligrafi murni klasik, namun kebebasan penuh ekspresi dalam lukisan kaligrafi nya menempatkan ia dalam mazhab kaligrafi kontemporer. Dengan sikapnya yang ‘bebas’ namun juga berbeda dengan para ekspresionis, Sirojuddin menyebutkan bahwa Pirous telah menemukan mazhabnya sendiri yakni mazhab Djalili. Lebih lanjut lagi ia menjelaskan bahwa hal tersebut merupakan sesuatu yang absah di abad modern, malah justru suatu hal yang menarik. Seperti yang dipaparkan olehnya:

Potensi ke arah itu di Indonesia sangat terbuka. Selain gaya Pirousi (AD Pirou.), dikenal pula gaya-gaya Syaifuli (Syaful Adnan). Amani (Amang Rahman), Hendrawi (Hendra Buana. Yetmoni (Yetmon Amier), atau Akrami (Said Akram). Hak atas mazhab-mazhab tersebut bisa dipatenkan, sambil memacu kelahiran mazhab-mazhab kaligrafi kontemporer Indoneia lainnya.⁵⁰

Ia menjelaskan bahwa dengan adanya individu-individu yang demikian diharap membuka untuk menemukan mazhab-mazhab lain dalam dunia kaligrafi kontemporer di Indonesia.

b. Antropolog

Kenneth M. George merupakan seorang antropolog yang pernah melakukan penelitian di Indonesia. Ia mengenal A. D. Pirous dengan baik hingga menuliskan beberapa buku tentangnya. Kenneth menjelaskan bahwa Pirous tidak hanya dikenal sebagai seorang seniman, ia patut diposisikan sebagai pemegang dan pengendali sebuah strategi kerja diplomasi kebudayaan, baik sebagai perancang, kurator, juri, dan pembicara dalam forum internasional.⁵¹

⁵⁰ “A. D. Pirous dan Kaligrafi Kontemporer”..., hlm. 16

⁵¹ Kenneth M George dan Mamannoor, *A. D. Pirous: Vision, Faith, and a Journey in Indonesian Art 1955-2002*, (Bandung: Yayasan Serambi Pirous. Jakarta: Darul Ulum Press, 2002), hlm. 89.

Seperti perannya dalam Festival Istiqlal, ia merupakan salah satu penggagas acara tersebut, dari visi serta misi yang disematkan pada acara tersebut, Kenneth menjelaskan bahwa Pirous memposisikan dirinya sebagai seorang muslim yang secara tulus menginginkan umat Islam berjaya, memiliki kedalaman spiritual dan hubungan lebih erat dengan *darul Islam*, dan memiliki suara yang lebih kuat dalam masalah-maslah publik.⁵²

Berdasarkan padangan Kennteh tersebut, dapat disimpulkan bahwa A. D. Pirous tidak hanya memposisikan diriya sebagai seniman, namun juga sebagai warga negara yang mencoba membawa nama Indonesia ke kancah dunia serta sebagai muslim yang memiliki tanggung jawab dalam pentingnya persatuan bagi umat Islam di Indoneisa.

c. Pelukis dan Kurator

Aminudin T. H. Siregar adalah seorang pelukis, kurator serta pengamat seni, ia pernah mengangani pameran A. D. Pirous pada tahun 2012. Dalam pengantar pameran tersebut, ia menjelaskan profil sang pelukis beserta pandangannya terhadapnya. Menurut Aminudin, Pirous merupakan pribadi yang mengalami, mengetahui dan mendalami setiap peristiwa seni. Ia tidak hanya terlibat di dalam gerak sejarah seni rupa, namun bahkan menyumbang satu watak yang turut memperkaya identitas sejarah seni rupa Indonesia. Sumbangan itu berupa kecenderungan estetik yang khas, yang kemudian dikenal dengan nama “seni lukis kaligrafi Indonesia.” Bentuk kontribusinya tidak hanya terlihat dari kepeloporannya mengembangkan seni lukis kaligrafi di Indonesia, namun juga pemikiran-pemikirannya yang ditujukan kepada perbaikan dan perubahan sosial dan budaya Aceh. Selain itu perhatian serta aksinya guna memajukan keilmuan di dunia pendidikan tidak mengherankan apabila ia mampu memajukan studi desain grafis di Indonesia. Tidak lupa perannya dalam menciptakan gagasan mengenai identitas budaya Islam juga seni rupa Indonesia, serta kontribusinya dalam diplomasi budaya, baik nasional maupun internasional.⁵³

Sebagai seseorang yang pernah merancang salah satu pameran A. D. Pirous, bahkan bersekolah di institut yang sama, Aminuddin telah mengenal pelukis itu dengan baik. Dalam salah satu surat kabar ia pernah menyebutkan bahwa selain sebagai seorang pelukis dan perintis kaligrafi, A. D. Pirous merupakan komunikator kebudayaan, guru serta pembaharu. Proses kreatifnya diibaratkan seperti siklus, selalu menguang bentuk lama, dan pada setiap siklus meraih puncak pencapaian. Hal itu merupakan keistimewaannya.⁵⁴

⁵² Kenneth M. George, *Politik Kebudayaan...*, hlm. 81.

