



pp-E00002

Arsitektur Nusantara dalam Era Panji - Tantangan untuk Reorientasi Pemahaman

Josef Prijotomo



Penulis: Josef Prijotomo (lektor kepala, peneliti dan pengajar sejarah dan teori arsitektur di Institut Teknologi Surabaya dan Universitas Kristen Petra. petungan@megatruh.co.id)

Foto halaman pertama: Candi Panataran, Teras Pendopo, Relief cerita Panji, : Panji keluar dari pendopo, yang adalah arsitektur kayu. (Fotograf: Lydia Kieven)

Teks ini adalah bagian seri penerbitan: Essay Pusat Panji, nomor 2

Teks ini pernah disiapkan dan disajikan dalam International Seminar on Local Wisdom from Panji Era, diselenggarakan oleh IEMT – Universitas Merdeka, Malang; Malang, 5 September 2007

Diterbitkan oleh Pusat Panji

Jalan Gajahmada, Malang, Kota Malang, Jawa Timur 65119, Indonesia (c/o Museum Tempo Doeloe)

Situs web: www.ppanji.org



Teks ini diterbitkan dalam rangka Creative Commons Attribution 4.0

International License. Untuk membaca copy lisensi ini, ceklah

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Terbitan Desember 2014

1. Pengantar

Dalam dunia arsitektur khususnya, perhatian atas arsitektur era Panji memang tidak cukup menggembirakan. Dari era ini, yang dimaksud dengan ‘arsitektur’ adalah bangunan percandian dan bangunan berkonstruksi kayu (lazim dikenal dengan sebutan bangunan tradisional). Selama ini, harus diakui bahwa hasil dokumentasi dan kajian dari para ahli Belanda di jaman Belanda masih demikian mendominasi hasil perhatian atas era Panji tersebut. Memang harus dengan jujur diakui bahwa volume atau jumlah hasil dokumentasi dan kajian yang dilakukan dalam masa penjajahan, masih jauh lebih banyak daripada yang dihasilkan dalam era kemerdekaan. Dominasi ini ternyata juga merambah bobot isi dan khasanah keilmuan yang digunakan dalam mendokumentasi dan mempelajari arsitektur. Kalau tidak boleh dikatakan sebagai pengulangan dengan menggunakan yang berbeda, kajian yang dilakukan di era kemerdekaan ini masih belum cukup mampu untuk menghadirkan ‘kejutan’ ilmiah atas pengetahuan dalam arsitektur di era Panji dan era pra kemerdekaan umumnya. Bersyukurlah dalam kegiatan yang tidak berskala monumental telah terjadi riak-riak kecil ‘kejutan’ dalam pengkajian atas arsitektur pada khususnya, dan dengan cukup hati-hati, dapat diperluas hingga mencakup kajian kebudayaan. Dalam kesempatan yang berbahagia dan terhormat ini, beberapa riak kecil itu akan diangkat (kembali) ke permukaan. Ini dilakukan dengan harapan dapat menjadi tantangan dan rangsangan bagi penjelajahan ilmiah lebih lanjut atas arsitektur Nusantara pada umumnya, dan tentang arsitektur candi atau/dan arsitektur ‘tradisional’ pada khususnya. Di sini ihwal Panji tidak diambil sebagai pokok pembicaraannya, melainkan sebagai sebuah era Panji, sebagai sebuah pertanda kurun waktu, yaitu kurun waktu yang merentang dari abad 7 hingga abad 17 Masehi.

2. Percandian Jawa Tengah

Masih cukup dominan pandangan yang mengatakan bahwa percandian Jawa Tengah merupakan era arsitektur yang banyak dipengaruhi oleh India. Dengan menyaksikan bangun dan sosok percandian, dan tidak menyimak dengan seksama pada wujud nyata candi demi candi, memang cukup banyak keserupaan dengan percandian India. Demi memperkuat pandangan ‘pengaruh India’ itu, keserupaan dengan naskah-naskah India telah pula dilakukan, dan hasilnya memang memperlihatkan adanya kesesuaian dengan naskah-naskah tersebut.

