

BAB III
ANALISIS PEMBENTUKAN DESAIN *KAMON*
SEBAGAI LAMBANG KELUARGA MASYARAKAT JEPANG

Seperti yang telah dipaparkan dalam bab-bab sebelumnya, *kamon* merupakan lambang keluarga Jepang yang ditulis menggunakan *kanji* 家紋. Huruf *kanji ka* (家) mempunyai arti ‘keluarga’ dan huruf *kanji mon* (紋) memiliki arti ‘lambang’, sehingga ketika disatukan dapat terbentuk harfiah yaitu ‘lambang keluarga’. Penggunaannya tidak jauh berbeda dari *Coat of Arms*, ada *mon* (紋) atau *monshou* (紋章) atau *mondokoro* (紋所), dan *kamon* (家紋). *Mon* nyaris bersifat sama seperti *Coat of Arms* yang merupakan lambang pribadi seseorang. Namun *mon* juga bisa merujuk pada semua simbol. Berbeda dengan *kamon* yang merupakan lambang suatu keluarga.

Sejarah timbulnya *kamon* sedikit berbeda dari *Coat of Arms* yang awalnya berfungsi di peperangan kemudian menjadi perlambang keluarga. Gambaran kemunculan awal *kamon* dimulai pada zaman Heian dan terus berkembang seiring zaman. Dimulai dari desain motif kain penutup kereta lembu Fujiwara No Sanesue yang berbentuk *tomoe* hingga desain-desain modern pada saat ini yang semakin banyak jumlahnya.

3.1 Latar Belakang Pola Pikir Masyarakat Jepang Dari Masa ke Masa

Awal mula *kamon* muncul berasal dari kalangan para bangsawan yang mendapat pendidikan dan memiliki cita rasa seni, karena itulah desain awal yang muncul banyak memakai unsur-unsur alam yang berseni tinggi. Rasa kesenian itu sendiri muncul pada pola pikir para bangsawan karena banyak faktor yang mempengaruhi pandangan mereka, seperti lingkungan tempat tinggal, budaya asing yang masuk ke kehidupan mereka, ataupun adat istiadat yang diwarisi dari leluhur. Untuk mengerti pola pikir dan emosi yang mereka rasakan pada saat itu, ada baiknya kita tahu di zaman seperti apa mereka hidup dan bagaimana keadaan alam di sekitar mereka.

“The city of Miyako lies in a valley, walled in on three sides by hills that here and there rise to the dignity of mountains, and watered by two beautiful streams that flow toward the southern opening of the valley. The dark-green slopes of the hills are broken by the somber grey of imposing temple roofs and the overhanging eaves of pagodas. On the banks of the rivers the pliant willows bend their supple branches and soft leaves quiver in the breeze while the clear waters reflect their green images. A thin veil of mist frequently covers the valley, and then the gentle slopes and overhanging precipices are like a long scroll painted in black and white. When in springtide the fields are covered by the golden yellow of the rape flowers and the purplish pink of “lotus-grass,” the whole valley seems carpeted with a rich brocade. When autumn glorifies the vales, the hillsides, like gorgeously decorated screens, glow with the reds, yellows, and browns of the changing leaves. And perhaps, in the tranquil light of the moon, the subdued, pensive music of the bamboo flute can be heard among the giant pine trees, while in the fields the insects perform their plaintive symphony among overgrown miscanthus that look in the moonlight like a flowers. Those who live amidst such loveliness would be insensitive if they did not respond emotionally to its romantic charms” (Anesaki, 1983:55-56).

“Ibukota berada di sebuah lembah yang di ketiga sisinya dibentengi bukit yang di antaranya menjulang gunung-gunung, dialiri dua sungai indah yang mengalir menuju ujung selatan lembah. Hijaunya bukit dipenuhi oleh warna abu-abu pudar dari atap kuil dan puncak pagoda yang menggantung. Di tepi sungai dahan pohon sugi mengayun lembut diterpa angin dan air yang jernih memantulkan gambaran hijaunya. Kabut tipis sering menutupi lembah, potongan lereng dan tebing terlihat seperti lukisan gantung berwarna hitam putih. Saat musim semi datang ladang ditutupi oleh kuningnya bunga kanola yang keemasan dan warna merah muda keunguan dari teratai liar, keseluruhan lembah seperti didekorasi kain brokat yang indah. Saat musim gugur memasuki lembah, lereng bukit seperti layar yang dihiasi oleh terangnya merah, kuning, dan cokelat dari daun-daun yang berganti warna. Kemudian mungkin saja, dalam ketenangan cahaya bulan, musik yang tenang dan lembut dari suling bambu bisa terdengar di antara pohon-pohon pinus besar, sementara di ladang para serangga melantunkan simfoni mereka di antara alang-alang yang tumbuh terlalu tinggi dan terlihat seperti bunga dalam cahaya bulan. Mereka yang tinggal di tengah-tengah sebuah keindahan seperti itu, akan sangat tidak sensitif jika tidak memiliki ikatan emosional dengan pesonanya yang menggugah hati.”

Gambaran yang didapat adalah bahwa orang Jepang pada masa itu, khususnya para bangsawan yang berada di ibukota, hidup dalam keindahan alam yang sangat nyata seolah-olah mereka hidup dalam lukisan dan puisi. Keadaan alam tersebut bukan hanya sekedar pemandangan di kejauhan, melainkan mereka berada di pemandangan tersebut dalam kehidupan sehari-hari. Seperti air yang mereka ambil dari sungai untuk kegiatan sehari-hari berasal dari sungai indah yang mengalir di antara bukit. Kehidupan mereka saat itu sangat menyatu dengan alam sehingga nyaris tidak mungkin jika mereka tidak merasakan adanya ikatan dengan alam di sekitar mereka.

Alam dan lingkungan memberikan pengaruh besar terhadap terbentuknya sifat manusia sedangkan kesusastraan dan kesenian adalah pekerjaan manusia yang sangat manusiawi. Masyarakat Jepang hidup dengan bercocok tanam. Pada musim semi mereka menyemai bibit dan bibit tersebut disebarkan pada musim panas. Pergantian musim dalam setahun sangat penting sekali artinya karena mereka mengambil panen pada musim gugur. Karena panen hanya bisa diambil sekali setahun mereka punya minat yang dalam terhadap pergantian musim. Nenek moyang orang Jepang sejak memilih kebudayaan bercocok tanam menjadi semakin peka terhadap perubahan alam. Perhatian mereka terhadap alam membuat mereka sensitif terhadap perubahannya. Pendekatan ini berpengaruh besar terhadap karakter sastra dan budaya Jepang (Mandah, 1992:29).

Pada setiap musim memiliki ciri khasnya sendiri, entah bunga, hewan atau pertanda alam lain. Untuk bunga, yang paling disenangi adalah bunga *sakura* pada musim semi dan bunga krisan pada musim gugur. Jika orang Jepang menyebut bunga, maka yang dimaksud adalah bunga sakura. Bunga ini sangat penting artinya dalam kesusastraan Jepang. Orang Jepang cenderung memilih bunga yang paling cocok dengan musim itu secara tradisi (pilihan yang sama dari dulu hingga sekarang). Misalnya bunga *ume* untuk musim semi karena bunga ini mekar saat perubahan musim dingin menuju musim semi, lalu bunga *asagao* yang memberikan kesejukan untuk musim panas.

Cara pendekatan lain terhadap alam terlihat dari bagaimana mereka menggambarkan ulang pergerakan alam dalam lukisan. Seperti yang dijelaskan

oleh Anesaki dalam bukunya, “Kita semua tahu bagaimana burung kakatua mengempakkan sayapnya seolah menutupi diri saat melawan laju angin. Pergerakan itu secara nyata dan jelas dilukiskan dalam lukisan Jepang, tapi yang cukup mengejutkan, hal itu tidak pernah dilakukan seniman Barat. Kita tahu bagaimana bebek membuka paruhnya saat bersuara, gerakan itu yang digambarkan oleh pelukis Jepang hanya dengan beberapa tarikan garis yang sangat mempesona sehingga kita seolah bisa mendengar suara bebek tersebut. ‘Untuk menghasilkan aliran angin pada ujung kuas’ adalah frasa bahasa Jepang yang mengekspresikan betapa pentingnya perlakuan terhadap kuas yang dipakai untuk menggambarkan pergerakan alam. Perlakuan khusus dan komposisi seperti itu hanya bisa datang dari observasi tajam terhadap alam dibarengi teknik yang fleksibel, pasti, dan penuh gairah” (Anesaki, 1980:20).

Para pengrajin kesenian Jepang, dalam hal ini mereka yang berkarya melalui lukisan atau gambar, terlihat sangat hati-hati dalam menangkap keadaan alam pada karya mereka. Mereka memilih untuk memakai prinsip kesederhanaan namun penuh makna dan betul-betul menangkap penggambaran yang diinginkan. Prinsip-prinsip tersebut yang membuat hasil karya mereka menjadi penuh makna dan meninggalkan impresi pada mereka yang menikmatinya.

Agama dan kepercayaan juga memberi kontribusi penyatuan rasa kedekatan pada alam. Buddha dan Shinto mengajarkan bahwa alam dan manusia secara esensi tidak berbeda dan bahkan diberkati jiwa yang sama. Oleh sebab itu rasa kagum dan keagungan nyaris tidak terlihat pada lukisan atau puisi Jepang, tapi keindahan yang penuh syukur dan lemah lembut terlihat di setiap karya seninya (Anesaki, 1980:10).

