

SEJARAH KEBUDAYAAN INDONESIA

4

Arsitektur



DEPARTEMEN KEBUDAYAAN DAN PARIWISATA

2007

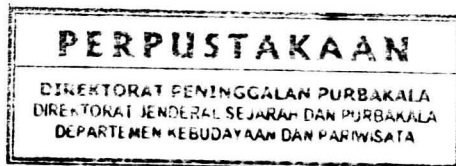
359.8
602
5

SEJARAH KEBUDAYAAN INDONESIA

4

Arsitektur

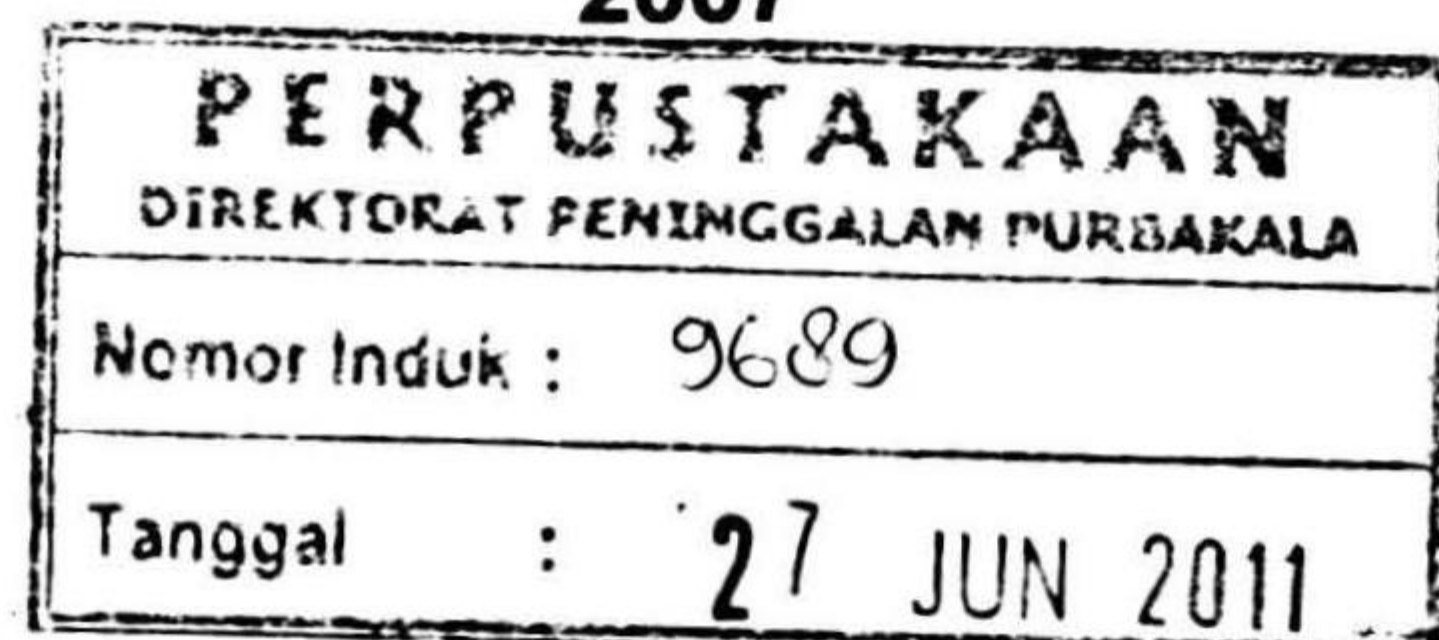
Direktorat Geografi Sejarah
Departemen Kebudayaan dan Pariwisata
2007



Arsitektur

Gunawan Tjahjono
Kurniawan
Yohanes Widodo
Sandy Siregar
Kemas Ridwan
Budi Sukada
Iwan Sudajat
Radiath
Yosef Priyotomo

**Direktorat Geografi Sejarah
Departemen Kebudayaan dan Pariwisata
2007**



Arsitektur

Gunawan Tjahjono, dkk.

Hak Cipta dilindungi undang-undang

All rights reserved

© Direktorat Geografi Sejarah Departemen Kebudayaan dan Pariwisata

Penyunting Tema

Gunawan Tjahjono

Editor Umum

Mukhlis PaEni

Editor Bahasa

Susanto Zuhdi

Penyelarass Akhir

Muslimin A.R. Effendy

Desain Sampul

M. Alimuddin

Penata Letak

Dwiana Hercahyani

Cetakan Pertama, Desember 2007

Dicetak oleh: CV. Karya Agung

Jl. Kramat IV Karnolong Dalam IV No. 27 Jakarta Pusat

Jakarta: Direktorat Geografi Departemen Budpar, 2007

+ 192 hlm : 16 x 24 cm

Perpustakaan Nasional : Katalog Dalam Terbitan (KDT)
Arsitektur
Jakarta: Penerbit CV. Karya Agung Jakarta
ISBN : 979-....

DAFTAR ISI

	Halaman
KATA PENGANTAR	i
DAFTAR ISI	iii
BAB 1 PENGANTAR SEJARAH ARSITEKTUR	1
1.1. Sejarah Arsitektur	1
1.2. Penulisan Sejarah Arsitektur	4
1.3. Budaya dan Sejarah Arsitektur	9
BAB 2 BERMUKIM DI NUSANTARA : ARSITEKTUR KEHI- DUPAN SEHARI-HARI	11
2.1. Akar Austronesia (GT) (belum diisi)	11
2.2. Lingkungan Prasejarah di Nusantara	12
2.3. Permulaan Pemukiman: Goa dan Penadah Angin	13
2.4. Batu Berundak	15
2.5. Klasifikasi Simbolik dan Kosmologi	16
2.6. Perkembangan : Pemukiman Tetap Kolektif	16
BAB 3 BERMUKIM DI NUSANTARA : POLA PERMUKIMAN MEMUSAT	21
3.1. Kajian Arsitektur Struktur Kehidupan Sehari-hari ..	21
3.2. Bangunan dan Pemukiman di Nusantara	24
3.3. Pola Memusat : Jawa, Madura, Nusa Tenggara, Maluku, dan Irian	28
BAB 4 BERMUKIM DI NUSANTARA : POLA RUMAH DAN PERMUKIMAN POLA MEMANJANG DAN MENYE- BAR	43
4.1. Pola Memanjang	43
4.2. Pola Pemukiman dan Rumah di Sumatera Barat, Kalimantan, Sulawesi Utara, dan Nusatenggara ..	45
4.3. Penyiapan Bahan Bangunan	64
4.4. Konstruksi Ikut dan Pasak	67

4.5. Rumah “Berpindah”	72
4.6. Pengagungan Atap	73
4.7. Perapian	81
4.8. Konsep Duduk Masyarakat Pemburu dan Pengumpul	82
4.9. Konsep Duduk Masyarakat Berladang Huma	82
BAB 5 PERJUMPAAN DENGAN BUDAYA INDIA DAN CINA	83
5.1. Komunikasi Budaya dengan India, Indianisasi, Lo- Kal Genius	83
5.2. Candi sebagai wujud Arsitektur peninggalan jaman Hindu dan Budha	86
5.3. Bagian alas atau kaki (subasement)	90
5.4. Masuknya Mahayana dan Sinkritisme Siwa Budha	96
5.5. Borobudur	98
5.6. Kalasan	100
5.7. Sewu	101
5.8. Prambanan	103
5.9. Candi Penataran	107
5.10. Candi Jajaghu-Candi Jago	109
5.11. Candi Jawi	111
5.12. Candi Sukuh	113
5.13. Dari Sriwijaya sampai Majapahit.....	114
5.14. Tinjauan atas hubungan antara Nusantara dan Cina	119
5.15. Hubungan Budaya yang Terjadi.....	119
5.16. Bahan Bangunan	120
BAB 6 PERJUMPAAN DENGAN BUDAYA ISLAM	121
6.1. Pendahuluan	121
6.2. Islam dan Kebudayaan Indonesia	121
6.2.1. Islam dan Arsitektur	122
6.2.2. Pengaruh Islam pada Bangunan	122
6.2.3. Masjid sebagai Identitas	124
6.2.4. Masjid sebagai Ikon Politik	124
6.2.5. Kraton	125
6.2.6. Tata Letak	125

6.3. Istana dalam Kerajaan Islam	126
BAB 7 PERJUMPAAN DENGAN BUDAYA EROPA	129
7.1. Latar Belakang	129
7.2. Benteng dan Loji	131
7.3. Batavia : Kota Kolonial	132
7.4. Rumah, Istana, Landhuis	134
7.5. Bangunan Peribadatan : Gereja	136
7.6. Perkotaan	137
7.7. Rencana Pengembangan Kota (<i>Uitbreidingsplan</i>)	138
7.8. Balaikota dan Gedung-gedung Institusi	139
7.9. Fasilitas Umum dan Sosial	141
7.10. Bangunan-bangunan Sekolah	141
7.11. Hotel, Industri	141
7.12. Lingkungan Perumahan, Volkshuisvesting	142
7.13. Perbaikan Kampung	142
7.14. Taman dan Rekreasi	143
7.15. Infrastruktur : Transportasi (air, darat, udara), Utilitas	144
7.16. Penutup	144
BAB 8 MEMBANGUN WATAK BANGSA	147
8.1. Interior	155
8.2. Arsitektur	156
8.3. Kawasan	162
8.4. Tata Kota	164
8.5. Membentuk Jatidiri dan Memacu Pembangunan	176
8.5.1. Bangunan	176
8.5.2. Kota	178
BAB 9 MENATAP MASA DEPAN	179
9.1. Pengaruh Globalisasi	179
9.2. Potensi Lokal	181
9.3. Gejolak Arsitek Muda	181
9.4. Peran Pendidikan dan Asosiasi Profesi	182
DAFTAR PUSTAKA	185

BAB 1

PENGANTAR SEJARAH ARSITEKTUR

1.1. Sejarah Arsitektur

Dekade 1970an merupakan momentum penting bagi perkembangan disiplin sejarah arsitektur di dunia internasional, karena dalam periode tersebut pusat kajian sejarah arsitektur secara bertahap dan sistematis bergeser dari sekolah-sekolah seni ke sekolah-sekolah arsitektur di berbagai perguruan tinggi terkemuka di dunia, diikuti dengan perubahan pendekatan dan metodologi penelitian serta penulisan kesejarahan arsitektur. Cakupan bahasan sejarah arsitektur yang semula terbatas pada ekspresi formal estetik (*style*) kemudian diperluas meliputi berbagai aspek teknis dan kontekstual kemasyarakatan di mana suatu karya arsitektur hadir. Sejalan dengan perubahan tersebut, dunia praktek keprofesian arsitektur semakin merasakan pentingnya wawasan sejarah dan teori arsitektur dalam proses kreatif penciptaan arsitektur dan lingkungan binaan yang layak, manusiawi dan berkelanjutan. Tidak mengherankan apabila dalam dekade 1970an terjadi pula lonjakan kegiatan riset institusional dan doktoral di berbagai perguruan tinggi di dunia yang berkaitan dengan sejarah dan teori arsitektur, yang

menawarkan pandangan atau perspektif baru untuk memahami fenomena arsitektur dan makna kesejarahan arsitektur. Selama dua dekade terakhir, sejarah arsitektur secara berangsur telah memperoleh pengakuan sebagai bidang kepakaran atau disiplin keilmuan yang secara substantif dan metodologis bersifat otonom, bukan lagi sebagai sub-disiplin dari sejarah seni. Kehadiran *research group* atau program pendidikan pascasarjana di bidang sejarah arsitektur kini sudah merupakan hal yang lazim di sekolah-sekolah arsitektur terkemuka di seluruh dunia.

Sejarah arsitektur sebagai bidang studi bertujuan memetakan dinamika perkembangan berbagai ragam bangunan atau lingkungan binaan dari masa ke masa, serta menguraikan keterkaitan berbagai faktor dan konteks yang mempengaruhinya (sosial, budaya, ekonomi, politik, teknologi, estetika, dll). Arsitektur tidak bisa lagi dipandang semata-mata sebagai obyek formal estetik yang berkembang secara kronologis, tetapi sebagai fenomena sosial budaya yang kompleks dan berdimensi kronologis. Di bawah pengaruh historiografi pascamodern yang pluralis, sejarah arsitektur semakin membuka diri pada berbagai perspektif teoritis, pendekatan, metodologi dan kerangka interpretasi yang baru. Di bawah pengaruh teori pascakolonialisme yang secara tajam mengkritik hegemoni doktrin pemikiran barat dan marginalisasi kerangka pikir non-barat, sejarah arsitektur semakin membuka diri pada kehadiran alternatif perspektif, orientasi, fokus dan nilai budaya timur atau lokal.

Salah satu tugas utama sejarawan adalah menjelaskan perubahan, yang merupakan *raison d'être* dari sejarah. Namun fenomena perubahan ternyata sangat sulit untuk dijelaskan dan diuraikan, karena dimensi kepengaruhannya sangat luas dan kompleks, di mana berbagai komponen dari sistem kehidupan manusia dalam masyarakat saling berkaitan dan pengaruh mempengaruhi. Pertanyaan di mana penjelasan kesejarahan harus dimulai dan berakhir, serta bagaimana prosedur yang harus ditempuh merupakan hal yang sangat problematis. Namun sebagai acuan dasar, penjelasan kesejarahan arsitektur minimal harus mampu menjawab beberapa pertanyaan berikut ini:

1. Pertanyaan faktual: apa yang dibangun, kapan dibangun, di mana dibangun, siapa yang membangun atau memilikinya?
2. Pertanyaan eksplanatif: bagaimana dan mengapa dibangun, motivasi, gagasan atau kekuatan apa yang melandasinya?
3. Pertanyaan estetik: seperti apa karakteristik visual, pola perkembangan stilistik, dan makna yang terkandung di dalamnya?

4. Pertanyaan struktural: apa inti atau hakekat dari kehadirannya dalam komunitas atau masyarakat terkait.
5. Pertanyaan kontekstual: situasi dan kondisi bagaimana telah memungkinkan atau mendukung hal tersebut terjadi.

Perubahan dalam sejarah tidak hanya merujuk pada pergerakan evolutif atau variatif, tetapi juga pada perombakan drastis dan revolusioner kehidupan masyarakat yang memiliki arah, pola atau maksud tertentu. Perubahan dalam sejarah dapat dipahami sebagai sesuatu yang bersifat linier, ritmis, siklus, atau progresif, dan kekuatan pendorongnya bisa bersifat internal dan atau eksternal.

Obyek bahasan dalam penjelasan kesejarahan arsitektur mencakupi spektrum yang cukup luas, meliputi: artefak arsitektural, gagasan/konsep, filsafat, gerakan, lembaga, organisasi, kebijakan, individu, kelompok dan lain-lain. Masing-masing obyek bahasan tersebut tidak dapat disoroti secara terisolasi, tetapi selalu dikaitkan dengan situasi dan kondisi di mana obyek itu berada. Lingkup suatu bahasan dapat diperluas atau dipersempit dengan memodifikasikan empat kategori pembatas, yakni: wilayah geografis, aktor yang terlibat, periode, dan kategori analisis atau tema.

Hayden White menghimbau agar para sejarawan menyadari dan menerima kenyataan, bahwa konstruksi sejarah selalu bersifat *provisional* dan tidak bisa menggambarkan secara pasti seluruh peristiwa yang terjadi di masa lampau (Domanska, 1998). Sejarah hanya dapat dikonstruksikan secara parsial, tekstual, dan retorik, serta tidak bisa terlepas dari posisi dan perspektif masa kini. Dengan demikian sejarah tidak bisa lain kecuali sekedar *interpretasi* tentang masa lampau yang gambarannya selalu berubah sesuai dengan perspektif pengamat, tempat dan waktu.

Meski memiliki banyak keterbatasan, penjelasan kesejarahan arsitektur diharapkan dapat membawakan manfaat sebagai berikut:

1. Meningkatkan pemahaman tentang dinamika perkembangan dunia arsitektur, terutama hubungan arsitektur dengan berbagai aspek kehidupan masyarakat (budaya, sosial, ekonomi, politik dan teknologi).
2. Meningkatkan kesadaran akan luasnya lingkup dan beragamnya dimensi permasalahan arsitektur.
3. Membuahkan kearifan di dalam membandingkan pelbagai faktor dan menilai situasi yang baru dan kompleks.

1.2. Penulisan Sejarah Arsitektur

Tugas pokok seorang sejarawan adalah menghimpun material sumber tentang masa lampau, untuk kemudian divalidasi, disintesis, dianalisis, diinterpretasikan, disimpulkan dan akhirnya dituliskan menjadi suatu cerita yang koheren. Cerita yang merupakan hasil dari usaha untuk merekonstruksikan peristiwa masa lampau tersebutlah yang dinamakan sejarah. Praktek kesejarahan dengan demikian melibatkan suatu proses di mana bukti-bukti sejarah yang dinilai valid dan relevan disusun dalam suatu kerangka keterkaitan tertentu, sehingga mampu merepresentasikan aktualitas masa lampau seakurat mungkin. Validitas dari produk praktek kesejarahan kemudian diujikan melalui rujukan pada masa lampau yang aktual atau yang diasumsikan. Tata cara yang menjadi acuan sejarawan dalam berproses – mulai dari penghimpunan sumber, validasi bukti sejarah, sintesis, analisis, interpretasi, kesimpulan dan penulisan – disebut metode sejarah. Secara diagramatis, siklus praktek kesejarahan dan kedudukan metode sejarah dalam siklus tersebut dapat dijelaskan pada Diagram 1 berikut ini.

Para sejarawan di masa kini semakin menyadari bahwa praktek kesejarahan tidak akan mampu menganalisis seluruh peristiwa, pengalaman, atau hubungan sosial yang terjadi di masa lampau, karena obyek studi tersebut terlalu kompleks, luas dan beragam. Karena itu diperlukan "analisis kontekstual" untuk bisa membatasi unit kajian dan sekaligus menempatkannya dalam tautan yang relevan. Kontekstualisme sebagai metode pemahaman sejarah dan praktek kesejarahan bersifat relasional dan integratif. Kontekstualisme mampu menghasilkan pemerian dan interpretasi yang unik, serta memungkinkan masa lampau dipahami sebagai sebuah cerita yang koheren, menurut suatu *plot*, logika dan struktur tertentu.

Untuk menjelaskan hakekat dari praktek kesejarahan, Robert Berkhofer (1997) mengembangkan kerangka paradigmatis yang memperlihatkan hubungan antara dunia representasi dengan dunia referensialitas, seperti pada Diagram 2. Praktek kesejarahan berusaha menghubungkan referensialitas di kotak bagian bawah yang berkepentingan dengan rekonstruksi faktualitas, dengan representasi di kotak bagian atas yang berkepentingan dengan konstruksi naratif. Dapat disimpulkan bahwa struktur naratif yang dapat dikonstruksikan oleh para sejarawan akan sangat bergantung atau ditentukan oleh struktur faktualitas yang dapat direkonstruksikannya.

Praktek kesejarahan menuntut proses kerja yang holistik, di mana sejumlah aktifitas terjadi secara tumpang tindih, tidak merupakan urutan yang secara jelas terpisah. Dalam praktek kesejarahan sebenarnya tidak dikenal prosedur kerja yang baku, tiap sejarawan dapat melakukan pendekatan dan langkah yang berbeda-beda. Namun pada umumnya secara metodologis langkah yang harus ditempuh sejarawan dapat dibedakan menjadi empat:

1. Perumusan masalah

Masalah yang akan distudi harus dirumuskan secara jelas dan akurat, serta berada dalam batas kemampuan sejarawan untuk menanganinya (*manageable*). Hipotesis yang akan diujikan, bila ada, harus diformulasikan dengan baik, terurai dalam bentuk kaitan antar variabel yang signifikan.

2. Penelusuran dan evaluasi material sumber

Praktek kesejarahan sangat mengandalkan diri pada sumber data primer, berupa artefak peninggalan masa lampau, dokumen tertulis, atau keterangan lisan dari orang yang terlibat langsung

atau menjadi saksi mata peristiwa masa lampau. Meskipun demikian, sumber data sekunder tidak dapat diabaikan, karena terkadang sangat bermanfaat sebagai material pelengkap.

Sejarawan harus bersifat kritis terhadap material sumber yang berhasil ditelusurinya. Setiap material sumber harus diuji validitasnya melalui "kritik eksternal" (*external criticism*): Apakah dokumen tersebut asli/otentik? Untuk tujuan apa, di mana, kapan, oleh siapa, dan dalam kondisi bagaimana dokumen tersebut ditulis? Apakah dokumen tersebut hadir dalam bentuk dan versi yang lain? Kritik eksternal dengan demikian bertujuan memeriksa aspek fisik dokumen, untuk mendeteksi pemalsuan atau distorsi.

Setelah itu material sumber harus diuji akurasi dan keterpercayaannya, melalui "kritik internal" (*internal criticism*): Apakah penulis terlibat langsung atau hanya sebagai saksi mata? Apakah isi dokumen logis, mempunyai rujukan waktu yang tepat, atau mengandung bias tertentu (etnik, jender, emosi)? Bila ada bentuk atau versi dokumen yang lain, apakah deskripsi atau interpretasinya berbeda? Kritik internal dengan demikian memeriksa isi dokumen, untuk menilai kualitas kandungan informasinya.

Hanya material sumber yang telah melampaui kritik eksternal dan kritik internal dapat disebut sebagai "bukti sejarah" (*historical evidence*), dan dapat dijadikan dasar yang absah bagi proses analisis, interpretasi dan penyimpulan selanjutnya.

3. Sintesis informasi

Setelah material sumber diuji otentisitas dan akurasinya, sejarawan dapat memasuki proses sintesis informasi, di mana ia merangkai bukti-bukti sejarah ke dalam pola-pola yang relevan. Proses sintesis merupakan tahap yang paling sulit, karena menuntut imajinasi dan keluasan wawasan berpikir dari sejarawan. Proses sintesis informasi meliputi langkah-langkah sebagai berikut :

- penilaian atas relevansi material sumber, sehingga nilai relatif masing-masing material sumber dapat ditentukan.
- Pencatatan data bibliografis masing-masing material sumber.
- Pengorganisasian data ke dalam kategori-kategori yang relevan dengan masalah yang distudi, untuk kemudian

distrukturkan secara kronologis, agar dapat dianalisis urutan kejadian serta kaitan pengaruh atau sebab akibatnya.

- Perangkuman informasi ke dalam kartu-kartu catatan.

4. Analisis, interpretasi dan kesimpulan

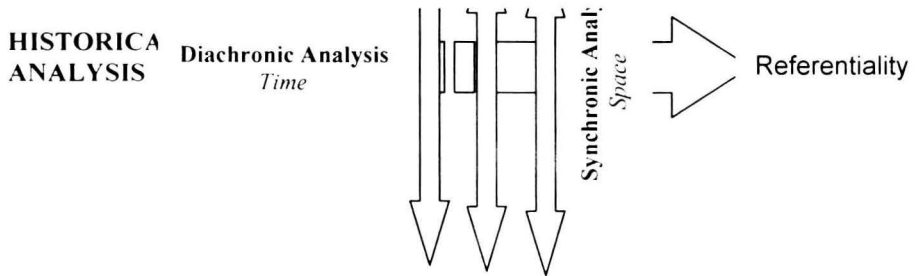
Informasi yang telah disintesis kemudian dianalisis dan diinterpretasikan. Berdasarkan hasil interpretasi tersebut, sejarawan dapat mengembangkan berbagai alternatif penjelasan dan menyimpulkan penjelasan mana yang paling masuk akal dan bisa diterima.

Dalam proses analisis, para sejarawan umumnya menggunakan dua metode analisis secara komplementer, yakni (Diagram 3) :

- Analisis Diakronik (*Evolutionary: time, chronological*), untuk melihat perubahan yang terjadi dari waktu ke waktu.
- Analisis Sinkronik (*Systematic: space, descriptive*), untuk melihat peristiwa-peristiwa simultan yang berpengaruh terhadap perubahan yang terjadi pada suatu waktu tertentu.

Dengan gabungan kedua metode tersebut, sejarawan berusaha mencari hubungan antara gejala perubahan dengan struktur atau konteks di mana gejala perubahan tersebut terjadi. Penggunaan terminologi "perubahan" (*change*) sangat dianjurkan, untuk menghindari bias dari istilah "perkembangan" (*development*) atau "kemajuan" (*progress*) yang berkonotasi bahwa kondisi baru selalu lebih baik atau merupakan perbaikan/ peningkatan dari kondisi sebelumnya.

Diagram 2. Hubungan antara dunia representasi dengan dunia referensialitas



Meski bentuk penulisan sejarah cenderung beragam, tetapi menurut John Tosh (1984) secara generik dapat ditelusuri kembali pada tiga teknik dasarnya, yakni: Deskripsi, Naratif dan Analisis. Ketiga teknik dasar penulisan sejarah tersebut dapat dikombinasikan sesuai dengan tujuan, motivasi, serta orientasi penulisan sejarah. Teknik deskripsi dan naratif banyak digunakan untuk menghadirkan kembali masa lampau (*to re-create the past*), sedangkan teknik analisis untuk menginterpretasikannya (*to interpret it*).

1. Teknik Deskripsi :

Teknik deskripsi digunakan untuk merekonstruksikan peristiwa sejarah secara konkrit, memberikan ilusi “pengalaman langsung” kepada pembaca, serta menggambarkan atmosfer atau suasana sebagaimana adanya. Teknik deskripsi hampir dapat dipastikan selalu hadir dalam setiap bentuk penulisan sejarah, dengan proporsi yang beragam.

2. Teknik Naratif :

Teknik naratif digunakan untuk membangkitkan suasana / emosi yang kuat dan dramatis pada pembaca, sehingga memberikan kesan seolah pembaca turut mengamati dan berpartisipasi dalam peristiwa masa lampau dari waktu ke waktu. Melalui teknik naratif peristiwa dapat diamati “dari dalam”, dengan menguraikan motif-motif individual yang terlibat. Teknik naratif memiliki kemampuan untuk memberikan

penjelasan kesejarahan (*historical explanation*), seperti hubungan kausal dan konsekuensi.

3. Teknik Analisis :

Teknik analisis sangat menonjol dalam penulisan sejarah modern, dan telah memberikan kontribusi yang signifikan terhadap perkembangan pemahaman kesejarahan. Teknik analisis memiliki kemampuan untuk menjelaskan keterkaitan antara peristiwa dan proses yang terjadi pada waktu yang sama, serta melakukan interpretasi kritis dan sistematis terhadap kaitan antara sebab dan akibat.

Hayden White mengingatkan bahwa sejarawan bukanlah penemu realitas masa lampau, melainkan mediator antara masa lampau dengan masa kini (Domanska 1998). Sejarawan diibaratkan pemandu dalam sebuah pameran lukisan. Dengan menjelaskan lukisan ia tidak berarti melakukan penetrasi ke dalam realitas lukisan tersebut, melainkan memberi akses bagi interpretasi lain atas lukisan tersebut.

1.3. Budaya dan Sejarah Arsitektur

Akar intelektual konstruksi pengetahuan kesejarahan arsitektur di Indonesia tumbuh dari praktek akademis pemerintah kolonial di Hindia Belanda, terutama dalam bidang ilmu arkeologi, sejarah seni, antropologi, seni bangunan dan perencanaan kota. Warisan tradisi akademis tersebut masih dapat dikenali pada konsep dasar, teori dan metode yang masih digunakan para intelektual Indonesia di masa kini, yang secara kumulatif telah ikut menentukan cakrawala pengetahuan kesejarahan arsitektur di Indonesia.

Pengetahuan kesejarahan arsitektur di Indonesia dikonstruksikan lapis demi lapis dari waktu ke waktu, melalui pengaruh otoritas para penulis, intelektual, tokoh politik dan kemasyarakatan yang memiliki pandangan, ideologi dan motivasi berbeda-beda, sehingga tidak pernah diperoleh pemahaman substantif dan maknawi tentang sejarah arsitektur di Indonesia yang homogen dan stabil.

Arsitektur di Indonesia memang tidak bisa dipandang sebagai fenomena yang tunggal dan homogen, tetapi sebagai fenomena budaya yang kompleks dan majemuk, yang makna kehadirannya tidak bisa didefinisikan dengan pasti. Wujud arsitektur di Indonesia bisa merujuk

pada hal yang konkrit dan obyektif (anatomi bangunan, struktur, bentuk), tetapi juga hal yang abstrak atau ideal (kosmologi, simbolisme, gaya, jatidiri, karakter). Arsitektur di Indonesia senantiasa berada dalam proses perubahan. Pemahaman atas keragaman dan dinamika tersebut membawa kita pada kesadaran, bahwa tradisi dan modernitas merupakan kontinum, bukan dikotomi. Selain pola-pola kesamaan (*sameness, continuity*), arsitektur di Indonesia memiliki pula pola-pola keragaman, perbedaan, penyimpangan, perkembangan, peralihan dan transformasi (*difference, discontinuity*). Sejarah arsitektur di Indonesia tidak bisa diisolasi sebagai isu formal estetik yang sarat dengan citra romantis belaka, tetapi harus dipahami sebagai isu budaya, politik, sosial, ekonomi dan teknologi yang dilematis, bahkan terkadang tragis.

Perubahan yang terjadi dalam kehidupan masyarakat akibat paparan atau perjumpaan dengan budaya baru, memberikan dampak yang signifikan terhadap perkembangan arsitektur di Indonesia. Masuknya pengaruh sistem kepercayaan dan kebudayaan dari India, Cina, Arab dan Eropa telah memungkinkan bertumbuhkembangnya berbagai ragam jenis bangunan dan ekspresi arsitektural, yang memiliki nilai historis serta karakteristik fisik yang unik.

Buku Sejarah Kebudayaan Indonesia bertajuk Arsitektur ini dengan sengaja disusun tidak berdasarkan periodisasi waktu atau kronologi historis yang konvensional, melainkan berdasarkan kategori analisis atau tema "Perjumpaan Budaya serta Pembangunan Watak dan Jatidiri Bangsa", dimaksudkan untuk memberikan ruang eksplorasi yang lebih bebas bagi rekonstruksi kesejarahan arsitektur yang lebih fokus, kontekstual, analitis dan mampu menggugah curiositas serta inspirasi. Namun dimensi kronologis akan tetap dijadikan kerangka acuan dalam skenario penulisan, agar diperoleh narasi yang runtut dan sistematis. Paparan diawali dengan Arsitektur Vernakular atau arsitektur sehari-hari sebagai sarana bermukim masyarakat di bumi Nusantara, dilanjutkan dengan arsitektur hasil perjumpaan dengan budaya India, Cina, Islam dan Eropa. Dua bab terakhir akan mengungkap bagaimana upaya untuk membangun watak dan membentuk jati diri bangsa turut mewarnai arah dan dinamika perkembangan arsitektur di negara Republik Indonesia.

Dengan memanfaatkan kategori analisis atau tema tersebut di atas, masing-masing bab dalam buku ini diharapkan dapat dibaca sebagai teks yang utuh dan mandiri, tidak harus dibaca secara berurutan dari bab pertama hingga bab terakhir. Selain itu, pembahasan menurut tema diharapkan dapat memudahkan pembaca untuk mengenali isi serta fokus bahasan tiap bab, sehingga lebih menggugah perhatian dan minat baca.

BAB 2

BERMUKIM DI NUSANTARA:

ARSITEKTUR KEHIDUPAN SEHARI-HARI

2.1. Akar Austronesia (GT) (belum diisi)

- a. Klasifikasi Simbolik dan Kosmologi: Awal Gagasan Penataan Ruang (GT)
- b. Satuan Mukiman (YS)
 - Pesisiran dan Pedalaman
 - Pola Memanjang dan Memusat
- c. Makna Rumah (GT)
 - Sebagai Mikrokosmos
 - Sebagai Satuan Sosial dalam Bermukim
 - Sebagai Ranah Utama bagi Perempuan
- d. Ciri-ciri Bersama (JP)
 - Konstruksi Ikut dan Pasak
 - Rumah 'Berpindah'
 - Pengagungan Atap
 - Perapian
 - Budaya Duduk (+ Bagus Wirjomartono)

2.2. Lingkungan Prasejarah di Nusantara

"Kapan arsitektur itu mulai?" adalah pertanyaan yang selalu ingin dijawab oleh para sejarawan arsitektur. Apakah di jaman Prasejarah sudah ada arsitektur? Jawaban terhadap pertanyaan itu adalah "tidak" bila kita mengacu pada prinsip bahwa arsitektur hanya tampil melalui bangunan yang megah saja. Tetapi bila kita tetap berpegang pada prinsip bahwa arsitektur mengungkapkan ritual dan tindakan-tindakan kunci kehidupan manusia, seperti uraian sebelumnya, maka jawaban terhadap pertanyaan itu adalah "ia."

Menurut Kostof, arsitektur telah mulai pada saat manusia mampu mengolah lingkungan hidupnya. Pembuatan tanda-tanda di alam yang terbentang tak terhingga telah membedakan satu wilayah dari wilayah lain. Tindakan penandai itu, yang pada hakekatnya adalah kegiatan merancang, dapat dianggap sebagai janin arsitektur.

Jaman Prasejarah untuk Nusantara mencakup suatu masa yang dimulai dari penemuan bukti sejarah tentang ada kehidupan manusia hingga kira-kira abad kelima Masehi. Tidak banyak hal yang dapat dipaparkan mengenai arsitektur jaman Prasejarah di Nusantara karena bukti sejarah yang sangat sedikit. Sedangkan peninggalan Prasejarah masih banyak yang perlu ditafsir ulang agar mendapat suatu gambaran yang lebih utuh mengenai cara bermukim dan rupa lingkungan buaatannya. Sementara itu penggalian masih terus dilakukan untuk penelitian lanjut.

Rekonstruksi dengan menambahkan manusia pada suatu situasi pemukiman prasejarah seperti yang dilakukan oleh pakar arkeologi Amerika Serikat Ruth Tringham, yang merekonstruksi suatu gambaran kehidupan melalui ilustrasi tambahan terhadap gambar galian, masih dalam tahap perkembangan dan belum mendapatkan sambutan luas. Terlepas dari keterbatasan tersebut, beberapa gambaran dapat diberikan. Paparan berikut berdasarkan bahan yang sangat terbatas mengenai arsitektur masa Prasejarah yang mungkin dialami leluhur kita di Nusantara.

Sebagian dari gambaran kehidupan Prasejarah diperoleh melalui penafsiran atas benda galian dan situs bekas permukiman seperti goa; sebagian melalui gambaran yang diperlihatkan oleh beberapa suku terasing di Sumatera, Kalimantan dan Papua. Kehidupan di goa-goa dan di atas pohon dari suku-suku yang kehidupannya masih mengandalkan

berburu, dan pengumpulan bahan makanan memberi gambaran tentang cara hidup leluhur kita di masa Prasejarah.

2.3. Permulaan Pemukiman: Goa dan Penadah Angin

Penghunian di goa-goa diduga terjadi pada masa berburu dan pengumpulan makanan. Namun tidak selalu terhenti sampai tingkat kehidupan tersebut karena cara huni demikian dapat berlanjut pada masa bercocok tanam juga. Bentuk kehidupan demikian sangat tergantung dari keadaan alam dan karena itu sering terjadi pemindahan bila sumber alam mulai tidak mencukupi. Mereka yang menghuni goa membuat alat dan juga melukis pengalaman, perjuangan dan harapan hidup di dinding-dinding goa atau di karang. Lukisan tersebut membuktikan suatu kemampuan pemaparan visual manusia serta keinginan menyatakan diri.

Data arkeologis yang ditafsir oleh Soejono, Soekmono, dan lain-lain menunjukkan bahwa kebudayaan yang berlangsung dan tersebar di Indonesia sekarang ini dimulai pada masa Neolithikum. Para pakar tersebut menganggap pada jaman itu telah terjadi suatu rombakan terhadap olah pangan; dari pengumpul dan pengolah bahan pangan menjadi penghasil bahan pangan. Ini berarti terjadi suatu proses pemukiman tetap hingga memungkinkan pengembangan budaya. Dari data material yang berkembang pada masa itu dapat diduga bahwa kemampuan membuat rumah juga turut berkembang.

Meski kita sulit menyimpulkan rupa rumah dan bangunan yang berkembang pada masa itu, dari peralatan yang ditemukan seperti kapak persegi yang tersebar di Nusantara terutama di Sumatera, Jawa dan Bali, dapat diterka bahwa kehidupan di daerah pembuat kapak, yang diduga tidak dipakai sebagai alat itu, cukup makmur.

Masyarakat penghuni goa diduga telah melakukan pertanian sederhana dengan ladang berpindah. Selain itu telah ada tanda kehidupan menangkap ikan dengan perahu dan gunakan mata pancing dari tulang.

Dari gambar-gambar dinding goa tidak hanya mencerminkan kehidupan sehari-hari, tetapi juga kehidupan spiritual. Cap-cap tangan dan lukisan yang ditemukan di Irian Jaya, Maluku, dan Sulawesi Selatan diduga oleh arkeolog Roder dan Galis, ada kaitan dengan ritual penghormatan atau pemujaan nenek-moyang, kesuburan dan inisiasi. Penafsiran mereka berdasarkan posisi cap tersebut yang sering berada

pada ketinggian yang perlu dicapai dengan upaya lebih; dan pada beberapa jari yang tidak lengkap. Upaya mencapai ketinggian menandakan bahwa kelakuan tersebut adalah suatu kegiatan yang telah disiapkan. Sedangkan kekurangan jari mungkin ada hubungan dengan pengorbanan terhadap anggota badan sebagai unjuk rasa belasungkawa atau korban untuk upacara tertentu. Upacara adalah suatu ungkapan kehidupan berkelompok yang sudah teratur, jadi kehidupan di goa adalah sebetulnya permukiman berstruktur sosial. Bagaimana kedudukan wanita dalam struktur masyarakat tersebut masih dalam dugaan, belum ada gambaran nyata.

Dari gambar dinding yang tertinggal dapat dikenal jenis binatang yang diburu atau membantu berburu. Babi hutan mungkin adalah jenis buruan, mungkin juga binatang sakral, sedangkan anjing adalah pendamping pemburu. Namun bagaimana rona hewan dan hubungannya dengan rona manusia tidak jelas.

Penadah Angin. Masa berburu ini juga diduga menghasilkan pola menetap sementara dengan penadah angin seperti yang masih dipraktek suku Punan yang tersebar di Kalimantan. Bentuk hunian tersebut dapat dianggap sebagai bentuk awal suatu permukiman di luar goa. Penadah angin terbuat dari bahan setempat yaitu tangkai berdaun. Bahan ringan demikian mudah dipeloreh dan dibentuk. Ini sesuai dengan sifat pemindahan yang sering terjadi. Penampilannya sangat tidak mencolok bahkan seperti menyatu dengan alam.

Meski sederhana, penadah angin memberi batas dan oleh karena itu secara implisit membentuk konsep ruang. Kita memang kurang bukti tentang bagaimana pada umumnya penadah itu dipola. Dari penelitian Sejarawan Joseph Rykwert terhadap Aborigines Australia misalnya, penadah angin suku asli tersebut telah berpola yang mencerminkan struktur kosmos suku tersebut. Pola tersebut juga berkaitan dengan pola menghias tubuh.

Masyarakat berburu tersebut sangat peka terhadap keadaan alam karena dari situ kehidupan mereka bergantung. Mereka lebih mengikuti irama dan bentuk geografis alam. Dengan demikian konsep ruang mereka masih kurang bersifat geometris teratur. Pola garis lengkung tak teratur seperti aliran sungai, dan pola spiral seperti route yang ditempuh mungkin adalah citra pola ruang utama mereka. Pola ruang demikian belum mengutamakan arah utama.

Ketergantungan terhadap demikian banyak unsur alam di Nusantara ini merangsang mereka membuat klasifikasi terhadap benda-benda sakral dan tidak sakral. Dari situ berkembang sebetulnya kepercayaan yang sangat melekat pada unsur-unsur yang tak berdaya mereka taklukkan. Sebagai konsekuensi mungkin mereka juga mengembangkan system pemujaan terhadap roh-roh, termasuk roh leluhur. Hal tersebut dapat dilihat dari cara mengatur mayat dan tempat penguburan atau penyimpanannya.

Teknologi yang sangat sederhana tidak cukup untuk menghasilkan alat yang mampu menggarap lingkungan lebih jauh. Sebaliknya kehidupan yang sering berpindah juga tidak mendukung pengembangan alat. Paham teritorial juga terbatas pada jangkauan pencapaian selama mereka berkelana dengan hanya berjalan kaki, atau berakit.

Menghuni di atas Pohon (belum diisi)

2.4. Batu Berundak

Mengolah tapak mungkin semula merupakan suatu upaya manusia menyesuaikan diri terhadap keadaan lahan yang tidak datar pada saat ingin menetap dalam rentang waktu lebih lama. Menyadari bahwa tanjakan mengajak pandangan manusia ke atas dan atas itu suatu tempat yang strategis karena dari posisi itu manusia mampu menatap jauh dan mengetahui keadaan keberadaannya.

Gunung, terutama yang tunggal, sering mengasosiasikan sesuatu yang jauh tak terjangkau. Tanjakan dengan demikian juga mengasosiasikan sebagai urutan perjalanan menuju ke tempat tinggi untuk berkomunikasi dengan proyeksi pikiran terhadap objek yang tak dapat digambarkan tetapi perlu dicitrakan.

Undakan berbatu kemudian dengan suatu tata olah pikiran memberi dasar bagi pijakan yang lebih abadi untuk mencapai suatu tempat yang disucikan, berbeda dari posisi yang lebih rendah, menjembatani manusia dengan pujaannya. Dari gagasan sederhana kemudian manusia mampu memalihkan tanjakan ke sebetulnya bangunan pujaan pada saat mereka mampu membangun permukiman yang lebih tetap berkat pertanian.

2.5. Klasifikasi Simbolik dan Kosmologi

Klasifikasi adalah suatu cara untuk memisahkan sekelompok benda atau konsep menurut sifat atau penampilan, dari benda atau konsep lain. Simbol di sini secara sederhana adalah sesuatu yang menggantikan sesuatu. Menurut /ahli antropologi Joseph Needham, manusia melakukan klasifikasi untuk menentukan posisinya. Pengelompokan yang dilakukan lalu dimengerti dan bermakna sehingga berupa simbol yang mudah diingat.

Dari uraian sejauh ini, masyarakat yang berada dalam jaman prasejarah telah menunjukkan bahwa mereka memiliki klasifikasi simbolik tertentu. Klasifikasi mendua atau dualisme, misalnya, sangat menonjol di kawasan Austronesia. Pengelompokan berdasarkan dua ini telah berkembang sebelum kedatangan kebudayaan Hindu. Sistem klasifikasi simbolik ini berkembang terus mengikuti tantangan dan pengalaman yang lebih majemuk.

Pola pemukiman berkembang seiring dengan sistem klasifikasi simbolik setempat. Pada Bab selanjutnya kita akan melihat kasus-kasus bangunan berkelompok yang memanjang dan yang memusat. Jenis bangunan baru tersebut tentu adalah suatu hasil perkembangan dari wujud dasarnya yang tadinya diduga berbentuk bundar. (belum selesai)

2.6. Perkembangan: Pemukiman Tetap Kolektif

Dari masa mengumpulkan makanan dan berburu ke masa bercocok tanam memerlukan rentang waktu cukup panjang. Pertanian memungkinkan pemukiman relatif tetap dibandingkan dengan masa sebelumnya. Kehidupan bertani juga memungkinkan pengelompokan manusia dengan lebih padat. Dengan demikian peralatan yang dibuat serta bangunan atau rumah juga berkembang.

Bentuk bangunan pada masa itu masih dalam dugaan sebab tidak cukup peninggalan untuk merekonstruksikan. Namun dari bekas lubang tiang dan dengan perbandingan dengan beberapa suku yang masih menjalankan kehidupan pertanian sederhana seperti Timor, dan Irian, serta hipotesis Profesor Domenig, kita dapat menduga bahwa pada masa itu terdapat pemukiman di atas tanah dan di atas pohon.

Permukiman Di Atas Pohon juga masih dapat diamati di Irian Jaya. Bagaimana bentuk bangunan pada jaman itu tidak jelas, bangunan yang terlihat sekarang berwujud persegi. Namun keadaan demikian mungkin adalah suatu hasil dari perkembangan. Kehadiran jenis permukiman tersebut menandakan bahwa tradisi membuat bangunan masih hidup, tetapi teknologi yang dipakai sudah tua. Hunian di atas pohon sangat berkaitan dengan kebutuhan pengamatan terhadap serangan musuh. Ini menandakan perang antar kelompok sudah sering terjadi pada masa itu.

Perletakan jenis hunian ini juga lebih banyak ditemukan (abad ini) di daerah berair seperti rawa atau sungai. Jelas bahwa membangun di atas pohon memerlukan lebih banyak upaya daripada yang di atas tanah. Dengan demikian bila terjadi pemindahan, penghuni hanya meninggalkan bangunan lama dan membangun baru. Sesewaktu penghuni lama dapat kembali ke hunian yang ditinggalkan sebelumnya pada saat yang dianggap sesuai. Mereka tidak membawa serta bahan-bahan bangunan lama ke daerah baru.

Pemukiman di atas tanah mungkin menghasilkan bangunan berbentuk bundar. Sangat mungkin pada jenis bangunan ini belum ada pemisahan dinding dari atap. Jenis bangunan demikian diduga tersebar luas di kawasan yang penduduknya berbahasa Austronesia yang mencakup daratan Indocina, Nusantara hingga Filipina dan Jepang.

Wujud ruang bundar menurut pakar permukiman Doxiadis, yang pada saat itu masih belum mendapat data akurat tentang permukiman persegi yang bertebaran di Nusantara ini, muncul lebih dini daripada wujud ruang persegi. Hal tersebut mungkin merupakan suatu gejala yang cukup luas jangkauannya, atau bersifat universal.

Sedangkan wujud atap yang menutupi bangunan hingga dekat ke permukaan tanah bahkan dapat ditemukan di Lombok, meski di situ bentuk denah bangunan sudah berbentuk persegi dan dinding dari tanah juga sudah dikenal.

Bangunan bundar tersebut diduga masih berdiameter kecil sehingga dapat dibangun cepat dan mudah dipindahkan. Hal itu sesuai dengan kebutuhan keluarga kecil dan cara hidup yang masih berpindah secara musiman. Pemindahan lokasi permukiman disesuaikan dengan lokasi bercocok tanam yang berjarak cukup jauh dari tempat tinggal pertama sehingga perlu membuat pondok sementara atau memindahkan bangunan yang ada bila mereka merasa perlu berdiam lebih lama. Pada

masa itu belum terdapat tenaga ahli sehingga diduga masyarakat membangun secara gotong royong.

Ukuran diameter yang relatif kecil itu tidak memungkinkan pondok tersebut menampung banyak orang meski mereka menganut prinsip tidak berkeberatan dengan kontak tubuh. Hal tersebut masih dapat diamati di Lembah Beliem Irian Jaya. Kontak tubuh meninggikan kemampuan menghadapi suhu dingin di daerah pegunungan.

Dalam kehidupan di atas tanah itu mungkin masyarakat telah mengenal pemeliharaan binatang atau bahkan mulai beternak. Mungkin sekali hewan dan pemeliharanya berada dalam satu bangunan seperti halnya orang Dani di Irian atau orang Berber di Afrika. Bila ini suatu gambaran yang akurat, maka telah ada pemisahan internal dalam rumah dan tercipta rona hewan dan manusia. Hal ini terlepas dari apakah ada pengolahan fisik yang membedakan dua rona.

Pada masa itu mungkin sebagian dari kegiatan memasak dilakukan di luar rumah dan mungkin dilakukan secara kolektif. Tugas memasak masih melibatkan pria dan wanita. Pembagian pekerjaan antara pria dan wanita mulai tampak. Hal itu diduga sudah mulai pada masa permukiman di goa. Di situ secara tidak langsung juga menunjukkan ada kegiatan yang tidak boleh melibatkan wanita.

Bangunan diduga diletakkan dekat lahan garapan seperti ladang, kebun atau dekat dengan sungai. Orientasi utama tidak jelas, namun dapat diduga bahwa patokan hulu hilir, puncak gunung, dan arah matahari terbit mulai diterapkan. Orientasi untuk penguburan juga telah diperhatikan. Ini mungkin dipengaruhi oleh paham tentang perjalanan hidup yang tidak berhenti pada masa hidup saja, oleh sebab itu citra lingkungan hidup perlu dilanjutkan ke alam baka.

Bercocok tanam memberi arti bagi masyarakat sehingga mereka juga memperhatikan tanah sebagai sumber hidup. Dengan suatu hasil yang dapat diharapkan mereka sudah tidak perlu selalu tergantung dari alam. Untuk itu tanah perlu dikhususkan dan selanjutnya disakralkan. Tanah yang menumbuhkan sesuatu juga analog dengan ibu yang melahirkan anak. Dari konstruksi sejenis ini kita duga bahwa figur ibu atau perempuan diasosiasikan dengan kesuburan dan kehidupan. Tanah dikaitkan dengan cerita-cerita yang ada kaitan dengan dewi. Keterkaitan antara asal usul dengan tanah bangkitkan hasrat untuk mengembalikan jasad ke dalam tanah secara langsung maupun tidak langsung.

Penguburan dengan demikian telah menjadi suatu upacara penting. Tempat kubur, terutama untuk orang terhormat, langsung di tempat-tempat sakral. Kecuali tempat tersebut jauh dari permukiman. Bila hal itu yang terjadi, maka jasad ditanam di lokasi permukiman dengan dihadapkannya ke arah tempat sakral supaya arwah tidak tersesat dan menuju ke tempat mulia.

Kedudukan orang yang meninggal mungkin tidak berubah. Artinya, orang yang kurang terpendang pada masa hidupnya tetap dianggap berkedudukan kurang terhormat dalam akhirat. Rohnya tidak akan seperti orang terhormat yang mendapatkan tempat terhormat di sisi nenek moyang yang telah berjasa. Untuk mencapai suatu kehormatan atau peningkatan kedudukan hingga puncak, perlu dibuatkan tempat kubur dari batu disertai dengan upacara-upacara tertentu.

Bangunan batu seperti peti batu, bilik batu, dan sakoragus yang diukir atau yang dihiasi dengan lukisan mengenai lambang kehidupan dan kematian adalah suatu media mencapai tujuan tersebut. Hal itu perlu dilaksanakan oleh yang ditinggalkan agar saling menguntungkan. Batu-batu besar itu perlambang perlindungan bagi orang berbudi luhur. Bangunan batu besar tersebut dikenal sebagai megalit.

Tradisi membuat megalit (mega dalam besar, sedangkan lithos adalah batu) berdasarkan pada kepercayaan bahwa antara yang hidup dan yang mati itu terdapat hubungan. Yang mati dapat mempengaruhi kesejahteraan dan kesuburan tanaman masyarakat. Dengan mendirikan batu besar, jasa orang atau kerabat yang meninggal diabadikan, menjadi lambang dan selalu dikenang melalui ziarah. Tradisi ini tersebar di Asia Tenggara daratan, Nusantara, hingga Polinesia. Sebagian besar dari Indonesia sudah tidak melanjutkan tradisi ini. Namun tradisi ini masih terdapat di Nias, Toraja, Flores, dan Sumba. Sedangkan di Jawa pembangunan candi dianggap sebagai suatu bentuk lain dari tradisi tersebut.

Bangunan yang dikelompokkan sebagai megalit adalah dolmen, peti kubur batu, bilik batu, sarkofagus (sejenis peti mayat dari batu), kalamba atau bejana batu, waruga, batu kandang dan tumegelang. Batu kubur utama sering berdampingan dengan batu besar lain seperti menhir, patung nenek moyang, batu saji, batu lumpang, batu lesung, batu dakon, pelinggih batu, tembok batu dan jalan setapak berlapis batu. Penyebaran tradisi megalit ini menurut Arkeolog Van Heine Gelden terjadi dalam dua gelombang, yaitu: 1) Megalitik Tua yang diawali dengan menhir, undak

batu dan patung-patung yang diperkirakan berusia 2500-1500 sebelum Masehi dan dengan masuknya masa Neolitik; dan 2) Megalitik Muda yang ditandai, antara lain, dengan batu kubur, dolmen semu, dan sarkafogus pada masa telah mengenal perunggu yang terjadi dari sekitar seribu tahun pertama sebelum Masehi hingga abad permulaan Masehi.

Lokasi megalit ada yang bersatu dengan daerah permukiman seperti di Sumba dan Nias. Di Sumba bahkan megalit berada di pusat dikelilingi bangunan keturunan meraka yang menjadi Marapu. Ini menunjukkan hubungan fisik yang erat antara yang hidup dan yang mati.

BAB 3

BERMUKIM DI NUSANTARA: POLA PERMUKIMAN MEMUSAT

Arsitektur Struktur Kehidupan Sehari-hari Di Jawa, Madura, Bali, Nusa Tenggara Barat, dan Irian

3.1. Kajian Arsitektur Struktur Kehidupan Sehari-hari

Henry Lewis Morgan, ahli hukum Amerika yang menekuni etnografi, adalah orang pertama yang menganalisis wujud rumah penduduk asli Amerika, yaitu Indian Iroqui dengan pendekatan struktur kehidupan sehari-hari, sistem keluarga dan kekerabatan, dan organisasi sosial. Bukunya, *House And Houselife Of American Aborigines* (1881) kurang menarik perhatian para arsitek dan sejarawan arsitektur pada masa itu. Mereka tetap mengarahkan perhatiannya ke bangunan dan monumen, bukan pada bangunan penduduk yang pada saat itu belum dianggap perlu dipelajari.

Perhatian umum terhadap arsitektur penduduk awal setempat mulai meluas ketika pada 1964 Bernard Rudofsky dengan judul buku "*Architecture Without Architect*" memamerkan, dan kemudian

mengumandangkan bangunan-bangunan masyarakat yang relatif terisolasi dari dunia Modern. Sejak itu publikasi tentang bangunan sejenis meningkat. Sayang contoh-contoh yang diambil Rudolfski lebih banyak berada di bekas jajahan Perancis dan Inggris, sedangkan yang dari bekas jajahan Belanda beredar dalam lingkungan terbatas. Dengan demikian bangunan yang berada di Nusantara tidak banyak diketahui dunia secara luas.

Perhatian terhadap hubungan sosial budaya dan wujud bangunan meningkat setelah Amos Rapoport menerbitkan bukunya yang berjudul *House Form and Culture* pada 1969. Dalam buku itu Rapoport menolak sikap-sikap mereka yang menyatakan bahwa wujud rumah tinggal tergantung pada salah satu faktor pokok di antara: cuaca, bahan, pertahanan, teknologi, ekonomi atau agama. Wujud rumah, menurut Rapoport, lebih ditentukan oleh faktor sosial dan budaya, sedangkan faktor-faktor lain yang disebut sebelumnya bersifat membantu daripada perubah utama. Contoh nyata yang dapat menunjang posisi Rapoport adalah rumah Toraja yang besar atapnya melebihi kecukupan untuk menampung kegiatan berumah yang dinaunginya. Gejala rumah Toraja dengan demikian tidak dapat dijelaskan dengan memuaskan melalui cuaca, ekonomi dan teknologi.

Sayang ia kurang memperhatikan sejarah, dan faktor-faktor yang dikemukakannya, selain cuaca, juga merupakan berbagai wujud kebudayaan dalam arti luas. Namun demikian, argumen-argumen dan contoh-contoh yang dikemukakan oleh Rapoport cukup meyakinkan sehingga perhatian terhadap kaitan antropologi dan arsitektur meningkat. Metode lapangan yang berasal dari antropologi juga disambut dan dikembangkan para arsitek seperti Jean-Paul Bourdier, J. Prussin dan lain-lain untuk memahami aspek interaksi sosial dalam, dan simbolik pada suatu bangunan.

Bangunan atau hal-hal yang berkaitan dengan bangunan di Nusantara pernah ditulis oleh beberapa ahli antropologi Barat, terutama Belanda. Antara mereka terdapat Ossenbrugen (1928) mengenai prinsip mancapat di Jawa; Vroklage (1936) mengenai kebudayaan perahu; Swellengrebel (1960) mengenai sistem klasifikasi di Jawa dan Bali; de Josselin de Jong (1951) tentang rumah Minangkabau; dan van Wouden (1935, 1955) mengenai Nusa Tenggara Timur. Para pakar tersebut mendekati masalah dengan analisis struktur sosial dan keluarga. Hal yang sama dilakukan oleh Clark Cunningham (1960) dari Amerika

mengenai rumah orang Atoni di Timor. Setelah itu perhatian terhadap wilayah ini meningkat dan banyak tulisan bermunculan.

Sedikit sekali arsitek menulis tentang rumah di Nusantara secara rinci. Sebelum 1970, saya hanya mencatat beberapa nama seperti: MacLaine-Pont (1923) tentang rumah orang Jawa; Roger Tan (1959) mengenai rumah dan dusun di Bali; dan Djauhari Sumintardja (1966-80) tentang rumah-rumah di semua propinsi di Indonesia secara ringkas. Setelah perhatian terhadap rumah dan kehidupan sehari-hari meningkat, kita menemukan arsitek yang berminat mengungkapkan jenis bangunan demikian seperti: Yuswadi Saliya mengenai rumah-rumah orang Bali (1975), Toraja (1984, 88), dan Nias (1986); Eko Budiarto (1984) mengenai Bali; Parmono atmadi (1984) mengenai rumah orang Jawa; Josef Priotomo (1984) mengenai arsitektur orang Jawa; Ardi Pardiman P. (1986) mengenai desa di Bali; Zain W. (1987) mengenai rumah orang Madura; dan Gunawan Tjahjono (1989) mengenai tradisi arsitektur orang Jawa. Dari catatan itu terlihat bahwa perhatian terhadap Jawa dan Bali masih lebih dominan daripada Daerah lain.

Meski Djauhari telah berupaya mengumpulkan dokumen tentang rumah "Tradisional," bahan tersebut masih perlu dianalisis. Demikian juga halnya dengan upaya Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, yang mengumpulkan dokumen mengenai masalah sosial budaya yang menyangkut rumah tinggal di Indonesia. Keadaan ini tertolong sedikit dengan penerbitan buku Roxana Waterson (1990) "The Living House, An Anthropology of Architecture In South-East Asia." Analisis dalam buku itu membuka wawasan kita tentang rumah di Nusantara tidak berhenti pada uraian wujud dan kegunaan, tetapi juga mengenai nilai simbolik keruangan, kosmologi dan migrasi. Buku tersebut adalah suatu masukan yang memperkaya bahan tulisan ini. Pada tahun 1998 Jame Fox dan kawan-kawan menerbitkan *Inside Austronesian House* yang di dalamnya memuat tulisan C. Ng tentang rumah gadang, Fox tentang rumah orang Rote, serta penulis lain tentang rumah panajng di Serawak, Malaysia. Buku tersebut tentu sarat dengan rincian kebudayaan membangun khas antropologi. Buku terakhir yang saya catat adalah "The Indonesian House" (2004) yang dikemas oleh Schefold dan Marcel Velinga, yang juga ahli antropologi.