Jikalau dikatakan sebagai ‘pengaruh India’, di situ sebenarnya ada dua penafsiran yang sangat mencolok perbedaannya, dan penafsiran yang berbeda itu dengan langsung akan mendatangkan perbedaan dalam pemahaman lebih lanjut atas keberadaan percandian era Jawa

Tengah. Penafsiran pertama adalah penafsiran yang masih cukup banyak dikumandangkan, yakni percandian Jawa Tengah adalah copy dengan varian dari percandian India. Ini dimungkinkan karena dalam perancangan dan pembuatannya adalah peran yang besar dari para ahli percandian India. Para ahli percandian India datang ke Nusantara dan menjadi pelaku utama dari perancangan dan pembangunan percandian. Para ahli Nusantara lalu menjadi asisten belaka, menjadi ahli kelas dua (atau mungkin lebih rendah lagi). Selanjutnya, dalam penafsiran yang kedua, keadaannya dibalik. Di sini, para ahli Arsitektur di Nusantara dengan aktif melakukan pembelajaran ke India, kemudian kembali ke Nusantara untuk selanjutnya melakukan pengubah-suaian (modifikasi) dan pemalihan (transformasi) atas arsitektur percandian yang di India. Ini berarti bahwa para ahli arsitektur percandian India tidak perlu datang (atau didatangkan) ke Nusantara. Dari penafsiran kedua ini menjadi terlihat bahwa adalah pihak Nusantara yang pro-aktif melakukan pembelajaran ke India, bukan sebaliknya.

Salah satu konsekuensi bena (signifikan) dari penafsiran kedua itu adalah tumbuhnya sikap dari para pengkaji dan peneliti yang menempatkan masyarakat Nusantara sebagai masyarakat yang aktif, bukan pasif, aktif melakukan pembelajaran dan pencarian pengetahuan ke luar Nusantara. Dari keaktifan seperti itu, peluang untuk melakukan ubah-suai dan malihan atas sumber belajar (arsitektur percandian India) dapat lebih leluasa dilakukan. Josef Prijotomo (1990) bahkan sudah mengatakan bahwa percandian Jawa Tengah itu sebenarnya adalah arsitektur bangunan kayu yang dihadirkan pada arsitektur konstruksi batu. Pemeriksaan Prijotomo terhadap percandian di India yang sejaman atau sebelum jaman percandian Jawa Tengah tidak menemukan hal seperti itu. Selanjutnya, dari relief candi ada dua penggambaran yang juga berbeda dari percandian India. Yang pertama adalah relief bangunan-bangunan berstruktur rangka batang (bangunan kayu dan bangunan bertiang besi) dengan jelas sekali menggambarkan bangunan-bangunan serupa yang ada di Nusantara, bukannya yang di India. Yang kedua, panil atau bidang tempat relief atau patung ditempatkan, masih menyisakan bidang kosong yang tidak diisi dengan relief. Bahkan dari candi Kalasan dapat disaksikan bidang tubuh bangunan yang hanya diisi oleh relief seorang tokoh yang seakan sedang akan bergerak. Di percandian India, bidang relief dengan sengaja disesaki oleh pahatan sehingga nyaris tak menyisakan bidang kosong. Pengamatan atas pematungan dan pereliefan manusia, khususnya para wanita, juga memperlihatkan bahwa postur para wanita di percandian Jawa Tengah tidak seperti postur wanita di percandian India.¹

¹ Di percandian Jawa Tengah, para wanita tidak memiliki buah dada yang setengah bola dan besar seperti yang ada di India. Juga, lingkaran pinggang wanita di Jawa Tengah tidak menunjukkan proporsi yang demikian kontras dengan lingkaran dada dan lingkaran pinggul, seperti yang lazim terpahatkan di percandian India.

Dengan peninjauan di depan, dalam memahami perkembangan arsitektur di Nusantara, era percandian Jawa Tengah dapat dikatakan sebagai sebuah era perkembangan arsitektur yang tertentu yakni pengenalan dan eksperimen arsitektur Nusantara (arsitektur kayu, arsitektur yang menggunakan sistem struktur rangka batang) atas arsitektur batu, arsitektur berstruktur dinding pemikul. Dengan demikian, masyarakat era Jawa Tengah tidak melihat candi sebagai bangunan batu, melainkan sebagai bangunan kayu. Sebagaimana diketahui, di samping perbedaan tampilan yang mencolok antara bangunan batu dengan bangunan kayu, ada perbedaan lain yang juga sangat mencolok yakni: bangunan batu menghasilkan perlindungan sedangkan bangunan kayu menghasilkan pernaungan. Jadi, di candi Loro Jonggrang misalnya, sosok patung yang ada di dalam bilik candi bukanlah sosok yang berlindung di dalam bangunan, melainkan sosok yang bernaung di bangunan. Sudah barang tentu, di sini perkecualian adalah pada Borobudur, sebab Borobudur adalah bukit di mana sebuah perjalanan spiritual dilakukan.