Dari begitu banyaknya korelasi yang dibicarakan mengenai hubungan antara seni dan alam di Jepang, ada beberapa poin teknis dalam karakterisasi seni Jepang yang harus dipertimbangkan. Pertama adalah secara alami tidak menyukai dan secara hati-hati menghindari simetris sederhana atau keteraturan. Hal ini paling terlihat dalam perkembangan lukisan Buddha. Hal yang sama dapat dilihat pula jika melihat perbandingan antara lukisan bunga kamper dan karya tarikan berbentuk kurva dalam desain Renaisans dengan pola istana Jepang (*yuushoku*

moyou). Di dalamnya terlihat kurvanya saling tidak terhubung dan objek-objek yang ada terpisah secara acak, seperti kupu-kupu dan sulur, juga burung-burung dan awan. Keengganan memakai unsur simetris ini dapat dilihat di banyak karya desain Jepang (Anesaki, 1980:13-14).



Gambar 01. Salah satu contoh *yuu-shoku moyou* berbentuk motif burung dan ombak (Anesaki, 1983:24).

Tidak jauh berbeda dari penggambaran kurva dan bentuk, warna juga memiliki keunikannya sendiri. Sering dikatakan tidak ada teknik warna arsir dalam lukisan Jepang. Hal tersebut benar jika yang dibicarakan adalah memberi arsir dengan menambahkan warna gelap, tapi jelas ada penambahan arsir dalam pemakaian satu warna melalui perbedaan intensitas ketebalan warna. Warna arsir dalam lukisan Jepang dibuat dengan perbedaan kekuatan tarikan warna hitam pada gambar yang dikerjakan dalam warna hitam putih, atau bervariasi pada satu jenis warna yang dibuat dengan gerakan kuas dengan ketebalan berbeda-beda (Anesaki, 1983:23).



Gambar 02. *The Great Wave off Kanagawa* (1830 – 1834) karya Katsushika Hokusai, memberi gambaran tentang penggunaan warna arsir pada lukisan skema satu warna (http://honolulumuseum.org/art/8953-the-great-wave-off-kanagawaa_z).

Menarik untuk diketahui bahwa pada akhirnya kesenian Jepang mendapat pengaruh dari budaya asing. Kesenian Jepang mendapatkan kebangkitannya dari para penyebar agama Buddha yang datang dari Korea. Berikutnya datang pengaruh secara berturut-turut dari bangsa Cina dan inspirasi dari tradisi India. Ada seni yang sangat primitif di Jepang sebelum agama Buddha diperkenalkan tapi jejaknya sudah nyaris tak tersisa dalam karya seni nasional saat ini (Anesaki, 1983:23).

Ada tiga aliran besar yang masuk ke Jepang, pertama adalah kesenian agama Buddha dari Cina bagian utara yang ditunjukkan melalui karya dari dinasti Wei (386-436M). Seni yang diperkenalkan pada saat itu dibedakan oleh garis besar yang tegas dan menawan dan sampai saat ini hal tersebut masih bertahan dalam kesenian pahat. Kedua adalah seni dari dinasti Tang (816-906). Kesenian ini merupakan masa klasik kesenian Cina yang kurang lebih dipengaruhi oleh kesenian agama Buddha dari *Graeco-Bactrians* dari wilayah Barat. Ketiga adalah seni yang terkenal dengan nama Kaisar Seniman Hui-tsung (1101-1125). Kesenian ini menyebar dan berkembang selama empat abad kemudian, dan disebut dengan nama seni dinasti Sung dan Ming. Ada poin keempat yang tidak

terlalu berpengaruh yaitu pengaruh dari para pelajar dari sekolah Cina yang mencapai Jepang pada abad ke-18 (Anesaki, 1983:25).

Namun dengan pola pikir orang Jepang yang telah dibentuk oleh ajaran Shinto selama berabad-abad, membuat mereka tidak puas hanya dengan menduplikasi desain dan kualitas kerajinan Cina. Setiap generasi dari salah satu ahli seni mencari cara untuk menyempurnakan hasil karya mereka. Secara bertahap mereka mengubah desain dan proses pengerjaannya sehingga apa yang mereka buat menjadi ‘buatan Jepang’ dan bukan hanya sekedar menjiplak benda-benda buatan Cina. Adat dan kebiasaan ini terserap dalam keseluruhan budaya Jepang, menjadikannya bagian dari karakteristik orang Jepang untuk men-Jepangkan setiap hal penting yang masuk ke negara mereka (De Mente, 2006:21).

Kedekatan yang erat dengan alam dan pengaruh-pengaruh keagamaan dari budaya asing dapat dikatakan merupakan penyebab mengapa kebanyakan *kamon* yang digunakan oleh masyarakat Jepang berasal dari unsur alam seperti tumbuhan. Proporsi dari jumlah *kamon* yang lain seperti jenis desain hewan, ideograms, bentuk tubuh manusia, serta jenis lainnya bisa berbanding empat kali lipat. Jenis *kamon* yang dimasukkan ke dalam kategori tumbuhan adalah kelompok bunga-bunga dan tanaman lainnya Hal ini dapat dimengerti dari keadaan mereka yang dari awal sudah sangat menyatu dengan alam (Tanahashi, 1972:109).



Gambar 03. Beberapa contoh *kamon* yang menggunakan tumbuhan dan hewan yaitu bunga *mokkou*, kelabang, dan tunas bambu sebagai unsur desain (Fumito, 2012:221).

Dapat ditarik kesimpulan bahwa walaupun beberapa aliran budaya besar masuk ke Jepang, tapi orang Jepang masih dapat mempertahankan jati dirinya. Mereka tidak mengambil begitu saja kesenian atau kebudayaan yang masuk, tapi mencari cara untuk menyempurnakannya. Dalam proses penyempurnaan itulah

unsur-unsur jati diri orang Jepang tercampur sehingga kebudayaan tersebut seiring berjalannya waktu terserap menjadi kebudayaan Jepang.

Pemerintahan Kamakura berlangsung sekitar 150 tahun dan selama itulah kebudayaan Jepang berpusat di Kyoto. Jika bicara dari sisi kebudayaan, Kamakura hanya memiliki pendeta-pendeta yang ahli dalam ilmu *zen* dan penyair generasi ketiga Shogun Minamoto Sanetomo. Kaum terpelajar yang ada dapat dihitungkan jari. Jadi dapat dikatakan bidang kebudayaan Kamakura tidak menonjol seperti Kyoto. Tidak dapat disangkal bahwa daerah baru biasanya tidak mudah membentuk kebudayaan baru. Walaupun keadaan dalam negeri pemerintahan Ashikaga sangat kacau bila dibandingkan Kamakura, pemerintahannya masih bisa menghasilkan kebudayaan orisinal bermutu tinggi. Salah satunya karena pemerintahannya berpusat di Kyoto yang sudah mempertahankan budaya dan tradisi, sehingga tidak akan mudah hilang walaupun penuh dengan pertumpahan darah.

Seperti yang dijelaskan Masaharu Anesaki dalam bukunya, “The pomp and splendor of the court life in Miyako came to an end with the fall of the Taira, but the art of romantic epic painting found further opportunity in the lives of the Buddhist saints. The decline of the flowery age of the Fujiwara bureaucracy, caused a formidable wave of religious reformation to arise (Anesaki, 1983:80). Kutipan tersebut dapat diterjemahkan kurang lebih menjadi, “Kehidupan istana yang semarak dan penuh kemegahan di Miyako berakhir pada kejatuhan Taira, tapi seni lukis romantik menemukan kesempatan lebih jauh untuk berkembang dalam kehidupan pendeta Buddha. Penolakan masa keemasan birokrasi Fujiwara menyebabkan gelombang reformasi keagamaan meningkat.”

Kejatuhan Taira dibarengi dengan meningkatnya perang yang terjadi. Pada saat itulah *kamon* yang tadinya merupakan salah satu seni terapan bagi para bangsawan, menjadi salah satu unsur penting dalam peperangan untuk membedakan mana kawan mana lawan.

“Such use of heraldic devices by the martial class began almost immediately after the Genpei War and first appeared most conspicuously on three particular items of battlefield equipment: standards or battle flags (*hata*), a foot or two wide and up to ten feet in length; cloth curtains (*tobari*) used to encircle and partition off a commander’s encampment; and an elaborate garment (*hitatare*) made of brocade or glossed silk and worn beneath armor, visible at the sleeves and legs. From these beginnings, formal crests came to be universally used and generously applied to virtually all items of martial equipment” (Dower, 1998: 7).

“Penggunaan peralatan dengan lambang keluarga di kelas ksatria dimulai nyaris seketika setelah Perang Genpei dan kemunculan pertamanya yang paling mencolok adalah pada tiga benda di peralatan tempur: bendera perang (*hata*), kain gorden (*tobari*) selebar satu atau dua kaki dengan tinggi sepuluh kaki yang digunakan untuk memisahkan area kemah pemimpin, dan kain dengan detail (*hitatare*) yang terbuat dari brokat atau sutra yang digosok dan dikenakan di bawah baju pelindung, terlihat pada bagian lengan dan kaki. Dari permulaan inilah lambang formal digunakan secara luas dan menyebar pada semua perlengkapan bela diri.”

Berdasarkan beberapa sumber, dorongan pertama yang paling signifikan dalam penggunaan lambang keluarga oleh kelas ksatria berasal dari Yoritomo (1148-99), yang merupakan pemimpin dari klan Minamoto yang terkenal kuat dan orang yang bertanggung jawab dalam mendirikan pemerintahan feodal di Kamakura. Terobsesi pada keinginannya untuk menyatakan kedudukannya dengan cara apapun pada hirarki feodal, pada puncak karirnya Yoritomo dipercaya untuk mengambil panji berwarna putih sebagai simbol unik bagi dirinya sendiri dan keturunannya. Bersama dengan hal ini dalam kampanyenya, dia memerintahkan para anak buahnya untuk menandai panji-panji mereka dengan cara yang berbeda dan bahkan memberikan izin untuk menggunakan desain pribadi yang disukai bagi para pejabat yang dinilai memiliki kekuatan dalam pertempuran. Salah satu transisi menarik muncul dalam hal ini adalah setelah Yoritomo memerintahkan beberapa letnannya untuk membedakan peralatan tempur mereka dari miliknya dengan menambahkan beberapa benda pada tiang panji seperti kipas atau potongan benda berbentuk geometri. Hingga pada akhirnya para anak buah tersebut hanya menggambar bentuk benda-benda tersebut

pada bendera mereka, dan kemudian beberapa orang di antaranya menjadikan gambar bentuk itu menjadi lambang keluarga mereka (Dower, 1998:7).