Uraian berikut adalah suatu penyarian dari bahan yang ada dan pengalaman terbatas atas beberapa daerah yang pernah saya kunjungi. Masih banyak bahan yang kurang terutama tentang suku-suku yang

terasing. Untuk memperdalam uraian tersebut, pembaca dianjurkan membaca buku-buku acuan.

3.2. Bangunan dan Permukiman di Nusantara

Struktur kegiatan kehidupan sehari-hari menjadi perhatian sejarawan belum terlalu lama. Sejak Braudel membuka mata dunia sejarah dengan bukunya "The Structure of Everyday Life," para sejarawan arsitektur mulai menganggap konsep melihat sejarah orang biasa tersebut pantas dipertimbangkan dalam penulisannya. Sebagai akibat, bangunan-bangunan yang dihasilkan oleh penduduk biasa mulai mendapat perhatian. Dan hal ini memungkinkan kita menggolongkan rumah kelompok etnik yang diperkirakan telah mendiami wujud serupa selama berabad-abad tanpa mengalami suatu perubahan menyolok.

Keadaan rumah tinggal di Nusantara sulit ditelusuri. Data mengenai perancang dan tahun perancangannya tidak tercatat. Hal tersebut disebabkan tradisi oral dan sebagian karena perancang sebagai profesi belum dikenal. Kita sulit memastikan kapan wujud suatu kelompok etnik tertentu terbentuk seperti yang terlihat sekarang. Hal ini sebagian disebabkan oleh bahan bangunan yang dipakai tidak tahan terhadap iklim daerah tropik lembab; dan sebagian karena tidak ditemukan catatan mengenai keadaan masa lalu. Bukti sejarah yang absah belum ditemukan. Kita hanya dapat merekonstruksikan wujud rumah dari tulisan penjelajah yang pernah mampir di sini, atau menafsirkan isi puisi yang pernah ditulis oleh pujangga. Selain itu pahatan di dinding candi adalah suatu bukti yang dapat dipakai untuk menduga, bukan untuk dipastikan, keadaan rumah setempat atau tempat sang tukang berasal.

Bila gambaran pada dinding candi dapat dipercaya, kita dapat menafsirkan bahwa pada suatu ketika, yaitu sekitar era Candi Borobudur didirikan (abad 8-9), bangunan hunian di Jawa dan bahkan di Nusantara pernah berpanggung tinggi. Atap bergaya seperti yang sekarang terdapat di daerah Batak Toba sudah pernah dibangun di Nusantara ini. Dugaan ini berdasarkan asumsi bahwa tukang yang mengerjakan tidak terbatas pada mereka yang berada di Jawa saja, melainkan juga dapat berasal dari daerah luar pulau Jawa. Keadaan ini berubah untuk daerah Jawa pada era Candi Jago (abad 14-15) di Jawa Timur. Pada dinding candi tersebut tergambar hunian dengan panggung rendah, dan jenis bangunan meru seperti yang ada di Bali sekarang. Hunian berpanggung tinggi sulit kita

temukan sekarang di dataran Pulau Jawa, Bali, dan Lombok. Panggung tinggi hanya terdapat dipinggir pantai dan pegunungan di Pulau Jawa. Sedangkan daerah di luar Pulau Jawa, Bali dan Lombok panggung masih digunakan, hanya ketinggiannya berbeda dari satu tempat ke tempat lain. Panggung-panggung di daerah Nusa Tenggara, misalnya, lebih rendah dibandingkan dengan panggung di pulau lain.

Hingga saat ini belum terdapat penjelasan yang meyakinkan tentang perubahan ini. Berbagai dugaan pernah dikemukakan, dari yang bersifat fungsional, seperti masyarakat mulai terbiasa dengan kehidupan yang lebih praktis, atau sudah sanggup mengatasi kelembaban dan binatang; hingga argumen yang bersifat kebudayaan seperti terjadi perubahan kepercayaan atau pengaruh agama Hindu-Buddha. Di sini saya tidak berspekulasi terhadap sebab perubahan ini karena dukungan terhadap pernyataan tersebut belum memadai.

Arsitek Jerman G. Domenig (1980) membandingkan langgam hias dan wujud pengakhir atap-atap bersopi di Asia Tenggara, dari Laos, Muangthai, Kamboja dan semenanjung Malaya ke Sumatera, Sulawesi, Kalimantan dan Nusa Tenggara. (gb.) Kajiannya menunjukkan bahwa atap di kawasan tersebut memiliki kesamaan pada cara mengakhiri, dan perhatian terhadap ujung bubungan dengan melebihi kayu di tepi atap sehingga membentuk silang yang diakhiri dengan pola yang menyerupai tanduk kerbau. Motif tanduk tersebut diperkuat dengan istilah yang dipakai untuk pengakhiran tersebut. Hal itu meyakinkan kita tentang ada penyebaran budaya di daerah Asia Tenggara dan sekaligus menyatakan bahwa kerbau berperanan penting di wilayah ini. Penyebaran budaya juga dapat ditelusuri dari penyebaran bahasa Austronesia di Nusantara. Sebutan untuk angka hampir sama dari Jawa, Nusatenggara, Kalimantan dan Sulawesi. Begitu pula dengan sebutan untuk rumah tinggal.

Perhatian terhadap atap adalah salah satu ciri kuat wilayah Asia tenggara. Tidak heran bila ada yang mengatakan arsitektur kita adalah arsitektur atap. Wujud atap dapat secara garis besar dibagi menjadi atap memanjang dan atap memusat. Atap memanjang mencakup yang berbentuk perisai dan pelana (yang berasosiasi dengan perahu saya golongkan ke dalam pelana), bubungan atap demikian menunjukkan arah dengan tegas. Atap memusat biasanya berdenah bujursangkar (atau mendekati), atau lingkaran, dengan bubungan yang tidak berarah atau tidak tegas menunjukkan arah horizontal, tetapi kuat menuju ke atas.

Apa yang terdapat pada arah atap sering terdapat pada susunan gugusan bangunan juga. Di daerah yang didominasi oleh atap memusat juga terdapat susunan dusun yang mengarah ke pusat. Sedangkan di daerah yang didominasi oleh atap memanjang terdapat susunan desa yang bersifat linier. Susunan permukiman sering, tapi tak selalu, berkaitan dengan struktur sosial. Susunan memusat, misalnya, berkaitan dengan masyarakat yang menganut suatu sistem kekuasaan tunggal yang memusat, dan agak mutlak. Pada Permukiman berpola linier, struktur masyarakat belum terstratifikasi semajemuk mereka yang memusatkan kekuasaan sehingga relatif lebih demokratis. Pulau Jawa yang mengenal suatu hirarki kekuasaan besar menunjukkan suatu penataan permukiman memusat, konsep ruang memusat semakin terasa pada daerah yang semakin dekat dengan pusat kekuasaan. Daerah permukiman yang jauh dari pusat kekuasaan masih memperlihatkan sifat linear dalam pengelompokan bangunan. Di pulau-pulau luar Jawa kekuasaan tidak tertumpuk di tangan satu orang secara mutlak, sifat bermusyawarah masih berjalan aktif, susunan kelompok bangunan juga mengarah memanjang.

Pola memusat adalah suatu penataan ruang yang mengarah pada satu titik atau dapat ditelusuri hingga satu titik. Penerjemahan pola tersebut dalam permukiman terlihat dari suatu pusat orientasi bagi susunan gugusan bangunan. Dalam skala bangunan atau rumah terdapat suatu patokan yang menuntut ruang-ruang lain mengelilingi pusat tersebut.

Tata ruang dan sistem struktur di dalam bangunan, kecuali pada lumbung, cenderung seirama dengan wujud atap. Di bawah atap memusat kita lebih sering menemukan tata ruang atau deretan tiang yang mengacu ke pusat. Demikian pula dengan ruangan di bawah atap linier, kita menemukan suatu tata ruang dan susunan tiang yang mengacu pada arah memanjang. Namun dalam susunan linier, arah masuk tidak selalu sama, ada masyarakat yang mengutamakan pintu masuk dari tengah badan bangunan seperti di Minangkabau; sedangkan masyarakat lain mengutamakan pintu masuk mengikuti sopi bangunan seperti di Palembang dan Ujung Pandang. Sebagian lagi membuka lantai di tengah denah sehingga masuk dari bawah seperti di Nias dan Toraja. Namun kasus demikian perlu dibedakan dengan hunian yang disesuaikan dari lumbung yang sudah pasti memiliki pintu masuk dari bawah bangunan. Hal ini akan diuraikan lebih lanjut dalam kasus.

Susunan ruang, tata letak desa, dan penampilan bangunan pada umumnya berkaitan erat dengan kosmologi daerah itu. Baik dalam masyarakat yang cenderung membangun secara memusat maupun pada mereka yang membangun memanjang, pusat tetap suatu konsep yang menonjol. Puser, puseh, dan pusat secara luas dipakai di Nusantara sebagai sebutan untuk pusat yang sekaligus tengah-tengah atau inti. Tengah-tengah mendapat perhatian khusus dalam susunan kosmos dalam beberapa kelompok etnik, seperti Minahasa, Bolaang Mongondow, Jawa, Bali dan lain-lain yang meletakkan daerah pemukiman di tengah-tengah lahan yang ditentukan untuk bermukim.

Selain itu arah menghadap selalu mengacu pada unsur alam yang kuat atau berarti terhadap kehidupan masyarakat tersebut seperti hulu dan hilir; gunung, dan lintasan matahari. Bubungan atap di arahkan menuju, tegak, atau menyimpang terhadap kekuatan alam tersebut, tergantung dari kepercayaan setempat. Pembagian dua kutub juga menjadi suatu ciri umum di beberapa tempat. Kadang-kadang muncul unsur penengah sebagai penawar ketegangan yang ditimbulkan dua kutub tersebut.

Pada umumnya rumah tinggal bukan sekedar hunian, tetapi juga suatu tempat sakral dan sekaligus suatu titik simpul dari suatu jaringan sosial. Hal ini berkaitan erat dengan struktur sosial yang berkembang dari sistem pertanian yang sebagian masih mengandalkan pengairan yang harus dibagi bersama. Untuk menyelesaikan perselisihan yang timbul dari sistem itu diperlukan musyawarah, dengan organisosial yang mantap.

Penataan rumah dan lahan garapan sering berasal dari satu konsep. Hal tersebut dapat diperiksa dari istilah yang dipakai untuk rumah dan ladang atau sawah seperti *uma*, *ume*, *bumi* dan seterusnya. Keadaan demikian menunjukkan betapa kehidupan sehari-hari yang dialami di lahan garapan memberi pelajaran untuk bermukim. Proses bercocok tanam juga ditampilkan dalam proses membangun. Sangat mungkin bangunan sementara di ladang atau sawahlah yang memberi gagasan bagi wujud rumah selanjutnya.

Karena dalam rumah itu seseorang sering menghabiskan masa hidupnya, ia selalu terlibat dalam ritual siklus kehidupan seperti kelahiran, chitanan, perkawinan, dan kematian, hubungan emosional penghuni dengan rumahnya menjadi erat. Jelas bagi penghuni rumah itu bukan suatu komoditi yang dapat dengan mudah dijualbelikan, melainkan suatu milik yang ikut tumbuh dalam kehidupan bagaikan jiwa. Dibalik dua wujud

dasar yang kelihatan sederhana itu tersimpan cerita yang cukup rumit dari mereka yang terlibat dalam pembentukan rumah dan desanya.

Dari dua wujud dasar ini saya mencoba menguraikan gejala bangunan di Nusantara. Variasi akan berkembang dari wujud dasar tersebut. Klasifikasi demikian bukanlah satu-satunya dan bukan juga yang paling jitu. Pengelompokan demikian hanya suatu cara yang lebih mudah bagi penulis yang cenderung pada keruangan dan wujud *archetype*.

3.3. Pola Memusat: Jawa, Madura, Nusa Tenggara, Maluku, dan Irian

Pola memusat terdapat di Pulau Jawa, Madura, Bali, Nusa Tenggara, dan Irian Jaya. Bila Jawa, Madura, Bali, dan Nusa Tenggara dikelompokkan dalam rumpun Austronesia, maka Irian Jaya tidak termasuk ke dalam kategori tersebut. Kita tahu bahwa di Jawa, dan juga di Madura pernah tumbuh kerajaan yang cukup besar dengan pemusatan kekuasaan di tangan satu orang. Baik pada zaman Kerajaan Hindu-Buddha seperti Majapahit maupun pada era puncak kekuasaan kerajaan Islam Mataram, organisasi pemerintahan di Jawa berorientasi ke pusat, dan strata sosial berhirarki banyak. Dengan demikian mudah dimengerti bahwa konsekuensi keruangannya ikut mencerminkan arah memusat ini.

Pertanyaan timbul terhadap kepulauan Nusa Tenggara dan Irian Jaya yang belum pernah terdapat bukti tentang kerajaan besar tetapi juga terdapat pola memusat. Dua keadaan ini memang perlu di pisahkan. Pada daerah-daerah yang masih relatif egalitarian, dalam arti bahwa di situ belum terdapat suatu stratifikasi sosial yang rumit, dengan kebudayaan tingkat mula cocok tanam, dan terdapat peran wanita yang cukup menonjol sebagai angkatan kerja, memang sering terdapat pola melingkar yang cenderung ke arah memusat. Dalam konsep *archetype* keruangan, yaitu suatu kategori citra tentang ruang yang amat mendasar yang berada di bawah alam sadar semua manusia, gambaran ini disebut sebagai maha lingkaran (Great Round). Hirarki sosial masyarakat demikian tidak serumit masyarakat kerajaan. Sedangkan bagi penata memusat yang mengenal sistem stratifikasi rumit, *archetype* keruangannya malahan berupa piramida yang mencerminkan hirarki ke atas sebagai puncak pemegang kekuasaan.

Jawa Tengah: Bangunan Orang Jawa. Pulau Jawa terletak membujur di antara 7--8 derajat lintang Selatan. Kedudukannya bagaikan sambungan Pulau Sumatera, dengan bukit-bukit gunung berapi yang

tersebar di sepanjang pertengahan pulau serta pantai dan dataran di pesisir utara sehingga membentuk suatu kontras bentuk alam. Iklim tropis yang hanya ada dua musim serta kenyataan gejala alam siang dan malam, tinggi dan rendah, pria dan wanita, mempertajam sifat dualistis dalam kehidupan. Masyarakat yang menjadi tumpuan keluarga dan individu mengikuti irama alam agar kehidupan terjamin. Wajar dalam keadaan demikian tumbuh sistem klasifikasi dualistis yang mencolok di tidak hanya Jawa, tetapi juga daerah lain di Indonesia.

Orang Jawa adalah mereka yang berbahasa induk Bahasa Jawa, yang tersebar di Jawa Tengah dan Jawa Timur dan sebagian dari pesisir utara Jawa Barat. Uraian ini menitikberatkan bangunan yang terdapat di Jawa Tengah, terutama yang berada di pedalaman. Bangunan-bangunan di pantai utara sepanjang jalan Demak Kudus, dan di pantai Selatan sekitar Cilacap akan disinggung sebagai suatu perbandingan.

Perkembangan wujud hunian di Jawa Tengah masih belum jelas betul. Ada catatan yang mencantumkan perkembangan rumah orang Jawa bermula dari batu dan kemudian beralih ke kayu. Hal ini tentu menimbulkan pertanyaan karena kita belum menemukan peninggalan rumah batu. Selain itu bahan batu lebih sulit dikerjakan dibandingkan dengan bahan kayu yang relatif lebih mudah didapat dan diolah. Beberapa rumah yang terukir di candi sudah tidak ditemukan di Jawa, seperti rumah yang mirip dengan rumah Batak Toba, (Gb.) dan rumah bertingkat yang bersopi dengan overstek besar pada ujungnya. (Gb.) Sebaliknya, ada wujud rumah yang terdapat sekarang, terutama rumah joglo, merupakan suatu perkembangan yang kita tidak tahu kapan terjadinya. Wujud joglo belum pernah terdapat pada ukiran di candi-candi yang pernah ditemukan. Namun ini tidak berarti wujud tersebut muncul setelah era Islam. Teka teki ini masih terus menantang sejarawan arsitektur.

Almarhum Minto Budoyo, ahli bangunan tradisional Jawa, mengelompokkan, menurut jenis atap, lima wujud dasar bangunan orang Jawa, yaitu: panggang pe, kampung, limasan, dan joglo. Dari wujud dasar ini berkembang variasi lain. Istilah yang dipakai di sini berdasarkan suatu kebiasaan di Jawa Tengah sekitar kraton, di tempat lain mungkin berlaku istilah lain untuk wujud yang sama.

Panggang pe biasanya tidak dipakai untuk hunian tetap, dalam keadaan khusus dapat dihuni untuk sementara. Dari namanya dapat kita duga bahwa panggang pe dipakai untuk menjemur bahan panen di atas

atapnya yang miring ke satu arah. Bangunan panggang pe berdenah persegi empat, mendekati suatu bujursangkar. Di atas sudut-sudut lantai yang pada umumnya ditinggikan itu berdiri empat tiang yang diikat oleh empat balok ganda. Di atas tiang-tiang yang berketinggian tidak sama (sepasang tiang lebih tinggi daripada pasangan tiang lainnya) disandarkan satu bidang atap yang miring ke satu arah. Biasanya tidak terdapat dinding pengisi. Dari wujud dasar ini terdapat berbagai variasi. (Gb.)

Kampung kadang-kadang disebut serotong, jenis bangunan ini dapat dianggap sebagai hunian tetap yang paling sederhana. Wujud kampung seperti hasil perkembangan wujud panggang pe. Wujud dasarnya tetap persegi empat dengan lantai yang pada umumnya ditinggikan. Namun, keempat tiangnya sama tinggi, dan pada pertengahan dua balok pengikat yang sejajar ada balok tegak penyangga bubungan atap. Dari situ dua bidang atap dipasang, membentuk sudut yang sama. Di antara tiang-tiang diisi dinding-dinding gedek. Wujud dasar ini dapat berkembang, dan bila itu terjadi, mungkin ke satu atau dua arah dengan penambahan tiang dan atap. Sudut miring atap kedua lebih datar dibandingkan dengan atap utama. Kadang-kadang penghuni menambah ke empat sisi dan dengan demikian atap keduanya mengikuti arah penambahan. Wujud ini terdapat beberapa variasi. (Gb.)

Limasan mungkin suatu perkembangan atau penyempurnaan wujud kampung. Mereka yang tinggal di hunian beratap limasan biasanya berstatus sosial dan ekonomi lebih tinggi daripada mereka yang berumah atap kampung. Wujud atap limasan seperti perisai atau trapesium tiga matra yang pada umumnya disangga oleh delapan tiang. Penambahan ruang biasanya dilakukan ke empat sisi sehingga tercapai suatu keseimbangan. Variasi wujud limasan lebih sedikit. (Gb.)

Joglo, menurut Kawruh Kalang (ilmu pertukangan kayu), adalah singkatan dari tajug dan loro, atau penggabungan dua atap tajug menjadi satu. Jenis atap ini berkonstruksi lebih rumit dari jenis-jenis atap yang digambarkan sebelumnya dan merupakan suatu puncak perkembangan jenis atap Jawa. Joglo hanya mampu dibangun oleh orang kaya atau orang berstrata sosial atas. Wujud dasar atap joglo mendekati piramida, tetapi masih tetap suatu trapezoida tiga matra. Atap utamanya ditunjang empat tiang utama yang disebut soko guru, yang di atasnya terdapat tumpang sari, yaitu tumpukan balok-balok kayu keliling dalam posisi tidur yang disusun bertingkat. (Gb.) Usuk atap menuju puncak atap yang

diakhiri dalam dua titik. Lapisan tiang yang mengikuti tiang utama menyokong atap sekunder yang pada umumnya menyambung dengan atap utama kecuali pada model joglo lambang gantung, dimana atap sekundernya menggantung pada usuk-usuk atap utama. (gb.)

Atap tajug biasanya hanya dipakai untuk bangunan ibadah atau makam (cungkup). Tajug berwujud piramida, denah bangunannya bujursangkar dengan lantai ditinggikan. Sama dengan atap joglo, atap tajug biasanya ditumpu di atas tumpang sari yang ditunjang empat tiang utama (soko guru). Lapisan atap-atap selanjutnya didukung oleh tiang-tiang yang mengikuti pola soko guru.

Bagian-bagian konstruksi bangunan selalu diperkuat dengan pasak sehingga mudah dibuka kembali. Ini yang memungkinkan sebuah rumah orang Jawa dapat dipindahkan ke tempat lain. Keadaan ini juga membuat persiapan pembangunan mudah karena bahan-bahan dapat dikerjakan dilapangan, pada saat segalanya sudah tersedia, bangunan dapat didirikan dengan cepat. Upacara penting yang terlibat dalam proses membangun ini adalah naik atap. Pada saat itu pemilik rumah menggali sebuah lobang di pusat rumah yang berada di antara empat tiang utama, memberikan sesaji dan kemudian lobang itu ditutup. Pada malam upacara, para pekerja yang terdiri atas sukarelawan dari tetangga dan tukang berjaga sealam suntuk tanpa mengeluarkan ucapan yang kurang pantas.

Berbeda dari ragam atap, susunan ruang rumah utama orang Jawa pada dasarnya tidak banyak berbeda antara satu dan yang lain. Rumah induk orang Jawa disebut omah. Istilah yang sebunyi dengan omah, seperti umah sebagai hunian terdapat di hampir seluruh Nusantara. Omah biasanya berdenah persegi empat, yang pada umumnya menghadap ke selatan. Omah terdiri atas dua bagian utama: dalem dan emperan. Emperan adalah bagian yang tidak ber dinding tetapi diatapi. Di bagian timur emperan biasanya terdapat sebuah amben (ranjang yang terbuat dari bambu) yang biasanya dipakai untuk duduk-duduk dengan tamu atau tempat tidur anak laki-laki yang sudah akilbalik. Dalem terbagi lagi menjadi bagian depan dan belakang. Bagian depan dapat dibagi dalam tiga bagian: kiri, kanan, dan tengah; sedangkan bagian belakang terdapat tiga ruangan ber dinding yang disebut senthong. Senthong-senthong dipakai untuk menyimpan barang, jarang dipakai untuk tidur. Di depan senthong barat sering terdapat sebuah amben besar. Di antara senthong itu, senthong tengahlah yang paling penting. Di

depan senthong tengah sering ada dua perangkat lemari, sedangkan di dalamnya dihias dengan baik dengan berbagai keperluan perempuan dan sepasang boneka. Tanpa senthong tengah, sebuah bangunan tidak dapat disebut omah.

Pintu utama omah berada di tengah dinding depan, dengan demikian tampak bangunan menjadi simetris. Di depan omah, bila bagian ini tidak terdapat bangunan, biasanya dipakai sebagai tempat menanamkan ari-ari. Ari-ari pria ditanam di sebelah kanan, dan ari-ari wanita di sebelah kiri. Dengan demikian diharapkan sang bayi tetap dekat dengan saudaranya yang sekarang berbentuk ari-ari. Tempat ini ditandai dengan tempayan terbalik yang dasarnya dilobangkan. Bila ada bayi sakit, tempat tersebut akan dinyalakan api minyak agar orang yang melewati rumah itu tahu ada yang sakit sehingga mengurangi nada suara.

Susunan yang diuraikan diatas berlaku untuk rumah kampung dan limasan. Untuk rumah yang beratap joglo, terdapat sedikit perbedaan penyusunan. Omah joglo tetap terbagi atas dua bagian utama, yaitu dalem dan emperan. Tetapi dalem sebuah omah joglo bukan terdiri atas dua bagian melainkan dibagi atas tiga bagian, yaitu: depan, tengah dan belakang. Di bagian belakang omah, seperti lazimnya omah dengan atap lain, terdapat senthong-senthong. Emperannya berada di luar dinding dengan atap sendiri.

Kegiatan sehari-hari anggota keluarga pria, dalam masyarakat pertanian di desa, sepanjang pagi dan siang berada di luar rumah, wanita lebih sering berada dalam rumah dan ruang gerak mereka di sekitar dapur (pawon) yang berada di luar omah, dan ruang di depan senthong-senthong. Seluruh anggota keluarga, bila anak-anak masih kecil, tidur di amben di depan senthong barat. Anak laki yang menginjak puber akan pindah ke amben yang berada di emperan bersama ayahnya dan amben dalem menjadi rona wanita. Emperan kadang-kadang dapat ditutup dengan papan pada malam hari.

Teritis atap yang menutupi emperan rumah menjadi ambang antara luar dan dalam. Di rona itulah biasanya penghuni menerima tamu. Seorang tamu biasanya duduk bersila di lantai emperan.

Bagi mereka yang mampu, omah sering dilengkapi dengan pendapa yang berwujud pada umumnya sama dengan omah kecuali tanpa dinding dan pembagian ruang. Pendapa dapat dianggap sebagai suatu pelengkap omah. Kegiatan berkumpul dalam perayaan yang berkaitan dengan ritual daur hidup seperti kelahiran, chitanan,

perkawinan, dan kematian; atau perayaan hari penting agama dan syukuran sembuh dari penyakit dilakukan di dalam pendapa. Tempat ini berperan sebagai wadah yang mempererat ikatan sosial, sebab dalam perayaan demikian anggota masyarakat yang berperan serta diharapkan menanggalkan atribut sosialnya dan berbaur ke dalam suatu kerukunan sosial.

Di antara omah dan pendapa sering terdapat peringgitan, yaitu tempat pertunjukan wayang kulit. Wayang adalah suatu pertunjukan ritual yang selain menghibur, juga mengandung pelajaran mengenai sikap hidup. Upacara penting keluarga sering dilengkapi dengan pertunjukan wayang. Pada saat itu, kelir (layar) terbentang di tengah-tengah peringgitan membagi kompleks rumah menjadi dua bagian; dalam dan luar. Bagian dalam adalah tempat keluarga, terutama anggota wanita, sedangkan bagian luar adalah tempat tamu yang pada umumnya terdiri dari pria. Kelompok pria menikmati boneka kulit dan kelompok wanita menonton bayangan yang jatuh berkat sumber kebenaran atau sinar menerangi obyeknya, karakter yang dikemukakan. Situasi tersebut mengandung makna bahwa bayangan yang perlu ditafsir lebih lanjut adalah untuk wanita. Mungkin karena kaum wanita memiliki naluri lebih halus dan merekalah yang berkewajiban mendidik anak dengan makna yang mereka cerna dari lakon. Dalang yang berada di tengah bertugas menengahi peristiwa yang dibawakannya. Ia sekaligus mempartemukan kembali dua bagian dunia; pria dan wanita, melalui sajiannya. Dengan demikian seluruh kosmos yang sudah termakan rutin sehingga terbelah dapat disatukan kembali dan memperoleh kekuatan baru.

Selain pendapa dan peringgitan, rumah orang Jawa juga dilengkapi dengan pawon atau dapur dan gandhok atau rumah samping yang berada di kiri atau/dan kanan omah. Bila itu terjadi, maka kegiatan sehari-hari berpindah ke gandhok, dan dengan demikian omah dalam menjadi pusat yang kosong. Makna sakral sebuah omah terungkap nyata dalam keadaan rumah lengkap ini.

Pawon berada di belakang omah, dekat dengan sumur yang biasanya berada di sudut kiri belakang rumah. Sumber air itu melayani kamar kecil yang disebut pekiwon (kiwo adalah kiri). Dapur adalah tempat kegiatan utama wanita. Di situ mereka dapat bersosialisasi dengan tetangga dan kerabat. Namun kata pawon (dari awu yang berarti abu) juga berarti tempat abu sisa pembakaran mayat yang disimpan menurut hirarki silsilah keluarga. apakah perletakan dapur di belakang adalah

suatu perkembangan baru masih menjadi pertanyaan karena terdapat rumah dengan wujud mirip joglo di Sumba yang masih memiliki dapur di pusat rumah. Di situ dapur menempati suatu posisi penting. Tungku api bagaikan suatu kekuatan yang mengikat isi rumah. Apakah di Jawa dapur pernah menempati posisi di pusat rumah masih perlu diteliti.

Lahan untuk rumah ditentukan melalui petunjuk primbon atau ahli. Primbon yang masih beredar hingga saat ini memuat 14 keadaan lahan yang baik untuk didiami dan 9 posisi lahan yang tidak cocok untuk rumah. Di atas lahan yang ditentukan, sebelum membangun rumahnya, orang Jawa membersihkan lahan melalui suatu upacara. Setelah itu di pusat lahan tersebut ditanami dua jenis pohon pisang: mas dan raja. Bila pisang mas yang duluan berbuah, tempat itu bertanda baik untuk pendapa, dan lahan di belakangnya untuk omah.

Meski dalam primbon tidak disyaratkan arah hadap bagi sebuah rumah, rumah orang Jawa pada umumnya mengarah ke selatan atau utara sesuai dengan arah laut dan gunung. Arah ini seirama dengan pembagian petak sawah yang berwujud kotak mengikuti mata angin. Di Kota Gede hampir semua rumah menghadap ke selatan. Demikian juga di Kudus di sekitar menara Kudus yang relatif dekat pantai utara. Salah satu alasan mengenai gejala tersebut untuk Kota Gede adalah selatan itu tempat kraton pertama, dengan menghadap ke arah tersebut berarti menghaormati lokasi itu. Namun, rumah yang jauh di selatan lokasi kraton lama tetap menghadap selatan. Ini pertanda bahwa argumen pertama tadi kurang kuat. Penjelasan lain berkaitan dengan mitos Ratu Selatan yang belum kehilangan karisma, namun hal ini perlu penelitian lebih lanjut. Di daerah Cilacap rumah-rumah terletak berhadap-hadapan ke dua arah dan diakhiri dengan sebuah Pasamoan Agung, yaitu balai desa berupa pendapa raksasa.

Keadaan ini mempermudah orang Jawa mengenal arah. Seseorang yang keluar dari rumahnya tahu bahwa ia sedang menuju selatan, pada saat sembahyang sisi kanannya adalah utara, menghadapi sawahnya yang membujur atau melintang ia tidak akan kehilangan arah. Lingkungan dalam hal ini ikut memberi pelajaran pada orang Jawa sehingga mereka menyatu dengan sekitarnya. Hingga sekarang penunjuk arah selalu menggunakan mata angin sebagai patokan, bukan berdasarkan posisi badan seperti kiri, kanan, depan, dan belakang.

Proses pembangunan rumah didahului dengan menggali sumur dengan memutar tanpa padi. Tempat putaran berhenti akan ditentukan

sebagai titik untuk sumur. Urutan selanjutnya adalah bangunan omah. Ukuran bangunan berdasarkan kaki yaitu suatu ukuran yang diambil dengan menyentuhkan dua jempol dalam keadaan tegak terhadap jari telunjuk; jarak antara telunjuk itulah yang disebut kaki. (gb.) Jumlah kaki ditentukan oleh hitungan sri, yaitu suatu perhitungan dengan kelipatan lima, ditambah dengan satu. Namun berapa sri yang harus dipakai ditentukan oleh suatu sistem modul yang disebut rampatan, yaitu suatu perhitungan yang berdasarkan ukuran empat orang duduk berhadapan pada saat perkawinan. Perkawinan merupakan peristiwa terbesar bagi orang Jawa, cita-cita orang tua adalah mengawinkan anak-anaknya dengan sebaik mungkin. Ukuran rampatan ini juga menjadi patokan lebar tikar. Dengan modul ini ukuran rumah tinggal penduduk tidak jauh berbeda.

Kelompok bangunan disusun menurut konsep magersari, yaitu rumah mereka yang mampu atau lebih berkuasa dikelilingi oleh kelompok bangunan mereka yang bekerja padanya. Dengan demikian terbentuk suatu pola yang bagaikan cincin-cincin dengan suatu bangunan megah ditengah dikelilingi oleh bangunan-bangunan yang jauh lebih sederhana. Magersari semula adalah suatu sistem hak penggunaan lahan. Para pekerja tidak berhak atas tanah dan bangunannya.

Pengejawantahan jagat raya ke dalam tata ruang dapat ditemukan dalam susunan kraton, sebuah simbol kekuasaan yang sekaligus mewakili tipe sempurna bagi orang Jawa. Terlepas dari apakah sumber gagasan berkesinambungan dengan dinasti-dinasti sebelumnya atau tidak, urutan tata letak bangunan kraton Yogyakarta dan Surakarta yang disusun di atas sumbu utara selatan dengan alun-alun utara dan selatan sebagai pengakhiran dan tiga deretan gerbang dan pelataran masing-masing ke utara dan ke selatan dimulai dari Pendapa Ageng di tengah, (gb.) adalah suatu gambaran Jawadwipa, yaitu daratan tengah dalam gambaran jagat orang Jawa dulu.

Madura. Berada di bagian barat pulau Jawa yang dipisah oleh selat dengan jarak yang amat dekat, orang Madura tentu sering berkontak dengan orang-orang Jawa. Wujud rumah orang Madura mirip dengan tipe-tipe rumah orang Jawa, terutama jenis joglo. Kemiripan wujud tersebut sering dianggap wajar karena dekatnya kedua daerah tersebut. Namun penulis belum dapat dengan tergesa-gesa menyatakan bahwa Jawa yang mempengaruhi Madura atau sebaliknya. Hal ini disebabkan wujud joglo tidak pernah muncul dalam ukiran candi di Jawa Timur dan

dalam catatan sejarah kita tahu bahwa orang Madura sejak Majapahit dipakai sebagai tukang yang berperan dalam pembangunan, tidak mustahil mereka ikut berperan dalam membangun kraton dengan citra mereka.

Sebuah rumah sering dilengkapi dengan pendapa di depannya. Kadang-kadang terjadi deretan rumah yang atapnya dirangkai seperti dua joglo atau kampung yang berdampingan dengan atap bagian bawahnya disatukan. Keadaan demikian berkaitan dengan hubungan keluarga penghuni kedua atap itu yang sering bertalian darah.

Denah rumah berwujud persegi panjang ke arah belakang. Terdapat empat soko guru menunjang atap utama. Hanya di sini dua soko guru sering menempel pada dinding kamar sehingga kurang jelas kehadirannya. Ruangan dalam rumah terbagi sembilan seperti halnya omah orang Jawa. Namun senthong tengah, meski ada tanda-tanda pernah ada, tidak terdapat dalam rumah orang Madura. Bagian depan rumah disebut serambi depan. Di belakangnya terdapat dua kamar, di kiri dan kanan, dipisahkan oleh sebuah ruangan kosong yang disebut ruang tengah, sebuah posisi yang dalam kasus omah Jawa ditempati senthong tengah. Dengan demikian terdapat suatu jalur hubungan langsung ke belakang melalui jalan tengah-tengah ruangan. Belakang ruangan ini adalah serambi belakang yang kadang-kadang terdapat kamar tidur dan tangga. Pembagian ruang hampir selalu simetris yang bersumbu di tengah pintu depan rumah. Bagi yang lebih kaya, akan membangun ruang tengah di belakang serambi depan. (Gb.)

Kelompok bangunan disusun berhadap-hadapan, lebih mengcerminkan suatu komunitas berhadap-hadapan. Tidak jelas apakah konsep magersari juga berlaku di sini. Namun dalam skala yang lebih besar, terdapat tanda-tanda rumah-rumah penduduk disusun mengelilingi kraton.

Bali. Pakar anthropologi Clifford Geertz pernah menyatakan bahwa yang sebagai falsafah di Jawa pada abad ke empat belas terlaksana dalam kehidupan di Bali sekarang. Pulau Bali sangat dekat dengan Pulau Jawa. Keadaan alam tidak banyak berbeda dengan Jawa yang banyak gunung berapi. Bali selatan yang banyak hujan membawa kesuburan dan persemian kebudayaan Hindu Bali yang konon banyak dipengaruhi Majapahit.

Bangunan-bangunan yang terukir pada dinding Candi Jago dapat disaksikan pada pura-pura di Bali. Namun penampilan rumah tinggal

orang Bali sangat berbeda dari penampilan rumah orang Jawa. Rumah orang Bali yang beragama Hindu dan terpengaruh Majapahit pada umumnya dibatasi pekarangan yang di dalamnya terdapat beberapa bangunan berpanggung rendah di atas batur persegi empat. Pekarangan tersebut terbagi sembilan, sesuai dengan nawa sanga atau sistem klasifikasi simbolik yang berdasarkan sembilan. Menurut R. Needham sistem ini paling aktif di Bali.

Arsitek Robi Soelarto secara sederhana menerangkan bahwa sembilan kotak tersebut terbentuk melalui 3 nilai utama arah matahari, yaitu terbit, puncak dan tenggelam secara horizontal; dan keadaan alam seperti gunung dataran laut atau langit bumi neraka secara vertikal. Arah gunung-laut dan matahari terbit tetap merupakan arah dominan bila sulit berorientasi ke arah gunung Agung.

Rumah di Bali selatan berupaya menghadapkan tempat tersuci ke arah Gunung Agung dan/atau matahari terbit. Sedangkan gerbang masuk dihadapkan pada arah berlawanan. Pusat lahan selalu dalam keadaan kosong, bangunan terletak di ke empat sisinya menurut mata angin. Masuk dari regol seseorang berhadapan dengan aling-aling yang menghalangi pandangan orang dari luar. Sebelah timur aling-aling tersebut terdapat dapur dan/atau lumbung. Bagian timur di isi pondok orang tua, utara pondok puteri, dan barat pondok lelaki.

Meskipun wujud tiap bangunan tidak ada yang memusat, susunan masa bangunan mengelilingi pusat rumah yang dikosongkan itu. Urutan pembangunan sesuai dengan prosesi ritual yang dimulai dari tempat tersuci, yaitu pura rumah, ke rona terkotor, yaitu pintu masuk.(Gb.) Ukuran tiap bagian bangunan mengacu pada ukuran anggota tubuh penghuninya sehingga skala yang terjadi selalu terasa manusiawi. Gerbang masuk misalnya ditentukan oleh ukuran penghuni yang bertolak pinggang ditambah ukuran pengurip. Pengurip adalah sebuah ukuran yang ditambahkan oleh undagi agar hubungan batin antara penghuni dengan bangunan terjalin.

Kaidah yang diterapkan untuk rumah tinggal juga dipakai untuk menata desa dan meluas ke seluruh Pulau. Desa ditentukan oleh pusat desa yang terdiri dari Pura Tiga Kahyangan, balai, dan menara kul-kul. Pada skala yang lebih besar, seluruh pulau dicitrakan sebagai di bagi menjadi belahan utara dan belahan selatan dengan garis tengah ditarik searah gerakan matahari melewati Gunung Agung. Dalam pandangan orang Bali Hindu, dunia itu Bali, dan pusat Bali adalah Gunung Agung.

Sumba. Hal yang menarik pada rumah orang Sumba adalah kemiripan antara wujud atap mereka dengan atap joglo orang Jawa. Bahkan sudut atap joglo masih tidak seterjal atap rumah orang Sumba. Selain itu organisasi ruang yang terbagi sembilan juga mirip dengan denah rumah orang Jawa. Namun di balik persamaan itu terdapat struktur sosial dan kekerabatan yang cukup berbeda.

Orang Sumba Barat menyebut rumahnya uma. Uma-uma utama menyerupai wujud joglo, hanya berukuran lebih besar dan lebih curang meninggi. Karena atap atas yang terjal tinggi, kesan memusat sangat kuat. Van Wouden (1956) menganggap uma-uma utama lebih merupakan suatu kebanggaan keluarga sehingga dapat dianggap sebagai suatu tempat suci atau rumah adat. Membangun uma baru berarti mendirikan suatu garis turunan baru. Pendirinya akan dihormati sebagai marapu oleh garis ayah. Uma dengan demikian lebih merupakan suatu tempat pertemuan daripada tempat yang menampung kegiatan sehari-hari. Kegiatan sehari-hari keluarga berlangsung pada gubuk-gubuk di halaman belakang uma. Kadang-kadang hanya terdapat seorang penjaga uma yang berdiam di situ.

Van Wouden melukiskan denah sebuah uma berwujud bujursangkar. Sisi uma berdinding rapat dan dikelilingi emperan. Di situlah tamu diterima. Lantai berada di atas panggung rendah yang bebas dari tanah. Pintu utama yang menghadap pelataran hanya untuk anggota pria, wanita memakai pintu samping. Empat tiang utama berada di sekitar pusat uma sebagai patokan tiang-tiang lain membagi uma menjadi 9 bagian yang sama luas. Setiap bagian bermakna sosial dan seremonial.

Bagian pusat yang dibatasi empat tiang utama adalah tempat terpenting dan dengan demikian mendapat perhatian penuh. Pada empat tiang utama itulah ukiran dibuat sebaik mungkin agar mencerminkan kemampuan garis turunan penghuni. Tiang-tiang utama tersebut mendukung atap utama yang dibawahnya terdapat perapian. Api dipakai untuk masak. Di atas perapian terdapat rak untuk pengeringan dan di atas rak itu makanan disimpan. Di dekat puncak atap terdapat tempat penyimpanan pusaka keluarga.

Sekarang tidak jarang orang dapat menemui uma yang terbagi menjadi 24 bagian oleh tiang-tiang tertier. Kejadian demikian ada kaitan dengan penambahan anggota keluarga sehingga perlu menambahkan tempat untuk tidur.

Posisi uma ditentukan oleh pusat desa di atas bukit. puncak bukit didatarkan dan di atasnya diletakan megalit sebagai tempat marapu, atau leluhur yang didewakan. Uma-uma menghadap batu-batu besar tersebut. Desa disusun menurut perletakan dataran marapu, dengan demikian terjadi suatu susunan memusat yang bersifat radial. Pusat semesta adalah pusat desa, pusat kehidupan adalah pusat uma.

Pusat yang kuat sangat dominan dalam kehidupan orang Sumba. Hal tersebut terungkap dalam sistem klasifikasi tiga dengan bagian tengah selalu berlaku sebagai perantara atau penetral dua kutub yang berlawanan. Memilahan dua unsur berposisi seperti laki-wanita, tinggi-rendah, hulu hilir, pusat pinggiran sangat umum di Sumba. Namun unsur pusat sering dihadirkan sebagai penetral. Desa utama berada pada puncak-puncak bukit dikelilingi desa desa berstatus lebih rendah di bawahnya. Orientasi desa yang ditandai dengan gerbang desa, mengacu pada arah hulu dan hilir atau matahari terbit dan tenggelam.

Flores: Manggarai. orang Manggarai mengenal dua wujud rumah, yaitu yang berdenah lingkaran dan tampak seperti kerucut dan yang berdenah elip dan tampak mirip dengan kerucut tetapi berpuncak dua titik dengan bubungan pendek. Sebuah rumah dihuni oleh beberapa keluarga dan kadang-kadang, menurut catatan seorang administrator Belanda Nootboom, memuat satu unit desa. Sekarang sulit ditemui jenis rumah kolektif demikian karena telah dimusnahkan oleh Pemerintahan Kolonial Belanda atas dasar pertimbangan kesehatan. Catatan Nootboom mungkin merupakan satu-satunya yang mendiskripsikan keadaan lama itu secara agak rinci.

Dari catatan tersebut diketahui bahwa konsep rumah orang Manggarai menyatakan kepercayaan, kosmologi, dan hubungan sosial mereka. Rumah tidak hanya tempat tinggal, tetapi juga tempat melakukan ritual kepercayaan. Atap rumah hampir menyentuh tanah, meskipun terdapat lantai yang ditinggikan sekitar satu meter dengan penyangga pendek. Terdapat indikasi bahwa di dalam rumah terdapat perapian untuk pemanasan maupun memasak. Lantai bawah rumah adalah tempat pembuangan kotoran manusia dan sampah. Di situ pula hewan pemeliharaan seperti anjing dan babi berkeliaran.

Atap yang ditutup rapat dengan alang-alang tidak memungkinkan pengaliran udara dan pemasukan sinar matahari. Kegelapan mungkin disengaja bila dikaitkan dengan penggunaan rumah sebagai tempat upacara agama asal. Mempertahankan asap dalam rumah mungkin

sebagai upaya mempertahankan kehangatan rumah yang kontras dengan suhu dingin di luar. Keadaan demikian bila ditinjau dari segi kesehatan fisik memang kurang menguntungkan karena memudahkan penyebaran penyakit menular. Namun suatu perombakan oleh Pemerintah Kolonial juga menjauhkan pengertian pemakai atas teknik membangun maupun makna rumahnya. Dengan demikian kesehatan umum tidak mencakup ketenteraman jiwa bagi penghuni.

Dari segi rekayasa, membangun rumah raksasa juga mengandung pelajaran, seperti halnya rumah panjang di Kalimantan. Kehilangan atas pengetahuan membangun sangat disayangkan. Hal-hal yang melatar belakangi kehadiran wujud rumah raksasa tersebut perlu diteliti lebih lanjut.

Timor: Rumah Orang Atoni. Orang pertama yang mambicarakan rumah orang Atoni Timor Barat secara rinci adalah pakar anthropologi Amerika Clark Cunningham. (1964) Susunan rumah orang Atoni sangat terstruktur, rumit dalam arti tetapi sederhana dalam penampilan. Hal itu sama dengan rumah-rumah kelompok etnik lain di Nusantara, di balik kesederhanaan wujud selalu tersimpan arti-arti yang kompleks sesuai dengan sistem klasifikasi dan pandangan dunia suku itu.

Rumah orang Atoni disebut ume, berdenah persegi dengan empat tiang utama di pusat sebagai tiang induk, dan duabelas tiang ayam yang mengikuti empat tiang utama itu. Dengan penempatan demikian ruangan dalam ume terbagi menjadi sembilan bagian. Seluruh ume dalam dikelilingi dinding kayu tanpa bukaan jendela, hanya terdapat satu pintu pada dinding muka yang menghadap ke selatan (kanan). Ume tidak boleh menghadap (arti menghadap ditinjau dari pintu) ke arah matahari terbit atau tenggelam. Istilah yang sepadan dengan selatan tidak ada, begitu pula dengan utara. Arah ditentukan oleh posisi badan menghadap matahari terbit.

Bagian depan ume yang tertutup atap adalah siu atau serambi depan. Sebelah barat bagian ini terletak harak (semacam amben di Jawa). Di pusat ume adalah api dan di belakangnya dekat dinding terdapat tempat air. Api dipakai untuk memanaskan ruangan dan mungkin sekaligus memasak. Bagian tengah sebelah timur terletak sebuah bale yang disebut harak kou (besar) yang dipakai untuk berkumpul, dan di seberangnya terdapat bale kecil harak tupa untuk tidur. Di belakang harak tupa adalah harak mabaat (persetujuan atau melayani).

Batas dunia adalah batas ume. Di luar siu adalah dunia luar.(Gb.) Siu sendiri adalah bagian luar dari dunia dalam. Pembagian demikian berkaitan dengan konsep suci dan tercemar; luar adalah kotor, dalam adalah suci. Luar mereka, dalam kita. Pembagian luar dalam tersebut berlanjut hingga skala yang lebih besar. Pembagian dualistik tersebut membentuk dasar sistem klasifikasi simbolik orang Atoni.

Secara vertikal ume terbagi tiga, yaitu atas, tengah dan bawah. Bagian atas yang tertutup atap terdapat lantai untuk menyimpan benda pusaka. Bagian ini dianggap tempat dewa. Bagian tengah adalah dunia manusia, dan bagian bawah adalah dunia bawah. Atas suci dan bawah kotor.

Atap ume berwujud piramida yang berpuncak dua titik. Bubungan atap yang disebut fuf manas (bubungan matahari mengikuti arah jalan matahari dan menutupi fuf ai (bubungan api) yang berada di bawahnya. Empat jurai atap disebut suaf bijaekase (pengikat kuda) yang menahan usuk atau akanunu (bantal) dan reng atau suaf susuf (pengikat susuf). Teritis atap berada pada posisi yang cukup rendah, dengan demikian orang luar tidak mudah memandang ke dalam sehingga apa yang ada dan terjadi di dalam rumah cukup terlindungi. Keadaan tersebut juga terdapat di Lombok.

Ume kadang-kadang berwujud bunder sehingga atapnya seperti kerucut dengan dua titik puncak. Belum jelas apakah terdapat perbedaan prinsip dalam melahirkan wujud yang berbeda tersebut. Namun jelas bahwa ume adalah sebuah hunian yang dipakai secara aktif tidak seperti uma orang Sumba yang lebih berupa sebuah bangunan pemujaan.

Irian Jaya: Lembah Baliem. Tidak semua suku yang terdapat di Irian Jaya membangun rumah yang berwujud setengah bola. Di lembah Baliem yang berada di tengah Pulau Irian bermukim orang Dani yang memiliki rumah berbentuk bunder. Suku Dani mulai berkenalan dengan dunia luar pada 1954. Orang Dani membangun rumah dengan denah melingkar dan atap memusat. Namun wujud bangunan mereka berbeda dari apa yang terdapat di Jawa, Madura, dan Sumba. Sebutan untuk rumah adalah hanoi untuk hunian pria dan ebeai untuk hunian wanita. Sebutan tersebut berbeda dari daerah Nusa Tenggara dan Jawa.

Sebuah hanoi adalah tempat tinggal pria atau pria-pria, sedangkan ebeai adalah hunian wanita yang pada umumnya adalah isteri dari priadalam satu pekarangan. Wujud dan susunan ruang antara kedua rumah tidak ada perbedaan prinsip. Baik hanoi maupun ebeai tidak

mengenal pintu atau jendela. bukaan untuk masuk berada pada bagian bawah. Seseorang perlu merangkak untuk memasuki bangunan tersebut. Keadaan demikian memudahkan pertahanan dan juga menahan panas ruangan tidak mengalir ke luar. Lantai dasar sebuah honai pada umumnya langsung menyentuh tanah, sedangkan lantai dasar sebuah ebeai terangkat sedikit dari permukaan tanah.

Denah honai atau ebeai berwujud bundar dengan empat tiang utama di tengah dan tiang-tiang keliling melingkari batas hunian. Bangunan berlantai dua; bagian atas untuk tidur dan bagian bawah untuk duduk, dan sebagian untuk kandang babi. Di pusat bagian bawah yang dibatasi empat tiang utama dihidupkan api yang menhangatkan lapisan bawah lantai atas sehingga lantai tersebut hangat pada malam hari meski api dipadamkan. (Gb.)

Atap rumah ditutup dengan alang-alang sampai berbentuk setengah bola. Ketinggian atap sangat rendah bila dibandingkan dengan atap orang Sumba atau Jawa. Posisi lantai atas berada pada ketinggian tepi atap atau lebih tinggi.

Suku Dani berpoligami, para isteri tinggal di dalam ebeai masing-masing. Mereka memasak di bangunan yang disebut hunu yang di dalamnya terdapat tungku-tungku. Setiap isteri satu tungku. Selain bangunan dapur umum ini, terdapat bangunan kandang babi wamai yang juga berwujud memanjang. Perbedaan wujud mencerminkan perbedaan kegiatan. Kegiatan yang aktif berbentuk memanjang bagaikan terjadi suatu proses. Kegiatan istirahat dan reproduksi berbentuk memusat dan merupakan kosmos kecil yang sempurna.

Suatu desa ditentukan oleh satu keluarga besar. Batas desa dipagari dengan kayu. Cara cocok tanam yang mendekati ladang berpindah membentuk konsep ruang dan nilai-nilai orang Dani. Hal tersebut dapat lebih lanjut merujuk pada modul tentang orang Dani oleh Profesor Kuntjaraningrat.

BAB 4

BERMUKIM DI NUSANTARA : POLA RUMAH DAN PERMUKIMAN POLA MEMANJANG DAN MENYEBAR

Arsitektur Kehidupan Sehari-hari di Sumatera, Kalimantan, Sulawesi,
Nusa Tenggara Barat

4.1. Pola Memanjang

Pengertian memanjang berlaku bagi susunan rumah dan penataan permukiman yang bersifat tidak menuju ke satu pusat, melainkan membentuk arah garis lurus yang cukup jelas. Dari pola ini suatu permukiman dapat berkembang menjadi pola silang dan kelompok yang berjajar. Pola memanjang tersebar di seluruh kepulauan Indonesia yang memiliki desa atau kampung, dan mewarnai penataan rumah dan permukiman di daerah-daerah yang mengandalkan sungai, tepi pantai, dataran dan pegunungan. Di Sumatera, pola demikian amat jelas dalam penataan dusun dan denah rumah tinggal di Nias, Batak Toba, Aceh, Riau, Bengkulu, Lampung, dan Minangkabau. Di Kalimantan, pola

demikian terdapat di hampir semua dusun orang Dayak. Pola ini cukup menonjol juga di Tana Toraja, Minahasa, Bolaang Mongondow, Golontalo, dan Sangir, dan permukiman orang Bugis dan Bajau di Sulawesi. Di Nusa Tenggara Barat, pola demikian tampil di Lombok. Di Maluku pola tersebut ada di Ternate dan Tidore.

Paparan berikut pertama-tama menerangkan beberapa prinsip yang umum ada di berbagai tempat yang saling jauh berpisah, dengan menekankan persamaan dan perbedaan pada umumnya. Kemudian menyusul dengan uraian tentang beberapa contoh yang ada di tempat-tempat khusus.

Berikut ini penulis menggambarkan ciri umum rumah-rumah dan permukiman pola memanjang. *Pertama*, berbeda dari pola rumah dan permukiman memusat yang pada umumnya berpanggung rendah atau tidak berpanggung sama sekali, bangunan yang berpola memanjang pada umumnya berpanggung tinggi. Hal tersebut berlaku untuk rumah-rumah di Nias, Toba, Karo, Sumatera Barat, Toraja, Kalimantan Timur, Pantai-pantai yang dihuni oleh orang-orang Bugis dan Bajau, Minahasa, dan Ternate. Panggung yang relatif rendah terdapat di Lombok, Bolaang Mongondow, Gorontalo, dan Sangir.

Kedua, sebagian besar rumah berpanggung tersebut memiliki tiang-tiang penunjang lantai yang berdiri tegak, langsung memikul lantai dan menyalurkan gaya ke tanah. Hanya di Bolaang Mongondow dapat kita temukan unsur pendukung lantai yang terdiri atas kerangka-kerangka yang tidak berupa tiang tunggal.

Ketiga, syarat pemilihan kayu amat ketat, dan dalam meletakkan batang kayu, ujung dan pangkal mengikuti aturan bahwa pangkal berada di bawah dan ujung di atas. Sedangkan syarat penyusunan balok tidak seragam. Khusus di Sulawesi, dan juga di Nusantara Barat, tiang yang berada di pojok kanan rumah inti (ditinjau dari arah dalam rumah) selalu merupakan tiang pertama yang dipasang pada saat membangun.

Keempat, dalam penataan ruang, berlaku patokan bahwa semakin kebelakang suatu ruangan, semakin mulia kedudukannya dalam hirarki keluarga, kecuali bila bagian atau dinding di belakang rumah induk tersebut langsung berhubungan dengan dapur yang berada di belakangnya.

Kelima, gugusan bangunan membentuk suatu pelataran umum yang bersifat memanjang untuk kegiatan perayaan dan ritual masal. Di

lapangan tersebut kadang-kadang ada tiang sakral yang berhubungan dengan kediaman kepala desa atau adat.

Keenam, mementingkan penyangga utama bubungan atap.

Selain persamaan di atas, antara mereka ada perbedaan umum, yaitu pertama, urutan penyusunan balok lantai yang berbeda satu dari lainnya. Kedua, masing-masing memiliki kekhususan Konsep tentang daerah makam. Pola dan letak makam juga mewarnai konsep dunia mereka. Ketiga, Masing masing daerah memiliki bentuk dan cara menyambung atap. Keempat, masing-masing daerah memiliki tempat dan cara masuk ke rumah secara khusus, kecuali untuk beberapa kelompok yang ada di Sulawesi Utara. Kelima, masing-masing memiliki patokan bagi arah hadap sebuah rumah. Keenam, masing-masing menyatakan kekhususan bentuk atap, kecuali yang berada di Sulawesi utara. Persamaan dan perbedaan utama juga kadang-kadang berlaku pada permukiman yang berpola memusat.

4.2 Pola Permukiman dan Rumah di Sumatera Barat, Kalimantan, Sulawesi Utara, dan Nusatenggara

Kalimantan. Pedalaman Kalimantan terkenal dengan rumah panjang orang Daya. Kelompok ini menyebar di tepi sungai-sungai besar, baik yang utama maupun cabangnya. Orang Daya yang terkenal dengan Rumah panjang adalah Kenyah dan Kayan. Kedua kelompok ini menghubungi hulu sungai Mahakam yaitu Apo Kayan. Di Apo Kayan masih terdapat lima kelompok utama Daya lain. Penggambaran berikut menampilkan rumah panjang orang Kenyah. Rumah panjang mereka mencapai 32 satuan hunian yang menyatu sepanjang kurang lebih 250 meter.

Orang Kenyah menyebut rumah panjang *uma dadoq*. Uma selain berarti tempat tinggal, juga ladang pertanian. Hal ini memberi petunjuk bahwa konsep satuan berhuni dan satuan lahan bertani tidak dapat dipisahkan. Uma dalam hal ini adalah satuan konsep dunia bagi orang Kenyah. Sebuah *uma dadoq* hampir sama dengan satu kampung yang berisi puluhan keluarga.

Suatu kampung terdiri atas paling sedikit satu *uma dadoq*. Satu *uma dadoq* terdiri atas amin-amin, yaitu satuan-satuan hunian yang berderetan, dan *useh*, yaitu emperan panjang yang menyatukan amin-

amin. Satu amin tidak selalu memuat satu rumah tangga, tetapi dapat juga memuat beberapa rumah tangga yang membentuk satu keluarga besar. Pada saat anggota rumah tangga menambah dan tidak dapat berada dalam satu amin, maka keluarga baru dapat pindah keluar dari uma dadoq intinya ke lokasi lain. keluarga tersebut dapat melepaskan bagian-bagian amin yang akan dipindahkan ke lokasi baru. Dalam hal itu uma dadoq terpotong, tidak utuh dan tidak sepanjang semula.

