



**ILUMINASI NASKAH JAWA KUNO:
KAJIAN ESTETIK SIMBOLIK RAGAM HIAS
PADA *SERAT PAWUKON***

SKRIPSI

untuk memperoleh gelar Sarjana Pendidikan

Oleh
Nama : Arifin Setya Budi
NIM : 2401411008
Program Studi : Pendidikan Seni Rupa, S1
Jurusan : Seni Rupa

**FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG
2016**

PERSETUJUAN PEMBIMBING

Skripsi ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diajukan ke sidang panitia ujian skripsi pada:

Hari : Senin

Tanggal : 7 Maret 2016

Mengetahui

Ketua Jurusan Seni Rupa.

Dosen Pembimbing.



Drs. Syakir, M.Sn.
NIP. 196505131993031003



Dr. M. Ibrnan Syarif, S.Pd., M.Sn.
NIP. 196709221992031002

UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

PENGESAHAN KELULUSAN

Skripsi ini telah dipertahankan di depan Sidang Panitia Ujian Skripsi Jurusan Seni Rupa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang

Hari : Kamis

Tanggal : 24 Maret 2016

Panitia Ujian Skripsi

1. Ketua

Prof. Dr. M. Jazuli, M.Hum.

NIP. 196107041988031003



2. Sekertaris

Drs. Onang Murtiyoso, M.Sn

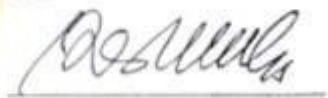
NIP. 196702251993031002



3. Penguji I

Dr. Triyanto, M.A.

NIP. 195701031983031003



4. Penguji II

Drs. Syafii, M.Pd.

NIP. 195908231985031001



5. Penguji III/Pembimbing

Dr. M. Iban Syarif, S.Pd., M.Sn.


NIP. 196709221992031002



Mengetahui,

Dekan Fakultas Bahasa dan Seni

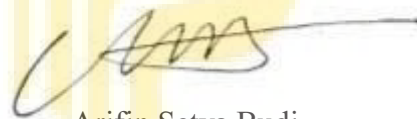



Prof. Dr. Agus Nuryatin, M.Hum.
NIP. 196008031989011001

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa yang tertulis di dalam skripsi ini benar-benar hasil karya saya sendiri, bukan jiplakan dari karya tulis orang lain, baik sebagian atau seluruhnya. Pendapat atau temuan orang lain yang terdapat dalam skripsi ini dikutip atau dirujuk berdasarkan kode etik ilmiah. Apabila dikemudian hari terbukti skripsi ini adalah hasil jiplakan dari karya tulis orang lain, maka saya bersedia menerima sanksi sesuai dengan ketentuan yang berlaku.

Semarang, 7 Maret 2016



Arifin Setya Budi
NIM 2401411008



UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

MOTTO

“Semakin tinggi ilmu yg didapat maka akan semakin ringan terasa segala ujian hidupnya..semakin rendah ilmu yg didapat maka akan semakin berat terasa segala ujian hidupnya”(Al Habib Asroqul Huda).

“Wujud keindahan bukan hanya untuk dilihat dan diamati, melainkan bentuk rasa syukurmu terhadap budaya yang ada disekitarmu”.



PERSEMBAHAN

Untuk kedua orang tuaku yang tercinta,

Sakiman dan Sri Purwati

UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

PRAKATA

Puji Syukur kehadirat Allah SWT atas berkat rahmat-Nya sehingga skripsi yang berjudul “**Illuminasi Naskah Jawa Kuno: Kajian Estetik Simbolik Ragam Hias Pada *Serat Pawukon***” dapat terselesaikan. Penyelesaian skripsi ini dimaksudkan untuk melengkapi persyaratan memperoleh gelar Sarjana Pendidikan Jurusan Seni Rupa Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang.

Keberhasilan penyelesaian penelitian sampai dengan tersusunnya skripsi ini atas bantuan dari berbagai pihak. Oleh sebab itu, dengan rendah hati penyusun menyampaikan terima kasih kepada :

1. Prof. Dr. Fathur Rokhman, M.Hum., Rektor Universitas Negeri Semarang, atas kesempatan yang diberikan untuk menempuh studi di kampus Universitas Negeri Semarang.
2. Prof. Dr. Agus Nuryatin, M.Hum., Dekan Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang yang telah, yang telah memberikan ijin untuk mengadakan penelitian.
3. Drs. Syakir, M.Pd, Ketua Jurusan Seni Rupa Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang yang telah memberikan kesempatan kepada penulis untuk menyusun laporan penelitian.
4. Dr. Muhammad Iban Syarif, S.Pd., M.Sn, Dosen pembimbing yang telah memberikan bimbingan dan pengarahan kepada penulis dengan penuh kesabaran serta tulus ikhlas dalam penyusunan skripsi ini.

5. Dosen-dosen Jurusan Seni Rupa yang selama ini telah memberikan ilmu kepada penyusun.
6. Drs. Aryo Sunaryo, M.Pd, selaku narasumber ahli bidang kesenirupaian yang telah memberikan informasi serta ilmu kepada penyusun.
7. Drs. Hardyanto, M.Pd, selaku narasumber ahli bidang sastra Jawa yang telah memberikan informasi serta ilmu kepada penyusun.
8. Al Habib Asroqul Huda, selaku guru ruhani yang telah memberikan ilmu dan nasihat kepada penyusun.
9. *Abah Yai* Masrokhan, selaku Pengasuh Pondok Pesantren Ahlissunnah Wal Jama'ah yang selalu memberikan ilmu dan nasihat kepada penyusun.
10. Kedua orang tuaku (Ibu dan bapak) dan kakak-adiku, terima kasih atas doa dan kasih sayangnya.
11. Keluarga besarku, sahabat-sahabatku Ukm BP2M, Guslat Base, PSR 11', kamar E, PPL SMP 1 TULIS BATANG, KKN VOKASI JOMBLANG, dan semua pihak yang telah membantu dalam proses dari awal sampai akhir penyusunan skripsi ini.

Semoga Tuhan Yang Maha Pemurah memberikan balasan dan kenikmatan untuk kita semua. Harapan penyusun, semoga laporan penelitian ini dapat bermanfaat bagi semua pihak, baik masa kini maupun masa yang akan datang.

Semarang, 7 Maret 2016

Penyusun

SARI

Budi, Arifin Setya. 2016. “*Iluminasi Naskah Jawa Kuno: Kajian Estetik Simbolik Ragam Hias Pada Serat Pawukon*”. Skripsi. Pembimbing: Dr. Muhammad Iban Syarif, S.Pd., M.Sn. Jurusan Seni Rupa. Fakultas Bahasa dan Seni. Universitas Negeri Semarang.

Kata kunci: *iluminasi, Serat Pawukon, estetik, simbolik, ragam hias*

Penelitian ini mengkaji iluminasi pada *Serat Pawukon*, salah satu naskah Jawa kuno yang berisi ilmu *falak* dan ramalan. Masalah dalam penelitian ini adalah bagaimana bentuk iluminasi pada naskah *Serat Pawukon*, apa fungsi dan makna iluminasi pada naskah *Serat Pawukon*. Tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui bentuk-bentuk iluminasi, fungsi iluminasi, serta makna iluminasi naskah *Serat Pawukon* sebagai kajian estetik simbolik ragam hias pada naskah Jawa kuno. Penelitian ini dilakukan dengan pendekatan deskriptif kualitatif. Objek yang diteliti ialah iluminasi pada naskah *Serat Pawukon* yang berada di Museum Negeri Sonobudoyo Yogyakarta. Pengumpulan data pada penelitian ini dilakukan dengan cara: studi dokumen, observasi, mengamati dan mempelajari iluminasi naskah *Serat Pawukon*, serta melakukan wawancara dengan sejumlah informan ahli. Analisis data dilakukan menggunakan teknik deskriptif kualitatif, dengan proses reduksi data, penyajian data, dan pengambilan kesimpulan atau verifikasi. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa: (1) Iluminasi pada naskah *Serat Pawukon* yang terdiri dari halaman awal, halaman tengah, dan halaman akhir memiliki bentuk yang berbeda, dengan menggunakan motif yang beragam; (2) Iluminasi pada naskah *Serat Pawukon* memiliki tiga fungsi, yakni fungsi estetis, fungsi simbolis, serta fungsi yang berhubungan dengan teks; (3) Iluminasi naskah *Serat Pawukon* yang memiliki unsur iluminasi berupa motif tumbuhan, motif geometris, motif hewan, serta motif manusia, memiliki makna simbolis yang terkait dengan teks. Saran penelitian ini adalah agar dilakukan penelitian lebih lanjut yang membahas tentang iluminasi pada naskah Jawa, harus diadakannya usaha untuk memperkenalkan iluminasi ataupun unsur iluminasi pada naskah *Serat Pawukon* dalam bentuk buku, yakni agar dikenal secara menyeluruh oleh khalayak luas, serta dapat dijadikan sebagai materi atau bahan pelajaran di ranah kependidikan.

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
PERSETUJUAN PEMBIMBING	ii
PENGESAHAN KELULUSAN	iii
PERNYATAAN.....	iv
MOTTO DAN PERSEMBAHAN.....	v
PRAKATA.....	vi
SARI.....	viii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR TABEL	xi
DAFTAR GAMBAR.....	xi
DAFTAR LAMPIRAN	xvi
BAB 1 PENDAHULUAN	1
1.1. Latar Belakang	1
1.2. Perumusan Masalah	6
1.3. Tujuan Penelitian	6
1.4. Manfaat Penelitian	6
1.5. Sistematika Skripsi.....	7
BAB 2 LANDASAN TEORETIS.....	8
2.1. Iluminasi.....	8
2.2. Iluminasi Naskah.....	11
2.3. Estetika Bentuk Iluminasi	15
2.3.1. Unsur-unsur iluminasi	15
2.3.1.1. Jenis-jenis ragam hias.....	16
2.3.1.1.1. Unsur-unsur visual dalam ragam hias.....	32
2.3.2. Prinsip-prinsip penyusunan iluminasi	34
2.3.3. Material	39

2.4. Fungsi Iluminasi.....	40
2.5. Makna Iluminasi	42
BAB 3 METODE PENELITIAN.....	47
3.1. Pendekatan Penelitian	47
3.2. Objek Penelitian.....	48
3.3. Teknik Pengumpulan Data.....	48
3.4. Teknik Analisis Data.....	49
BAB 4 HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN	52
4.1. Naskah <i>Serat Pawukon</i>	52
4.1.1. Deskripsi umum naskah <i>Serat Pawukon</i>	52
4.1.2. Penyalinan naskah <i>Serat Pawukon</i>	55
4.1.3. Deskripsi fisik naskah <i>Serat Pawukon</i>	59
4.1.4. Isi Naskah <i>Serat Pawukon</i>	60
4.1.5. Halaman yang diiluminasi.....	81
4.1.6. Tata susunan iluminasi.....	92
4.2. Bentuk dan struktur iluminasi	94
4.2.1. Unsur-unsur iluminasi naskah <i>Serat Pawukon</i>	116
4.2.1.1. Ragam hias	116
4.2.1.1.1. Warna.....	133
4.3. Fungsi Iluminasi Pada Naskah <i>Serat Pawukon</i>	135
4.4. Makna Iluminasi Pada Naskah <i>Serat Pawukon</i>	139
BAB 5 PENUTUP.....	154
5.1. Simpulan	154
5.2. Saran	155
DAFTAR PUSTAKA	156
LAMPIRAN.....	171

DAFTAR TABEL

Tabel 1. Tata susunan iluminasi naskah <i>Serat Pawukon</i>	93
Tabel 2. Warna dalam perspektif kebudayaan Jawa	134

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. <i>Meander</i> pada pecahan gerabah Pra Sejarah.....	18
Gambar 2. <i>Meander</i> konfigurasi T dan <i>meander</i> pinggir awan	18
Gambar 3. Motif <i>pilin</i>	19
Gambar 4. Motif <i>lereng</i> atau <i>parang</i>	20
Gambar 5. Motif <i>parang barong</i> pada kain batik	20
Gambar 6. Motif <i>banji</i> atau <i>swastika</i>	20
Gambar 7. Motif <i>kawung</i>	21
Gambar 8. Motif <i>tumpal</i> pada batik Pekalongan.....	22
Gambar 9. Motif merak pada sulaman dari Aceh	26
Gambar 10. Motif garuda.....	27
Gambar 11. Motif naga Jawa	28
Gambar 12. Ornamen naga	29
Gambar 13. Motif hias bunga asal Bali.....	30
Gambar 14. Motif hias <i>sulur</i> bergaya Bali.....	30
Gambar 15. Museum Sonobudoyo Yogyakarta.....	53

Gambar 16. Perpustakaan Museum Sonobudoyo Yogyakarta.....	53
Gambar 17. <i>Scanner</i> khusus naskah Jawa dan ruang baca naskah	55
Gambar 18. Sampul naskah <i>Serat Pawukon</i>	60
Gambar 19. Iluminasi pada halaman awal naskah	85
Gambar 20. Iluminasi tengah naskah <i>Serat Pawukon</i>	89
Gambar 21. Iluminasi akhir naskah <i>Serat Pawukon</i>	90
Gambar 22. Iluminasi halaman awal naskah <i>Serat Pawukon</i>	98
Gambar 23. Struktur iluminasi awal naskah <i>Serat Pawukon</i>	99
Gambar 24. Bentuk dan struktur motif pada iluminasi halaman awal.....	99
Gambar 25. Bentuk dan struktur motif bingkai teks	100
Gambar 26. Motif <i>sulur</i> pada hiasan samping atau sayap iluminasi	100
Gambar 27. Bentuk dan struktur motif pada iluminasi bagian bawah.....	101
Gambar 28. Iluminasi halaman tengah naskah <i>Serat Pawukon</i>	102
Gambar 29. Bentuk struktur iluminasi pada halaman tengah 47	102
Gambar 30. Lapisan pertama bingkai bagian tengah.....	103
Gambar 31. Lapisan kedua atau lapisan bidang hiasan luar	103
Gambar 32. Iluminasi halaman tengah naskah <i>Serat Pawukon</i>	104
Gambar 33. Bentuk Struktur iluminasi pada halaman tengah 47	105
Gambar 34. Lapisan pertama bingkai bagian tengah	105
Gambar 35. Lapisan kedua atau lapisan bidang hiasan luar	105
Gambar 36. Iluminasi halaman tengah naskah <i>Serat Pawukon</i>	106

