

Estetika Nusantara dalam Ragam Hias Ornamen Logam Perhiasan

Dhyani Widiyanti Hendranto

dhyaniarts@gmail.com

Abstrak

Penelitian ini merupakan kajian filosofis mengenai estetika Nusantara pada ragam ornamen logam perhiasan. Melalui motif-motif berupa ikan mas, bunga jeumpa, dan sedap malam, dapat diperoleh kesimpulan bahwa istilah “tradisi” tidak lagi identik dengan masa lalu, melainkan selalu direkonstruksi oleh penafsir. Citra yang ditimbulkan dari perhiasan logam tidak lebih dari konstruksi masyarakat. Untuk itu diciptakan karya perhiasan yang lebih egaliter dan terbuka aksesnya. Sehingga batas-batas antara Barat – Timur, Urban – Pinggiran, tradisi – modern, serta fungsional – non-fungsional, tidak lagi penting dalam kriya kontemporer. Ornamen logam kontemporer memiliki ekspresi estetik yang khas dan menunjukkan suatu simbol tertentu, sebagai sebuah medium yang mengekspresikan identitas ke-Nusantara-an.

Keywords: estetika Nusantara, ragam hias ornamen logam, kriya kontemporer.

Dhyani Widiyanti Hendranto adalah Mahasiswa Program Doktor Jurusan Kajian Seni dan Budaya Universitas Katolik Sanata Dharma Yogyakarta.

I. Pendahuluan

Dalam istilah Yunani Kuno, seni diartikan sebagai *tékhne* yang hubungannya lebih dekat pada keterampilan tangan atau kerajinan (*craftmanship*). Berbeda dengan di masa modern, seni dan kerajinan seolah dibedakan. Seni dianggap sebagai sesuatu yang tidak punya fungsi dalam dirinya sendiri. Immanuel Kant menyebut seni dalam istilah “*disinterestedness*”, sementara kerajinan, karena aspek fungsionalitasnya, dipandang sebagai bukan seni atau dalam terminologi lain sering disebut juga sebagai “seni rendah”.

Kerajinan biasa disebut juga dengan istilah kriya. Kriya memang pada mulanya difungsikan untuk memenuhi kebutuhan praktis sehingga cenderung dibedakan dengan seni yang memenuhi fungsi estetis semata. Meski demikian, pada perkembangannya, kriya ternyata fleksibel dan dapat ditempatkan di wilayah baik seni maupun desain. Atas dasar itu, muncul istilah kriya desain atau desain kriya dan kriya seni atau seni kriya.

Ragam istilah tersebut mengacu tidak hanya luaran karya yang lebih banyak difungsikan untuk terapan atau kepentingan estetis semata, melainkan juga terkait intensi si pembuatnya. Kriya seni lebih mengarah pada penerimaan kriya sebagai proses kreatif dan ungkapan ekspresi estetis dalam bentuk yang khas dari kriyawan (Hastanto, 2000: 2). Lebih jelasnya lagi, kriya seni dipahami sebagai istilah untuk menyebut produk kriya yang pembuatannya lepas dari segi fungsi dan lebih ditujukan bagi prestasi kesenimanannya. Istilah kriya seni dapat dikatakan sebagai buah dari perkembangan mutakhir dalam pengetahuan sehingga sekat-sekat antara konsep “kriya” dan konsep “seni” menjadi tidak perlu dipisahkan secara ketat. Kemutakhiran itulah yang membuat istilah kriya seni adalah sama halnya dengan kriya masa kini atau kriya kontemporer.

Salah satu perwujudan kriya kontemporer ini bisa dilihat contohnya dalam perkembangan ornamen dalam perhiasan. Perhiasan merupakan objek penghias tubuh manusia yang dikenal sejak zaman dulu. Ratu Mesir legendaris seperti Nefertiti dan Cleopatra, menggunakan berbagai macam perhiasan dari ujung rambut hingga ujung kaki. Perhiasan tersebut digunakan terutama pada hari-hari khusus, agar mempesona dan memancarkan keagungan seorang Ratu.