Uma dadoq pada umumnya berlokasi di tepi sungai. Sungai tidak hanya memasok kebutuhan akan air, tetapi juga sebagai prasarana hubungan. Dengan demikian sungai memberi arti yang amat penting dalam konsep ruang orang Kenyah. Namun tidak ada suatu kaidah tertentu dalam menentukan posisi uma dadoq berikutnya. Uma dadoq pertama hampir selalu sejajar tepi sungai karena dalam pemilihan lokasi hal tersebut telah diperhitungkan. Lain halnya dengan uma-uma dadoq berikut yang kurang dapat diperkirakan pertumbuhannya.

Dua uma dadoq yang sejajar membentuk sebuah pelataran memanjang. Di ruang terbuka itulah orang Kenyah merayakan sesuatu. Baik yang bersifat religius maupun ritual lain. Di tengah lapangan, di sepan amin kepala adat, terdapat suatu tiang sacral yang di bawahnya dapat ditemukan batu sacral kampung tersebut.

Jarak antara uma dadoq ke ladang amat relatif. Jarak tersebut kadang-kadang membutuhkan waktu satu hari berjalan kaki. Kadang-kadang pencapaian juga dapat dengan perahu melalui sungai. Orang Kenyah yang menganut ladang berpindah makin membuat jarak capai tidak menentu.

Jarak yang jauh membutuhkan tempat penampungan hasil pertanian di sepanjang jalan dari uma (dadoq) ke uma (ladang). Dengan demikian seseorang mudah menemukan lumbung-lumbung yang tidak selalu dekat dengan uma dadoq di alam sekitar permukiman orang Kenyah.

Uma dadoq berdiri di atas tiang-tiang yang pada umumnya bundar dan panjang. Tinggi lantai sering melampaui ketinggian orang yang berdiri. Tidak jelas patokan apa yang diambil untuk menentukan ketinggian lantai tersebut. Dengan ketinggian tersebut, banyak kegiatan yang dapat berlangsung di bawahnya seperti pengerjaan perahu, kurungan ternak, dan benda-benda lain.

Bagian dalam suatu amin terdiri atas pamen, tilung dan sinong. Pamen adalah ruang peralihan antara luar amin dan dalam amin. Pintu

berada di daerah pamen. Tilung adalah bagian ruang dalam yang berada dekat dengan dinding luar. Di rana itu keluarga Kenyah tidur, dengan ranjang atau langsung di atas lantai. Sinong adalah daerah yang jauh dari pamen dan biasanya berada di dinding yang menempel dengan tetangga. Di sinong, keluarga Kenyah menyimpan benda-benda berharga, termasuk warisan dan pusaka. Mereka menganggap sinong adalah tempat yang lebih suci dan untuk itu perlu berada di posisi yang jauh dari pintu.

Dulu di dalam amin juga ada atang, dapur. Namun karena mengalami kebakaran, sekarang mereka memisahkan atang dari amin dan menjadi suatu bangunan sendiri di belakang amin. Atang berhubungan dengan amin melalui suatu jembatan pendek. Keluarga Kenyah makang dan masak di dalam atang.

Amin pendiri menjadi acuan utama susunan sebuah uma dadoq. Amin-amin yang berada di sisi kanan dan kiri menyatakan hubungan penghuninya dengan Amin ketua tersebut. Semakin jauh dari posisi amin sang ketua, semakin jauh pula hubungan kekerabatan antara dua keluarga. Hal tersebut menunjukkan bahwa penghuni dalam satu uma dadoq itu bertalian keluarga.

Hubungan sosial antar penghuni yang berada dalam satu, atau yang berasal dari lain uma dadoq terjadi di useh yang lebarnya hampir sama dengan lebar ruang dalam amin. Pada tepi useh terdapat bangku panjang sebagai pembatas yang sekaligus berguna untuk tempat duduk, bersandar, mengobrol santai, mengerjakan hasil bumi, dan mengawasi anak-anak bermain. Lantai useh yang luas sering berguna untuk pertemuan. Pertemuan resmi yang menyangkut kepentingan kampung terjadi di bagian useh yang berada di depan amin ketua adat. Di sini terjadi suatu pelebaran ruang, dan sekaligus atap. Atap ketua yang lebih tinggi daripada atap amin-amin dalam suatu uma dadoq menandakan posisi ketua yang lebih dihormati.

Tidak seluruh bagian dari uma dadoq memiliki ragam hias pahat. Ragam hias pahatan hanya berada di muka amin ketua. Di dinding amin ketua tersebut orang kenyah menggambarkan ragam ayng bermotif keadaan alam dengan klasifikasi atas untuk burung dan awan, tengah untuk hewan-hewan seperti harimau, kenda dan manusia, dan bawah untuk binatang merata. Berbagai ragam wujud menyatu dalam satu pola, yaitu lengkungan atau lingkaran. Corak lengkung mendominasi pola hias dinding. Lingkaran dengan lembut menyatukan segala unsur alam dengan manusia sehingga pola melingkar mengandung arti persatuan.

Gerakan melingkar tersebut juga muncul dalam tarian perang yang dilakukan oleh peorangan. Gerakan tersebut terbentuk bukan dari latihan, melainkan dari pengalaman berladang. Dalam berladang orang Kenyah harus membersihkan lahan dengan menebang tanaman yang menghambat dengan posisi badan miring. Dengan demikian otot paha berkembang baik dan dengan sendirinya merupakan gerakan dasar untuk menyajikan tarian ayng setema.

Komposisi tiga bagian sesuai dengan paham akan tubuh manusia yang terdiri atas kepala, badan dan kaki. Hal tersebut cukup nyata dalam pandangan orang Kenyah yang menganggap uma dadoq secara vertikal juga terbagi tiga, yaitu atap sebagai kepala, dinding sebagai badan dan tiang kolong sebagai kaki. Bagian atas yang mewakili kepala adalah daerah yang lebih mulia, sedangkan bagian badan mewakili daerah hunian atau manusia. Bagian bawah adalah untuk penyimpanan dan hewan yang berstatus lebih rendah.

Atap tidak hanya penting secara simbolik, tetapi juga berguna secara aktual. Atap yang menaungi berbagai kegiatan rumah juga rawan terhadap penjaralan api bila ada kebakaran. Untuk itu orang Kenyah mengikat penutup atap yang pada umumnya dari alang-alang sedemikian rupa sehingga mudah dilepaskan dan melorot ke bawah bila terbakar. Dengan demikian api sulit menjalar melalui atap. Pengalaman tersebut menghasilkan suatu cara konstruksi khas bagi masyarakat Daya.

Sulawesi Utara. Di daerah Sulawesi Utara ada empat kelompok etnik yang dominan. Mereka adalah orang-orang Minahasa, Bolaang Mongondow, Gorontalo, dan Sangir yang masing-masing memiliki wilayah pengaruh budaya bermukim. Penyusunan rumah dan pola permukiman empat kelompok tersebut bersifat memanjang dan secara sepintas tampak mirip dalam wujud kecuali dalam ketinggian panggung. Namun bila kita mengamati dengan cermat, maka antara keempat suku tersebut ada perbedaan pengertian mengenai rumah tinggal.

Jalan adalah patokan utama dalam menata permukiman. Rumah-rumah mereka umumnya tegak lurus terhadap jalan. Keempat kelompok ini mementingkan unsur tiang raja, suatu istilah yang mungkin berasal dari luar, namun hal tersebut belum menjamin bahwa konsep tiang raja berasal dari luar. Mungkin konsep lama telah ada, namun karena perkembangan bahasa Melayu dan berkat penyebaran kata raja sebagai penguasa tertinggi yang tepat untuk dialihkan ke bagian bangunan yang memiliki kekuatan yang sama penting itulah istilah

tersebut menjadi populer. Urutan membangun rumah dan bercocok tanam pada umumnya sama, dengan apa yang berlaku di ladang juga terulang dalam mendirikan rumah. Keempat kelompok menjunjung tinggi tiang yang berada di sudut kanan, tiang tersebut adalah tiang utama yang mendapat kehormatan pertama mendirikan bangunan.

Rumah panggung orang Minahasa yang teramat adalah yang tertinggi di antara rumah empat kelompok yang bertetangga tersebut. Juga di Minahasa masih tumbuh subur budaya bermukim di atas rumah panggung. Mereka masih terus memproduksi jenis rumah demikian untuk diekspor.

Orang Minahasa memilih daerah permukimannya berdasarkan suatu perhitungan tradisional oleh tetua adat tonaas. Tonaas membaca gejala alam untuk memastikan tempat yang layak di mukim atau harus ditinggalakan. Setelah tonaas memastikan lokasi permukiman, dia menentukan pusat dan batas lokasi tersebut. Pusat akan menjadi tempat bangunan suci yang sekarang adalah untuk gereja, sedangkan batas akan menjadi tempat pemakaman. Bangunan-bangunan juga memiliki batas yang ditandai dengan pohon tawaang.

Rumah panggung orang Minahasa mungkin berasal dari tipe rumah jago perang yang dulu memiliki banyak musuh sehingga memerlukan suatu posisi tinggi untuk pengamatan. Bahkan semula tangga masuk ke atas panggung juga mudah ditarik masuk ke rumah sehingga tidak memungkinkan orang luar mencapainya dengan mudah. Tipe tersebut pada perkembangan selanjutnya menjadi simbol status tersendiri yang akhirnya ditiru oleh anggota masyarakat lain. Dalam perkembangannya tipe atap yang sederhana bersopi-sopi akhirnya diberi ornamen, dan tangga masuk permanen.

Denah rumah orang Minahasa berwujud segi empat panjang dengan ruang muka terbuka tanpa dinding. Ruang dalam semula mungkin tidak ada penyekatan karena tidak ada istilah asli untuk ruangan sesuai kegunaan. Kini kita dapat mudah menemukan pembagian ruangan tidur yang berdinding keliling dengan pintu masuk dan ruang keluarga yang luas langsung berhubungan dengan ruang duduk di depannya. Jendela mungkin juga sautu konsep dari luar karena tidak ada suatu istilah asli yang mengacu pada jendela dalam arti sekarang ini.

Dapur dulu memiliki arti amat penting karena dapur selain tempat memasak, juga mengacu pada satuan keluarga. Dapur dulu merupakan suatu bangunan tersendiri yang terlepas dari rumah panggung. Kini dapur

telah menyambung dengan rumah panggung. Dapur sangat mungkin adalah suatu bentuk asal dari hunian orang biasa (bukan satria perang).

Dalam membangun rumah, orang Minahasa mementingkan arah yang berlawanan terhadap gerakan jarum jam. Arah putar kiri tersebut dalam konsep mereka adalah putar kanan. Putar kanan berarti putaran tangan kanan ke arah dalam. Arah putaran tersebut berlaku untuk penyusunan balok lantai. Balok penghubung tiang sisi kanan bertemu tiang utama yang berada pada pojok kanan pada ujung kayu. Ujung kayu tersebut bersambungan dengan pangkal balok kayu lain dalam arah putar "kanan" tersebut. Aturan ujung dan pangkal berlaku untuk struktur kayu termasuk tiang. Untuk tiang, pangkal harus selalu di bawah dan ujung berada di atas. Tiang pendukung lantai tidak selalu dari kayu, sering dari batu utuh seperti rumah-rumah tua yang masih dapat kita saksikan sekarang di desa-desa lama.

Sambungan konstruksi antar balok dan tiang atas yang berdiri di atasnya adalah dengan pasak kayu. Tiang atas yang berposisi sering di atas tiang bawah (bila tiang bawah dari kayu) mendukung balok atas yang menjadi sandaran balok atap yang miring. Tiang tersebut merupakan penguat dinding papan bersama-sama dengan penguat lain. Kuda-kuda sederhana menjadi kerangka utama atap dengan penyangga utama yang mereka sebut tiang raja. Tiang raja ini amat penting sehingga pemasangannya memerlukan upacara adat. Satu rumah memiliki paling sedikit dua buah tiang raja.

Letak rumah jauh dari jalan sehingga berhalaman depan luas. Keadaan tersebut adalah pencerminan dari penggunaan halaman untuk pesta dan untuk kebun. Halaman rumah pernah menjadi tempat menaruh waruga. Hingga kini masih ada waruga yang berada di halaman rumah di desa Woloan. Tidak jelas sejak kapan mereka mengembangkan konsep pemakaman kolektif. Temuan waruga di halaman-halaman rumah menunjukkan bahwa mereka paling tidak pernah menanam orang yang meninggal di halaman rumah.

Keadaan arsitektur rumah tinggal di Bolaang Mongondow mirip dengan apa yang terdapat di Minahasa. Pembagian ruang dalam, pemakaian tiang raja, upacara konstruksi, dan penandaan batas dengan tewaang menunjukkan ada persamaan antara dua kelompok ini. Namun antara dua kelompok ini juga terdapat perbedaan yang cukup mendasar dalam pemakaian tiang bawah dan urutan membangun.

Dalam perletakan kuburan misalnya, orang Bolaang Mongondow memilih tempat yang jauh dari lokasi perumahan. Mereka memiliki konsep bahwa yang meninggal sebaiknya berada jauh dari orang hidup agar tidak saling mengganggu. Dalam hal menentukan lokasi, cara orang Bolaang Mongondow hampir sama dengan orang Minahasa. Dalam hal ini peran tetua adat amat dominan. Lahan di pusat desa tetap untuk kegiatan yang sakral, yang sekarang diisi oleh masjid sebagai tempat bersembahyang. Pola perumahan mengikuti jalan dengan rumah-rumah tegak lurus terhadap jalan.

Penyangga lantai rumah orang Bolaang Mongondow ada dua jenis. Jenis pertama adalah rumah dengan satuan kerangka yang terdiri atas balok-vertikal, horisontal dan diagonal. Rangkaian yang terdiri atas empat tiang, delapan balok (atas dan bawah) dan empat balok diagonal (yogonsing) tersebut bernama tumbalang. Satu rumah disangga oleh paling sedikit empat tumbalang. Rumah dengan tumbalang memperoleh status lebih tinggi daripada rumah tanpa tumbalang. Rumah tanpa tumbalang berkolong lebih rendah, dengan tiang-tiang kayu lebih pendek yang langsung berdiri di atas umpak batu.

Susunan tumbalang mengikuti urutan sebagai berikut. Tiang pertama berada di pojok kanan dengan bagian bawah dan atasnya bersambungan dengan balok-balok horisontal ke arah kanan dalam pengertian yang sama dengan Minahasa, Ujung balok bawah ketemu pangkal tiang berikut, sedangkan ujung balok atas ketemu ujung tiang berikut. Urutan tersebut berulang sehingga menyelesaikan satu siklus. Antar tiang terdapat balok diagonal, yogongsin, yang mengakukan rangkaian tumbalang.

Struktur bangunan di atas tumbalang seakan-akan dapat terlepas dari kerangka itu karena tiang-tiang atas, salawako, yang mengikat dinding tidak langsung bertumpu di atas tiang-tiang bawah. Keadaan demikian berlaku juga untuk rumah-rumah yang tidak memakai tumbalang sebagai penyangga utama. Untuk bangunan dengan tumbalang, badan bangunan atas bagaikan kapal yang berlabuh di atas sebuah dok. Bagian depan rumah juga memiliki istilah yang sama untuk bagian depan sebuah kapal. Namun hal tersebut belum cukup untuk memberi bukti bahwa gagasan rumah orang Bolaang Mongondow berasal dari kapal.

Urutan susunan balok lantai tidak mengikuti arah satu siklus seperti yang ada di Minahasa. Balok lantai pertama adalah yang sejajar

dengan jalan, dan balok berikut sejajar dengannya ke arah belakang. Pangkal balok berada di sisi kanan dan ujung di sisi kiri.

Bentuk atap rumah bertumpang mirip perisai, sedangkan rumah tanpa tumpang berbentuk pelana. Bagian muka rumah bertumpang sering terdapat tonjolan bersegi banyak pada sisi kanan (dari dalam rumah). Keadaan tersebut sangat mungkin berkat pengaruh luar, terutama Belanda mengingat dalam budaya membangun, tekukan segi banyak khusus untuk bagian tertentu suatu rumah tidak pernah ada.

Di Gorontalo, cara membangun rumah, penentuan lahan dengan pusatnya, upacara konstruksi, dan pengutamaan taing raja mirip dengan apa yang berlaku di Minahasa dan Bolaang Mongondow. Berbeda dari kedua tetangganya, orang Gorontalo memiliki konsep pemilih makam di bukit. Mereka menganggap orang yang sudah meninggal, terutama mereka yang menikmati kedudukan tinggi selama hidupnya, perlu mendapat kehormatan yang sama pada saat meninggal. Untuk itu posisi mereka perlu berada di atas, seakan-akan dekat dengan langit. Keadaan demikian cocok dengan penggambaran Coedes tentang ciri kebudayaan Asia Tenggara.

Arah bagi orang Gorontalo amat penting. Pada saat membuka lahan, tetua adat berada di posisi pusat dan menghadap ke arah timur, memohon suatu pertumbuhan yang baik untuk wilayahnya. Kemudian dia berputar ke arah selatan, memohon agar rakyatnya terhindar dari penyakit. Setelah itu dia menghadap barat dan memohon perlindungan, dan terakhir ke utara untuk mendapatkan kekuatan hidup. Urutan tersebut sesuai dengan pengaturan arah hadap rumah.

Arah hadap rumah tergantung pada jenis pekerjaan penghuninya. Rumah nelayan menghadap ke laut, petani ke utara, penguasa ke timur, dan pedagang ke barat. Keadaan ideal tersebut sekarang jarang terdapat di daerah perkotaan. Di desa, dominasi jalan ikut menentukan arah hadap rumah yang pada umumnya tegak lurus jalan.

Tanda batas orang Gorontalo tidak dengan tewaang, melainkan pohon sukundan atau kelapa. Sukun memiliki kemampuan mengusir tikus sehingga amat berarti bagi penghuni.

Kolong rumah orang Gorontalo lebih rendah daripada rumah-rumah di Minahasa dan Bolaang Mongondow. Susunan ruang dalam rumah hampir sama dengan pembelahan tengah. Orang Sangir sekarang mengembangkan rumah yang tidak demikian kuat bentuknya, sehingga mudah mengasosiasikan mirip dengan tetangganya yang ada di daratan

Sulawesi Utara. Dari tuturan kembali dan contoh-contoh yang terdapat di pegunungan, kita dapat pastikan bahwa tradisi berumah seperti duku belum punah sama sekali. Keistimewaan rumah orang Sangir adalah adanya tiang nafas di tengah-tengah rumah. Tiang tersebut tidak memikul gaya, keberadaannya bersifat simbolis.

Orang Sangir percaya bahwa rumah itu sama dengan manusia dalam hal bernafas. Bernafas berarti hidup, dan untuk itu sebuah rumah perlu memiliki sebuah tiang nafas. Pemilik sebelum membangun rumahnya menanam sebuah pohon yang cepat tumbuh (Cocor Bebek) dan menunggu sehingga setinggi lantai yang diinginkan lalu dipotong. Mereka yakin bahwa batang pohon tersebut tetap tumbuh dan memberi nafas bagi penghuni rumah.

Setelah tiang nafas siap, pemilik mendirikan tiang agung tumangihi di sudut kanan bangunan pokok, dan kemudian tiang-tiang utama lainnya. Tiang-tiang utama menjaga empat sudut inti rumah, sedangkan tiang-tiang sekunder (bembele) mendukung lantai yang membentuk gandaria atau serambi. Lantai serambi lebih redah daripada lantai rumah induk.

Pembagian ruang dalam rumah orang Sangir berbeda dari daerah SULUT lain. Mereka menganut prinsip simetris. Setelah gandaria, ruang umum berada di jalur tengah dengan ruang-ruang tidur berada di sisi kiri dan kanannya. Ruang tengah tersebut tembus ke belakang dan berhubungan dengan gandaria belakang. Orang tua tidur di ruang tengah tersebut sedangkan anak laki di sebelah kiri, dan anak perempuan di sebelah kanan. Dengan demikian orang tua dapat mengawasi langsung keadaan anak-anaknya.

Dari cara penataan, rumah orang Sangir lebih menunjukkan sifat mengarah ke pusat daripada memanjang. Namun ruang bertambah ke belakang, diikuti bubungan atap sehingga mengarah memanjang ke belakang. Pola pemukiman di desa Sangir membentuk pola silang dengan jalan utama yang pada umumnya sejajar pantai. Jalan tersebut berpotongan dengan jalan tegak lurus pantai yang menghubungkan bangunan ibadah dengan rumah ketua adat.

Minangkabau. Rumah orang Minangkabau yang selanjutnya akan kita sebut rumah gadang (besar), terkenal dengan besarnya dan garis atap yang melengkung ke atas, bersusun sesuai dengan jumlah keluarga. Ada rumah gadang yang mencapai panjang 120 meter dan lebar 15 meter dan berisi lebih daripada 20 biliar. Lengkungan atap

tersebut memberi kesan seperti tanduk dan lengkungan badan bangunan bagian bawah memberi kesan kapal. Hal pertama memperkuat arti kerbau dalam mitos masyarakatnya, sedangkan hal terakhir mengasosiasikan bahwa mereka berhubungan erat dengan pelayaran dan perahu, apalagi bila kita kaitkan dengan nama-nama yang terdapat di bagian-bagian rumah seperti anjung. Untuk hal-hal tersebut di atas, periksa modul-modul Kebudayaan.

Nama rumah sangat tergantung dari wujud, ukuran, dan kelarasan. Dari segi wujud, rumah bergonjong itu juga lazim disebut rumah gonjong. Dari segi ukuran, yang menentukan adalah jumlah lanjar, yaitu ruangan dari depan ke belakang, (ruangan yang berjajar dari kiri ke kanan disebut ruang). Rumah berlanjar dua bernama lipek pandan (lipat pandan), yang berlanjar tiga adalah balah bubuang (belah bubung), dan yang berlanjar empat bernama gajah maharam (gajah mengeram).

Rumah gadang, yang sering berasosiasi dengan rumah Minangkabau, juga lazim untuk kelarasan Bodi Caniago. Rumah mereka tidak beranjung (sebuah ruangan berlantai lebih tinggi seakan-akan dapat meninjau jauh), atau serambi. Sedangkan nama si tinjau laut pada umumnya berlaku bagi rumah mereka yang berkelarasan Koto Piliang, dan karena beranjung, juga disebut rumah baanjung. Bagi mereka yang tidak berada di bawah pengaruh Bodi Caniago dan Koto Piliang seperti di daerah Lima Kaum, wujud rumah ikuti Koto Piliang sedangkan sistem penataan masyarakat mengikuti Bodi Caniago. Untuk sistem penataan, baca modul-modul kebudayaan.

Rumah gadang menaungi kegiatan kehidupan sehari-hari suatu keluarga. Penampilannya mengokohkan kehadiran suatu kaum dan sekaligus mencerminkan kerukunan. Keluarga besar adakan upacara dan bermufakat di dalamnya. Kegunaan ruang dalam mengikuti aturan tertentu.

Karena tata masyarakat Minangkabau menganut garis turunan pihak wanita, maka setiap perempuan yang bersuami berhak atas sebuah kamar. Urutan kamar mengikuti usia, dengan perempuan berusia termuda, termasuk gadis, menempati ruang paling ujung. Posisi tersebut dapat berpindah sesuai dengan perubahan statusnya. Perempuan tua dan anak-anaknya menempati ruangan dekat dapur sehubungan dengan fisik yang menurun dan keharusan turun naik untuk memasak.

Laki-laki tua, bujangan dan bujangan tidak tidur dalam rumah gadang, melainkan di suarau kaumnya. Namun demikian, laki-laki yang

sakit dapat dirawat dalam rumah gadang. Di situ pula jasad seorang lelaki yang berasal darinya disemayamkan sebelum dimakamkan.

Ruangan dalam rumah gadang pada umumnya lepas, pembagian hanya berlaku untuk kamar tidur. Pembagian berdasarkan lanjar dan ruang yang dibatasi oleh tiang-tiang. Tiang-tiang yang berbaris dari depan ke belakang menandai lanjar, sedangkan tiang-tiang yang berjajar kiri-kanan menandai ruang. Jumlah lanjar tergantung dari besar keluarga, biasanya berkisar antara 3, dan 4, namun ada keluarga yang memiliki enam lanjar. Jumlah ruang selalu dalam angka ganjil yang berkisar antara 3, 5, 7, 9, dan 11.

Kamar-kamar berada di lanjar bagian belakang. Jumlah kamar tergantung dari jumlah anggota keluarga dengan urutan penempatannya sesuai aturan rumah gadang. Ukuran kamar pada umumnya kecil, hanya cukup untuk tidur dan berganti pakaian. Kegiatan lain hanya dapat berlangsung di ruang. Dengan demikian hampir tidak ada tempat bagi kegiatan pribadi selain tidur dan ganti pakaian. Hal tersebut menjamin kelangsungan hidup komunal.

Lanjar tepi di depan rumah adalah daerah terhormat yang menaungi tempat bertemu kaum pria dan perjamuan. Lanjar di kamar tidur untuk makan para penghuni kamar atau menanti tamu yang berkunjung ke penghuni kamar. Sedangkan untuk rumah gadang berlanjar empat, masih ada lanjar yang berada di antara lanjar muka dan lanjar depan bilik. Lanjar tersebut untuk menjamu makan tamu.

Rumah gadang adalah milik bersama sebuah kaum. Pada saat mendirikan rumah gadang, seluruh anggota calon penghuni berembuk menentukan ukuran rumah yang pantas untuk dibangun. Mereka perlu taat pada ketentuan bahwa tempat tertentu hanya dapat menampung jumlah gonjong tertentu. Di kampung yang kecil misalnya, hanya dapat menampung rumah bergonjong dua. Ini mencerminkan bahwa gonjong berkaitan dengan status. Pada saat telah memenuhi semua persyaratan, maka tukang yang ditunjuk mendirikan tiang utama, disusul dengan upacara kenduri. Tiang utama (pusat) yang pada umumnya berada di lanjar tengah depan bilik pertama dekat dapur.

Bila anggota keluarga bertambah sehingga mencapai tingkat memerlukan tambahan rumah, maka kaum menentukan apakah perlu mendirikan rumah gadang di belakang atau sekitar rumah gadang semula. Bila yang akan dibangun bukan rumah gadang, maka rumah tersebut tidak boleh berada di sekitar itu. Di sini jelas bahwa rumah gadang

adalah simbol kehormatan bsgl kelas masyarakat atas, tidak semua orang dapat mendirikan rumah gadang dan tidak semua tempat untuk rumah gadang, serta tidak semua rumah boleh dekat dengan rumah gadang.

Rumah gadang pada umumnya hanya ada satu tangga di depan. Letak tangga tergantung dari kebiasaan adat suku. Ada yang di antara rumah dan dapur seperti daerah Agam. Ada yang di belakang seperti daerah Lima Puluh Koto.

Bangunan lain yang mendampingi rumah gadang adalah rangkiang, yaitu lumbung yang berwujud sesuai dengan rumah gadang yang ada di dekatnya. Letak rangkiang berada di muka rumah gadang. Orang Minang juga mengenal lumbung-lumbung yang berwujud lain, seperti halnya rumah-rumah biasa yang bukan sejenis rumah gadang. Jumlah lumbung yang untuk kelompok masyarakat atas Minangkabau sering bukan tempat menyimpan padi, melainkan suatu alat pameran tersebut juga ikut mencerminkan kedudukan sosial dan tingkat kekayaan kaumnya.

Setiap desa di Minangkabau memiliki rumah adat yang berwujud seperti rumah gadang. Namun dinding rumah adat khususnya di bagian tengah sangat rendah, bahkan kadang-kadang tidak ber dinding. Dengan demikian situasi rapat adat dapat diikuti dari jauh bila yang ingin mengikutinya melampaui batas kemampuan menampung sebuah rumah adat.

Lapangan desa lebih merupakan suatu tempat bagi orang Minang menyelesaikan perselisihan. Perselisihan individu dapat diselesaikan dengan perkelahian fisik atau simbolik seperti adu kerbau.

Arsitektur atap yang menjulang ke atas seperti rumah gadang juga tampak di Riau dan daerah yang dekat dengan Minangkabau. Pengaruh Minangkabau bahkan sampai ke Malaysia di Negeri Sembilan.

Batak. Enam kelompok orang Batak, yaitu: Toba, Karo, Simalungun, Pak Pak, Angkola (Sipirok), dan Mandailing tersebar di dataran tinggi antara puncak Bukit Barisan ke sekitar Danau Toba. Di antara rumah orang-orang Batak, yang cukup terkenal adalah rumah Batak Karo dan Toba. Rumah-rumah Batak yang lain mirip salah satu dari Karo atau Toba, bahkan ada yang memiliki unsur keduanya seperti rumah orang Mandailing. Perhatian tulisan ini mengarah pada Batak Toba dan Karo.

Rumah orang Batak pada umumnya berpanggung cukup tinggi, dengan lantai persegi panjang. Panggung rumah orang Batak Toba setinggi tombak. Alat perang menjadi patokan ukuran mengingat memang

di masa lalu sering terjadi perang antar suku. Kolong yang dulu pernah kosong itu kini, terhubung dengan kemajuan pertanian, sering di tutup dengan balok-balok agar ternak tidak keluar. Pembagian tiga berlaku bagi rumah yang berdiri di atas tiang-tiang dan balok-balok. Bubungan atap rumah mengarah ke hulu dan hilir sungai.

Rumah-rumah orang Batak Toba berada di dalam batas yang berpagar dengan susunan berderet membentuk satuan desa kecil. Bangunan-bangunan saling berhadap-hadapan. Rumah menghadap lumbung (sapo). Satu rumah kadang-kadang berhadapan dengan dua sapo. Sapo kemudian juga diubah menjadi rumah tinggal sehingga sering menimbulkan kesan bahwa di daerah itu terdapat dua jenis rumah yang perbedaannya hanya terletak pada cara masuk, yaitu cara masuk ke rumah melalui kolong lantai, sedangkan masuk ke sopo melalui depan bangunan. Sopo yang berubah menjadi rumah berkelamin wanita, sedangkan rumah yang berada di hadapannya berkelamin jantan.

Tiang dan balok rumah terdiri atas kayu bundar utuh. Tiang dan balok juga berjenis kelamin yang cara penyambungannya harus mengikuti aturan tertentu. Tiang berdiri di atas umpak besar dan ujungnya mendukung lantai dan dinding rumah melalui balok-balok yang mengikatnya.

Dinding rumah yang sedikit miring keluar dan atap lengkung memberi asosiasi sebuah perahu besar. Nama-nama bagian rumah juga banyak yang sama dengan nama bagian perahu. Hubungan dengan perahu semakin kuat dengan penghargaan atas arah hulu dan hilir sungai. Tampak rumah jantan terukir dengan amat kaya dalam berbagai motif. Motif manusia berkepala kuda

Luas lantai rumah kira-kira dapat memuat empat keluarga. Semula memang keluarga inti yang mendiami sebuah rumah, namun dalam perkembangannya, anggota keluarga bertambah mencakupi keluarga dekat dari isteri. Ruang dalam rumah pada umumnya satu yang berpusat pada perapian. Dari pusat tersebut empat keluarga terbagi. Perapian tersebut kurang terpakai lagikarena sekarang telah ada dapur yang tidak menimbulkan asap yang memenuhi rumah. Dengan demikian perapian telah kehilangan peran simbolik dan estetisnya. Dari lantai rumah sisa makanan dapat segera turun melalui celah-celah lantai dan mencapai ternak yang berada di kolong. Dengan demikian lantai rumah selalu bersih. demikian juga dengan halaman desa.

Sapo terdiri atas tiga bagian dengan bagian bawahnya berlantai untuk berkumpul dan berdiskusi oleh para pemuda. Wujud sapo tidak berbeda dari wujud sebuah rumah, dan inilah sebabnya mengapa sapo dapat dengan mudah berubah menjadi rumah tinggal. Lantai badan sapo terletak di atas piringan-piringan yang berada di ujung tiang-tiang pendukungnya.

Atap rumah berwujud pelana besar dengan ujung bubungan melengkung ke atas. Ujung atas atap berada jauh dari tepi bawahnya sehingga membentuk wujud trapesium terbalik. Wujud atap demikian mirip dengan atap yang dikategorikan oleh ahli-ahli Belanda sebagai atap 'Sunda Besar yang tersebar di Austronesia. Gambar rumah berwujud demikian dapat kita temukan di ukiran tembikar jaman Dong Song dan pada lempengan ulir Candi Borobudur. Deretan atap seakan-akan menaungi halaman umum yang membentang di mukanya. Bidang atap memakai ijuk yang memberi warna hitam pada rumah.

Gerbang masuk ke desa dengan pagar batu atau tanah ini menghadap timur dan ditandai dengan pohon horiara, pohon sacral bagi orang Batak. Sumbu utama desa adalah halaman yang di tengah-tengahnya berdiri sebuah batu tonggak (Boro Hutan) pengorbanan. Batu tersebut pada saat ada upacara pengorbanan dipegang menghadap rumah raja.

Susunan desa dan wujud rumah orang Batak Karo cukup berbeda dari Batak Toba. Desa Batak Karo lebih besar dan majemuk bila dibandingkan dengan desa Batak Toba. Sama dengan desa Batak Toba, gerbang masuk juga ditandai dengan pohon horaria. Dalam desa terdapat tidak hanya satu halaman atau jalan utama. Namun jalan utama, bubungan dan ruang dalam rumah tetap mengarah sejajar arah hulu dan hilir sungai. Hanya lumbung, dan sapo ganjang (tempat pria berkumpul) tegak lurus terhadap sungai. Dalam satu desa terdapat jenis bangunan-bangunan rumah, lumbung, lesung, sapo ganjang, dan griten.

Pintu muka rumah menghadap ke hulu (julu) dan pintu belakang ke hilir (jahe). Dari tampak yang simetris dengan dekorasi yang sama baik, seseorang hanya dapat mengetahui muka dan belakang dari arah ini. Tangga menuju rumah langsung dari luar ke sebuah panggung terangkat, dan dari situ naik lagi untuk masuk ke dalam rumah. Panggung tersebut adalah tempat bagi perempuan berkumpul atau menenun.

Denah rumah berwujud persegi panjang. Rumah yang besar dapat menampung hingga keluarga yang terbagi dalam satu ruang yang

berisi enam perapian. Setiap perapian satu keluarga, namun kadang-kadang dua keluarga satu perapian. Lantai rumah dari papan yang tidak rapat sehingga memungkinkan menyapu sisa makanan ke kolong. Kolong rumah pada umumnya setinggi orang berdiri, dan daerah itu adalah tempat hewan yang dapat menjaga kebersihan.

Sebuah rumah pada umumnya terdiri atas 16 tiang gelondongan utuh. delapan diantaranya mendukung lantai dan atap delapan lainnya hanya mendukung lantai. Tiang-tiang langsung berdiri tegak di atas umpak batu. Balok-balok memperkuat tiang dengan susunan silang menusuk lobang pada badan tiang. Hubungan balok dan tiang adalah dengan pasak. Balok atas yang membentuk cantilevel ditutup dengan balok yang didekorasi. Dinding bangunan yang miring keluar sekitar 30 derajat bersandar pada cantilevel tersebut. Bagian atas dinding ada balok keliling dan balok-balok melintang yang memperkuat struktur untuk menahan atap.

Bubungan atap rumah Karo tidak melengkung, melainkan lurus. Wujud atap seperti gabungan antara pelana dan perisai dengan pelana berada di atas perisai yang berhenti di tepi bawah sopi-sopi yang bidangnya dihiasi dengan motif tertentu. Sopi-sopi tersebut berguna sebagai saluran asap yang berasal dari dapur. Atap rumah ketua adat atau keluarga berpengaruh memiliki puncak yang keempat sisinya berubah menjadi sopi-sopi kecil. Bagian sopi-sopi ini terletak di atas atap limas terpancung. Wujud tersebut memerlukan susunan denah yang mendekati bujursangkar. Dalam hal ini arah utama tidak memanjang ikuti aliran sungai, melainkan memusat ke atas seperti halnya di Jawa. Ini menunjukkan bahwa kekuatan memerlukan pemusatan energi yang dapat ditampilkan melalui wujud sebuah rumah.

Keadaan di dalam rumah yang cukup lebar dan sedikit bukaan ini amat gelap. Kegelapan bertambah dengan bagian-bagian yang berwarna hitam berkat asap yang menahun. Namun, asap juga membantu mengawetkan kayu dari serangan rayap. Suatu hal yang hilang bila harus memindahkan dapur keluar rumah.

Lumbung padi mirip dengan lumbung Batak Toba. Lumbung terdiri atas enam tiang dengan bagian bawah berlantai untuk duduk-duduk. Pertemuan tiang dengan lantai selalu ada piringan kayu untuk mencegah tikus. Karena bentangan relatif kecil maka bubungan atap tidak lengkung.

Lesung adalah bangunan untuk menumbuk padi yang berbentuk atap seperti rumah tinggal dalam ukuran kecil dan tanpa dinding. Kegiatan menumbuk berlangsung di panggung atas. Ukuran lesung lebih besar daripada lumbung. Lesung berdiri di atas dua belas tiang dengan balok-balok silang yang memperkuatnya. Lesung bukan milik keluarga tertentu, melainkan suatu bangunan umum yang dapat dipakai sesama warga desa.

Griten adalah bangunan yang dibangun oleh anak dari ketua adat atau dukun yang meninggal untuk menampung tulang-tulang orang berpengaruh. Griten mirip dengan rumah nenek moyang yang sekaligus menjadi tanda desa. Setiap desa memiliki griten sendiri. Wujud griten sama dengan rumah yang berpuncak empat sopi-sopi. Dengan demikian ia tidak mengikuti arah sungai saja, tetapi juga arah yang tegak lurus terhadapnya. Dengan demikian kekuatan dapat menybar dan berkumpul dari segala arah.

Dari uraian di atas, jelas bahwa jenis bangunan dan penataan desa Batak Karo lebih majemuk. Kemajemukan tersebut di satu pihak lebih semarak dan kaya dengan ekspresi. Namun di pihak lain, juga kehilangan kekuatan langsung. Batak Karo maupun Batak Toba memperlihatkan arsitektur yang mengutamakan atap sebagai unsur pernyataan utama.

Nias. Pulau Nias terletak di sebelah barat Pulau Sumatera, tidak jauh dari kampung halaman orang-orang Batak. Di pulau yang oleh penduduk setempat dinamakan Tana Niha atau tanah manusia ini terdapat tradisi Megalit yang ada persamaan dengan tradisi sejenis di Flores, Sumba dan Toraja. Dengan demikian mereka juga pernah menempatkan nenek moyang pada kedudukan paling tinggi dalam urutan kehormatan desa. Nias juga terkenal dengan beberapa desa yang memiliki arsitektur khas. Ciri umum desa-desa di Nias terletak pada susunannya yang memanjang mengikuti sebuah halaman umum yang luas, dengan ujung halaman ditutup oleh rumah ketua desa. Kondisi ini sesuai dengan penempatan desa pada badan bukit yang menuntut bangunan-bangunan menyesuaikan diri melalui jajaran lurus. Wujud sebuah desa lebih kuat di Nias tengah dan Nias selatan daripada Nias utara.

Bagi orang Nias, desa adalah dunianya. Konsep banua yang berarti desa, satuan masyarakat, satuan hunian, dan sekaligus dunia, memperkuat anggapan ini. Pusat (pusat) dunia adalah pusat desa yang

ditandai dengan batu di halaman depan rumah ketua atau pimpinan desa. Bagian akhir halaman uama, yaitu di depan hunian ketua desa adalah tempat pertemuan warga desa, sekaligus daerah untuk puncak upacara. Di halaman itu bertebaran dengan monumen-monumen berupa batu besar. Di tengah halaman memanjang terdapat batu loncat yang berguna pada waktu upacara inisiasi.

Rumah-rumah di Nias utara berdenah mendekati wujud elips, sedangkan rumah-rumah di Nias selatan dan tengah berdenah persegi panjang. Ukuran rumah cukup besar, yang terbesar adalah hunian ketua. Tiang-tiang rumah berupa balok utuh dari jenis kayu pilihan yang telah diawetkan dengan cara tradisional. Balok-balok diagonal menjadi ciri khas konstruksi rumah di Nias, terutama untuk rumah ketua adat. Hal tersebut mencerminkan suatu tingkat rekayasa yang cukup tinggi yang pernah dicapai dalam konstruksi kayu di Indonesia. Suatu hal yang istimewa dari rumah Nias ini adalah kemampuan mereka memasukkan sinar dari atas sehingga ruang dalam rumah tidak terlalu gelap. Suatu hal yang jarang ada di daerah lain di Indonesia.

Toraja. Tana Toraja terletak di daerah berbukit tidak merata. To adalah orang, Toraja berarti orang raja. Orang Toraja yang menghasilkan rumah beratap lngkung yang menakjubkan sangat mungkin bukan orang yang paling lama bermukim di daerah itu, melainkan pendatang yang membawa serta tradisi membangun dan beberap wujud kebudayaan ayng kemudian berkembang menjadi wujud-wujud yang kita kenal sebagai ciri Toraja.

Rumah Toraja berpanggung cukup tinggi. Panggung tersebut ada yang dalam bentuk tiang-tiang dan ada pula yang terdiri atas balok-balok ayng saling bertemu di ujungnya membatasi lantai. Tiang-tiang dengan jumlah tertentu berdiri di atas umpak. Hanya melalui sebuah lubang lantai yang dihubungi dengan tangga seseorang dapat masuk ke dalam rumah. Arah masuk searah dengan bubungan atap. Tidak ada pintu utama yang menghadap langsung ke halaman. Rumah berhadapan dengn lumbung, dan dengan garis pinggir tepi miring atap yang melengkung ke luar rumah dan lumbung membentuk garis setengah lingkaran melindungi pelataran ayng berada di bawahnya. Rumah-rumah saling sejajar satu dengan lain mengikuti lapangan tersebut. Tiada perbedaan wujud antara lumbung dan rumah, perbedaan hanay pada ukuran. Lumbung pada umumnya trdiri atas empat tiang, sedangkan jumlah tiang rumah selalu lebih daripada empat.

Untuk memperoleh pengenalan yang baik dan benar mengenai bangunan mukiman di Nusantara, ada baiknya untuk tidak menggunakan gambaran dan keadaan masa kini sebagai acuannya. Di masa mukiman di Nusantara dibangun, peralatan dan teknologi yang digunakan tidak seperti yang ada di hari ini. Untuk menebang pohon saja misalnya, digunakan kapak, bukan gergaji mesin. Dan untuk menyambung kayu, digunakan tali pengikat atau pasak, tidak digunakan paku, karena di masa itu memang belum dikenal paku yang terbuat dari logam. Juga berbeda jauh dari keadaan masa kini adalah ukuran bangunan. Alat pengukur seperti mistar atau meteran belum digunakan, dan karena itu untuk menentukan ukuran digunakan bagian tubuh manusia sebagai alat ukurnya. Dan akhirnya, karena berlimpahnya kayu, maka sebagian terbanyak dari mukiman di Nusantara adalah bangunan kayu. Dengan gambaran yang memperlihatkan perbedaan antara masa kini dengan masa silam itu, akan tidak mudah untuk membayangkan bangunan yang tidak menggunakan paku; juga, tidak mudah untuk membayangkan bagaimana kayu untuk tiang bangunan dibawa dari tempat memotong dan kemudian diberdirikan di tempat membangun. Ringkas kata, kita berhadapan dengan teknologi membangun yang berbeda dari masa kini, dan karena itu tidak cukup bijaksana untuk mengatakan bahwa bangunan masa silam kalah hebat teknologinya daripada bangunan masa kini; masing-masing memiliki keunggulan dan kehebatan teknologi sendiri karena memang berbeda teknologinya.

Jika sekali waktu anda bertandang ke tempat pembangunan rumah maka akan dapat anda saksikan kesibukan para tukang dan kuli bangunan. Cobalah sekarang perhatikan dengan seksama kegiatan dari tukang kayu bersama para pembantunya. Dalam menggarap kayu yang berupa batang-batang balok maupun bilah-bilah papan, tukang ini menggunakan perkakas-perkakas yang berbeda-beda, seperti gergaji, ketam, mistar pengukur, pahat, palu dan yang lain. Bila di kota-kota besar, beberapa perkakas itu telah dilengkapi dengan tenaga listrik. Rumah yang anda kunjungi, maupun sebagian banyak bangunan lainnya, terbangun dengan menggunakan segenap perkakas yang tersebutkan tadi. (Dalam hal bangunan bertingkat atau pencakar langit, perkakas dan peralatannya juga sesuai dengan ukuran besarnya bangunan yang didirikan itu.) Di sini, bisa jadi anda akan berdecak kagum karena hanya dengan tenaga tukang dan kuli yang tak banyak, serta dengan perkakas yang digunakan itu, dapat dihasilkan bangunan yang elok. Sekarang, dapatkah anda

bayangkan seandainya tidak ada perkakas-perkakas seperti yang anda saksikan di tempat pembangunan rumah itu, dapatkah dihasilkan bangunan seperti itu?

Pertanyaan terakhir tadi menjadi kunci bagi kita dalam memahami bagaimana berbagai rumah adat dan bangunan tradisional dari kayu yang ada di Nusantara ini dibangun. Sebuah naskah beraksara Jawa dari abad 19 misalnya, naskah Kawruh Griya, mengatakan bahwa untuk menebang pohon jati hingga membuat sirap hanya digunakan kapak, beliung dan parang. Di situ bahkan disebutkan bahwa mistar pengukur yang diperlukan untuk menentukan panjang pendeknya batang kayu, baru dikenalkan di dasawarsa duapuluhan dari abad 19. Seorang mahasiswi pascasarjana arsitektur yang melakukan penelitian atas arsitektur Daya di Kalimantan Tengah juga menjumpai bahwa gergaji (pemotong kayu) serta ketam (penghalus permukaan kayu) samasekali tidak dipakai untuk membangun *Batang* (rumah besar masyarakat Daya di KalTeng); padahal mahasiswi itu mengunjungi tempat pembuatan *Batang* itu dalam pertengahan tahun 2006. Jadi, meskipun tidak menggunakan berbagai perkakas modern, para ahli bangunan dari jaman yang silam telah mampu menghasilkan bangunan-bangunan yang di hari ini kita kenal sebagai arsitektur tradisional. Keterbatasan perkakas untuk membangun ternyata tidak menghambat daya cipta para ahli bangunan. Sebuah gambaran lagi, kali ini dari seorang tukang pemula di sebuah desa di pesisir utara Madura. Dalam awal tahun 1990-an, sebuah percobaan telah dilakukan terhadap bambu untuk diolah menjadi bangunan berukuran 4x6 meter. Kepada tukang pemula ini hanya diberikan sebilah parang dan seorang kuli pembantu. Tukang pemula itu diminta untuk mendirikan bangunan yang semua bagiannya terbuat dari bambu dengan memanfaatkan rumpun bambu yang ada di sebelah tempat mendirikan bangunan itu. Di situ, tukang ini harus memulai pekerjaannya dengan menebang bambu, lalu menggunakan kebiasaannya untuk membuat bangunan seperti yang dia bayangkan, yakni seperti sebuah gardu jaga yang lazim ditemui di desa-desa. Satu-satunya bagian bangunan yang diajarkan pembuatannya adalah pembuatan genteng dari bambu, karena untuk yang satu ini digunakan model genteng bambu seperti yang ada di Nusa Tenggara Barat (yang disebut *santek*). Dalam waktu lima hari dan dengan jam kerja jam 08.00 hingga 12.00 saja, berdirilah gardu jaga itu dan siap untuk ditempati; lengkap dengan dinding yang juga terbuat dari anyaman bambu dan sebidang lantai bangunan (juga dari bambu) berukuran

2,50x6 meter. Ya, hanya dengan sebilah parang saja dapat dihasilkan sebuah bangunan bambu. Bangunan ini tentu saja tak menggunakan paku barang sebatangpun! Semua penyambungan dan perangkaian bambu dilakukan dengan diikat dengan tali yang terbuat dari kulit bambu itu sendiri.

4.3. Penyiapan Bahan Bangunan

Memang, mempelajari arsitektur tradisional di Nusantara ini sebaiknya dilakukan dengan mengusahakan agar kita bisa kembali dalam jaman atau masa di saat membuat bangunan-bangunan seperti itu biasa dilaksanakan. Dalam masa-masa seperti itu, kayu yang digunakan untuk bangunan masih harus ditebang dari hutan, lalu dibersihkan dari ranting dan cabang sehingga menjadi kayu gelondongan. Setelah menjadi gelondongan dibawa ke tempat bangunan akan didirikan, dan jarak yang ditempuh dapat berkilometer jauhnya. Sesampai di tempat pembangunan gelondongan ini diolah menjadi balok dan papan serta bermacam bagian bangunan yang diperlukan. Setelah segenap gelagar dan bilah tersiapkan, dilakukanlah perangkaian dan perakitan, didirikanlah bangunan itu. Semua itu dilakukan dengan memakai perkakas berupa kapak, beliung, parang atau sabit, pahat dan godam (palu dari kayu). Pohon yang ditebang tidak ditebang dengan gergaji melainkan dengan kapak dan beliung; pohon yang telah rebah dibebaskan dari ranting dan cabang (disebut dirimbasi) dengan kapak dan parang. Dengan kapak dan parang juga pembuatan balok-balok dan bilah papan dilakukan. Walaupun demikian, pohon kayu yang ditebang itu dapat mencapai garis tengah batang sebesar 40 sentimeter dan ketinggian pohon yang mencapai 8-10 meter. Tidak digunakan gergaji walaupun gergaji sudah dikenal sebagai perkakas ketukangan kayu di Cina sebelum abad 16); juga tidak memakai paku karena memang tidak mengenal paku sebagai bahan bangunan (diduga kuat, paku baru dikenal dan digunakan setelah bangunan dengan konstruksi model Eropa dipraktikkan di Nusantara).

Tebang, rimbas, belah dan potong, semua itu adalah pekerjaan-pekerjaan pokok dalam mengolah pohon menjadi gelagar kayu bangunan dan bilah-bilah papan lantai, dinding dan sirap. Menebang pohon atau menentukan kayu yang boleh dipakai sebagai bahan bangunan harus dipilih dengan cermat. Sebaik-baiknya kayu yang diperlukan adalah kayu yang berasal dari pohon yang ditebang dengan menggunakan proses

penebangan yang benar. Naskah Jawa, Kawruh Griya, yang disebut-sebut di bagian awal bab ini telah dengan cukup rinci menguraikan pohon dan kayu manakah yang boleh digunakan dan mana pula yang dipantangkan untuk dipakai. Dengan membatasi hanya pohon tertentu saja yang boleh dipakai untuk bahan bangunan, masyarakat masa silam di Nusantara ini telah memiliki kesadaran akan kelestarian lingkungan. Betapa tidak, semakin sedikit sediaan pohon yang ada di sekitarnya, semakin dikhususkan saja peruntukannya sebagai bahan bangunan (dipakai untuk bangunan khusus, misalnya rumah bangsawandan raja, atau untuk bangunan peribadahan). Sebaliknya, semakin banyak sediaan pohon akan semakin dianjurkan untuk dipilih sebagai bahan bangunan. Kesadaran akan kelestarian tidak hanya sebatas itu, sebab dalam proses menebang pohon juga disertai dengan kesadaran lingkungan. Rebahnya pohon yang ditebang misalnya, tidak boleh menimpa pohon lain yang masih tegak berdiri, sehingga rebahnya hanya boleh terjadi di sela-sela pepohonan. Dengan pengaturan seperti ini, pohon yang tidak diperlukan akan dapat tetap berdiri dan tumbuh. Di beberapa tempat bahkan ada aturan bahwa kekeliruan dalam menebang pohon harus ditebus dengan menanam pohon pengganti. Kembali pada ihwal menebang. Agar rebahnya pohon tidak menimpa pohon yang lain, maka dituntut keahlian khusus dalam menebang, sebab di samping tidak menimpa pohon lain, rebahnya pohon ini juga tidak boleh sampai berdebam keras ke tanah. Sebab, bila berdebam keras pohon akan bisa pecah. Agar tidak berdebam keras, di saat pohon rebah diusahakan agar ranting dan cabangnya mengkait pada ranting dan cabang dari pohon yang tak ikut ditebang. Walaupun terkait pada ranting dan cabang tetapi akhirnya akan tetap saja rebah ke tanah oleh beratnya pohon itu sendiri. Mengapa harus megkait di pohon yang lain, tak lain adalah untuk mengurangi laju rebahnya pohon ini; jadi, ranting dan cabang pohon lain itu bagaikan rem yang membantu mengurangi laju robohnya pohon. Oleh karena itu, dapat dimengerti bila pemilihan pohon dan penebangan pohon dilakukan oleh ahlinya.

Bagaimana para ahli penebangan ini dapat menentukan panjang dari gelondongan kayu yang akan diperoleh dari penebangan, mengingat mistar pengukur belum dikenal dan digunakan. Kalau pohon yang bisa ditebang ditentukan, sebelum penebangan dilakukan akan dilakukan pengukuran terlebih dulu. Untuk itu, ahli tebang ini akan menancapkan sebarang kayu di tempat yang terkena matahari langsung. Kayu yang

terkena sinar matahari ini akan menghasilkan bayangan. Dalam saat yang tertentu (sekitar jam 08.00-10.00 atau 14.00-15.00) panjang dari bayangan kayu akan setengah dari panjang kayu itu sendiri. Setelah diketahui saat yang menghasilkan bayangan seperti itu, baru ahli tebang ini mengukur panjangnya bayangan dari pohon yang akan ditebang, misalnya menghasilkan bayangan sepanjang lima langkah. Bayangan sepanjang itu menunjukkan bahwa pohon yang akan ditebang memiliki panjang batang sebanyak sepuluh langkah. Kalau panjang sebanyak itu memang telah memadai, pohon lalu ditebang; apabila tidak, maka dicari pohon lain yang bayangannya sepanjang lima langkah.

Setelah pohon rebah ke tanah, dilakukan pekerjaan membersihkan pohon dari ranting dan cabang sehingga akhirnya diperoleh sebatang kayu gelondongan. Perlu diingat bahwa gelondongan ini masih berada di tempat pohon itu rebah, jadi masih belum berada di tempat pembangunan. Untuk membawa dari tempat rebah ke tempat pembangunan, sepenuhnya masih dilakukan dengan menggunakan tenaga manusia (dalam kasus di Jawa, digunakan pula sapi atau kerbau untuk membantu menghela pohon). Tetangga dan warga desa bersangkutan biasanya adalah tenaga yang diperlukan untuk menghela dari tempat rebah ke tempat membangun. Semakin besar dan semakin panjang kayu yang dihela tentu semakin banyak tenaga yang diperlukan.

Bagaimana tenaga penghela kayu yang demikian banyak itu dapat menjalankan tugasnya, merupakan pekerjaan tersendiri. Di sini, tidak hanya komando dan keserentakan kerja yang diperlukan, melainkan juga diperlukan logistik konsumsi bagi para penghela itu. Di balik kegiatan yang kita kenal di hari ini sebagai selamatan atau upacara adat, di situlah kegiatan yang terkoordinasi dan serentak itu dilaksanakan. Selama ini kita memang menempatkan selamatan dan upacara adat itu semata-mata sebagai sebuah kegiatan dalam lingkungan sistem kepercayaan masyarakat Nusantara. Hanya dengan kearifan kita dalam mempelajari tentang pengerahan tenaga yang terorganisasi, selamatan dan upacara adat itu akan dapat dimengerti sebagai bentuk dan ungkapan pengorganisasian pelaksanaan pekerjaan yang melibatkan demikian banyak tenaga. Misalnya saja, tindakan berkumpulnya seluruh tenaga penghela sebelum menggotong gelodong kayu itu sebenarnya adalah sebuah 'briefing' atau rapat koordinasi pelaksanaan; hanya saja tidak dilangsungkan dengan bentuk pertemuan seperti rapat yang biasa kita ikuti di hari ini. Lalu, makanan untuk disantap sebelum menghela, tidak

hanya berarti sebagai sebuah penyiapan energi atau kekuatan dari masing-masing orang yang akan menghela kayu, tetapi dapat pula dimengerti sebagai sebuah 'uang muka' atas upah yang akan diterima masing-masing penghela kayu tadi. Ringkas kata, kayu gelondongan yang dihela sudah dapat tiba di tempat bangunan yang akan didirikan. Sesampai di sini, sekali lagi sebuah selamatan diselenggarakan. Kali ini selamatan itu dilakukan untuk mensyukuri terselesaikannya pekerjaan menghela dengan aman dan selamat. Suguhan makanan di selamatan ini lalu dapat saja dimengerti sebagai sebuah 'pembayaran upah angkut'. Semua itu menunjukkan bahwa sebuah pengorganisasian dan pengkoordinasian kerja yang melibatkan demikian banyak tenaga telah menjadi pengetahuan yang berkenaan dengan pembuatan bangunan.

4.4. Konstruksi Ikat dan Pasak

Rumah panjang dari masyarakat Daya di Kalimantan Barat adalah bangunan yang panjangnya bisa lebih dari seratus meter, sedang ketinggian bangunannya setara dengan bangunan masa kini yang setinggi tiga lantai. Seluruhnya terbuat dari kayu, dan untuk tiang dan baloknya bahkan menggunakan kayu ulin yang terkenal sangat alot (sedemikian alotnya sehingga tak bisa dipaku). Untuk membuat bangunan sebesar itu, nyaris hanyalah kapak dan parang yang digunakan sebagai perkakasnyanya; gergaji nyaris tidak digunakan untuk memotong gelagar kayu, demikian pula dengan bor untuk melubangi kayu. Tak kalah pentingnya untuk disampaikan di sini adalah tidak digunakan pondasi bangunan, sehingga tak ada bangunan yang ditancapkan ke dalam bumi. Gambaran atas rumah panjang ini merupakan gambaran umum bagi bangunan mukiman di Nusantara dengan ukuran yang bervariasi serta tampang bangunan yang berbeda-beda, sama-sama merupakan bangunan kayu, tetapi dalam hal konstruksi dan teknologi membangun digunakan peralatan yang serupa, dan sama-sama tidak merupakan bangunan yang memakai pondasi.

Dengan berbekal kapak (atau beliung) dan parang (golok), pohon dengan garis tengah yang mencapai 30 cm ditebang, dipotong dan dibelah serta dirangkai dan dirakit menjadi sebuah bangunan. Dapatkah kita bayangkan bagaimana memilih pohon yang harus ditebang, bagaimana penebangan dilakukan, bagaimana kayu gelondongan diangkut dari tempat penebangan menuju ke tempat mendirikan

bangunan, bagaimana memotong, membelah dan menggarap gelondongan menjadi bagian-bagian bangunan, dan akhirnya, bagaimana merangkai dan merakit bagian-bagian itu menjadi satu kesatuan bangunan?