Gambar 37. Bentuk Struktur iluminasi pada halaman tengah 48	106
Gambar 38. Lapisan pertama atau lapisan bidang teks bingkai.	107
Gambar 39. Lapisan kedua atau lapisan bidang hiasan luar	108
Gambar 40. Iluminasi halaman akhir naskah <i>Serat Pawukon</i>	109
Gambar 41. Struktur iluminasi halaman akhir <i>Serat Pawukon</i>	109
Gambar 42. Bentuk dan struktur motif pada iluminasi halaman akhir	110
Gambar 43. Motif bingkai teks pada iluminasi halaman akhir.	114
Gambar 44. Bentuk sayap pada hiasan samping iluminasi	114
Gambar 45. Bentuk dan struktur pilar iluminasi pada hiasan samping.....	115
Gambar 46. Susunan bentuk dan struktur motif bagian bawah bingkai	115
Gambar 47. Bentuk motif daun yang disusun berderet.....	118
Gambar 48. Bentuk motif daun yang disusun setangkup atau simetris	118
Gambar 49. Tiga bentuk motif daun yang membentuk hiasan mahkota	119
Gambar 50. Bentuk motif daun	119
Gambar 51. Bentuk motif daun pada iluminasi halaman tengah	119
Gambar 52. Bentuk motif daun yang yang tumpang tindih	120
Gambar 53. Bentuk motif daun berwarna biru.....	120
Gambar 54. Bentuk motif daun merah pada iluminasi halaman awal	120
Gambar 55. Bentuk motif <i>sulur</i>	122
Gambar 56. Bentuk motif <i>lung-lungan</i>	122
Gambar 57. Motif bunga yang telah di stilisasi	123

Gambar 58. Motif bunga yang telah di stilisasi	123
Gambar 59. Motif bunga yang telah di stilisasi	124
Gambar 60. Motif bunga melati dan anggrek pada iluminasi halaman awal.....	124
Gambar 61. Motif bunga anggrek pada iluminasi halaman tengah	124
Gambar 62. Motif bunga anggrek pada iluminasi halaman tengah	125
Gambar 63. Bentuk sepasang motif merak pada iluminasi halaman awal.....	126
Gambar 64. Bentuk sepasang motif naga pada iluminasi halaman awal.	128
Gambar 65. Bentuk kepala dan mahkota motif naga	128
Gambar 66. Bentuk badan dan sayap motif naga.....	129
Gambar 67. Bentuk motif <i>tumpal</i> pada iluminasi halaman tengah	130
Gambar 68. Bentuk motif <i>tumpal</i> pada iluminasi halaman akhir	130
Gambar 69. Bentuk motif <i>tumpal</i> pada iluminasi halaman akhir	131
Gambar 70. Bentuk motif manusia (raksasa).....	132
Gambar 71. Motif raksasa pada iluminasi halaman akhir.....	132
Gambar 81. <i>Mancawarna</i>	133
Gambar 82. Motif burung	159

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1. Instrumen penelitian (Pedoman Observasi).....	159
Lampiran 2. Instrumen penelitian (Pedoman Wawancara)	165
Lampiran 3. Instrumen penelitian (Pedoman Studi Dokumen)	175



BAB 1

PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang

Kebudayaan secara hakiki mempunyai pengertian sebagai keseluruhan pengetahuan, kepercayaan dan nilai-nilai yang isinya berupa sistem-sistem makna atau sistem-sistem simbol. Kebudayaan bukan hanya berfungsi sebagai pedoman strategi adaptasi dalam menghadapi lingkungan dan sumber daya alam, tetapi sekaligus berfungsi sebagai pedoman strategi dalam menghadapi lingkungan sosial dan lingkungan kebudayaan itu sendiri (Suparlan dalam Triyanto, 2013: 4).

Berdasarkan wujudnya, kebudayaan terdiri dari tiga wujud yaitu: (1) Wujud kebudayaan sebagai suatu kompleks dari ide-ide, gagasan, nilai-nilai, norma-norma, peraturan, dan sebagainya yang sifatnya abstrak. Kalau warga masyarakat menyatakan gagasan mereka dalam tulisan, maka lokasi dari kebudayaan berwujud ide sering berada dalam teks karangan hasil Karya para pengarang dari warga masyarakat yang bersangkutan; (2) Wujud kebudayaan sebagai suatu kompleks aktivitas kelakuan berpola dari manusia dalam masyarakat, disebut sistem sosial dan bersifat kongkret; dan (3) Wujud kebudayaan sebagai benda-benda hasil karya manusia, disebut kebudayaan fisik, yang sifatnya paling kongkret, karena berupa benda-benda atau hal-hal yang dapat diraba, dilihat, dan difoto (Koentjaraningrat, 1974: 83).

Salah satu bentuk atau wujud budaya fisik adalah naskah sastra. Menurut Indratmo (2009: 2) karya sastra adalah karya seni yang menggunakan bahasa

sebagai media. Karya sastra merupakan benda budaya, karena ia diciptakan oleh manusia, hasil sentuhan tangan manusia. Sebagai benda budaya karya sastra memuat ide/gagasan penciptanya, dan gagasan pokok dalam sastra adalah kemanusiaan.

Sebagai bentuk muatan ide/gagasan dari penciptanya tiap-tiap naskah sastra memiliki kandungan dan ciri khas yang berbeda-beda, sesuai dengan lokal daerah di mana naskah tersebut dibuat. Sebagai contoh ialah naskah Jawa yang pada umumnya berkembang di lingkungan daerah Jawa Tengah dan sekitarnya. Sebagai naskah yang diciptakan di lingkungan budaya dan mengandung nilai-nilai luhur yang sangat dijunjung tinggi, naskah Jawa juga turut berperan dalam perkembangan sastra Jawa itu sendiri.

Berdasarkan perkembangannya, sastra Jawa dibagi menjadi beberapa periode, yaitu berdasarkan bahasa Jawa yang digunakan, sastra Jawa dapat dibedakan menjadi tiga tahap, yaitu: (1) Sastra Jawa Kuno; (2) Sastra Jawa Tengahan; dan (3) Sastra Jawa Baru (Sedyawati, 2001: 8). Dalam setiap tahap periodisasi, naskah Jawa yang diciptakan memiliki karakteristik dan ciri khas yang berbeda. Hal ini dilatarbelakangi oleh pengaruh budaya dan bahasa yang digunakan. Wujud dari perbedaan dari setiap tahap tersebut merupakan manifestasi dari perkembangan budaya yang berkembang pada masa itu, seperti halnya yang terjadi pada salah satu naskah Jawa, yakni pada naskah *Serat Pawukon*.

Sebagai wujud dari kebudayaan, naskah *Serat Pawukon* selain mengandung unsur sastra, juga merupakan salah satu naskah yang memuat

berbagai macam ramalan dan ilmu *falak*, serta sistim penanggalan (kalender) untuk menentukan hari baik hari buruk manusia ketika akan melakukan sesuatu. Naskah sejenis ini di Jawa dan Bali dikenal dengan nama *Pawukon* yang kini masih banyak dipakai sebagai pegangan (<http://www.wacananusantara.org>, tanggal 4 maret 2015, pukul 22:53). Selain itu *Serat Pawukon* juga dianggap sebagai naskah yang dijadikan acuan serta membaaur dalam pola kehidupan masyarakat. Hal ini dapat dibuktikan dengan kepercayaan masyarakat tentang hal-hal yang bersifat gaib yang kebanyakan orang dapat mempengaruhi kehidupan nyata. Menanggapi situasi demikian jika diamati, merupakan sesuatu yang tidak secara sengaja diletakkan secara langsung, tetapi diletakkan beriringan dengan didasarkan pada kondisi dan prilaku masyarakat. Peletakan nilai dan aturan-aturan inilah yang kemudian menjadi patokan dan ukuran sejauh mana cakupan isi yang dapat dijangkau oleh sebuah naskah.

Berdasarkan jenis-jenisnya kategori isi naskah Jawa dapat dibagi kedalam masing-masing bagian seperti, (1) Sejarah; (2) Silsilah; (3) Hukum; (4) Bab wayang; (5) Sastra wayang; (6) Sastra; (7) Piwulang; (8) Islam; (9) Primbon; (10) Bahasa; (11) Musik; (12) Tari-tarian; (13) Adat istiadat; (14) Lain-lain (Behrend, 1990: x-xiii).

Dalam penggolongan jenis yang didasarkan pada kategori isi naskah Jawa di atas, naskah *Serat Pawukon* termasuk ke dalam jenis primbon. Indratmo (2009: 8) menjelaskan bahwa primbon adalah segala macam teks yang membahas mengenai kumujuran serta kemalangan berdasarkan ilmu-ilmu tradisional, termasuk buku *petangan*, *pawukon*, *impen*, dan sebagainya. Sedangkan dalam

periodisasi berdasarkan bahasa, naskah *Serat Pawukon* dapat digolongkan sebagai sastra Jawa baru. Menurut Indratmo (2009: 5) sastra Jawa baru yang tertulis juga sering disebut sebagai sastra kapujanggan, disebut demikian karena sastra ini kebanyakan ditulis oleh para pujangga kerajaan.

Penggunaan bahasa Jawa baru dimulai sejak masuknya Islam ke Jawa, dan semakin berkembang saat Kerajaan Demak berkuasa. Berbeda dengan sastra Jawa kuno dan sastra *Jawa tengahan* yang tidak menyisahkan sastra lisan, sastra Jawa baru masih meninggalkan sastra dalam bentuk lisan. Sastra lisan kebanyakan berkembang dalam tradisi masyarakat lokal bersama *folklor* setempat. Sastra lisan ini sering juga disebut sebagai cerita rakyat (Indratmo, 2009: 5). Sebagai naskah yang berbahasa Jawa baru, naskah *Serat Pawukon* yang khususnya berasal dari Museum Negeri Sonobudoyo Yogyakarta juga dapat digolongkan ke dalam jenis kategori usia naskah sebagai naskah kuno. Hal ini didasarkan pada Undang-Undang RI No. 43 tahun 2007 yang menyebutkan bahwa naskah kuno adalah semua dokumen tertulis yang tidak dicetak atau tidak diperbanyak dengan cara lain, baik yang berada di dalam negeri maupun di luar negeri yang berumur sekurang-kurangnya 50 (lima puluh) tahun, dan yang mempunyai nilai penting bagi kebudayaan nasional, sejarah, dan ilmu pengetahuan. Alasan naskah *Serat Pawukon* digolongkan sebagai naskah kuno, dijelaskan oleh Behrend (1990: 574) bahwa pembuatan naskah *Serat Pawukon* dimulai atas perintah Sri Sultan Hamengkubuwono V (1822-1855) pada tanggal 24 Agustus 1846 dan selesai pada 14 September 1846, dan hingga kini telah berumur 170 tahun.

Selain sebagai naskah kuno yang berisi sumber ilmu *falak* dan ramalan, *Serat Pawukon* yang khususnya berasal dari Museum Negeri Sonobudoyo Yogyakarta, juga memiliki nilai keindahan yang patut diketahui oleh khalayak umum. Menurut Triyanto (2013: 46) nilai keindahan dalam budaya Jawa merupakan sesuatu yang diposisikan, diletakkan, ditempatkan yang selaras dengan dengan peran, fungsi, dan kategorinya. Hal tersebut sejalan dengan ungkapan yang berbunyi *empan papan*, yakni segala sesuatu yang dilakukan, ditempatkan, dan diposisikan tidak pada tempatnya atau tidak sesuai dengan peran, fungsi, atau kategorinya, maka sebaik apapun hal itu, maka akan terkesan jelek atau tidak layak.

Iluminasi pada naskah *Serat Pawukon* merupakan hasil dari kebudayaan fisik yang memiliki nilai keindahan yang selaras dengan budaya Jawa. Naskah diiluminasi dengan indah menggunakan bentuk-bentuk yang beraneka ragam. Keindahan dari berbagai jenis motif hias seperti motif tumbuhan, motif geometris, dan motif binatang, menjadikan iluminasi yang terdapat pada naskah *Serat Pawukon* sangat menarik. Selain itu juga terdapat fungsi yang mengkaji kebermanfaatan iluminasi terhadap naskah dan khalayak, serta makna yang mengkaji seluk beluk terciptanya iluminasi dalam perspektif budaya. Berdasarkan hal tersebut mendorong peneliti tertarik untuk mengetahui lebih jauh tentang bentuk, fungsi, dan makna pada iluminasi *Serat Pawukon*. Selain itu, kondisi perkembangan zaman sekarang, yaitu kurangnya kepedulian serta pengetahuan khalayak umum mengenai warisan budayanya sendiri, khususnya naskah, yang juga menjadi pedoman yang berisi tentang ajaran serta nilai-nilai yang luhur.

Dengan melihat fenomena tersebut perlu dilakukan penelitian untuk melihat bagaimana makna simbolik pada ragam hias yang ada di iluminasi *Serat Pawukon*.

1.2. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah dikemukakan diatas, maka permasalahan dalam penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Bagaimana bentuk iluminasi pada naskah *Serat Pawukon*?
2. Apa fungsi iluminasi pada naskah *Serat Pawukon*?
3. Apa makna iluminasi pada naskah *Serat Pawukon*?

1.3. Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian ini adalah:

1. Menjelaskan bentuk iluminasi pada naskah *Serat Pawukon*.
2. Menjelaskan fungsi iluminasi pada naskah *Serat Pawukon*.
3. Menjelaskan makna iluminasi pada naskah *Serat Pawukon*.