Setelah perang dimulai, jumlah motif *kamon* bertambah secara signifikan. Beberapa alasannya adalah mulai dari keharusan membuat motif yang berbeda dari klan yang lebih tinggi, sampai penganugerahan *kamon* sebagai penghargaan jasa dalam perang. Ditambah lagi diperbolehkannya satu keluarga memiliki lebih dari satu desain *kamon* karena penyatuan dua keluarga melalui pernikahan atau pemberian anugerah penghargaan. Keadaan tersebut memberi pengaruh yang cukup untuk membuat perubahan pada desain-desain *kamon* yang muncul pada masa itu.

Awalnya *kamon* yang digunakan para keluarga di kelas ksatria saat perang berbentuk sederhana agar mudah dibedakan dari kejauhan. Tapi karena lambang ini kemudian juga menjadi perwakilan sebuah keluarga dan dipakai pada pakaian sehari-hari, timbul keinginan masyarakat Jepang untuk memiliki lambang terpisah yang lebih dekoratif dan cocok untuk digunakan dalam bersosialisasi di sela-sela peperangan (Dower, 1998:14).

“During the period of high feudalism the warriors adopted as their standard everyday apparel a garment known as the *suo*, which had originally been worn by commoners, and for formal occasions they wore a stiff, sleeveless robe known as *kataginu*; crests were displayed on both of these, and this exercised a restraining influence upon the design of these emblems which proved more enduring than the flamboyance of the previously mentioned *daimon*, or “great crest” costume. In Edo period, the small-sleeved *kimono* known as *kosode* became the daily costume of both men and women, and the *haori*, a light, half-length coat, was popularized as a formal overgarment for it. The standardization of these garments, together with the conservative tone of official conduct in general, encouraged the final formalization of the design of crests. Symmetry, a characteristic of most crests from the very beginning, was even more consciously emphasized by placing an enclosure, usually circular, around almost all designs, while coloring, which had been used sparingly in the past, was dropped almost entirely. On formal wear, crests were generally rendered about an inch and a half in diameter” (Dower, 1998:15).

“Pada saat masa-masa feodalisme masih sangat kental, para ksatria mengenakan *suo* sebagai pakaian baku sehari-hari, yang mana awalnya pakaian tersebut digunakan oleh rakyat biasa, dan untuk kesempatan-kesempatan formal golongan ksatria menggunakan jubah kaku tanpa lengan yang disebut *kataginu*. Terdapat lambang keluarga pada kedua jenis pakaian ini dan hal tersebut mengurangi pengaruh terhadap desain-desain *kamon* yang dipakai. Hal ini terbukti dari desain yang dipakai tidak lebih ramai dan penuh seperti pada *daimon* atau yang disebut ‘kostum kebesaran lambang keluarga’. Pada zaman Edo, *kimono* lengan pendek yang dinamakan *kosode* menjadi pakaian sehari-hari baik laki-laki ataupun wanita, lalu *haori* yang merupakan mantel ringan yang tidak terlalu panjang menjadi populer sebagai pakaian yang dikenakan di atas *kosode*. Pembentukan standar baku pakaian ini ditambah dengan sifat konservatif pada tingkah laku bawaan, mendorong terbentuknya desain akhir lambang keluarga secara formal. Bentuk simetris yang pada masa itu sudah banyak digunakan, menjadi semakin ditekankan pemakaiannya dengan menempatkan bentuk lingkaran mengitari lambang hampir di semua desain. Warna-warna yang dari dulu sudah tidak terlalu banyak digunakan, saat itu menjadi nyaris tidak digunakan sama sekali. Pada pakaian formal, lambang keluarga digambarkan dengan diameter sebesar satu setengah inchi (3,81 cm).

Penggambaran di atas memperlihatkan bahwa terjadi perubahan pola pikir kaum ksatria dan masyarakat Jepang dalam mendesain *kamon* mereka. Awalnya desain yang dipakai dibuat hanya dari sisi kegunaan saja, yaitu penanda pasukan dalam perang, berkembang menjadi motif corak perwakilan keluarga yang dipasang pada *kimono* dalam kesempatan-kesempatan formal maupun kegiatan sehari-hari. Motif corak untuk bersosialisasi ini berkembang menjadi lebih bervariasi dan elegan, seolah kembali ke keadaan awalnya yang didesain berseni oleh para bangsawan yang lebih dulu memakainya. Hasil dari masa penuh perubahan itu adalah pakem *kamon* yang simetris dengan lingkaran di bagian luar dan sedikit menggunakan warna.

“It (*kamon*) is one of the icons indicating Japanese-style tradition. Approximately 1.200 years ago, in the Heian era, the family crest came to be used in Japan as an emblem showing family lineage and the social status over time. Nowadays, it is not uncommon that *kamon* have been for the identities of shops, which pass on the *kamon* to the next owner. With its simple shape, there are plenty of variations. Many people still find charm in them. I think it is the reason why

many Japanese designers use the family crest as one of the motifs” (SendPoints, 2016:151).

“*Kamon* merupakan salah satu ikon yang melambangkan gaya tradisional Jepang. Kurang lebih 1.200 tahun yang lalu pada masa Heian, lambang keluarga diperkenalkan sebagai penanda yang menunjukkan garis keturunan dan status sosial pada masanya. Dewasa ini, tidak jarang *kamon* menjadi identitas bagi toko-toko yang menurunkan *kamon* tersebut dari satu pemilik ke generasi pemilik berikutnya. Dengan bentuknya yang sederhana, dapat membentuk banyak variasi. Sebagian besar orang masih menganggap desain-desain *kamon* cukup menarik. Mungkin itu alasan kenapa masih banyak desain grafis Jepang memakai *kamon* sebagai motif-motif pada karya desain.”

Penggambaran di atas memperlihatkan bahwa walaupun mengalami perubahan kegunaan, *kamon* tetap mempertahankan bentuknya. Kesederhanaan bentuknya itulah salah satu alasan kenapa desainnya masih bertahan hingga masa modern. Bentuknya yang sederhana membuat *kamon* tidak sulit untuk dimodifikasi mengikuti perkembangan desain masa kini. Hal tersebut yang membuat para desain grafis masih sering menggunakannya sebagai salah satu inspirasi motif dan desain.

Pada praktiknya, desain Jepang secara keseluruhan melibatkan budaya pop, gaya Amerika, aspek elegan Parisian, keindahan klasik dan berbagai aspek lainnya. Dengan kata lain, desain Jepang menyerap berbagai pengaruh dan teknik yang disaring, diubah, dan diaplikasikan secara fleksibel oleh para pendesain Jepang demi kebutuhan pasar. Sebagai contoh, untuk menghidupkan daya tarik lokal dan mendukung pelestarian kerajinan dan budaya tradisional, orang-orang cenderung memakai kekuatan desain. Jika kita secara teliti memperhatikan produk seni terapan di daerah pinggir kota atau pedesaan, akan terlihat rekonstruksi ciri-ciri tradisional. Contohnya desain-desain motif seperti *kamon*, gambar pemandangan yang disederhanakan (seperti *fujiyama*, bunga *ume*, dan pohon pinus) dikombinasikan dalam palet warna, bentuk, dan tipografi modern, membumbui produk lokal tersebut dengan ciri khas tradisional Jepang. Para pendesain Jepang sangat berhati-hati dalam cara menunjukkan ‘Kealamian

Jepang' untuk memberi tanda pencapaian diri dalam kebanggaan memakai keindahan tradisional (SendPoints, 2016:193).

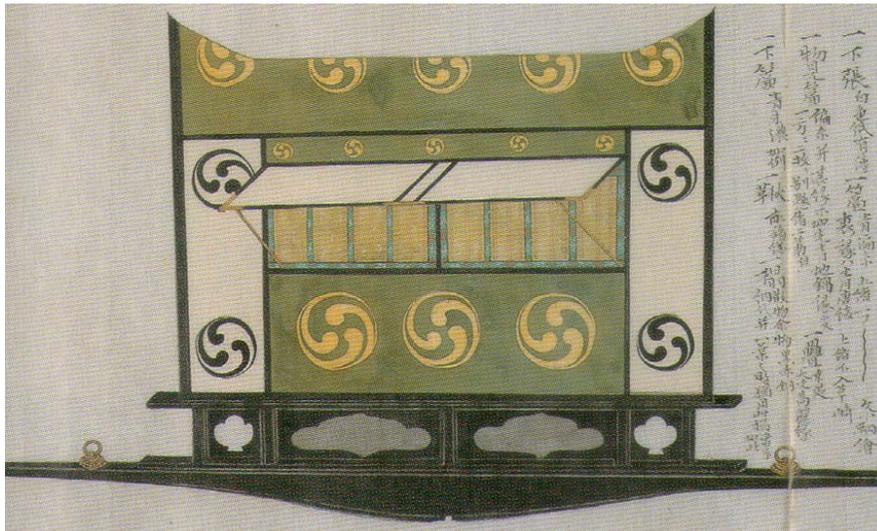
Pada akhirnya ada seni-seni yang berkembang di bawah kondisi yang cukup demokratis pada masanya, seni-seni tersebut adalah hasil pemerintahan yang damai dan panjang dalam pengasingan negara, dan menyebar pada abad ke-17 sampai pertengahan abad ke-19. Seni-seni itu jelas menimbulkan banyak teknik dan prinsip komposisi dari sumber-sumber terdahulu, tapi masih dapat dikatakan sebagai seni asli dalam berbagai aspek dan sepenuhnya merupakan kesenian Jepang. Bagaimanapun kesenian Jepang pasti dipengaruhi oleh seni impresionis Cina pada masa itu, tapi sebagian besarnya mempunyai dan menghasilkan karakteristik tersendiri (Anesaki, 1983:28). Karakteristik yang paling terlihat dalam penjabaran di atas adalah bentuknya yang sederhana, cenderung tidak simetris, menggunakan warna-warna yang tidak menyolok serta lebih banyak mengambil tema-tema alam. Karakteristik yang tercipta dari pola pikir setelah melewati waktu yang panjang serta dipengaruhi berbagai keadaan sosial, budaya dan politik itu masih terus bertahan hingga sekarang dan tidak berhenti berkembang.