- a. Menentukan pohon: kualitas kayu dan panjang kayu
- b. Menebang pohon, arah rebah dan perlindungan atas pohon sekitarnya
- c. Mengangkut gelondongan ke tempat membangun
- d. Mengolah gelondongan menjadi bagian-bagian bangunan (termasuk mengukur)
- e. Merangkai dan merakit bangunan

Gelondong demi gelondong kayu yang sudah terhimpun di tempat pembangunan kini siap diproses untuk dijadikan bangunan. Di sini ahli bangunan menjadi pimpinan pekerjaan yang paling disegani dan dihormati. Di Jawa dan di Bali, beliau disebut Undhagi, dan di masing-masing daerah sebutan tersendiri diberikan. Ahli bangunan ini tidak hanya menjadi perancang dari bangunan yang akan didirikan, melainkan juga menjadi 'penerjemah' segenap hasrat dan keinginan dari pemilik bangunan. Ahli bangunan ini menyandang tugas untuk menghasilkan bangunan yang mampu memenuhi hasrat dan keinginan, sehingga di saat bangunan sudah selesai serta selamat memasuki bangunan dijalankan, bangunan lalu menjadi 'hidup'. Di Jawa dan Bali dikatakan "urip", dan karena itu salah satu tugas dari Undhagi adalah menerapkan 'pengurip' pada bangunan. Dengan 'pengurip' ini bangunan bisa dan diyakini mampu menjadi wadah bagi kehidupan penghuninya.

Ahli bangunan ini juga bertanggungjawab atas pelaksanaan pembangunan. Pemilahan gelondongan mana yang untuk tiang, untuk balok atau untuk bilah papan dan bilah sirap hanya satu dari berbagai pelaksanaan pembangunan lainnya. Pengukuran panjang gelagar, pembuatan gelagar tiang dan balok, pembubuhan tanda tertentu pada gelagar agar sewaktu dirakit dan dirangkai tidak salah tempat, serta kegiatan mendirikan bangunan adalah berbagai tanggungjawab yang ada di pundak ahli bangunan ini. Sudah barang tentu, semua itu tidak ditangani sendiri dan sendirian, karena di sini dilibatkan pula sejumlah tukang (yang adalah para calon Undhagi di masa mendatang) yang masing-masing menangani bagian pekerjaan tertentu.

Tidak boleh dilupakan adalah tanggungjawab dalam menjamin waktu pembangunan yang paling jitu dari sisi kepentingan pemilik

bangunan. Terkadang di sini ada kerjasama antara ahli bangunan dengan ahli di bidang perencanaan waktu pembangunan, sehingga di sini dalam masyarakat tadi dikenal adanya ahli demi ahli dengan keahliannya masing-masing. Mengingat bahwa dalam membangun, khususnya di saat bangunan didirikan, juga melibatkan sebagian banyak warga setempat (seperti halnya di saat menghela gelondongan), maka penentuan saat untuk memulai sesuatu kegiatan juga mempertimbangkan kepentingan masyarakat. Misalnya saja, di bulan Muharram masyarakat memerlukan saling bersilaturahmi untuk beridulfitri, maka bulan Muharram digolongkan sebagai bulan yang sebaiknya tidak dipilih sebagai saat untuk mendirikan atau memindah bangunan. Sebaliknya, bulan Ramadhan (Puasa) malah digolongkan sebagai bulan yang baik untuk membangun karena di bulan ini bekerja sambil berpuasa akan mendatangkan berkah yang melimpah. Lebih rinci lagi, jam untuk mendirikan bangunan juga tidak mengambil saat matahari sedang bersinar dengan teriknya, dan karena itu jam untuk mendirikan atau memindah bangunan diambil saat pagi menjelang siang dan siang menjelang petang. Dengan demikian, yang dinamakan hari atau saat yang baik dan yang tidak baik adalah bentuk perencanaan pelaksanaan kegiatan yang melibatkan banyak pertimbangan, baik pertimbangan terhadap kepentingan pemilik bangunan maupun kepentingan masyarakat tetangganya.

Kembali ke proses membuat bangunan. Setelah gelondongan disediakan di tempat mendirikan bangunan, tentu saja setelah melakukan pembersihan atas gelondongan itu, dimulailah tindakan menetapkan panjang dan ukuran dari tiang dan balok, serta ukuran dari bilah papan dan bilah sirap. Di depan telah dikatakan bahwa mistar pengukur tidak digunakan untuk menentukan panjang-lebar sesuatu bagian bangunan. Dengan demikian, tentu dapat dimengerti bila alat pengukur yang digunakan adalah bagian tubuh dari pemilik bangunan, khususnya tangan dan kaki. Semakin cermat pengukuran yang dilakukan, semakin rinci pula bagian tangan dan kaki yang dipakai, sampai-sampai ruas demi ruas dari jari tangan misalnya, menjadi ukuran yang digunakan di Bali. Meskipun tanpa mistar pengukur, ternyata pengukuran yang diperlukan dapat dilaksanakan dengan mendayagunakan sesuatu yang lain sebagai alat ukurnya. Bangunan lalu merupakan bentukan yang tidak sembarangan ukurannya; menjadi terukur dengan saling berkaitan sehingga menghasilkan bangunan yang memiliki perbandingan tinggi dan lebar yang elok dipandang.

Kapak, parang dan pahat adalah perkakas yang digunakan untuk mengubah gelondongan menjadi bangunan. Hanya di kemudian hari digunakan bor yang bisa menghasilkan lubang yang bulat. Juga, paku belum digunakan untuk membuat konstruksi bangunan. Dengan perkakas yang seperti disebutkan itu, sangat dimaklumi bila tingkat kecermatan atau ketelitian ukuran tidak mudah dipenuhi. Kesempatan untuk sedikit lebih lebar atau sedikit lebih sempit dapat saja terjadi. Di sini menyambung balok dengan tiang bukan menekankan pada ketelitian penyambungan, melainkan pada kelangsungan rangkaian balok-tiang. Lubang pipih persegiempat yang dibuat dengan pahat di sebuah tiang misalnya, akan dijadikan tempat bagi balok yang dirangkaikan pada tiang tadi. Agar ujung balok dapat masuk ke dalam lubang di tiang itu, ukuran dari ujung balok dibuat lebih tipis daripada ukuran lubang tiang. Sebagai akibatnya, setelah balok masuk dan terangkai, sambungan ini masih bisa bergoyang-goyang karena adanya penyambungan yang tidak cermat benar ukurannya. Agar goyangan yang terjadi tidak mengakibatkan baloknya lepas dari tiang, ujung balok yang masuk ke lubang tiang dibuat lebih panjang dari ukuran penampang tiang, sehingga setelah terpasang terlihat menonjol dari tiangnya. Tindakan terakhir ini sangat menguntungkan persambungan balok-tiang mengingat goyangan yang terjadi dapat mengakibatkan sambungan antara balok dengan tiang menjadi mengunci. Keadaan sambungan yang mengunci inilah yang membuat bangunan menjadi kokoh dan stabil.

Di kemudian hari, saat bor dan paku dikenal untuk menggarap konstruksi bangunan, sambungan balok dengan tiang telah dapat dibuat sehingga langsung mengunci (tidak harus bergoyang dulu sebelum berakhir dengan mengunci). Dalam penggarapan yang langsung mengunci ini, tidak mengherankan bila para ahli bangunan (misal Undhagi) mengatakan bahwa bangunan seperti ini tidak lagi 'hidup', menjadi bangunan yang 'mati'. Keadaan dari bangunan yang bisa bergoyang-goyang memang dianggap sebagai bangunan yang hidup, karena salah satu tanda kehidupan adalah adanya gerak, bukan? Penyebutan ini sekaligus mengisyaratkan bahwa ada perbedaan yang tidak kecil antara bangunan yang tanpa paku dengan bangunan yang memakai paku. Oleh karena itu, kekaguman kita terhadap bangunan tanpa paku adalah karena bangunan ini memakai pemikiran mengkonstruksi yang berbeda dari pemikiran atas bangunan yang memakai paku.

Penyambungan yang menempatkan ujung balok memasuki lubang yang dibuat di tiang adalah salah satu cara/teknik merangkai balok dengan tiang. Untuk balok dan tiang yang berukuran penampang di atas 10 sentimeter, hampir dipastikan bahwa cara itulah yang dipakai untuk merangkai balok dengan tiang. Harus dikatakan pula bahwa cara ini muncul di saat bangunan yang berukuran besar menjadi tuntutan untuk didirikan. Juga, cara ini diduga kuat menjadi cara yang lebih canggih (*advanced*) daripada cara/teknik merangkai yang berikut ini, yakni cara/teknik ikat.

Cara ikat digunakan bagi sambungan balok dengan tiang yang tidak memerlukan adanya pelubangan pada tiang dan pengolahan pembuatan ujung balok yang tersendiri. Dalam cara ini, cukup balok yang mendatar itu disilangkan pada tiang yang menegak, dan di titik persilangan itu dilakukan pengikatan dengan tali. Rotan, sulur, akar pohon serta kulit bambu adalah beberapa tali yang lazim digunakan untuk mengikat. Di samping untuk mengikat balok dengan tiang, cara mengikat digunakan pula dalam membuat lantai bangunan yang terbua dari bilah-bilah papan. Perangkaiannya dengan balok-balok lantai dilakukan dengan menggunakan cara ikat. Perangkaian bilah-bilah papan sehingga menjadi dinding bangunan, misalnya di Batak, menggunakan ikatan tali ijuk yang demikian bagus sehingga tali-tali pengikat itu lalu menjadi ornamen yang menghias dinding bangunan. Keelokan dalam cara mengikat ini, bisa jadi memiliki kaitan dengan keelokan dalam melakukan pengikatan dalam membuat perabot dan perlengkapan rumahtangga, serta dengan cara-cara anyaman yang memakai bambu, iratan rotan atau daun nyiur sebagai bahannya. Lihat saja anyaman bambu yang digunakan sebagaidinding bangunan di rumah-rumah di Sulawesi Selatan, saat kita menyusuri jalan menuju ke TanaToraja. Bahkan, akhir-akhir ini ada pula bangunan masakini yang ditangani dengan menggunakan ikatan dan anyaman sehingga membangkitkan suasana keNusantara yang memikat. Di sini kita lalu berhadapan dengan kesejajaran antara seni bangunan dengan seni kerajinan (kerajinan ikat dan kerajinan anyam khususnya), bukan? Harus diakui bahwa cara perangkaian ini kurang lebih mudah menggarapnya, dan karena itu banyak digunakan untuk membuat bangunan dengan ukuran yang tidak besar serta yang dianggap sebagai bangunan sementara. Tetapi itu tidak berarti bahwa bangunan dengan cara ikat ini lalu menjadi bangunan yang 'asal jadi'. Dengan seni mengikat yang bagus dan indah, bangunan yang elok dapat dihasilkan.

4.5. Rumah 'Berpindah'

Tempat dari bangunan didirikan juga menuntut pertimbangan dan perhitungan yang tertentu, dan karena itu ada tempat yang dipantang dan ada yang dibatasi peruntukannya. Tentu saja, semua itu tidak diatur oleh undang-undang atau peraturan daerah (seperti yang lazim berlaku di masa kini). Di lingkungan masyarakat yang masih belum menggunakan tulisan untuk berkomunikasi, jadi hanya mengandalkan ujaran atau omongan, maka pantangan dan anjuran itu disampaikan secara lisan, dan karena itu perlu disampaikan sehingga mudah dihafal. Berbagai pantangan, pamali maupun cerita lalu merupakan wujud dari pertimbangan dan perhitungan yang berkenaan dengan tempat yang akan ditetapkan bagi berdirinya bangunan.

Di saat tempat untuk mendirikan bangunan sudah ditetapkan, bangunan yang didirikan menunjukkan adanya kekhususan yang membedakan dari bangunan masa sekarang. Sebagian terbesar bangunan di Nusantara diletakkan di atas sebongkah batu (yang telah diolah lalu dinamakan umpak). Batu yang dijadikan alas bangunan ini juga diletakkan begitu saja di atas tanah, tidak ditanam. Dengan penggarapan seperti ini, baik bangunan maupun bongkahan batu samasekali tidak mengusik tanah tempat bangunan berada. Apa keuntungan dari bangunan yang seperti itu pembangunannya? Yang pertama, bangunan menjadi tahan gempa, baik gempa yang arah getarannya vertikal (gempa vulkanik) maupun gempa yang getarannya horisontal (gempa tektonik). Mengingat bangunan tidak diikat/ditanam ke tanah, maka guncangan yang terjadi di tanah/bumi tidak terlalu 'meresahkan' bangunan (memang, bila gempa yang timbul sudah di luar kebiasaan, bangunan akan terkena dampaknya). Yang kedua, dalam hal bangunan itu tidak terlalu besar ukurannya, maka setiap saat bangunan dapat dipindah ke tempat lain dengan cara menggotong saja; terkadang juga dibongkar untuk kemudian dipasang kembali di tempat yang baru. Yang pokok, bangunan lalu mudah dipindah. Kalau di hari ini kita mendengar seseorang itu pindah rumah, tentulah yang pindah adalah penghuni beserta perabotnya saja, bangunannya tidak ikut dipindah. Tidak demikian di masa silam, pindah rumah itu adalah rumah dipindah beserta segenap isi dan penghuninya.

4.6. Pengagungan Atap

Bumi Nusantara terletak di kawasan tropik yang hanya mengenal musim kemarau dan musim penghujan. Ini jelas berbeda dari kawasan subtropik seperti Eropa utara yang memiliki empat musim. Di daerah dengan empat musim itu, musim dingin menjadi tantangan yang paling berat bagi masyarakat yang tinggal di daerah itu. Tanpa kemampuan 'mengalahkan' musim dingin, tak ayal lagi akan matilah dia. Bagaimana musim dingin ini dapat dikalahkan melalui bangunan, adalah dengan membuat bangunan yang tertutup rapat-rapat dari dinginnya suhu di luar. Lantai, dinding dan atap lalu menjadi isolasi suhu sehingga di dalam bangunan bisa lebih hangat daripada di luar. Sementara itu, bagi iklim tropis yang hanya memiliki kemarau dan penghujan, adakah kedua musim ini merupakan tantangan yang potensial untuk mematikan manusianya? Iklim di kawasan tropik ternyata bukan merupakan tantangan yang potensial mematikan; justru sebaliknya, bumi Nusantara yang juga dirimbunkan oleh beraneka tanaman dan pepohonan hanya menghasilkan kehangatan dan kesejukan udara. Apalagi bila di sini hembusan angin yang sepoi-sepoi disertakan sebagai penyerta bagi kemarau dan penghujan. Mengenai hembusan angin, hanya terkadang saja hembusan angin ini berubah menjadi badai yang mengakibatkan tumbangannya pepohonan dan robohnya bangunan. Bagi masyarakat Nusantara, badai lebih hadir sebagai musibah daripada sebagai tantangan yang selalu hadir di setiap tahun (seperti halnya musim dingin di Eropa dan Amerika Utara). Sementara itu, dihadapkan pada sengatan matahari yang demikian terik di musim kemarau, juga dengan curah yang demikian lebat dari hujan yang turun di musim penghujan, bernaung atau berteduh di bawah pohon yang rindang akan membuat seseorang terhindar dari kepanasan dan kekuyupan. Kalau saja di saat seperti itu perjalanan harus dilakukan, menggunakan daun keladi atau daun pisang yang lebar (masing-masing dengan mudah ditemui di sebarang tempat di Indonesia ini) sudah akan membuat yang bersangkutan melanjutkan perjalanan di dalam keteduhan dan kenaungan. Bila mau memanfaatkan buah karya manusia sendiri, sebuah payung atau sebuah topi yang lebar akan merupakan penyelesaiannya. Dihadapkan pada iklim yang demikian tidak bermusuhan ini, tentu dapat dimaklumi bila kemudian kita mengatakan bahwa masyarakat Nusantara ini memiliki pandangan "hidup bersama alam", "hidup dengan alam" atau "hidup di alam". Kehidupan

yang dijalani diselaraskan dengan irama alam. Keselarasan ini tidak hanya berlaku dalam lingkungan masyarakat yang sepenuhnya mengandalkan hasil alam (masyarakat berburu atau masyarakat berlayar, masyarakat mengembara) tetapi juga dijalani oleh masyarakat yang sudah menjalankan rekayasa alam berupa perladangan dan persawahan (masyarakat bertani, masyarakat menetap).

Tidak terkena terik sinar matahari, tidak tergujur derasny air hujan, dan tidak tertimpa hempasan angin yang keras, semua itu menjadi tuntutan pokok bagi tindakan untuk memenuhi kebutuhan bernaung atau berteduh. Bila daun yang lebar dan payung merupakan penaung dan peneduh yang bisa dipindah-pindah (dibawa kemana-mana), maka dalam hal penaungan dan peneduhan yang menetap perlu ada rekayasa tertentu. Sebidang atap yang melereng ke satu sisi saja (misal melereng dari barat ke timur, dengan yang rendah berada di timur) misalnya, sudah bisa menghasilkan naungan dari terpaan terik matahari pagi, kencangnya angin dari timur serta derasny air hujan. Menyadari bahwa lintasan matahari setiap harinya adalah dari timur ke barat, maka lempengan atap yang melereng ke dua sisi akan memberikan naungan sepanjang hari dan setiap saat. Atap seperti ini, yakni yang lazim disebut dengan atap pelana, menghasilkan rongga atap yang menjadi tempat bernaung dan berteduh itu.

Tidak diperlukan dinding sebab lempengan atap yang melereng itu sekaligus menjadi bidang dinding. Arsitektur Nusantara di pedalaman Bima (NTB) dapat dikemukakan sebagai contoh yang paling jitu (menariknya, bentukan seperti ini juga dapat dijumpai di arsitektur tradisional Jepang, seperti yang dimuseumkan seperti Taman Mini di kota Kawasaki. Sebuah penerbitan tentang kebudayaan di Sulawesi Tengah yang ditulis dalam bahasa Belanda juga mencantumkan gambar bangunan yang sangat mirip dengan arsitektur Bima ini). Dalam penggubahan yang lebih kreatif dan sekaligus inovatif, rumah di pedalaman Timor-Indonesia dan di pedalaman Flores menampilkan diri sebagai bentukan atap yang berbangun kerucut (tak jauh berbeda dari bentukan nasi tumpeng). Bentukan atap pelana itu sendiri juga memperlihatkan daya cipta dan daya artistik yang sangat berragam di arsitektur Nusantara itu. Arsitektur Batak Toba menampilkan bubungan atap yang tidak lurus melainkan melengkung, seakan memanfaatkan potensi melengkung dari sebuah gelagar yang diberi beban. Pelengkungan yang lebih dramatik lagi adalah dari arsitektur Toraja dan

arsitektur Minangkabau. Di arsitektur Toraja yang tersaksikan bukan lagi sebuah atap pelana yang melengkung melainkan benar-benar atap melengkung; sedangkan di Minangkabau, pelengkungannya diulang-ulang berjejer. Sementara itu, bentuk dari atap pelana yang melereng di dua sisi menyisakan adanya bagian ujung kiri dan kanan yang lowong tanpa lempengan penaung. Untuk itu, sebetulnya lempengan yang bangunnya segitiga di kemudian hari dipasangkan pada kedua ujung itu.

Dari lempengan terbangun segitiga ini adalah sebutan yang diberikan yang lazimnya berkaitan dengan ihwal angin, misalnya di Aceh dinamakan tolak angin. Penamaan seperti ini sekaligus mengisyaratkan bahwa lempengan ini lebih ditujukan untuk menangani angin, dan bukan diutamakan untuk menangani terik matahari atau curah hujan. Di arsitektur Bugis dan Samawa, lempengan segitiga ini digubah menjadi susunan tiga lapis dan masing-masing dimiringkan. Dengan keletakan yang miring itu maka angin dapat menerobos memasuki rongga atap, dan rongga menjadi sejuk oleh angin yang mengalir dari ujung yang satu ke ujung yang lain. Apabila di Aceh lempengan ini dicantikkan tampilannya dengan hiasan berupa ukiran dengan menambahkan warna merah, putih, kuning dan hitam, maka di Bugis ada penggarapan yang tidak hanya berupa susunan tiga lapis tadi (banyaknya lapisan ini lalu dimanfaatkan pula untuk menandai status kemasyarakatan dari penghuni, misalnya rakyat biasa, bangsawan dan raja). Pada rumah-rumah rakyat kebanyakan, digunakan anyaman bambu dengan pola anyam yang berbeda-beda sehingga rumah yang satu menampilkan wujud anyaman yang berbeda dari rumah yang lain. Semua itu membuat kita yakin bahwa dalam masyarakat Nusantara telah dengan baik diketahui bahwa matahari dan hujan ditangani oleh atap sedang angin ditangani oleh tak angin. Jadi, bagian demi bagian dari bangunan memperoleh tugas sendiri-sendiri.

Di samping atap pelana, ada pula bangun umum atap yang disebut atap perisai, yakni bangun atap dengan lempengan atap di keempat sisinya. Dengan empat lempeng yang semuanya menjadi lempeng atap, maka lempengan tolak angin tidak digunakan di sini. Dan oleh karena itu, keempat lempengan atap ini menangani matahari, hujan dan angin. Lebih lanjut lagi, sebutan atap perisai diberikan bila atap bangunan memiliki bubungan atap sehingga dua lempengan atap terbangun trapesium sedang dua atap yang lain terbangun segitiga. Dalam hal keempat lempeng atap ini terbangun segitiga, sebutannya

adalah atap piramida. Seperti halnya sebutan atap piramida yang merupakan sebutan teknis masakini, demikian pula halnya dengan sebutan atap pelana dan atap perisai. Di masing-masing arsitektur Nusantara, sebutan tersendiri diberikan pada masing-masing bentuk atapnya. Sekarang, apakah terhadap atap perisai tidak terlihat adanya olahan yang kreatif dan artistik sebagaimana yang terjadi pada atap pelana? Kita lihat saja di Jawa dan Palembang, di situ atap perisai ini diperkaya dengan lempengan atap yang terletak di bawah atap perisai tadi, dan dipasang berkeliling sehingga menghadirkan sebuah atap bersusun. Di Bali, bangun atap piramida dihadirkan pula dengan bersusun, dari tiga susun hingga sebelas susun (selalu gasal jumlahnya) sebagaimana dapat disaksikan di bangunan *meru* (gugus bangunan dalam kompleks peribadahan).

Dengan berdasar pada tiga bangun atap pelana, atap perisai dan atap piramida, keanekaragaman gubahan wujud atap menandai kekayaan tampilan arsitektur Nusantara. Anekaragam wujud ini dapat dihasilkan melalui berbagai cara mengolah bentuk. Lereng atap yang dibuat melandai dan mencuram, bubungan atap yang dilengkungkan, bubungan melengkung yang diulang berjejer, bubungan atap yang dilengkapi dengan dekorasi yang artistik, atap yang dibuat bersusun berlapis, semua itu hanyalah beberapa saja dari pengolahan bangun atap yang dilakukan oleh berbagai anak bangsa Nusantara ini. Masing-masing anak bangsa lalu menghadirkan wujud arsitektur yang berbeda satu sama lainnya. Keanekaragaman yang akhirnya menghadirkan arsitektur khas anak bangsa ini sangat kebetulan sejalan pula dengan kekhasan dari busana kepala dari masing-masing anak bangsa. Dari Sabang hingga Merauke puluhan bentuk busana kepala dihadirkan sebagai kekhasan busana anak-anak bangsa ini.

Busana kepala yang khas ini bukan penutup kepala yang dikenakan sehari-hari, melainkan dalam acara-acara yang tertentu saja. Sebab, untuk kegiatan sehari-hari cukup dikenakan topi anyaman yang menjadi penangkep kepala. Sekarang, bila busana kepala dikenakan hanya dalam acara yang khusus, maka busana kepala ini menyandang nilai dan makna yang khusus dari masyarakat bersangkutan. Apakah keanekaragaman wujud atap juga menyandang nilai dan makna yang khusus? Memperhatikan bahwa bangunan atau rumah adat selalu menghadirkan wujud atap yang khas, cukup wajar bila kemudian dikatakan bila nilai dan makna yang tertentu diberikan pula pada wujud

atap. Pengkhususan atau pengistimewaan atap seperti yang disebutkan tadi, dapat diperkuat pembenarannya dengan menunjuk pada payung (bukankah atap itu adalah wujud lain dari payung yakni, payung yang tidak berpindah-pindah). Di samping payung yang untuk keperluan sehari-hari adalah untuk menangani terik dan curah hujan, payung juga menjadi perlengkapan istimewa bagi bangsawan dan raja, dan banyak dikenal sebagai payung kehormatan. Tentu saja payung yang satu ini adalah payung yang memiliki nilai dan makna yang khusus di lingkungan anak bangsa bersangkutan. Dengan demikian, secara umum kita dapat menyimpulkan bahwa atap bangunan memiliki kekhasan nilai dan makna di lingkungan arsitektur Nusantara ini. Kalau sejenak dikesampingkan ihwal nilai dan makna itu, keanekaan wujud atap itu mengisyaratkan bagaimana mengagumkan kemampuan berkreasi dan berolah seni dalam mengolah bentuk atap.

Di depan kita telah mengenal bangun atap kerucut di Timor dan Flores. Di sana atap ini sepenuhnya diletakkan di permukaan tanah. Segenap tiang dan balok yang berada di dalam rongga atap lalu menjadi kerangka bangunan yang dibuat untuk menopang atau mendukung atap. Apabila sebuah atap harus memiliki kerangka yang memungkinkan lempengan atap menempatkan diri, maka kerangka bangunan di Timor dan Flores itu sekaligus adalah juga kerangka atap. Dalam hal atap beserta kerangkanya tidak lagi diletakkan di muka tanah, sebuah kerangka penopang atap menjadi keharusan untuk melengkapi kehadiran bangunan tadi. Dengan bangun atap pelana, arsitektur Bima dapat kita munculkan kembali. Rakitan dari tiang-tiang penopang atap kini menjadi kolong dari bangunan Bima tadi, dan sekaligus rangkaian tiang ini menjadi kerangka bagi atap dalam meletakkan dirinya; tiang penopang merupakan tempat duduk bagi atap. Tiang-tiang penopang yang lebih tinggi daripada tiang penopang di arsitektur Bima dapat ditemui di arsitektur Timor Leste dan arsitektur Sumba.

Di arsitektur Timor Leste, tingginya tiang penopang ini dimanfaatkan lebih lanjut dengan memanfaatkan bagian paling atas dari rangkaian tiang itu sebagai ruangan. Di sini empat bidang dinding dipasang berkeliling, sedang balok-balok yang merangkai tiang penopang dimanfaatkan menjadi balok lantai ruangan. Di arsitektur Sumba, ruangan yang seperti di Timor Leste tidak dibubuhkan, sehingga keempat buah tiang ini sepenuhnya hanya menjadi tempat duduknya atap. Pembubuhan ruangan di Sumba dilakukan dengan membangun sebuah kerangka

penopang atap yang kedua, yakni atap yang mengelilingi atap utama. Atap kedua ini memiliki lereng atap yang teramat landai bila dibandingkan dengan lereng atap utama yang sangat curam. Dengan pembubuhan atap ini maka arsitektur Sumba menghadirkan diri sebagai bangunan dengan atap bersusun. Sesampai di sini menjadi menarik untuk mengatakan bahwa arsitektur Sumenep (Madura) serta arsitektur Jawa juga menunjukkan adanya wujud bangunan dengan atap susun yang serupa dengan arsitektur Sumba ini. Yang membuat arsitektur Jawa dan Sumenep berbeda dari yang Sumba adalah dalam hal adanya kolong bangunan di arsitektur Sumba. Di Sumenep dan Jawa, bentukan atap susun ini tidak memiliki kolong bangunan, sehingga lantai bangunan sepenuhnya adalah hasil dari peninggian tanah. Selanjutnya, di arsitektur Sumba, Sumenep dan Jawa, atap utama tidak lagi menjadi rongga atap yang dihuni, demikian pula dengan arsitektur Timor Leste. Di sana, rongga atap dijadikan tempat bagi berbagai benda yang dikeramatkan, sehingga rongga atap ini sekaligus menjadi tempat yang diberi nilai kekeramatan. Bentuk yang menjulang meninggi memperkuat nilai kekeramatan ini. Tetapi tidak demikian halnya dengan arsitektur Bima. Di arsitektur Bima, rongga atap digunakan sebagai tempat tinggal dan ada pula yang digunakan sebagai lumbung penyimpanan padi. Rongga atap sebagai tempat berhuni hadir dalam ukuran yang sangat besar di arsitektur Batak Karo dan Batak Toba. Memang, lempengan dinding yang hanya sekitar 1,50 meter dipasang berkeliling namun tidak dalam posisi yang tegaklurus dengan lantai bangunan, dinding ini diletakkan miring, bagian atas dinding menjauh dari bagian alas dinding.

Dalam hal lantai bangunan, di Timor Leste lantai ini ditempatkan pada balok-balok perangkai tiang penopang atap. Di Batak Karo dan Batak Toba, lantai bangunan ini didirikan di atas serangkaian tiang penopang lantai. Sampai di sini, kita berhadapan dengan bangunan dengan tiga kerangka yakni pertama kerangka atap, kedua adalah kerangka penopang atap dan yang ketiga adalah kerangka penopang lantai. Kerangka penopang atap dari berbagai arsitektur Nusantara menunjukkan bahwa ukuran penampang tiang-tiangnya adalah yang paling besar. Besarnya ukuran penampang ini tentu dapat digunakan untuk mendukung pandangan mengenai atap sebagai bagian bangunan yang dikeramatkan, yang paling diutamakan, yang paling diagungkan. Mulai dari arsitektur di pantai, seperti arsitektur Biak-Numfor (Papua) hingga arsitektur di pedalaman hutan seperti Betang dari arsitektur

Kalimantan Tengah. Pada arsitektur dengan tiga kerangka ini pula dinding-dinding menghadirkan diri mengelilingi lantai bangunan.

Ciri pembeda yang utama antara iklim tropik lembab yang dimiliki Indonesia dengan negeri empat musim adalah: di iklim tropik lembab hanya ada musim kemarau dan musim hujan. Dengan iklim tahunan yang seperti itu, jelas bahwa iklim bukan ancaman bagi kelangsungan hidup manusia (bandingkan ini dengan musim dingin yang mengharuskan manusia untuk dapat bertahan hidup di musim yang dingin itu). Dengan adanya kemarau dan penghujan, maka teriknya matahari dan derasnyanya curah hujan adalah 'tantangan' yang harus dihadapi oleh penghuni iklim tropik.

Dihadapkan pada tantangan seperti itu, penghuni iklim tropik sebenarnya tidak terlalu sulit untuk memperoleh jalan keluarnya. Cukup dengan membentangkan payung maka terik matahari dan derasnyanya curah hujan telah teratasi. Bahkan, kalau tak ada payung, dapat saja digunakan daun pisang atau daun keladi yang dengan mudah dapat dijumpai. Bila juga tak didapatkan daun-daun tadi, dengan bernaung atau berteduh di bawah pohon yang rindang juga tidak lagi kepanasan atau kehujanan. Pemikiran ini pula yang diberlakukan dalam membuat bangunan yaitu, bangunan diperankan menjadi penauangan atau peteduhan.

Dengan bangunan yang diperankan sebagai naungan atau teduhan itu, pada dasarnya lalu tidak diperlukan adanya dinding, mengingat dinding praktis tidak banyak bermanfaat bagi kebutuhan berteduh atau bernaung. Dengan demikian, yang mutlak harus dipunyai oleh sebuah bangunan adalah bagian yang mampu memberi naungan atau teduhan, dan bagian itu adalah atap bangunan. Tentu, agar atap bangunan dapat berada ditempat yang tertentu, diperlukan penopang-penopang, itulah yang lalu menimbulkan tiang utama bangunan.

Atap sebagai bagian bangunan yang menaungi atau meneduhi, dibentuk menjadi bidang yang melereng, sehingga dengan lereng atap ini hujan yang menerpa akan meluncur ke tanah. Di sini, ada atap yang dilerengkan ke dua sisi saja, tetapi juga ada yang ke empat sisi. Selanjutnya, lereng (kemiringan) bidang atap ini juga dapat dipermainkan kecuramannya; semakin curam lerengnya, semakin tinggi puncak atau bubungan atapnya. Dari adanya lereng atap ini pula diperoleh rongga atap yang dapat didayagunakan secara tersendiri, dan berbeda dari rongga yang menjadi tempat bernaung atau berteduh.

Bila lereng atap demikian curam dan bahkan sisi bawah atap itu sampai menyentuh tanah, kita akan memperoleh bangunan Atoni (Timor) dengan denah bangunan yang berbentuk lingkaran. Di sini bidang atap itu sekaligus menjadi dinding bangunan. Di sebagian terbanyak bangunan di Nusantara, bidang atap itu memang tidak sampai menyentuh tanah. Rongga atap ini didayagunakan sebagai tempat untuk menyimpan barang dan benda yang dimiliki oleh penghuni bangunan, mulai dari benda yang dipusakakan atau dikeramatkan, hingga benda atau barang yang diperlukan sehari-hari seperti misalnya, jagung yang masih berbonggol (cadangan makanan). Pada dasarnya, rongga atap ini adalah bagian bangunan yang tidak diutamakan sebagai tempat berhuni.

Di manakah kegiatan berhuni diadakan dan ditempatkan? Di geladak atau di panggung itulah kegiatan berhuni berlangsung. Dengan adanya geladak atau panggung ini, bangunan Nusantara kemudian memperoleh kelengkapan dasarnya yakni pertama-tama atap (penaung/peneduh dan tempat menyimpan); kedua, tiang dan balok penopang atap; dan ketiga, geladak atau panggung (tempat berhuni). Dinding belum disertakan sebagai bagian bangunan yang diperlukan. Baru di kemudian hari saja dinding dimunculkan.

Kembali pada atap bangunan. Di depan telah dikatakan bahwa pada dasarnya bidang atap dapat dilerengkan ke dua sisi, dan dengan demikian terbentuklah bangun yang berupa prisma (atap pelana); dan ada yang lereng di empat sisi, dan dengan demikian terbentuklah bangunan yang berupa piramida. Dari kasus Atoni, didapatkan bangun yang berupa kerucut. Panjang dan lebar dari masing-masing bidang atap dapat dipermainkan ukurannya, sehingga pada akhirnya dapat diperoleh bentuk atap yang demikian beragam di Nusantara ini. Keragaman itu menjadi semakin kaya saja dengan berbagai teknik pengubahan seperti pengulangan (atap bagongjong – Minang, meru - Bali) atau pembubuhan (joglo - Jawa).

Mengapa bentuk atap menjadi demikian istimewa di Nusantara ini? Sekurangnya ada dua penjelasan yang dapat disampaikan di sini, yang pertama adalah peran atap yang bagaikan payung, dan yang kedua adalah peran atap yang bagaikan topi. Di Nusantara, payung tidak hanya menjadi alat untuk menghalau terik dan curah hujan; payung juga menjadi benda yang memperoleh peran yang terhormat. Kita tentu tidak lupa akan adanya 'payung kehormatan', payung yang dikhususkan bagi tetua adat

atau raja dan kerabatnya. Payung lalu menjadi benda yang digunakan untuk memberitahukan derajat kemasyarakatan dari seseorang.

Sementara itu, topi juga tidak hanya dimanfaatkan untuk menjadi penaung atau peneduh; topi diperankan pula sebagai pemberitahu derajat kemasyarakatan. Lebih khas daripada payung, topi dari etnik-etnik di Nusantara juga bermacam-macam wujudnya. Bahkan di Jawa saja, topi yang terbuat dari kain ikat kepala memiliki rupa yang berbeda-beda, mulai dari yang Sunda, yang Jogja, yang Surakarta, yang Ponorogo, yang Madura. Lihat juga ikat kepala di masyarakat Bali.

Dari peninjauan atas payung dan topi/ikat-kepala itu, dengan peran dan pemanfaatan atap yang juga sejalan dengan perang dan pemanfaatan payung serta topi, menjadi dapat dimengerti mengapa atap bangunan di Nusantara ini demikian istimewa. Demikian isitmewanya sehingga nampaknya Indonesia adalah satu-satunya negeri di dunia yang atap bangunannya demikian beraneka, dan dengan demikian jumlah bentuk atapnya paling banyak di dunia.

4.7. Perapian

Kalau bangunan Eropa memiliki perapian, tidak terlalu aneh karena mutlak diperlukan di musim dingin. Kalau Nusantara ini tak memiliki musim dingin, mengapakah perapian menjadi cukup istimewa? Penyelidikan untuk menjawab pertanyaan itu masih berlangsung, sehingga jawaban yang sepenuhnya benar dan bertanggungjawab secara ilmiah masih belum bisa disampaikan. Apa yang dapat disampaikan sekarang ini adalah sebuah upaya penalaran atas beberapa gejala dan peristiwa yang dapat dijumpai di arsitektur Nusantara.

Unsur dasar kehidupan: air-tanah-angin-api

Penghormatan leluhur: di Jawa, dikenal “kalah awu” – kalah abu. Dimaksud dengan ‘abu’ di sini adalah kedudukan kekeluargaan dari seseorang di lingkungan dinastinya. Semakin dituakan, semakin diataskan abunya, dimenangkan; semakin dimudahkan, semakin dibawahkan abunya, dikalahkan abunya. Diduga sebagai hasil perjumpaan dengan budaya Hindu-India dan budaya Cina, abu jenazah memperoleh kedudukan tersendiri di lingkungan keluarga. (Lihat ngaben di Bali; lihat candi yang menjadi tempat menyimpan abu raja). Di rumah

panjang di masyarakat Daya, banyaknya keluarga yang menghuni dapat dihitung melalui banyaknya perapian yang ditemui.

4.8. Konsep Duduk Masyarakat Pemburu dan Pengumpul

Sejauh ini bentuk dan struktur terkecil dan terutuh yang diketahui adalah dusun dengan berbagai variasi nama dan kelengkapan kelembagaan yang mendukungnya. Bentuk yang paling awal dan sederhana dari dusun sebenarnya tidak berupa kelembagaan yang mantap dan menetap. Kasus ini lazim diketahui di dalam kumpulan orang-orang Punan di pedalaman Kalimantan, Sakai, Semang dan Kubu di Sumatra. Mereka memiliki satuan-satuan sosial tetapi tidak memiliki tempat tinggal yang tetap yang melembaga sebagai layaknya sebuah dusun. Artinya, apa yang disebut komunitas sebagai suatu sistem kelembagaan sosial ekonomi yang swasembada dengan sumber-sumber setempat. Kelompok-kelompok tinggal pada masyarakat pedalaman tersebut di atas tidak memberikan indikasi tumbuh dan berkembang sebagai sistem produksi. Sebaliknya, kelompok-kelompok tersebut, hidup sangat tergantung dari hasil-hutan diperoleh melalui berburu dan mengumpulkan. Secara teknis, mereka tidak mengembangkan cara dan proses pengolahan bahan-bahan baku menjadi bahan jadi yang panjang dan rumit. Hal ini terlihat dari makanan, pakaian, pondok dan perangkat peralatan.

Masyarakat dalam kelompok pemburu dan pengumpul diketahui tidak melengkapi diri mereka dengan sistem peralatan masak dan pertukangan yang mengolah bahan dengan desain. Keramik untuk utensil dan peralatan pertukangan kayu tidak dibuat sendiri oleh masyarakat pemburu dan pengumpul. Mereka tidak dan belum membutuhkan alat-alat semacam itu. Ketergantungan pada sumber-sumber yang ada diterima apa adanya, tanpa kebutuhan olah guna yang menjamin keberlanjutan sistem produksi dikemudian hari. Dengan kata lain, konsep duduk yang dimengerti oleh masyarakat pemburu dan pengumpul yang berpindah-pindah ini adalah tinggal untuk memanfaatkan sumber-sumber yang tersedia hingga ada tanda-tanda kelangkaan yang berujung pada krisis.

4.9. Konsep Duduk Masyarakat Berladang Huma

Sejak kebudayaan Hindu Buddha sekitar Abad Pertama Masehi masuk ke Tanah Air masyarakat-masyarakat di Jawa, Sumatra, Sulawesi dan Kalimantan mengenal dan diperkenalkan dengan konsep desa dan Negara, sebagai cikal bakal pembentukan struktur sosial politik untuk hunian.

BAB 5

PERJUMPAAN DENGAN BUDAYA INDIA DAN CINA

5.1. Komunikasi Budaya dengan India, Indianisasi, Lokal Genius

Berdasarkan penelitian penyebaran 'kapak prasejarah' diketahui bahwa kapak model persegi banyak ditemukan di Indonesia, sedangkan kapak model bahu penyebarannya hanya sampai di India. Kedua jenis kapak ini merupakan inti kebudayaan jaman Neolithikum (2000 SM) terutama di kawasan Asia. Hal ini menunjukkan bahwa sebenarnya kawasan Indonesia pada masa prasejarah telah mempunyai kebudayaan yang sudah maju. Selain Neolithikum, pada jaman Logam/Perunggu (500 SM) kawasan Indonesia juga mengalami kebudayaan Dongson dan Megalitikum. Pengaruh kebudayaan Dongson ini terlihat dari peninggalan yang ditemukan yaitu berupa Nekara dan Moko yang dibuat dengan seni yang halus.

Fenomena tersebut menunjukkan bahwa kawasan Indonesia telah mempunyai kebudayaan yang mandiri. Jika ada ungkapan 'nenek moyangku seorang pelaut' menunjukkan bahwa pada saat itu telah adanya interaksi ke luar atau pun ke dalam Nusantara. Hal ini dapat dibuktikan dari keterangan sejarah, dimana pelaut Indonesia jaman prasejarah telah berhasil mencapai kawasan Madagaskar melalui India Selatan. Pelayaran tersebut membutuhkan pengetahuan navigasi yang

memadai dan pemikiran yang sudah maju. Adanya pelayaran tersebut membuktikan bahwa pada saat itu telah terjadi pula hubungan antara kawasan Indonesia dan India.

Percampuran kebudayaan Arya (pendatang) dan Dravida (asli) di India memungkinkan kebudayaan di sana menjadi lebih berkembang daripada kebudayaan di kawasan Asia Tenggara termasuk Indonesia. Munculnya Agama Arya yang dilanjutkan Hindu-Trimurtri dan Budha (pada tahun/abad?) menunjukkan adanya pencerahan di dalam pola berfikir yang menyebabkan eksistensi kebudayaan India menjadi lebih kuat. Sementara di Asia Tenggara termasuk Indonesia masih tetap dengan pola berfikir kepercayaan animisme dan dinamisme.

Berbeda dengan India dalam hal religi, masyarakat asli Indonesia khususnya dan Austronesia umumnya mengenal budaya 'punden berundak' yang sering dihubungkan dengan kepercayaan animisme dan dinamisme atau pemujaan terhadap leluhur dan bukan terhadap 'dewa' seperti halnya dalam Hinduisme atau Budhisme. Namun demikian bangunan sakral di jaman Kerajaan Mpu Sindok (abad 10 M-Candi Penampihan) atau di akhir masa Majapahit (abad 15 M-candi-candi di lereng Penanggungan, Arjuna, dan Lawu) di Jawa ada pula yang dibangun dengan mengambil bentuk punden-berundak, meskipun kedua kerajaan tersebut bercorak Hindu dan Budha. Hal ini menunjukkan bahwa pengaruh kebudayaan lokal masih mempengaruhi pola berfikir masyarakat Indonesia, meskipun telah menganut Hindu dan Budha.

Yang menjadi pertanyaan besar, sebelum adanya pengaruh kebudayaan India, bagaimana sebenarnya corak kebudayaan di Indonesia ?. Hal tersebut sangat berkaitan dengan permasalahan 'lokal genius'. Apakah di Indonesia telah mempunyai peradaban yang tidak kalah dengan India ? Berdasarkan bukti-bukti sejarah dan arkeologi membuktikan adanya pengaruh kebudayaan India tersebut, seperti penggunaan huruf Pallawa (India Selatan), bahasa Sansekerta, huruf Pranagari (India Utara) pada prasasti-prasasti yang ditemukan. Pengaruh kebudayaan India tersebut diperkirakan menentukan perkembangan arah dan corak kebudayaan Indonesia beberapa abad lamanya. Hal ini dapat dilihat dari sistem religi, pemerintahan, kesenian, bahkan nama, gelar raja-raja menggunakan bahasa Sansekerta.

Ada dua interpretasi dalam teori 'indianisasi' di Indonesia. Interpretasi pertama menyatakan bahwa kerajaan-kerajaan di India berekspansi ke Indonesia, kemudian mendirikan pemerintahan, seperti

yang pernah dilakukan salah satu kerajaan di India Selatan yaitu Chola menyerang dan menaklukkan Sriwijaya. Selain itu gambaran ini sesuai dengan kisah Aji Saka. Aji Saka adalah seorang Hindustan yang datang ke pulau Jawa untuk mendirikan kerajaan di Medang atau di sekitar Purwodadi dengan menaklukkan Dewata cengkar, penguasa pribumi.

Interprestasi kedua menyatakan bahwa proses Indianisasi terjadi akibat pengaruh kaum brahmana melalui hubungan budaya dan perdagangan antara India dan Indonesia. Hal ini menunjukkan bahwa proses Indianisasi dilakukan secara perlahan. Interpretasi kedua ini didukung oleh Brandes dan Kern yang berpendapat bahwa telah terjadi akulturasi antara budaya pendatang dengan budaya lokal. Namun demikian menurut Prof Soekmono, pengertian indianisasi dapat dihubungkan dengan usaha 'meramu' berbagai seni bangunan suci di India dari berbagai pusat kesenian dan berbagai jaman, menjadi suatu kreasi baru yang diperkaya dengan unsur-unsur lokal.¹ Dengan demikian hal ini menunjukkan bahwa nenek moyang masyarakat Indonesia sebenarnya telah mempunyai daya kreatifitas yang memadai guna menciptakan seni-seni baru, khususnya dalam desain arsitektur candi-candi di Nusantara.

Bosch menghubungkan hal tersebut dengan kemampuan para silpin (pembuat bangunan) pribumi yang pernah belajar keagamaan di India, terbukti dengan adanya dua asrama bagi orang Indonesia, di Nalanda (India Utara) dan Nagapatnam (di India Selatan). Setelah kembali ke Indonesia para silpin mulai mendirikan bangunan-bangunan suci Hindu maupun Budha, dan mereka berusaha menggabungkan berbagai unsur kesenian India dengan kesenian lokal menjadi suatu kreasi baru.

Apabila pimpinan proyek pembangunan candi-candi di Indonesia atau pengukirnya adalah orang India maka seni arsitekturnya pun dapat dipastikan tidak akan jauh berbeda dengan di India. Tetapi pada kenyataannya seni arsitektur yang ditampilkan menunjukkan adanya perbedaan. Demikian pula jika pimpinan proyek dan pengukirnya orang India, tetapi ide arsiteknya berasal dari orang Indonesia, maka tetap saja hasil bangunannya berbeda dengan India. Perbedaan yang mendasar antara kuil di India dan Indonesia adalah tidak dipergunakannya kolom batu pada satupun candi di Indonesia. Kolom pada candi-candi di Indonesia hanyalah berupa ukiran gambaran kolom.

Namun tidak dapat dipungkiri bahwa pada beberapa candi tertentu memang masih menunjukkan adanya penggunaan seni arsitektur India walaupun dengan intensitas yang kecil terutama pada candi-candi yang tergolong tua, seperti bentukan candi Bima di Dieng yang identik dengan gaya kuil di India Utara. Hal ini membuktikan bahwa candi-candi tersebut pada awalnya merupakan karya arsitektur yang dipengaruhi oleh seni bangunan kuil di India, tetapi pengaruh *local genius* dalam desain candi di Indonesia secara berangsur cenderung menguat dan menentukan, sehingga pada akhirnya pengaruh India hilang dari sosok bangunannya dan digantikan oleh suatu ramuan desain mutakhir. Hal ini membuktikan bahwa *local genius* berpengaruh kuat terhadap kemampuan daya cipta pada desain candi-candi di Indonesia tersebut.

Keadaan lingkungan seperti aspek geografis, teknologi, kondisi sosial, dan kepercayaan asli yang telah ada sebelum masuknya tradisi India, sangat menentukan bentukan desain dan fungsi yang berlaku. Sebagai contoh adanya budaya pengagungan terhadap nenek moyang yang menyebabkan bergesernya fungsi kuil sebagai tempat pemujaan dewa menjadi sekaligus tempat pemujaan terhadap nenek moyang atau raja yang sudah wafat atau roh-roh penunggu.

Akibat penyesuaian dengan konteks lokal, maka telah terjadi penafsiran dan pemahaman baru mengenai kitab-kitab bangunan yang berasal dari India. Fenomena ini dapat ditunjukkan misalnya gubahan kitab-kitab suci India oleh raja-raja di Jawa. Raja Kediri Sang Prabu Jayabaya sekitar awal abad 12 M pernah memerintahkan empu Sedah dan Panuluh untuk menggubah isi Kitab Bharatayudha sebagai penggambaran perang saudara yang pernah terjadi antara Kediri dan Jenggala, yang diibaratkan seperti halnya perang antara Pandawa dan Kurawa.

5.2. Candi sebagai wujud Arsitektur peninggalan jaman Hindu dan Budha

Berdasarkan sosoknya bangunan sakral peninggalan jaman Hindu dapat dibagi menjadi tipe menara seperti Candi Prambanan, Sewu, Gedongsongo, dsb; tipe bangunan pertapaan-wihara, seperti candi Sari dan Plaosan, tipe punden baik berundak seperti candi di lereng penanggungan maupun tak berundak seperti candi Kotes ; tipe petirtaan seperti candi Watugede, candi Belahan, candi Jalatunda, Candi Tikus

Tirta empul ; tipe stupa berundak seperti Borobudur, maupun tak berundak seperti Palgading dan Sumberawan ; tipe Goa seperti Goa Selomangleng Kediri , Selomangleng Tulungagung, Goa Gajah. Selain kelima jenis tipe bentuk tersebut terdapat peninggalan berupa gapura paduraksa seperti Candi Bajangratu, Jedong, Plumbangan, dan gapura bentar seperti candi Wringinlawang.

Dari bentuk peninggalan tersebut yang paling banyak ditemukan adalah tipe bentuk menara. Istilah menara hanyalah merupakan sebutan untuk membedakannya dengan tipe lain dimana secara fisik dianggap berbentuk menjulang seperti menara. Keenam bentuk tersebut dapat pula didapatkan pada suatu kompleks percandian yang luas misalnya Penataran di Blitar dimana terdapat menara, punden, kolam, gapura ; atau suatu kompleks yang dianggap sebagai bekas keraton seperti Kompleks Ratu Boko dimana mempunyai unsur gapura, punden, menara, kolam dan goa. Oleh masyarakat awam keenam bentuk tersebut biasanya sering disebut sebagai candi, namun demikian yang lebih tepat disebut dengan istilah candi berdasarkan karakteristik arsitektur dan fungsinya adalah tipe bentuk menara, dan punden. Stupa dapat juga digolongkan pula sebagai candi, meskipun stupa sendiri dapat merupakan bagian dari sebuah bangunan atau elemen suatu kompleks percandian. Seperti halnya stupa, tipe pertirtaan juga demikian. Yang tidak dapat digolongkan sebagai candi adalah tipe yang berbentuk gapura, karena gapura adalah merupakan pintu gerbang dan merupakan elemen dalam suatu kompleks percandian atau permukiman. Sedangkan goa ikut mewarnai perkembangan bangunan suci pada masa peradaban Hindu dan Budha dan dapat menjadi elemen penting dalam suatu kompleks percandian ataupun pertapaan.

Pada umumnya istilah candi merujuk pada bangunan suci peninggalan Jaman Hindu-Budha di Indonesia. Di Jawa Timur bangunan-bangunan tersebut kecuali yang berbentuk gapura dikenal sebagai 'cungkup'. Istilah 'candi' dikenal pula di Sumatra bagian Selatan seperti Candi Jepara di Lampung, dan di Sumatra bagian Tengah seperti Candi Bongsu dari gugusan Muara Takus. Sedangkan di Sumatra Utara istilah yang digunakan adalah 'biaro' seperti pada gugusan candi-candi di Padanglawas. Di Kalimantan Selatan dikenal dengan nama Candi Agung dekat Amuntai. Di Bali tidak didapatkan istilah 'candi', dalam artian seperti halnya di Jawa dimana bangunan purbakalanya tidak disebut sebagai candi.

Dalam kamus besar Bahasa Indonesia candi diartikan sebagai bangunan kuno yang dibuat dari batu, berupa tempat pemujaan, penyimpanan abu jenazah raja-raja atau pendeta-pendeta Hindu atau Budha. Dalam bahasa Sanskerta dijumpai keterangan, bahwa 'candi' adalah sebutan untuk Durga atau dewi maut *candika*, sedangkan *candigreha* atau *candikagrha* atau *candikalaya* adalah penamaan tempat pemujaan bagi dewi tersebut. Dalam Bahasa Kawi, candi atau *cinandi* atau *sucandi* berarti 'yang dikuburkan', sedangkan dalam isitilah arkeologi candi diartikan sebagai bangunan untuk pemakaman maupun pemujaan.

Menurut N.J. Krom, pada mulanya candi merupakan suatu tanda peringatan dari batu, baik berupa tumpukan-tumpukan batu ataupun berupa bangunan kecil yang didirikan di atas suatu tempat penanaman abu jenazah. Wardenaar membuat analisis mengenai candi sebagai makam, dengan mengambil contoh Candi Jalatunda di lereng Gunung Penanggungan. Di sana ia menemukan peti batu yang mempunyai sembilan kotak-kotak kecil yang identik dengan aturan nawasanga di Bali, dan di dalamnya terdapat sisa-sisa abu pembakaran serta sisa-sisa tulang terbakar, pada tengahnya terdapat cupu emas yang berisi mata uang emas, kepingan emas dan perak. Melihat hal ini Brumund menyimpulkan bahwa candi dapat juga dihubungkan dengan tempat pemakaman.

Dapat disimpulkan bahwa candi dapat mempunyai dua fungsi yakni sebagai tempat/kuil pemujaan, dan apabila dikaitkan dengan fungsi makam raja, maka candi merupakan bangunan yang dibangun untuk memuliakan raja atau bangsawan yang sudah wafat. Dalam tradisi Hindu, abu jenazah tidak pernah disimpan tetapi dilarung di laut. Jadi jika ditemukan abu di dalam suatu percandian maka belum dapat dipastikan apakah abu tersebut merupakan abu raja yang dimakamkan. Dengan merujuk pada kedua fungsi tersebut jika dikaitkan dengan tipe bentuk yang ditemukan maka dapat dikatakan bahwa yang sesuai disebut sebagai candi adalah tipe bentuk menara, pepundenan, stupa dan pertiisan.

Merujuk pada kuil-kuil di India, kaidah pendirian suatu bangunan di atur di dalam *Vastusastra* (Kitab tentang arsitektur/bangunan) atau *Silpasastra* (kitab pegangan Silpin-ahli bangunan), yang jumlahnya cukup banyak, di antaranya *Manasara*, *Mayamata*, *Silpaprakasa*, *Visnudharmottaram*, aturan di dalam kitab *Purana*, atau kitab keagamaan.

Bosch mengkaitkan percandian di Indonesia dengan kitab *manasara* yang berasal dari India Selatan, karena dianggap mempunyai keidentikan. Kitab ini berisi tentang patokan membuat kuil beserta komponennya dan bangunan profan bentuk kota, desa, benteng, penempatan kuil-kuil di kompleks kota/desa dsb. Namun demikian penggunaan kitab-kitab tersebut pada candi-candi di Indonesia masih perlu diteliti lebih lanjut, karena jika dibandingkan dengan kuil-kuil di India, percandian di Indonesia menunjukkan adanya perbedaan atau penyimpangan dari aturan-aturan yang tertulis pada kitab tersebut.

Dalam *Vastusastra* dinyatakan bahwa pembangunan suatu candi dipimpin oleh *Yajamana* (pimpinan proyek) dengan pertimbangan-pertimbangan yang diberikan oleh *Acarya*. *Yajamana* membawahi dua orang arsitek yaitu *Sthapaka* (arsitek pendeta guru) dan *Sthapati* (arsitek perencana). *Sthapaka* bertugas membuat persiapan yang berhubungan dengan upacara-upacara ritual dan hal-hal 'gaib' di dalam proses pembangunan atau perencanaan suatu candi, sedangkan *Sthapati* bertanggung jawab atas proses fisik perencanaan dan pembangunan. *Sthapati* membawahi *Sutragrahin* (pelaksana dan pemimpin umum teknis), *Vardhakin* (perancang seni hias) dan *Taksaka* (ahli pahat). *Staphati*, *Sutragrahin*, *Vardhakin*, dan *Taksaka* dapat digolongkan sebagai *Silphin* (ahli bangunan). Trinitas antara *Stapathi*, *Yajamana*, *Acarya* merupakan pengejawantahan kesatuan antara Brahma, Wisnu, dan Rudra dalam Filosofis Hindu.

Berdasarkan kitab-kitab tersebut di atas, pembangunan suatu kuil tidak lepas dari 'mandala'. Mandala dianggap sebagai model mikrokosmos, manifestasi dari makrokosmos yang transendental. Mandala dianggap sebagai model pengejawantahan pusat dunia atau 'imago mundi' dan bangunan yang didirikan di atasnya dianggap sebagai 'axis mundi'. Axis mundi merupakan tiang penghubung antara unsur kosmis yaitu alam bawah, tengah, dan atas. Mandala yang digunakan sebagai dasar perencanaan kuil Hindu adalah *Vastupurusamandala*. Vastu diartikan sebagai 'tempat tinggal', dari kata Vas yang berarti meninggali. Dengan kata lain vastu merupakan tempat manifestasi eksistensi dunia. Purusa berarti *universal man* atau *atman* yang merupakan esensi dari eksistensi tersebut. Jadi *Vastupurusa* dapat diartikan sebagai tempat tinggal dari 'atman' yang tidak lain adalah *Brahma* (awal penciptaan). Dalam Budhisme dijumpai pula beberapa tipe mandala seperti *Vajradatumandala*, *Garbadhatumandala* dan

kesatuannya yang membentuk *Dharmadatu-mandala*. Dharmadatu pada dasarnya merupakan kesatuan dari berbagai fenomena dalam Budhisme untuk mencapai suatu kesempurnaan antara lain *Vajradatu*, *Garbadhatu*, *Sumeru*, *Dasabhumis*, dsb.