3. Percandian Jawa Timur

Eksperimen dengan bangunan batu berstruktur dinding pemikul berlanjut dengan era percandian Jawa Timur. Namun, tentu saja ada perbedaan mencolok antara percandian yang satu ini dengan percandian Jawa Tengah. Salah satu perbedaan mencolok itu adalah bahwa dalam percandian Jawa Timur tidak lagi dihadirkan bangunan kayu yang digarap dengan struktur dinding pemikul, melainkan sebuah bangunan batu yang berstruktur dinding pemikul. Dengan kata lain, dalam era Jawa Timur, ada dua sistem struktur bangunan yang tidak lagi dipersatukan, melainkan dipisah dan ditampilkan sendiri-sendiri. Dengan menghadirkan candi sebagai bangunan batu, sebagai bangunan yang memberi perlindungan, bukan pernaungan, menjadi pertanyaan: siapa yang dilindungi?

Kesulitan untuk menemukan siapa yang dilindungi memberi kesempatan untuk melihat bangunan batu ini dari sisi tinjau yang lain. Dikaitkan dengan sempitnya luasan bilik yang ada di percandian Jawa Timur, sosok batu yang menunjuk vertikalitas yang lebih mencolok daripada percandian batu di Jawa Tengah, bukan mustahil bila bangunan batu ini tidak dihadirkan sebagai bangunan perlindungan, melainkan sebagai sebuah tugu atau tonggak, sebagai lingga atau sebagai menhir!

Percandian Jawa Timur menjadikan bangunan batu sebagai lingga, tugu, tonggak yang berukuran monumental. Bahkan, kalau dikaitkan dengan relief yang sosok manusianya tidak naturalistik melainkan demonik (dari perbandingan dengan manusia yang dipandang naturalistik), maka candi itu lalu dapat dipandang sebagai menhir! Kepurbaan dapat pula

diartikan sebagai ‘akar’, dan karena itu, dalam era percandian Jawa Timur sistem struktur dinding pemikul atau bangunan batu menjadi sebuah malihan dari menhir, menjadi versi masakini dari sang ‘akar’. Menhir atau tonggak yang disakralkan dengan segera juga mengingatkan kita pada demikian banyak tonggak sakral yang ada di arsitektur Nusantara, seperti di Flores dan NTT, Bima (Sumbawa Timur), Daya di Kalimantan dan Sulawesi Tengah, juga pada peti makam di Minahasa.²

Satu hal yang cukup mencolok dari era Jawa Timur ini adalah pengkaitan percandian dengan percandian di India sudah hampir terputus. Percandian Jawa Timur menjadi sebuah perkembangan arsitektur Nusantara dalam memahami dan menerapkan ihwal arsitektur dengan sistem struktur dinding pemikul. Candi bukan lagi tempat sosok bernaung melainkan sebagai tonggak, tugu, lingga atau menhir. Sekali lagi, dengan melibatkan gaya relief dalam menggambarkan sosok manusia yang demonik, era Jawa Timur adalah sebuah Renaisans arsitektur Purba!

Membicarakan bangunan kayu dari era percandian Jawa Timur pada umumnya, dan era Panji pada khususnya, memang tidak cukup membuahkan hasil yang mengejutkan. Ada kesinambungan yang cukup menonjol dengan bangunan-bangunan kayu di era percandian Jawa Tengah. Memang, kalau mau dikatakan sebagai sebuah kejutan, dapat di sini dikatakan bahwa hingga era percandian Jawa Timur ini salah satu tipe arsitektur Jawa yakni tipe Juglo masih belum dikenal. Sementara itu, sejumlah relief bangunan yang terpahat di dinding candi memperlihatkan sosok-sosok bangunan yang banyak dijumpai di arsitektur Bali, yakni bangunan-bangunan yang tidak berukuran luas/besar, cenderung ceking sehingga menekankan vertikalitas dan kesan tampilan yang ringan (tidak berat). Kalau percandian dijadikan titik tinjau dalam melihat arsitektur bangunan kayu di era Jawa Timur, maka salah satu yang paling bena (signifikan) adalah dalam ukuran dan efek visual bangunan kayu. Kalau percandian era Jawa Tengah umumnya berkesan tambun, maka percandian Jawa Timur berkesan ceking. Kesan tampilan seperti itu ternyata dihadirkan pula oleh tampilan arsitektur Jawa dan arsitektur Bali. Apabila dianggap kesan bangunan kayu di Jawa dan Bali itu adalah yang juga tersaksikan di jaman percandian Jawa Tengah dan percandian Jawa Timur, maka cekingnya kesan candi Jawa Timur itu adalah sejalan dan setara dengan cekingnya kesan dari bangunan-bangunan kayu. Di sini, menjadi semakin tegas lagi keterpisahan candi Jawa Timur dari candi India di satu sisi;

² Dari sisi tinjau tatanan gugus bangunan, di Madura (khususnya Bangkalan dan Sampang) titik gugus yang kini ditempati oleh langgar adalah juga titik di mana tonggak sakral ditempatkan di arsitektur Flores dan NTT, juga di arsitektur Toraja dan bahkan arsitektur Bali Age di Bugbug dan Tenganan.

dan semakin menonjolnya rujukan candi Jawa Timur yakni bangunan kayu yang berkesan ceking.