3.2 Analisis Desain *Kamon*

Kamon terbentuk dari pola pikir, keadaan zaman, kegunaan, serta unsur-unsur desain yang sudah bercampur dalam kebiasaan orang Jepang pada masanya. Setiap hal tersebut membentuk *kamon* menjadi desain unik. Ciri khas keunikannya bertahan tidak hanya pada saat itu saja, tapi memberi inspirasi bagi desain modern di kemudian hari.

3.3.1 *Tomoe-mon*

Tomoe-mon adalah motif yang merupakan asal mula dari *kamon*. Awalnya dipakai sebagai motif kain penutup kereta tarik atau tandu para bangsawan, untuk menandai kepemilikan kereta tarik tersebut.



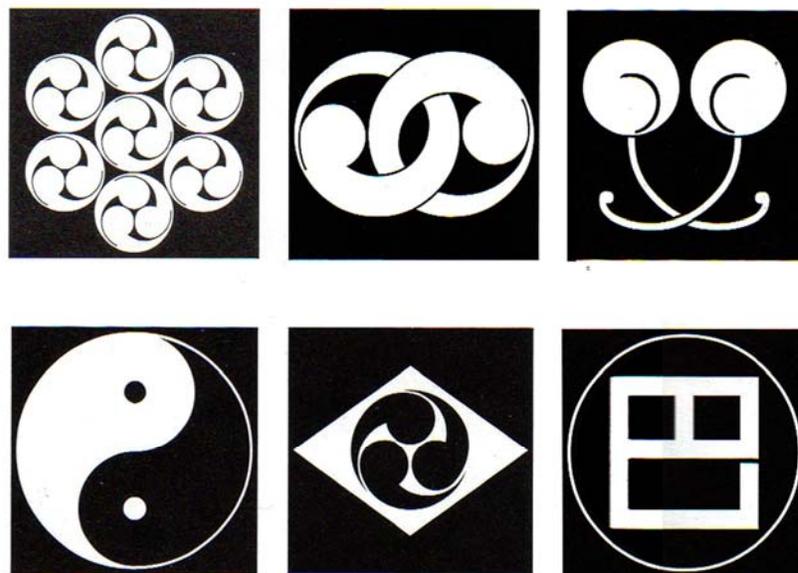
Gambar 04. Tandu bangsawan yang diselimuti kain bermotif *tomoe-mon* (Pusat Penelitian Sejarah, 2015:31).

Seperti yang dapat dilihat pada gambar di atas, motif tersebut digunakan pada keseluruhan permukaan kereta. Warna yang dipakai pun bervariasi, namun tetap mengacu pada warna-warna primer yaitu hitam, putih, kuning dan hijau. Warna-warna ini sesuai dengan unsur *seijaku* yang menimbulkan kesan tenang dan tidak menyolok.



Gambar 05. *Tomoe-mon* dan beberapa variasinya (Fumito, 2012:175).

Bentuk desain *tomoe* sendiri berasal dari tanda ‘koma’ besar. Ada banyak variasi yang dihasilkan dari satu bentuk koma tersebut. Variasinya terkait dengan jumlah koma dalam satu *kamon* serta arah putar koma tersebut. Besar kecilnya lengkungan juga menjadi salah satu variasi. Seperti yang dapat dilihat pada gambar di atas, ada lima buah variasi yang memiliki tiga buah koma dalam satu *kamon*, tetapi *kamon-kamon* tersebut memiliki ketebalan garis lengkung yang berbeda-beda.



Gambar 06. Beberapa variasi *tomoe-mon* (Dower, 1998:175).

Bentuk koma itu sendiri tidak kaku harus berbentuk gempal proposional. Seperti yang dilihat pada gambar-gambar di atas, beberapa *kamon* menarik bentuk bagian ekor koma hingga memanjang dan melengkung. *Kamon* lainnya membuat bagian kepala koma menjadi besar dan menekuknya hingga 360 derajat sehingga membuat bentuk lingkaran sempurna, seperti yang terlihat pada *migi hitotsu tomoe* pada gambar 05. *Kamon* ini memperlihatkan beberapa unsur desain Jepang, di mana hanya dengan menambahkan bentuk putih sederhana dalam lingkaran bulat, kita dapat melihat adanya bentuk koma pada desain tersebut. Variasi lainnya dapat kita lihat pada gambar 06. Bentuk desain *tomoe-mon* tidak terbatas

pada bentuk koma di dalam lingkaran, tetapi bisa menjadi bentuk koma dalam persegi ataupun huruf *kanji tomoe* itu sendiri.

Mengenai bentuk *tomoe* itu sendiri, masih banyak pendapat para ahli yang saling bertentangan mengenai asal mula dan asalnya.

“The original source and meaning of the *tomoe* design are a matter of some controversy. Yorisuke Numata, Japan’s foremost authority on heraldic design, maintained that the basic ‘comma’ shape emerged independently as a design in Japan, being a picture (*e*) of a leather guard worn on the left wrist by archers to receive the impact of the bowstring after it had been released; the guard was called *tomo*, and the design a *tomo*-picture, or *tomo-e*. Other commentators point to the existence of a similar pattern throughout the world, citing its appearance on artifacts in ancient China and Korea, among both the Basques in Spain and certain tribes in Siberia, and as quasi-religious symbol in ancient Greece and Egypt. They stress its resemblance to the comma-shaped *magatama* jewels found in prehistoric tomb site in Japan, and one persuasive argument traces the *tomoe* back to ancient Chinese depiction of the snake. The latter interpretation relates directly to primitive religious belief in the snake as a symbol of the *yin-yang* cosmology” (Dower, 1998:145).

— Kutipan tersebut dapat diterjemahkan menjadi, “Sumber asli dan makna dari desain *tomoe* adalah pembahasan yang kontroversial. Yorisuke Numata yang merupakan peneliti utama Jepang untuk desain lambang kemiliteran, bertahan dengan teori bahwa bentuk dasar ‘koma’ muncul secara bebas dalam desain Jepang, dari gambar (*e*) pelindung pergelangan tangan yang terbuat dari kulit yang digunakan para pemanah untuk menerima efek gerakan saat busur dilepaskan. Pelindung tangan tersebut disebut *tomo*, sehingga menjadi gambar-*tomo* atau *tomo-e*. Komentator lainnya membahas tentang adanya motif yang sama di seluruh dunia, mengutip keberadaannya pada artefak Cina kuno dan Korea, di antara Basques di Spanyol dan beberapa suku di Siberia, dan sebagai simbol semi-agama di Yunani kuno dan Mesir. Mereka menunjukkan kemiripan bentuk koma tersebut pada permata *magatama* yang ditemukan dalam situs makam pra-sejarah di Jepang, dan salah satu komentator memberi argumen yang menelusuri balik *tomoe* menjadi simbol ular pada masa Cina kuno. Interpretasi tersebut mengacu pada agama primitif yang percaya ular adalah simbol kosmologi *yin-yang*.”

Berdasarkan kontroversi para ahli, desain *tomoe* bisa jadi diambil secara sederhana dari salah satu peralatan memanah, tetapi jika mengacu pada permata *magatama* ataupun simbol *yin-yang*, ada pula kemungkinan yang menunjukkan bahwa desain ini mengandung unsur spiritual. Seperti yang telah diketahui, pada masa Heian saat desain *tomoe* pertama kali dipakai, unsur spiritual dan alam sangat menyatu dengan kehidupan khususnya kaum bangsawan yang mendapat pendidikan.

3.3.2 *Kiri-mon*

Desain *Kiri-mon* atau lambang paulownia merupakan desain *kamon* yang diambil dari pohon paulownia. Bunga ini tumbuh di atas dahan-dahan bagian atas pohon paulownia yang menjulang tinggi. Bunganya berbentuk kecil dan berkerumun dalam satu tangkai.

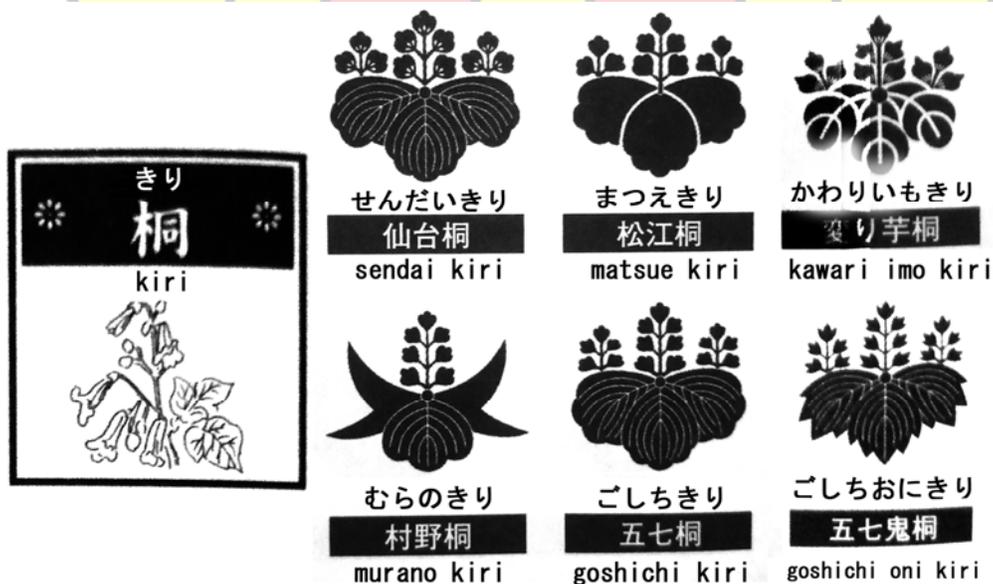


Gambar 07. Jajaran pohon paulownia dan kuntum bunganya
(<http://jpninfo.com/27510/paulownia-tree>).