Demikian halnya dengan di Indonesia. Perhiasan digunakan khususnya untuk para Raja, Ratu, keluarga, dan keturunan bangsawan lainnya, yang berfungsi tidak hanya sekadar penghias dan pelengkap penampilan tubuh, melainkan juga memiliki makna simbolik tertentu. Misalnya, perhiasan yang digunakan keluarga kerajaan atau bangsawan biasanya dibuat dengan bahan-bahan terbaik, motif yang khusus, dan bahkan para pengrajinnya sampai harus melakukan ritual khusus seperti berpuasa dan bersemadi

sebelum mulai merancang perhiasan. Keluarga kerajaan atau bangsawan menunjukkan kekuasaan dan tingginya status mereka melalui gemerlap perhiasan yang dikenakan. Hal tersebut diperkuat dengan digunakannya motif atau desain tertentu yang khas, yang hanya dapat digunakan oleh para aristokrat dan tidak bisa digunakan oleh orang-orang di luarnya.

Pada tataran berikutnya, bahan yang digunakan untuk perhiasan tidak lagi harus menggunakan *precious material* seperti emas atau perak, melainkan bisa juga dengan *non-precious material* seperti kerang, gelas, kaca, keramik, hingga karet, plastik, dan kain. Pionir pengguna *non-precious material* tersebut adalah Rene Lalique (1860 – 1945), seniman *Art Nouveau* asal Prancis yang dikenal juga sebagai seniman *stained glass* dan pembuat botol parfum. Lalique kemudian membuat perhiasan dengan material yang jarang di masanya, yaitu kerang dan kaca, di tengah masyarakat yang masih sangat tergila-gila dengan emas, platina, dan berlian sebagai bahan utama perhiasan.

Artikel ini ditulis untuk menunjukkan penggunaan estetika Nusantara dalam ragam hias ornamen logam perhiasan sebagai perwujudan kriya kontemporer. Secara filosofis, hal ini dapat dilihat sebagai usaha melenturkan batas antara “Barat” – “Timur”, “Urban” – “Pinggiran” dan tradisi – modern melalui karya seni.

II. Pembahasan

Estetika Nusantara dapat diartikan secara sederhana sebagai ekspresi keindahan yang muncul dari masyarakat yang ada di wilayah Nusantara. Penulis di sini memilih menggunakan istilah “Nusantara” dan bukan “Indonesia” karena batasannya lebih pada aspek kultural ketimbang geopolitik. Sehingga klaim yang digunakan untuk menyebut suatu motif atau desain sebagai motif atau desain Nusantara, bukan atas dasar pertimbangan politis – administratif, melainkan karena “disepakati” dari aspek budaya.

Untuk lebih jelasnya, berikut ini adalah ragam motif atau desain yang penulis gunakan sebagai ornamen logam perhiasan dengan berangkat dari ekspresi estetis khas Nusantara.

Motif atau Desain	Keterangan	Konsep Kekaryaannya
	<p>Judul: Blumen Bistro II Bahan: Kuningan lapis emas Jenis: Kalung</p>	<p>Bentuk ragam hias ini adalah bagian dari roncean akar lotus yang digambarkan seperti daun yang berbentuk pilin. Gerakan sulur ini saling bergantian ke arah kiri dan ke arah kanan dengan ujung daun yang selalu mengikal terbalik dari gerakan arah sesulurnya.</p>
	<p>Judul: Be Connected Bahan: Perak murni Jenis: Gelang</p>	<p>Motif ikan mas merupakan bentuk menarik karena bisa dibuat memiliki variasi beraneka ragam. Hal tersebut karena motif ikan mudah digubah, dibentuk, ditata ulang atau divariasikan dengan motif yang lain. Simbol ikan berenang beriringan bisa diartikan keharmonisan sebuah pasangan dalam berumah tangga.</p>
	<p>Judul: Delacour Bahan: Perak murni Jenis: Anting</p>	<p>Motif bunga berkuncup merupakan stilasi dari motif bunga sedap malam. Motif ini terdiri dari beberapa buah daun yang disusun seperti kelopak bunga yang akan mekar. Kelopak yg kelihatan mengarah keatas memberi kesan akan adanya pertumbuhan atau perkembangan. Atas dasar fungsionalitas, maka</p>

		dibuat posisi terbalik agar dapat digunakan sebagai anting.
	Judul: House of Prayer Bahan: Tembaga Jenis: Bros	Ragam hias sulur gelung bunga jeumpa digabungkan sedemikian rupa menjadi bentuk khusus dengan konsep pemikiran dari ajaran kosmogoni Hindu mengenai penciptaan alam semesta.