Candi-candi yang ditemukan kebanyakan berbentuk Menara. Berdasarkan jumlah ruangnya candi tipe menara ini mempunyai ruang yang berjumlah satu, dua, empat dan ada pula yang tidak beruang (candi Barong), sementara yang paling banyak ditemukan adalah beruang satu. Berdasarkan bahan bangunannya, candi-candi tipe menara tersebut terbuat dari batu andesit, batu bata, atau kombinasi batu andesit dan batu bata. Sedangkan bahan atapnya terbuat batu dan bata atau ada pula yang terbuat dari ijuk yang bersusun-susun yang dikenal sebagai atap tumpang atau meru. Candi dengan tipe menara mendominasi bentuk candi-candi sampai jaman Majapahit.

Secara umum sosok bangunan candi mempunyai komponen kepala, badan, kaki, atau pembagian menjadi tiga bagian, termasuk pula elemen pada kaki candi, tubuh candi dan kepala candi. Artinya bahwa elemen yang berhubungan dengan candi akan didominasi oleh prinsip pembagian ini. Jika lebih disederhanakan maka secara vertikal dapat dibagi menjadi elemen atas (kepala), elemen tengah (badan), atau elemen bawah (kaki) yang diwujudkan dengan pelipit-pelipit/garis-garis atau secara horisontal dapat dibagi menjadi elemen samping kiri, tengah, samping kanan. Sedangkan berdasarkan denahnya candi-candi tersebut dapat menggunakan bentuk dasar bujursangkar, persegi panjang, lingkaran dan cruciform, baik pada elemen kepala, badan, maupun kakinya. Pola desain denah dan ruang, berikut elemen arsitekturnya menunjukkan adanya unsur kesimetrian, unsur kesumbuhan, pemusatan, hierarki. Pada candi-candi tertentu antara denah kaki, badan, dan kepala dapat menggunakan kombinasi bentuk dasar tersebut di atas, misalnya kakinya berbentuk bujursangkar, sedangkan denah badan dan kepalanya berbentuk cruciform seperti Prambanan.

5.3. Bagian alas atau kaki (subasement)

Alas atau kaki candi berbentuk persegi/bujursangkar, berketinggian menyerupai batur dan dicapai melalui tangga yang dapat langsung menuju ke dalam bilik Candi. Di tengah kaki candi, terdapat perigi tempat menanam peripih. Bagian kaki candi

disimbolkan sebagai Bhurloka dalam ajaran Hindu atau Kamaloka dalam ajaran Budhis.

Bagian Tubuh

Denah bagian tubuh candi pada umumnya berdimensi lebih kecil dari alasnya, sehingga sekelilingnya membentuk serambi/selasar. Bagian tubuh ini dapat berbentuk kubus atau silinder yang berisi satu atau empat bilik. Lubang perigi yang ditutup yoni-arca/lingga pada candi Hindu terletak tepat di tengah bilik utama. Dinding luar bilik diberi relung-relung yang diisi pula oleh arca.

Pada candi-candi yang besar relung-relung dapat menjadi ruang yang berisi patung-patung. Pada candi Hindu di relung Utara diisi oleh arca Durgamaheswara-mardini, di relung selatan oleh arca Siwa Mahaguru (Agastya) dan relung Timur atau Barat (tergantung arah hadap candi) oleh arca Ganeṣa. Pada candi Budha relung-relung itu diisi patung Budha dengan berbagai Mudranya. Bagian tubuh candi disimbolkan sebagai Bhuvarloka yaitu alam perantara menuju kesempurnaan.

Perletakan arca dewa pada candi Hindu di Indonesia identik dengan Kitab Tantu Pagelaran yang menyatakan bahwa Mahameru dijaga oleh Gana (ganesa) pada Gapura Timur, oleh Agasti (agastya) di Gapura Selatan, oleh Gauri di Gapura Utaranya. Dan oleh Kala dan Anukala di bagian Baratnya. Hal ini identik perletakan arca Candi Hindu di Indonesia. Selain tata letak di atas didapatkan tata letak lainnya, yang menyangkut unsur Trimurti Sywa di Timur, Wisnu di Utara, Brahma di Selatan, seperti pada candi Srikandi dan Sembadra.

Di atas setiap pintu masuk/relung candi dihiasi kepala kala yang dikenal sebagai banaspati sebagai lambang penjaga. Jika relung/ruang candi diibaratkan sebagai istana dewa yang bersemayam, maka kala ini diibaratkan sebagai penjaga istana tersebut. Kepala Kala ini diciptakan oleh Siwa sebagai penjaga. Bentuk kepala kala pada candi – candi peninggalan kerajaan di Jawa Timur mempunyai rahang dan tidak memiliki makara (binatang aneh), berbeda dengan kepala kala di Jawa Tengah yang tidak berdagu dan bersatu dengan makara.

Penguasaan arah mata angin dikenal pula dalam agama Budha dalam bentuk sikap tangan/ 'mudra' yang melambangkan sesuatu. Dalam Vajradatu mandala, Wairocana sebagai penguasa zenith mudranya dinamakan dharmacakra, Aksobhya sebagai penguasa Timur mudranya dinamakan bhumisparca, Amoghasidhi penguasa Utara mudranya dinamakan abhaya, amitabha penguasa Barat mudranya dinamakan dhyana, Ratna-sambhawa penguasa selatan mudranya dinamakan wara, dan penguasa empat penjuru angin mudranya dinamakan Witarka mudra. Patung Budha yang didapatkan pada candi di Jawa Timur, kebanyakan tidak dalam wujud Budha Gautama/ Sakyamuni, melainkan dalam wujud Bodhisatwa, seperti arca Pradyanaparamita (Candi Singosari), Arca Amoghapasha (Candi Jago) dan Wairocana, dan Arca Siwabudha atau Jokodolok.

Bagian Atap Candi

Bagian atap candi selalu terdiri dari atas susunan tingkatan (pada umumnya tiga tingkatan dengan satu puncak mahkota) yang semakin mengecil ke atas, diakhiri dengan mahkota. Mahkota ini dapat merupakan suatu lingga/amakala/shikara, stupa/genta (Sewu), ratna (Prambanan), atau bentuk kubus (Candi peninggalan Majapahit). Bagian atap candi disimbolkan sebagai Swahloka atau tempat bersemayamnya dewa. Khusus atap candi-candi yang bersifat Budhis menggunakan stupa sebagai elemennya.

Di dalam atap candi-candi yang bersifat Hindu terdapat rongga kecil yang dasarnya berupa batu segi empat berpahatkan gambar tertentu, batu segi empat ini dikenal dengan nama batu cungkup. Rongga tersebut dimaksudkan sebagai tempat bersemayam sementara sang dewa. Dari segi teknis pembuatannya, rongga tersebut digunakan untuk mengurangi beban tekanan atap yang harus didukung oleh dinding tubuh candinya, sekaligus sebagai pemecah dan penyalur beban terpusat vertikal menjadi gaya tekan menyamping.

Secara keseluruhan dapat diketahui bahwa candi melambangkan makrokosmos atau alam semesta yang dibagi menjadi tiga bagian : alam bawah tempat manusia yang masih dipengaruhi nafsu, alam antara tempat manusia telah meninggalkan

keduniawian dan dalam keadaan suci menemui Tuhannya, dan alam atas tempat dewa-dewa. Candi sebagai tempat sementara bagi dewa merupakan bangunan tiruan tempat dewa seperti yang berada di Gunung Mahameru. Oleh karena itu candi diberi motif hiasan yang berhubungan dengan alam khayangan seperti bunga-bunga teratai, binatang-binatang, dewa-dewa, bidadari dsb.

Teknik Ritual yang dilakukan pada saat mengadakan upacara di candi adalah dengan mengelilinginya. Ritual mengelilingi pusat di dalam Hindu-Budha dinamakan teknik ***pradaksina dan prasawiya***, sehingga pada candi-candi tertentu dibuatkan selasar untuk ritual tersebut. Para ahli menduga bahwa pradaksina dan prasawiya berhubungan erat dengan urutan pembacaan relief candi sesuai dengan fungsi suatu candi. Teknik Pradaksina adalah teknik pembacaan/ mengelilingi dari kiri ke kanan atau searah jarum jam, sedangkan prasawya adalah teknik dari kanan kiri atau berlawanan arah jarum jam.

Perletakan candi dapat dibagi menjadi beberapa tipe perletakan, namun secara garis besar dapat dibagi yakni tunggal, berkelompok, berkelompok memusat, dan berjenjang ke belakang dalam kelompok kecil ataupun besar. Perletakan pengelompokan candi diduga berhubungan erat dengan alam pikiran dan keadaan masyarakat pada jaman itu. Sebagai contoh, gugusan Candi Prambanan, terdiri dari candi induk di pusat yang dikelilingi oleh candi perwaranya yang teratur, hal ini menggambarkan adanya sistem pemerintahan yang memusat, berbeda dengan candi-candi tua di Dieng dan Gedongsongo mempunyai pola bebas dimana dianggap menggambarkan pola pemerintahan federal. Namun demikian bahwa sebenarnya komposisi perletakan candi tidak terlepas dari konsep mandala yang dipergunakan, baik yang bersifat Hindu maupun Budha.

Perletakan candi yang tergolong berusia pertengahan dapat berupa candi induk dengan tiga buah candi perwara didepannya (candi Ijo) atau berupa kompleks yang memusat, dimana candi utama dikelilingi oleh puluhan bahkan ratusan candi perwara. Di kanan-kiri candi Induk dapat pula diperlengkapi dengan candi apit contohnya seperti Prambanan. Kompleks candi ini terletak tidak di puncak-puncak bukit, melainkan di dataran yang lebih rendah.

Sedangkan candi-candi yang tergolong berusia muda mempunyai tata letak yang berbeda dengan sebelumnya, dapat berupa kelompok yang berjenjang dengan bangunan induknya berada di belakang (candi Penataran) atau bangunan induknya terletak menyerong ke belakang dari pusat kompleksnya (candi Jawi, Kidal). Pola bangunan berjenjang ke belakang ini banyak digunakan candi-candi pada jaman Majapahit Akhir yang berbentuk punden/teras berundak di lereng-lereng bukit atau gunung. Pola berjenjang seperti candi penataran ataupun pepundenan berundak sebenarnya identik dengan tata ruang pada bangunan Pura-pura di Bali. Hal ini menunjukkan bahwa Pura yang kita kenal sekarang sebenarnya mempunyai kesamaan dengan candi-candi pada jamannya dahulu.

Biara

Biara adalah tempat yang dipergunakan untuk keperluan keagamaan identik dengan candi atau kuil lainnya dimana dilengkapi dengan tempat tinggal para pendeta. Sebagai sebuah kompleks maka biasanya terdiri dari berbagai bangunan. Suatu candi biasanya dapat dikaitkan dengan tempat tinggal para pendetanya yang terletak baik di dalam maupun di luar kompleks percandian tersebut, namun pada saat ini tempat tinggal para pendeta tersebut sudah tidak dapat ditemukan karena terbuat dari bahan-bahan yang sudah rusak, misalnya di dataran Dieng, Boko, Trowulan, dsb. Bangunan yang diperkirakan dulunya berfungsi sebagai biara dan masih tersisa sampai saat ini adalah Candi Sari dan Plaosan. Masyarakat menyebutnya sebagai candi karena mempunyai karakteristik yang mirip dengan candi-candi pada umumnya, khususnya tipe bentuk menara. Yang membedakan dengan candi-candi pada umumnya adalah denah yang berbentuk persegi panjang, mempunyai jendela, dan berlantai dua. Bentuk denah bujursangkar atau lingkaran yang memusat digunakan untuk bangunan pemujaan, sedangkan bentuk persegipanjang biasanya digunakan sebagai denah untuk rumah tinggal. Selain itu fungsi elemen jendela tidak lain dipergunakan untuk sirkulasi udara dan penerangan alami bagi yang tinggal di dalamnya.

Candi Sari juga sering disebut sebagai Candi Bendah, Letaknya tidak jauh dari Candi Kalasan. Candi Sari diperkirakan

merupakan tempat tinggal para pendeta. Hal ini sesuai dengan keterangan prasasti Kalasa yang menyatakan adanya wihara untuk para pendeta. Pintu masuk candi dijaga oleh patung raksasa memegang gada dan ular/Dwarapala/Gupala yang berjumlah dua buah.

Candi Sari merupakan candi yang bertingkat dua dan berdenah persegi panjang. Di dalamnya terdapat tiga buah ruang dengan bekas tangga pada ruang bagian selatan. Pada tiap-tiap kamar, di dinding kamar bagian belakang terdapat satu tempat yang agak tinggi, yang dahulu dipergunakan sebagai tempat upacara dan patung. Di dindingnya terdapat relung-relung tempat meletakkan alat penerangan

Tingkat atas mempunyai tiga buah kamar, di Tingkat atas masih kelihatan terdapat bekas tangga yang menuju ke atas. Lantai kamar-kamar tingkat atas sudah tidak ada lagi, hanya masih terlihat tempat balok-balok kayu yang menjadi pendukung lantai atas. Rupa-rupanya kamar atas hanya dipergunakan sebagai tempat tinggal, terbukti bahwa jendela-jendela di barisan atas semua mempunyai bekas yang menunjukkan bahwa daun-daun pintu ataupun jendelanya dapat dibuka. Hal tersebut terlihat dengan adanya lubang-lubang kecil untuk tempat paku/pen daun jendela.

Dinding luar candi dihiasi sangat indah, dan didapatkan komponen jendela berikut hiasannya. Fungsi jendela diperkirakan untuk penerangan dan sirkulasi udara. Jendela ini juga terdapat pula di bagian atas atau lantai dua. Atap candi sudah tidak terlihat dengan jelas. Sepertinya terletak di atas pasangan batu di atas kamar-kamar dan mempunyai dua buah talang untuk pengaliran air hujan. Berdasarkan seni hias bangunannya maka diperkirakan Candi Sari dibangun sejaman dengan Kalasan yaitu sekitar abad 9. Candi Sari diperkirakan merupakan bangunan utama dari sebuah kompleks Wihara yang luas yang telah dibangun sejak tahun 778 M sesuai dengan keterangan di dalam prasasti Kalasa.

Sedangkan contoh wihara lainnya yang identik dengan candi Sari adalah candi Plaosan. Candi ini merupakan sebuah kompleks percandian yang luas dan sekarang terpisah menjadi dua bagian yaitu Plaosan Lor dan Kidul. Kompleks Plaosan Lor terdiri dari dua buah candi utama yang dikelilingi oleh candi perwara. Sedangkan

Candi Plaosan Kidul terdiri satu buah candi utama yang dikelilingi oleh candi perwara.

Candi Plaosan Lor dapat dikatakan merupakan candi utama dalam kompleks Plaosan karena mempunyai dua buah candi yang besar. Bentuk candi Plaosan ini identik dengan candi Sari, dimana berbentuk persegi panjang dan bertingkat dua. Di dalamnya terdapat patung-patung dan ruangnya terbagi atas tiga ruang. Dinding-dindingnya diukir indah dan terdapat jendela. Seperti halnya candi-candi peninggalan Mataram lainnya Candi Plaosan juga mempunyai ruang muka di depan pintu masuknya yang menghadap ke Barat. Atap candi plaosan berbeda dengan candi Sari dimana seluruh bangunannya dilingkupi oleh susunan dagob yang berupuncak satu atap tunggal yang berbentuk genta.

Dilihat dari corak, susunan/jenis patung dan bentuk bangunannya candi ini bersifat Budha yang mengacu pada aliran Mahayana. Candi ini diperkirakan didirikan atas perintah Sri Kahulunan atau Prawodawardhani dari Dinasti Sailendra yang bergama Budha yang menikah dengan Rakai Pikatan dari Wangsa Sanjaya yang beragama Hindu. Hal tersebut dapat dilihat dari tulisan pada dua bangunan stupa percdandian yang bertuliskan 'asthupa Sri Maharaja Rakai pikatan', Selain itu terdapat pula tulisan Anumoda 'Sang Sirikan pu Surya' dan 'Anumoda Sri Kahulunan' (hadiah Sri Baginda). Candi ini diperkirakan merupakan hadiah bagi Sri Kahulunan dari Rakai Pikatan yang memerintah Mataram sekitar 847 –855 M

5.4. Masuknya Mahayana dan Sinkritisme Siwa Budha

Candi di Nusantara mempunyai beberapa gaya atau style arsitektur, secara umum dapat dibagi menjadi gaya candi Jawa Tengah dan Jawa Timur. Meskipun kedua gaya tersebut menunjukkan perbedaan karakteristik yang signifikan, namun penggolongan bentuk candi menurut propinsi dirasa kurang tepat, karena pembagian propinsi yang kita kenal adalah produk administrasi pemerintahan masa kini yang belum tentu relevan dengan masa lampau. Apalagi apabila harus disertakan bangunan candi yang ditemukan di luar pulau Jawa. Pembagian berdasarkan kombinasi antara era dan kerajaan dianggap lebih tepat karena

dapat dianggap dapat mewakili desain arsitekturnya yaitu : Candi di abad 8-candi-candi jaman Mataram Kuno-Sriwijaya (klasik tua), Candi di awal dan akhir abad 9, jaman Mataram Pertengahan-Sriwijaya (klasik tengah), candi abad 10-12 – peninggalan Mataram Akhir-Kediri-Bali kuno (klasik transisi), candi abad 13-15 – peninggalan Singosari-Majapahit (klasik muda).

Pada periode Pra-klasik tua diperkirakan bangunan candi terbuat dari bahan non batu/non permanen sehingga sudah hancur atau belum adanya tradisi membangun bangunan ibadah (candi). Pendapat lain menyatakan bahwa pada masa pra klasik tua tersebut agama yang dipeluk adalah agama Weda, agama tertua bangsa Arya di India dengan pengkhususkan pemujaan terhadap Visnu Triwikrama atau Vikrananta. Upacara dalam agama ini tidak pernah dilakukan di sebuah kuil, tetapi di sebuah lapangan terbuka dengan beberapa tungku untuk memasukkan sesajinya, sehingga tidak diperlukan suatu bangunan untuk tempat ibadatnya.

Karakter candi-candi tua peninggalan awal mataram adalah agak tambun dengan ukuran kecil, didominasi oleh candi-candi yang bersifat Hindu, bentuk denah candi Induk adalah bujursangkar, kaki candi terkesan polos atau bermotif geometris. Hiasan tangga berupa makara atau lidah. Selasar tidak berpagar dan sempit, pada dinding terkesan polos dengan hiasan berupa ukiran kolom di sudut-sudutnya (kolom semu), ukiran yang berbentuk jendela (jendela semu) berupa relung-relung dan ukiran motif geometrik. Mempunyai Hiasan Kala tak berdagu dan makara di atas pintu candinya. Diperkirakan candi-candi Tua tersebut (Gedongsongo, Dieng, Gunungwukir, Badut, Wasuki dsb) didirikan oleh kerajaan-kerajaan yang menganut Hindu pada sekitar abad ke-8.yakni Mataram dan Kanjuruhan

Pada perkembangan selanjutnya arsitektur candi mengalami perubahan seiring dengan masuknya faham-faham baru ke Nusantara. Masuknya aliran Mahayana ke Jawa pada abad 9 menjadi penyebab berubahnya bentuk candi-candi Budha dan iconografinya, termasuk pula berpengaruh terhadap desain candi-candi yang bersifat Hindu, khususnya dalam bentuk denah dan perletakkannya. Hal ini dapat dilihat dari perubahan bentuk denah candi Kalasan dari bujursangkar menjadi cruciform/palangsilang, atau perubahan patung utama Candi Sewu. Hal ini dimungkinkan

dengan adanya mandala baru dari aliran yang baru masuk yang disesuaikan dengan candi yang telah ada. Bentuk denah cruciform ini adalah merupakan pengaruh Mandala yang bersifat Budha Mahayana (penyembahan terhadap 'Jina') dengan mandala Vajradatu yang melambangkan Pagoda Intan di puncak gunung Sumeru yang digambarkan mempunyai lima atap lingkaran. Borobudur adalah salah satu contoh yang menggunakan karakteristik aliran Mahayana.

5.5. Borobudur

Candi Borobudur ditemukan oleh Raffles dan diadakan pemugaran untuk pertama kalinya oleh Van Erp. Pemugaran kemudian disempurnakan oleh pemerintah Republik Indonesia dan diresmikan oleh Presiden Suharto tahun 1982. Arti Borobudur dapat dikaitkan dengan keterangan yang terdapat di dalam prasasti Sri Kahulunan tahun 842 M. Di dalam prasasti ini dinyatakan adanya sebuah kuil Bhumi Sambhara . Akhirnya oleh para ahli berdasarkan toponim nama Bhumi Sambhara disamakan dengan Borobudur. Pembangunan candi ini diperkirakan pada zaman pemerintahan Samaratunga raja Mataram kuna yang beragama Budha, yang merupakan ayah dari Sri Kahulunan atau Pramodawardani atau suami Rakai Pikatan. Arsitek Borobudur diperkirakan oleh para ahli bernama Guna Dharma .

Bangunan Borobudur didirikan di atas dan di sekitar lereng sebuah bukit berbentuk punden berundak yang berbeda dengan bangunan suci lainnya. Bangunan Borobudur pada hakekatnya bangunan stupa, namun tidak sebagaimana lazimnya stupa yang berbentuk kubah, tetapi merupakan punden berundak dengan 6 tingkat berbentuk bujur sangkar. Tiga tingkat berbentuk bujur melingkar dan sebuah stupa induk sebagai puncaknya. Semua bagian itu merupakan satu kesatuan dan secara keseluruhan merupakan bangunan satu stupa.

Di samping sebagai lambang tertinggi agama Budha stupa Borobudur merupakan perwujudan makrokosmos yang menurut filsafat Budha dibagi menjadi tiga buah tingkatan, yaitu kamadatu, rupadatu, dan arupadatu. Kamadatu disamakan dengan alam bawah atau bhuvarloka. Bagian diletakkan pada bagian kaki Borobudur. Rupa datu disamakan dengan alam antara atau bhuvarloka. Bagian ini diletakkan pada 4 tingkat setelah kaki candi. Arupadatu disamakan dengan alam atas atau

swahloka, atau tempat para dewa. Bagian ini pada candi Borobudur diletakkan pada 3 tingkat termasuk stupa induk, di atas lapisan rupadatu.

Pada bagian kamadatu diukir cerita relief karmawibangga atau hukum sebab akibat, tingkat rupadatu dindingnya diukir riwayat sang Budha Gautama yang berisis cerita Gandha Wyuha, Lalitaswistara, Jataka, dan Awadana. Pada bagian Arupadatu tidak diukirkan sebuah ornamen dan relief. Hal ini secara psikologis akan membuat orang merasakan suatu suasana yang berlainan. Cara pembacaan relief pada Borobudur ini adalah pradaksina yaitu searah dengan jarum jam. Ini menunjukkan bahwa candi borobudur berfungsi sebagai kuil pemujaan.

Arca Budha menghiasi Borobudur mudah dikenal karena selalu digambarkan berwujud manusia dan tidak perah beranggota badan banyak seperti patung Hindu. Pakaiannya selalu jubah seorang rahib yang terdiri dari tiga bagian. Pada tiap -tiap arah ditempati oleh masing- masing manusi Budha tertentu: Kanakamuni di timur Kaciapa di selatan Saciamuni di Barat dan Maetreya di utara jumlahnya 92 buah dan diisikan pada relung Pagarlangkan tingkat pertama yang menghadap keluar. Pada tingkat 5 terdapat arca Budha yang menghadap ke semua arah yaitu : Budha Wairocana. Sedangkan yang menempati Stupa - Stupa berlubang pada tingkat Arupadatu adalah Budha Wajrasatwa.

Sedangkan pada stupa induk pada waktu pemugaran ditemukan arca Budha yang belum selesai pembuatannya. Oleh para ahli fenomena ini ditafsirkan bahwa Budha yang ada di situ merupakan Budha yang tidak dapat diwujudkan atau Budha yang sempurna sehingga digambarkan pada bentuk yang tidak jelas. Borobudur mempunyai keterkaitan dengan 2 buah candi yang berada di sekitarnya yaitu candi Mendut dan candi Pawon. Ternyata jika dilihat dari foto udara ketiga candi ini memang segaris. Hal ini menunjukkan adanya prosesi ritualisme dalam aliran Budha yang berkaitan pada ketiga candi itu. Pertama berawal dari Candi Mendut kemudian persiapan di Candi Pawon dan mencapai puncaknya di Candi Borobudur.

Perubahan bentuk denah, iconografi akibat aliran keagamaan yang masuk ini mengakibatkan adanya pemugaran pada candi yang ada. Tetapi tidak menutup kemungkinan bahwa candi-candi lama masih dipertahankan karena alasan-alasan tertentu. Candi Bima di Dieng yang bercorak Hindu juga diperkirakan terjadi perubahan dari bentuk dari persegipanjang menjadi cruciform. Candi Bima mempunyai bentuk yang berbeda karena dipengaruhi oleh seni bangunan di India Utara. Dengan

masuknya pengaruh Budha ke wilayah tersebut maka candi-candi pun terkadang mengikuti bentukan denah cruciform yang menjadi ciri khas candi-candi Budha. Hal akan berkaitan dengan sebuah aliran keagamaan yang menggabungkan unsur Hindu dan Budha ke dalam suatu bangunan.

Karakter candi-candi pada era ini adalah tambun dengan ukuran besar, didominasi oleh candi-candi Budha, bentuk denah candi Induk adalah cruciform, kaki candi diukir bermotif geometris dan rumit. Hiasan tangga berupa makara. Selasar berpagar dan lebar, pada dinding terkesan rumit dengan hiasan berupa ukiran kolom di sudut-sudutnya (kolom semu), ukiran yang berbentuk jendela (jendela semu) berupa relung-relung dan ukiran motif geometrik. Mempunyai Hiasan Kala tak berdagu dan makara di atas pintu candinya. Diperkirakan candi-candi ini (Prambanan, Sewu, Kalasan, Borobudur, Mendut dsb) dibangun pada masa keemasan jaman Mataram. Periode ini dikenal sebagai periodisasi pembangunan candi-candi besar.

5.6. Kalasan

Candi Kalasan disebut juga dengan Candi Kalibening, terletak di dekat Prambanan dan candi Sari. Denah candi ini berbentuk Cruciform satu ruang utama dan tiga ruang penampil di sisi-sisinya. Pintu ruang utama menghadap ke Timur, dan didepannya dahulu terdapat dua patung gupala/dwarapala penjaga. Di dalam ruang utama dahulu diperkirakan terdapat patung Dewi Tara. Di atas kaki candi dahulunya terdapat selasar yang berpagar langkan seperti halnya candi Prambanan, Borobudur. Pada sudut tertentu terdapat stupa yang dihiasai pahatan-pahatan dan pilaster yang masih tampak hingga kini. Pada dinding sebelah Selatan yang masih utuh di kanan-kirinya menunjukkan hiasan yang sangat Indah, dan didapatkan pula relung-relung yang kemungkinan berisi patung Bodhisatwa.

Di atas badan candi terdapat atap candi yang berbentuk dagob yang berlandaskan pada alas segidelapan. Atap tersebut bertingkat tiga, dan berbeda satu dengan yang lain. Atap yang di bawah sendiri bentuknya persegi 20 dan dihias dengan relung-relung yang dulu berisi patung. Atap tingkat dua berbentuk segi delapan dan tiap sisinya mempunyai relung-relung berisi arca Dyani budha dan kanan-kirinya terdapat gamabr Bodhisatwa yang berdiri. Atap tingkat tiga mempunyai delapan relung yang juga berisi dyani Budha.

Keistimewaan Candi Kalasan seperti juga halnya candi Sari ialah bahwa dua candi tersebut dindingnya dilekati dengan campuran pasir, seperti halnya cara ~~pembuatan~~ tembok pada waktu sekarang. Berdasarkan karakteristik bangunan dan jenis arcanya maka Candi Kalasan mempunyai Sifat Budha. Pembangunan candi Kalasan dapat dikaitkan dengan Prasasti Kalasa yang berangka tahun 778 M yang berisi tentang para Guru sang raja 'Mustika keluarga Sailendra' (Sailendrawamasatilaka) telah berhasil membujuk maharaja Tejapurnapana Panangkaran (Putra Sanjaya) untuk mendirikan bangunan suci Dewi Tara dan sebuah biara untuk para pendeta dalam kerjaan keluarga Sailendra. Kemudian Panangkaran menghadiahkan desa Kalasa sebagai Sanggha. Bangunan suci tersebut tidak lain adalah candi Kalasan dan biaranya diperkirakan adalah candi Sari yang memang letaknya tidak jauh dari candi tersebut.

Berdasarkan hasil penelitian arkeologi candi Kalasan yang dikenal sekarang ternyata bukan merupakan bangunan yang tertera di dalam prasasti tersebut. Candi Kalasan yang dikenal sekarang merupakan hasil dari pemugaran atau perluasan dari candi Kalasan yang tertera di dalam prasasti Kalasa. Hal ini dapat dilihat dari bukti penggalian kaki, bahwa di dalam kaki candi yang sekarang terdapat kaki candi yang berbentuk bujursangkar. Berubahnya kaki candi yang berbentuk bujursangkar menjadi cruciform diperkirakan karena adanya pengaruh aliran Mahayana yang masuk ke Mataram pada saat itu. Jadi candi Kallasan yang ditemukan sekarang kemungkinan dibangun sejaman dengan candi Prambanan yaitu sekitar akhir abad 9 atau tahun 850. Bukti lain menunjukkan bahwa seni bangunannya memang identik dengan candi Prambanan, Plaosan, dan Sari. Sedangkan bentuk candi Kalasan yang dibangun tahun 778 belum dapat diketahui secara pasti.

5.7.. Sewu

Candi ini terletak tidak jauh dari candi Prambanan. Candi Sewu terdiri dari sebuah candi Induk yang dikelilingi kurang lebih dua ratus lima puluh candi perwara yang tersusun dalam empat baris. Lahan candi Sewu berbentuk bujursangkar yang dikelilingi pagar tembok. Pada tiap sisinya, ditengah-tengahnya terdapat pintu gerbang sebagai jalam masuk dengan dua buah arca penjaga Dwarapala/gupala. Candi induk mempunyai satu ruang utama di tengah yang berisi singhasana tempat patung dan empat

buah bilik penampil. Masing-masing bilik memiliki pintu masuk sendiri dan pintu Timur digunakan sebagai pintu utama candi ini.

Berdasarkan relief delapan yaksa yang dipahatkan di kaki candi Sewu menunjukkan bahwa candi ini menggunakan konsep Dharmadhatuwagiswaramandala. Hal ini sesuai dengan keterangan prasasti Kelurak 782 M dan Prasasti Manjusrugha 792 M. Prasasti Manjusrigha ditemukan pada salah satu perwara candi Sewu dan menyebutkan adanya pembangunan sebuah candi untuk Manjusri. Di dalam tubuh candi terdapat ruang utama yang diperkirakan berisi arca Manjusrigha, sedangkan pada dinding dalam penampilnya terdapat relung-relung yang diperkirakan sebagai tempat patung.

Atap candi terbagi atas lima bagian yaitu masing-masing mengatapi bilik-bilik. Atap bilik tengah merupakan atap yang paling besar dan paling tinggi yang terdiri dari tiga tingkatan atap. Di atas tubuh tingkat pertama terdapat delapan buah menara berbentuk stupa yang mengelilingi tubuh atap tingkat kedua. Di atas tubuh atap tingkat kedua terdapat empat menara berbentuk stupa yang mengelilingi bagian bawah atap tingkat ketiga. Atap tingkat ketiga yang merupakan puncak merupakan sebuah stupa besar.

Ditinjau dari tata letak dan makna simbolisnya sebagai replika kosmos, kompleks candi Sewu dimaksudkan untuk menempatkan tokoh dalam kedudukan di dalam mandala. Bosch menyatakan bahwa candi Sewu disusun berdasarkan Wajradatu mandala. Hal ini dikutkan dengan penemuan potongan arca yang bersifat Wajradatu. Jadi berdasarkan penelitian lebih lanjut ternyata Candi sewu telah mengalami perubahan dari Dharma tunggawagiswaramandala menjadi Wajradatu mandala, yaitu dengan mengganti arca Manjusrigha menjadi Arca Wariocana (Wajra) yang terbuat dari perunggu. Pergantian ini berkaitan dengan masuk dan berkembangnya aliran Mahayana. Berdasarkan keterangan prasasti tersebut dimungkinkan bahwa candi Sewu mulai dibangun pada tahun 782 M – 792 M, sementara Candi Sewu yang sekarang dikenal adalah yang dibangun kurang lebih pada abad X.

Di sekitar candi Sewu terdapat empat candi yang terkesan merupakan satelit dari candi Sewu. Candi itu antara lain candi Lumbung dan Bubrah di sebelah selatan Candi Sewu yang terletak segaris. Tidak mustahil bahwa candi tersebut merupakan bagian dari kelompok Candi Sewu seperti halnya tiga candi lainnya yaitu Candi Kulon di Barat, Candi Lor di Utara dan Candi Asu di Timut. Dari candi-candi yang mengitari

candi Sewu itu hanya Candi Asu sajalah yang masih tersisa, adalah sejumlah arca Kuwera. Dengan adanya empat candi satelit itu menguatkan pula adanya konsep mandala Wajradatu pada kompleks candi Sewu.

Di samping corak Hindu dan Budha, ditemukan pula corak Hindu-Budha atau Siwa Budha. Tanda-tanda sinkritisme desain candi ini mulai dapat dilihat pada seni arsitektur Candi Prambanan meskipun secara tersamar. Prambanan mempunyai karakteristik yang mendua. Hal ini dapat dilihat dari denah candi Prambanan berbentuk cruciform yang merupakan karakteristik kebanyakan yang digunakan candi-candi Budha seperti Sewu, Borobudur, Mendut, Pawon, dsb; Bentuk mahkotanya yang berbentuk 'ratna' mengingatkan kepada bentukan stupa; Perletakan candinya yang dikelilingi oleh ratusan candi sehingga terkesan memusat seperti halnya Candi Sewu, meskipun candi letak candi inti utamanya tidak memusat seperti halnya candi Hindu lainnya. Candi Prambanan sendiri didirikan di sekaitar candi-candi yang bersifat Budha.

5.8. Prambanan

Candi Prambanan yang lebih dikenal dengan nama Candi Rorojonggrang adalah candi Hindu terbesar di Indonesia. Candi ini ditemukan oleh Calons pada tahun 1733 M. Pada tahun 1885 Izerman mulai mengadakan pembersihan dari rumput dan semak belukar. Dr. Groneman mulai melanjutkan usaha Izerman lebih detil dengan mengumpulkan batu-batu yang berserakan. Pada tahun 1902 pekerjaan ini dilanjutkan oleh Van Erp. Kemudian pada tahun 1918 pekerjaan pemugaran dilanjutkan oleh P.J. Perquin sampai pada tahun 1926. Pimpinan pekerjaan ini digantikan oleh De Haan sampai pada tahun 1931.

Kemudian Ir. Van Romondt melanjutkan pemugaran sampai pada tahun 1937. Dalam pemugaran ini diketahui bahwa candi induk Prambanan memiliki ketinggian 46,55 m. Tetapi akibat Perang Dunia II pekerjaan pemugaran ini dihentikan dan dilanjutkan pada masa sesudah kemerdekaan. Pada tahun 1953 pemugaran candi induk Prambanan dinyatakan selesai seluruhnya dan diresmikan oleh Presiden Soekarno. Kemudian dilanjutkan pembinaan kembali bangunan-bangunan lain yang telah runtuh pada kompleks ini.

Candi Prambanan diperkirakan dibangun pada akhir abad ke-IX. Hal ini berdasarkan keterangan yang terdapat di dalam prasasti Siwa Graha

yang ditemukan tidak jauh dari kompleks ini. Isi prasasti itu menyatakan mengenai suatu pembangunan kuil yang dinamakan Siwagraha. Keadaan yang diceritakan sesuai benar dengan keadaan Candi Prambanan itu sendiri. Pada bagian ke dua prasasti ini dinyatakan tentang pe- resmian kuil Siwa Graha yang tidak lain adalah candi Prambanan pada hari Kamis Wage tanggal 11 bulan Margasirsa tahun 778 Saka atau jatuh pada 11 November 856 M.

Sedangkan raja yang diperkirakan memerintahkan pembangunan candi ini adalah Rakai Pikatan raja ke-6 dari Wangsa Sanjaya yang beragama Hindu, terbukti dengan ditemukannya tulisan-tulisan pendek yang bercat merah di dinding reruntuhan candi ini. Tulisan ini menyebutkan nama Pikatan. Candi ini ditujukan untuk memperkuat eksistensi agama Hindu di wilayah selatan, yang pada tahun sebelumnya terdesak ke wilayah utara oleh wangsa yang beragama Budha. Candi Prambanan merupakan sebuah kompleks percandian yang terdiri dari Candi Siwa, Candi Brahma, Candi Wisnu, Candi Hamsa, Candi Nandi, Candi Garuda, 2 buah candi apit, 8 buah candi penjaga arah mata angin, dan kurang lebih 200 candi perwara yang mengelilingi inti pusat.

Candi yang terbesar adalah Candi Siwa mempunyai 4 buah ruangan. Ruang utama berisi Yoni dan patung Siwa sebagai Mahadewa , ruang utara berisi patung Durga Mahesuramardini (Rorojonggrang). Ruang selatan berisi patung Siwa sebagai Mahaguru / Agastya. Relung bagian timur berisi patung Ganesha, sedangkan dua buah ruang di bagian muka ruang utama terdapat relung yang berisi patung Nandiswara dan Mahakala. Pada dinding candi Siwa ini diukirkan relief Ramayana, dari babak penitisan Wisnu sampai Rama menyeberang laut. Cara pembacaan relief ini dilakukan secara Pradaksina atau searah jarum jam. Ini menguatkan bahwa fungsi candi ini hanya sebagai kuil pemujaan.

Candi Brahma adalah candi yang terbesar ke dua dalam kompleks ini. Candi ini hanya memiliki sebuah ruang yang berisi patung Dewa Brahma. Pada dinding candi ini diukir relief cerita Ramayana bagian penyerangan Rama ke Alengka sampai Sinta pati obong. Candi Wisnu merupakan candi terbesar ke tiga setelah candi Siwa dan Brahma mempunyai satu ruang yang berisi arca Wisnu. Dindingnya berukir relief Kresnayana. Cara pembacaan reliefnya sama dengan yang terdapat di Candi Siwa yaitu Pradaksina. Sedangkan Candi Hamsa, Nandi dan Garuda terletak di depan Candi Brahma, Siwa, dan Wisnu. Ini disebabkan

karena Hamsa, Nandi, dan Garuda masing-masing merupakan kendaraan dari Brahma, Siwa, Wisnu.

Teknik pembangunan candi ini termasuk istimewa karena mampu menghasilkan bangunan yang tinggi di atas tanah datar, tidak seperti Borobudur yang dibangun di atas bukit. Candi ini bahkan merupakan candi tertinggi dari seluruh bangunan candi type menara yang berada di Indonesia. Dapat dikatakan bahwa candi ini merupakan bangunan *Highrise* pertama di Indonesia, bahkan di Asia Tenggara. Dengan demikian hal ini menunjukkan bahwa candi ini dibangun dengan kemegahan dan keistimewaan serta keunggulannya yang setara dengan candi-candi Budha lainnya seperti Borobudur, Kalasan, Sewu, dsb.

Perpindahan ibukota Mataram pada Era transisional ke daerah Jawa bagian Timur akibat bencana alam, wabah penyakit dan perang, dsb mendorong terjadinya perubahan bentuk candi yang menunjukkan perbedaan jelas. Candi Gununggangsir di Bangil Jawa Timur yang dibangun si era transisi perpindahan kekuasaan masih lekat menunjukkan adanya bentuk ornamen yang sama dengan Prambanan di Jawa Tengah, yakni pola ragam hias stilir dan bingkai. Fenomena ini membuktikan bahwa teknik pertukangan pembuatan candi di Jawa Timur pada awalnya masih dipengaruhi oleh seni candi Mataram, namun akhirnya pengaruh tersebut menghilang dan akhirnya membentuk sesuatu seni percandian baru dan sangat berbeda dengan candi-candi Mataram. Pada akhir Majapahit dapat dipastikan bahwa keahlian pengolahan material batu sudah berkurang sekali, seperti tampak pada pengolahan patung dan elemen pada candi-candi lereng gunung yang terkesan kasar dan sederhana (miskin).

Perubahan Seni hias dapat juga dilihat dari model moulding dari masa candi-candi tua seperti di Dieng dan Gedongsongo abad ke 8, kemudian candi-candi masa Prambanan atau abad ke 9-10 dan candi-candi masa abad 13 (Singosari-Majopahit). Candi pada masa abad 11-12 yang tersisa masih menunjukkan seni ragam hias moulding candi-candi di era Prambanan, namun karena minimnya peninggalannya maka secara lebih detail masih sulit dilacak pola ragam hiasnya, terutama pada jaman Airlangga dan Kediri, yang sedikit sekali meninggalkan bangunan candi (candi Sumbernanas, candi Belahan, candi Jalatunda, candi Gurah)

Hal tersebut mengindikasikan bahwa candi-candi pada jaman itu dibuat dari bahan yang mudah rusak seperti bentukan meru dan mungkin dapat dipindah-pindahkan. Candi-candi yang dibangun pada jaman

Airlangga-Kediri malah dapat dilihat dengan jelas dari peninggalan candi-candi di Bali seperti Candi Gunung Kawi. Candi tersebut dibangun dengan teknik mengkorok bukit cadas dan seni bangunannya mengindikasikan adanya pengaruh seni bangunan candi Mataram. Teknik pembuatan dengan mengkorok bukit membuktikan bahwa teknologi yang dipergunakan sangat pragmatik dan kontekstual. Gunung kawi merupakan candi yang dicerukkan di lereng bukit-bukit padas yang diperkirakan sebagai makam Anak-Wungsu, berdsasarkan prasasti yang bersal sekitar tahun 1049 –1077. Bangunan ini terdiri dari tiga kompleks cerukan, yaitu yang berisi lima, empat dan satu lengkap beserta relung goa-goa di kanan kirinya. Pada kompleks lima terpahat tulisan yang berbunyi 'haji lumah ri Jalu' tau Raja yang dimakamkan di Jalu. Jalu ini dikaitkan dengan susah tau keris. Keris in iidentik dengan nama sungai mengalir sela kelompok candi-candi tersebut yaitu Sungai Perkerisan. Di kompleks ini juga ditemukan peti batu atau peripih dengan sembilan kotaknya seperti peripih pada candi-candi di Jawa. Candi ini juga dilengkapi saluran air untuk keperluan upacara yang berhubungan dengan air atau pencucian di kaki ceruk yang berisi candi-candi tersebut.

Corak Siwa Budha akan berkembang kuat pada pasca kerajaan Mataram (abad ke-10) atau masa sesudah masa Prambanan dibangun. Pada jaman Airlangga kurang lebih abad ke-11 mengindikasikan adanya agama Siwa-Budha. Airlangga mengutus Mpu Kuturan ke Bali untuk memberikan pedoman dalam pembuatan kuil (Khayangan Tiga) di Bali dan agama yang berkembang pada saat itu adalah Siwa-Buda. Mpu Kuturan juga memperkenalkan bentukan meru sebagai bangunan sakralnya. Bentukan Meru ini juga digunakan pada atap candi-candi pada jaman Singosari-Majapahit, yang lebih dikenal sebagai atap tumpang, seperti yang digambarkan pula pada relief di dinding Candi Jago peninggalan Singosari-Majapahit. Meru secara struktural dianggap mampu menahan goyangan gempa yang sering terjadi akibat letusan gunung berapi.

Meru tidak lain adalah manifestasi puncak suatu stupa yang berbentuk cakra atau payung bersusun-susun yang diibaratkan sebagai pohon langit penghubung yang fana dan yang abadi. Simbolisasi pohon langit yang bersusun-susun ini diwujudkan sebagai bentuk arsitektur meru. Di Cina simbolisasi ini diwujudkan dalam bentuk pagoda, di Nepal dalam bentuk meru yang identik dengan di Jawa dan Bali. Arsitektur

sakral pada jaman ini diperkirakan banyak menggunakan oleh bentukan atap meru yang bertahan sampai jaman Majapahit bahkan sesudahnya.

Karakter candi-candi peninggalan Singosari-Majapahit adalah ramping dengan ukuran relatif kecil. Atapnya monolit menjulang dengan lapisan yang tidak jelas dan diakhiri dengan puncak kubus atau stupa, selain yang terbuat dari batu ada pula atapnya yang berbentuk meru. Dinding dihiasi oleh ragam hias sederhana berupa motif geometris, medalion, flora, fauna dan reliefnya pipih; pintu dan relung dihiasi oleh Kala berdagu seperti singa dan dilengkapi dengan naga pada tangganya, kaki candi bermotif geometris. Selasar tidak berpagar dan sempit, pada dinding tidak didapatkan ukiran kolom di sudut-sudutnya (kolom semu) dan ukiran yang berbentuk jendela (jendela semu)

Keterangan tentang candi-candi pada jaman ini dapat dijumpai dari Kitab Negarakertagama dan Pararaton. Pararaton menyebutkan istilah *dharma*, *sudharma* yang dianalogikan dengan candi. Dalam Negarakertagama terdapat istilah *dharma haji* dan *dharma lepas* dan juga istilah candi dan *sucandi*. *Dharma haji* berjumlah dua puluh tujuh, sedangkan *Dharma lepas* berjumlah kurang lebih dua ratus buah.

Dari dua puluh tujuh lokasi yang disebutkan, sampai sekarang hanya beberapa yang masih dapat dikenali antara lain : Kidal, sekarang dikenal sebagai Candi Kidal letaknya daerah di Malang, sebagai tempat pemuliaan Anusapati (Raja II Singosari); Jajaghu, sekarang dikenal sebagai Candi Jago letaknya di daerah Malang, sebagai tempat pemuliaan Wisnuwardhana (Raja IV Singosari); Jawajawa, sekarang dikenal sebagai Candi Jawi, letaknya di daerah Pandaan, sebagai tempat pemuliaan Kertanegara (Raja V Singosari); Simping, sekarang dikenal sebagai Candi Sumberjati, letaknya di daerah Blitar, sebagai tempat pemuliaan Raden Wijaya (Raja I Majapahit). Pada masa Hayamwuruk Majapahit mencapai puncak kejayaan, sehingga banyak candi baru yang didirikan dan candi lama yang dipugar misalnya Candi Penataran. Wilayah kerajaannya pun sangat luas kurang lebih melebihi luas Indonesia yang sekarang.

5.9. Candi Penataran

Candi Penataran terletak di desa Penataran, Kecamatan Nglegok, Blitar. Candi Penataran semula merupakan kompleks yang terbagi dalam tiga halaman. Pada halaman paling depan terdapat tiga bangunan utama. Di sudut barat laut, sebuah teras memanjang dari utara ke selatan (di Bali

disebut *Bale Agung*). Sebuah teras lain yang biasa disebut *Pendopo Teras*, terdapat di tengah halaman dan berpahatkan angka 1297 Saka (1375 M). Bangunan utama ketiga ialah sebuah candi Indah yang biasa disebut *Candi Angka tahun*, karena di atas pintu masuk terdapat pahatan angka 1291 Saka (1369 M) candi inilah yang terkenal dengan Candi penataran.

Pada halaman paling depan terdapat tiga bangunan utama. Di sudut barat laut, sebuah teras memanjang dari utara ke selatan (di Bali disebut *Bale Agung*). Sebuah teras lain yang biasa disebut *Pendopo Teras*, terdapat di tengah halaman dan berpahatkan angka 1297 Saka (1375 M). Bangunan utama ketiga ialah sebuah candi Indah yang biasa disebut *Candi Angka tahun*, karena di atas pintu masuk terdapat pahatan angka 1291 Saka (1369 M) candi inilah yang terkenal dengan Candi penataran. Pada halaman tengah candi terdapat candi Naga sebagai bangunan terpenting dan enam sisa reruntuhan candi. Diberi nama demikian karena pelipit atas tubuh candinya dihiasi pahatan ular besar melingkar disekelilingnya. Diperkirakan atap candi ini terbuat dari ijuk, bukan dari batu seperti halnya yang terdapat pada Pura Yeh Gangga di Bali

Di halaman belakang terdapat candi induk yang terdiri dari tiga tingkat. Pada tingkat pertama terdapat pahatan relief Ramayana, dengan adegan Hanuman duta sampai kumbakarna gugur. Pada tingkat kedua dipahatkan relief Kresnayana. Pada Tingkat ketiga tidak dipahatkan relief cerita, hanya berhiaskan pahatan Naga dan singa bersayap, bagian atap dari candi. Dari bentuk bangunan dan patung-patung yang ditemukan maka candi ini bersifat Hindu. Teknik pembacaan ini erat hubungan dengan ritual yang berlaku di Candi Ini, yaitu teknik Pradaksina dan Prasawya. Tapak Candi yang dibagi menjadi tiga melambangkan Tribhuwana, seperti halnya bentuk-bentuk candi. Candi induknya diletakan di belakang yaitu pada bagian yang tersuci. Pembagian tapak ini dikaitkan dengan Aturan Nawasanga, yang sampai sekarang masih dipergunakan di Pulau Bali. Memang aturan ini berasal dari Jaman Majapahit pada abad 14. Dan ini membuktikan pula bahwa candi Penataran ini digunakan terus sampai pada abad 14.

Pada bagian dalam candi Induk terbuat dari bata sedangkan kulit luarnya terbuat dari batu andesit. Hal ini menunjukkan kemungkinan bahwa candi ini sebenarnya dibangun pada jaman Kediri, tetapi kemudian dipugar, direnovasi, diperindah dan disesuaikan dengan aturan yang

berlaku pada jaman Majapahit.. Adanya angka tahun pada bagian-bagian candi diperkirakan merupakan tahun pemugaran kembali candi ini. Selain itu pembuatan dua lapisan ini adalah untuk menambah kokohnya candi ini, mengingat lokasi dekat dengan gunung Kelud, yang apabila meletus akan dapat merusak dan menimbun candi ini.

Di luar kompleks halaman masih ada dua peninggalan, sebuah di sudut tenggara halaman, berupa sebuah pemandian dengan pahatan angka 1337 saka (1415 M). Sebuah lainnya terletak 200 M di timur laut halaman, juga sebuah pemandian yang menghadap ke Barat. Ini dikenal sebagai pemandian Keramat. Pada candi Keramat, airnya mengucur dari pancuran pada dinding yang menempel tersebut. Dilihat dari perletakkannya maka Candi Keramat ini dimungkinkan sebagai tempat penyucian diri sebelum masuk ke dalam Kompleks Penataran ini. Sedangkan kolam yang terdapat di belakang kompleks kemungkinan digunakan untuk kepentingan upacara. Pada dinding kolam ini diukir relief cerita hewan, Buaya dan Kerbau. Mengingat didapatkan relief tantri ini memungkinkan juga candi ini berkaitan dengan Budhistis. Apalagi candi ini dianggap sebagai state temple atau kuil Kerajaan

Candi-candi yang diperkirakan beratap meru atau tumpang dapat dikaitkan dengan Raja sebagai perwujudan Budha seperti Candi Jago dan Bayalangu, tetapi tidak menutup kemungkinan bahwa candi sebagai perwujudan raja sebagai dewa Hindu pun juga menggunakannya. Pada jaman Singosari- Majapahit tempat pemuliaan Raja pada umumnya diwujudkan di dalam dua tempat yaitu perwujudan arca utamanya sebagai dewa Hindu dan Budha, meskipun gaya arsitekturnya tetap mencerminkan Siwa-Budha. Candi Jago menunjukkan fenomena tersebut yaitu sekalipun arca utamanya adalah Amogapasya Budha sebagai perwujudan Wisnuwardhana Raja Singosari, tetapi pada dindingnya tetap diukir relief cerita yang bercorak Hindu yaitu Mahabharata (bagian Partajatna) dan Kresnayana dan bercorak Budha yaitu Kunjarakarna dan Tantri.

5.10. Candi Jajaghu-Candi Jago

Dalam Kitab Negarakrtagama Candi ini dikenal dengan nama Jajaghu. Candi Jago dianggap sebagai makam Wisnuwardhana raja ke-4 Singhasari yang meninggal pada tahun 1268 M. Wujud Candi yang disaksikan sekarang adalah bukanlah wujud candi yang asli, melainkan

yang dibangun sekitar tahun 1350 M oleh Adityawarman, Candi ini terdiri dari empat tingkatan. Denah lantai kakinya berbentuk persegi panjang, sedangkan lantai pada tubuhnya berbentuk bujur sangkar. Arsitektur Candi Jago mempunyai hal yang khusus yang membedakan dengan bentuk type yang lain. Dilihat bentuknya maka candi ini merupakan perpaduan dari bentuk punden berundak dan bentuk menara. Kakinya berbentuk punden berundak, dan tubuhnya berbentuk menara. Kaki candi terdiri dari tiga teras, semakin ke atas bentuknya semakin mengecil dan bergeser ke belakang. Dari bentuk denah candi Jago kiranya tinjauan filosofinya dapat diartikan terdapat hirarki yang menunjukkan bahwa semakin ke belakang semakin suci, dan lebih dikuatkan lagi dengan adanya tingkatan-tingkatan pada candi ini semakin ke belakang semakin tinggi. Pada masing-masing teras mempunyai selasar yang dapat digunakan. Pada lantai teratas didirikan tubuh candi dengan bentuk menara yang mempunyai ruang. Seperti hanya candi-candi lain bahwa pada bagian tubuh candi ini juga mempunyai relung-relung.

Candi ini dahulunya dikenal sebagai Candi tumpang, yang mempengaruhi penamaan daerah dimana dia berada, yaitu daerah Tumpang (Kecamatan Tumpang). Hal ini dikarenakan bentuk atap candi ini dahulunya terbuat dari ijuk dan kayu yang berbentuk meru, bukan dari batu. Kiranya mirip dengan meru bangunan pura di pulau Bali yang bersusun-susun dan tetap menggambarkan Swahloka (tempat para Dewa). Namun atap candi ini sudah runtuh. Penggunaan atap jenis meru kiranya merupakan salah satu gaya bangunan pada masa itu. Pada relief yang terpahat pada salah satu dindingnya menunjukkan adanya bangunan beratap tumpang (bersusun). Yang paling unik adalah bahwa dalam salah satu reliefnya untuk pertama kalinya didapatkan tokoh punakawan, sedangkan di candi lainnya tokoh punakawan ini tidak pernah digambarkan reliefnya. Pada Candi Jago ini teknik pembacaan reliefnya dilakukan dengan dua cara yaitu secara Prasawya dan ada pula yang dibaca secara Pradaksina.

Pengaruh Siwa-Budha selain penggunaan bentuk meru, dapat juga berupa bentuk atap monolit prisma berpuncak kubus pejal dan berpuncak stupa seperti halnya candi Jajawa (Jawi) sebagai tempat pemuliaan Kertanegara, raja Singosari penganut aliran Siwa-Budha. Bentuk prisma monolit ini identik pula dengan bentuk stupa Budhis aliran both gaya di India Selatan.

5.11. Candi Jawi

Pupuh LVI Negara Kretagama

- 1) *Ndan tinkah nikanan sudarmma rin usana rakwa karno
Kirtti cri krtanagara prabhu yuyut narecwara sira
Tekwan rakwan siranadistita carira tan hana waneh
Etunyan dwaya caiwa bodda san amuja nuni satata*
- 2) *Cihnan candi ri sor kacaiwan apucak kaboddan i ruhur
Mwan ri jro ciwawimbha cobhita halpniraparimita
Aksobhyapratime ruhur mmakuta tan hanolyantika
Sanke siddiniran/ wicana tahu cunyatatwaparama*

- (1) Adanya candi makam tersebut sudah sejak jaman dahulu
Didirikan oleh Sri Kertanegara, moyang baginda Raja
Di situ hanya jenazah beliau sahaja yang dimakamkan
Karena beliau dulu memeluk dua agama Siwa-Buda
- (2) Bentuk Candi berkaki Siwa, berpuncak Buda, sangat tinggi
Di dalamnya terdapat arca Siwa, indah tak dapat dinilai
Dan arca Maha Aksobya bermahkota tinggi tidak bertara
Namun telah hilang, memang sudah layak tempatnya di
Nirwana

Menurut Negarakertagama pada abad ke 13 – 16 di Kerajaan Singosari dan Majapahit, agama yang dianut mayoritas rakyatnya adalah Siwaistik, disamping Wisnu dan Brahma, sedangkan Budhisme merupakan agama kedua setelah Hinduisme. Meskipun bercorak Hindu tetapi masyarakat berikut rajanya cenderung menganut aliran Sinkritisme Siwa – Budha, seperti yang dilakukan Raja Singosari yaitu Kertanegara adalah seorang penganut Siwa – Budha. Menurut kitab *Arjunawijaya* dan *Sutasoma* karangan Mpu Tantular Dewa Siwa pada hakekatnya sama dengan Budha. Ungkapan bahwa Budha tidak berbeda dengan Siwa yang tertulis dalam kitab Sutasoma telah dipakai oleh Kern sebagai dasar untuk mengutarakan pendapatnya bahwa pernah terjadi percampuran antara agama Siwa dan Budha namun catatan bahwa kedua agama tersebut tetap dapat dibedakan satu sama lain.

Arjunawijaya 27,2:

Ndan kantenanya, haji, tan hana bheda san hyan Buddha rakwa kalawan Siwarajadewa hahbsamekasirasan pinakesti dharma rni dharma simauwi yan lepas adwitiya

“demikian halnya, tuan tidak ada perbedaan antara Buddha dengan Siwa raja para dewa. Keduanya sama, mereka berdua adalah pelindung dharma baik di dharma sima maupun di dharma lepas, tak ada duanya”

Sutasoma 139,4d-5d

Hyan Buddha tan pabi lawan Siwarajadewa rwanekadhatu winuwus wara Budhawiswa bhineki rakwa rinapankenaparwanosen manka n jiwatwa kalawan siwatatwa tunggal bhineka tunggal ika tan hana dharma mangruwa

“Dewa Buddha tidak berbeda dengan Siwa. Mahadewa diantara dewa-dewa. Keduanya dikatakan mengandung banyak unsur; Buddha yang mulia adalah kesemestaan. Bagaimanakah mereka yang boleh dikatakan tidak terpisahkan dapat begitu saja dipisahkan menjadi dua? Jiwa Jina dan jiwa Siwa adalah satu dalam Hukum tidak terdapat dualisme

Fenomena sinkritisme melibatkan beberapa unsur keagamaan yakni Hindu dan Budha atau Siwa-Budha. Aliran Budha yang sangat berpengaruh adalah Mahayana dimana di dalamnya mengandung Tantrayana yang membolehkan adanya ‘sakti’ atau pasangan atau berpasangan, seperti Budha memiliki sakti yakni Tara identik dengan Siwa yang memiliki sakti yakni Parwati atau wisnu dengan saktinya adalah Sri dan laksmi. Aliran Tantrayana memang tidak langsung muncul ke permukaan pada awal perkembangannya di Nusantara tetapi akhirnya menguat pada jaman Majapahit dan Singosari.