1.4. Manfaat Penelitian

Diharapkan penelitian ini dapat memberikan manfaat sebagai berikut, yaitu: Pertama, secara teoretis hasil penelitian ini dapat memberikan pengetahuan dan pemahaman mengenai iluminasi *Serat Pawukon* yang dapat digunakan sebagai bahan referensi ilmiah bagi para pembaca, tentang iluminasi naskah iluminasi *Serat Pawukon* sebagai salah satu bentuk dari karya seni rupa masa lampau, serta diharapkan memberikan kontribusi bagi penelitian selanjutnya. Kedua, secara praktis hasil penelitian ini dapat digunakan di lingkungan

kependidikan, khususnya dapat digunakan untuk memperkenalkan iluminasi pada naskah *Serat Pawukon* sebagai karya seni rupa masa lampau yang dapat menjadi sumber gagasan atau ide dalam menciptakan karya seni rupa baru.

1.5. Sistematika Skripsi

Sistematika skripsi berisi tentang gambaran atau garis besar skripsi. Skripsi ini terdiri dari tiga bagian yaitu, bagian awal skripsi, bagian isi skripsi, dan bagian akhir skripsi. Berikut penjabaran lebih lanjut mengenai sistematika skripsi:

Bab 1. Pendahuluan

Pada bab ini akan dikemukakan latar belakang masalah, permasalahan, tujuan penelitian, manfaat penelitian, dan sistematika skripsi.

Bab 2. Landasan teoretis

Bab ini memuat tentang landasan teori yang berisi telaah pustaka yang berhubungan dengan masalah-masalah yang dibahas dalam penelitian.

Bab 3. Metode Penelitian

Berisi tentang penentuan obyek penelitian, teknik pengumpulan data, dan teknik analisis yang digunakan untuk mengolah data.

Bab 4. Hasil Penelitian

Bab ini memuat tentang data-data yang yang diperoleh berdasarkan hasil penelitian, analisis data, dan pembahasan hasil penelitian secara deskriptif kualitatif.

Bab 5. Simpulan dan Saran

Pada bab ini akan dikemukakan simpulan yang diperoleh berdasarkan hasil penelitian dan saran-saran yang diajukan sehubungan dengan simpulan yang diperoleh.



BAB 2

LANDASAN TEORETIS

2.1. Iluminasi

Iluminasi sebagai karya seni muncul sejak runtuhnya kebudayaan antik dan berkembang pada Abad Pertengahan. Iluminasi itu sendiri adalah seni memperindah buku atau manuskrip dengan lukisan atau huruf berornamen dan bentuk-bentuk geometris, dengan emas dan warna-warna, terutama pada bagian tepi halaman. Iluminasi sebagai bentuk dari seni, bukan merupakan perkembangan langsung dari seni tulis, karena tulisan-tulisan sederhana di halaman-halaman yang tak berornamen tak dapat dianggap sebagai iluminasi (Diringer dalam Syarif, 2003: 21). Pada awalnya iluminasi adalah istilah yang dipakai dalam penyepuhan emas di beberapa halaman naskah untuk memperoleh keindahan. Pada perkembangan kemudian iluminasi mengacu pada gambar dalam naskah yang biasanya ada di halaman depan naskah, yang berfungsi untuk menghias naskah (Mu'jizah dalam Aisyanarni, 2013: 20-21).

Sebagai salah satu bagian dalam naskah kuno, iluminasi yang sering dijumpai pada berbagai naskah, seperti naskah Jawa, Melayu, Sunda, dan lain sebagainya, dianggap sebagai simbol identitas. Seperti yang ditegaskan oleh Zuriati (2010: 2) bahwa iluminasi tidak hanya berfungsi sebagai hiasan tetapi juga menunjukkan ciri-ciri kedaerahan tempat naskah-naskah itu berasal dan merupakan tanda-tanda yang bermakna. Hal tersebut juga selaras dengan yang dijelaskan Safari (dalam Aisyanarni, 2013: 5) bahwa iluminasi dapat juga dapat

membantu menjelaskan asal naskah karena setiap daerah memiliki karakter motif iluminasi masing-masing, selain pada subjektivitas gaya si pembuat iluminasi. Selain itu, iluminasi juga dapat mendukung perkiraan penentuan waktu naskah tersebut ditulis atau disalin sebab seniman-seniman pembuat iluminasi merupakan saksi anak zaman.

Masih dalam konteks pendapat yang sama, menurut Gallop dan Arps dalam Aisyanarni (2013: 21) iluminasi dalam naskah Melayu yang memiliki keterkaitan erat dengan pandangan dan pengalaman masyarakat Melayu pada saat itu. Kreativitas para pembuat iluminasi diwujudkan dalam bentuk hiasan di halaman muka dan halaman terakhir naskah berupa motif daun dan dahan yang saling terkait, pola-pola geometris, dan motif-motif bunga.

Menurut Mulyadi (1994: 69) hiasan di dalam naskah-naskah dapat dibagi menjadi dua, yaitu: (1) Hiasan bingkai yang biasanya terdapat pada halaman awal dan mungkin juga pada halaman akhir; dan (2) Hiasan yang mendukung teks yang disebut ilustrasi. Berdasarkan pengertian tersebut hiasan bergambar di dalam naskah dapat diklasifikasikan menjadi dua, yaitu hiasan atau gambar yang tidak ada kaitannya dengan isi teks yaitu yang disebut dengan istilah iluminasi, serta hiasan atau gambar yang terkait atau bahkan mendukung isi teks yaitu yang disebut dengan istilah ilustrasi. Hal ini sejalan dengan yang dinyatakan oleh Mu'jizah (2009) bahwa ilustrasi adalah gambar dalam naskah atau buku yang berfungsi menjelaskan isi dan mendukung teks secara langsung. Sebuah teks bisa jadi tidak lengkap, atau ganjil, jika tanpa ilustrasi. Dengan demikian, antara iluminasi dan ilustrasi berbeda fungsi. Ilustrasi berfungsi 'menjelaskan' teks,

sementara iluminasi berfungsi 'menghiasi' atau 'memperindah' teks. Selain hal tersebut, Burn dalam (Aisyanarni, 2013: 20) juga menjelaskan tentang iluminasi yang berasal dari kata bahasa Latin, *illuminare*, yang berarti 'untuk mencerahkan' atau 'menggambar, dengan emas atau bermacam warna, huruf awal atau beberapa gambar pada naskah'.

Hiasan berbentuk bingkai berhias ini, umumnya terdapat pada beberapa halaman di awal naskah dan di beberapa halaman pada akhir naskah. Jarang sekali, hiasan bingkai berhias tersebut ditemukan atau terletak di halaman-halaman pertengahan naskah. Pada satu sisi hal itu memperjelas, bahwa iluminasi atau hiasan bingkai tersebut berguna untuk memikat atau menimbulkan daya tarik pembacanya, sekaligus menambah nilai naskah. Setidaknya, pembaca akan mengawali bacaannya dengan rasa senang, dengan daya tarik dan nilai yang baik, dan akan mengakhiri pula bacaannya dengan tetap mempertahankan rasa senang itu. Di sisi lain, posisi yang biasa ditempati oleh hiasan bingkai tersebut menunjukkan pula bahwa menghiasi atau membingkai teks itu bukanlah merupakan pekerjaan yang mudah, melainkan suatu pekerjaan yang juga memerlukan suatu keterampilan, khususnya keterampilan menggambar. Hiasan atau gambar yang sangat sederhana sekalipun dikerjakan dengan penuh perhitungan dan kehati-hatian, sehingga tampilan bingkai tersebut menjadi indah dan menarik serta tampak proporsional. Hiasan bingkai yang dikerjakan secara sederhana atau dengan teknik yang tinggi, tentu saja, akan membedakan kualitas gambar atau kualitas iluminasinya (Zuriati, 2010: 7-8).

Berdasarkan hal di atas, iluminasi merupakan elemen estetik pada naskah yang tidak hanya sekadar untuk menghiasi naskah, namun umumnya memiliki simbol identitas yang merupakan cerminan dari daerah tempat iluminasi dibuat. Wujud cerminan dari tempat yang berbeda membuat iluminasi yang berbentuk hiasan bingkai menjadi sangat beragam dan menarik. Keberagaman tersebut dapat ditemukan pada naskah-naskah kuno serta mushaf yang merupakan warisan budaya dunia yang patut untuk dijaga.

2.2. Iluminasi Naskah

Naskah adalah karangan yang masih ditulis dengan tangan (KBBI, 2004: 954). Istilah lain dari naskah ialah manuskrip, (dalam bahasa Inggris: *manuscript*). Kata *manuscript* diambil dari ungkapan bahasa Latin *Codices manu Scripti*, artinya ‘buku-buku yang ditulis dengan tangan’ dan *scriptus*, berasal dari *scribere* yang berarti ‘menulis’ (Mamat dalam Mulyadi, 1994: 3).

Naskah adalah benda peninggalan dalam bentuk tulisan tangan yang berisi berbagai aspek kehidupan yang dikemukakannya, misalnya masalah sosial, politik, ekonomi, agama, kebudayaan, bahasa, dan sastra. Apabila dilihat sifat pengungkapannya, dapat dikatakan bahwa kebanyakan isinya mengacu kepada sifat-sifat historis, didaktis, dan religius (Baried, 1985: 4). Biasanya naskah ditulis oleh pengarangnya dengan berisikan hal-hal yang menjadi pengalaman dan imajinasinya dalam hidupnya sehari-hari. Seperti layaknya sebuah karya sastra, naskah merupakan karya sastra yang dipengaruhi oleh kehidupan sastra pada zaman itu. Sebagai contoh ialah pada naskah *Serat Pawukon*, yang di dalamnya

selain mengandung unsur kebudayaan juga terdapat kandungan estetik simbolik, yang dalam hal ini dapat dilihat dalam iluminasinya.

Dalam naskah Jawa, tiap-tiap bagian iluminasi yang ditampilkan memiliki corak, karakteristik, serta nilai kandungan yang berbeda-beda, yakni sesuai dengan teks dan iluminatornya. Damayanti dan Suadi (dalam Aisyanarni, 2013: 14) juga menjelaskan bahwa ciri dan karakteristik gambar tradisional Jawa selalu mengandung kemiripan dengan penggambaran wayang kulit. Penggambaran objek gambar, baik manusia, binatang, tumbuhan, maupun benda-benda lainnya ditampilkan sepenuhnya utuh, sedangkan manusia dan hewan digambar dari arah samping dan benda-benda lainnya digambar dari bermacam-macam sudut pandang. Kesimpulan penelitian terhadap gambar ilustrasi pada naskah tua Jawa dan Bali tersebut adalah bahwa nilai spiritualitas masyarakat Jawa dan Bali masih kuat bertahan. Dari penjelasan tersebut dapat dipahami bahwa gambar tradisional Jawa juga memiliki karakteristik. Pada umumnya karakteristik terbentuk atas wujud budaya atau kebudayaan yang ada. Menurut Koentjaraningrat (1974: 83) wujud kebudayaan ada tiga macam: (1) kebudayaan sebagai kompleks ide, gagasan, nilai, norma, dan peraturan; (2) kebudayaan sebagai suatu kompleks aktivitas kelakuan berpola manusia dalam masyarakat; dan (3) benda-benda sebagai karya manusia.

Umumnya karakteristik budaya pada iluminasi naskah Jawa dapat diketahui setelah diketemukannya berbagai keunikan, baik meliputi keberagaman motif, warna, maupun pada susunan iluminasinya. Menurut Syarif (2003: 85) warna yang umumnya digunakan dalam iluminasi adalah warna-warna dengan

intensitas rendah, seperti: biru tua, merah tua, hitam, dan coklat tua. Warna-warna lainnya seperti: merah muda, biru muda, coklat muda, jingga, ungu, hijau, dan kuning, digunakan pada tingkah yang lebih kecil. Bagian-bagian yang diwarna adalah motif-motif dan dasar atau latar belakangnya (*background*), dengan pewarnaan dilakukan secara plakat. Ada kalanya hanya dasarnya saja yang diberi warna-warna yang cenderung gelap dan ornamen tetap dibiarkan putih atau tidak diwarna. Penggunaan dan pemilihan warna tampaknya dipengaruhi oleh selera masyarakat di setiap daerah. Setiap daerah memiliki warna-warna tertentu yang sangat digemari dan sering digunakan dalam hiasan-hiasan pada bangunan, batik, tenun, dan lain-lainnya. Pada daerah-daderah pedalaman seperti Yogyakarta dan Surakarta, ada kecenderungan menggunakan warna gelap. Sedangkan daerah pesisiran seperti Madura, cenderung menggunakan warna yang cerah dan mencolok. Umumnya Setiap unsur dalam iluminasi mendapat pewarnaan dengan intensitas yang sama merata, sehingga tidak ada unsur yang lebih menonjol satu sama lain.

Pada konteks keberagaman motif, pada umumnya naskah Jawa diisi oleh motif-motif yang beragam, seperti tumbuhan, geometris, burung, binatang, dan manusia. Menurut Faruqi dan Faruqi (dalam Syarif, 2003: 28) motif-motif yang digunakan di setiap daerah dan kawasan selalu berbeda-beda. Setiap daerah atau kawasan mengembangkan atau mempunyai motif-motif tertentu yang menonjol, yang dipengaruhi unsur etnik, bangsa, dan kondisi daerahnya, yang melahirkan ciri khas dari setiap daerah. Pendapat tersebut juga selaras dengan yang dijelaskan oleh Syarif (2003: 105) bahwa dalam setiap ragam atau wilayah budaya terdapat

motif tertentu yang lebih menonjol dibandingkan yang lainnya, seperti ragam iluminasi dari wilayah budaya Lampung yang dihiasi motif cengkeh, wilayah budaya Yogyakarta yang menonjolkan motif-motif pada batik, dan ragam iluminasi dari Priangan yang dihiasi dengan beraneka bunga-bunga.

Selanjutnya berdasarkan letak dan posisinya, iluminasi sering dijumpai sebagai penghias pada awal, tengah, maupun di akhir naskah. Tiap-tiap iluminasi yang ditempatkan berdasarkan tata letak, umumnya memiliki berbagai keunikan yang berbeda-beda. Berikut penjelasannya.