Di depan telah disebut-sebut keterkaitan candi Jawa Timur dengan menhir purba. Sekarang, dengan teridentifikasinya rujukan bangunan kayu yang berkesan ceking, maka menjadi semakin kuat kesempatan untuk mengatakan bahwa dalam era percandian Jawa Timur ini bangunan batu telah menjadi sebuah malihan (transformasi) dari arsitektur purba: sebuah Renaisans arsitektur Nusantara, kenapa tidak (bukankah dalam abad 15 di Eropa juga berlangsung Renaisans dalam kesenian dan arsitektur)! Dalam perspektif tinjau seperti ini, nanti akan dapat diketahui bagaimana Panji memperoleh tempatnya dalam sejarah Nusantara.

4. Estetika keburukan

Relief percandian Jawa Timur dengan sosok yang demonik juga memberi pemahaman tersendiri bagi dunia estetika di Nusantara. Meski kita menyepakati bahwa estetika itu berkenaan dengan yang indah, yang molek, yang mempesona, yang cantik atau yang jelita, namun tidak harus kesepakatan itu lalu dibatasi pada perwujudan dan perupaan yang seperti Lady Diana, Kris Dayanti atau Tom Hanks dan Andi Mallarangeng. Memang kita terlanjur memateri alam pikiran dan rasa kita pada estetika yang berkait pada wujud dan rupa yang sama. Sekarang, kalau relief candi dengan sengaja dan dengan kesungguhan menghadirkan yang demonik, yang tidak cantik atau tampan, dapatkah dan bolehkah kita mengatakan bahwa relief itu tidak menggambarkan yang estetika? Wujud atau rupa yang buruk, yang jelek bukan lagi dengan sertamerta adalah buruk dan jelek dalam estetikanya. Artinya, sebuah wujud atau rupa yang buruk atau jelek tidak langsung menunjuk pada estetika yang buruk atau jelek. Di sini, estetika bukan lagi perihal wujud dan rupa dari sesuatu, melainkan mutu, bobot atau nilai dari sesuatu. Wujud yang buruk dapat saja molek dan indah dalam estetikanya, karena di situ wujud tadi menyanggah bobot, mutu atau nilai yang molek dan mempesona. Dalam sebutan yang cukup mengejutkan, estetika seperti ini dapat disebut sebagai estetika keburukan atau estetika kejelekan: yang buruk dan jelek dalam wujud namun tetap estetika dalam bobot mutu dan nilai.

Kesadaran bahwa estetika bukan apa yang terlihat atau tersaksikan, melainkan yang dapat dirasakan dan dialami sebagai mutu, bobot dan nilai, telah dengan tegas dan sungguh-sungguh diaplikasikan dalam percandian Jawa Timur. Inilah kejutan yang dalam wayang kulit lalu dituangkan pada wujud dan rupa dari panakawan, dari raksasa dan setan. Sebagai sebuah karya seni, wayang kulit tidak meninggalkan mutu bobot dan nilai estetika dari masing-masing sosok wayang, tak peduli apakah sosok tadi ksatria atautkah denawa, panakawan atautkah dewa, emban

ataukah endang, pandita atukah setan. Kesadaran ini menunjukkan pula betapa dunia seni, dunia moralitas dan etika serta dunia wujud dan rupa telah dengan seksama dipahami ranahnya masing-masing, dan oleh karena itu tidak saling dicampuradukkan. Oleh karena itu, meski seni wajah dari masa purba menampilkan yang buruk muka, dalam era Jawa Timur tetap dihadirkan sebagai buruk muka, namun dengan bobot estetika yang setara dengan bobot estetika yang elok mukanya.