Tantrayana cenderung ke arah mistik, sehingga pada akhirnya berbaur dengan kepercayaan asli masyarakat Indonesia yaitu animisme dan dinamisme dengan tradisi bangunan punden berundaknya. Akibatnya beberapa bangunan candi tertentu juga menggunakan unsur undakan-undakan ini pada kaki candinya terutama candi-candi yang dibangun pada masa pertengahan Majapahit, seperti Candi Rimbi, Candi Jabung, Candi Jago, dsb. Unsur undakan ini akhirnya mendominasi kembali bangunan di akhir Majapahit seperti candi-candi di lereng Penanggungan

seperti Candi Selakelir, Candi Indrokilo, dsb dan Candi Suku dan Cetha di lereng Lawu. Jika pembauran itu mungkin telah terjadi jauh sebelumnya misalnya pada jaman Mataram maka kemungkinan besar arsitektur Borobudur juga dipengaruhi oleh tradisi punden berundak tersebut.

5.12. Candi Suku

Candi Suku terletak di daerah Karanganyar, Surakarta di lereng Gunung Lawu. Selain Candi Suku, juga ada candi lainnya yang bernama candi Cetha, yang letaknya lebih tinggi dari candi suku. Candi Suku dan Cetha terletak pada ketinggian 910 m dan 1470 m. Candi suku merupakan punden berundak-undak yang menghadap ke Barat dan masing-masing tingkat teras punden ini sebenarnya sudah tidak jelas lagi. Yang tinggal sekarang hanya empat tingkat yang paling atas saja dan berbentuk menyerupai Piramid. Candi ini diperkirakan berasal dari Abad XV dan menunjukkan adanya pengaruh aliran Tantrayana yang kuat.

Halaman Candi Suku terdiri dari tiga teras. Untuk mencapai candi utama, terlebih dahulu kita melewati dua ekor kura-kura yang besar (kura-kura adalah lambang dari dunia). Di depan bangunan pokok terdapat bangunan yang serupa candi dengan deretan relief ganda. Di dalam bangunan ini dipercayai sebagai tempat Kyai Suku bersemayam dan biasanya disitulah tempat orang meletakkan sesaji dan membakar kemenyan. Di samping bangunan utama kita juga dapat menjumpai beberapa patung garuda yang berdiri sendiri. Relief candi ini mengisahkan Sudamala. Selain pada sequence tertentu terdapat tulisan angka tahun 1371 Saka (1449 M). Kalau dilihat dari reliefnya maka adegan yang diambil adalah adegan-adegan pakeliran pewayangan, contohnya seperti Bima mengangkat musuhnya dan membanting nya. Bima disini digambarkan berkuku panjang (pancanaka) dan berkain kotak-kotak, sesuai dengan Bima yang dikenal sekarang dalam pewayangan.

Sementara diatas teras ketiga kita melihat sebuah tugu yang berdiri sendiri dipahatkan cerita Kadru Winata, agak jauh dari tempat ini terdapat sebuah tugu lagi yang dihias pada dua sisi. Kedua tugu ini mengisahkan cerita Garudea. Selain itu terdapat pula tugu yang berelief Arjuna, dan tugu lainnya berelief Hanoman. Selain itu juga terdapat hiasan semacam tapal kuda dan di kanan kirinya ber-hiasan kepala kijang, namun sudah rusak. Hiasan Kala pada gerbang ini sangat berbeda dengan bentuk kala lainnya. Hiasan kala ini menunjukkan seni yang berkembang sudah

berbeda dengan daerah pusatnya yaitu Majapahit. Seni ukir yang agak kasar ini dijumpai pula pada candi-candi yang berbentuk seperti piramid di lereng bukit seperti halnya candi Rambut monte di Blitar.

Tantrik dalam agama Budha dikarakterisasikan dalam bentuk nilai magis dari pencarian nirwana yang dilakukan melalui teknik meditasi. Tantrik identik dengan konsep Hinduisme, atau bahkan mengambil konsep tersebut sehingga menjadi sulit dibedakan. Teknik meditasi.ritual yang dilakukan menyangkut pikiran, kata – kata, dan gerakan tubuh dari seseorang sebagai perwujudan dari mikrokosmos dalam makrokosmos. Simbol bentuk lekuk wanita atau 'sakti, dan biasanya diwujudkan dalam bentuk bunga lotus atau lonceng/genta (lonceng merupakan symbol dari wanita dalam 'tantra'). sedangkan Pria diwujudkan dalam bentuk Vajra. Dari uraian diatas dapat dilihat bahwa pengaruh tantra sangat kuat dalam mempengaruhi perkembangan pengolahan estetika candi di Nusantara, khususnya setelah masuknya Mahayana, seperti bentuk stupa-stupa candi di Jawa seperti di Borobudur yang berbentuk genta yakni lengkung ogive berbeda dengan dome stupa di India.

Perubahan sistem religi yang dianut pada suatu kerajaan akan mengubah pula citra candi yang ditampilkan. Hal tersebut yang menyebabkan terjadinya pemugaran terhadap candi-candi yang telah ada dan disesuaikan dengan agama yang dianut.

5.13. Dari Sriwijaya sampai Majapahit

Perkembangan bangunan candi di Jawa dimulai pada jaman Tarumanegara (400 M) yang mempunyai pusat pemerintahan di sekitar Bekasi-Kerawang, terbukti dengan ditemukannya reruntuhan yang dianggap sebagai candi di Cibuaya Karawang. Sedangkan di Sumatra dimulai pada jaman Sriwijaya. Meskipun Sriwijaya merupakan kerajaan Budha, kepercayaan terhadap Wisnu diperkirakan juga berkembang, misalnya di daerah Kota Kapur yang terletak di Pulau Bangka, dimana disana juga ditemukan arca Wisnu dan reruntuhan candi yang terbuat dari bata merah. Sriwijaya diperkirakan banyak membangun bangunan sucinya dengan batu bata seperti Candi Muara Takus di Riau dan Biaro Bahal di Padang Lawas sekitar abad 10 M yang bercorak Budha (mempunyai unsur stupa).

Sriwijaya diperkirakan merupakan kerajaan yang suka berpindah yang menggunakan kapal dan sungai sebagai sarananya, maka baru abad

10 mereka membangun bangunan besar yang cenderung permanen seperti Muara Takus, sedangkan sebelumnya candi-candi peninggalan Sriwijaya mungkin dibangun pada titik-titik tertentu dengan ukuran kecil dan terbuat dari bahan yang mudah rusak termasuk bahan bata tersebut, sehingga peninggalannya terkesan tidak berbekas sama sekali. Selain itu Sriwijaya juga pernah dihancurkan oleh Chola yang mungkin menghancurkan pula pemukiman termasuk bangunan sucinya.

Candi-candi yang diperkirakan sebagai peninggalan Tarumanegara tersebut juga terbuat dari batu bata dan ternyata mengindikasikan pula adanya unsur stupa selain ditemukannya arca Wisnu. Jika dihubungkan dengan sejarah Sriwijaya, maka mungkin hal ini akibat pengaruh dari kerajaan Sriwijaya dimana Sriwijaya pernah menaklukkan 'Bhumijawa' yang dapat diindikasikan sebagai Tarumanegara tersebut.

Selain Tarumanegara di Jawa Barat Utara, terdapat pula Kerajaan Galuh yang bercorak Hindu di bagian Selatan (Ciamis) yang diperkirakan berdiri lebih muda. Berdasarkan keterangan 'Cerita Parahyangan', bahwa Kerajaan Galuh merupakan leluhur Wangsa Sanjaya (Rakai sanjaya) yang memerintah di Mataram dan bercorak Hindu. Candi Cangkuang yang terletak di Garut dan penemuan baru candi di Bandung Selatan diperkirakan merupakan peninggalan Kerajaan Galuh tersebut. Selain Taruma dan Galuh di Jawa Barat juga ditemukan peninggalan Candi yang diperkirakan dibangun oleh Kerajaan Bantam Girang (Banten) di gunung Pulasari dan Pulau Panaitan sekitar abad ke 10, namun tidak berbekas sama sekali.

Puncak perkembangan arsitektur bangunan candi di Indonesia terjadi pada jaman Kerajaan Mataram Kuno (Sekitar Jawa Tengah), seperti tampak pada candi Prambanan dan Borobudur. Pembangunan candi pada jaman Mataram diperkirakan di mulai pada masa Rakai Sanjaya, Raja Mataram pertama yang beragama Hindu, dikuatkan dengan penemuan Prasasti Canggal yang berangka tahun 732 M. Isi Prasasti tersebut menyatakan adanya perintah pembebasan tanah di bukit Kunjarakunja untuk keperluan pemujaan. Prasasti Canggal ini ditemukan di sekitar reruntuhan Candi Gunung Wukir. Jadi dapat diperkirakan bahwa candi ini dibangun untuk keperluan seperti yang tercantum di dalam Prasasti tersebut.

Berdasarkan keterangan yang didapatkan di dalam Prasasti Sojomerto, Balitung dan Kelurak dapat disimpulkan bahwa pada jaman itu terdapat dua wangsa yaitu Wangsa yang menganut Hindu (Sanjaya) dan

Wangsa yang menganut Budha (Sailendra), yang berkuasa atas Mataram. Sailendra merupakan wangsa pendatang yang diperkirakan berasal dari Campa-Siam atau Sriwijaya atau mungkin India yang menganut Budhisme. Pengaruh wangsa Sanjaya pada awalnya terdesak ke wilayah Utara (Jawa bagian Tengah), dan kemudian banyak mendirikan bangunan suci seperti Candi Dieng, Candi Selagriya dan Candi Gedongsongo. Hal ini dikuatkan dengan keterangan Prasasti Kalasan yang menyatakan tentang perintah *Rakai Panangkaran* [putra Sanjaya] untuk pembangunan kuil dan wihara untuk keperluan aliran Budha yaitu pemujaan terhadap Dewi Tara di Kalasa, meskipun Panangkaran penganut Hindu. Kuil yang dimaksud itu tidak lain adalah Candi Kalasan sedangkan wiharanya diperkirakan adalah Candi Sari yang terletak tidak jauh dari Candi Kalasan.

Hal Ini menunjukkan mulai menguatnya eksistensi aliran Budha atau wangsa Sailendra pada pemerintahan wangsa Sanjaya di Mataram di Selatan (Jawa Tengah Selatan). Hal ini mengakibatkan banyaknya didirikan bangunan yang bercorak Budha, oleh Wangsa Sailendra seperti Candi Sewu yang diperkirakan didirikan atas perintah Raja Indra, Candi Ngawen, Borobudur atas perintah Raja Samaratungga

Akhirnya setelah Eksistensi Wangsa Hindu menguat kembali di Selatan yaitu dengan ditandai oleh perkawinan Rakai Pikatan (Wangsa Sanjaya) dan Pramodawardhani (Wangsa Sailendra), peta pembangunan candi pun bergeser. Pikatan memerintahkan untuk mendirikan bangunan Hindu yang megah di Selatan yaitu Candi Prambanan, yang diperkirakan untuk menyamai kemegahan Candi Borobudur yang telah dibangun oleh Samaratungga ayah Pramodawardhani. Selain itu juga banyak didirikan bangunan lainnya yang bersifat Hindu misalnya Candi Sambisari, Candi Banon. Pramodawardhani juga memerintahkan pendirian Candi yang bersifat Budha misalnya Candi Plaosan di dekat Prambanan

Sebenarnya di abad ke 8 di Jawa Timur juga pernah berdiri suatu Kerajaan yang bernama Kanjuruhan terletak di daerah Malang dan kemungkinan terlepas dari pengaruh Mataram. Raja yang terkenal adalah Gajayana. Hal Ini dikuatkan keterangan Prasasti Dinoyo yang berangka tahun 760 M. Candi Badut dan Wasuki yang bersifat Hindu merupakan bangunan peninggalannya dan mempunyai bentuk yang identik dengan candi-candi yang didirikan di awal Mataram seperti Candi Gunung wukir dan di bagian Utara Jawa Tengah

Sekitar abad 10 terjadi transisi kekuasaan ke daerah Jawa Timur. Ibukota Mataram dipindahkan oleh Mpu Sindok raja Mataram ke daerah Tamyang (sekitar Nganjuk). Pada periode ini terjadi banyak pergeseran-pergeseran baik yang menyangkut politik, budaya, dan arsitektur candi. Candi peninggalan pada masa ini antara lain Candi Gununggangsir di Bangil yang diperkirakan sebagai makam dari Mpu Sindok, Candi Lor yang berhubungan dengan daerah Nganjuk, dan Candi Songgoriti di Batu Malang yang mempunyai sumber air panas di periginya.

Raja yang terkenal setelah Mpu Sindok adalah Dharmawangsa. Pada saat ini mulailah terjadi hubungan kekerabatan dengan Raja Bali yaitu Udayana. Anak Udayana yaitu Airlangga dikawinkan dengan putri Dharmawangsa. Namun pada saat perkawinannya itu terjadi serangan Raja Wurawari yang menyebabkan hancurnya Kerajaan Dharmawangsa. Akhirnya Airlangga berhasil merebut dan menyatukan kerajaannya kembali dan ibukotanya di pindahkan ke Kahuripan (sekitar Kediri)

Untuk menanggulangi banjir tahunan Sungai Brantas Airlangga memerintahkan membangun Waduk di Waringin Sapta. Sekitar abad 11 Airlangga mengundurkan diri sebagai Raja, kemudian menjadi Pertapa dengan gelar Resi Gentayu di Pucangan. Setelah wafat Airlangga didharmakan di Thirta. Tempat pertapaan dan pendharmaan ini diperkirakan adalah Candi Belahan yang terletak di Lereng Gunung Penanggungan Di Jawa Timur. Bentuk Candi ini identik dengan Candi Gunung Kawi di Bali yang juga diperkirakan sebagai tempat pendharmaan Raja Anak Wungsu sepupu Airlangga. Selain Belahan, Candi Jalatunda yang terletak di Lereng Penanggungan dan berbentuk kolam, juga diperkirakan sebagai tempat pendharmaan Udayana ayah Airlangga.

Putri Airlangga tidak bersedia naik tahta, sehingga tahta kemudian diserahkan kepada dua adiknya. Kerajaan kemudian dibagi dua menjadi Jenggala (Timur Sungai Brantas) dan Panjalu (Barat Sungai Brantas). Putri Airlangga terkenal dengan nama Dewi Kilisuci dan tempat pertapaannya terkenal dengan nama Gua Selomangleng di Kediri. Gua ini identik dengan Gua Gajah di Bali yang diperkirakan usia pendirian-nya sejaman. Ini membuktikan adanya hubungan erat antara Kahuripan dan Bali

Di dalam sejarah, Kerajaan Panjalu lebih berperan dan dikenal sebagai Kerajaan Kediri, dengan ibukotanya di Daha. Raja yang terkenal adalah Sri Aji Jayabaya. Berdasarkan keterangan sebuah kitab kuno bahwa pada masa Jayabaya tersebut, diperkenalkan pengolahan bahan

kayu untuk bangunan rumah Hal ini dapat diartikan bahan kayu untuk tempat tinggal mulai dimasyarakatkan kembali. Jayabaya juga terkenal dengan Ramalan Jangkanya. Candi peninggalan Kediri yang terkenal adalah Candi Penataran di Blitar yang dibangun atas perintah Raja Srengga keturunan Jayabaya. Kediri kemudian digulingkan oleh Ken Arok dari Tumapel dan pusat pemerintahannya kemudian dipindahkan ke Tumapel.

Kertanegara, Raja keempat Tumapel mengubah istilah Tumapel menjadi Singhasari. Kertanegara merupakan pencetus politik penyatuan Nusantara yang pertama melalui pengiriman ekspedisi penaklukan ke seluruh Nusantara. Wilayah Singhasari pada saat itu meliputi Swarnadwipa (Sumatra), Sunda, Bali, Bakulapura (Kalimantan Barat Daya), Pahang, Gurun (Maluku). Hal ini dilakukan juga untuk membendung ekspansi Khubilai-Khan ke Asia Tenggara. Kertanegara menganut aliran Sywa Budha, sebuah aliran yang menggabungkan antara Hindu dan Budha. Aliran ini nantinya akan mempengaruhi bentuk-bentuk candi pada masa Majapahit. Kertanegara dimuliakan di Candi Jawi, di Sagala dan Tumapel (Candi Singosari). Arsitektur Candi Jawi (Pandaan) merupakan perwujudan dari aliran ini. Menantu Kertanegara yaitu Wijaya kemudian melanjutkan Singosari dengan mendirikan Majapahit. Setelah wafat Wijaya didharmakan di Candi Simping dan Candi Antahpura (Candi Sitiinggil, Trowulan), pengantinya adalah Jayanegara, kemudian digantikan oleh Tribhuwana Tungadewi. Pada masa ini terjadi peristiwa yang terkenal dengan Sumpah Palapa oleh Gajahmada. Pengganti Tribhuwana adalah anaknya yaitu Hayamwuruk. Dengan patihnya Gajahmada. Tribhuwana didharmakan di Panggih Mojokerto.

Setelah pemerintahan Hayamwuruk, Majapahit mengalami kemunduran. Pada masa Pemerintah Suhita (1429-1447 M) cucu Hayamwuruk, dalam lapangan kebudayaan ditandai oleh berkembangnya kembali anasir-anasir Indonesia Berbagai tempat pemujaan didirikan di lereng-lereng Gunung, dan bangunan-bangunan itu disusun sebagai punden berundak-undak. Misalnya seperti Candi di Lereng Penanggungan, Candi Suku dan Cetha. Kecuali dalam wujud candi juga terdapat batur-batur tempat persajian, tugu-tugu batu, yang kesemuanya itu bermakna sebagai lambang gaib. Fenomena tersebut sangat mungkin dipengaruhi oleh ajaran Tantra dan kebudayaan punden berundak.

CINA

5.14. Tinjauan atas hubungan antara Nusantara dan Cina

Hubungan antara penduduk Nusantara dengan Cina sudah terjalin sejak masa yang jauh. Sudah sejak awal tarikh umum (Common Era) hubungan itu terjadi. Walaupun catatan-catatan yang ada hanya menunjukkan perjalanan para agamawan, tetapi dapat dipastikan bahwa para pedagang telah lebih dahulu membuka hubungan. Wilayah yang paling awal dikunjungi para pedagang Cina, kemungkinan adalah Maluku, melalui jalur Taiwan, Filipina, Kalimantan Utara dan Sulawesi Utara yang tidak perlu melintasi laut terbuka terlalu jauh. Semasa dinasti Ming awal (abad 15 dan 16), penguasanya menganut prinsip pintu terbuka. Ke luar dan masuk Cina dianjurkan, sehingga selain pengaruh luar masuk ke Cina, juga gelombang pendatang dari Cina banyak mengalir ke (salah satu) Asia Tenggara dan Nusantara. Banyak di antara mereka yang menetap di Indonesia. Di abad 17, ketika Batavia sedang dibangun, gelombang besar pendatang masuk lagi atas permintaan Gubernur Jenderal, Jan Pieterzoon Coen.

Masa itu Cina Selatan resah karena peperangan dan perlawanan terhadap pemerintah berkecamuk, faktor ini menjadi pendorong pula untuk perpindahan itu. Pertengahan abad 19 terjadi lagi perpindahan besar ketika perang berkobar kembali di Cina Selatan, disusul dengan bencana kelaparan hebat. Gelombang besar berikutnya, di abad ke 20 sudah mengenal alat transportasi modern, sehingga persinggahan bukan hanya Asia Tenggara, tetapi juga benua Amerika dan Australia. Pengaruh yang nyata terlihat sebagian terbesar berasal dari gelombang migrasi abad ke 19 itu.

5.15. Hubungan Budaya yang Terjadi

Pada masa lalu pendatang dari Cina selalu pria dan oleh karenanya, mereka selalu beristerikan wanita setempat. Hanya saja semua keturunan perkawinan dengan orang asing selalu masuk ke dalam cacah ibunya, sehingga anak-anak itu dianggap sebagai warga setempat. Walau demikian, kebanyakan anak-anak itu tumbuh dan dewasa dekat dengan ayahnya, yang biasanya tinggal lama. Oleh karena itu kebiasaan dan ketrampilan si ayah akan turun dan berpengaruh besar kepada kehidupan anak-anaknya.

Sistem politik Cina yang mengandalkan elite birokrat itu sulit sekali diadaptasi di tempat lain, oleh karena itulah pengaruh budaya Cina terbanyak dapat dilihat pada kehidupan sehari-hari, pakaian dan atribut, makanan dan pemrosesannya, kesenian serta kerajinan dan industri.

5.15. Bahan Bangunan

Sebenarnya sudah sejak masa Majapahit (abad 14 dan 15), dapat ditemui pengaruh kekriyaan Cina di Indonesia. Dari pengamatan terhadap relief bangunan-bangunan kayu di candi-candi Jawa Timur, dapat dilihat bahwa masa itu ada perubahan besar pada rumah-rumah Jawa.

Rumah-rumah yang awalnya berkolong (panggung) mulai berganti menjadi lantai yang ditinggikan dan penggunaan umpak tiang.

Benar bahwa pe'nurun'an rumah Jawa tidak hanya disebabkan oleh satu penyebab, tetapi toh pengaruh asing ini tidak bisa diabaikan. Bukti lain adanya pengaruh Cina adalah pada mulai digunakannya bahan bangunan gerabah, seperti genting beserta hiasan-hiasan kemuncaknya. Sebelumnya gerabah tidak digunakan sebagai bahan bangunan. Bukan hanya itu, tetapi desain dari genting, misalnya, yang digunakan adalah sama bentuknya dengan genting yang biasa dipakai di Cina. Penggunaan karang sebagai bentang alam miniatur, seperti yang sering ditemui di pertamanan Cina selatan, masih dengan mudah ditemui di kota-kota pesisir utara Jawa. Bahkan di kawasan Cirebon berkembang lebih lanjut menjadi pola ragam hias yang bisa diterapkan ke berbagai media lain seperti ukiran kayu, keramik, batik bahkan lukisan kaca.

Teknologi

Teknologi pertukangan kayu banyak sekali memperlihatkan pengaruh dari Cina.

Berbagai jenis sambungan kayu

Alat pertukangan persis sama

Bandingkan antara Lupan qing dengan etnografi Jawa abad 19. Perbandingan antara tradisi saka tatal dengan bangunan kuil di Cina. Legenda mengenai pendiriannya. Saka tatal, hanya bisa ditemui di dua masjid tertua di Jawa, yaitu Masjid Agung Demak dan Masjid Agung Kasepuhan di Cirebon.

BAB 6

PERJUMPAAN DENGAN BUDAYA ISLAM

6.1. Pendahuluan

Bagi para pemeluknya, Islam adalah *ad-din*, dasar yang menjadi landasan bagi kepercayaan, sikap hidup bahkan cara hidup yang lengkap dan menyeluruh. Islam tidak membedakan antara kehidupan Illahiyah dan kehidupan duniawi. Keduanya terpadu menjadi satu. Oleh karena itu Islam dapat dengan mudah dipandang sebagai satu kekuatan budaya. Ketika bersinggungan dengan sistem budaya lain, keterlibatan yang rumit akan segera terjalin. Ini terjadi karena Islam sangat ketat dalam beberapa prinsip dasarnya, tetapi sangat toleran dalam hal-hal lainnya, terutama yang berkaitan dengan budaya maujud.

6.2. Islam dan Kebudayaan Indonesia

Seorang pemikir Afrika mengatakan bahwa Islam itu seperti air. Warnanya berubah-ubah tergantung tanah yang diresapinya, tetapi tetap air. Nusantara adalah surga keragaman. Salah satu kawasan yang memiliki keragaman budaya paling tinggi. Oleh karena itu perwujudan Islam, terutama di masa awalnya, tidaklah sama penampilannya.

Faktor-faktor lain yang mempengaruhinya, antara lain adalah cara peresapannya, dinamika sosial setempat dan perkembangan sejarahnya. Pengaruh dan saling pengaruh dengan islam dapat dilihat dimana-mana dan pada tingkat yang mana pun. Dari filsafat dan kepercayaan sampai ke pakaian dan perhiasan. Wujudnya juga bermacam-macam sekali. Satu hal yang perlu diperhatikan adalah bahwa tradisi Islam di Indonesia, di pinggir dunia Islam, lebih banyak tergantung kepada peran para alim ulama dan pemimpin. Hal ini bersamaan dengan rendahnya penguasaan bahasa Arab pada khalayak.

6.2.1 Islam dan Arsitektur

Sudah barang tentu islam bersilang pengaruh juga di arsitektur. Walaupun Islam sangat ketat dalam prinsip-prinsip dasarnya, tetapi dalam banyak hal sebenarnya sangat toleran, tidak mengatur apa-apa, malah menyerahkan hal-hal yang praktis kepada para pelakunya sendiri. Demikian juga halnya di bidang arsitektur. Islam hampir-hampir tidak mensyaratkan apa-apa dalam perwujudannya. Hanya masjid, sebagai pusat komunitas harus memenuhi beberapa syarat. Itu pun hanya pemenuhan syariat, seperti tempat salat harus dalam keadaan suci. Taharah dan arah mihrab ke kiblat, mengarah ke Ka'bah di Mekah.

Sebenarnya dari sudut pandang Islam, arsitektur di indonesia dapat dipandang menjadi arsitektur yang langsung 'diatur' oleh Islam dan yang 'dipengaruhi' oleh orang Islam. Masjid adalah golongan pertama dan sisanya golongan kedua. Guna mengikuti alur yang lazim, maka dalam pembahasan ini digunakan pembahasan berdasarkan skala atau ukuran. Pembahasan dibagi menjadi dua kelompok besar yaitu bangunan dan pemukiman serta kota.

a. Bangunan

6.2.2. Pengaruh Islam pada bangunan

Satu-satunya jenis bangunan yang langsung diatur oleh Islam adalah masjid. Masjid adalah bangunan yang digunakan untuk ibadah salat wajib dan karenanya menempati kedudukan yang sangat utama. Masjid adalah tipologi yang tadinya tidak dikenal sebelum Islam datang. Berbeda halnya adalah keraton.

Sudah sejak lama orang Jawa mengenal keraton, (harafiah: kediaman ratu/ raja) sebagai tempat tinggal penguasa merangkap sebagai pusat kegiatan pemerintahan. Sama juga dengan makam, tradisi pemakaman sebelum Islam tetap nampak dibawah lapisan Islam di permukaannya. Mungkin ada pengaruh kuat dari Islam pada rumah-rumah para bangsawan Makasar/ Bugis di Sulawesi Selatan dan bangsawan Melayu di Sukadana, Kalimantan Barat. Di rumah-rumah itu ada bagian yang khusus digunakan dan dicapai oleh kaum perempuan saja, biasanya di lantai dua. Mungkin segregasi seksual yang ketat dipraktekkan di sini. Perkembangan Republik Indonesia membawa dampak yang amat besar bagi kehidupan berbangsa (dan bernegara). Seiring dengan itu, terjadi konvergensi pula dalam pemahaman pada Islam. Sebelum republik Indonesia, boleh dikatakan bahwa tiap-tiap kawasan mempunyai ciri-ciri sendiri. Justeru dengan konsep jati diri yang khas, terjadilah penyeragaman pola pikir. Arsitektur masjid memperlihatkan perkembangan yang menarik sampai kira-kira kurun 1970-an. Muncul pola-pola dan bentukan baru yang segar. Sayang sesudah itu, bersamaan dengan kemakmuran masyarakat umum (sampai pertengahan 1990-an) dan daerah (sesudah 2001), perkembangan malah negatif, Masjid baru hanya merupakan pengulangan pola-pola usang dan asing, seringkali dikerjakan dengan sembarangan pula.

Masjid

Masjid-masjid terawal

Ketika muslim pertama datang ke Nusantara, sudah pasti mereka membutuhkan masjid. Apalagi disyaratkan bahwa begitu berkumpul muslim yang telah akil-baliq, maka wajib ada masjid. Tetapi jelas juga bahwa masjid-masjid itu tak ada bekasnya pada kita sekarang. Kemungkinan besar masjid-masjid awal ini adalah wakaf dari seorang pemuka agama. Jadi mungkin berupa rumah tinggal biasa. Memang ada berita-berita bahwa di pusat Majapahit (abad 14) sudah ada masjid. Berita yang satu dari Kidung Sunda, berita yang lain adalah laporan musafir Ma huan dari Cina yang melaporkan bahwa banyak orang Cina muslim di Majapahit.

Meskipun tidak disebutkan, tetapi dapat dipastikan bahwa pasti sudah ada masjid.

6.2.3. Masjid Sebagai Identitas

Ketika islam sudah menjadi komunitas intelektual, maka pusat-pusatnya adalah di pondok pesantren yang dipimpin oleh seorang tokoh ahli agama. Masa ini masjid memanfaatkan bentuk-bentuk yang sudah ada sebelumnya, yaitu bangunan-bangunan yang dianggap suci dan ada di lingkungan biara dan asrama, yang menjadi model bagi pondok pesantren. Contoh di Masjid Telok Manok di Patani. Gambar asrama di Siam

6.2.4. Masjid Sebagai Ikon Politik

Elite masyarakat yang berhasil mendirikan negara-kota di pesisir utara Jawa membangun tipologi baru berdasarkan meru. Bangunan inilah masjid. Dumarcaay mengemukakan bahwa proses ini tidak mendadak, adaptasi dari konstruksi kayu kecil ke konstruksi kayu besar membutuhkan waktu dan pelajaran. Mungkin di masa ini pengaruh pertukangan Cina ikut masuk, atau setidaknya melalui Majapahit, suar budaya masa itu.

Masjid Demak, Banten dan Kasepuhan sampai Masjid Solo dan
Yogyakarta

Persinggungan dengan dunia luar, terutama setelah merebaknya Pan Islamisme di awal abad 19. Muncullah masjid berkubah di Indonesia. Mungkin masjid berkubah pertama adalah Masjid Pulau Penyengat yang dibangun tahun 1828 dengan bantuan tukang-tukang ahli bangsa India dari Singapura. Mungkin yang lebih tua adalah Masjid di Bonjol, Sumatera Barat. Sayangnya kita hanya mendapatkan laporannya karena masjid itu ikut dibumi hangus ketika Bonjo jatuh. Pulau Jawa agak lambat menerima kubah. Masjid Agung Tuban adalah yang pertama di Jawa. Kemerdekaan membawa angin baru, masjid-masjid megah yang dibangun oleh orang Indonesia sendiri bermunculan, Masjid Al Azhar di Kota Baru Kebayoran (1951), Masjid Syuhada di Yogyakarta (1952) dan Masjid Istiqlal Sayembara (1955). Semuanya berkubah. Arsitek generasi pertama membawa

langgam internasionalisme melalui Masjid Salman (1960), Masjid Jatiluhur (1964) dan ditutup oleh masjid Said Naum (1976) di Tanah Abang, Jakarta. Sesudah itu lahirlah masjid-masjid berukuran raksasa, tetapi langgamnya tidak membawa sesuatu yang baru (Al Markaz di Makasar (1996), Masjid Pondok Indah (199?), Jakarta, Masjid Al Akbar di Surabaya (2000) dan terakhir Masjid Agung Jawa Tengah (2006). Tidak terhitung berbagai masjid di kota dan kabupaten. Kecenderungan terbaru diwakilkan oleh Masjid Syuhada di Univ trisakti, Jakarta.

6.2.5. Kraton

Tradisi Kraton sebagai kediaman penguasa. Posisi pemimpin (big man) dalam komunitas pertanian sawah yang menghasilkan surplus produksi lebih besar, menjadi semakin jauh dari warga biasa.. Penjenjangan soaial semakin melebar. Begitu juga dengan kediamannya, dibangun lebih besar dan lebih megah serta menggunakan pola-pola yang khusus tidak boleh digunakan orang lain. Dari sekedar 'raka' (kakak) berkembang menjadi 'raja'. Namun fungsinya tidak berubah. Rumah itu tetap menjadi kediaman merangkap balairung pertemuan dengan antek-anteknya. Konstelasi sosial menjadikannya raja, chakravartin (penguasa dunia, pinjaman dari india) lalu sultan. Tetapi pola arsitekturnya tetap sama

6.2.6 Tata letak

Kediaman penguasa sangat beragam. Rata-rata raja-raja melayu menempati istana yang lebih sederhana tatanannya daripada istana jawa. Baru pada abad akhir 19 dan awal abad 20 para Sultan di Sumatera dan kalimantan bisa mendirikan istana megah dengan bntuan teknologi Eropa. Tradisi Jawa Bali mengembangkan kediaman penguasa yang dilingkungi oleh tembok sendiri. Uraian tertua mengenai keraton didapatkan di Ngarakertagama. Sedangkan uraian mengenai keraton penguasa muslim kita dapatkan di Sajarah Banten. Sejak deskripsi Majapahit, nampaknya rumus keraton sudah baku, yaitu istana, di dep[annya ada medan atau alun-alun, lalu di kedua sisinya terdapat bangunan peribadatan dan pasar. Pada kerajaan

Islam, posisi masjid di sisi Barat dan pasar ada di sisi timur. Bagian belakang istana adalah batang air.

6.3. Istana dalam Kerajaan Islam

Yang paling jelas terlihat adalah adanya segregasi seksual. Ini ditekankan karena dalam Islam, seorang wanita tidak boleh bertemu dengan lelaki yang bukan muhrimnya. Di kalangan bangsawan, hal ini lebih ditonjolkan lagi. Laporan mengenai istana Palembang abad 18. Kecenderungan ini juga nampak jelas di Jawa. Bahkan fasilitas ibadah pun dipisah. Masjid Keputren.

Kraton di Jawa

Perkembangan dari penelitian arkeologis Pajang, Kuta Gede, Mataram

Deskripsi

Makam

Sikap terhadap kematian

Tradisi lama, penguburan ganda, yaitu penguburan sebentar sesudah mati, kemudian penguburan kembali setelah jangka waktu tertentu. Sradha yang di masa Islam bergeser menjadi Sadran, mengunjungi makam orang tua dan kerabat pada bulan puasa

Makam Raja-raja Islam

Makam raja-raja Bugis Makasar

Pengaruhnya sampai ke Riau

Jawa yang pengaruh Indianya kuat, si mati menjadi dewa.

Dulu dibakar, tetapi Islam tidak mengijinkan pembakaran mayat, jadi dikubur makam (perhentian) di tempat yang tertinggi. Sunan Gunung Jati di Gunung Sembung, Cirebon, Imogiri di Mataram, Mangadeg di Karanganyar. Contoh Imogiri, deskripsi

b. Pemukiman dan Kota Masukan buat Mas Bagoes)

Islam dan Permukiman
Penguasa dan Rakyat
Desa dan Kampung
Islam di Tingkat Akar Rumput
Pesantren dan Permukiman
Desa
Kampung (Kauman)
Kota
Kosmologi Kekuasaan dan Islam
Pengaruh pada Perkotaan
Kota Raja
Bandar

BAB 7

PERJUMPAAN DENGAN BUDAYA EROPA

7.1. Latar Belakang

(perlu ada di tiap bab, kecuali bab pendahuluan dan akhir)

- Marco Polo diketahui sebagai orang Eropa pertama yang memberitakan tentang Nusantara. Ia singgah di negeri Pasai (Aceh) (1292) dalam perjalanannya dari negeri Tiongkok pulang ke barat; ia sendiri tidak pernah mengunjungi pulau Jawa.
- Orang-orang Eropa datang ke Nusantara dipicu oleh keinginan memperoleh rempah-rempah. Bangsa-bangsa Eropa yang pernah bersentuhan langsung dengan negeri-negeri Nusantara adalah Portugis, Spanyol, Belanda, Perancis, dan Inggris. Orang Portugis adalah yang pertama datang, dan menguasai Malaka pada tahun 1511 (d'Albuquerque); membangun benteng.
- Dari sana orang-orang Portugis menjelajah ke daerah Indonesia Timur dan menancapkan pengaruhnya di Ternate, Tidore dan Ambon selama hampir satu abad. Daerah yang lama dikuasai adalah Timor Timur (sampai 1970an, sebelum menjadi bagian Indonesia, kemudian merdeka) . Orang-orang Portugis juga

pernah datang ke Jawa (Banten, Sunda Kalapa, 1512) dan membuat perjanjian dengan raja Sunda Hindu.

- Hampir seabad kemudian orang-orang Belanda datang (1596), pertama ke Banten, kemudian pergi juga ke kepulauan rempah-rempah (1599), dan akhirnya merebut Ambon dari orang-orang Portugis (1605). Untuk mengkoordinasikan para pedagang Belanda, dibentuk VOC (Vereenigde Oost-Indische Compagnie, 1602); kantor tetapnya yang pertama adalah di Banten (1603).
- Di Banten mereka merasakan persaingan berat dengan pedagang-pedagang Cina dan Inggris. Orang-orang Belanda akhirnya menguasai Jayakarta (Sunda Kalapa) dan membangun benteng yang dinamai Batavia (1619), yang kemudian dikembangkan menjadi kota. Dari situlah setelah sekitar 200 tahun Belanda langkah demi langkah berhasil menguasai hampir seluruh negeri nusantara..
- Orang-orang Spanyol pun pernah datang dan bahkan berhasil menduduki Tidore dan Ternate (1606). Tetapi mereka lebih suka pergi ke utara dan menguasai negeri kepulauan yang sekarang disebut Filipina. (sesuai dengan nama raja spanyol?)
- Orang-orang Inggris tiba di Aceh pada tahun 1602, kemudian menuju ke Banten dan memperoleh ijin membangun kantor dagang. Banten menjadi pusat kegiatan orang-orang Inggris sampai tahun 1682. Mereka juga pergi ke Ternate, Tidore, Ambon, dan Banda (1604), dan mendirikan kantor-kantor dagang di berbagai daerah (Sikadana, Makasar, Jayakarta dan Jepara, serta Aceh, Pariaman, dan Jambi). Pada abad-abad berikutnya Inggris berperan besar dalam percaturan di Asia Tenggara (sempat menguasai Hindia Belanda; kemudian Bengkulu, Malaya, Singapura)
- Bangsa-bangsa Eropa saling bersaing. Perancis pun, yang pada dekade awal abad 19 menguasai negeri Belanda di Eropa, sempat menguasai nusantara. Dalam rangka perang dengan Inggris, Gubernur Jenderal Daendels membangun jalan raya pos sepanjang pulau Jawa; jalan itu menjadi bagian dari embrio banyak kota di Jawa.
- Semua bangsa Eropa itu meninggalkan pengaruh pada kebudayaan arsitektur di Indonesia (peninggalan fisik – non fisik, keseluruhan – sebagian Indonesia). Belandalah yang terlama

bersentuhan dengan nusantara; terbesar pengaruhnya terhadap perkembangan kebudayaan / arsitektur Indonesia. Dapat dibagi ke dalam 3 (tiga) periode besar: *voc* (1620-1799) – kolonial (1799-1901) – *post etische politiek* (1901-1942). Perkembangan paling menonjol adalah sesudah *etische politiek*.

- Jaman Jepang: 1942-1945 'perusakan'.

7.2. Benteng dan loji

- (Djauhari, p.113) Orang-orang Eropa membangun benteng setelah ada ketegangan-ketegangan dengan orang-orang pribumi, dan juga dengan sesama bangsa Eropa. Mereka pun tinggal di dalam lingkungan benteng, membangun rumah, gereja, kantor, dan sebagainya.
- Bangsa Eropa pertama yang membangun benteng adalah orang-orang Portugis, yaitu di Malaka, disebut benteng A-Famosa, segera setelah mereka merebut Malaka (1511). Benteng itu mempunyai lima penjuru dan bertembok tinggi, tentu mengambil model benteng (biasanya merupakan kota) seperti di Eropa. (Gambar). Tempat itu sekaligus dijadikan pusat pemerintahan dan dilengkapi dengan garnizun tentara. Benteng itu bertahan sampai tahun 1641.
- Ketika menandatangani kerjasama dengan kerajaan Sunda (1512), orang-orang Portugis mendapat ijin untuk mendirikan gudang dan benteng, yang rupanya tidak jadi dibangun, karena pelabuhan Kalapa telah dikuasai oleh pasukan Muslim dari Banten. Mereka pun pergi ke daerah Maluku yang menjadi penghasil rempah-rempah terbesar.
- Di abad 16 itu orang-orang Portugis memusatkan kegiatannya di daerah Maluku dan membangun benteng-benteng di Ternate (.....), Tidore (1578), dan di Ambon (1580) yang kemudian menjadi pusat kegiatan dan pertahanan Portugis di Indonesia Timur. (Djauhari, p.113: Yang tertua masih terlihat jelas sisinya adalah di pulau Banda yang dibangun tahun 1550). (gambar? Djauhari) Benteng-benteng itu pada umumnya dibangun dengan menggunakan batu karang yang ditumpuk-tumpuk dan dilester dengan tanah, setinggi sekitar 2,5 meter dan tebal sekitar 1 meter. Setelah benteng di Ambon direbut oleh

Belanda (1605), namanya diganti menjadi Victoria (.....) (Ricklefs) (gambar? Denah?)

- Orang-orang Belanda sendiri sebetulnya sudah membangun benteng di Banten (?1603) (tinggal reruntuhnya) (Djauhari, p.114) di Jayakarta 1600 (belanda atau Portugis?). (tahun-tahun itu betul?) Benteng-benteng lain dibangun oleh Belanda yang sekarang masih ada, misalnya di Makasar (disebut Fort Rotterdam), dan yang lebih kecil di pulau-pulau lain seperti Sumatra. (Bengkulu?)
- Belanda memang ingin menempatkan pusat kegiatannya di kawasan barat Indonesia, maka mereka membangun benteng di muara sungai Ciliwung, disebut Fort Batavia (1917) (yang nantinya menjadi titik tolak membangun kota Batavia). Denah benteng ini berbentuk bintang segi delapan (? Sebetulnya segi empat), mencontoh kebiasaan yang umum berlaku di negeri Belanda pada jaman itu, lokasinya di pinggir pantai bagian utara kota Batavia tersebut (akan dibicarakan lebih lanjut di bagian "kota"). Pada waktu ini tidak banyak sisa-sisa yang masih ada, tetapi dokumen-dokumen masih agak lengkap.
- Belakangan: benteng-benteng di Yogyakarta (vredeburg) dan Solo.

Catatan:

(stockdale, p.60- 63) The castle, or citadel, of Batavia, which forms the northern boundary of the eastern division of the city, is a regular square fortress (???? Menurut Djauhari segi delapan!!), with four bastions, which are connected by high curtains, except on the south side, where the curtain was broken down during the government of Baron Van Imhoff.

7.3. Batavia: kota kolonial

- (Dalam hal perjumpaan dengan budaya Eropa ini) Kota Batavia perlu diulas secara khusus, karena kota itu merupakan cikal bakal kota Jakarta, ibukota Indonesia kini. Kota Batavia sepenuhnya dikembangkan berdasarkan konsep Belanda. Kota-kota lain (yang kini pada umumnya berstatus 'kotamadya) pada awalnya adalah kota-kota tradisional, baru kemudian dikembangkan menurut

konsep Belanda / modernistik, dengan status gemeente / stadsgemeente.

- (Stockdale,) (p.55) Pada awalnya adalah pelabuhan Kalapa, yaitu pelabuhan kerajaan Sunda Hindu yang berkedudukan di daerah Bogor; kemudian menjadi kota Jayakarta. Belanda (dibawah pimpinan Jan Pieterzoon Coen) merebut pelabuhan itu, kemudian membangun benteng tepat di pinggir pantai di muara sungai Ciliwung. Setelah itu orang-orang Belanda mulai memikirkan membangun kota Batavia. (gambar peta kota Batavia dlm Heuken, ibt-ilt)
- (Djauhari, p.117) Bertolak dari benteng itu, kota Batavia dibangun dan tumbuh sejak pertengahan abad 17 selama sekitar 150 tahun. (stockdale, p.55) Kota dibangun di sepanjang muara sungai Ciliwung yang membagi kota itu menjadi dua bagian (bagian timur dan barat).
- (p.56): Kota Batavia berbentuk segi empat agak memanjang arah utara selatan, dibatasi oleh dinding kota dengan 22 menara jaga (bastions), semua dilengkapi dengan altileri, dan di kelilingi oleh (moat) yang lebar. Elemen kota yang paling menonjol adalah jaringan kanal-kanal, mengikuti tradisi Eropa pada dataran rendah seperti kondisi di negeri Belanda. Oleh sebab itu Batavia sering dianggap tiruan kota Amsterdam.
- Di dalam lingkungan kota terdapat bangunan-bangunan: balaikota, kantor-kantor, gudang, gereja, rumah-rumah. (akan diterangkan situasi, lokasi dan suasananya, sumber: Stockdale)
- Terdapat lima gerbang, masing-masing satu di tiap sisi, kecuali di sisi selatan ada dua gerbang. (p.75) Dari kota Batavia terdapat lima jalan menuju ke luar, ke daerah-daerah sekitar Batavia. Sepanjang jalan-jalan itu ditanami pohon-pohon tinggi dan teduh.
- Permukiman-permukiman di luar dinding kota Batavia di kelompokkan atas zona-zona yang didasarkan secara etnis (kampung Jawa, kampung Ambon, dsb.); hal ini juga dilakukan oleh negeri-negeri pribumi (majapahit, banten).
- Setelah dua ratus tahun kota tua Belanda ini 'ditinggalkan' karena dianggap tidak sehat, dan Belanda membangun suatu lingkungan Eropa yang baru, yaitu Weltevreden, mulai tahun 1809 (daerah monas dan banteng sekarang). Tata letak daerah yang baru itu dikatakan terinspirasi dari pola alun-alun tradisional (?).

Catatan:

pertanyaan: apakah benteng ala Eropa ini ditiru oleh pribumi? Omwallingsarchitectuur (Jo Santoso)? Jawa sudah mengenal dinding mengelilingi rumah / istana, Majapahit, Bali, dsb., tentu dengan makna berbeda.

(Stockdale, p.57-58) Khusus kota Batavia: Opposite to this is a hornwork (?), commonly called the Water-fort, built during the government of the governor-general Van Imhoff, at an immense expense to the Company; it is constructed of a kind of coral-rock. It is at present (1811!!!) very much out of repair, and the walls begin to sink and fall in many places.

7.4. Rumah, istana, landhuis

- Semula para pendatang Eropa mendirikan rumah seperti rumah-rumah penduduk asli, dengan menggunakan bahan bangunan setempat (atap daun-daunan atau ijuk, dinding kayu, lantai kayu). Rumah-rumah di dalam benteng mula-mula juga sederhana, kemudian meniru rumah-rumah dari negeri asalnya, menggunakan bata (dan bata mentah) dan genteng yang harus didatangkan dari negerinya. (Djauhari, p.115) Sesudah Belanda memegang kekuasaan lebih mantap, mulailah orang-orang Eropa itu membangun di luar benteng (rumah-rumah besar, 'istana').
- Tipe rumah / perumahan Belanda yang pertama adalah rumah-rumah tanpa halaman, berjejer-jejer padat seperti di negeri Belanda. Rumah-rumah itu umumnya dua lantai, lebarnya sempit tetapi panjang ke dalam, dengan atau tanpa halaman di dalamnya. Mereka juga membangun rumah-rumah tunggal dengan halaman luas, yang berkembang ketika orang Belanda mulai membangun di luar benteng. Dan ketika kedudukannya makin kuat, mereka pun mulai menguasai tanah-tanah luas dan menggarap perkebunan di daerah pinggiran kota.
- Beberapa rumah besar (istana) yang dibangun dalam dua abad pendudukan VOC ternyata masih tidak terlampau menyesuaikan diri dengan kondisi iklim tropis. Di antaranya adalah Gedung Arsip (Djauhari: 1617?) (Heuken, p.95): gedung itu dibangun sebagai rumah istirahat (country house) pada tahun 1760; rumah utamanya merupakan model gaya Belanda tertutup; dinamakan

begitu karena gedung itu tidak mempunyai teras di depan atau belakangnya yang amat umum di iklim tropis; jendela-jendelanya tidak terlindung atap (teeritis). (gambar)

- Rumah-rumah di pinggiran / luar kota yang amat berkembang adalah yang disebut *landhuis* (country house / Indon.: rumah kebun / pedesaan?), dengan serambi sekelilingnya atau sebagian, terutama di bagian depan. Orang-orang Belanda yang kaya pindah ke luar dari Batavia pada abad 18. Istana Negara dibangun di akhir abad 18 (lebih lanjut: Heuken, p.162); Istana Merdeka sekarang, menjadi istana beberapa gubernur jenderal; istana bogors – kombinasi dengan neo klasik. (gambar-gambar) Contoh-contoh yang lebih menyesuaikan dengan iklim: atap tinggi, teras sekeliling (gambar), bahkan terhadap kondisi kultural.
- Rumah-rumah pejabat di daerah (asisten residen, residen) jaman kolonial Hindia Belanda (1800-an). Contoh: di kota-kota sekunder, misalnya: Gedung Pakuan di Bandung dibangun sekitar 1860 untuk istana residen (satu tingkat di bawah gubernur jenderal). Di kota-kota lebih kecil: asisten residen (sebelum 1900-an), lokasinya selalu di seberang depan istana bupati (kabupaten), ujud pemerintahan tidak langsung.
- (Siregar, p.31) Maraknya tipe rumah ini sejalan dengan fenomena 'baru' yang muncul dalam abad 19, yaitu 'bukan eropa, bukan pula Indonesia' tetapi "Indisch". Budaya urban seperti itu disebut "mestiezen-cultuur" (budaya campuran), dalam hal ini merupakan kombinasi antara prestise kolonial dan struktur feodal, yang tidak saja terdapat dalam masyarakat Belanda tetapi juga melibatkan priyayi pribumi (Jawa). Tipe rumah demikian disebut "indisch huis" (di kawasan perkotaan juga), yang tampil sebagai suatu ekspresi gaya hidup baru itu, merupakan hasil akulturasi yang berlangsung dalam atmosfer kolonial.
- Macam rumah lainnya akan diuraikan dalam bagian lain (lingkungan perumahan), yaitu dalam perioda politik etis / gemeente; di kota-kota lain (Surabaya, dll)

Catatan: penyesuaian dengan iklim: teritis, ketinggian langit-langit, dll.

7.5. Bangunan Peribadatan: Gereja

- (Ricklefs) Kedatangan orang-orang Eropa juga memperkenalkan agama Nasrani. Orang-orang Portugis (dan Spanyol) meletakkan dasar-dasar bagi suatu misi Katolik yang tetap di Ambon, Ternate, dan Morotai. Kemudian ketika orang-orang Belanda merebut Ambon, mereka pun menyebarkan agama Kristen Protestan. (Tentu mereka mendirikan gereja-gereja di daerah-daerah itu; belum dapat info gereja tertua di mana; gereja Katolik di Ambon? di Malaka? Dalam benteng?)
- (Stockdale) (p.64-65) Di dalam kota Batavia terdapat tiga gereja Protestan, yang menggunakan bahasa Belanda, Portugis, dan Melayu. Terdapat juga sebuah gereja di luar gerbang, yang disebut gereja Portugis luar dinding (Heuken, p.68: sekarang gereja Sion, dibangun 1693-1695; tidak ada gereja dibangun oleh Portugis di jkt!). Ada juga gereja Lutheran lain yang dibangun pada waktu pemerintahan Baron van Imhoff, tidak jauh dari benteng (castle) (gereja apa?)
- Jakarta: gereja Protestan (lap. Monas), Katolik: katedral di Banteng; hampir semua kota besar yang dulu menjadi kotapraja (gemeente) dibangun gereja-gereja Protestan dan Katolik (catatan: mayoritas orang Belanda di negerinya beragama Kristen Protestan di bagian utara, dan Katolik di selatan)
- Djauhari, p.121: Gereja Katolik di Weltevreden (sekarang kawasan Lapangan Banteng) yang dibangun pada tahun 1829 roboh pada tahun 1890 dan dibangun kembali seperti bentuknya sekarang (gaya apa?). Gereja Protestan di kawasan Gambir (lapangan Monas sekarang), dulu bernama Wilhelmskerk, dibangun pada tahun 1834, merupakan contoh gereja gaya Neo Yunani yang sederhana dengan proporsi yang sesuai. Gereja Inggris (1830)? Di kota lain?
- Setelah memasuki jaman gemeente, di setiap kota, terutama di daerah perumahan orang-orang Eropa / Belanda, umumnya terdapat gereja-gereja Protestan dan Katolik. Corak dan gayanya bermacam-macam (diuraikan lebih lanjut). Tata denah dan bentuk gereja-gereja itu masih banyak dilanjutkan sampai sekarang; neo-gothic Eropa, neo-byzantine.

- Desain gereja-gereja yang dibangun setelah kemerdekaan, bahkan sampai kini, masih mengambil elemen-elemen gereja lama yang dibangun di jaman kolonial. (contoh?)

Catatan: Belanda juga membangun masjid: medan, banda aceh, bandung (cipaganti)

7.6. Perkotaan

- (Siregar, p.32) Pengaruh kolonialisme Belanda pada kota-kota di Indonesia sebenarnya tidak terlampau besar. (Cobban) Hanya sedikit kota yang benar-benar dari awal mengikuti konsep urban Belanda. Hal ini sehubungan dengan sikap kolonialisme Belanda yang tidak langsung memerintah tetapi melalui kekuasaan tradisional. Sampai dengan akhir abad 18 bahkan abad 19 masyarakat Jawa dan kehidupan perkotaannya masih tetap amat tradisionals. Walau demikian kedatangan Belanda setidaknya membawa arah baru pada urbanisme di Jawa.
- Zona etnis oleh belanda: a.l. pecinan (Chineesche kamp) di berbagai kota (Jakarta, Semarang paling besar); belanda khawatir persaingan dagang dengan orang-orang cina; penzanaan secara etnis sudah dilakukan oleh kekuasaan pribumi sebelumnya (mis. Banten).
- Tidak banyak kota di Indonesia yang ada sekarang telah ada sebelum kedatangan Belanda, bahkan banyak yang dibangun dalam masa kolonial itu, tetapi inisiatif pembangunannya oleh penguasa pribumi. Beberapa kota, misalnya Bandung, memang Belanda yang memerintahkan membangunnya (bupati Bandung diperintahkan untuk memindahkan kedudukannya ke pinggir jalan pos yang baru dibangun); begitu pun yang menentukan pola awalnya tetap penguasa pribumi itu.
- Pada umumnya Belanda 'menyisipkan' kehadirannya di kota-kota tradisional tersebut dengan bangunan-bangunan seperti benteng, kantor / loji, penjara, dsb. (terutama di sekitar alun-alun, yogyakarta dsb.), dan rumah-rumah yang biasanya mengambil lokasi-lokasi terbaik.
- Pada kota-kota tersebut elemen-elemen Belanda masuk ke dalam morfologi tradisional yang ada relatif tanpa merusaknya. Kota-kota Jawa tipikal dalam masa kolonial, terutama pada tingkat

kabupaten, mencerminkan politik 'indirect rule' yang dijalankan oleh Belanda.

- Kehadiran elemen-elemen pribumi dan Belanda bersama-sama pada daerah inti kota, yaitu alun-alun: kabupaten, masjid, rumah-rumah pembesar pribumi, dan rumah serta kantor asisten residen (perwakilan Belanda yang dianggap setingkat dengan bupati), juga penjara. Dengan berhadapan seberang-meny seberang (front-to-front) pada daerah alun-alun itu, posisi asisten residen dan bupati sama tinggi; khusus kota Yogyakarta: istana residen dan benteng di depan keraton.

7.7. Rencana pengembangan kota (uitbreidingsplan)

- Ketika kota Batavia dirancang pada awal abad 17 dengan model suatu kota seperti di negerinya, Belanda sebetulnya memulai membentuk suatu administrasi otonom untuk kota-kota di Indonesia (Milone, 1966, p.15). Baru tiga abad kemudian, di awal abad 20, sikap menentukan nasib sendiri tumbuh, dirangsang oleh agitasi para kolonis yang tinggal di kota-kota lain untuk memperoleh semacam pemerintahan kota sendiri (yang kira-kira serupa dengan yang ada di negerinya) (Scmutzer, 1977).
- Pada tahun 1901 Ratu Belanda menyampaikan Politik Etis (etische politiek) yang menyangkut pemerintahan koloni. Setelah itu lahir Undang-undang Desentralisasi (Decentralisatie Wet, 1904) yang tujuannya men-desentralisasi-kan kekuasaan pemerintah pusat Hindia Belanda.
- Pada tahun 1905 (kemudian disusul 1906) beberapa kota diberi status gemeente (pada tahun 1926 ditingkatkan menjadi stadsgemeente) dengan batas teritori yang jelas. Tetapi desentralisasi kekuasaan kolonial ini justru meningkatkan kontrol kolonial di daerah-daerah sekunder (kota), karena kota-kota gemeente tersebut praktis dikontrol oleh orang-orang Belanda.
- Kota-kota dengan status gemeente itulah (semula kota-kota tradisional dengan bupati) yang kemudian mengalami transformasi penting, dikembangkan menurut konsep Belanda (yang sebenarnya bersifat modernistik). Rencana-rencana pemekaran kota (uitbreidingsplan) dibuat, yang pada umumnya

menghasilkan pembangunan kawasan-kawasan Eropa yang baru di kota-kota itu.