Sebagai yang paling populer di antara lambang keluarga Jepang, lambang paulownia mempunyai sejarah dan legenda yang cukup signifikan. Menurut legenda Cina, burung phoenix yang tidak bisa mati, hanya hinggap di dahan-dahan pohon paulownia saat turun ke bumi dan hanya memakan tunas bambu. Penggambaran yang rumit dari phoenix-paulownia-bambu menjadi desain tekstil China yang kemudian menjadi dasar dari legenda ini. Terkadang, ditambahkan

elemen keempat yaitu unicorn. Unicorn tidak berkembang sebagai tema desain Jepang, tetapi ketiga elemen lain diambil nyaris utuh dan dipakai pada jubah istana Jepang. Kemudian elemen-elemen tersebut digunakan secara bebas sebagai desain dan memasuki masa Heian dan Kamakura, motif paulownia menjadi sangat digemari dalam fesyen keluarga bangsawan (Dower, 1998: 68).

Desain lambang paulownia sendiri kebanyakan mengambil kuntum bunga dan daun-daun yang ada di sekelilingnya. Beberapa variasinya adalah perbedaan jumlah dan bentuk kuntum serta daunnya. Jumlah bunga yang digambarkan bermacam-macam, ada yang dibuat dalam tiga tangkai berisi beberapa bunga, ada pula yang hanya digambarkan satu tangkai saja. Bentuk kuntum dan daunnya pun bervariasi. Ada yang berbentuk lancip, ada pula yang digambarkan lebih membulat. Beberapa contoh yang lazim ditemui dapat dilihat pada gambar di bawah ini.



Gambar 08. Beberapa variasi *kamon* paulownia (Fumito, 2012:53).

Kamon Toyotomi Hideyoshi yang menggunakan desain paulownia juga memakai variasi di atas, walaupun ada perbedaan jumlah kuntum bunga pada *kirimon* yang didapat dari Oda Nobunaga dan *kirimon* yang didapat dari Kaisar Go-Youzei. *Kamon* paulownia dengan kuntum bunga berjumlah 5-3-5 merupakan

kamon yang diturunkan pada Hideyoshi setelah Nobunaga mendapatkannya dari Kaisar Go-Daigo yang memberikannya pada Ashikaga Takauji. *Kamon* paulownia yang Hideyoshi dapatkan langsung dari Kaisar Go-Youzei memiliki kuntum bunga 5-7-5 (Pusat Penelitian Sejarah, 2015:21). *Kamon-kamon* tersebut lebih sering menggunakan angka ganjil karena masyarakat Jepang percaya bahwa angka-angka ganjil tersebut memiliki unsur keberuntungan. Contohnya pada angka tiga mewakili tiga penghargaan Buddha, yaitu *Buddha*, *Dharma*, dan *Sanha*. Pada angka lima mewakili unsur-unsur duniawi, yaitu tanah, air, api, udara, dan logam. Pada angka tujuh mewakili tujuh pencerahan dan pada angka sembilan mewakili sembilan bintang (Tanahashi, 1968:112).



Gambar 09. Berbagai desain *kamon* bunga pawlonia yang dimiliki oleh Toyotomi Hideyoshi (Pusat Penelitian Sejarah, 2015:21).

“As an explicitly imperial crest, the paulownia ranks only slightly behind the chrysanthemum, and both are usually taken as the dual emblems of the Japanese throne. This association developed gradually, and was formalized only in the early thirteenth century, when the emperor Go-Daigo conferred both the chrysanthemum and paulownia crests upon Ashikaga Takauji, founder of the Ashikaga line of shoguns, who held nominal military control over Japan for next century and half. While maintaining their original family crest of two parallel lines, the Ashikaga shoguns, beginning with Takauji himself, proceeded to use the paulownia as a mark of favor of their own. A number of powerful daimyo who gave their support to the Ashikaga were rewarded with the right to wear the prestigious paulownia, and from this time on the paulownia crests conveyed a heady aura of both legitimacy and power” (Dower, 1998:69).

“Sebagai lambang keluarga yang jelas, peringkat paulownia hanya selisih sedikit dari bunga krisan, dan keduanya biasanya dianggap sebagai lambang kembar tahta istana Jepang. Hal ini berkembang secara bertahap dan dipatenkan secara formal pada awal abad ke-13 saat Kaisar Go-Daigo menganugerahkan lambang krisan

dan paulownia kepada Ashikaga Takauji yang merupakan pendiri garis keluarga *Shogun* Ashikaga yang mengontrol kekuatan militer di seluruh Jepang selama 250 tahun. Dimulai dari Takauji sendiri yang memakai paulownia sebagai lambang perintah bagi kalangan mereka. Beberapa *daimyo* yang berkuasa dan mendukung Ashikaga diberikan kewenangan untuk mengenakan lambang paulownia yang bergengsi, dari pada saat itulah lambang paulownia membawa aura kekuasaan dan kekuatan.”

Seperti yang sudah diketahui sebelumnya, dengan semakin berjalannya waktu, desain *kamon* pun berkembang semakin bervariasi. Rakyat yang mengidolakan lambang paulownia mulai membuat desain mereka sendiri saat memiliki kesempatan untuk itu. Beberapa di antaranya adalah penambahan bingkai bulat di sekeliling desain inti, penambahan ranting, atau pembentukan ulang menjadi bentuk lain. Pembentukan ulang tersebut membuat daun dan kuntum bunga dibentuk sedemikian rupa hingga menjadi bentuk lain. Beberapa contohnya menjadi bentuk lingkaran atau persegi. Penambahan dahan dalam desain inti pun dilakukan. Dahan dimasukkan dalam desain sehingga beberapa desain seolah mengambil gambaran bentuk ranting pohon paulownia yang penuh bunga secara utuh. Beberapa desain lainnya membuat dahannya sebagai ornamen dengan bentuk kurva saling melilit. Contoh variasi desain lainnya dapat dilihat pada gambar berikut ini.

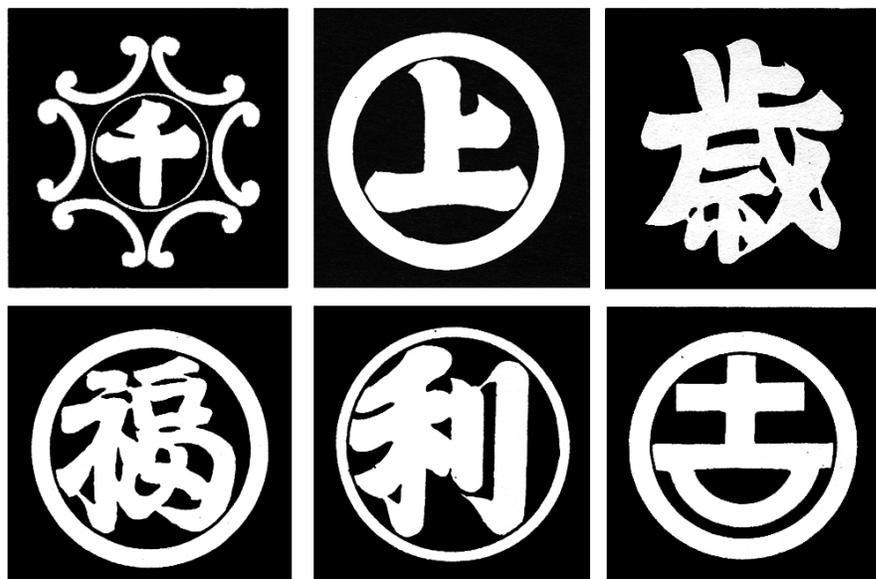


Gambar 10. Beberapa variasi lain *kamon* paulownia (Dower, 1998:68-69).

Seperti yang dapat dilihat, kebanyakan dari desain pauwlonia mengikuti gambaran asli bentuk pohon dan bunga paulownia, walaupun ada juga yang membentuknya sesuai selera seperti membentuk lima daun mengembang ataupun menambahkan elemen lain seperti bulu sayap menempel di atas helai daunnya.