⁵³ Aminudin T. H. Siregar, *A. D. Pirous*, (Tulisan lepas pada Januari 2012), hlm. 4.

⁵⁴ “Ke Timur, Pirous..,” dalam *Kompas*, 18 Maret 2012, hlm. 21.

Sebagai seorang seniman yang dikagumi, ia tetap menekankan pada prinsipnya tentang keengganannya disebut sebagai ‘pendakwah’ atau memiliki misi ‘dakwah’ karena pada dasarnya, segala apa yang ia torehkan di atas kanvas merupakan bentuk ekspresi diri atau catatan diri. Tak lupa dalam buku *Melukis itu Menulis* (2003), jelas terlihat bahwa melukis merupakan cara seorang pelukis—khususnya dirinya dalam menuliskan ekspresi jiwa, apa yang tengah dirasakan, serta bentuk aspirasi terhadap suatu kejadian (masalah). Meski demikian, dalam sebuah wawancara ia pernah menjelaskan bahwa soal khalayak yang merasa tersentuh dengan lukisannya, itu kembali kepada hak mereka, karena semua orang bebas memaknai terhadap apa yang mereka lihat.

d. Pemuka Agama

Pandangan ini lebih fokus pada karya A. D. Pirous, yakni lukisan kaligrafinya. Seperti dalam lukisan *White Written (Tulisan Putih)* (1974), meski karya ini dinobatkan sebagai lukisan terbaik pada pagelaran *Biennale* 1974, tampaknya mengundang kritik para pemuka agama Islam. Disebutkan bahwa lukisan ini sangat mengganggu terhadap ejaan Al-Qur’an.⁵⁵

Tak heran jika pemuka agama berpendapat demikian, karena dapat diketahui bahwa pada dasarnya mereka menempatkan ejaan serta keutuhan Al-Qur’an sebagai *point* penting, menghiraukan unsur estetis yang terkandung di dalamnya.

Meski demikian, seiring berjalannya waktu, ia mulai memperhatikan ejaan serta keutuhan ayat Al-Qur’an dalam setiap lukisan kaligrafinya. Seperti yang pernah diungkapkan oleh Mamannoor dalam pembahasan sebelumnya, “A. D. Pirous kembali dengan tema kaligrafi yang dapat dibaca.”⁵⁶

Berdasarkan hal itu dapat dipahami bahwa ia menyadari akan pentingnya unsur etik dalam dunia seni. Seni, khususnya seni lukis kaligrafi tidak hanya berisi perpaduan antara lukisan dengan kaligrafi saja, namun juga etika serta nilai agama yang berperan penting dalam menciptakan karya yang tidak hanya indah, bermakna, namun juga bermoral.

Pada dasarnya, kembali pada apa yang pernah Kenneth paparkan “...identitas keindonesiaan ditimpakan padanya (Pirous). Pirous merangkul identitas ini seperti halnya ia merangkul identitas religius dan etnis yang diwariskan padanya. Bagian terpenting dari seluruh perjalanan karya seni Pirous selama ini adalah terpusat pada pengelolaan, eksplorasi dan usaha-usaha untuk memahami identitas-identitas tersebut”⁵⁷

⁵⁵ Kenneth M. George, *Politik Kebudayaan...*, hlm. 126-127.

⁵⁶ “A. D. Pirous dan Kaligrafi Kontemporer”.., hlm. 1

⁵⁷ Kenneth M. George dan Mamannoor.., hlm. 9.

C. Simpulan

A.D. Pirous merupakan seorang seniman lukis yang mengawali karirnya di Bandung. Setelah bertolak dari Amerika, ia mulai menanamkan kaligrafi dalam lukisannya, sebagai bentuk penegasan identitas dirinya sebagai seorang muslim yang tidak melupakan budaya yang melekat pada diri bangsa Indonesia, yang mana tercermin dalam beberapa lukisan kaligrafinya yang bertema keacehan.