Motif dan bahan di atas tidak hanya berfungsi sebagai hiasan atau pemanis saja, melainkan juga menunjukkan identitas ke-Nusantara-an. Meski demikian, gagasan estetika Nusantara yang dihadirkan tidak dijiplak begitu saja, melainkan di-deformasi sedemikian rupa sehingga menghadirkan nuansa yang lebih kontemporer. Dalam anggapan penulis, tidak ada istilah “tradisi” pada dirinya sendiri jika pembacaan tersebut dilakukan di masa sekarang. Seperti halnya filsuf hermeneutika, Hans Georg-Gadamer (1900 – 2002) mengatakan bahwa penafsiran terhadap teks selalu dikaitkan dengan situasi dan kondisi penafsir. Usaha mencari keotentikan dengan menyelidiki asal-usul teks tidak akan membuahkan hasil dan malah berujung pada persoalan intertekstualitas (menafsir dengan menggunakan teks yang kemudian harus ditafsir juga).

Selain itu, penggunaan *non-precious material* sebagai bahan bagi perhiasan di atas juga menunjukkan sikap egaliter dalam penggunaan perhiasan. Perhiasan merupakan asesoris tubuh yang bisa digunakan siapa saja tanpa harus membeli emas, perak, ataupun berlian. Hal ini sekaligus merupakan sikap kritis terhadap kecenderungan masyarakat yang masih melihat penggunaan perhiasan dengan *precious material* sebagai sesuatu yang bergensi sebagai dalam status sosial.

Atas dasar itu, masyarakat tertentu berbondong-bondong menggunakan perhiasan dengan setidaknya bernuansa *precious material* agar terpancang di mata orang lain atau

kelompoknya. Melalui karya di atas, penulis hendak menunjukkan bahwa kita bisa tetap nampak bergengsi dan estetik meski tidak menggunakan *precious material*. Kenyataannya, apakah itu *precious material* ataupun *non-precious material*, semuanya bukan tergantung dari aspek intrinsik dari bahannya, melainkan semata-mata konstruksi masyarakat saja.

Pada titik ini, penulis tidak melihat konsep Nusantara sebagai masa lalu, tetapi masa kini dengan segala problematikanya, sebagaimana disebut oleh Basuki Resobowo dalam *Dua Seni Rupa* (2001) yang ditulis oleh Sanento Yuliman berikut ini, “Untuk memberi bukti corak keindonesiaan cukup apabila hasil kesenian itu dapat menyesuaikan diri dengan masalah-masalah psikologi dan sosial dari tempat kelahirannya dan pada masanya.”

Terakhir, melalui karya ornamen logam perhiasan dengan ekspresi estetika Nusantara ini, ada usaha untuk meruntuhkan batas-batas antara “Barat” – “Timur”, “Urban” – “Pinggiran”, tradisi – modern, serta fungsional – non-fungsional. Karya ornamen logam perhiasan tersebut sengaja dibuat dengan menggabungkan berbagai unsur serta nuansa, dan aksesibel untuk digabungkan oleh siapa saja dalam berbagai situasi dan kondisi.

Dalam pandangan penulis, aspek seni harus non-fungsional dan kriya harus fungsional dalam hal ini tidak lagi dipermasalahkan. Meski bercirikan kriya kontemporer dalam arti punya ekspresi estetik yang khas dari kriyawati, sekaligus mempunyai fungsi terapan lain yang membuat karya tersebut dapat disebut kriya dalam arti yang konvensional yaitu dapat digunakan, menunjukkan suatu simbol tertentu, dan sebagai sebuah medium dalam mengekspresikan identitas tertentu, dalam hal ini ke-Nusantaraan.