1. Iluminasi pada Awal dan Akhir Naskah

Pada dasarnya bentuk visual dari iluminasi awal dan akhir pada naskah memiliki bentuk bingkai, yang berfungsi sebagai pembingkai teks, agar teks tampak lebih fokus, indah, dan menarik. Hiasan bingkai tersebut dapat dibedakan atas dua, yaitu bingkai biasa dan bingkai berhias. Bingkai biasa merupakan hiasan yang membingkai teks yang hanya terdiri atas garis-garis lurus, atau yang disebut dengan istilah bingkai teks gaya empat sisi (Mu'jizah, 2009: 154). Selain berbentuk bingkai, iluminasi juga didukung oleh aspek estetik yaitu dengan adanya ragam hias.

2. Iluminasi pada Tengah Naskah

Jenis iluminasi pada bagian ini ditampilkan bingkai yang cenderung lebih sederhana dan simpel, dari segi bentuk lebih beragam yaitu biasanya ditampilkan dalam bentuk segitiga, jajar genjang, segi enam, dan persegi panjang.

Jika dibandingkan dengan jenis iluminasi pada awal dan akhir naskah yang kebanyakan berbentuk persegi. Dari segi ornamen atau ragam hias, rata-rata hanya ditampilkan motif hias tumbuhan dan geometris, jarang ditemukan motif hias lainnya.

2.3. Estetika Bentuk Iluminasi

2.3.1. Unsur-unsur Iluminasi

Ragam hias merupakan unsur utama dalam iluminasi. Menurut Budiwiwaramulja, dkk (2012: 4) ragam hias mempunyai istilah lain yakni ornamen. Sebutan ornamen berasal dari kata *ornare* (bahasa Latin) yang berarti menghiasi. Pernyataan tersebut juga didukung oleh laporan skripsi dan tesis di Indonesia menggunakan istilah ‘ornamen’ sebagai ‘ragam hias’ seperti: Arisayanti (2007), Dasril (2007). Demikian pula yang digunakan tulisan Silalahi (1982) yang memunculkan pengertian ornamen menjadi ‘ragam hias’.

Ornamen merupakan pola hias yang dibuat dengan digambar, dipahat, dan dicetak, untuk mendukung meningkatnya kualitas dan nilai pada suatu benda atau karya seni. Ornamen sering kali dihubungkan dengan berbagai corak dan ragam hias yang ada (Susanto, 2011: 284). Sebagai contoh ialah motif hias tumbuh-tumbuhan, yang merupakan motif hias yang diambil dari bagian-bagian tumbuhan seperti bentuk daun, bunga dan batang, yang kemudian distilisasi menjadi bentuk hiasan yang merambat bersulur meliuk ke kiri dan ke kanan. Motif tumbuh-tumbuhan diterapkan secara luas sebagai ornamen yang dipahat pada batu untuk hiasan candi, pada benda-benda pakai mulai dari yang terbuat dari tanah liat

atau keramik, kain bersulam, bordir, tenun dan batik, barang-barang yang terbuat dari emas, perak, kuningan, perunggu, sampai benda-benda berukir dari kayu (Kartini, 2014: 13).

Menurut Sunaryo (2009: 2) ragam hias hidup amat subur di kawasan Nusantara. Jarang dijumpai bidang yang kosong, semua diisi dengan semangat yang kadang-kadang tampak sangat berlebihan. Ornamen tidak saja membuat perupa menjadi dekoratif, ia menjadikan indah benda yang dikenainya sekaligus membuatnya menjadi bermakna. Perupa yang dekoratif pada umumnya melalui pengubahan-pengubahan bentuk yang tergayakan (bentuk stilasi) dan bernilai hias .

Ornamen adalah komponen produk seni yang ditambahkan atau sengaja dibuat untuk tujuan sebagai hiasan (Gustami dalam Sunaryo, 2009: 3). Dalam konteks iluminasi, penambahan berbagai motif-motif hias kedalam iluminasi sudah banyak dijumpai, seperti dalam iluminasi pada naskah Jawa ataupun pada iluminasi mushaf Al-Qur'an. Hal ini dibuktikan Syarif (2003: 95) bahwa secara umum motif-motif flora merupakan motif yang paling dominan dan dapat dijumpai pada iluminasi semua mushaf. Motif-motif flora yang sering digunakan adalah motif bunga, *sulur*, *lung-lungan*, dan jenis tumbuhan merambat. Motif-motif flora selalu ditampilkan dalam bentuk stilasi sehingga bentuk-bentuk hiasan selalu non realistik. Motif geometis yang sering digunakan, terdiri dari: motif belah ketupat, motif *cevron* (rebung) atau tumpal, lengkungan atau lingkaran, dan garis lurus.

2.3.1.1. Jenis-jenis Ragam Hias

Menurut Sunaryo (2009: 14) motif merupakan unsur pokok sebuah ornamen. Melalui motif, tema atau ide dasar sebuah ornamen dapat dikenali sebab perwujudan motif umumnya merupakan gubahan atas bentuk-bentuk di alam atau sebagai representasi alam yang kasatmata, karena itu bersifat imajinatif, bahkan karena tidak dapat dikenali kembali, gubahan-gubahan sesuatu motif kemudian disebut bentuk abstrak.

Motif yang merupakan gubahan bentuk alam misalnya motif gunung, awan, dan pohon. Motif imajinatif misalnya motif singa bersayap dan *buroq*, karena keduanya merupakan makhluk khayali yang bentuknya merupakan hasil rekaan. Sementara garis-garis zigzag, berpilin atau berkait, bidang persegi atau belah ketupat dapat merupakan motif abstrak dalam suatu ornamen. Menurut Sunaryo (2009: 16) jenis-jenis ornamen Nusantara berdasarkan motif hiasnya, dapat dikelompokkan menjadi 5 macam, yaitu: (1) Motif geometris; (2) Motif manusia; (3) Motif binatang; (4) Motif tumbuh-tumbuhan; (5) Motif benda-benda alam; dan (6) Motif benda-benda teknologis dan kaligrafi.

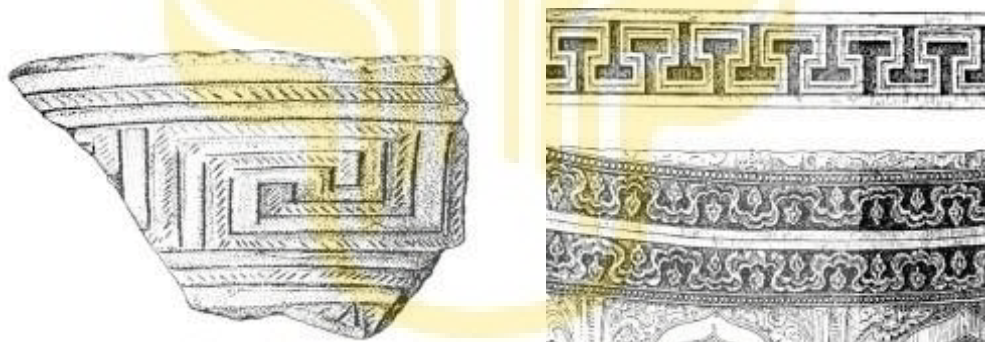
1) Motif Geometris

Motif geometris merupakan motif tertua dalam ornamen karena sudah dikenal sejak Zaman Pra sejarah. Motif geometris menggunakan unsur-unsur rupa seperti garis dan bidang yang umumnya bersifat abstrak, artinya berbentuk tak dapat dikenali sebagai bentuk objek-objek alam. Motif geometris berkembang dari bentuk titik, garis, atau bidang yang berulang, dari yang sederhana sampai dengan

pola yang rumit. Motif geometris abstrak murni biasanya terdapat pada pola anyam, perulangan garis zigzag, perulangan bidang lingkaran atau segitiga, dan lain-lain. Sejumlah ornamen geometris Nusantara antara lain adalah *meander*, *pilin*, *lereng*, *banji*, *kawung*, *klamrang*, dan *tumpal* (Sunaryo, 2009: 19-22).

a) *Meander*

Meander pada umumnya merupakan hiasan pinggir yang bentuk dasarnya berupa garis berliku atau berkelok-kelok sungai. Sebagai ornamen geometris meander dikenal sebagai “hiasan pinggir” Yunani. Dari Yunani kemudian dibawa ke Cina, dan dari sini kemudian menyebar ke Asia Tenggara,



Gambar 1. *Meander* pada pecahan gerabah Pra Sejarah. (Sumber: Sunaryo, 2009).

Gambar 2. *Meander* konfigurasi T dan *meander* pinggir awan. (Sumber: Sunaryo, 2009).

termasuk Indonesia. Motif meander sangat beragam bentuknya, mulai dari berbentuk kelokan “U” dan “N” yang saling bertaut, yang berkait seperti huruf “J” yang berkonfigurasi huruf “T” berkebalikan, baik yang patah-patah atau yang meliuk-liuk, hingga yang bergelombang berkelok bagai awan, dan kemudian disebut dengan motif hias pinggir awan (Sunaryo, 2009: 22-23).

b) *Pilin*

Bentuk dasar motif *pilin* merupakan garis lengkung spiral atau lengkung kait. Beberapa motif *pilin* yang dapat dibedakan menjadi *pilin* tunggal yang berbentuk *ikal*, *pilin* ganda yang berbentuk dasar huruf "S", dan *pilin* tegar yakni pola *ikal* bersambung dan berganti arah. Semuanya itu dalam ornamen disusun secara berulang dan berderet sambung menyambung. Selain itu motif *pilin* ganda ini bahkan sudah



Gambar 3

Motif *pilin*. (Sumber : Sunaryo, 2009).

dikenal pada Zaman Pra sejarah. Pada motif *pilin* tegar, umumnya berkembang menjadi motif *sulur*, yang menggambarkan gubahan tumbuh-tumbuhan menjalar (Sunaryo, 2009: 23-24).

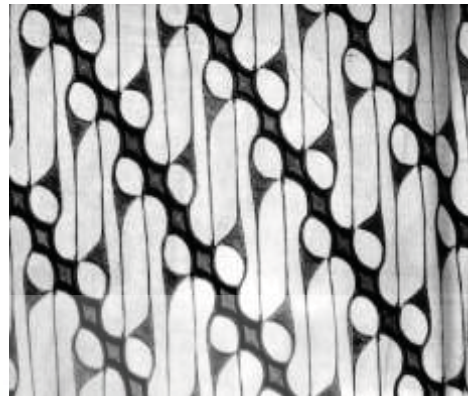


c) *Lereng*

Motif *lereng* memiliki bentuk atau pola dasar garis-garis miring yang sejajar. Di antara garis-garis yang sejajar tadi terdapat *pilin* kait atau *pilin* ganda yang telah mengalami perkembangan. Contoh yang jelas untuk motif *lereng* ini



ialah motif batik yang



Gambar 4

Salah satu motif *lereng* atau *parang*. (Sumber: Sunaryo, 2009).

Gambar 5

Motif *parang barong* pada kain batik. (Sumber : Sunaryo, 2009).

dikenal dengan sebutan *parang*. Motif *parang* dalam batik antara lain *parang rusak*, sangat terkenal sebagai motif batik di Jawa. Khususnya pada batik motif *parang barong*, dahulu yang hanya boleh dipakai oleh raja. Akan tetapi ada pula yang menganggap motif ini diilhami dari *lereng* tanah berbukit. Selain motif *lereng* juga dihubungkan dengan pengayaan pohon semacam *talas* yang dipolakan berdasar motif *meander* (Sunaryo, 2009: 25-26).

UNNES
UNIVERSITAS NEGERI SEMARANG

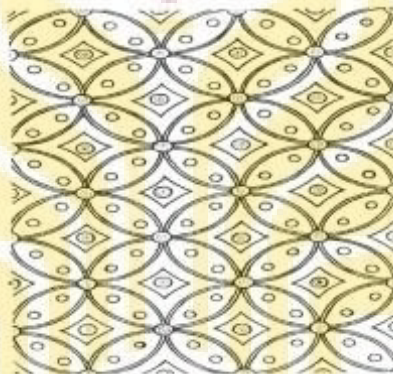
d) *Banji*

Motif ini memiliki bentuk dasar tekuk yang bersilangan mirip bentuk baling-baling seperti halnya pada *swastika*, karena itu motif *banji* juga merupakan motif ornamen Nusantara yang mendapat pengaruh dari China. Sama dengan motif *meander*, motif *banji* banyak bervariasi bentuknya. Dari yang sederhana hingga yang paling rumit. Adakalanya motif ini menampakkan diri justru dari konfigurasi ruangnya (Sunaryo, 2009: 27).

Gambar 6. motif *banji* atau *swastika*. (Sumber: Sunaryo, 2009).