3.3.3 *Kamon* sesuai *kanji*

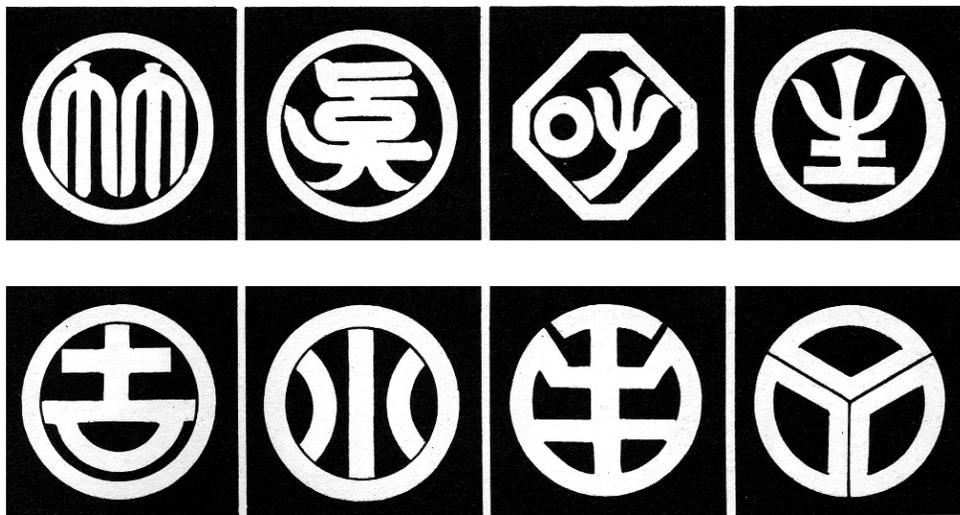
Selain alam sekitar, unsur kepercayaan dan agama juga berpengaruh dalam pembentukan desain *kamon*. Unsur-unsur yang dipakai biasanya berasal dari hal-hal yang memiliki makna mendalam. Seperti huruf dari kata-kata yang melambangkan sesuatu atau memiliki makna tertentu. Makna yang terkandung di dalam kata-kata tersebut biasanya memiliki pengharapan akan datangnya hal-hal baik. Contohnya seperti kata ‘besar’ atau ‘*dai*’ (大), ‘atas’ atau ‘*ue*’ (上), ‘nasib baik’ atau ‘*kichi*’ (吉), ‘untung’ atau ‘*ri*’ (利益), ‘keberuntungan’ atau ‘*fuku*’ (福), ‘umur panjang’ atau ‘*ju*’ (寿), dan ‘jumlah yang tidak terhitung’ atau ‘*man*’ (万) (Dower, 1998:28)



Gambar 11. Beberapa variasi *kamon* berunsur *kanji* (Dower, 1998:148-149).

Seperti yang dapat dilihat dari beberapa contoh di atas, *kanji-kanji* yang dianggap bermakna baik dibentuk jadi berbagai macam desain. Mulai dari bentuk satu huruf sederhana tanpa tambahan ornamen apapun, sampai desain dengan ornamen di sekelilingnya. Contoh dengan ornamen dapat dilihat dari *kamon* paling pertama. Huruf ‘*sen*’ (千) di dalam lingkaran di kelilingi oleh ornamen sulur. Walaupun begitu, penempatan unsur huruf dan ornamennya seimbang sehingga huruf yang berada di tengah masih menjadi fokus utama, tidak tenggelam oleh ornamen di sekelilingnya.

Dari contoh di atas pula, yang paling banyak dipakai adalah bentuk sederhana huruf *kanji* di dalam lingkaran. Lingkaran yang mengelilingi huruf memberi kesan sederhana pada guratan kuas huruf *kanji*. Tidak jarang pula desain yang memberi variasi pada bentuk hurufnya. Huruf yang dibuat tidak berbentuk guratan kuas, seperti *kamon* dengan huruf ‘*kichi*’ (吉) yang berada di pojok kanan bawah. Bentuk huruf *kanjinya* dibuat sedemikian rupa mengikuti bagian dalam lingkaran. Contoh-contoh lain bentuk variasi *kamon kanji* yang mengubah bentuk hurufnya dapat dilihat pada gambar di bawah ini.



Gambar 12. Beberapa *kamon* berunsur *kanji* dengan variasi bentuk huruf (Dower, 1998:149).

Contoh di atas menunjukkan variasi bentuk huruf *kanji* yang dipakai pada *kamon*, tidak hanya berubah mengisi bagian dalam lingkaran saja. Ada yang tetap pada bentuknya hanya saja tidak berbentuk guratan kuas. Bentuk lainnya sangat berkebalikan, yaitu memodifikasi bentuk huruf menjadi bentuk lain, yang dalam hal ini berbentuk lingkaran.

Penggunaan *kanji-kanji* yang sarat makna juga memiliki bentuk lain dalam penerapannya. Ada pula bentuk-bentuk *kamon* yang memakai gambaran makna *kanji* tersebut sebagai *kamon* alih-alih memakai hurufnya begitu saja. Beberapa nama keluarga yang sebagian atau keseluruhannya digambarkan langsung dari unsur alam yaitu, ‘*tsuru*’ (鶴) yang berarti burung bangau, dan ‘*tachibana*’ (橘) yang berarti buah jeruk. Contoh lainnya yang juga banyak dipakai bersama dengan unsur-unsur lain adalah, ‘*fuji*’ yang memakai bunga wisteria, ‘*matsu*’ yang memakai pohon pinus, ‘*yama*’ dengan gambar gunung, dan ‘*kawa*’ memakai unsur sungai. Demikian, dapat dilihat dari *kanji* yang membentuk namanya seperti keluarga Fujiwara (藤原) yang secara harfiah berarti ‘padang bunga wisteria’ dan Yamanouchi (山内) yang berarti ‘di antara gunung-gunung’ (Dower, 1998:33).



Gambar 13. Beberapa contoh *kamon* berunsur gunung, burung bangau dan buah jeruk (Dower, 1998:42-91).

Dari beberapa contoh di atas dapat dilihat makna harfiah *kanji-kanji* nama keluarga dijadikan unsur pembentuk *kamon*. Variasinya pun beragam, mulai dari yang rinci seperti desain burung bangau dengan helaian sayapnya, hingga bentuk sederhana yang dapat dilihat dari *kamon* berbentuk gunung di atas. Begitu pula *kamon* berbentuk buah jeruk, ada yang digambarkan rinci sampai bentuk batang dan daunnya, ada pula yang hanya mengambil bentuk siluet buahnya saja. Bentuk burung bangau digambarkan dengan rincian yang indah, beberapa variasi yang terlihat adalah pose burung bangau dan jumlahnya.

“Where one of the elements of the name was pictorial, this was frequently drawn representationally; over thirty families whose names included ‘i’ used variations of a well-crib design as their crest, while a similar number of families with ‘fuji’ as a part of their names used the wisteria. In some cases the entire name was conveyed by combining calligraphy and design, as in the crest of the Kato family, where the character for ‘ka’ was enclosed in a circular wisteria pattern (‘to’ is the Chinese reading for wisteria). A more subtle denotative crest along similar lines was adopted by the Goto family, whose name literally means ‘five wisteria’; they enclosed a single rectangular stripe in a wisteria ring, because in ancient method of arithmetic calculation known as *sangi*, a single piece of wood placed horizontally was, by definition, equivalent to five units. The pine (*matsu*) was used by families such as the Akamatsu and Matsuo; the cryptomeria (*sugi*) by families such as Sugi, Sugita, and Uesugi; and the bamboo (*take*) by such families as the Kotake and Takenouchi. An entirely pictorial surname such as Tsuru, Tachibana, Kaji or Torii might be conveyed by crests depicting the crane, mandarin orange, oak leaf, or *Shinto* gateway respectively” (Dower, 1998:33-34).

“Pada beberapa nama yang memiliki unsur atau makna yang dapat digambarkan oleh karakter hurufnya, sering direpresentasikan dengan gambar; lebih dari 30 keluarga yang menggunakan variasi ‘i’ yaitu desain buaian bayi sebagai lambang keluarga, begitu pula keluarga dengan jumlah yang sama memakai ‘fuji’ sebagai bagian dari nama mereka menggunakan bunga wisteria. Pada beberapa kasus, keseluruhan nama diwakilkan dengan kombinasi tulisan kaligrafi dan desain seperti lambang keluarga Kato, di mana huruf ‘k’ dikelilingi motif bunga wisteria yang membulat (cara baca China untuk bunga wisteria adalah ‘to’). Lambang keluarga denotatif yang tidak jauh berbeda namun lebih halus simbolisasinya diadopsi oleh keluarga Goto yang nama keluarganya secara harfiah berarti lima bunga wisteria, bentuk yang mereka pakai adalah persegi dengan satu garis di dalam lingkaran bunga wisteria. Karena pada metode perhitungan

aritmatika masa lampau yang disebut *sangi*, satu papan kayu diletakkan secara horizontal didefinisikan sama dengan lima buah benda. Pohon pinus (*matsu*) digunakan beberapa keluarga seperti Akamatsu dan Matsuo, pohon *sugi* dipakai oleh keluarga Sugi, Sugita, dan Uesugi, lalu pohon bambu (*take*) digunakan oleh keluarga Kotake dan Takenouchi. Nama belakang yang dapat digambarkan seperti Tsuru, Tachibana, Kaji atau Torii kemungkinan masing-masing diwakili oleh burung bangau, buah jeruk, daun pohon ek atau gerbang kuil *Shinto*.

Seperti yang digambarkan kutipan di atas, beberapa keluarga yang memiliki nama dengan makna yang dapat digambarkan, kebanyakan mengambil gambaran tersebut sebagai *kamon* mereka. Hal ini membuat lambang keluarga yang dipilih sangat merepresentasikan nama keluarga mereka. Seperti keluarga Sugi yang menggunakan *kamon* pohon *sugi*, keluarga Kotake dengan *kamon* pohon bambu (*take*), ataupun keluarga Tsuru yang memakai lambang burung bangau.



Gambar 14. Beberapa contoh *kamon* berunsur pohon *sugi*, bambu dan burung bangau (Dower, 1998:46-62).

Dari desainnya sendiri dapat dilihat dari gambar di atas unsur-unsur yang didapat dari gambaran nama keluarga tersebut dibuat menjadi sangat bervariasi. Mulai dari bentuk sederhana yang apik hingga bentuk yang sangat rinci dan indah. Sifat bentuk desainnya pun tidak terbatas oleh unsur temanya. Ada tema bambu yang sederhana, begitu pula dengan tema pohon *sugi*. Walaupun dari beberapa contoh yang didapat, tema burung bangau lebih menampilkan kesan rumit dan penuh detail.

Pembahasan di atas memperlihatkan bahwa selain dari unsur-unsur alam sekitar, benda yang dipakai sehari-hari, ataupun hal-hal yang memiliki makna kepercayaan, *kamon* juga bisa terbentuk dari gambaran unsur kanji nama keluarga itu sendiri. Bentuknya dapat berupa guratan huruf *kanji* yang dipercaya memiliki makna baik, ataupun gambaran makna arti huruf *kanji* nama keluarga yang dimiliki.