Keputusannya untuk menjadi pelukis kaligrafi telah memberikan nafas baru bagi dunia seni lukis serta kaligrafi di Indonesia, yakni dengan adanya corak baru seni lukis kaligrafi yang terlihat 'bebas' dan memiliki gabungan antara ekspresionis dengan tradisional, serta bersandar pada gaya dirinya sendiri. Sebagai salah satu pelopor seni lukis kaligrafi, ia telah menciptakan berbagai lukisan kaligrafi hingga meraih penghargaan. Adanya penghargaan tersebut tentu semakin mengangkat seni lukis kaligrafi sebagai salah satu seni kontemporer di Indonesia.

A.D. Pirous telah menorehkan kontribusinya dalam perkembangan seni lukis kaligrafi di Indonesia dengan berbagai bentuk, seperti menyumbangkan corak baru seni lukis kaligrafi, mengadakan pameran seni lukis pertama di Indonesia, serta turut mengenalkan seni rupa islami yaitu seni lukis kaligrafi di berbagai *event* sebagai bentuk tanggungjawabnya sebagai seorang muslim dan seniman Indonesia. Hal tersebut menjadikan dirinya sebagai salah satu tokoh yang mendapat berbagai pandangan, tidak hanya dari rekan sesama seniman, namun juga dari berbagai kalangan.

Daftar Sumber

Arsip/Dokumen:

Dokumentasi Dewan Kesenian Jakarta, *Pameran Seni Lukis Indonesia 1974: 18 s/d-31 Desember 1974*, 1974.

Jurnal/Artikel:

Al-Turās, *Peta Perkembangan Kaligrafi Islam di Indonesia*, Sirojuddin A. R., (Jurnal: Vol. XX No. 1, Januari 2014).

Aminudin T. H. Siregar, *A. D. Pirous*, (Tulisan lepas: Januari 2012, hlm. 4).

Ekspres, *Senilukis Indonesia: Ada dan Tiadanja*, (Artikel: 17 Maret 1972, hlm. 21).

Kompas, *A. D. Pirous, Lokomotif Lukisan Kaligrafi Islam*, (Artikel: 1 April 2007, hlm. 12).

Kompas, *Energi yang Tak Habis-habis*, (Artikel: 13 Februari 2006, hlm. 18).

Kompas, *Ke Timur, Pirous*, (Artikel: 18 Maret 2012, hlm. 21)./

Kompas, *Pameran Retrospektif A. D. Pirous: Kembali ke Aceh*, (Artikel: 23 Maret 2002, hlm. 30).

- Media Indonesia, *A. D. Pirous dan Kaligrafi Kontemporer*, (Artikel: 31 Maret 2002, hlm. 16).
- Media Indonesia, *Berkesenian itu Mencari Kebenaran*, (Artikel: 7 September 2003,
- Suara Karya, *Muhibah 20 Pelukis Menjelang Pameran Asia*, (Artikel: 11 September 1994, hlm. 5).
- Tempo, *Khat, Kekunoan, dan Antikekerasan*, (Artikel: 14 Maret 2002, hlm. B8)
- Tempo, *Wajah Seni Rupa Asia Pasifik*, (Artikel: 16 Oktober 1993, hlm. 58).

Buku

- A.R, Sirojuddin., 1985, *Seni Kaligrafi Islam*, Jakarta: Pustaka Panjimas.**
- Al-Faruqi, Ismail Raji dan Lois Lamya Al-Faruqi, 2003, *Atlas Budaya Islam: Menjelajah Khazanah Peradaban Gemilang*, Bandung: Mizan.
- George, Kenneth M dan Mamannoor, 2002, *A. D. Pirous: Vision, Faith, and a Journey in Indonesian Art 1955-2002*, Bandung: Yayasan Serambi Pirous. Jakarta: Darul Ulum Press.
- George, Kenneth M., 2004, *Politik Kebudayaan di Dunia Seni Rupa Kontemporer: A. D. Pirous dan Medan Seni Indonesia*, Terjemahan Fadjar I. Thufail dan Atka Savitri, Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti.
- , 2010, *Picturing Islam Art and Ethics in A Muslim Lifeworld*, UK: Wiley-Blackwell.
- Pirous, A. D., 2003, *Melukis itu Menulis*, Bandung: Institut Teknologi Bandung.

Sumber Lisan:

Rekaman (Lisan)

- A.D. Pirous, Laki-laki, 86 Tahun, Seniman Lukis Kaligrafi, Kota Bandung: Bukit Pakar Timur, Dago, pada 22 April 2017.

Sumber Visual:

- Sirojuddin AR, “Kaligrafi dalam Karya Lukis Indonesia Mutakhir di Antara Modifikasi Gaya Kaligrafi Tradisional”, pada *Sarasehan Kaligrafi Islam*, SCTV (15 November 1995), Galeri Cipta, Taman Ismail Marzuki, Jakarta.