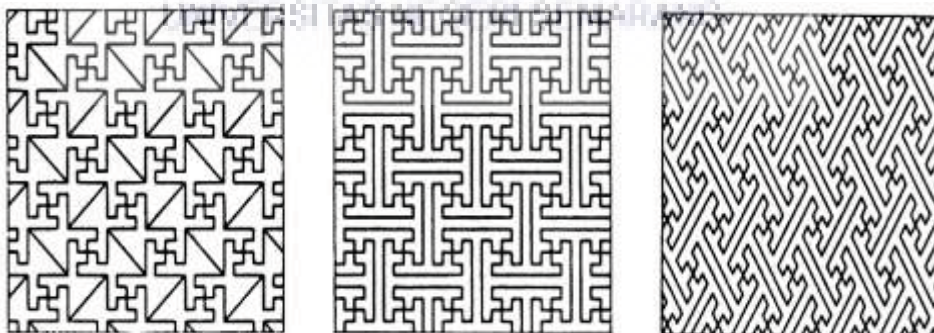
e) *Kawung*

Motif bentuk-bentuk berpotongan berjajar dan ke bawah atau ke



kawung terjadi dari lingkaran yang saling ke kiri atau ke kanan atas. Istilah *kawung*

dalam bahasa Sunda berarti buah *aren* (enau). Bentuk-bentuk hasil persilangan lingkaran yang menjadi motif *kawung* memang mirip buah *aren* terutama jika ujung-ujungnya dibuat tumpul. Motif *kawung* banyak terdapat pada batik. Para *punakawan* dalam wayang sarungnya bermotif *kawung* (Sunaryo, 2009: 28).



f) *Jlamrang*

Motif *jlamrang* merupakan motif lain yang memiliki pola dasar lingkaran sebagaimana motif *kawung*. Bedanya, jika motif *kawung* bentuk lingkaran bersilangan satu dengan yang lain, sedangkan motif *jlamrang* bentuk-bentuk lingkarannya bersinggungan satu sama lain (Sunaryo, 2009: 29).

g) *Tumpal*

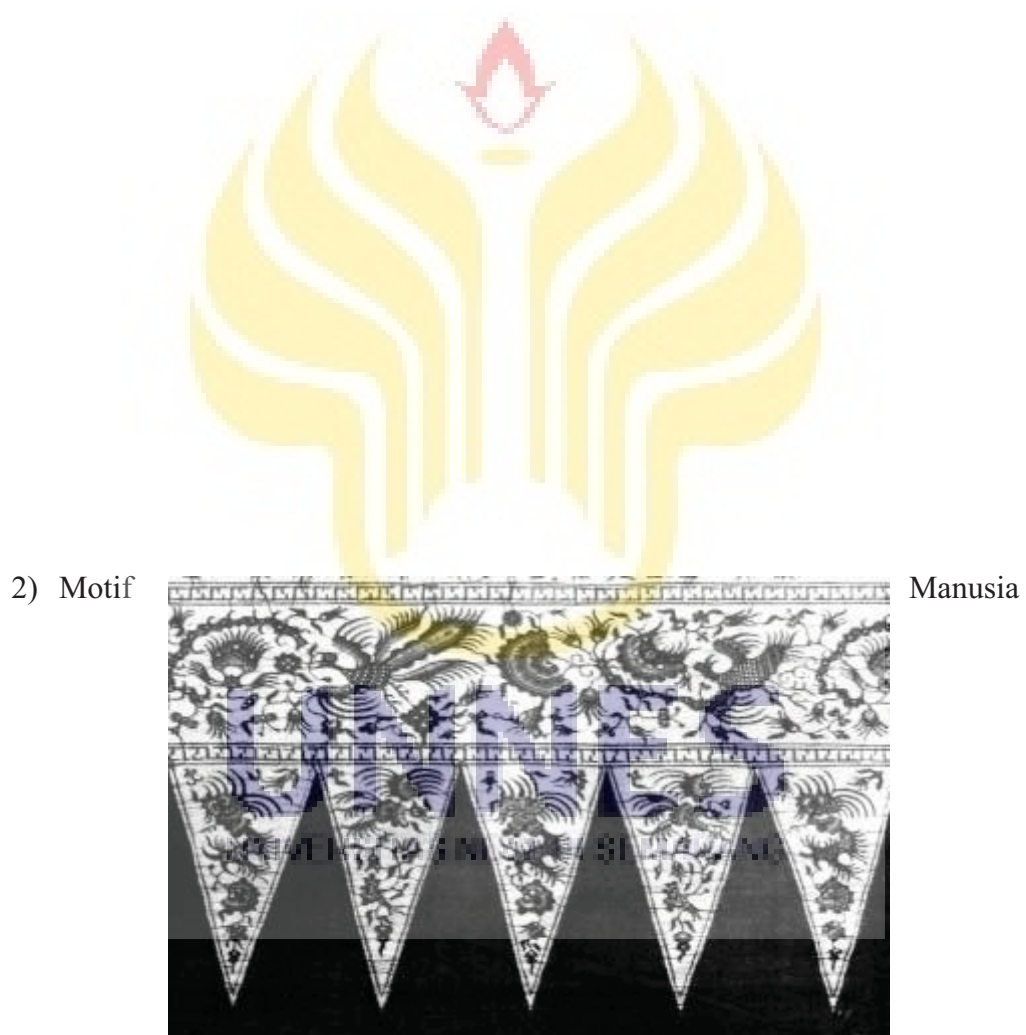
Motif *tumpal* memiliki bentuk dasar bidang segitiga. Bidang-bidang segitiga itu biasanya membentuk pola berderet, yang kerap kali digunakan sebagai

Gambar 7. Salah satu bentuk motif *kawung*. (Sumber: Sunaryo, 2009).

ornamen tepi. Dalam variasinya, motif *tumpal* yang berbentuk dasar segitiga sama kaki diisi oleh aneka motif tumbuh-tumbuhan, bahkan dapat pula terisi bentuk-bentuk pengayaan dari lidah api. Di beberapa daerah motif berbentuk dasar segitiga ini disebut dengan motif pucuk rebung. Motif pucuk rebung melambangkan sebuah pesan agar orang hidup hendaknya berguna, sebagaimana pucuk rebung, yakni tunas bambu yang dapat tumbuh menjadi rumpun bambu dan berguna bagi manusia (Sunaryo, 2009: 30-32).

Motif *tumpal* atau pucuk rebung dapat terbentuk pula dari motif garis zigzag yang dipandu dan didampingkan dengan garis lurus. Adakalanya motif

yang terbentuk dari garis-garis ini dinamakan motif gigi belalang (Jawa: *untu walang*). Di daerah Batak Simalungun, motif hias semacam itu disebut *ipon-ipon* yang berarti gigi-gigi, melambangkan keramahan dan menghormati sesama orang (Ekoprawoto dalam Sunaryo, 2009: 32).



Gambar 8. Motif *tumpal* pada batik Pekalongan. (Sumber: Sunaryo, 2009).

Ornamen dengan motif hias manusia telah ada sejak kebudayaan Pra sejarah. Motif hias yang menggambarkan sosok manusia itu, sebagai contoh dapat

dilihat antara lain pada nekara. Ditempat-tempat lain terutama di Jawa dan Bali, yang kemudian mendapat pengaruh kebudayaan India, pada masa klasik, ornamen bermotif manusia lebih banyak diwarnai oleh kesenian Hindu dan Budha.

Kehadiran motif hias manusia pada umumnya melambangkan dua hal, yakni sebagai penggambaran roh nenek moyang. Penggambaran nenek moyang dalam ornamen Nusantara terkait dengan pemujaan leluhur dan dimaksudkan untuk persembahan. Kepercayaan ini sangat mengakar dan masih dapat dilacak jejak-jejaknya pada sebagian suku-suku bangsa yang mendiami kepulauan Nusantara. Perlambangan yang selanjutnya, sebagai simbol kekuatan gaib untuk penolak bala. Motif manusia dalam seni hias dipercaya memiliki kekuatan magis yang dapat melindungi pemiliknya dari gangguan setan atau roh jahat (Sunaryo, 2009: 37-39).

a) Motif Sosok Utuh

Penggambaran sosok manusia pada daerah-daerah yang relatif belum tersentuh pengaruh asing, pada umumnya masih meneruskan gaya “*primitif*” sebagai penggambaran nenek moyang, dan merupakan kelanjutan dari bentuk-bentuk seni monumental di Zaman Pra sejarah biasanya sosok manusia dilukiskan secara *frontal*, menghadap kedepan. Kedua kaki dan tangan dalam sikap merentang. Demikian pula dalam hal proporsi, sosok manusia dapat dibuat kurus atau sangat langsing sehingga menjadi pola-pola garis yang sangat kuat, atau dapat pula dengan bagian kepala yang besar dengan kaki pendek, dan sebagainya. Bentuk menjadi terdistorsi maupun terstilisasi. Melalui cara-cara demikian justru

lebih menampakkan karakter kuat, berdaya ungkap yang tinggi, ekspresif, dan mengandung muatan simbolis.

Motif manusia dalam ornamen hampir-hampir tidak ada yang diterapkan berdiri sendiri melainkan sering kali dikombinasikan dengan motif lain. Bahkan di Kalimantan terdapat motif hias manusia yang pada bagian tangan atau bagian lain berlanjut dan berpadu dengan motif garis-garis lengkungan. Di tempat-tempat lain motif manusia penggambaran sosoknya dilengkapi dengan atribut-atribut tertentu untuk menunjukkan status dan ciri tokoh yang dilukiskan (Sunaryo, 2009: 39-41).

3) Motif Binatang

Motif binatang dengan berbagai ragamnya sangat banyak terdapat pada ornamen Nusantara. Mulai binatang yang hidup di dalam air, binatang darat, binatang yang dapat terbang atau bersayap, bahkan sampai binatang-binatang imajinatif, atau hasil rekaan semata. Ornamen motif binatang banyak diterapkan untuk menghias benda-benda peralatan yang terbuat dari kayu, perunggu, emas dan perak, benda ukir, bangunan, tekstil atau busana pada batik, sulaman, dan tenun. Pada batik memiliki beragam motif yang mengambil motif hias binatang. Mulai dari berbagai jenis burung, kupu-kupu, serangga, kijang atau *menjanagan*, gajah, macan, atau singa, ikan, udang, kepiting, naga, hingga motif binatang yang sulit diidentifikasi dan binatang imajinatif. Teristimewa motif burung, yang kadang hanya digambarkan berupa sayap saja (Sunaryo, 2009: 65-66).

Pada umumnya munculnya ornamen motif binatang mengandung maksud-maksud perlambangan. Bangsa burung atau unggas misalnya, mewakili dunia atas, dunia roh, dunia para dewa. Sebaliknya binatang air dan melata mewakili dunia bawah, dunia yang gelap, terkait juga melambangkan bumi dan kesuburan. Dunia tengah yang dihuni manusia, terkait dengan aneka binatang yang hidup di darat berkaki empat.

Motif hias unggas telah ada pada Zaman Pra sejarah. Nekara perunggu dari pulau Leti misalnya, ada yang dihiasi dengan motif burung. Motif hias dalam ornamen Nusantara antara lain melambangkan, (a) Dunia atas, dikaitkan dengan pandangan *monodualistis* atau *dualisme dwitunggal* pada suku bangsa di kawasan Nusantara, bahwa dalam kehidupan ada siang dan malam, laki-laki dan perempuan, dan lain-lain, yakni pandangan dua unsur yang berbeda tetapi tidak untuk dipertentangkan melainkan harus disatukan dengan unsur ketiga. Dunia atas adalah dunia supernatural, dunia roh, dewa-dewa, langit, surga, dan lain sebagainya. Semua jenis burung dipandang mewakili dunia atas; (b) Pengantar roh nenek moyang atau sebagai penggambaran roh nenek moyang yang terbang ke surga. Beberapa jenis burung selain dipandang sebagai kendaraan para roh leluhur dalam perjalanannya ke surga, juga dipandang sebagai penjelmaan dari roh itu sendiri. Di beberapa daerah masih dapat dilihat adanya upacara melepas burung merpati saat mengantar pemakaman jenazah; dan (c) kepahlawanan, keberanian. Jenis burung atau unggas tertentu merupakan lambang keberanian dan digunakan sebagai korban yang istimewa dalam upacara-upacara ritual di beberapa daerah. Beberapa jenis unggas yang digunakan sebagai motif hias dalam

berbagai ornamen pada bangunan, kubur batu, benda-benda berukir, sulaman, batik, dan tenun, di antaranya ialah burung merak, burung enggang, ayam jantan atau jago, nuri, garuda, dan phonix (Sunaryo, 2009: 67-68).

a) Burung Merak

Motif burung merak sudah dikenali pada nekara peninggalan Pra sejarah. Burung merak hidup di hutan memiliki bentuk dan warna yang indah. Ekornya yang panjang dan biasanya digambarkan dalam di kondisi terbuka dengan pola-pola bulatan pada bulu ekornya itu merupakan cirinya yang menonjol. Ciri lain ialah leher yang panjang dan kepalanya berjambul. Bentuknya yang indah sangat menarik jika digunakan sebagai motif hias. Sebagai motif hias pada *nekara* dari pulau Leti, burung merak dilukiskan kepala berjambul dan ekornya menjuntai kebawah. Tetapi tidak dalam keadaan terbuka. Motif burung merak tergayakan dalam pola geometris (Sunaryo, 2009: 68).



Gambar 9. Motif merak pada sulaman dari Aceh. (Sumber: Sunaryo, 2009).

b) Garuda

Dalam epos Mahabarata dan Ramayana burung garuda sangat terkenal. Garuda sebagai burung yang mirip burung rajawali hanya ada dalam mitos. Sebagai ornamen, selain dipahatkan sebagai relief yang menghiasi candi, motif burung garuda diterapkan antara lain pada batik dan *blencong*. Dalam batik motif burung garuda disebut *grudha* atau *gurdha*, yang sering kali hanya digambarkan dengan bentuk sayap (Jawa: *lar*), karena itu motif ini dinamakan motif *lar-laran*. Motif garuda ini digambarkan : (1) Hanya satu sayap, disebut *lar*; (2) Dua sayap yang setangkup, disebut *mirong*; dan (3) kedua sayap ditambah ekor ditengahnya atau bagia dada, disebut *sawat*. Ketiga macam motif sayap yang melukiskan garuda itu dalam batik sering muncul dan bermacam variasi (Sunaryo, 2009: 75).



Gambar 10. Motif garuda. (Sumber: Sunaryo, 2009).

4) Motif Binatang Air dan Melata

Motif hias binatang air dan melata dalam kesenian Nusantara mewakili dunia bawah. Motif binatang air dalam ornamen Nusantara terhitung tidak banyak dan kurang bervariasi jika dibandingkan dengan motif burung. Hal ini terdapat

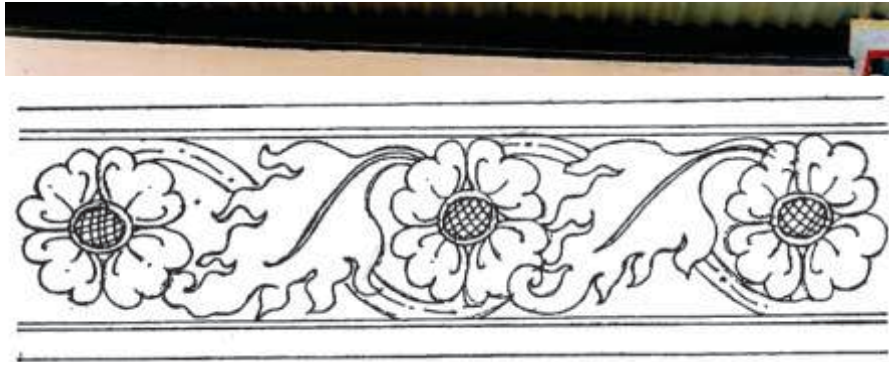
suatu keanehan, mengingat bahwa wilayah Indonesia sebagian besar terdiri atas lautan. Selain itu binatang penting yang melambangkan dunia bawah adalah ular atau naga dan binatang melata lainnya. Di Jawa dan Bali, bentuk naga lebih banyak dikembangkan dari mitos Hindu, sedangkan Kalimantan dan daerah lain mendapatkan pengaruh dari China atau berkembang dari binatang reptil seperti buaya (Sunaryo, 2009: 95).

c) Motif naga

Naga termasuk dalam bangsa ular, yang merupakan binatang yang paling utama sebagai lambang dunia bawah. Sebagai motif hias dipastikan sudah lama dan telah ada sebelum zaman Hindu di Indonesia (van der Hoop dalam Sunaryo, 2009: 103). Selain melambangkan dunia bawah, naga melambangkan air, kesuburan, wanita, dan kesaktian.