Meluaskan konsep estetika keburukan ini ke penulisan cerita dan babad, kita akan berhadapan dengan cerita Panji. Digarap dalam kemasan kraton dan dalam estetika sastra yang ketat, sosok dan *setting* dari rakyat dan pedesaan ternyata dengan tegas dan konsisten dipertahankan kemunculannya. Dengan demikian, bukan mustahil bila sebenarnya Panji adalah ihwal rakyat, bukan ihwal kraton; hanya kemasan dan estetikanya yang menggunakan estetika dan kemasan kraton. Lebih lanjut lagi, bisa pula yang di sini ditunjuk sebagai 'kraton' itu bukan sebuah sistem kerajaan yang aristokratik, melainkan sistem kerajaan yang setara dengan sistem adat yang mengenal tetua adat, yang dituakan, yang dijadikan panutan. Gambaran yang seperti itu lalu menggelarkan wujud kraton itu bukan lagi seperti istana di Eropa atau kraton Surakarta dan Yogyakarta, melainkan sebuah rumah besar atau sebagai rumah adat.³ Lalu, pada ujung-ujungnya, menjadi berbeda pula sistem politik dan sistem demokrasi maupun birokrasi yang diselenggarakan dalam era Jawa Timur dan Panji pada khususnya.

5. Arsitektur bangunan kayu

Di depan telah sempat disinggung beberapa hal yang berkenaan dengan arsitektur kayu, bangunan-bangunan bersistem struktur rangka batang. Mengenai jenis arsitektur Nusantara yang satu ini, hingga sekarang masih cukup dominan pandangan yang dengan kuat diduga bersumber dari antropologi, etnologi/etnografi dan kajian budaya. Di situ, pemahaman dan pengkajian dilakukan dengan menempatkan masing-masing arsitektur di lingkungan etnik atau geografi tertentu (misal, Jawa, Batak dan Bali) dan mengisolasi arsitektur itu dari kemungkinan untuk berkontak dengan arsitektur dari etnik dan geografi yang lain. Salah satu konsekuensi dari pandangan ini adalah tertutup dan terabaikannya kesempatan bagi arsitektur yang satu untuk berkontak dengan arsitektur yang lain. Semenjak dasawarsa 1980-an berakhir, mulai

³ Bahwa rakyat adalah komponen yang bukan warga kelas bawah atau warga kelas rendahan dari sebuah sistem kekratonan/kerajaan dengan terang-terangan telah ditunjukkan oleh Pararaton. Di sini Ken Arok adalah rakyat yang menjadi raja, yang menjadi tetua adat, panutan, yang dituakan. Bukan mustahil kita telah keliru membaca Pararaton dalam sebuah *setting* aristokrasi yang seperti arsitektur dinasti Mataram pasca perjanjian Giyanti. Kalau Pararaton dibaca dalam *setting* dan sistem keadatan, bisa saja gambaran atas kerajaan Tumapel menjadi berubah total.

muncul usaha untuk memahami arsitektur Nusantara dengan menghapuskan keterisolasian etnik dan geografik itu.

Di akhir 1970-an sebuah survei untuk dokumentasi arsitektur Bima telah diselenggarakan. Di Bima ditemui bangunan yang bangunannya bergeometri prisma, dan berdiri di atas sejumlah tonggak penopang. Lalu, dalam kunjungan ke Taman Mini Jepang (di Kawasaki), sebuah sosok bangunan yang seperti di Bima dapat ditemui pula. Selang beberapa waktu, sebuah fotocopy hasil dokumentasi atas arsitektur di Sulawesi Tengah (yang diselenggarakan di dasawarsa 1920-an) berhasil diperoleh dari mahasiswa yang aslinya dari Sulawesi Tengah. Di buku yang disusun oleh Dr. Walter Kaudern itu ternyata juga tersajikan foto dari bangunan yang seperti terjumpai di Bima. Akhirnya, dalam pertengahan 1990-an sebuah buku terbitan Philipina memuat dokumentasi dari bangunan-bangunan tradisional di Philipina. Lagi-lagi ditemui gambar bangunan yang serupa dengan yang di Bima. Sekarang, kalau titik demi titik lokasi itu disambung, terlihat bahwa bangunan dengan bentuk geometrik prisma itu tersebar dari Jepang hingga Bima. Sebuah rangkaian antar etnik dan antar lokasi geografik terbentang dari utara hingga selatan, melintasi ribuan kilometer jarak yang memisahkan keduanya. Para ahli linguistik bahkan menyodorkan fakta yang lebih mencengangkan lagi. Mereka telah memiliki bukti-bukti tak terbantahkan bahwa dalam abad 2 Masehi telah berlangsung sebuah lajur pelayaran yang berkesinambungan antara Arab hingga Pasifik, dan tentu saja melintasi Indonesia.