3.3.4 *Kamon* simetris

Salah satu unsur seni keindahan Jepang yang terdapat pada *kamon* adalah desainnya yang asimetris. Walaupun demikian, banyak dijumpai berbagai macam *kamon* yang memiliki desain simetris atau memiliki dua sisi yang sama. *Kamon* yang memakai desain simetris ini pun tidak terbatas pada salah satu unsur saja. *Kamon* dengan unsur tumbuhan, hewan atau alam ada yang berdesain simetris, adapula *kamon* dengan unsur benda buatan manusia yang berdesain simetris.



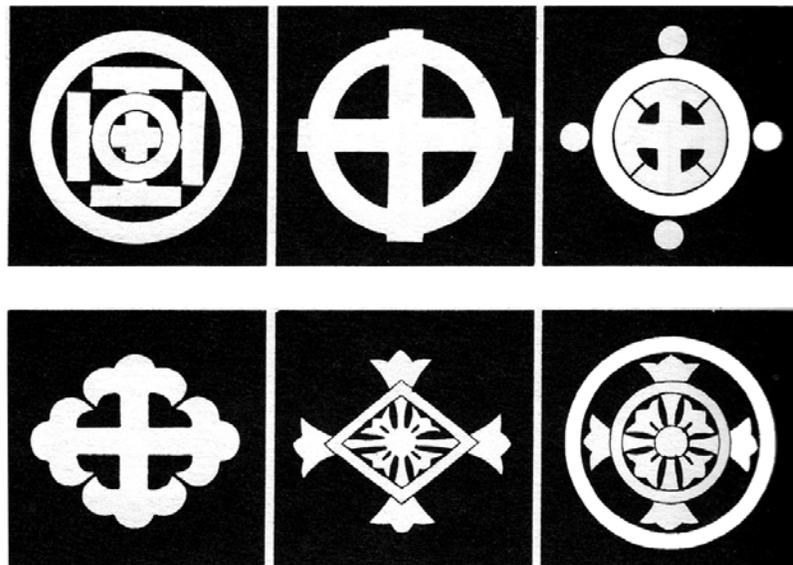
Gambar 15. Beberapa contoh *kamon* berdesain simetris (Dower, 1998:149).

Dapat dilihat desain simetris terlihat di tema apa saja, seperti hewan, tumbuhan hingga huruf *kanji*. Unsur simetris tersebut juga tidak terbatas hanya pada *kamon* dengan lingkaran, tapi *kamon* tanpa lingkaran pun bisa dibuat simetris. Tema lainnya yang memakai unsur simetris dalam desain *kamonnya* adalah *kamon* dengan unsur kepercayaan. Dapat dilihat dari kutipan berikut ini.

“In the century following Francis Xavier’s arrival in Japan in 1549, the number of Japanese converts to Christianity is estimated to have reached to close to half a million. Most of these resided in west and southwest Japan, and a number were of high rank, including several *daimyo* families. The cross was publicly displayed, and a number of Christian warriors adopted it as a personal crest to be placed on their battle gear and banners. ...When Christianity was banned in the 1630’s, these symbol were proscribed and many secret believers then resorted to the ‘hidden cross’ visible in such traditional crest motifs as the amulet, horse’s bit, crossed oars, and the like” (Dower, 1998: 148-149).

“Pada abad setelah kedatangan Francis Xavier di Jepang tahun 1549, jumlah orang Jepang yang berpindah kepercayaan menjadi Kristen diperkirakan nyaris mencapai angka setengah juta orang. Kebanyakan dari mereka tinggal di daerah barat dan barat daya Jepang, dan beberapa di antara mereka merupakan orang-orang yang berpengaruh, termasuk beberapa keluarga *daimyo*. Lambang salib diperlihatkan secara publik dan beberapa prajurit Kristen mengambalnya sebagai lambang pribadi untuk dipakai pada peralatan tempur dan bendera mereka. ...Saat Kristen dilarang pada sekitar tahun 1630, simbol-simbol ini juga dilarang dan banyak orang yang masih menganut Kristen secara diam-diam mengubahnya menjadi ‘salib terselubung’ terlihat di beberapa motif lambang seperti jimat, kekang kuda, sepasang dayung dan semacamnya.”

Dari kutipan di atas dapat dilihat bahwa banyak orang Jepang penganut Kristen pada masa itu yang mengambil salib sebagai *kamon* mereka. Jika dilihat dari bentuknya, tentu saja *kamon* yang dibentuk menjadi berbentuk simetris. Begitu pula *kamon-kamon* yang kemudian disisipkan unsur salib setelah Kristen dilarang seperti *kamon* yang mengambil bentuk kekang kuda.



Gambar 16. Beberapa contoh *kamon* dengan unsur salib (Dower, 1998:148).

Dari gambar di atas dapat dilihat bahwa simbol salib dapat disisipkan ke dalam berbagai macam desain namun tetap mempertahankan unsur simetrisnya. Desain yang dibuat pun tidak terbatas dengan garis lurus dan lingkaran, tapi juga memakai kurva dan siku per segi. Beberapa di antaranya dibuat berlapis dengan banyak detail tidak sekedar sebuah simbol di dalam lingkaran.

Alasan pemilihan unsur tema mempengaruhi bentuk desain *kamon*. Seperti *kamon* dengan unsur tema salib secara jelas ataupun disisipkan yang membentuk *kamon* dengan desain simetris. *Kamon* dengan desain simetris menunjukkan kebebasan orang Jepang dalam mendesain lambang keluarga mereka. *Kamon* simetris tidak berarti menyalahi unsur keindahan Jepang, hal ini dapat pula diartikan bahwa mereka juga menemukan sisi keindahan pada desain simetris.

3.3.5 *Kamon* modern

Dengan semakin populernya *kamon*, lambang keluarga kembali ke tempatnya semula ratusan tahun yang lalu, menjadi bagian dari dekorasi seutuhnya. Dimulai dari para bangsawan yang dikelilingi kemewahan dan kecintaan yang berlebihan pada gaya pakaian serta obsesi untuk selalu elegan dan menjadi pionir dalam hal busana, berakhir di tangan banyak golongan dengan

fungsi yang sangat berbeda. Bangsawan, ksatria aristokrat, seniman, dan rakyat biasa menggunakan *kamon* sebagai cerminan langsung keberuntungan masing-masing dari mereka (Dower, 1998:23).

Dapat dikatakan, semakin berjalannya waktu, *kamon* menjadi lebih leluasa dipakai oleh golongan apa saja, sedangkan fungsinya kembali ke awal sebagai elemen dekorasi. *Kamon* menjadi elemen dekorasi di mana saja, mulai dari mengikuti jejak sejarah yaitu ditempatkan di kuil atau kastil, hingga menjadi logo toko-toko ataupun perusahaan, seperti yang dilakukan perusahaan penerbangan JAL dengan lambang burung bangau dan unsur lingkarannya.

“Asal kata logo berasal dari bahasa Yunani yaitu *logos*, yang berarti kata, pikiran, pembicaraan, akal budi. Pada awalnya yang lebih dulu populer adalah istilah *logotype*, bukan logo. Pertama kali istilah *logotype* muncul pada tahun 1810-1849, diartikan sebagai tulisan nama entitas yang didesain secara khusus dengan menggunakan teknik *lettering* atau memakai jenis huruf tertentu. Jadi awalnya *logotype* adalah elemen tulisan saja. Pada perkembangannya orang membuatnya makin unik atau berbeda satu sama lain. Mereka mengolah huruf itu, menambahkan elemen gambar, bahkan tulisan dan gambar berbaur jadi satu, dan semua itu masih banyak yang menyebutnya dengan istilah *logotype*. Fungsi *logotype* adalah untuk identitas diri, tanda kepemilikan, jaminan kualitas, dan mencegah peniruan (pembajakan). Istilah logo adalah penyingkatan dari *logotype*. Logo bisa menggunakan apa saja seperti tulisan, *logogram*, gambar, ilustrasi, dan lain-lain. Banyak juga yang mengatakan logo adalah elemen gambar atau simbol pada identitas visual.

Pengertian *mark* sangat luas dan umum digunakan (bukan eksklusif di area desain grafis saja). Pada intinya berarti tanda atau lambang atau *sign*. Sebagian orang menyebut elemen gambar pada logo sebagai *mark*” (Rustan, 2017:12-15).

Berdasarkan pengertian di atas dapat disimpulkan secara sederhana bahwa logo lebih mengacu kepada desain penanda kepemilikan yang berisikan tidak hanya gambar ataupun ilustrasi, tapi juga memiliki unsur tulisan, sedangkan *kamon* sebagai lambang keluarga dapat dikatakan sebagai *mark* atau penanda.

Salah satu toko yang menggunakan *kamon* sebagai acuan logo toko mereka adalah Sizuyapan. Toko yang menjual panganan roti berisi kacang merah (*anpan*) ini memiliki beberapa logo yang mengambil unsur *kamon*. Logo-logo tersebut termasuk logo yang mewakili nama toko itu sendiri.



Gambar 17. Variasi logo yang mewakili toko panganan Sizuyapan dan lambang untuk variasi rasa *anpan* (SendPoints, 2016:78).

Desain Sizuyapan memakai lambang keluarga tradisional Jepang sebagai inspirasi untuk menambahkan unsur khas Kyoto, kota yang kuat mempertahankan budaya Jepang. Berbagai macam *anpan* dibuat dengan masing-masing lambang unik yang mewakili karakteristiknya (Sendpoints, 2016:78). Seperti yang dapat dilihat pada gambar 11, logo dan lambang yang didesain oleh Studio Vateau ini mengambil unsur-unsur pada *kamon*. Beberapa contoh yang terlihat adalah penggunaan unsur simetris dan asimetris, warna-warna primer, penyederhanaan bentuk serta garis melingkar di luar desain utama.