Gambar 11. Motif naga Jawa. (Sumber: Sunaryo, 2009).



Gambar 13. Motif hias bunga asal Bali. (Sumber: Sunaryo, 2009).



Gambar 12. Ornamen naga yang ekornya melilit senjata *cakra* berpadu dengan teratai di *Sitinggil* keraton Yogyakarta. (Sumber: Sunaryo, 2009).

5) Motif Tumbuh-tumbuhan

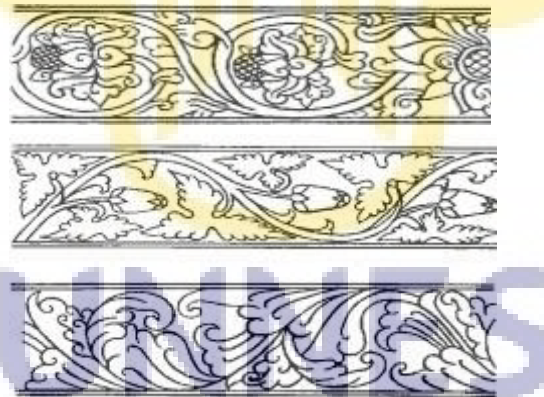
Pada umumnya motif flora itu tidak selamanya bermakna simbolik, sebab sering kali gubahan-gubahan motif tumbuh-tumbuhan dalam ornamen lebih menekankan pada segi keindahan hiasan, terlebih-lebih jika jenis tanaman yang digunakan sebagai motif hias sering kali tidak teridentifikasi dengan jelas. Motif hias tumbuh-tumbuhan diterapkan secara luas sebagai ornamen yang dipahatkan pada batu untuk hiasan candi, dan lain sebagainya (Sunaryo, 2009: 153).

a) Motif Hias Bunga

Diantara bermacam bunga, teratai merupakan bunga yang sering dijadikan motif hias. Motif hias bunga teratai melambangkan kemurnian dan kesucian (Herayati dalam Sunaryo, 2009: 154). Dalam kepercayaan Budha, teratai juga merupakan simbol kemurnian karena muncul tidak tercela meskipun dari dalam lumpur. Delapan helai mahkota bunganya merupakan simbol delapan sikap kesusilaan.

b) Motif hias *Patra, Lung, dan Sulur*

Patra yang berarti daun, umumnya berbentuk stilisasi sehelai daun yang diulang-ulang tersusun berderet, tetapi *patra* juga dapat merupakan gubahan dedaunan yang merupakan bagian motif tumbuh-tumbuhan. Kata *lung* dalam bahasa Jawa menunjuk pada sejenis tunas atau batang tanaman menjalar yang masih muda dan melengkung-lengkung bentuknya. Sementara *sulur* dipakai untuk menamakan motif hias tumbuh-tumbuhan yang digubah dengan bentuk dasar lengkung *pilin* tegar dan juga bagian batang yang menjalar dan menyerupai spiral. Motif hias *sulur* yang banyak diterapkan sebagai ornamen barang-barang dari perak, kuningan, ukir kayu, dan lain-lain pada zaman sesudahnya memperlihatkan keanekaragaman dengan karakternya masing-masing (Sunaryo, 2009: 159).



Gambar 14. Motif hias *sulur* bergaya Bali. (Sumber: Sunaryo, 2009).

c) Motif hias pohon hayat

Pohon hayat merupakan pohon keramat dan menyatukan dunia atas dan dunia bawah. Ia merupakan lambang keesaan tertinggi dan kesetuhan (van der Hoop dalam Sunaryo, 2009: 166). Pohon hayat merupakan sumber semua hidup, kekayaan, dan kemakmuran. Meskipun dalam bentuk yang berbeda-beda, motif

hias pohon hayat tersebar diberbagai tanah air. Motif hias pohon hayat diterapkan pada tenun, anyam, tikar, batik, ukir kayu, dan lain-lain (Sunaryo, 2009: 166).

6) Motif benda-benda alam

Motif benda-benda alam diciptakan dengan mengambil inspirasi dari alam, misalnya benda langit seperti matahari, bulan, bintang, dan awan. Motif hias bintang banyak digunakan sejak Zaman Pra sejarah. Sebagai benda langit yang dipandang memiliki pengaruh terhadap kehidupan manusia, binatang sangat terkait dengan lambang-lambang kelahiran. Oleh karena itu, dalam perbintangan dilambangkan dengan beraneka bentuk umum sejenis binatang, yang dapat dijadikan motif hias (Sunaryo, 2009: 171).

7) Motif benda-benda teknologis dan kaligrafi

Semua benda-benda yang buatan manusia yang digunakan untuk untuk peralatan dan keperluan hidup sehari-hari di golongan kedalam benda-benda teknologis. Pada umumnya motif hias benda-benda teknologis tidak memiliki arti perlambangan tertentu, kecuali merupakan bagian dari informasi atau narasi yang akan disampaikan terkait dengan tema ornamen secara keseluruhan.

Kaligrafi merupakan tulisan yang indah atau seni tulis-menulis. Sesungguhnya kaligrafi tidak terbatas pada aksara Arab, tetapi dalam pengertian khusus biasanya dikaitkan dengan *khat* (kaligrafi bertuliskan Arab). Meskipun motif hias kaligrafi sudah lama ada, tetapi motif ini menjadi berkembang seiring dengan berkembangnya kebudayaan Islam di Nusantara. Teristimewa kaligrafi

Arab, tidak sekedar menjadi unsur estetis melainkan juga mengandung pesan-pesan agama yang biasanya diambil dari Al Qur'an dan Hadis. Oleh karena itu, banyak diterapkan pada tempat-tempat ibadah seperti masjid (Sunaryo, 2009: 184-186).

2.3.1.1.1. Unsur-unsur Visual dalam Ragam Hias

Ragam hias juga tak lepas dari unsur-unsur rupa yang merupakan aspek-aspek visual, yang dalam kenyataannya jalin-menjalin dan tidak mudah diceraikan satu dengan lainnya (Sunaryo, 2002: 5). Unsur visual ragam hias terdiri atas lima hal, yakni:

1. Garis, merupakan unsur rupa yang terbuat dari rentangan titik-titik yang bersambung memanjang dan mempunyai kedudukan dan arah. Dua titik atau lebih yang dihubungkan akan membentuk suatu garis jika sebuah titik bergerak, jalan yang dilaluinya membentuk garis. Dengan demikian sebuah garis diawali dan diakhiri oleh titik (Sunaryo, 2002: 7-8).

2. Raut adalah perwujudan yang dikelilingi oleh kontur, baik yang menyatakan suatu yang pipih atau datar seperti bidang, maupun yang padat bervolume seperti gumpal. Raut juga dibentuk oleh sapuan-sapuan bidang warna (Sunaryo, 2002: 10).

3. Warna, merupakan salah satu unsur terpenting dalam ragam hias. Pada dasarnya ragam hias banyak menggunakan warna-warna mencolok, antara lain

kuning, hijau, biru, merah, oranye, coklat, ungu dan campuran warna. Menurut Prawira (1989: 4), warna adalah salah satu unsur keindahan dalam seni dan desain selain unsur-unsur visual yang lainnya seperti : garis, bidang, bentuk, tekstur, nilai, ukuran. Lebih lanjut Prawira menyatakan bahwa asosiasi psikologis terhadap warna merupakan ikatan budaya suatu masyarakat tertentu yang telah menjadi kesepakatan bersama. Sebagai contoh tentang nilai simbolik warna putih. Di Barat warna putih diasosiasikan sebagai suci, lugu, murni. Warna putih digunakan pada pakaian penganten gadis yang arumenikah sebagai halnya di Jawa barat. Sebaliknya di China warna putih adalah warna duka cita, sementara penganten wanitanya justru memakai warna merah seperti di India, karena melambangkan kegairahan.

Menurut Sunaryo (2009: 2), kesamaan lain dari segi perupaian kesenian Nusantara ialah hal warna, Warna-warna tradisi yang penting yang muncul dalam kesenian Nusantara adalah merah, putih, hitam, dan kuning. Keempat warna itu dapat dilihat pada pewarnaan ukir toraja di Sulawesi, Asmat di Papua, warna tenun Sumba di Nusa Tenggara Timur, atau ditempat-tempat lain di kawasan Nusantara. Empat warna tersebut di Jawa dan Bali merupakan peningkatan klasifikasi simbolik *monoisme dualitik* dan sebagai warna mata angin dalam konsep macapat, atau dewanawasanga. Warna merah acap kali dikaitkan dengan api, simbol keberanian atau kemarahan, putih dengan kesucian. Sementara hitam adalah warna tanah dan besi, simbol dari kesentausaan dan keabadian, dan kuning merupakan warna emas sebagai simbol keluhuran atau kegairahan.

4. Tekstur adalah sifat khas dari permukaan raut. Tekstur merupakan suatu nilai permukaan sebuah benda yang mempunyai nilai raba kasar, lembut, halus dan sebagainya (Mofit dalam Mas'udah, 2012: 18). Kesan tekstur diserap baik melalui indra penglihatan maupun rabaan. Atas dasar itu, tekstur dapat dibedakan menjadi tekstur visual dan tekstur taktil. Tekstur visual merupakan jenis tekstur yang diserap oleh penglihatan, walaupun dapat pula membangkitkan pengalaman raba. Menurut Wong dalam Sunaryo (2002), tekstur visual hanya pada bentuk dwimatra, dan terdiri atas tiga macam, yakni: tekstur hias, spontan, dan mekanis. Dari ketiga bentuk tersebut, hanya tekstur hias yang memiliki karakteristik yang cocok dengan ragam hias.

5. Ruang adalah unsur rupa yang lebih mudah dirasakan daripada dilihat (Sunaryo, 2012: 18). Ruang dapat dibatasi oleh garis bingkai yang membentuk bidang persegi, lingkaran, segitiga dan lain sebagainya. Semua unsur rupa yang dipadukan dalam sebuah bidang gambar dan ruang itu sendiri sebagai latarnya sehingga membentuk sebuah karya (Mas'udah, 2012).

2.3.2. Prinsip-prinsip Penyusunan Iluminasi

Dalam penyusunan suatu unsur pada iluminasi, tidak serta merta penyusunan didasarkan pada kebutuhan naskah, tetapi juga harus melihat prinsip-prinsip penyusunan atau yang sering disebut dengan prinsip-prinsip desain. Dalam diktat perkuliahan mahasiswa yang berjudul "*Nirmana I*" yang ditulis oleh

Sunaryo (2002: 31-41), dijelaskan bahwa prinsip-prinsip desain tersebut, adalah sebagai berikut:

1) Kesatuan

Kesatuan (*unity*) merupakan prinsip pengorganisasian unsur rupa yang paling mendasar. Tujuan akhir dari penerapan prinsip-prinsip desain yang lain, seperti keseimbangan, kesebandingan, irama, dan lainnya adalah untuk mewujudkan kesatuan yang padu atau kesetuhan.

Nilai kesatuan dalam suatu bentuk bukan ditentukan oleh jumlah bagian-bagiannya. Kesatuan bukan sekadar kuantitas bagian, melainkan lebih menunjuk pada kualitas hubungan bagian-bagian. Dengan kata lain, dalam kesatuan terdapat pertalian yang erat antar unsur-unsur sehingga tidak dapat dipisahkan satu dengan yang lain, serta tidak perlu ada penambahan lagi maupun yang dapat dikurangkan dari padanya. Kehadiran suatu bagian ditentukan oleh bagian yang lain, bagian-bagian saling mendukung, membentuk suatu kebulatan utuh (*totalitas*) dalam mencapai tujuan atau makna tertentu.

2) Prinsip Keserasian

Menurut Graves dalam Sunaryo (2002: 32), keserasian mencakup 2 jenis, yakni keserasian fungsi dan keserasian bentuk. Keserasian fungsi menunjukkan adanya kesesuaian di antaranya obyek-obyek yang berbeda, karena berada dalam hubungan simbol, atau karena adanya hubungan fungsi. Antara burung hantu dan buku, misalnya dalam kebudayaan, masyarakat tertentu terhadap hubungan simbol. Keduanya merupakan obyek yang berbeda baik

bentuk, warna, tekstur, dan lain-lain, tetapi karena keduanya berada dalam kesatuan hubungan simbol maka dipandang merupakan perpaduan yang serasi. Sudah barang tentu suatu simbol hanya dapat dipahami dan dirasakan oleh masyarakat yang menggunakan simbol itu, sesuai dengan latar belakang budaya yang dimilikinya. Adanya hubungan fungsi pada beberapa obyek yang berbeda juga dapat dirasakan adanya keserasian di antara obyek-obyek itu.

Keserasian bentuk merupakan jenis keserasian karena adanya kesesuaian raut, ukuran, warna, tekstur, dan aspek-aspek bentuk lainnya. Untuk mencapai keserasian bentuk, dapat diperoleh dengan cara memadukan unsur-unsur secara berulang, memadukan unsur-unsur yang memiliki kemiripan, atau memadukan unsur-unsur yang berbeda tetapi terdapat suatu unsur yang mengikat agar perbedaan yang ada tidak tampak bertentangan. Kehadiran unsur pengikat itu menghubungkan kedua unsur yang berbeda, sehingga terdapat hubungan yang bersifat *gradual* atau beralih.