Kebaharian masyarakat Nusantara memang nyaris tak disentuh dalam percaturan tentang masyarakat Nusantara; perhatian lebih tertuju pada yang agrarik atau yang pedalaman, yang bukan bahari. Meskipun ekspedisi Pamalayu dari Kartanegara telah dicatat sejarah; ekspedisi Tartar untuk menyerbu Tumapel serta ekspedisi Laksamana Chengho telah menjadi bukti sejarah; bahkan ekspedisi Gadjah Mada dan Sawerigading telah dicatat dalam Negarakertagama (dan Deśawarṇana) serta I La Galigo, perhatian atas kebaharian masih belum mengusik peneliti dan ilmuwan. Bagi arsitektur Nusantara, kebaharian masyarakat Nusantara sangat potensial untuk membangun sebuah arsitektur Nusantara yang tidak lagi dikotakkan dalam etnik dan geografik seperti sekarang ini. Dengan membongkar kotak-kotak itu, sebuah pengkajian yang berkenaan dengan bentuk juglo di Jawa misalnya, dapat dideretkan ke timur hingga membentuk lajur Jawa-Sumeneq-Sumba-Timor Leste. Bahkan konsepsi *balandar-pangeret* dari arsitektur Jawa sedang mengalami pengembaraan hingga harus bertemu dengan arsitektur rumah pohon di Sulawesi Tengah dan Papua.

Arsitektur Nusantara yang menunjukkan tanda-tanda adanya kontak antar etnik dan antar geografik yang melintas pulau dan laut itu, mungkin saja menjadi terhenti dengan dikuasainya lautan di Indonesia oleh armada Belanda. Kalau memang demikian halnya, sudah barang tentu terjadinya kontak arsitektural antar etnik dan antar geografik itu sudah berlangsung sebelum abad 17!

Hal lain yang juga menjadi pengenalan yang dominan atas arsitektur Nusantara adalah kehadiran dari bangunan kayu yang tanpa menggunakan paku. Sebuah kekaguman tersendiri sering muncul ke permukaan tentang bangunan yang demikian mempesona tapi sepenuhnya tidak menggunakan paku untuk mengkonstruksinya. Terhadap pengenalan seperti ini, sebenarnya dapat dengan mudah diketahui bagaimana pengenalan seperti ini muncul ke permukaan. Namun, lebih penting dari itu, pengenalan seperti itu menandakan betapa sempit dan terbatasnya tingkat dan keluasan pemahaman yang dipakai.

Kekaguman atas arsitektur Nusantara sebagai bangunan tanpa paku dengan langsung mengindikasikan bahwa pengenalan itu dilakukan dengan melakukan perbandingan bangunan Nusantara dengan arsitektur kayu masakini yang notabene selalu memakai paku. Kekaguman terlontar mengingat arsitektur yang hadir memiliki ukuran yang sulit dimengerti kalau dibangun dengan tanpa paku. Dengan kata lain, dengan menggunakan acuan atau rujukan bangunan kayu yang menggunakan paku, orang menjadi terkagum-kagum saat berhadapan dengan bangunan tanpa paku. Samasekali tidak terlintas dari diri pengamat dan pemerhati itu bahwa paku memang bukan bahan bangunan (bahan konstruksi) yang dikenal. Sementara itu, pasak kayu yang berpenampang lingkaran dan memanjang sehingga mampu menembus kayu, juga tidak cukup lazim digunakan pada sejumlah arsitektur Nusantara.

Kalau pasak kayu digunakan sebagai bahan konstruksi, dapat dipastikan bahwa tukang yang bekerja telah mampu membuat pasak dengan menggunakan peralatan ketukangan yang bersesuaian, misalnya saja parang (untuk membentuk pasak dari sepotong kayu yang memanjang) dan palu (untuk memukul dan memasukkan paku ke dalam gelagar). Bahkan bukan pula mustahil bila diperlukan bor sebagai alat pembuatan lubang pada gelagar (dalam hal pasak kayu memiliki bentuk penampang yang lingkaran). Di sini sebatang pasak kayu yang bulat itu ternyata telah memberikan gambaran langsung atas perkakas yang dipakai untuk memproduksi pasak dan mendayagunakan pasak sebagai bahan konstruksi bangunan. Apa yang berlangsung bila perkakas berupa bor tidak atau belum dikenal/dipakai? Selanjutnya, gergaji juga memberi petunjuk tersendiri bagi penguasaan teknologi konstruksi. Dalam naskah Kawruh Griya dan Kawruh Kalang yang ditulis di akhir abad 19, untuk menebang pohon jati dan