III. Kesimpulan

Berdasarkan pembahasan di atas, melalui karya ornamen logam perhiasan yang melibatkan motif-motif terkait ikan mas, bunga jeumpa, dan sedap malam, dapat diperoleh kesimpulan sebagai berikut:

1. Penulis melihat istilah “tradisi” tidak lagi identik dengan masa lalu, melainkan selalu direkonstruksi kembali dari posisi penafsir atau dalam hal ini kriyawati. Hal demikian sejalan dengan hermeneutika Gadamer yang menganggap tafsiran yang terlalu tekstual tidak akan berhasil dan hanya akan masuk pada persoalan intertekstual. Penulis memandang karya kontemporer harus sekaligus mengacu pada masa lalu, tetapi tidak terjebak di dalamnya.
2. Sebagian karya tersebut menggunakan bahan *non-precious material* untuk menunjukkan bahwa perhiasan kontemporer tidak lagi mengacu *precious material* yang mengandung nilai intrinsik, melainkan menyadari bahwa citra yang ditimbulkan dari perhiasan tidak lebih dari konstruksi masyarakat sehingga yang diusahakan kemudian adalah karya perhiasan yang lebih egaliter dan terbuka aksesnya bagi siapapun sehingga tidak terbatas pada mereka yang punya kemampuan membeli logam mulia. Hal ini merupakan bagian dari tafsir konsep “Nusantara” sebagai fenomena apapun yang terjadi di Nusantara secara psikologi dan sosial.
3. Melalui karya ornamen logam perhiasan ini, batas-batas antara “Barat” – “Timur”, “Urban” – “Pinggiran”, tradisi – modern, serta fungsional – non-fungsional tidak lagi penting dalam arti karya kriya kontemporer memiliki ekspresi estetik yang khas dari kriyawati, sekaligus mempunyai fungsi terapan lain yang membuat karya tersebut dapat disebut kriya dalam arti yang konvensional yaitu dapat digunakan, menunjukkan suatu simbol tertentu, dan sebagai sebuah medium dalam mengekspresikan identitas tertentu, dalam hal ini ke-Nusantara-an.

Sumber Bacaan

Arifin, Z. (2016). Kriya dan Desain Menuju Perkembangan Kekriyaan Indonesia. *Jurnal DISPROTEK*, 7(2), 1–12.

Asmujo. (2000). Dilema Pendidikan Kriya. Dalam B. Anas (Ed.), *Refleksi Seni Rupa Indonesia: Dulu, Kini dan Esok*. Jakarta: Balai Pustaka.

Fireza, D., & Nadia, A. (2020). Kajian Semiotika Ornamen Dan Ragam Hias Austronesia Pada Arsitektur Tradisional Nusantara. *PURBAWIDYA: Jurnal Penelitian Dan Pengembangan Arkeologi*, 9(2), 183–198. <https://doi.org/10.24164/pw.v9i2.338>

Hamat, M. R., & Mohd Yuszaidy Mohd, Y. (2020). Motif Alam Flora dalam Seni Ukiran Logam Halus Kelantan. *Jurnal Melayu*, 19(1), 35–53.

Hartanti, G., & Nediari, A. (2016). Inspirasi Material Logam Pada Elemen Interior Ruang Publik untuk Mendukung Pelestarian Budaya Bangsa. *Aksen*, 2(1), 22–38.

Martono. (2015). Nilai-Nilai Tradisi Sebagai Inspirasi Pengembangan Desain Kriya Kontemporer. *Imaji*, 8(1), 22–32.

René Lalique - A Giant Among Giants. Diakses 8 Agustus 2021, dari situs RLalique.com: <https://rlalique.com/rene-lalique-biography>

Rispul. (2012). Seni Kriya Antara Teknik dan Ekspresi. *CORAK Jurnal Seni Kriya*, 1(1), 91–100.

Triyono. (2020). Penerapan Motif dan Kajian Estetik Pada Perhiasan Perak Produksi Salim Silver di Kota Gede Yogyakarta. *CILPA*, 4(2), 9–21.

Yunus, P. P. (2012). Makna Simbol Bentuk dan Seni Hias Pada Rumah Bugis Sulawesi Selatan. *Panggung*, 22(3), 267–282.