3) Prinsip Irama

Irama merupakan penganturan unsur atau unsur-unsur rupa secara berulang dan berkelanjutan, sehingga bentuk yang tercipta memiliki kesatuan arah dan gerak yang membangkitkan keterpaduan bagian-bagiannya. Perulangan yang teratur itu dapat mengenai jarak bagian-bagian, raut, warna, ukuran, dan arah yang ditata. Terulangnya secara teratur memberi kesan keterkaitan peristiwa, oleh hukum, sesuatu yang ditaati, sesuatu yang berdisiplin (Delantik dalam Sunaryo, 2002: 35). Dalam iluminasi, irama dapat diperoleh dengan beberapa cara, yakni:

a) Repetisi

Irama repetisi atau irama yang diperoleh secara berulang, menghasilkan irama total yang sangat tertib, *monotone*, dan menjemukan, sebagai akibat pengaturan unsur unsur yang sama-sama baik bentuk, ukuran dan warnanya. Bahkan pula corak, arah, jarak dan kedudukan unsur-unsurnya. Tetapi perulangan yang dilakukan sebagian, misalnya bentuknya yang tetap, sedangkan warna atau ukurannya berbeda. Jadi, irama yang dihasilkan merupakan irama repetisi sebagian, bukan total, sehingga lebih terasa tidak menjemukan.

b) Alternatif

Irama alternatif merupakan bentuk irama yang tercipta dengan cara perulangan unsur-unsur rupa secara bergantian, misalnya pengaturan silih berganti antara garis tegak dengan raut lingkaran, atara raut persegi dengan raut bulat, dan sebagainya. Bentuk irama ini lebih menarik bila dibandingkan dengan irama repetitif yang sering nampak membosankan.

4) Prinsip Keseimbangan

Keseimbangan merupakan prinsip desain yang berkaitan dengan “bobot” akibat “gaya berat” dan letak kedudukan bagian-bagian, sehingga susunan dalam keadaan seimbang. Tidak hanya keseimbangan dalam suatu komposisi, akan membuat perasaan tak tenang dan keutuhan komposisi akan

terganggu, sebaiknya, keseimbangan yang baik memberikan perasaan tenang dan menarik, serta menjaga keutuhan komposisi.

Beberapa bentuk keseimbangan dengan cara pengaturan berat-ringannya serta letak kedudukan bagian-bagian, dapat dibedakan menjadi 3 jenis, yakni keseimbangan setangkup, senjang, dan memancar. Dan dari ketiga bagian tersebut keseimbangan setangkup merupakan bagian yang paling relevan dengan susunan iluminasi. Keseimbangan Setangkup merupakan keseimbangan yang diperoleh apabila bagian belahan kiri dan kanan suatu susunan terdapat kesamaan atau kemiripan wujud, ukuran, dan jarak penempatannya. Bentuk keseimbangan ini disebut pula sebagai bentuk keseimbangan formal.

5) Prinsip Kesebandingan

Kesebandingan atau proporsi (*proportion*), berarti hubungan antara bagian atau antara bagian terhadap keseluruhannya. Istilah kesebandingan sering dikacaukan dengan skala. Skala lebih merujuk pada pertalian ukuran dengan hal atau keadaan yang sebenarnya, sedangkan proporsi tidak harus dikaitkan dengan hubungan ukuran yang sesuai dengan keadaan yang sesungguhnya. Dalam proporsi dapat dilakukan penyimpangan-penyimpangan, tetapi hubungan ukuran itu tetap menunjukkan hubungan yang serasi, misalnya pada bentuk-bentuk yang mengalami pemuaian atau distorsi.

2.3.3. Material

Pada umumnya iluminasi yang disisipkan pada naskah dibuat berdasarkan prosedur dalam berkarya. Hal ini juga tidak lepas dari media. Media ini tidak hanya dapat dilihat dari segi bidang gambar, tetapi juga alat-alat yang menunjang terciptanya sebuah iluminasi. Bahan naskah disebutkan sebagai sesuatu yang dipakai untuk menulis sehingga terbentuk suatu naskah (Mulyadi, 1994: 44).

Bahan naskah yang digunakan bangsa Indonesia di antaranya tercatat menggunakan kertas daluang, daun lontar, daun nipah, kulit kayu, bambu, dan rotan. Adapun tulisan yang diabadikan pada tonggak batu, lempengan tembaga atau emas dikategorikan sebagai prasasti (Jusuf, 1982/1983: 11--13). Naskah-naskah yang ditulis pada daun lontar berasal dari periode yang lebih tua (sebelum abad ke-18 Masehi), sedangkan naskah yang ditulis pada kertas Belanda berasal dari masa yang lebih muda (sejak abad ke-19 Masehi). Pada naskah Jawa, khususnya pada *Serat Pawukon* bahan naskah yang dipakai ialah kertas, alasan pemilihan keras ialah dimungkinkan untuk menghasilkan suatu hasil naskah yang selain mengandung nilai-nilai kebudayaan, juga memiliki nilai seni yang tinggi. Selain hal tersebut ternyata didukung dengan pewarnaan pada *Serat Pawukon*, terlebih pada iluminasinya rata-rata menggunakan tinta berwarna yang sangat cocok diterapkan pada bahan kertas.

Tinta adalah benda cair yang berwarna (hitam, merah, dsb) untuk menulis; *dawat*; *mangsi* (KBBI, 2008: 1470) atau sejenis cairan atau unsur pewarna dengan pelarut khusus yang digunakan untuk menulis, menggambar, atau mencetak. Komposisi dan konsistensi suatu tinta berbeda-beda berdasarkan pada

tujuan penggunaannya. Semua tinta, pada dasarnya berisi dua komponen dasar yaitu suatu pigmen atau bahan-warna dan zat pelarut.

Penggunaan alat-alat seperti pena dan pensil, biasanya digunakan pada saat pembuatan pola dasar sebelum masuk pada tahap pewarnaan. Selain fungsinya sebagai pembuat pola iluminasi, peran alat tersebut juga sebagai media untuk menulis teks dalam naskah. Menurut *Encyclopedia Britanica* dalam Permadi (2012), alat tulis adalah alat untuk menulis atau menggambar dengan suatu cairan berwarna seperti tinta, umumnya dikendalikan oleh gerakan jari, tangan, pergelangan tangan, dan lengan si penulis. Namun demikian, alat tulis tidak semuanya menggunakan tinta, seperti halnya alat tulis tradisional; dengan kata lain alat tulis bisa mempunyai pengertian yang lebih luas sebagai suatu alat yang digunakan untuk membuat tanda atau lambang pada permukaan bahan tulis.

2.4. Fungsi Iluminasi

Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (2014: 400) fungsi adalah kegunaan dari sesuatu hal. Kegunaan yang dimaksud ialah manfaat yang diperoleh dalam penerapan benda atau suatu hal berdasarkan bentuk atau prinsip kerjanya. Fungsi juga terdapat dalam iluminasi, baik pada iluminasi naskah kuno ataupun mushaf. Umumnya iluminasi yang terdapat pada naskah kuno tidak semua naskah memakainya, hal ini disebabkan karena penggunaan dan fungsi naskah yang berbeda-beda, yang terkadang hanya digunakan sebagai media untuk menulis saja. Sebuah naskah yang beriluminasi memiliki keunggulan yang kompleks, yaitu selain memiliki kandungan nilai yang berasal dari teks naskah, juga memiliki

kadungan estetik. Kedua unsur tersebut merupakan unsur yang tidak akan terlepas pada naskah yang beriluminasi. Pada umumnya pemberian iluminasi pada naskah kuno hanya dilakukan pada naskah yang benar-benar memiliki kandungan teks yang tinggi dan luhur. Hal ini disebabkan karena naskah tersebut banyak dijadikan sebagai patokan hidup dan diyakini kebenarannya oleh khalayak luas, jikalau tidak berarti ada suatu kekhususan yang diberikan oleh si seniman atau iluminator kepada suatu naskah.

Iluminasi atau yang dalam bahasa Jawa sering disebut sebagai *wêdana rênggan*, yang memiliki beragam fungsi-fungsi. Menurut Aisyanarni (2003: 10-11), terdapat “Fungsi *Wêdana Rênggan* dalam *Sêstradisuhul*” karya Saktimulya (1998). Saktimulya dalam penelitiannya tersebut membicarakan hiasan pada naskah Jawa, khususnya dalam *Sêstradisuhul*. Saktimulya menyimpulkan beberapa hal berdasarkan penelitiannya, berikut beberapa di antaranya. Pertama, dilihat dari proses penciptaannya, *wêdana rênggan* dilukis setelah teks ditulis. Kedua, hubungan teks dengan *wêdana rênggan* berhubungan erat. Artinya, apabila pembaca hanya memperhatikan teks tanpa memedulikan *wêdana rênggan*, atau sebaliknya, pembaca hanya mendapatkan potongan cerita tentang tokoh-tokoh yang bersangkutan sehingga pembacaan *Sêstradisuhul* harus dilakukan bolak-balik. Ketiga, fungsi *wêdana rênggan* dalam *Sêstradisuhul* adalah memvisualisasikan cerita dari teks dan cerita dari sumber lain yang berhubungan dengan cerita-cerita yang terdapat dalam teks. Selain itu, *wêdana rênggan* berfungsi menambah keindahan agar pembaca tertarik melihat gambarnya, lalu membaca teksnya.

Selain hal tersebut Syarif (2003: 26) juga menjelaskan bahwa, hiasan dalam iluminasi bukan merupakan sesuatu yang berlebihan yang hanya digunakan untuk mengejar nilai estetik semata. Hal ini ditegaskan oleh Faruqi dan Faruqi (dalam Syarif, 2003: 26) bahwa hiasan atau *zukhruf* bukanlah suatu tambahan yang sia-sia atau dibubuhkan secara superfisial agar karya tampak lebih cantik. Hiasan tidak dapat dianggap sebagai pengisi bidang kosong yang tidak bermakna (*horor vacui*), tetapi kehadirannya adalah untuk memenuhi fungsi sakral yang spesifik. Hal serupa juga tampak pada iluminasi mushaf Al Qur'an, tidak dapat dipandang semata-mata sebagai pengisi bidang kosong dengan ornamen atau untuk memudahkan dan melancarkan pembacanya.

Berdasarkan pada hal di atas, dapat dijelaskan bahwa iluminasi merupakan suatu elemen estetik yang juga memiliki fungsi. Fungsi iluminasi tersebut merupakan hasil dari penerapan iluminasi pada naskah-naskah kuno ataupun mushaf, yang dikelompokkan berdasarkan pada tata letak iluminasi terhadap naskah. Pengaruh tata letak terhadap fungsi sangatlah dominan, yakni dapat digunakan sebagai pembuka serta penutup naskah.

2.5. Makna Iluminasi

Makna yang terkandung dalam iluminasi merupakan bentuk abstraksi dari naskah yang diiluminasi. Bentuk iluminasi pada dasarnya selalu disesuaikan dengan isi naskah, kebanyakan bentuk yang ditampilkan bisa sangat beragam, hal ini dikarenakan pada ragam hiasnya pula. Semakin dalam kandungan dari naskah, maka akan semakin beragam pula bentuk ornamennya.

Dalam disertasi yang berjudul “Surat Melayu Beriluminasi Raja Nusantara dan Pemerintah Hindia-Belanda Abad XVIII–XIX: Tinjauan Bentuk, Isi, dan Makna Simbolik”, Mu’jizah (2006) menyimpulkan bahwa iluminasi dalam surat Melayu penting karena memiliki keterkaitan dengan isi surat. Motif-motif dalam iluminasi tidak hanya berfungsi sebagai hiasan, tetapi juga memiliki makna. Dalam penelitiannya tersebut Mu’jizah menganalisis lima puluh surat Raja-Raja Nusantara. Ia mentranskripsi dan mendeskripsikan setiap surat tersebut. Mu’jizah juga menganalisis bagian-bagian surat dan mengungkapkan ciri-ciri kedaerahan iluminasi surat-surat itu (Aisyanarni, 2003:13).

Sementara itu juga Syarif (2003: 34) menjelaskan tentang iluminasi pada mushaf Al Qur’an juga berfungsi sebagai pendorong untuk *dzikrullah*. Pendapat tersebut didasari oleh pernyataan Lings (1976: 14) yang menyebutkan bahwa kaligrafi dan iluminasi kemungkinan merupakan kompensasi seperti tinta dan kertas, yaitu untuk meningkatkan pendekatan yang lebih dekat dan lebih dalam pada substansi Tuhan yang ada dalam teks Al Qur’an, dan kemudian menerima ‘rasa’ sebagai pengikat hubungan yang lebih dekat. Kehadiran iluminasi pada mushaf merupakan manifestasi dan pencerminan dari ajaran Islam yang tersurat dalam Al Qur’an. Iluminasi dalam mushaf merupakan refleksi dari kesadaran para ahli mushaf, bahwa kitab suci Al Qur’an merupakan sumber dari pengilhaman dalam kreativitas estetis secara luas dalam seni Islam (Yayasan Festival Istiqlal dalam Syarif, 2003: 27). Berdasarkan pendapat tersebut, jelas sekali bagaimana peran dari seniman atau iluminator dalam membuat iluminasi. Hal ini didasari oleh besarnya pemahaman mereka terhadap naskah yang dijadikan landasan

dalam membuat iluminasi. Landasan tersebut bukan hanya digunakan dalam penciptaan iluminasi saja, tapi juga digunakan sebagai landasan serta falsafah hidup seniman dalam kehidupan beragama dan berbudaya. Hal ini dijelaskan oleh Lings (1976: 27) bahwa Iluminasi dalam mushaf, seperti seni secara umum yakni sebagai sarana kehadiran tuhan. Dengan demikian, pentingnya sebuah pemahaman terhadap naskah menjadi sebuah keutuhan yang wajib dimiliki ketika memperdalam kandungan dalam proses penciptaan iluminasi.