membuat gelagar-gelagar konstruksi bangunan Jawa, tidak disebut-sebut pemakaian gergaji. Naskah itu oleh penulisnya dikatakan sebagai hasil menghimpun keterangan dari para tukang dan ahli bangunan yang secara turun temurun telah diajarkan pada mereka. Sekarang, dapatkah kita membayangkan bagaimana proses menebang pohon dengan diameter di atas 60 cm tanpa menggunakan gergaji? Hanya dengan mengandalkan kapak dan beliung telah dapat dilakukan penebangan pohon dengan berbagai diameter. Tidak itu saja, penebangan ini juga dapat dilakukan dengan tidak merusak pohon di sekitarnya, dan itu berarti bahwa arah rebahnya pohon telah dapat diprediksi dengan baik. Setelah pohon direbahkan, sebuah proses lain harus ditempuh yakni mengangkut ke tempat membangun. Dapatkah dibuat gambaran bagaimana batang pohon itu diangkut tanpa menggunakan alat berat? Yang pasti, ihwal mengangkut itu tidak cukup dijawab dengan hanya mengerahkan tenaga manusia yang bisa saja mencapai ratusan. Kalau pengangkutan dilakukan dengan memikul batang pohon, apakah cara ini lebih jitu dibanding dengan mendorong batang (dan karena itu memerlukan adanya balok-balok silinder sebagai alas bagi menggelindingnya batang pohon)? Juga, yang diangkut itu masih berupa gelondongan atautkah sudah berupa balok atau gelagar bagian konstruksi?

Pada intinya, yang kita saksikan dari arsitektur Nusantara adalah sebuah proses konstruksi arsitektur yang masih demikian terbebas dari kebergantungan pada 'pihak luar'. Sebatang paku saja sudah menunjuk pada kebergantungan pada produsen paku! Dengan mendayagunakan secara maksimal pahat, parang, beliung dan kapak, sebuah arsitektur Nusantara dengan ukuran sebesar arsitektur Batak dapat diproduksi. Patut disayangkan kalau kemampuan seperti ini lalu diapresiasi dengan mengatakan sebagai "teknologi sederhana" atau "teknologi primitif". Teknologi arsitektur Nusantara adalah teknologi yang mandiri, yang tidak bergantung. Kalau demikian halnya, bagaimana hal itu lalu dikatakan sebagai sederhana dan primitif? Bukankah sebaiknya justru kita malu karena penguasaan teknologi yang kita punyai sekarang ini adalah teknologi yang sarat dengan kebergantungan! Di sisi lain, kita sebaiknya belajar dengan sungguh-sungguh dari arsitektur Nusantara dalam hal merancang yang tidak bergantung pada teknologi dari luar.

Pendayagunaan bangunan kayu juga perlu mendapat perhatian yang seksama. Di depan telah disinggung bangunan kayu sebagai pernaungan, bukan sebagai perlindungan. Sebuah perlindungan mengindikasikan bahwa yang berada di dalamnya merasa aman dan terbebas dari ancaman. Bila demikian, ancaman apa saja yang harus dihadapi oleh manusia Nusantara sehingga harus tinggal di perlindungan? Perang antar suku sering disampaikan sebagai jawabnya. Kalau hal ini benar adanya, maka tentulah dalam hal arsitektur tidak terselenggara kontak sehingga antar etnik dan lintas geografik dapat dilihat adanya kesamaan arsitektural.

Kalau memang benar berlangsung perang antar suku, tentunya perang ini lebih sebagai peristiwa insidental daripada ancaman yang terus-menerus. Dengan demikian, dengan mengesampingkan perang antar suku sebagai ancaman, tidak hanya terbit adanya kontak antar suku (yang jelas bukan ancaman) dan terbukanya kontak yang menerbitkan pertukaran pengalaman dan pengetahuan. Juga, dengan adanya kontak antar suku akan dengan langsung pula membenarkan salah satu konsep hidup penuh keselarasan dan perdamaian yang ada di sebagian terbanyak etnik di Nusantara ini. Sekarang mengenai ancaman lain, yang juga sering dilontarkan, yakni ancaman dari binatang buas. Dalam lingkungan komunitas dan desa yang masih dikelilingi oleh hutan dengan satwa yang menghuni, serangan dari binatang buas memang bisa saja terjadi. Akan tetapi telah diketahui bersama bahwa selama satwa di hutan tidak diusik, maka satwa itu juga tidak akan mengusik manusia. Bahkan harimau yang buas (dan lantas mendapat sebutan sebagai raja hutan) bisa saja menjadi hewan piaraan yang demikian jinak, dan gajah juga bisa menjadi kendaraan. Lebih dari itu, satwa hutan juga merupakan hewan perburuan yang diperlukan bagi makanan. Satwa hutan memang bisa mendatangkan malapetaka, namun hanyalah dalam hal-hal yang sangat khusus. Komunitas dan desa yang tidak berada di dalam hutan tentunya tidak harus setiap saat merasa khawatir untuk diserang oleh satwa hutan. Jadi, tidak dipandang gayut (relevan) untuk membuat perlindungan.