- Obsesi lingkungan ideal (misalnya Bandung: tropische europa); Garden City: hanya fisiknya, bukan gagasan konsep dasarnya; balaikota dan sekitarnya muncul menjadi simpul baru dalam kota (civic centre, europeesche zakenwijk) (sampai kini mewarnai kota-kota di Indonesia); tetap mengacu ke pusat kota lama (berbeda dengan sikap kolonial Inggris dan Perancis).
- Arsitek perancang kota Thomas Karsten memperoleh tugas membuat rencana pengembangan kota-kota di Indonesia (14 kota, a.l. Semarang, Malang, Palembang). Uraian khusus: Menteng (Jakarta/Batavia), kawasan gedung sate (bandung), darmo (surabaya). Konsepnya (zoning tidak didasarkan atas etnis tetapi tingkat ekonomi) masih diterapkan dalam perencanaan kota masa kini. Yang ada sampai sekarang kurang terlindungi (konservasi).
- Bandung (bukan oleh Karsten): rencana pengembangan kota (ke arah utara) sejalan dengan rencana memindahkan ibukota Hindia Belanda ke kota Bandung (dekade kedua). Kota-kota militer: Cimahi, Ambarawa (?).
- Dalam periode gemeente-stadsgemeente inilah perencanaan kota benar-benar menjadi penting; kota-kota membuat peraturan bangunan dan kota masing-masing (Jakarta / Batavia, Bandung, Surabaya); bouwverordening (bvo), hinder-ordonantie (uu gangguan), rooilijn (garis sempadan), dsb.
- Pada tahun 1938, suatu komisi (Logemann) menghasilkan konsep ordonansi, yang nantinya menjadi dokumen pokok untuk membuat undang-undang perencanaan kota yang disebut SVO/SVV (stadsvormingsordonantie / stadsvormingsverordening) (oleh pemerintah pendudukan Belanda, 1948). Undang-undang ini menjadi dasar penyusunan banyak peraturan perkotaan di Indonesia setelah jaman kolonial.

7.8. Balaikota dan gedung-gedung institusi

- Balaikota adalah salah satu tipe bangunan yang diperkenalkan oleh bangsa Eropa. Balaikota / *townhall* / *stadshuis* (Belanda) sejalan dengan diperkenalkannya “kota” sebagai unit

pemerintahan otonom. Baru setelah ketika lembaga gemeente diadakan untuk kota-kota dengan penghuni banyak orang Eropa / Belanda (lalu ada walikota / burgemeester) (1905), gedung-gedung kantor pemerintahan kota dibangun. Balai kota merupakan tempat kumpul warga kota (Eropa / Belanda).

- Batavia merupakan satu-satunya kota di Indonesia (sebelum abad 20) yang menjalankan tata cara perkotaan seperti di negeri Belanda (ada walikota di samping gubernur jenderal?). Balai kota Batavia sudah ada sejak 1626, merupakan tempat dilaksanakannya administrasi kota (dus bukan pusat kekuasaan pemerintahan VOC) (Heuken p.35). Gedung Balai kota Batavia yang ada kini (sekarang museum) selesai dibangun pada tahun 1710 menggantikan bangunan balai kota lama yang dibongkar. (Heuken p.33)
- Bangunan balaikota itu berlantai dua, gayanya memberi kesan mirip Balai kota Amsterdam (yang kemudian menjadi istana kerajaan). (Heuken, p33: The first and the second city hall). Balai kota Batavia ini dapat dianggap sebagai salah satu contoh terbaik arsitektur kolonial Belanda.
- VOC bangkrut pada 1799, lalu diambil alih pemerintah kolonial Belanda, yang kemudian sejalan dengan perkembangan di Eropa (perang Inggris-Perancis) menjadi di bawah kekuasaan Perancis (Daendels adalah pejabat pemerintah kolonial Belanda-Perancis). Daendels memindahkan kedudukan pemerintah Hindia Belanda dari Batavia (dianggap tidak sehat) ke Weltevreden (yaitu kawasan Lapangan Merdeka dan Banteng sekarang).
- Gedung-gedung pemerintah kota (balai kota) dibangun Belanda dengan corak / berbeda-beda / modernistik. (Bandung, Malang, dsb.). Sejalan dengan semangat baru: penggalian dan penerapan corak arsitektur lokal (balaikota Sukabumi dan beberapa kota lain?)
- Menarik: Gedung Sate di Bandung dibangun dalam rangka rencana pengembangan kota Bandung, disiapkan untuk kantor pemerintah Hindia Belanda yang akan dipindahkan ke kota Bandung (sekarang: kantor gubernur Jawa Barat); mengambil unsur-unsur bangunan lokal / timur (dikerjakan oleh tukang-tukang orang Cina).

- Gedung-gedung pemerintah: peran BOW ('BOW style', diuraikan lebih jauh); efisien, pertimbangan iklim (atap, ventilasi, dsb).
- Bangunan-bangunan militer (Bandung, Cimahi) dan institusi lain; gedung-gedung Bank Indonesia (di jaman Belanda: Javaasche Bank): neoklasik konservatif dengan motif-motif Jawa Hindu; bank-bank lainnya.
- banyak yang masih ada dan dipakai sekarang

7.9. Fasilitas umum dan sosial

- Fasilitas umum dan sosial amat berkembang terutama pada kota-kota gemeente: pasar-pasar, gudang, kantorpos, rumah sakit, pemotongan hewan, societeit, penjara (?) (gambar); otonomi kota untuk pelayanan warga kota.
- Toko dan pertokoan: shopping streets (Pasar Baroe, Braga, Tunjungan, dsb)

7.10. Bangunan-bangunan sekolah

- Sekolah-sekolah pemerintah (kota) dan swasta (terutama keagamaan: katolik, kristen);
- Kebijakan kultural dan ekonomi yang lebih liberal terhadap penduduk Indonesia (pribumi) 3-4 dekade akhir abad 19; mendidik pribumi untuk dapat menjalankan tugas-tugas pemerintahan (birokrat); sekolah rakyat, sekolah menak (untuk menjadi birokrat / pegawai pemerintah); bangunan-bangunannya dengan selasar keliling (Bandung); u/ orang-orang Eropa MULOHBS, bangunannya lebih 'modern';
- Standarisasi (ala BOW).
- khusus: TH / sekarang itb – semangat baru, mencari identitas 'bangsa' baru.

7.11. Hotel, industri

- hotel-hotel (bisnis, rekreasi) sudah sejak lama masih di abad 19 bahkan sebelumnya; berkembang pada awalnya di sekitar stasiun ka.

- Bandung: penginapan berkembang di paruh kedua abad 19 karena menjadi kota week-end untuk orang-orang perkebunan dan militer.
- Industri: pabrik-pabrik gula (berbagai kota di Jawa a.l. Madiun).

7.12. Lingkungan Perumahan, Volkshuisvesting

- Pada awalnya Belanda Kolonial (sebelum abad 20): perumahan militer dan pegawai pemerintah, perusahaan kereta api; rumah-rumah dinas.
- (Siregar, p.42) Dengan adanya kota-kota gemeente, muncul inisiatif menyangkut public housing (perumahan umum / non dinas) dan perumahan rakyat (volkshuisvesting) di daerah perkotaan. Serangkaian seminar diadakan di Bandung (1921) dan Semarang (1922), yang ditindaklanjuti dengan proyek-proyek rumah kecil / sederhana (bld: kleinwoningbouw) yang dilaksanakan oleh pemerintah-pemerintah kota (catatan: sampai kini dilaksanakan) sebagai pilot project.
- Bagian dari uitbreidingsplan. Lingkungan hunian adalah lingkungan perkotaan. Karsten: penzonaan tidak berdasarkan etnis lagi, tetapi ekonomi (dilanjutkan sampai sekarang, bahkan dipisahkan benar).
- Lingkungan-lingkungan hunian, sejalan dengan rencana pengembangan kota. Lingkungan-lingkungan perumahan besar, sedang, kecil (Menteng Jakarta, Bandung, Surabaya, Malang). Sejalan dengan karakteristik penataan garden city. Jalinan rumah besar sampai dengan kecil secara hirarkis (pola-pola tata lingkungan masih banyak diterapkan sampai kini).
- Lingkungan-lingkungan perumahan dinas (pemerintah sipil, militer, perkebunan).
- Tipe-tipe rumah: row, koppel, tunggal, dsb. dalam berbagai ukuran. Dengan bentuk-bentuk atap tinggi, kemiringan curam (gambar); ideal: 'tropische europa'; contoh: Bandung, Surabaya, Malang, Menteng, dsb.

7.13. Perbaikan Kampung

- (Siregar, p.48) Dalam pandangan kolonial Eropa, lingkungan alami orang-orang pribumi adalah 'desa', yaitu suatu unit legal berupa suatu komunitas dan institusi pemerintahan pribumi yang terkait. (Siregar, p.51) Di masa-masa akhir jaman kolonial, istilah 'kampung' dipakai untuk permukiman-permukiman desa yang tersebar dekat dengan suatu kota besar; di masa kolonial "kampung" selalu dianggap lingkungan hunian / permukiman pribumi.
- (Siregar, p.52) Ketika pada tahun 1904 konsep desentralisasi diterapkan dan gemeente terbentuk, daerah-daerah kampung termasuk dalam batas teritorial kota. Tetapi pemerintah kota ketika itu pada dasarnya tidak bisa mengintervensi kampung-kampung itu, yang kondisinya makin memburuk, karena adanya semacam otonomi desa (dualisme hukum: Eropa dan pribumi). Penyakit pes pun merajalela.
- (Siregar, Bdg kolonial, p.29) Beberapa kota besar (Batavia / Jakarta 1920, Surabaya dan Semarang 1924, kemudian Bandung), meluncurkan proyek perbaikan kampung (kampung verbeetering) (1920-an). Yang menjadi sasaran adalah kampung-kampung yang paling buruk aksesibilitas, drainase, pembuangan limbah, pengadaan air minum, dan penerangan jalannya. Jadi "kampung verbeteering" amat bersifat operasi teknis, apalagi kebijakan umum pemerintah kota tidak memaksakan perubahan drastis terhadap kampung.
- Tindakan perbaikan terhadap lingkungan-lingkungan kumuh dilanjutkan lagi setelah kemerdekaan (dimulai di Jkt pada akhir 1970-an, terkenal sebagai proyek husni thamrin, memperoleh penghargaan Aga Khan). Proyek-proyek perbaikan kampung dihentikan pada akhir tahun 1980-an, karena dianggap terlampau teknis dan memicu dan memacu spekulasi.
- Kampung-kampung kota; terlihat pada pola-pola morfologis di daerah-daerah pusat kota Indonesia.

7.14. Taman dan Rekreasi

- Taman-taman publik kota, terutama di daerah-daerah pengembangan kota yang baru; sekarang banyak yang diisi bangunan untuk fungsi lain.

- kebun raya (Bogor, Raffles?), kebun binatang (Surabaya, Bandung), taman hiburan (Gambir?)

7.15. Infrastruktur: transportasi (air, darat, udara), utilitas

- kanal-kanal kota Batavia
- pelabuhan laut (tanjung priok, dsb)
- sistim transportasi kereta api Jawa: interlokal dan lokal (jakarta, bandung – surabaya), sumatera (palembang, padang, medan, aceh); stasiun ka (terbesar Kota); di bbrp kota: beberapa stasiun dan halte;
- jembatan: Stockdale p.56: di dalam kota / benteng Batavia: 3 jembatan; jembatan kereta api sampai sekarang
- pelabuhan udara (pesawat terbang) – Jakarta / Batavia (Kemayoran, sumber ibt/ilt), Bandung (1914)
- sistim irigasi u/ sawah dan perkebunan

7.16. Penutup

(perlu ada di tiap bab?)

- Peninggalan fisik jaman kolonial (bangunan, lingkungan perkotaan) yang masih ada (menjadi aset). Banyak bangunan peninggalan Belanda sekarang masih digunakan (gedung-gedung pemerintah, dan swasta); menjadi peninggalan sejarah kebudayaan Indonesia; terutama masa kolonial abad 20: membentuk establishment negara koloni, semangat 'bangsa baru', membentuk lingkungan ideal, tropische europa.
- Berpengaruh dalam perkembangan arsitektur di Indonesia kini (bangunan dan kota): bahan bangunan (bata masak / bakar, genteng) dan teknik konstruksi (a.l. dinding bata, atap); pemakaian genteng (tanah liat) dan sirap untuk atap bangunan.
- Peraturan bangunan dan perkotaan masih menjadi acuan dalam pembangunan bangunan dan gedung-gedung; gaya dan corak umum; modernistik, art deco, dsb.
- Bangunan-bangunan di dalam keraton Yogyakarta, dan keraton-keraton lain, yang menerapkan elemen-elemen bangunan kolonial.

- Sampai sekarang, melalui pendidikan ilmu bangunan di jaman belanda dan sekolah-sekolah bangunan / arsitektur pada waktu ini.

Catatan:

- Benteng / loji, Kota Batavia, bangunan peribatan: gereja, landhuis dan istana: sebelum abad 20 (era politik etis)
- Perkotaan dan rencana pengembangan kota s/d infrastruktur: dalam abad 20 ----- semangat baru, identitas 'bangsa' baru, modern.
- Uraian-uraian akan dikembangkan dari berbagai sumber
- Gambar-gambar akan ditentukan lebih lanjut

BAB 8

MEMBANGUN WATAK BANGSA

Ada dua peristiwa menarik yang pantas dijadikan latar-belakang dalam perjalanan karya arsitektur di Indonesia sejak dimulainya era Demokrasi Terpimpin¹, yaitu perdebatan terbuka di kalangan arsitek Belanda yang berpraktek di Indonesia dan di kalangan para cendekiawan Indonesia sendiri. Kedua peristiwa tersebut tidak saling berkaitan apalagi mempengaruhi, namun unik karena terjadi dalam periode yang sama yaitu tahun 1930-an dan disebut “terbuka” karena keduanya dilakukan melalui media cetak² sehingga terbaca siapapun.

Perdebatan terbuka di kalangan arsitek Belanda yang berpraktek di Indonesia berkisar di seputar 2 isu, yaitu apakah Indonesia³ memerlukan karya arsitektur yang representatif dan apakah bangunan-

¹ Era Demokrasi Terpimpin berlangsung dari tahun

² Perdebatan di antara arsitek Belanda dilakukan di surat kabar dan majalah sedangkan perdebatan di kalangan cendekiawan Indonesia dilakukan di surat kabar

³ Perlu diingat bahwa Indonesia ketika itu masih berada di bawah kendali Pemerintah Kerajaan Belanda dan disebut India Timur (*Oost Indisch*) sedangkan pemerintahannya disebut Hindia-Belanda

bangunan lokal dapat menjadi sumber bagi pembuatan karya-karya arsitektur representatif tersebut. Ketika itu terdapat 2 pandangan yang saling bertentangan. Di satu pihak ada kelompok yang berpendapat bahwa Indonesia memerlukan karya representatif, yaitu yang mereka sebut *Indische moderne bouwenstijl* (bangunan Indis bergaya modern), dan karya seperti itu dapat dihasilkan dengan memanfaatkan bangunan-bangunan lokal sebagai sumber gagasannya. Di lain pihak terdapat kelompok yang justru berpendapat bahwa baik bangunan-bangunan lokal maupun buatan bangsa Belanda sebelum kedatangan mereka tidak bermanfaat sama sekali karena mewakili budaya Hellenisme yang sudah lama mati. Bagi kelompok ini karya-karya arsitektur di Indonesia harus merepresentasikan karya Arsitektur Modern, sama seperti karya arsitektur di Belanda pada waktu itu. Tidak ada kesepakatan yang dicapai dalam perdebatan terbuka tersebut karena memang bukan itu tujuannya. Diam-diam, masing-masing kelompok tersebut sebetulnya saling mencuri gagasan untuk ditambahkan sebagai aksentuasi di karya masing-masing, yang dibuat sesuai dengan haluannya tadi. Karena itu periode tahun 1930-an memberi sumbangan terkaya kepada khasanah arsitektur Indonesia melalui berbagai corak gaya bangunan yang merupakan varian haluan yang dianut ditambahi cangkokan dari haluan lawannya.

Para cendekiawan Indonesia, di lain pihak, sepakat bahwa di era baru kelak harus terbentuk Indonesia yang berbeda dari sebelumnya. Yang diperdebatkan secara terbuka adalah isi kandungannya, yaitu apakah apakah Indonesia baru tersebut mengikutsertakan nilai dan norma lama? Di satu pihak terdapat kelompok yang mendukung dengan alasan bangsa Indonesia memiliki demikian banyaknya pedoman hidup yang apabila diikuti-sertakan akan menjamin kelangsungan Indonesia baru. Namun kelompok lain justru berpendapat sebaliknya. Menurut mereka Indonesia baru harus berisi budaya baru, yaitu budaya modern, sehingga semua yang dimiliki bangsa Indonesia sebelum itu harus ditinggalkan karena merupakan masa lalu.

Perdebatan inipun tidak menghasilkan kompromi. Namun berbeda dari yang terjadi di kalangan arsitek Belanda, perbedaan pandangan di kalangan cendekiawan Indonesia ini terbawa sampai sekarang sehingga untuk mendeskripsikan apa identitas karya arsitektur Indonesiapun merupakan pekerjaan rumah yang tak terselesaikan. Karena itu boleh dikatakan tak seorang arsitek pun di Indonesia yang tertarik untuk melakukannya, kecuali Soekarno. Lahir di Blitar, Jawa Timur

pada tahun 19.., Soekarno mengikuti pendidikan Teknik Sipil Jurusan Pengairan di *Technische Hoogeschool* (TH) Bandung dan lulus pada tahun 19.. Karena dinilai berbakat seorang arsitek, Beliau diangkat menjadi asisten Professor *Wolff Schoemaker*, seorang arsitek yang memberi kuliah menggambar teknik bangunan di sana. Alih-alih menerima tawaran bekerja di kantor Professor tersebut setelah menyelesaikan pendidikannya, Ir. Soekarno justru mendirikan biro bangunan bersama Ir. Anwari dan sempat membuat sejumlah rumah tinggal di Bandung.

Profesi arsitek tersebut ditinggalkannya setelah mulai aktif berkecimpung dalam pergerakan kebangsaan sampai akhirnya ditangkap dan diadili Pemerintah Hindia-Belanda, lalu dinyatakan bersalah dan disekap di Penjara Sukamiskin, Bandung. Dalam pemeriksaan pendahuluan di pengadilan tersebut Beliau dengan tegas menyatakan dirinya sebagai seorang jurnalis dan arsitek, dan dalam masa-masa pengasingannya di berbagai tempat di Nusantara Beliau kemungkinan besar tetap mempraktekkan pengetahuan arsitekturnya dengan merenovasi atau membangun kembali rumah-rumah tinggal tempatnya diasingkan. Dari sejumlah hasil karya tersebut terlihat bahwa Ir. Soekarno di awal karirnya sebagai seorang arsitek amat dipengaruhi gaya rancangan Professor *Schoemaker*, khususnya gedung Vila Merah di Bandung. Gedung tersebut pada dasarnya mengadopsi pemikiran yang melandasi perancangan sebuah rumah tinggal di Inggris yang dijuluki *the Red House* karya Arsitek *Phillip Webb*.⁴ Professor *Schoemaker* juga

⁴ Rumah tinggal tersebut dijuluki *the Red House* karena seluruh dindingnya terbuat dari bata merah telanjang. *Phillip Webb* melakukannya karena ingin menghasilkan sebuah rumah tinggal modern yang bukan merupakan benda asing di lingkungannya, yaitu di pedusunan. Sebab itu atapnya pun dibuat amat curam dan penutup atapnya terbuat dari jerami. Namun rumah tinggal tersebut sebetulnya merupakan pelopor karya Arsitektur Modern untuk tipe bangunan gedung hunian karena denahnya menerapkan sistem selasar-beban-ganda (*double loaded corridor*), gubahan massanya berpola asimetris dan tangganya diletakkan di tempat yang paling efektif membawa penghuninya ke lantai atas, yaitu di sudut ruangan sehingga efisien karena tidak memerlukan volume yang terlalu besar sekaligus berfungsi dengan optimal, tidak lagi diperlakukan sebagai tampilan utama di dalam rumah seperti yang biasanya dilakukan pada masa itu.

membuat Vila Merah dengan dinding bata merah telanjang dan atap curam.

Namun atap tersebut kemudian diadaptasikan menjadi atap tumpang seperti yang biasa dilakukan oleh penduduk pribumi sedangkan penutup atapnya terbuat dari sirap. Gubahan massanya, di lain pihak, masih memusat. Meskipun demikian tangga di dalam rumah tersebut sudah diletakkan di sudut sedangkan bagian bawah dinding interiornya sudah dilapisi papan kayu vertikal dalam satuan berformat geometris mengikuti *the Red House*. Karya-karya Ir. Soekarno ketika itu pun sebagian besar menerapkan jenis atap tumpang curam meskipun bahan penutup atapnya berbeda-beda mengikuti kondisi setempat dan bagian interiornya kemungkinan besar juga mengikuti teknik yang dipraktekkan oleh Professor *Schoemaker* di Vila Merah.

Seandainya Ir. Soekarno meneruskan karirnya sebagai seorang arsitek, boleh jadi karya-karyanyapun akan berubah karena ketika itu Professor *Schoemaker* juga sudah menghasilkan karya-karya dengan gaya bangunan baru mengikuti perkembangan yang terjadi di Belanda. Namun tidak ada lagi hasil karya Ir. Soekarno karena selanjutnya Beliau terlibat aktif dalam pergerakan kebangsaan sampai akhirnya terpilih sebagai Presiden Negara Kesatuan Republik Indonesia pada tahun 1932.

Sekalipun Ir. Soekarno tidak lagi berpraktek sebagai seorang arsitek, wacana arsitektur Indonesia di sepanjang periode pergerakan tersebut sudah bukan lagi milik para arsitek Belanda. Sejumlah arsitek Indonesia mulai mengisinya dengan hasil karya sendiri. Para arsitek ini boleh dikatakan seangkatan dengan Ir. Soekarno namun tidak mengikuti pendidikan di *TH Bandung* melainkan di sekolah-sekolah menengah bidang teknik bangunan. Mereka kemudian bekerja di biro arsitek atau biro bangunan lalu mengikuti ujian kesetaraan yang diselenggarakan oleh Pemerintah Hindia Belanda agar dapat berpraktek sebagai arsitek.⁵

⁵ Sejak tahun 1930-an Pemerintah Hindia Belanda kekurangan tenaga ahli bangunan apabila hanya mengandalkan para insinyur dan arsiteknya sendiri. Di pihak lain, pribumi tidak mungkin diikuti-sertakan dalam program pembangunan dengan tanggung-jawab yang sama seperti para insinyur dan arsitek didikan perguruan tinggi tersebut. Sebab itu diselenggarakanlah ujian kesetaraan yang dapat diikuti siapapun. Sampai sekarang peraturan seperti itu masih berlaku di Belanda. Siapapun dapat menjadi arsitek asalkan lulus ujian kesetaraan dan memenuhi berbagai persyaratan yang ditetapkan oleh Pemerintah Kerajaan Belanda. Salah satu di antaranya yang mengikuti mekanisme tersebut adalah

Salah satu dari kelompok ini yang kemudian amat berperan adalah Friedrich Silaban (19.. – 19..). Setelah menempuh ujian kesetaraan Beliau sempat bekerja di BOW (*Burgerlijke Openbare Werken*) Kotapraja Bogor dan dikenal amat tegas dan teliti menjalankan tugasnya sebagai pemeriksa bangunan gedung demi menjamin kualitas dan daya tahannya. Di awal karirnya sebagai seorang arsitek kiprah Beliaupun sama seperti Ir. Soekarno, yaitu mengikuti gaya bangunan yang tengah populer masa itu. Gedung Sekolah Menengah Pertanian di Bogor misalnya, merupakan karya F.Silaban yang mirip seperti karya Arsitek *Ghijzel* (??) ketika masih mengikuti gaya *Indische modern bouwenstijl*. Gaya itu sendiri dipelopori Arsitek *Maclaine Pont* (18..-19..) dan dikenali dari teknik gubahan massanya yang selalu merupakan penggabungan unit berbentuk 4 persegi panjang dalam rangka memaksimalkan pencahayaan alami dari sisi memanjang dan mengoptimalkan pengudaraan alami di setiap unit baik melalui penambahan elemen selasar atau teras terbuka dan atau beratap, kombinasi atap lokal Jawa dan Sumatra, denah linier yang dilayani selasar beban tunggal (*single loaded corridor*) dan pemasangan batu kali setinggi ambang bawah bingkai jendela baik pada dinding luar maupun tiang-tiang penahan jurai atapnya.

Selain itu Beliau juga melakukan eksperimen sistem struktur dan konstruksi modern bagi bangunan-bangunan gedung yang berfungsi khusus dan menggabungkannya dengan tata-cara tradisional sehingga menghasilkan bangunan gedung yang unik dan tidak ditemui di manapun juga. Namun, ciri khas yang akhirnya dengan cepat menjadi salah satu gaya bangunan populer tahun 1930 sampai '40-an hanya berupa kombinasi atap-atap lokal dan pemasangan batu kali sementara badan bangunannya sendiri masih tetap menerapkan ciri khas gaya Vila Indis yang masif dan dilobangi untuk tempat bingkai pintu serta jendela. Inilah gaya yang diikuti para arsitek Indonesia angkatan pertama di atas sementara di pihak lain muncul sejumlah pengembangan yang justru menjadi sangat ekstrim, yaitu eksperimen berbagai gubahan wujud massa

arsitek *Rem Koolhaas*. Beliau mula-mula menempuh pendidikan untuk menjadi tukang kayu, namun menjadi arsitek setelah memenuhi persyaratan dan sempat mendirikan flat di kota Amsterdam sebelum mengikuti pendidikan beberapa tahun di *The Architectural Association, London* lalu berpetualang bersama teman-temannya dengan mendirikan kelompok OMA (*Office of Metropolitan Architecture*) sampai akhirnya menjadi tokoh dalam wacana arsitektur dunia.

bangunan yang diselaraskan terhadap kombinasi atap lokalnya yang juga digubah dengan sangat ekstrim.

Para arsitek Indonesia didikan sekolah menengah teknik bangunan tersebut kemudian bertambah jumlahnya dengan para arsitek lulusan *TH Delft* dan berbagai akademi seni dan bangunan di Eropa awal tahun '50-an. Di sana mereka dididik dalam situasi baru yang didominasi wacana Arsitektur Modern periode tahun 1930-an sehingga hasil karyanya sama sekali berbeda dari para arsitek Indonesia lokal di atas namun mirip dengan karya para arsitek Belanda di Indonesia yang tidak mengikuti aliran *Indische moderne bouwenstijl*. Sebagai contoh, Lim Bwan Tji adalah lulusan *TH Delft* yang kembali ke Indonesia untuk berpraktek sebagai arsitek. Karya-karya awal Beliau ketika itu sangat didominasi gaya *Art Deco*, beberapa di antaranya terlihat mengambil gagasan dari gaya *Indische moderne bouwenstijl*, namun seluruh karya terakhirnya di Indonesia beralih ke gaya *nieuwe bouwen* mengikuti perkembangan yang terjadi di Belanda masa itu. Itulah sekelumit perkembangan wacana arsitektur ketika Ir. Soekarno tidak lagi aktif berpraktek sebagai seorang arsitek.

Antara tahun 1942 sampai 1959 Indonesia berada dalam situasi yang tidak memungkinkan wacana arsitektur berkembang secara normal akibat gejolak yang berlangsung terus-menerus di sepanjang periode tersebut. Diawali pendudukan tentara Jepang, dilanjutkan dengan perjuangan bersenjata serta diplomasi mencegah kembalinya kekuasaan Pemerintah Hindia-Belanda sesudah Proklamasi Kemerdekaan pada tahun 1945, disusul pengakuan atas kedaulatan Negara Indonesia pada tahun 1949 yang kemudian dilanjutkan pertentangan internal di antara para pendiri negara sampai akhirnya dihentikan oleh Ir. Soekarno setelah mengumumkan Dekrit Presiden pada tahun 1959, setelah itu dilanjutkan dengan penyusunan sistem demokrasi baru yang Beliau sebut Demokrasi Terpimpin.⁶ Sejak itu semua keputusan berada di tangan Beliau, termasuk yang berkaitan dengan pembangunan fisik sehingga dengan demikian arah perkembangan wacana arsitektur Indonesia juga ikut ditentukannya.

Sebagai seseorang yang berhaluan nasionalis Ir. Soekarno sangat membanggakan bangsa Indonesia. Yang sangat Beliau

⁶ Menurut Nurcholis Madjid, Demokrasi Terpimpin pada prakteknya adalah (Indonesia Kita,)

dambakan adalah kebangkitan bangsa Indonesia menjadi kekuatan baru di dunia, bukan lagi bangsa bermentalitas kuli. Keinginan tersebut tertuang dalam hampir semua pidato dan tulisan-tulisannya, yang Beliau sampaikan dengan amat memikat sehingga mampu mempengaruhi sebagian besar rakyat Indonesia ketika itu, termasuk para mahasiswa Jurusan Arsitektur di Institut Teknologi Bandung.⁷ Karena itu mereka tidak lagi tertarik untuk mempelajari teknik perancangan berbagai gaya bangunan yang berasal dari Belanda dan mulai berorientasi ke Arsitektur Modern yang pusat kegiatannya ketika itu sudah berpindah ke Amerika Serikat. Situasi tersebut juga didukung berdatangnya staf pengajar baru dari berbagai negara di luar Belanda di Jurusan Arsitektur menyusul peristiwa yang terjadi pada tahun 1957, yang mengakibatkan konfrontasi langsung antara Pemerintah Republik Indonesia dan Kerajaan Belanda.⁸ Mereka merupakan bagian dari para pengikut Arsitektur Modern pasca Perang Dunia II ketika pengaruh para arsitek Belanda dalam wacana arsitektur tersebut sudah jauh berkurang berhubung berpindahnya pusat kegiatan Arsitektur Modern tersebut. Alih-alih mendalami berbagai gaya bangunan dari Eropa, para mahasiswa tersebut kini mulai berkenalan

⁷ Setelah pengakuan kedaulatan Negara Kesatuan Republik Indonesia pada tahun 1949 semua perguruan tinggi yang didirikan oleh Pemerintah Hindia Belanda diambil-alih Pemerintah Republik Indonesia dan digabung-gabungkan menjadi beberapa perguruan tinggi negeri. Sebagai contoh, Pendidikan *STOVIA* dan Sekolah Tinggi Hukum di Jakarta, Sekolah Tinggi Pertanian di Bogor dan *TH Bandung* diubah statusnya menjadi Fakultas Kedokteran, Fakultas Hukum, Fakultas Pertanian dan Fakultas Teknik Universitas Indonesia. Dalam perkembangan berikutnya sejumlah fakultas dilepaskan dari Universitas Indonesia agar dapat mandiri sebagai sebuah Institut. misalnya Fakultas Pertanian menjadi Institut Pertanian Bogor (IPB) dan Fakultas Teknik menjadi Institut Teknologi Bandung (ITB)

⁸ Dalam Konperensi Meja Bundar (KMB) yang diselenggarakan di Belanda pada tahun 19.. disepakati bahwa Pemerintah Kerajaan Belanda mengakui kedaulatan Republik Indonesia atas semua wilayah Nusantara kecuali Irian Barat. Pada kenyataannya Pemerintah Kerajaan Belanda tidak memperlihatkan niat untuk menyerahkan wilayah tersebut sehingga Presiden Soekarno memerintahkan nasionalisasi perusahaan milik Belanda di Indonesia. Pemerintah Kerajaan Belanda membalas tindakan tersebut dengan menarik semua tenaga ahlinya dari Indonesia, termasuk staf pengajar di perguruan tinggi sehingga Jurusan Arsitektur terancam ditutup. Para mahasiswanya kemudian mendatangi Presiden Soekarno dan berhasil memperoleh bantuan staf pengajar baru yang berasal dari luar Belanda.

dengan perencanaan kota *Chandigarh* karya *Le Corbusier* dan Brasilia karya *Luis Costa*, gaya bangunan *International Style* dan berbagai karya arsitek Amerika Serikat ketimbang para arsitek asal Eropa. Sebab itu karya-karya awal mereka seusai lulus pendidikanpun sudah tidak lagi membawakan wacana arsitektur Eropa. Di tahun '60-an orientasi tersebut semakin menguat karena para lulusan ITB yang kemudian menjadi staf pengajar di sana sudah kembali ke tanah air sesudah menempuh pendidikan pasca sarjana di Amerika Serikat. Sebagai contoh, bangunan gedung tempat pelatihan para calon penerbang Angkatan Udara di kawasan Mampang, Jakarta dirancang lulusan Departemen Arsitektur ITB dengan gubahan massa berwujud pentagon (segi lima) ketimbang silinder yang sebetulnya lebih efisien dan efektif terhadap fungsi utama bangunan gedung tersebut.

Di lain pihak Ir. Soekarno sebetulnya juga amat peduli terhadap wacana arsitektur nasional. Sebab itu Beliau cocok dengan Arsitek F. Silaban karena berpandangan sama sehingga karya-karya F. Silaban di sepanjang periode Demokrasi Terpimpin sebetulnya juga merepresentasikan kepedulian Ir. Soekarno terhadap wacana arsitektur nasional tersebut. Karena demikian seringnya ditugasi merancang proyek-proyek pembangunan nasional, karya-karya F. Silaban dengan pendekatan arsitektur nasional itulah yang akhirnya dianggap sebagai representasi aktual periode Demokrasi Terpimpin. Namun di beberapa karya arsitek lainpun Ir. Soekarno seringkali memasukkan gagasannya. Contohnya adalah perancangan Gereja di salah satu taman di Blok B, Kebayoran Baru. Gereja tersebut dirancang pada tahun 19.. dengan gaya aliran Formalisme yang tengah marak di Eropa, yaitu terdiri dari massa berwujud segitiga runcing tempat dilaksanakannya peribadahan, sebuah massa berwujud kotak sebagai *entrance* utama dan sebuah menara yang meruncing ke atas. Massa berwujud segitiga runcing tersebut diberi perluasan ke samping dan diberi atap datar serta dinding penuh. Terhadap perancangan tersebut Beliau memberi catatan agar dinding-dindingnya terbuat dari kerawang agar baik ventilasi maupun penerangan alami dapat berlangsung dengan baik.

Di penghujung tahun '60-an wacana arsitektur Indonesia semakin diramaikan oleh para arsitek Indonesia lulusan Eropa, khususnya Jerman. Mereka membawakan pendekatan yang berbeda dari para arsitek Indonesia lulusan ITB maupun Amerika Serikat karena perkembangan Arsitektur Modern di kedua benua tersebut seusai Perang Dunia II

memang berbeda. Ketika Arsitektur Modern diupayakan untuk beradaptasi dengan sistem ekonomi dan gaya hidup liberal Amerika Serikat oleh para tokoh seperti *Walter Gropius* dan *Mies van der Rohe*, yang terjadi di Eropa justru sebaliknya. Para arsitek generasi baru penerus Arsitektur Modern di sana berupaya mengubah wacananya agar tetap terpakai dalam rehabilitasi serta pembangunan gedung baru di sana. Untuk itu mereka mengubah misi Arsitektur Modern menjadi 2 tema, yaitu “membentuk” atau “terbentuk”.⁹ Kedua tema itulah yang diperkenalkan oleh para arsitek Indonesia lulusan Jerman tersebut ke tanah air melalui karya-karya awal mereka. Sebagai contoh, bangunan gereja hasil rancangan mereka terdiri dari 3 massa, masing-masing berfungsi sebagai *entrance*, tempat beribadah dan menara. Wujud tiap massa berbeda sesuai dengan fungsinya masing-masing. *Entrance* biasanya berwujud atap datar ditopang sistem konstruksi yang terpisah dari bangunan tempat beribadah yang umumnya berupa massa berwujud segi 3 curam, sementara menaranya berupa tugu yang meruncing ke atas sehingga apabila dirasionalisasikan secara visual maka yang tampil adalah sebuah komposisi asimetris dari unsur segi 3, garis horizontal dan garis vertikal. Rancangan rumah tinggal, di lain pihak, menampilkan obyek-obyek *clean cut* berupa bidang-bidang polos yang dilobangi secara geometris dalam formasi asimetris, beratap datar atau bentuk-bentuk geometris atap lokal sementara denahnya mengutamakan efisiensi ruangan dan efektifitas setiap ruangan untuk memwadah beberapa fungsi sekaligus. Sebaliknya, ada pula rumah tinggal yang dibentuk dari gabungan sejumlah massa dalam komposisi yang mengikuti pola denahnya, kemudian sisi luarnya diberi berbagai elemen sekunder untuk memenuhi fungsi berbeda, misalnya sebagai penangkis sinar matahari, penahan dinding selasar luar, dan sebagainya sehingga tampilan luar bangunannya tidak lagi merupakan rekayasa melainkan terjadi dengan sendirinya mengikuti tuntutan fungsional tadi. Ir. Soekarno tentu saja

⁹ William J.R. Curtis menjelaskan bahwa se usai Perang Dunia II para arsitek di negara-negara di Eropa yang terlibat dalam peperangan tersebut menghadapi dilema. Di satu pihak mereka harus mengatasi masalah pembangunan kembali negara masing-masing dengan cepat sementara, di lain pihak, tidak ada perangkat lunak yang tersedia ketika itu kecuali Arsitektur Modern. Maka itu mereka tidak punya pilihan lain kecuali memodifikasi prinsip-prinsip perancangan Arsitektur Modern sesuai dengan situasi di negara masing-masing. Di Jerman, pilihannya adalah (*Modern Architecture since 1900*,)

menyukai tampilan-tampilan tersebut karena memperlihatkan kemampuan anak bangsa mengubah karya-karya arsitektur secara modern, tidak lagi mengambil inspirasi dari karya arsitektur Indonesia masa silam; baik peninggalan para arsitek Belanda maupun yang berasal dari periode-periode sebelum itu.

Dengan pengalamannya semasa menjadi asisten Professor *Schoemaker* dan ketika berpraktek arsitektur seusai lulus dari *TH Bandung*, kepekaan Ir. Soekarno atas rahasia di balik berbagai wujud monumental sudah terasah tajam sementara kekuasaannya yang tidak terbatas lagi, di lain pihak, membuat dirinya dapat menanamkan pengaruh di hampir semua sisi wacana arsitektur Indonesia periode Demokrasi Terpimpin; baik berupa kandungan nuansa modern maupun semangat nasional, juga berbagai ekspresi monumental mulai dari interior, arsitektur sampai tata-kota. Berikut ini beberapa contoh yang pantas untuk diketengahkan.

8.1. Interior

Ir. Soekarno menata kembali sejumlah ruangan di tempat kediaman resmi Beliau, baik di Istana Negara maupun Istana Bogor, dengan mematuhi pola ruangnya yang dilandasi prinsip Klasik. Karena itu semua furnitur terletak di tengah ruangan dalam pola memusat sementara lukisan atau kaca cermin koleksi Beliau digantung di dinding-dindingnya dalam posisi simetris dan juga memusat. Namun Beliau mengganti semua furnitur bergaya Klasik peninggalan Belanda dengan rancangannya sendiri yang merupakan rasionalisasi gaya *Art Nouveau*, yaitu hanya mengetengahkan unsur garis lengkung-dasarnya, kemudian beberapa di antaranya ada yang diberi sentuhan lokal pada titik-titik tertentu sebagai aksen. Terlihat bahwa Beliau mengetahui inti tampilan gaya *Art Nouveau* yang pada dasarnya mengetengahkan ornamentasi linier berwujud obyek yang mampu menggugah rasa¹⁰ sehingga dengan sendirinya tidak bertentangan apabila diberi tambahan ornamentasi lokal.

¹⁰ Nikolaus Pevsner mendeskripsikan *Art Nouveau* sebagai suatu teknik ornamentasi yang mengandalkan garis lengkung menyerupai ilalang atau nyala api serta obyek yang menyerupai bunga matahari atau mahluk tak dikenal (*An Outline of European Architecture*,). Deskripsi tersebut membuka peluang untuk menerapkan ornamentasi dari sumber manapun sehingga pelukis van *Toorop* dari Belanda misalnya, menerapkan ornamentasi yang berasal dari wayang kulit Jawa sementara

8.2. Arsitektur

Sebagai seorang modernis, Ir. Soekarno jelas tidak menyukai bangunan gedung dengan ekspresi yang mewakili masa silam. Sebab itu Beliau tidak keberatan sedikitpun membongkar rumah tempat diproklamasikannya kemerdekaan Indonesia dan meratakannya sepermukaan dengan tanah agar tersedia ruang luar yang luas bagi bangunan gedung baru di situ, yakni Gedung Pola, sebab rumah tersebut merupakan peninggalan masa Pemerintahan Hindia Belanda. Sebagai gantinya Beliau merasa cukup memberi tanda di tempatnya berdiri saat memproklamasikan kemerdekaan Indonesia berupa sebuah tugu sederhana dengan obyek berwujud petir di puncaknya. Dengan sikap mental seperti itu terbukalah peluang bagi munculnya sejumlah bangunan gedung baru yang mewakili Arsitektur Modern, yang dengan sendirinya memperoleh dukungan penuh dari para arsitek Indonesia masa itu karena – sebagaimana telah diutarakan di awal uraian - mereka juga sudah mulai mempraktekannya.

Pada garis besarnya terdapat 2 kelompok karya yang mewakili Arsitektur Modern di Indonesia. Kelompok pertama merupakan upaya menciptakan karya arsitektur yang dapat merepresentasikan Indonesia-baru dengan menerapkan prinsip-prinsip Arsitektur Modern sedangkan kelompok ke dua merupakan upaya menghadirkan Arsitektur Modern seutuhnya di Indonesia.

Kelompok pertama boleh dikatakan sebagai jerih-payah Arsitek F.Silaban seorang diri. Sebagai seorang arsitek otodidak, F.Silaban memiliki daya nalar dan analitik yang tinggi untuk memahami pemikiran yang melandasi pembentukan Arsitektur Modern di Eropa, Amerika Serikat maupun Amerika Latin dalam serangkaian kunjungannya ke benua-benua tersebut. Beliau menangkap intisari keberhasilan karya Arsitektur Modern, yakni lokasi dan posisi yang tepat, reduksi maksimal atas wujud massa dan bahan bangunan serta pendaya-gunaan optimal atas kondisi lingkungan setempat. Sebab itu Beliau setuju terhadap komposisi bangunan yang digubah *Le Corbusier* untuk kompleks PBB di kota *New York* dan mengkritik perubahannya menjadi seperti yang kita

bangunan gedung karya Arsitek di kota Amsterdam dikatakan sebagai penerapan wujud atap lokal Indonesia (*Modern Architecture in the Netherlands*,)

saksikan saat ini.¹¹ Beliau setuju terhadap tampilan karya-karya Arsitektur Modern yang hanya dilandasi bentuk-dasar kubus dan kelipatannya serta menggunakan sesedikit mungkin jenis bahan bangunan karena dengan demikian terbuka peluang untuk membuat variasi sebanyak-banyaknya sesuai dengan prinsip *less is more*.¹² Namun Beliau tidak setuju apabila permukaan luar bangunan gedung karya Arsitektur Modern yang pada umumnya licin dan homogen diterapkan di Indonesia.¹³ Sebagai gantinya Beliau menerapkan prinsip penangkis sinar matahari yang dipraktekkan oleh *Le Corbusier* ketika merancang bangunan gedung di Amerika Latin, Aljazair dan Marokko.¹⁴

F.Silaban menerapkan teknik untuk tujuan yang sama sekaligus sebagai sarana pengaturan suhu di dalam bangunan secara alami.¹⁵ Namun Beliau tidak memasang *krepyak* karena akan menyulitkan perawatan bangunan gedungnya kelak. Sebagai gantinya Beliau memasang unit-unit pra-cetak di sela-sela struktur gedung yang sudah kosong akibat pemunduran dinding luarnya sehingga perawatannya dapat dilakukan dengan mudah dari dalam bangunan dan dengan demikian

¹¹ *Le Corbusier* meletakkan blok administrasi kompleks PBB tegak-lurus terhadap Sungai Potomac sehingga dua sisi bangunannya memperoleh pemandangan sungai. Dalam pelaksanaannya blok tersebut diubah posisinya menjadi sejajar sungai hingga hanya satu sisi yang memperoleh pemandangan sungai sementara sisi lainnya menghadap ke jalan raya

¹² Prinsip ini dilontarkan oleh *Ludwig Mies van der Rohe* untuk menjelaskan karya-karyanya. F.Silaban, di lain pihak, pernah mengatakan "...keep it simple" kepada Penulis ketika mewawancarai Beliau pada tahun 1978, saat mengikuti Seminar Tugas Akhir di Fakultas Teknik Universitas Indonesia, Jurusan Arsitektur

¹³ Pada kesempatan berwawancara tersebut Beliau juga mengatakan bahwa permukaan yang licin dan homogen akan mengakibatkan air hujan meluncur bebas dan menyebabkan kebocoran pada permukaan tersebut

¹⁴ Pada garis besarnya prinsip tersebut diterapkan oleh *Le Corbusier* dalam 2 cara, yaitu memasang *krepyak* permanen di sisi luar dinding bangunan gedung atau memundurkan dinding luar bangunan gedung sejauh mungkin sampai tidak lagi terjamah sinar matahari.

¹⁵ Karena tidak lagi terjamah sinar matahari, bagian di antara penangkis cahaya matahari dan dinding bangunan menjadi dingin sehingga angin yang melaluinya juga menjadi lebih dingin ketika memasuki ruangan di dalam bangunan gedung

biayanyapun lebih murah. Unit-unit pra-cetak itu sendiri dibuat dalam berbagai ukuran sehingga penggabungannya menghasilkan suatu ornamen geometris. Agar dapat meletakkan bangunan gedungnya dalam posisi dan lokasi yang pas terhadap sinar matahari, Beliau melengkapi dirinya dengan diagram bayangan sehingga adaptasi terhadap iklim dan cuaca dapat dilakukan dengan optimal. Sebab itu pemasangan unit-unit pra-cetak tadi juga tidak selalu dilakukan di seluruh permukaan luar bangunan gedung melainkan di sisi-sisi yang paling banyak terkena sinar matahari agar tampilan bangunan di setiap sisi dapat dibuat berbeda di sisi-sisinya sehingga tidak membosankan.

Karya F.Silaban juga berbeda dari karya Arsitektur Modern dalam kapasitas ruangan serta perhatiannya terhadap faktor ergonomi. Bangunan gedung karyanya selalu lebih besar daripada yang diperlukan karena Beliau menyediakannya untuk keperluan di masa mendatang supaya tidak perlu mendirikan bangunan gedung baru. Ketinggian lantai-lantainya selalu merupakan kelipatan dari tinggi standar anak tangga sehingga kita akan merasa berada di sebuah volume dan terbiasa kemanapun langkah diayunkan dalam bangunan gedung terkait. Kepekaan terhadap proporsi sebuah obyek monumental berikut adaptasinya terhadap iklim dan cuaca sub-tropis merupakan keunggulan lainnya yang dimiliki F.Silaban. Salah satu contohnya adalah koreksi Beliau atas wujud gedung Stadion Utama di Senayan.¹⁶ Stadion tersebut dirancang arsitek dari Uni Soviet sebagai bagian dari bantuan negara tersebut kepada sekutunya, yaitu Indonesia. Rancangan aslinya berwujud sebuah silinder dengan atap yang hanya menaungi *tribune* Barat dan Timur, ditopang tiang-tiang menerus dari lantai dasar. Sistem konstruksi atap tersebut ditolak Ir.Soekarno karena selain menghalangi pandangan ke arah lapangan olah raga juga sudah biasa dilakukan di semua stadion olah raga. Beliau kemudian menginstruksikan agar atap stadion tersebut “temu-gelang”, yaitu menerus mengelilingi seluruh tempat duduk di dalam stadion. Karena para insinyur dari Uni Soviet tidak dapat memenuhi keinginannya, Beliau memerintahkan insinyur Indonesia untuk melakukannya.

Ir.Sutami memperbaiki sistem konstruksi atap tersebut dengan menghilangkan tiang yang menerus tadi dan sebagai gantinya menempatkan deretan tiang baja di puncak gedung yang dipasang miring

¹⁶ Sekarang disebut Gelanggang Olah Raga (Gelora) Bung Karno

ke arah luar untuk menahan gaya tarik atap dengan memanfaatkan pemanjangan konstruksi atap ke arah luar sejauh 5 meter sebagai pengimbang. Pemanjangan atap itu sendiri merupakan koreksi dari F.Silaban terhadap proporsi stadion secara keseluruhan sekaligus upaya menahan tampias hujan lebat, berikut pemiringan sisi luarnya ke arah dalam sehingga keseluruhan bangunan menjadi lebih langsing dan proporsional sebagaimana kita saksikan saat ini dan para penonton di tempat duduk paling atas tidak terkena siraman air hujan

F.Silaban lebih dikenal sebagai arsitek perancang bangunan-bangunan gedung monumental era Demokrasi Terpimpin. Padahal Beliau juga merancang sejumlah rumah tinggal dan menerapkan seluruh teknik gubahannya di karya-karya tersebut. Salah satu contoh yang masih tersisa adalah rumah tinggal Beliau sendiri di kota Bogor. Bangunannya dirancang sebagai sebuah gedung dengan atap yang paling lugas namun fungsional dalam khasanah atap Nusantara, yaitu pelana, ditopang sederetan tiang pipih menyerupai dinding dalam rangka menciptakan volume yang terlindung dari sinar matahari dan siraman air hujan, seperti yang Beliau lakukan di Masjid Istiqlal. Volume tersebut kemudian diisi lantai mezanin sebagai pembagi fungsi. Semua fungsi yang bersifat umum diletakkan di lantai dasar sedangkan yang bersifat pribadi terletak di lantai mezanin tersebut sehingga pemisahan yang tegas tersebut tetap menghadirkan perasaan berada di sebuah volume yang sama. Selanjutnya volume tersebut diisi berbagai furnitur yang berbentuk-dasar geometris tanpa ornamen tambahan. Itulah prinsip perancangan yang menandai bangunan gedung modern *International Style*¹⁷, yang didayagunakan oleh F.Silaban untuk menghadirkan pencahayaan dan pengudaraan alami dalam rumah tinggal Beliau. Semua bangunan gedung monumental karya Beliau dirancang dengan pendekatan seperti itu, sejak dari Masjid Istiqlal sampai Markas Besar Angkatan Udara, dengan perhitungan yang tepat dalam posisinya terhadap jalan utama agar benar-benar tampil sebagai obyek monumental.

Di pihak lain terdapat kelompok karya yang menampilkan Arsitektur Modern seutuhnya. Ir.Soekarno menyukai karya-karya kelompok ini karena alasan lain, yaitu untuk menampilkan Indonesia sebagai negara yang modern. Namun Beliau tidak lupa memasukkan

¹⁷ Menurut Phillip Johnson & Henry Russell Hitchcock (19..), ciri khas *International Style* adalah volume, keteraturan dan anti penerapan ornamen

gagasannya juga ke karya-karya kelompok ini, antara lain dalam perancangan blok bangunan gedung berlantai banyak seperti Hotel Indonesia dan Wisma Nusantara. Gedung bertingkat tinggi seperti itu selalu mempunyai menara tempat meletakkan lift sebagai sarana sirkulasi vertikal yang sekaligus berfungsi sebagai tulang punggung struktural bangunannya. Bagian tersebut selalu lebih tinggi daripada blok lantai bangunannya karena harus menyediakan ruangan untuk meletakkan mesin penggerak lift. Namun Ir. Soekarno tidak menyukainya karena sebuah obyek monumental yang tinggi menjulang seharusnya utuh, tidak terpecah-pecah menjadi beberapa bagian yang berbeda ketinggiannya. Karena itu ruangan mesin lift diturunkan menjadi selantai dengan lantai teratas sehingga liftnya sendiri hanya mencapai lantai di bawahnya. Selanjutnya dipasang tangga menuju ke lantai teratas. Beliau juga mengoreksi gubahan massa gedung Wisma Nusantara yang tadinya hanya berupa sebuah menara tunggal dengan menambahkan 2 gugusan massa baru yang lebih rendah di sisi kanan-kirinya agar tampak lebih monumental. Selain itu Beliau meminta tambahan ruangan di puncak bangunan tinggi agar pengunjung dapat menikmati pemandangan kota dari atas. Karena liftnya hanya mencapai lantai di bawah lantai atas, para pengunjung mencapai ruangan di puncak bangunan tersebut dengan tangga tambahan sebagaimana yang terjadi di gedung Hotel Indonesia dan Wisma Nusantara.¹⁸ Beliau juga memerintahkan agar bangunan-bangunan gedung tinggi tersebut diisi karya seni rupa, baik patung maupun lukisan, dengan pemahaman yang mendalam mengenai prinsip yang berlaku dalam pengisian tersebut, yaitu tidak boleh merupakan bagian dari elemen bangunan melainkan sebagai obyek yang ditambahkan kemudian. Sebab itu baik patung maupun lukisan yang terdapat di bangunan-bangunan gedung tinggi tersebut semuanya berada dalam posisi terpisah dari bangunan atau dibuat dalam sebidang permukaan yang kemudian ditempelkan ke salah satu bagian bangunan gedungnya. Di kesempatan lain sebagian bangunan gedung dipergunakan sebagai medium seni rupa namun itupun tetap mengikuti kaidah *International Style*, yaitu mencakup seluruh permukaan bagian

¹⁸ Diceritakan oleh Prof. Slamet Wirasonjaya kepada Penulis di sela persidangan Tim Penasehat Arsitektur Kota (TPAK) DKI Jakarta

tersebut sehingga perannya berubah menjadi obyek yang terpisah dari bangunan gedungnya karena digarap kemudian.

Salah seorang arsitek asing yang dipercayai menangani perancangan bangunan modern era Periode Demokrasi Terpimpin adalah *Abel Sørensen* dari Denmark. Beliau sebetulnya ingin mengadaptasikan *International Style* menjadi arsitektur modern Indonesia. Karena itu dalam perancangan Hotel Indonesia Beliau menggarap blok mengarah ke Timur-Barat dengan pendekatan tropis, yaitu berselasar-beban-tunggal (*single loaded corridor*) dan berventilasi alami sedangkan blok yang mengarah ke Utara-Selatan berselasar-beban-ganda (*double loaded corridor*) dan berventilasi buatan karena berhadapan frontal dengan sinar matahari. Ketika merancang Hotel *Sanur Beach*, *Sørensen* sebetulnya menginginkan agar sebanyak mungkin bagian bangunan gedung diberi tambahan ornamentasi dan obyek lokal, antara lain menempatkan Candi Bentar sebagai gapura hotel. Namun Ir. Soekarno menolak gagasan tersebut karena tidak menginginkan sebuah karya campuran. Beliau tanpa disadari telah mengikuti prinsip "*either-or*" yang melandasi pembuatan Arsitektur Modern dan dalam persoalan di atas Beliau menginginkan bangunan gedung yang benar-benar memberi citra modern atau sebaliknya, yaitu sepenuhnya bercitra lokal. Untuk pilihan yang ke dua tersebut Beliau melakukannya dalam perancangan Vila di Tampak Siring dan Bogor, juga Wisma Loka di Jakarta. Ketiga bangunan gedung tersebut beratap perisai dengan teritisan lebar menaungi seluruh badan bangunan dan selasar luarnya. Massanya berwujud 4 persegi panjang, ruangan berukuran besar terletak di kedua tepinya atau ditempat berbeloknya massa tersebut sedangkan ruangan lainnya berjejer linier di antara ruangan-ruangan besar tersebut sehingga baik pencahayaan maupun ventilasi alami berjalan dengan baik dan benar sementara dekorasi dan ornamen dapat menjadi bagian dari pengolahan elemen bangunan gedungnya. Teknik perancangan tersebut mengingatkan kita kembali ke Vila Merah dan sumber gagasannya, yaitu *the Red House* yang telah diuraikan terdahulu.

Ketika para arsitek Indonesia lulusan Eropa memperkenalkan teknik perancangan yang dilandasi prinsip "terbentuk" dan "membentuk" Beliau tidak lagi ikut memasukkan gagasan ke dalamnya karena karya-karya yang dihasilkan dari teknik perancangan tersebut sudah dengan sendirinya monumental. Sebab itu Beliau langsung menyetujui rancangan komplek *CONEFO* (*Conference of New Emerging Forces*) dan

memerintahkan untuk segera dibangun karena senafas dengan berbagai rancangan bangunan gedung monumental Arsitektur Modern yang dilihatnya dalam sejumlah kunjungan ke manca-negara.¹⁹

8.3. Kawasan

Monumen

Dalam rangka mempromosikan Indonesia sebagai kekuatan baru di dunia, Ir. Soekarno memerlukan sejumlah penanda baru. Sebagai seorang arsitek Beliau menemukan wadah yang pas untuk mewujudkan mitos-mitos tersebut, yaitu monumen. Dengan ingatannya yang kuat atas berbagai perencanaan kota dan rancangan bangunan gedung baru, baik yang dilihatnya sendiri maupun melalui buku, Beliau dengan cerdas menempatkan sejumlah monumen baru di titik-titik historis kota, baik di Jakarta maupun kota-kota lain di Indonesia, dan menjadikannya obyek memorial baru.

¹⁹ Komplek CONEFO dirancang Sujudi, dipl.ing. dengan berpatokan pada sebuah poros yang terbentuk dari sebuah lobang 4 persegi panjang. Teknik ini merupakan ciri khas para arsitek penganut Arsitektur Modern periode Pasca Perang Dunia II. Di bawah lobang tersebut disediakan area perbelanjaan bagi para peserta Konferensi sehingga tidak mengganggu sirkulasi dalam kompleks sementara medium penghubungnya adalah tangga mulia yang segaris dengan tangga mulia di gedung Sidang Utama sehingga memperkuat poros tadi. Berbeda dari teknik Klasik, area kiri dan kanan poros tersebut tidak dibuat simetris melainkan seimbang sesuai dengan prinsip perancangan yang digariskan oleh Arsitektur Modern, sebagaimana diperlihatkan oleh *Walter Gropius* ketika merancang kompleks *Bauhaus II* di *Dessau*, Jerman. Dalam kasus kompleks CONEFO, kelompok gedung tinggi di satu sisi poros utamanya diimbangi lanskap dan danau di sisi lainnya atau, dengan perkataan lain, unsur vertikal diimbangi unsur horizontal. Gedung Sidang Utamanya terbuat dari sistem struktur cangkang seperti lazimnya karya Arsitektur Modern untuk tipe bangunan pertemuan umum berkapasitas besar pada waktu itu sedangkan bangunan-bangunan gedung lainnya dibuat saling berbeda mengikuti fungsinya masing-masing. Teknik gubahan massa seperti itu dipertunjukkan untuk pertama kalinya oleh *Le Corbusier* ketika mengikuti sayembara perancangan Markas Besar PBB di Jenewa, Swiss (1927) dan tiap bangunan gedung dihubungkan satu sama lain dengan massa selasar. Dalam kasus kompleks CONEFO, penghubung bangunan-bangunan gedungnya juga selasar yang diekspresikan dalam bentuk garis *listplank* lebar di lantai satu kompleks tersebut.