Makna *dizkrullah* dimaksudkan sebagai bentuk upaya pengingatan serta pendekatan terhadap Tuhan Yang Maha Esa. Wujud dari pengingatan ini adalah suatu bentuk syukur atas nikmat yang telah diberikan, yakni dalam konteks menikmati keindahan iluminasi. Adakalanya bentuk dzikir ini dapat dikaitkan bukan hanya sebagai bentuk pengingatan kepada Sang pencipta semata, tetapi juga pada ajaran yang diturunkan. Seperti halnya yang terjadi pada iluminasi naskah Jawa yang merupakan cerminan dari kebudayaan serta ajaran-ajarannya.

Pemaknaan dalam iluminasi naskah umumnya selalu disesuaikan dengan tata letak iluminasi, susunan iluminasi, ragam hias, serta pewarnaan. Pemaknaan pada penyesuaian tata letak, umumnya tidak semua halaman yang diiluminasi memiliki makna utuh dari sebuah naskah. Terkadang maknanya hanya berkisar pada satu halaman atau teks yang dilingkupi iluminasi tersebut. Seperti halnya dijumpai pada iluminasi halaman tengah yang biasanya hanya digunakan sebagai suatu bentuk penanda, hal ini dapat berbentuk seperti penanda bab atau sub bab dari sebuah naskah.

Dalam hal susunan iluminasi, pemaknaan umumnya dilakukan secara bertahap atar bagian iluminasi. Hal ini dijelaskan oleh Lings (1976: 76-116). Menurutnya, kepala surah dan ornamen dalam hiasan bagian tepi yang kaya akan hiasan yang mengungkapkan bahwa wahyu juga mempunyai variasi yang dalam. Semakin dalam seseorang memahami teks Al Qur'an, semakin terasa bahwa setiap surah berbeda dari yang lainnya. Seperti setiap bunga dan buah yang memiliki aroma dan rasa tersendiri. Tidak hanya dalam hal susunan, Lings (1976) juga menambahkan pada hal pewarnaan iluminasi dan kandungan yang ada di dalamnya, yakni warna emas yang merupakan simbol dari semangat yang memiliki sifat transenden, selanjutnya adalah warna biru sebagai warna laut dan langit simbol dari rahmat Tuhan yang tidak terbatas, yang digunakan untuk bagian pinggir yang paling luar, untuk memberikan kesan keliling kitab yang tak terbatas.

Dalam iluminasi naskah Jawa, ragam hias adalah salah satu hal yang dianggap sangat vital, hal ini disebabkan oleh arus budaya Jawa selama ini cenderung mengalir kearah mistik atau yang berbau dengan hal gaib. Kehadiran berbagai motif ragam hias seperti motif geometris, binatang, tumbuhan, manusia, dan lain sebagainya, selalu dijadikan patokan utama dalam mencipta suatu iluminasi. Seperti halnya pemilihan motif naga yang melambangkan dunia bawah, air, wanita, dan kesaktian (Sunaryo, 2009: 103). Sebagai salah satu bagian dalam ragam hias motif naga merupakan motif yang sering ditemui dalam iluminasi, khususnya pada iluminasi naskah *Serat Pawukon*. Penemuan motif naga sebagai perlambang dunia bawah umumnya selalu disandingkan dengan perlambangan dunia atas. Oleh sebab itu, tidak salah jika iluminasi naskah jawa kerap disamakan

dengan model *gunungan* atau pohon hayat dalam *pewayangan*. Dalam konteks iluminasi mushaf, dikenal juga sebuah corak motif yang disebut corak arabes. Corak ini merupakan bentuk pengembangan dari berbagai motif tumbuhan. Menurut Ludin dan Nor (dalam Syarif, 2003: 36) tujuan Arabes adalah memberi gambaran tentang sesuatu corak yang tidak terbatas sifatnya. Selain itu Arabes juga mengandung bentuk penegasan dari kekuasaan Allah yang tidak terbatas.

Berdasarkan pada penjelasan diatas, makna iluminasi merupakan konteks yang dihasilkan dari penerapan elemen estetik yang terdapat dalam iluminasi. makna iluminasi umumnya disesuaikan dengan unsur iluminasi yang khas dari daerah dimana iluminasi dibuat. Unsur iluminasi tersebut merupakan aspek estetik yang saling terkait dengan konteks, sehingga menjadikan iluminasi memiliki makna yang sebanding dengan maksud dari unsur yang disertakan dalam iluminasi.



BAB 5

PENUTUP

5.1. Simpulan

Setelah dilakukannya analisis pada iluminasi naskah *Serat Pawukon* yang tersimpan di Perpustakaan Museum Negeri Sonobudoyo Yogyakarta, dapat disimpulkan bahwa:

1. Iluminasi pada naskah *Serat Pawukon* ditampilkan pada tiga halaman, yakni iluminasi halaman awal, iluminasi halaman tengah, dan iluminasi halaman akhir. Pada iluminasi halaman awal atau halaman satu, berbentuk *gapuran*, yang dibagi menjadi tiga bagian, yakni hiasan atas, hiasan tengah, dan hiasan bawah. Pada iluminasi halaman tengah atau halaman 47 dan 48 naskah *Serat Pawukon*, berbentuk hiasan bingkai. Iluminasi halaman 47, terdapat dua bingkai, yakni bingkai pada bagian tengah dan bingkai pada bagian bawah teks. Bingkai bagian tengah menghiasi paragraf kedua, sedangkan bingkai bagian bawah menghiasi paragraf keempat. Bingkai pertama berbentuk persegi panjang, dan bingkai hias yang kedua berbentuk persegi enam. Iluminasi halaman 48 naskah *Serat Pawukon*, teks ditempatkan pada bidang berbentuk persegi panjang dalam posisi horisontal di bagian tengah iluminasi. Bidang dihias dengan bingkai dalam berbentuk segi empat dan terdiri atas dua lapisan yang disusun secara tumpang tindih. Pada iluminasi halaman akhir

atau halaman 54 naskah *Serat Pawukon*, berbentuk *gapuran*. Bentuk iluminasi ini dibagi menjadi tiga bagian, yakni hiasan atas, hiasan tengah, dan hiasan bawah.

2. Fungsi iluminasi pada naskah *Serat Pawukon* secara spesifik dibagi menjadi tiga, yakni fungsi estetis, fungsi simbolik, dan fungsi yang berkaitan dengan teks. Makna iluminasi pada naskah *Serat Pawukon* diperoleh berdasarkan pada ragam hias yang ditampilkan dalam iluminasi.
3. Makna yang diperoleh dari ragam hias yang dimaksud terdiri atas motif naga, motif merak, motif *tumpal*, motif daun, motif bunga, motif raksasa, serta perpaduan dengan intisari 30 *wuku*.

5.2. Saran

Berdasarkan simpulan di atas, dapat diberikan saran-saran sebagai berikut:

1. Iluminasi pada naskah *Serat Pawukon* yang telah dikaji baik pada aspek estetis dan simboliknya merupakan salah satu khasanah ilmu yang ada di kebudayaan Jawa, oleh sebab itu disarankan agar dilakukan penelitian lebih lanjut yang membahas tentang iluminasi pada naskah Jawa.
2. Dengan adanya iluminasi maupun unsur iluminasi dalam naskah *Serat Pawukon* sebagai peninggalan budaya Jawa, dapat dijadikan sebagai materi atau bahan dalam pelajaran di ranah kependidikan, baik pada jenjang universitas, sekolah menengah, ataupun sekolah dasar.

DAFTAR PUSTAKA

- Aisyanarni, Chalida Nuraulia. 2013. *Illuminasi naskah melayu karya M.Bakir Koleksi PNRI: Tinjauan Semiotica Umberto Eco*. Disertasi. Yogyakarta: Universitas Gajah Mada.
- Baried, Siti Baroroh.,dkk. 1985. *Pengantar Ilmu Filologi*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Behrend, T.E (Ed.). 1990. *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Jilid 1 Museum Sonobudoyo Yogyakarta*. Jakarta: Djambatan.
- Bratakesawa, Raden. 1980. *Keterangan Candrasengkala*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- Budiwiwaramulja,dkk. 2012. *Penciptaan Ragam Hias Baru Berdasar Motif-Motif Tradisional Sumatera Utara*. Medan: Universitas Negeri Medan.
- Departemen Pendidikan Nasional. 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia.
- Hariwijaya, M. 2014. *Filsafat Jawa: Ajaran Luhur Warisan Leluhur*. Yogyakarta: Gelombang pasang.
- <http://Ki-demang.com>, tanggal 6 oktober 2015; pukul 19:45
- <http://www.wacananusantara.org>, tanggal 4 maret 2015, pukul 22:53.
- Indratmo, Aloysius. 2009. *Dunia Sastra Jawa. Materi kuliah*. Surakarta: Jurusan Sastra Daerah Fakultas Sastra dan Seni Rupa Universitas Sebelas Maret Surakarta.
- Jusuf, Jumsari. 1982/1983. *Naskah sebagai Sumber Sejarah*. Jakarta: Proyek Pengembangan Museum Nasional Jakarta.
- Kamajaya, Karkono. 1988. *Almanak Dewi Sri 1988*. Yogyakarta: Penerbit U.P Indonesia.

- Kartini, Ayu. 2014. *Analisis Penerapan Ornamen Bernuansa Melayu Ditinjau Dari Bentuk Dan Warna Di Kota Medan*. Medan : Universitas Negeri Medan.
- Koentjaraningrat, 1974, *Pengantar Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru.
- Koentjaraningrat. 1982. *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Kusrianto, Adi. 2013. *Batik: Filosofi, Motif, dan Kegunaan*. Yogyakarta: Penerbit Andi.
- Lings, Martin. 1976. *The Qur'anic Art of Calligraphy and Illumination*. Westerham: Wasterham Press Ltd.
- Margono, S.1996. *Metodologi Penelitian*. Jakarta: PT.Rinek Cipta.
- Mas'udah. 2012. *Cerita Sebagai Stimulus Dalam Pembelajaran Menggambar Di Tk Islam Al- Madina Semarang*. Skripsi. Semarang: UNNES.
- McGlynn, Jhon. H (Ed.). 2002. *Indonesian Heritage vol.10 edisi bahasa Indonesia: Bahasa dan Sastra*. Jakarta: Buku antar bangsa. *menegaskan identitas si antara globalisasi dan lokalitas*. Makalak. Bandung STISI.
- Moleong, lexy. J. 2006. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Mu'jizah, 2009, *Iuminasi dalam Surat-surat Melayu Abad ke-18 dan ke-19*, Jakarta: KPG, EFEO, Pusat Bahasa, KITLV-Jakarta.
- Mulyadi, Sri Wulan Rujjati. 1994. *Kodikologi Melayu di Indonesia*. Lembar Sastra Edisi Khusus No. 24. Depok: FSUI.
- Nawawi, Hadari. 1993. *Metode Penelitian bidang sosial*. Yogyakarta:UGM Press.Pakualaman. Yogyakarta. *Makalah Simposium Internasional Pernaskahan Nusantara ke 14, 11-13 September 2012, UGM*.
- Nuraini, Annisa. D. 2007. *Ekstraksi Komponen Antibakteri dan Antioksidan dari Biji Teratai (Nymphaea pubescens Willd)*. Skripsi. Bogor: FakultasTeknologi Pertanian, IPB.
- Prawira. 1989. *Warna Sebagai Salah Satu Unsur Seni Dan Desain*. Jakarta: DEPDIKBUD DIRJEN DIKTI PPLPTK.
- Read, Herbert. 2000. *Seni: Arti dan Problematiknya*. Yogyakarta: Duta Wacana

University Press.

Resowidjojo, S. 1999/2000. *Almanak Gampang*. Jakarta: Balai Pustaka.

Ricklefs, M. C., Voorhoeve, P., dan Gallop, Annabel. T. 2014. "*Indonesian manuscript in Great Britain: A catalogue of manuscript in Indonesian languages in British public collections New edition with Addenda et corrigenda*". Jakarta: Ecole Francaise d'Extreme-Orient, Perpustakaan Nasional, Republik Indonesia, dan Yayasan Pustaka Obor Indonesia.

Saputra, Karsono.H. 2008. *Pengantar Filologi Jawa*. Jakarta: Penerbit Wedatama Widya Sastra.

Sedyawati, Edi., dkk. 2001. *Sastra Jawa: Suatu Tinjauan Umum*. Jakarta: Balai Pustaka.

Sudaryanto dan Pranowo (eds). 2001. *Kamus Pepak Basa Jawa*. Yogyakarta: Badan Pekerja Kongres Basa Jawa.

Sunaryo, Aryo. 2002. *Nirmana I*. Paparan Perkuliahan Mahasiswa. Semarang: Jurusan Seni Rupa UNNES.

Sunaryo, Aryo. 2003. *Sengkalan Memet Dwinaga Rasa Tunggal dalam Kajian Semiotik*. Jurnal Wacana Seni Rupa Vol. 3 No.6 Agustus 2003. Bandung: STSI.

Sunaryo, Aryo. 2009. *Ornamen Nusantara: Kajian Khusus Tentang Ornamen Nusantara*. Semarang: Dahara Prize.

Susanto, Mikke. 2012. *Diksi Rupa*. Yogyakarta: DictiArt Lab.

Syarif, Muhammad Iban. 2003. *Ketika Mushaf Menjadi Indah*. Semarang: Penerbit Aini.

Triyanto. 2013. *Estetika Barat*. Bahan Ajar. Semarang: Jurusan Seni Rupa UNNES.

Zuriati. 2010. *Iluminasi Naskhah-Naskhah Minangkabau*. Padang: Fakultas Sastra Univ. Andalas. (<http://repository.unand.ac.id/id/eprint/2374>, diakses pada 20 februari 2015).

BIODATA PENULIS



1. Nama : Arifin Setya Budi
2. Nim : 2401411008
3. Prodi : Pendidikan Seni Rupa, S1
4. Fakultas : Bahasa dan Seni
5. Jenis Kelamin : Laki-laki
6. Agama : Islam
7. Gol. Darah : B
8. Tempat, tanggal lahir : Kudus, 24 Februari 1993
9. Alamat rumah : Perumnas Gondangmanis Gerbang harapan, 07/06
10. Kecamatan : Bae
11. Kabupaten : Kudus
12. Kode pos : 59352
13. Provinsi : Jawa Tengah
14. Email : arifinsetyabudi@gmail.com
15. Instagram : setya_ab
16. Fb : Arifin Setya Budi