Logo dan lambang tersebut merupakan milik toko untuk mewakili nama atau identitasnya. Penggunaannya bebas pada atribut toko seperti papan nama, laman *web*, ataupun pada bungkus kemasan. Contohnya dapat dilihat pada gambar berikut.



Gambar 18. Variasi penggunaan logo Sizuyapan di Kyoto pada kemasan produk (SendPoints, 2016:78).

Seperti yang dapat dilihat, logo tersebut tidak berhenti dipakai hanya sebagai penanda nama toko ataupun variasi produk. Logo tersebut juga dijadikan sebagai desain motif dekorasi. Penggunaan warna yang dipakai pun masih terkesan lembut dan sederhana, tidak menyolok.

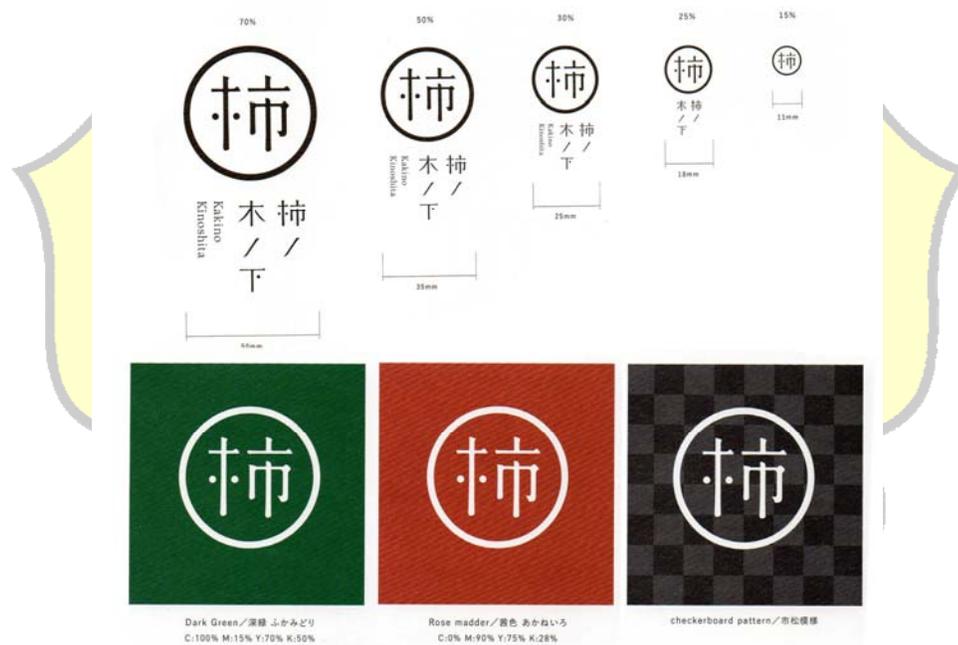
Kamon melebur tidak hanya sebagai logo toko, tapi juga berbagai tempat lain. Penggunaannya pun semakin menimbulkan banyak desain variasi, mulai dari ukuran, dan latar belakang warna.



Gambar 19. Variasi logo Kakino-kinoshita (SendPoints, 2016:202).

“Kakino-kinoshita is an art gallery transformed from an 80-year-old folk house. For the house, designer developed a gallery logo based on traditional Japanese Family crests that represent family trees and pedigrees. The design has been expanded into multiple versions using traditional Japanese color scheme and persimmon-calyx background pattern was created” (Sendpoint, 2016:202).

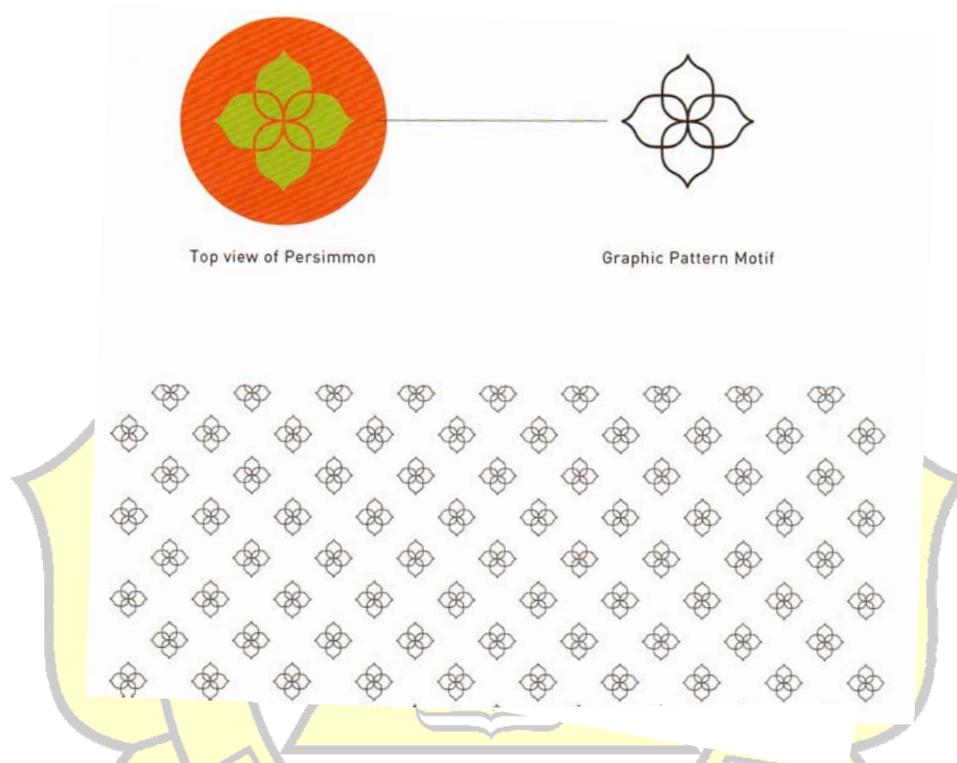
“Kakino-kinoshita merupakan galeri seni yang dibangun dari rumah tua berusia 80 tahun. Untuk tempat tersebut, para perancang membuat logo galeri berdasarkan lambang keluarga Jepang tradisional yang melambangkan pohon keluarga dan keturunan. Desainnya itu sendiri sudah dikembangkan menjadi banyak versi menggunakan skema warna tradisional Jepang dan telah dibuat motif latar belakang berbentuk kelopak daun buah kesemek.”



Gambar 20. Variasi lain logo Kakino-kinoshita (SendPoints, 2016:203).

Dapat dilihat dari gambar 13 dan 14 bahwa logo tersebut memang mengikuti skema warna tradisional yang kebanyakan memakai warna-warna primer sederhana seperti hitam, putih, hijau, dan merah, namun penggunaan skema dua warnanya bebas terlihat. Warna latar dan desain inti dapat diubah sesuai kebutuhan. Tidak harus desain inti berwarna putih dengan latar hitam. Begitu pula dengan bentuknya yang dapat disesuaikan besar kecilnya. Semakin kecil logo yang digunakan, maka bentuknya semakin sederhana.

Tidak ada batasan untuk satu tempat atau keluarga untuk memiliki hanya satu lambang. Sesuai dengan kutipan di atas, Kakino-kinoshita juga membuat motif desain khasnya sendiri yang dibentuk dari kuntum daun buah kesemek. Seperti yang dapat dilihat pada gambar di bawah ini.



Gambar 21. Motif buah kesemek Kakino-kinoshita (SendPoints, 2016:202).

Dapat dilihat bahwa desain diambil dari gambaran sederhana yaitu bagaimana buah kesemek dilihat dari sisi atas. Gambaran tersebut disederhanakan dengan mengambil unsur-unsur pentingnya saja. Dalam hal ini yang diambil adalah bagian empat helai kuntum daunnya. Setelah disederhanakan, bentuk tersebut dijadikan motif dengan menggunakan metode pengulangan. Hasilnya adalah motif unik yang sederhana namun cantik. Logo dan motif ini jelas bebas digunakan di mana saja sesuai kepentingan galeri seni tersebut. Dapat dilihat pada gambar di bawah ini penggunaannya pada *booklet* dan bagian belakang kartu nama.



Gambar 22. Penggunaan logo dan motif galeri seni Kakino-kinoshita (SendPoints, 2016:202).

Meleburnya *kamon* dalam modernisasi tidak hanya terjadi di Jepang, tapi juga di negara lain. Presiden kedua Louis Vuitton, George Vuitton menghadiri Paris World Exposition yang diselenggarakan pada 1867. Dia terinspirasi oleh klan feodal Satsuma dan *kamon* keluarga Tokugawa yang diikutsertakan dalam *expo* tersebut. Dia kemudian mendesain logo monogram Louis Vuitton. Pada akhirnya lambang keluarga merupakan contoh keindahan desain Jepang yang diperbarui di dunia (Sendpoints, 2016: 202).



Gambar 23. Lambang monogram merk Louis Vuitton (Adachi, 2012:15).

Masih banyaknya contoh *kamon* dari masa lalu ataupun yang sudah melebur dalam keseharian masa kini membuktikan bahwa *kamon* masih berusaha hidup tanpa tergerus zaman. Perubahan fungsi tidak menghilangkan maknanya, justru memberinya makna baru serta pakem-pakem pada desainnya. Kuatnya makna unsur-unsur yang telah ada dari awal *kamon* muncul membuat unsur-unsur tersebut tetap bertahan dan bahkan menjadi inspirasi desain modern. Kebebasan dalam membuat desain *kamon* juga yang membuat *kamon* tetap terus bertahan secara fleksibel pada masa sekarang. Kebebasan tersebut bukan berarti menyalahi aturan unsur keindahan Jepang, tapi menambah kemungkinan makna mendalam yang didapat dari pemilihan tema *kamon* yang dibuat.