Monumen Nasional di Jakarta misalnya diletakkan di Lapangan Merdeka, bekas lapangan yang melambangkan kekuasaan Pemerintah Hindia Belanda²⁰ sementara Monumen Pembebasan Irian Barat diletakkan di Lapangan Banteng, bekas lapangan yang merepresentasikan kekuasaan VOC.²¹ Di lain pihak sejumlah patung dan tugu diletakkan di titik strategis kota, yaitu di sejumlah bundaran tempat perputaran kendaraan menuju ke berbagai penjuru kota. Patung Perjuangan Kaum Buruh²² misalnya, diletakkan di bundaran Menteng Raya sedangkan Patung Selamat Datang diletakkan di bundaran yang menandai titik-akhir poros utama sekaligus tapal batas kota ketika itu sementara Patung di letakkan di bundaran Mampang yang menandai batas kota Jakarta ketika itu. Beberapa di antara patung-patung tersebut juga direka-rupa atas dasar sketsa Beliau, misalnya Patung di Monumen Pembebasan Irian Barat. Namun pengaruh terbesar Ir. Soekarno atas monumen-monumen tersebut terletak di tumpuan patung-patungnya yang selalu membuka tantangan kepada para insinyur Indonesia untuk dapat mewujudkannya menjadi kenyataan sehingga sekaligus memperlihatkan kemampuan bangsa Indonesia mendirikan obyek *free standing* yang monumental dengan struktur baru. Sebab itu Beliau tidak memilih salah satu dari pemenang karya sayembara Monumen Nasional karena semuanya merupakan obyek-obyek yang sudah pernah dibuat orang di tempat lain, baik di Indonesia sendiri maupun di luar-negri. Beliau bahkan mengkritik salah satu karya sayembara tersebut.²³ Sebagai gantinya

²⁰ Pada masa Pemerintahan Hindia Belanda lapangan tersebut diberi nama *Koeningsplein* (Lapangan Kerajaan) sedangkan di masa pendudukan Jepang sampai dengan saat dimulainya era Demokrasi Terpimpin diberi nama Lapangan Ikada.

²¹ Pada masa pendudukan oleh VOC lapangan tersebut diberi nama *Waterlooplein* untuk memperingati kemenangan pasukan Kerajaan Prancis dalam peperangan melawan pasukan Kerajaan Inggris di *Waterloo*, Inggris. Dalam sejarah arsitektur Indonesia periode Kolonial, kejadian tersebut menandai dimulainya pengaruh aliran *Romantic Classicism* Eropa di tanah air.

²² Patung ini lebih dikenal dengan sebutan Patung Pak Tani.

²³ Salah satu peserta sayembara Monumen Nasional, yaitu Ir. Syaiful Arifin (mantan Direktur Utama PT Arkonin), membuat tugu berbentuk-dasar segi 3 di atas sebuah

Beliau mengambil obyek pra-sejarah Indonesia sebagai sumber gagasan, yaitu lingga dan yoni, yang kemudian dilipat-gandakan ukurannya menjadi raksasa dan disesuaikan proporsinya serta dirasionalisasikan wujudnya agar tampil sebagai sebuah obyek modern. Monumen tersebut kemudian diletakkan dititik-pusat Lapangan Ikada yang selanjutnya diberi nama Lapangan Merdeka dan dari titik pusat monumen tersebut ditarik poros-poros utama kota Jakarta. Berdasarkan poros-poros tersebut Beliau kemudian menetapkan lokasi dan posisi sejumlah bangunan gedung monumental di sekelilingnya. Posisi Istana Merdeka dan Istana Negara sama sekali tidak diperhitungkan karena merupakan peninggalan Belanda.

8.4. Tata Kota

Penetapan lokasi dan posisi monumen tersebut merupakan bagian dari visi Ir. Soekarno terhadap perencanaan kota-kota besar di Indonesia. Pada garis besarnya kota-kota tersebut harus dirancang atas dasar poros-poros utama yang saling bertemu di titik-titik tertentu yang berperan sebagai pengatur orientasi sekaligus lalu-lintas utama dalam kota terkait. Karena itu wujud nyatanya selalu berupa bundaran sebab selain merupakan elemen geometris yang paling tepat untuk mengatur perpindahan arus lalu-lintas juga sebagai medium pengantar keberadaan sebuah obyek monumental. Kemungkinan besar gagasan tersebut Beliau peroleh dari perencanaan pembangunan kota Brasilia (19..) karya Arsitek *Luis Costa*.²⁴ Di kota itu lalu-lintasnya searah dan perpindahannya ke

podium. Ir. Soekarno menjelaskan bahwa bentuk-dasar seperti itu akan terlihat janggal apabila dilihat dari sudut pandang tertentu.

²⁴ Yuke Ardhiati (19..), juga Wijanarka (2006) berpendapat bahwa gagasan mengenai poros dan bundaran tersebut diperoleh Ir. Soekarno dari sejumlah contoh seperti di kota Washington DC, di kota Roma, Itali dan di kota Berlin, Jerman. Secara teoritis pendapat tersebut meragukan karena Ir. Soekarno pasti tidak suka mengambil-alih gagasan yang berasal dari masa silam bangsa lain. Apalagi kota-kota tersebut merupakan kota lama. Selain itu bangunan-bangunan gedung di sekitar bundaran-bundaran tersebut dan di sepanjang poros-porosnya merupakan bangunan bergaya Klasik sehingga pasti tidak disukai Beliau yang berhaluan modern. Sebaliknya, Brasilia adalah sebuah kota baru yang dibuat dengan penataan modern untuk mempromosikan negara Brasilia sebagai pendatang baru di kancah internasional. Baik fungsi dan peran bundaran maupun

jurusan lain diatur dengan bundaran-bundaran berdiameter raksasa sementara posisi, lokasi dan jenis serta tipe bangunan-bangunan gedung utamanya ditata berdasarkan kategori poros yang ditarik dari tiap bundaran tersebut. Semakin kuat porosnya semakin jauh jarak bangunan gedung terhadap jalan di hadapannya agar tampilan monumental semakin kuat. Ir. Soekarno menerapkan konsep tersebut dalam penataan 2 kota, yaitu Palangka Raya dan Jakarta Raya.

Palangka Raya

Kota Palangka Raya pernah direncanakan oleh Ir. Soekarno untuk menjadi ibukota Republik Indonesia karena Beliau ingin mempunyai ibukota hasil karya bangsa Indonesia sendiri, bukan Jakarta yang merupakan warisan Belanda. Lokasi pilihan Beliau adalah tepian Sungai Kahayan, tepat di titik pembelokan jalur sungai tersebut. Pilihan tersebut pas untuk perletakan sebuah bundaran yang ajeg apabila dibandingkan dengan perletakan di tepian yang lurus, sekaligus melandasi penentuan poros-poros kota yang ingin dibentuk dari bundaran tadi. Untuk kota Palangka Raya Ir. Soekarno menetapkan 8 poros, 5 di antaranya menjadi acuan bagi penataan prasarana dan sarana umum kota sedangkan 3 poros lainnya menjadi rujukan bagi penataan bangunan gedung pemerintahan dalam sejumlah pengelompokan dengan posisi asimetris satu sama lainnya. Dengan demikian jelaslah bahwa tata-kota calon ibukota Negara Kesatuan Republik Indonesia ini memang dilandaskan atas prinsip-prinsip Arsitektur Modern. Rencana tersebut tidak terlaksana karena bantuan dana yang diharapkan dari 2 negara besar, yaitu Uni Soviet dan Amerika Serikat, tidak diperoleh.

Jakarta Raya

Perencanaan Jakarta Raya ditetapkan dari Monumen Nasional sebagai titik-nol. Dari situ ditarik 4 garis diagonal, masing-masing bersentuhan dengan jalan-jalan besar yang bertindak selaku poros utama atau dengan jalan-jalan penghubung menuju ke poros-poros utama tadi. Jalan-jalan besar dan penghubung tersebut semuanya menuju ke sebuah

poros-porosnya dengan demikian tidak sama seperti kota-kota lama tersebut karena monumentalisme yang ingin ditampilkanpun berbeda.

bundaran yang berfungsi sebagai pengalih arus lalu-lintas menuju ke berbagai kawasan di Jakarta Raya. Ir. Soekarno tidak terlalu berperan dalam pengalihan tersebut karena konsentrasinya sudah tercurah di perencanaan kawasan Monumen Nasional. Menurut rencana, sebuah Pelataran Agung akan dibangun di salah satu sisi Monumen untuk tempat berbagai acara agung seperti Peringatan Kemerdekaan Indonesia, Hari Pahlawan dan sebagainya sehingga Monumen Nasional menjadi latar-belakang upacara tersebut, bukan lagi Istana Merdeka yang merupakan peninggalan Belanda. Selanjutnya, di sekeliling kawasan Monumen Nasional tersebut didirikan bangunan-bangunan gedung pemerintahan pusat sehingga seluruh kawasan tersebut benar-benar menampilkan sebuah pemerintahan nasional. Bundaran-bundaran di beberapa titik kota Jakarta Raya, di lain pihak, akan dikelilingi berbagai bangunan gedung monumental baik untuk kepentingan umum maupun nasional, antara lain seperti Markas Besar Angkatan Udara yang diletakkan di bundaran Mampang. Namun Ir. Soekarno tampaknya sudah tidak terlalu mementingkan kelanjutan perencanaan di bundaran-bundaran tersebut kecuali di bundaran tempat perletakan Patung Selamat Datang. Di situ Beliau menetapkan lokasi Hotel Indonesia dan gedung Wisma Nusantara karena berada tepat di antara Monumen Nasional, Komplek Olah Raga yang dibangun untuk Asian Games IV, dan kawasan Menteng. Di lain pihak, Gedung Pola yang seharusnya diletakkan di sekitar bundaran karena merupakan salah satu bangunan gedung yang menandai kebangkitan bangsa Indonesia era modern, justru diletakkan di bekas lokasi Proklamasi Kemerdekaan yang jauh dari poros-poros utama kota Jakarta Raya. Di sini terlihat bahwa Ir. Soekarno sebagai seorang arsitek sudah tidak lagi konsisten terhadap gagasannya sendiri, barangkali karena persoalan politik yang dihadapinya sudah semakin berat.²⁵

Kampus

(Yuke Ardhiati menyinggung perencanaan kampus IPD di Dermaga, namun tidak jelas seberapa besar peran Ir. Soekarno di situ. Karena itu

²⁵ Ketika itu Beliau sedang menggalang 3 kekuatan utama di Indonesia, yaitu Nasionalisme, Agama dan Komunisme (NASAKOM) menjadi satu. Upaya tersebut tidak mudah karena kekuatan-kekuatan tadi sebetulnya saling bersaing dan berhadapan satu sama lain untuk merebut posisi dominan di Indonesia.

saya memerlukan data berupa gambar blok plan serta contoh-contoh bangunan gedungnya yang asli untuk dapat menceritakan gagasan, teori dan konsep perencanaan serta perancangannya)

Kebayoran Baru

Kebayoran Baru adalah sebuah eksperimen Pemerintah Hindia-Belanda dalam rangka menyediakan fasilitas hunian bagi para pegawainya. Gagasannya meniru Pemerintah Kota *London* di Inggris, yaitu membangun sejumlah kawasan hunian yang mengelilingi kota induk supaya kepadatan di kota tersebut terkendali.²⁶ Rencana itu tidak terlaksana karena Pemerintah Belanda akhirnya mengakui kedaulatan Pemerintah Republik Indonesia pada tahun 1949 dan dilanjutkan oleh Pemerintah Republik Indonesia. Kebayoran Baru adalah satelit pertama yang berhasil dibangun, disusul satelit-satelit berikutnya di lokasi yang berdekatan.²⁷ Antara kota *Batavia* (ketika itu sudah diganti namanya menjadi Jakarta) dan satelit-satelit tersebut terbentang sebuah jalur hijau dalam radius kiloan meter, persis seperti yang dilakukan Pemerintah Kota London, namun modus transportasinya berbeda yaitu menggunakan kendaraan umum beroda empat.

Di antara satelit-satelit tersebut hanya Kebayoran Baru yang dibangun atas dasar sebuah rencana yang utuh dan lengkap, mengikuti sebuah gagasan baru yang juga berasal dari Inggris; yaitu "kota taman" (*garden city*).²⁸ Perencanaan Kebayoran Baru bahkan jauh lebih baik daripada satelit-satelit kota London karena lahannya menyerupai lingkaran sehingga mendekati gagasan aslinya, permukaan tanahnya

²⁶ Sistem pengendalian kepadatan penduduk tersebut dijuluki "satelit". Pemerintah kota London mendirikan ... satelit di luar batas kota, masing-masing saling berhubungan dan dihubungkan ke pusat kota London dengan jaringan kereta api ekspres. Untuk menghindari perambatan yang mengakibatkan bersatunya satelit-satelit tersebut dengan kota London, Pemerintah Kota menetapkan sabuk hijau dalam radius kiloan meter mengelilingi pinggiran kota. Di situ tidak boleh dilakukan pembangunan fisik dalam bentuk apapun.

²⁷ Satelit berikutnya adalah Bendungan Hilir, Pejompongan, Karet dan Tebet

²⁸ Gagasan ini dikemukakan oleh *Ebenezer Howard* pada tahun 18.. dan diterapkan di sebagian besar satelit kota London

lebih tinggi daripada sekitarnya sehingga sudah terbatas secara alami dan di dalam kawasan terdapat sejumlah cekungan yang menampung luapan sungaidi musim hujan sehingga bebas banjir. Seperti gagasan aslinya, lahan Kebayoran Baru dibuka di 4 titik mengikuti arah mata angin dan saling dihubungkan membentuk jalan-jalan utama yang menghubungkan Kebayoran Baru ke daerah sekitarnya, juga ke kota Jakarta. Jalan-jalan utama tersebut saling berpotongan tegak lurus dan membagi Kebayoran Baru menjadi 4 sektor dengan pusat aktifitas berupa sebuah lapangan besar di tempat perpotongan jalan-jalan utama tadi. Sebagian dari lapangan tersebut dipakai sebagai lokasi bangunan gedung umum dan pemerintahan, sebagian lagi dibiarkan sebagai ruang terbuka. Tiap sektor dibagi menjadi sejumlah *neighbourhood* dengan cara menarik garis jalan-jalan lingkungan yang mengikuti jalan lingkaran luar pembatas areanya dan jalan-jalan utama yang berpotongan tegak lurus tadi. Dengan demikian terbentuklah sisa lahan berbentuk segi 3 akibat perpotongan antara jalan-jalan lingkungan yang melengkung dan yang lurus tersebut, yang selanjutnya didaya-gunakan sebagai taman-taman lingkungan. *Neighbourhood*-nya, di lain pihak, diberi nama mengikuti abjad, searah jarum jam. 3 sektor di Kebayoran Baru diperuntukkan bagi hunian para pegawai Pemerintah Republik Indonesia sedangkan 1 sektor dijual kepada perusahaan swasta dan perorangan. Namun sejumlah tapak di sektor hunian para pegawai negeri tersebut juga dijual kepada perusahaan swasta dan perorangan, baik seluruhnya maupun bagian-bagian tepinya. Pembagian tapak-tapak tadi menjadi kavling-kavling disesuaikan terhadap pangkat dan golongan pegawai negeri terkait sehingga terdapat sejumlah *neighbourhood* dengan kavling berukuran kecil, sedang dan besar di 3 sektor sementara 1 sektor lainnya merupakan kumpulan tapak dengan kavling berukuran besar semua.

Di Kebayoran Baru ini Ir. Soekarno menanamkan pengaruhnya dalam bentuk perubahan peruntukan sejumlah lahan sisa, dari taman menjadi lokasi sekolah, gedung pertemuan umum lingkungan dan tempat peribadahan. Namun Beliau sudah tidak lagi campur tangan dalam perancangan bangunan-bangunan gedungnya kecuali untuk beberapa kasus.²⁹ Karena itu Kebayoran Baru akhirnya menjadi tempat para arsitek menuangkan gagasan dan kreatifitasnya dengan lebih leluasa sehingga

²⁹ Sebagai contoh adalah perancangan Gereja Katolik di *neighbourhood* Blok B yang telah diuraikan di bagian awal Bab ini

berbagai gaya bangunan Arsitektur Modern dapat ditemukan di sini, mulai dari periode 1920-an sampai Pasca Perang Dunia II, termasuk sebuah gaya bangunan orisinal yang hanya terdapat di Indonesia. Gaya-gaya bangunan tersebut adalah:

1. Aliran *Amsterdam*
2. *Indisch modern bouwenstijl*
3. *Art Deco*
4. Fungsionalisme-awal
5. *Nieuwe bouwen*
6. *Nieuwe zakelijkheid*
7. Aliran *Delft*
8. Gaya Amerika
9. *De Stijl*
10. Jengki

Gaya-gaya bangunan di atas mencakup berbagai kategori, klas dan tipe bangunan gedung, termasuk *flat* atau apartemen modern pertama di Indonesia. Adapun rinciannya adalah sebagai berikut:

1. Aliran *Amsterdam*

Gaya bangunan yang disebut “aliran *Amsterdam*” memang berasal dari kota *Amsterdam*, Belanda dan muncul di sana awal abad ke 20. Gaya bangunan ini merupakan versi lokal dari gaya seni *Art Nouveau* sedangkan penerapannya pada bangunan gedung di Belanda memperlihatkan ciri umum sebagai berikut:

- Mengutamakan pemakaian bahan-bahan bangunan dalam tampilan asli (*exposed*)
- Atap seakan menyelimuti badan bangunan
- Denah tersusun dari garis lengkung
- Massa bangunan dibuat polos, kemudian diberi dekorasi/ornamen berupa obyek asing yang menyeramkan di bagian luarnya terbuat dari plesteran atau besi cor
- Interior didominasi bahan kayu dan garis lengkung atau *zig-zag*

Di Kebayoran Baru, gaya bangunan ini sudah mengalami rasionalisasi sehingga semua garis lengkung menjadi lurus, semua bahan bangunan diberi lapisan *finishing* dan semua dekorasi serta ornamen merupakan obyek geometris. Rumah tinggal yang dibuat dengan gaya bangunan “aliran *Amsterdam*” terdapat di sektor, tapak dan kavling milik

perusahaan swasta atau perorangan karena gaya bangunan ini termasuk eksklusif saat itu.

2. *Indisch modern bouwenstijl*

Gaya bangunan ini banyak diterapkan dalam pembuatan rumah tinggal di Bandung dan kota-kota baru serta kota peristirahatan di Indonesia masa Pemerintahan Hindia-Belanda. Di Kebayoran Baru gaya ini diterapkan dengan lebih naif, yaitu menerapkan wujud atap lokal seperti aslinya atas dasar kecocokannya terhadap pola gugusan massa badan bangunannya. Namun tidak seperti di Bandung, rumah tinggal bergaya *Indisch modern bouwenstijl* di Kebayoran Baru umumnya merupakan bangunan gedung berlantai 2 sehingga dapat sekaligus diketahui para pemiliknya, yaitu perusahaan swasta atau perorangan.

3. *Art Deco*

Art Deco adalah sebuah aliran seni rupa yang muncul sekitar tahun 1920-an di Eropa sebagai reaksi terhadap aliran *Art Nouveau*. Adapun reaksinya sendiri berupa pengubahan elemen utama aliran tersebut, yakni dari garis lengkung yang meliuk bebas menjadi garis lurus horizontal, vertikal atau *zig-zag* dan dalam perkembangan selanjutnya juga ditambahi elemen baru, yaitu warna-warna sekunder. Meskipun demikian penerapannya pada perancangan bangunan gedung sama seperti gaya bangunan *Art Nouveau*, yaitu dipasangkan ke eksterior dan interior badan bangunan yang sengaja dibuat sepolos mungkin agar perannya sebagai obyek dekoratif serta ornamentasi tampil secara utuh.

Di Kebayoran Baru terdapat sejumlah rumah tinggal milik perusahaan swasta atau perorangan yang dirancang dengan gaya *Art Deco*. Namun keberadaannya sulit dikenali dari jauh karena sebagian besar memakai atap lokal sehingga terlihat seperti rumah tinggal biasa, dengan gaya bangunan lain. Hanya dengan mengamatinya dari dekat sajalah gaya ini dapat dikenali karena biasanya diterapkan di elemen-elemen sekunder badan bangunannya seperti balkon, daerah *entrance*, juga pada ragam-hias di bagian interiornya.

4. Fungsionalisme-awal

Gaya bangunan ini mulanya merupakan reaksi terhadap gaya bangunan *Art Deco* sebagaimana dipertunjukkan oleh *Le Corbusier* di hadapan sebagian besar paviliun bergaya *Art Deco* dalam pameran yang

diselenggarakan di *Paris* pada tahun 192-. Di situ Beliau memperlihatkan bahwa keindahan sebuah karya arsitektur bukan ditentukan oleh dekorasi dan ornamennya melainkan oleh pemilihan wujud elemen serta lokasi dan posisinya yang pas dengan fungsi yang harus dijalankan oleh masing-masing elemen tersebut.

Gaya bangunan ini merupakan yang terbanyak diterapkan pada rumah-rumah tinggal di Kebayoran Baru dalam bentuk kategorisasi (vila, gandeng, deret), klasifikasi (permanen, semi-permanen), tipe (satu lantai, dua lantai, *flat/apartemen*) dan ukuran rumah tinggal (kecil, sedang, besar) untuk berbagai strata penggolongan penghuninya.

5. *Nieuwe bouwen*

Gaya bangunan ini merupakan pengembangan dari Fungsionalisme-awal dan banyak diterapkan di kota *Rotterdam*, Belanda sehingga seringkali juga disebut "aliran *Rotterdam*". Prinsipnya sama seperti Fungsionalisme-awal, yakni menerapkan kategori, klas, tipe dan ukuran, namun sudah menerapkan teknologi beton bertulang sehingga dapat diterapkan pada semua jenis bangunan gedung dengan kualitas dan daya tahan yang lebih baik.

Di Kebayoran Baru gaya bangunan ini diterapkan pada rumah-rumah tinggal milik perusahaan swasta atau perorangan karena teknologi baru tersebut masih mahal harganya sehingga harus dioptimalkan untuk pembangunan rumah tinggal 2 lantai atau lebih dan hanya perusahaan swasta dan perorangan sajalah yang mampu menjangkau biaya pembangunan yang mahal tersebut.

6. *Nieuwe zakelijkheid*

Gaya bangunan ini merupakan koreksi atas Fungsionalisme-awal dan berbagai pengembangannya. Titik-tolakannya adalah penilaian yang obyektif atas fungsi-fungsi yang melandasi pembuatan gaya bangunan Fungsionalisme-awal berikut pengembangannya tadi, karena ternyata tidak semua elemen bangunan yang dipakai dalam gaya-gaya tersebut benar-benar fungsional. Sebab itu dalam gaya bangunan korektif ini semua elemen yang tidak benar-benar fungsional diubah statusnya menjadi elemen sekunder dan ditambahkan kemudian ke badan bangunan.

Di Kebayoran Baru cukup banyak rumah tinggal yang dibuat dengan gaya bangunan ini, khususnya untuk bangunan gedung 2 lantai

atau lebih. Penandanya adalah elemen-elemen sekunder seperti balkon, teritisan datar dan listplank yang terlihat ditambahkan ke badan bangunan untuk mengemban fungsi tambahan pada rumah tinggal terkait.

7. Aliran *Delft*

Gaya bangunan ini muncul untuk pertama kalinya di kota *Delft*, Belanda sehingga disebut "aliran *Delft*". Dasar pemikirannya mengikuti aliran Rasionalisme yang berkembang di pertengahan abad ke 18, yaitu bahwa karya arsitektur pada hakekatnya adalah konstruksi yang menawan hati atau "*a decorated structure*".³⁰ Karena itu tampilan utama sebuah karya arsitektur seharusnya berupa sistem konstruksi yang dipakai dalam pembuatan karya tersebut, bukan pengisinya (dinding, pintu, jendela, tangga dan seterusnya) dan bukan pula ragam-hiasnya.

Di Indonesia gaya bangunan ini tampil melalui sejumlah menara air yang dibuat semasa Pemerintahan Hindia-Belanda, juga sejumlah gedung pertemuan umum serta kantor; antara lain gedung tambahan di kompleks Bapindo di Jakarta. Di Kebayoran Baru gaya bangunan ini juga tampil dalam perancangan menara air yang terletak di *neighbourhood* Blok A dan beberapa *flat/apartemen*.

8. Gaya Amerika

Gaya bangunan ini pada awalnya merupakan hasil kreatifitas para tenaga ahli dari Amerika Serikat yang dikirimkan oleh Pemerintahnya dalam rangka program bantuan teknis kepada Indonesia untuk menghindari lalat dan nyamuk. Untuk itu mereka memasang jaringan kawat rapat di daerah-daerah terbuka dalam rumah yang mereka tempati, seperti teras depan dan beranda belakang. Penambahan tersebut ternyata menghasilkan tampilan khas yang berbeda dari gaya aslinya. Teknik tersebut kemudian diterapkan dalam pembangunan hunian semi-permanen bagi staf Kedutaan Besar Amerika Serikat yang terletak di *neighbourhood* Blok P, Kebayoran Baru sehingga menjadi sebuah gaya bangunan baru yang kemudian ditiru para tenaga ahli dari negara lain, juga para pemilik rumah perorangan maupun perusahaan swasta.

9. *De Stijl*

³⁰ Peter Collins,

Gaya bangunan ini juga berasal dari Belanda dan merupakan gaya paling kontemporer periode tahun 1920-an di sana. Para penggagasnya adalah kelompok arsitek, desainer dan pelukis yang ingin menciptakan karya-karya sejati era modern. Untuk itu mereka melakukan pendekatan radikal, yakni mencari esensi obyek modern dengan cara menelusuri sumber-sumber sejati yang belum terkontaminasi unsur-unsur masa silam. Dari penelusuran tersebut mereka sependapat bahwa sumber sejati semua obyek modern adalah titik, garis, bidang dan warna primer. Penggabungan sumber-sumber sejati tersebut akan menghasilkan demikian banyaknya kemungkinan yang dapat dimanfaatkan untuk demikian banyaknya fungsi-fungsi modern atau – dengan perkataan lain – menghasilkan fleksibilitas maksimal bagi setiap fungsi modern tersebut.

Di Kebayoran Baru gaya bangunan ini tergolong kontemporer sehingga tidak banyak dibuat. Akan tetapi beberapa di antaranya yang masih ada sudah memperlihatkan bahwa penerapan gaya tersebut telah dilakukan dengan konsisten, seperti yang dilakukan di Belanda.

10. Jengki

Gaya bangunan ini merupakan yang paling orisinal karena tidak ditemukan di tempat lain di luar Indonesia dan Kebayoran Baru adalah tempat pemunculan gaya tersebut untuk pertama kalinya, yaitu di *neighbourhood* Blok E. Di situ dibangun sejumlah rumah tinggal dinas untuk pegawai tinggi perusahaan swasta Belanda dengan cara menumpangkan massa 4 persegi panjang di atas massa 4 persegi panjang lainnya. Unikny, blok massa bagian atas diputar 90° sebelum ditumpangkan sehingga secara keseluruhan menghasilkan sebuah gaya bangunan baru yang orisinal dan dengan jelas memperlihatkan pemisahan fungsi-fungsi umum sebuah rumah tinggal (ruangan tamu, keluarga, makan, dapur, toilet) dari fungsi-fungsi yang lebih pribadi (kamar tidur, kamar mandi dan teras). Berbagai elemen sekunder baru juga diperkenalkan melalui gaya bangunan tersebut seperti lobang angin berwujud segi 5 di dinding sopi-sopi, terali berpola ombak, daun jendela lobang angin di kamar mandi dengan engsel-tengah yang dapat mencegah tampias namun tetap menyalurkan udara segar ke dalam ruangan, rongga lobang angin yang seakan menyembul sebagian dan atap tambahan di dinding teras atas yang dapat diulur untuk melindungi teras depan di lantai dasar manakala turun hujan dan ditarik kembali manakala hujan sudah reda.

Dalam perkembangannya, massa bagian atas yang diputar 90° tersebut dialihkan menjadi massa utama rumah tinggal 1 lantai untuk menampilkan dinding sopi-sopi yang condong ke depan, seringkali dipertegas dengan dinding-dinding tambahan dengan kecondongan yang sama di bagian depan rumah dan diberi lobang-lobang sebagai aksentuasi. Lama kelamaan ketaatan atas azas yang melandasi perancangan gaya bangunan Jengki ini luntur karena pada saat itu tidak banyak arsitek tersedia di Indonesia sehingga sebagian besar rumah tinggal dirancang dan didirikan oleh para kontraktor. Mereka berkesimpulan bahwa ciri khas gaya bangunan Jengki terletak di keanehan wujud-wujud elemennya dan pola asimetri perletakan elemen-elemen tersebut. Dari kesimpulan itu muncullah sejumlah rumah tinggal yang masih tetap disebut bergaya Jengki meskipun sudah tidak mentaati azas perancangan aslinya. Rumah-rumah tinggal tersebut hanya sekedar menampilkan keanehan dan ketidak-laziman saja supaya dapat dikategorikan sebagai rumah kontemporer. Rumah-rumah tinggal seperti ini populer sekali sehingga banyak dijumpai di kota-kota besar Indonesia sampai ke pelosok-pelosoknya, bahkan diterapkan juga pada perancangan bangunan gedung umum seperti stadion olah raga.

Di lain pihak muncul varian baru dari gaya bangunan Jengki. Sumbernya adalah rumah-rumah tinggal *DIY* (*Do It Yourself*) di Amerika Serikat, yang dipublikasikan dalam bentuk katalog. Rumah-rumah tersebut mempunyai denah yang amat sederhana mengikuti gugusan massanya yang berwujud 4 persegi panjang, juga berbagai kombinasinya, dan beratap pelana landai. Di Kebayoran Baru, rumah-rumah seperti itu dimodifikasi menjadi gaya bangunan Jengki dengan cara memisahkan atapnya menjadi 2 bagian dan membedakan kemiringannya baik dalam arah membujur maupun melintang. Dengan cara seperti itu terjadilah tampilan asimetris. Selanjutnya giliran dinding sopi-sopi yang dimodifikasi menjadi condong ke depan dan belakang. Maka terciptalah tampilan gaya bangunan Jengki, apalagi setelah diberi elemen-elemen sekunder yang memang menjadi ciri khas gaya bangunan ini. Seperti kasus sebelumnya, setelah diterapkan di Kebayoran Baru teknik perancangan ini dengan cepat menyebar ke kota-kota lainnya di Indonesia. Dalam perkembangannya varian ini kemudian diberi penalaran sebagai jenis rumah tinggal pertama di Indonesia yang memanfaatkan ventilasi dan pencahayaan alami di dalam bangunan gedungnya.

Selanjutnya terdapat jenis lain yang seringkali dimasukkan ke dalam kategori gaya bangunan Jengki. Jenis ini pada hakekatnya menyetarakan karya arsitektur dengan rupa-bentuk (*sculpture*). Bangunan gedung dengan demikian diperlakukan sebagai bahan dasar untuk dibentuk menyerupai sebuah wujud tertentu, baik abstrak maupun nyata, dengan berbagai teknik seperti takikan, potongan, remasan, pelobangan dan berbagai teknik pembuatan *sculpture* lainnya. Hasilnya memang memperlihatkan tampilan yang tidak lazim, seringkali terasa aneh dan asing sehingga dengan serta-merta disebut gaya bangunan Jengki. Seharusnya jenis gaya bangunan ini dikecualikan dari gaya bangunan Jengki karena baik titik-tolak perancangannya maupun tampilannya sama sekali berbeda.

Di satelit-satelit berikutnya gaya-gaya bangunan di atas masih diterapkan namun dengan kadar yang lebih rendah berhubung sebagian besar dikerjakan oleh para kontraktor. Karena itu tolok-ukur yang terbaik adalah contoh yang terdapat di Kebayoran Baru.

Pada tanggal 30 September 1965 terjadi upaya kudeta di Indonesia, disusul kontak fisik antara golongan-golongan dominan di masyarakat dan pergolakan politik di Indonesia. Rentetan peristiwa tersebut mengakibatkan lengsernya Ir. Soekarno dari kedudukannya sebagai Presiden Seumur Hidup, Pemimpin Besar Revolusi dan Penyambung Lidah Rakyat. Pemerintahan Beliau yang kemudian disebut Orde Lama digantikan pemerintahan lain yang disebut Orde Baru, yang berorientasi ke ekonomi liberal berhaluan Kapitalisme. Dengan haluan tersebut wacana arsitektur Indonesia mulai terbuka bagi kedatangan berbagai pandangan, aliran serta gaya bangunan baru, juga para arsitek dari manca-negara. Di Indonesia mereka memproduksi karya-karya Arsitektur Modern tanpa hambatan, juga tanpa mengindahkan kondisi alam serta budaya lokal sehingga semakin lama semakin sulit membedakan wacana arsitektur Indonesia dari wacana arsitektur negara-negara lain.

Tidak ada pemerhati bidang Arsitektur di Indonesia yang berani mempertanyakan kondisi tersebut dengan terbuka, kecuali para mahasiswa. Mereka menggalang kegiatan reguler yang disebut Temu Karya Ilmiah (TKI) pada tahun 198- dan mendatangkan para arsitek senior seperti F.Silaban, juga Pengurus Pusat Ikatan Arsitek Indonesia (IAI)³¹

³¹ Ketika itu Ikatan Arsitek Indonesia diketuai Hindro Tjahjono, IAI

untuk mempertanyakan jati-diri arsitektur Indonesia. Reaksi tersebut memperoleh tanggapan positif berupa seminar mengenai identitas arsitektur Indonesia yang diselenggarakan oleh IAI pada tahun 1982 di Jogjakarta sebagai bagian dari kegiatan Kongres Nasional II IAI. Berbagai usulan, tanggapan dan gagasan dilontarkan dalam seminar tersebut namun tidak membuahkan karya-karya baru yang sesuai dengan harapan para mahasiswa tadi, terutama karena sebagian besar arsitek Indonesia ketika itu justru beranggapan bahwa mencari identitas karya arsitektur Indonesia merupakan upaya yang kadaluwarsa, bagian dari masa silam; demikian pula jati-diri para arsitek Indonesia. Mereka justru beranggapan bahwa Indonesia sudah merupakan bagian dari masyarakat internasional sehingga tidak perlu lagi tampil berbeda. Karya-karya yang mereka buat atas dasar informasi terbaru mengenai Arsitektur Modern itulah yang merepresentasikan Indonesia; baik tiruannya, adaptasinya, imitasinya maupun modifikasinya.

Dengan wacana seperti itu ada baiknya apabila kita mengenang Ir. Soekarno yang berani mencoba menciptakan wacana arsitektur nasional. Meskipun tidak dapat dikatakan berhasil, setidaknya Beliau telah membuka peluang dan mendorong para arsitek Indonesia untuk mencari alternatif lain di luar karya arsitek Belanda dan memberi kesempatan kepada para arsitek Indonesia untuk menjadi tuan rumah di negerinya sendiri.

Sebagian dari rincian teknis ciri khas berbagai gaya bangunan periode Demokrasi Terpimpin ini akan dituangkan di ilustrasi karya-karya terkait. Tujuannya adalah agar karya-karya tersebut juga ikut “bercerita” tentang dirinya, bukan sekedar hiasan pengisi bidang kosong sebuah tulisan.

8.5. Membentuk Jatidiri dan Memacu Pembangunan

8.5.1. Bangunan

- *Fenomena Masjid YAMP dalam Pembentukan Ciri Arsitektur Indonesia pada Era Orde Baru*

Menciptakan suatu rancangan bangunan yang tipikal dan kemudian membangunnya melalui suatu produksi massal adalah suatu keniscayaan di dalam khazanah industri bangunan. Namun

produksi massal dan seragam untuk bangunan-bangunan peribadatan, yang seyogyanya mempunyai arti dan nilai khusus, sudah tentu menjadi suatu hal yang tidak lumrah. Hal ini tentu saja dipengaruhi oleh kondisi sosial politik suatu negara. Di Indonesia, hal ini diperlihatkan oleh Masjid-Masjid yang dibangun oleh suatu yayasan yang bernama Yayasan Amalbhakti Muslim Pancasila (YAMP) di era tahun 1980-an sampai pertengahan 1990-an.

YAMP adalah suatu Yayasan yang dibuat oleh pemerintah Orde Baru untuk menyediakan fasilitas ibadah bagi masyarakat Indonesia yang membutuhkan Masjid di dalam lingkungannya. Sejak berdirinya tahun 1982 hingga pergantian pemerintahan Orde Baru tahun 1998, YAMP telah membangun sebanyak lebih kurang 800 mesjid di seluruh Nusantara. Perancangan Masjid YAMP melibatkan biro arsitektur PT. Encona Engineering, dan rancangan akhir yang dipilih dari masjid mendapat persetujuan dari Soeharto, yang merupakan Presiden sekaligus Ketua Umum YAMP.

Bentuk arsitektur masjid ini mengambil prototype salah satu masjid tertua di Indonesia yaitu Masjid Agung Demak di Jawa. Masjid ini mempunyai bentuk denah bujursangkar dengan atap bersusun tiga. Masjid-masjid ini tidak mempunyai minaret, sesuatu yang tidak umum dijumpai pada masjid-masjid di Timur Tengah. Pada bagian puncak dari atap ini terdapat simbol segilima yang melambangkan lima butir Rukun Islam. Aspek efisiensi dan kemudahan dalam produksi menjadi prioritas utama disamping aspek estetika. Material-material standard dan mudah diperoleh serta kemudahan struktur adalah kriteria-kriteria penting bagi masjid ini untuk bisa dibangun di berbagai daerah dengan kondisi yang berbeda-beda.

Budaya politik di tanah air ketika itu mencerminkan upaya Soeharto untuk mencari simpati dari umat Islam di Indonesia sekaligus memasyarakatkan ideologi nasional Pancasila yang menjadi dasar negara. Salah satu yang menjadi perhatian para kritikus arsitektur adalah bentuk masjid ini yang tipikal dan dibangun di berbagai daerah di Indonesia yang mempunyai kondisi sosial budaya yang berbeda-beda. Melalui masjid YAMP ini, pemerintah Orde Baru menggarap arsitektur Masjid Raya

yang mencerminkan versi-nya sendiri mengenai Indonesia. Ide yang diambil dari Masjid tradisional Jawa kemungkinan merupakan suatu usaha pemerintah Orde Baru untuk membuat 'image' yang berbeda dari pendahulunya (Orde Lama). Bila pendahulunya yaitu Soekarno membangun Masjid Raya Istiqlal bergaya modern di jantung ibukota, maka Soeharto membangun masjid-masjidnya tersebar di seluruh pelosok tanah air.

8.5.2. Kota

- *Taman Mini Indonesia Indah*

Pada zaman Orde Baru, Pancasila sebagai ideologi negara dan moto Bhineka Tunggal Ika sebagai prinsip dasar hubungan sosial budaya dan politik dalam negeri, mendapatkan penekanan yang utama dalam pembangunan. Proyek Taman Mini Indonesia Indah, yang dibuka oleh President Suharto pada bulan April 1975, diperkenalkan kepada umum sebagai perwujudan ideologi Pancasila, dan simbol kekayaan budaya tradisional Indonesia yang melambangkan 'Bhineka Tunggal Ika.'

BAB 9

MENATAP MASA DEPAN

9.1. Pengaruh Globalisasi

Pasca tahun 1970-an, dunia, khususnya di Amerika dan Eropa, memasuki babak baru dalam globalisme dan kapitalisme. Teknologi Informasi dan pemrosesan data menggantikan fokus perhatian masyarakat dari produksi barang-barang pabrik; yang mana komputer menjadi suatu kebutuhan utama menggantikan mesin. Selain itu, gaya hidup 'rajin untuk bekerja' mengalami pergeseran pilihan. Penekanan pada aspek 'kehidupan nyaman dan mudah' mengalami peningkatan dari hanya sekedar 'menghasilkan uang untuk hidup', sehingga terasa 'waktu rekreasi' (*leisure time*) dirasakan lebih penting daripada sekedar 'waktu kerja' (*work time*). Tampilan komoditas-komoditas pemuas kenyamanan yang dikemas dalam berbagai bentuk iklan dan promosi menggeser pola hidup masyarakat industri yang telah bertahan sejak revolusi industri dicetuskan lebih dari 2 abad yang lalu. Dunia arsitekturpun diwarnai dengan berbagai isme-isme baru. Charles Jencks, dalam bukunya *The Language of Postmodern Architecture* memproklamirkan kematian arsitektur modern, dan munculnya gerakan arsitektur Posmodern. Dari hotel-hotel dan kasino bergaya Mediteranian dan Oriental di Las Vegas, sampai ke bentuk piramida kaca karya arsitek I.M. Pei di depan museum

Louvre di Paris, situasi ini adalah wajah kontemporer arsitektur dunia saat itu. Ringkasnya para arsitek kelas dunia berlomba-lomba mencari formula-formula yang unggul untuk menandai era ini.

Bersamaan dengan perkembangan wajah arsitektur dunia yang pesat seperti ini, wajah arsitektur di Indonesia menunjukkan suatu fenomena yang lain, yang secara tidak langsung adalah imbas dari kemajuan arsitektur di luar negeri. Pertumbuhan ekonomi negara yang tinggi di Indonesia pada awal tahun 1980-an tidak serta merta membawa suatu keberuntungan bagi profesi arsitek dalam negeri di Indonesia. Walaupun pembangunan dilakukan di berbagai bidang, yang seharusnya membuka peluang bagi para arsitek lokal untuk lebih berkibrah dan berkembang, mereka menjadi anak tiri di negeri sendiri. Kenyataan menunjukkan bahwa ternyata proyek-proyek pembangunan, terutama yang dari swasta jatuh ke tangan arsitek luar negeri.

Arsitektur Indonesia semakin dikhawatirkan mengalami krisis identitas. Banyak pemilik-pemilik modal lebih memilih arsitek luar negeri untuk merancang gedung pencakar langit dan proyek-proyek real estat berskala besar daripada memakai jasa arsitek Indonesia sendiri. Kalangan swasta menganggap arsitek luar negeri lebih memiliki 'kelas' dan 'kualitas' lebih baik daripada arsitek lokal. Sebagai akibatnya, bermunculanlah gedung-gedung baru karya arsitek-arsitek 'asing' yang menjadikan wajah kota di Indonesia terutama Jakarta dimasuki gaya baru yang dianggap populer di luar negeri sebelumnya, yaitu gaya 'Pos-Mo'. Selain itu, pengaruh arsitek 'asing' inipun tidak bisa dibendung juga mempengaruhi perancangan proyek-proyek real estat besar, yang mana peniruan bentuk dilakukan tanpa mempedulikan lingkungan sekitar. Di sekitar perkampungan masyarakat kota, rumah bergaya Mediteranian, pemukiman exclusive bertema tempat-tempat di dunia seperti Italia, Venesia dan Spanyol bermunculan.

Walaupun berbagai kritik dimunculkan kepada kalangan swasta, namun para arsitek lokalpun tidak luput dari kritikan. Sebagian kalangan justru menilai bahwa arsitek Indonesia terlalu cepat puas dengan apa yang mereka capai sebelumnya, dan akibatnya lalai melihat kondisi masa depan arsitektur Indonesia. Mereka menganggap bahwa Arsitek Indonesia tidak mempunyai visi/konsep dasar yang jelas dan sikap profesionalisme yang mantap yang dapat bersaing di tataran global. Sebagai akibatnya kondisi arsitektur Indonesia pada era tersebut dianggap 'jalan di tempat.'

Fenomena ini menjadi suatu dilema bagi masa depan profesi arsitek di Indonesia, karena posisi arsitek lokal dianggap kalah bersaing dari arsitek luar negeri. Beberapa upaya untuk mengangkat citra arsitek lokal melalui pengayaan-pengayaan informasi dari berbagai referensi-referensi arsitektur internasional justru berbalik arah menjadi kritikan sinis. Profesi arsitek lokal mengalami degradasi penilaian yaitu hanya sekedar 'tukang gambar' atau bahkan 'tukang poles bangunan.' Bangunan-bangunan 'Pos-Mo' karya arsitek asing yang penampilannya dianggap lebih mementingkan kulit bangunan saja (sebagian menamai arsitektur kosmetik), menjadi trend baru bagi para arsitek Indonesia untuk dikritik atau ditiru mentah-mentah. Sebagian kalangan bahkan menilai bahwa kualitas perancangan arsitektur lokal mengalami penurunan.

9.2. Potensi Lokal

Di tengah-tengah situasi yang kurang menguntungkan bagi perkembangan profesi arsitek Indonesia di atas, pada kenyataannya tetap tumbuh harapan-harapan baru. Hal ini ditandai dengan

9.3. Gejolak arsitek muda

Suryono Herlambang (Arsitek) di dalam tulisannya 'Generasi Ketiga Arsitek Indonesia?' mengusulkan pembagian sejarah arsitektur modern Indonesia (pasca kolonial) menjadi beberapa periode berdasarkan peran arsitek-arsitek utama dan karya-karyanya. Pembagian periode ini adalah sebagai berikut:

Generasi Pertama, meliputi para arsitek yang karya-karya terkenal dibuat antara awal kemerdekaan sampai tahun 1960-an. Periode ini ditandai dengan perencanaan kota satelit Kebayoran Baru Jakarta (1948) oleh R. Soesilo, yang dilanjutkan oleh arsitek F. Silaban dengan karya-karyanya antara lain Bank Indonesia (1958), Markas Besar AURI (1958) dan Masjid Istiqlal (1968). Selain di Jakarta, ada arsitek Lim Bwan Tjie di Semarang. Para arsitek generasi ini pada umumnya lebih mengusung aspek tropis sebagai ciri utama bagi arsitektur modern di Indonesia.

Generasi Kedua, ada dua kategori yaitu para arsitek yang menyelesaikan pendidikannya di luar negeri pada periode 1960-1970-an, dan para arsitek lulusan pertama dari Jurusan Bangunan Fakultas Teknik UI di Bandung (sekarang Institut Teknologi Bandung). Untuk kategori

pertama termasuk Soejoedi, Han Awal, Soewondo Bismo Soetedjo dan Djauhari Sumintardja. Sementara untuk kategori kedua ada Hasan Purbo, Suhartono Susilo, Sidharta, Parmono Atmadi, dan lain-lain. Ditandai dengan pindahnya Generasi kedua ini

Generasi Ketiga, meliputi arsitek-arsitek yang muncul seiring dengan boomingnya proyek-proyek arsitektur pada era Orde Baru (1970-1980-an). Mereka antara lain adalah Robi Sularto, Adhi Moersid, Yuswadi Saliya, Dharmawan, Eko Budihardjo dan Gunawan Tjahjono. Para arsitek ini adalah mereka yang telah dididik oleh generasi kedua di atas dan terlibat di dalam proyek-proyek besar tersebut sebagai asisten.

Generasi Keempat, adalah

Generasi Kelima, lahir dalam periode kontemporer arsitektur Indonesia 1990 – 2000, yaitu:

- Gejala makin tertinggalnya pendidikan arsitektur Indonesia menghadapi arus informasi yang sangat pesat.
- Generasi arsitek yang mendapat pengetahuan di luar institusi.
- Pesimisnya generasi ketiga menghadapi perubahan perilaku klien, melihat perubahan kota yang cepat dan serbuan arsitek asing.
- Terpecahnya kekuatan generasi ke empat menjadi lebih dekat ke generasi ke tiga atau sesudahnya.

Dalam situasi tidak adanya generasi ke empat yang memimpin sesudah 1990-an generasi kelima arsitek Indonesia muncul dan bergabung dalam Arsitek Muda Indonesia (AMI). Arsitek Muda Indonesia merupakan sebuah forum informal arsitek muda dari berbagai latar belakang yang muncul sebagai reaksi atas kemapanan dunia arsitek Indonesia dan mencoba mendobrak untuk mencari bentuk baru. Diskusi-diskusi merupakan ajang pertemuan di masa-masa awalnya untuk berbagi ide, merumuskan gagasan, membedah fenomena arsitektur di luar negeri, mengkritik kondisi arsitektur di tanah air dan bagaimana kita menyikapinya, yang lama-lama berlanjut menjadi suatu rutinitas. Tercetuslah untuk

9.4. Peran Pendidikan dan Asosiasi Profesi

Pendidikan Arsitektur

Peran pendidikan arsitektur tidak bisa dipungkiri turut menentukan arah perkembangan arsitektur di tanah air. Embrio pendidikan arsitektur

telah dimulai sejak awal abad ke duapuluh pada masa kolonial Belanda, namun pada saat itu arsitektur masih menjadi bagian dari pendidikan teknik sipil. Barulah pada masa sesudah kolonial, yaitu pada bulan Oktober 1950, sekolah arsitektur pertama di Indonesia berdiri di bawah Fakultas Ilmu Pengetahuan Teknik Universitas Indonesia di Bandung, sekarang menjadi Institut Teknologi Bandung. Mengawali berdirinya, sekolah ini mempunyai 3 orang tenaga pengajar (semua bangsa Belanda) dan 20 orang mahasiswa, yang mana kurikulum pendidikannya mengambil model dari Delft University of Technology di Netherland, sekolah dimana dosen-dosen awal tersebut menjadi lulusannya. Pelatihan-pelatihan difokuskan pada keahlian di bidang perancangan bangunan dengan fokus pada pengetahuan dasar tentang iklim, fungsi, konstruksi bangunan dan material.

Menurut F. Dicke, yang tercatat sebagai pimpinan sekolah ini dari tahun 1951-1955, titik awal pendidikan arsitek di Indonesia tidak bisa ditemukan dalam sebuah periode besar sejarah seni dan arsitektur beberapa abad yang lampau, karena waktu tidak dapat diputar mundur. Menurutny, suatu budaya dengan sebuah latar belakang spiritual yang benar-benar berbeda dari masa kini tidak dapat dijadikan landasan, karena akan mengimplikasikan suatu penyangkalan nilai-nilai spiritual yang sudah ada dan hanya akan membuktikan pada kurangnya rasa realitas dan kemiskinan dari budaya saat itu. Jika Indonesia ingin mengambil posisi dalam percaturan dunia saat itu dan dapat mengambil manfaat dari kehidupan antar bangsa, maka Indonesia tidak bisa mengisolasi dirinya dan menutup mata atas apa-apa yang terjadi di dunia.

Asosiasi Profesi Arsitek

Dalam upaya untuk menjembatani dan memudahkan koordinasi antara pemerintah dan dunia usaha, serta membuat suatu standar kerja, khususnya dalam bidang pembangunan gedung-gedung dan berbagai fasilitas masyarakat, pada bulan April tahun 1959, Kementerian Pekerjaan Umum mengadakan konferensi nasional untuk membentuk Gabungan Perusahaan Perencanaan dan Pelaksanaan Nasional (GAPERNAS). Dalam konferensi ini, yang juga dihadiri oleh para arsitek dari berbagai lingkup kegiatan, diungkapkan suatu wacana mengenai perlunya

Asosiasi Profesi Arsitek di Indonesia yang bernama Ikatan Arsitek Indonesia (IAI) berdiri secara resmi pada tanggal 17 September 1959 di

Bandung. Asosiasi ini berdiri sebagai wujud ketidakpuasan para arsitek di Indonesia yang lebih mengutamakan idealisme dalam perancangan terhadap pihak-pihak pelaksanaan pembangunan yang lebih mengutamakan mencari untung (profit oriented).

Selama lebih dari 4 dasawarsa keberadaannya, IAI telah berperan aktif memajukan dunia arsitektur baik di dalam lingkup bangsa sendiri maupun tingkat antarbangsa. Sampai tahun 2005, IAI telah mempunyai 26 kepengurusan daerah dan 2 kepengurusan cabang, dengan jumlah anggota yang terdaftar mencapai 9000 arsitek yang tersebar di seluruh Indonesia. Selain bermitra dengan pemerintah, IAI-pun menjalin hubungan yang erat dengan asosiasi profesi yang lain melalui wadah Lembaga Pengembangan Jasa Konstruksi dan Forum Asosiasi Profesi Jasa Konstruksi.

Peran IAI di dalam kancah antarbangsapun tidak dipungkiri lagi. Sejak tahun 1972, IAI menjadi anggota dari *Architects Regional Council of Asia* (ARCASIA), dan dilanjutkan pada tahun 1974 dengan menjadi anggota *Union Internationale des Architectes* (UIA). IAI juga merupakan salah satu pendiri dari *Asean Association Planning and Housing* (AAPH).

DAFTAR PUSTAKA

Kostof, Spiro, *A History of Architecture: Settings and Rituals*, New York: Oxford University Press, 1985.

_____, *The Architect: Chapters in the History of Profession*, New York: Oxford University Press, 1977

Mangunwijaya, Y.B., *Wastu Citra: Pengantar Ke Ilmu Budaya Bentuk Arsitektur, Sendi-sendi Filsafatnya Beserta Contoh-contoh Praktis*, Jakarta: Gramedia, 1988.

Moore, Charles dan Gerald Allen, *Dimensions, Space, Shape and Scale in Architecture*, New York: Architectural Record Books, 1976.

Watkin, David, *The Rise of Architectural History*, Chicago: University of Chicago Press, 1980.

Djauharai Sumintardja. *Kompendium Sejarah Arsitektur*. jilid 1, bandung: Yayasan Lembaga Penyelidikan Bangunan, 1981.

Gunawan Tjahjono. *Cosmos Center, and Duality in Javanese Architectural Tradition: Symbolic Dimensions of House Shapes in Kota Gede and*

PERPUSTAKAAN

DIREKTORAT PENGIKHTALAN PURBAKALA
DIREKTORAT JENDRAL SEJARAH DAN PURBAKALA
DEPARTEMEN KEBUDAYAAN DAN PARIWISATA

DAFTAR PUSTAKA

Kostof, Spiro, *A History of Architecture: Settings and Rituals*, New York: Oxford University Press, 1985.

_____, *The Architect: Chapters in the History of Profession*, New York: Oxford University Press, 1977

Mangunwijaya, Y.B., *Wastu Citra: Pengantar Ke Ilmu Budaya Bentuk Arsitektur, Sendi-sendi Filsafatnya Beserta Contoh-contoh Praktis*, Jakarta: Gramedia, 1988.

Moore, Charles dan Gerald Allen, *Dimensions, Space, Shape and Scale in Architecture*, New York: Architectural Record Books, 1976.

Watkin, David, *The Rise of Architectural History*, Chicago: University of Chicago Press, 1980.

Djauharai Sumintardja. *Kompendium Sejarah Arsitektur*. jilid 1, bandung: Yayasan Lembaga Penyelidikan Bangunan, 1981.

Gunawan Tjahjono. *Cosmos Center, and Duality in Javanese Architectural Tradition: Symbolic Dimensions of House Shapes in Kota Gede and*

Surroundings. Disertasi Ph.D. yang belum diterbitkan untuk Department of Architecture, University of California, Berkeley, 1989.

Hamzuri. *Rumah Tradisionil Jawa*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Tanpa tahun.

Ismunandar K.. *Joglo: Arsitektur Tradisionil Jawa*. Semarang: Dahara Prize, 1986.

Oliver, Paul. *Dwellings: The House Across the World*. Austin: University of Texas Press, 1987.

Priotomo, Josef. *Ideas and Forms of Javanese Architecture*. Yogyakarta: UGM Press, 1984.

Waterson, Roxana. *The Living House; An Anthropology of Architecture in South-East Asia*. Singapore: Oxford University Press, 1990.

Waterson, Rosana. *The Living House*.

Djauhari Sumintardja, *Konpendium Sejarah Arsitektur*.

Fox, James (ed.) *Inside the Austronesian House*.

Oliver, Paul. *Dwellings: Houses Around the World*.

Gunawan Tjahjono. *The World of Kenyah: Tradition Vs Development in Long Merah*.

Berkhofer, Robert (1997), "The Challenge of Poetics to (Normal) Historical Practice", in Jenkins, Keith (ed), *The Postmodern History Reader*, London: Routledge, pp. 138-155.

Domanska, Ewa (1998), " Hayden White", in *Encounters: Philosophy of History after Postmodernism*, The University Press of Virginia, pp. 13-38.

Hughes-Warrington, Marnie (2000), "Hayden White", in *Fifty Key Thinkers on History*, London: Routledge, pp. 350-357.

Kreis, Steven (2000), *A Student's Guide to the Study of History*.
[<http://www.pagesz.net/~stevek/guide/write.html>]

Rael, Patrick (2000), *Reading, Writing, and Researching for History*, Brunswick, ME: Bowdoin College.
[<http://academic.bowdoin.edu/history/WritingGuides/>]

Sudradjat, Iwan (1997), "Riset Historis dan Penerapannya dalam Arsitektur", *Lokakarya Nasional Pengajaran Sejarah Arsitektur Indonesia Ke III*, Semarang, 12-13 Desember.

Tosh, John (1984), "Historical Writing", in *The Pursuit of History: Aims, Methods and New Directions in the Study of Modern History*, New York: Longman

Watkin, David (1980), *The Rise of Architectural History*, London: The Architectural Press.

PERPUSTAKAAN

DIREKTORAT PENINGGALAN PURBAKALA
DIREKTORAT JENDERAL SEJARAH DAN PURBAKALA
DEPARTEMEN KEBUDAYAAN DAN PARIWISATA

Kebudayaan pada hakekatnya adalah perwujudan kemampuan manusia untuk menyesuaikan diri secara aktif terhadap lingkungan dalam arti luas. Oleh karena itu, kebudayaan merupakan pola bagi tingkah laku yang nyata maupun tidak nyata dan diperoleh atau diwariskan dari proses belajar. Kebudayaan tidak hanya menyangkut benda dan peralatan karya manusia, tetapi lebih penting adalah inti kebudayaan dan nilai-nilai budaya yang merupakan hasil, abstraksi pengalaman, dan pendukungnya, selanjutnya menguasai sikap dan tingkah laku manusia.

Indonesia secara geografis terletak diantara dua benua dan dua samudera, serta posisi kultur Indonesia antara budaya barat dan budaya timur. Pada akhirnya menjadikan Indonesia sebagai "jembatan budaya". Dalam posisi seperti ini mampukah bangsa Indonesia memberi kontribusi dalam percaturan budaya global yang sangat pragmatis atau sebaliknya. Satu hal yang harus kita akui dalam realitas historis adalah peninggalan -peninggalan masa lalu sebagai mozaik besar yang kaya dengan eksistensi kelokalan.

Buku ini memberikan gambaran tentang Indonesia dalam perspektif masa lalu, masa kini, dan refleksi masa depan, yang dapat dijadikan satu rangkaian perjalanan bangsa Indonesia dalam peradaban Multikultur.

PERPUST

959

In-

Perpustakaan
Jenderal Ke-

959.

GU

s

200

4

SEJARAH KEBUDAYAAN