Satu lagi ancaman yang bisa membuat orang harus berlindung, yakni iklim atau cuaca. Di negeri empat musim, sudah bukan rahasia bila musim dingin adalah musim yang potensial mendatangkan kematian. Dalam setiap tahun yang harus dijalani oleh orang di negeri empat musim, sekurangnya tiga bulan harus ditempuh dengan musim dingin yang mematikan itu. Dari kondisi iklim inilah bangunan sebagai perlindungan paling memperoleh pembenaran; dan ini bahkan diperkuat lagi dengan pandangan di barat yang mengatakan bahwa bangunan adalah baju kedua bagi manusia, khususnya adalah baju penghangat. Sekarang, apakah iklim tropik yang hanya menghadirkan musim kemarau dan penghujan menjadi ancaman seperti halnya musim dingin di negeri empat musim? Samasekali tidak demikian halnya. Musim kemarau dan musim penghujan tidak merupakan ancaman yang potensial mematikan. Bila demikian, samasekali tak beralasan untuk memiliki bangunan sebagai perlindungan bagi ancaman kematian. Kemarau yang terik dan hujan yang demikian deras mengguyur telah dapat teratasi dengan mengenakan penutup kepala dan penutup tubuh, misalnya sebatang daun pisang atau sebuah topi yang lebar (di Jawa bahkan ada yang dikenal dengan sebutan topi bebek yakni topi yang memiliki diameter sebesar rentang bahu manusia). Cukup dengan bernaung orang telah terbebas dari sengatan matahari dan dari guyuran curah hujan. Dengan pikiran dasar menyediakan topi itu pula kehadiran bangunan di Nusantara ini menempatkan dirinya.

Bangunan hadir sebagai penauang atau peneduh. Oleh kebutuhan sebagai penauang atau peneduh itulah bagian paling mutlak harus hadir dan sekaligus paling utama adalah atap bangunan. Dinding bangunan tidak diperlukan karena kehadirannya hanya akan menjadikan ruangan terasa gelap dan pengap.

Arsitektur dari bangunan kayu di Nusantara lalu adalah penauang atau peneduh. Apakah itu berarti bahwa bangunan adalah tempat tinggal seperti halnya rumah kita di hari ini? Tindakan bernaung atau berteduh adalah tindakan yang dilakukan sebagai sebuah peristiwa insidental (seperti lazimnya kalau kita berteduh di saat hujan mengguyur); dan sebagai konsekuensinya, hal yang berikut ini lebih dominan disaksikan di lingkungan arsitektur Nusantara. Bangunan menjadi pernaungan, tempat tinggal sementara, dan karena itu penghuni tidak sepanjang waktu berada di dalam bangunan. Saat tidur menjadi salah satu kesementaraan yang menandai penggunaan bangunan. Saat-saat lain lalu tidak dilangsungkan di dalam bangunan, melainkan di halaman, di pelataran atau di kolong bangunan.

Sejenak kembali ke saat tidur yang dilangsungkan di dalam bangunan. Saat tidur ini adalah saat tidur malam, sebab untuk isitrahah siang lazimnya dilangsungkan di emperan atau di kolong. Guna memperoleh kehangatan suhu di saat tidur malam hari, ruangan diberi berdinding sehingga dinginnya suhu luar tidak masuk ke dalam bangunan. Dinding seperti ini dengan sendirinya tidak memerlukan adanya jendela atau lubang bukaan. Oleh karena dindingnya minim bukaan, tidak mengherankan bila di siang hari ruangan menjadi gelap dan pengap. Keadaan ruangan seperti ini samasekali tidak meresahkan penghuni karena berlangsung di siang hari, padahal di siang hari penghuni tidak tinggal di dalam ruangan itu.

Penggambaran yang agak berkepanjangan di atas perlu disampaikan agar pemahaman atas bangunan kayu dapat dikembalikan dalam konteksnya yang benar yakni: tidak dipahami sebagaimana bangunan rumahtinggal masa kini. Kalau dalam masakini sebuah rumahtinggal adalah sebuah gugus bangunan dengan beberapa meter persegi halaman, gambaran seperti ini tidak terjadi di arsitektur Nusantara. Di arsitektur Nusantara, sebuah rumahtinggal adalah sebuah pelataran dengan sejumlah gugus bangunan yang berbeda-beda penggunaannya, ada yang untuk tempat/kamar tidur, ada yang tempat memasak/dapur, ada yang gudang/lumbung. Ada yang digunakan sebagai garasi/tempat kereta dan andong kuda, dan seterusnya. Ini berarti bahwa dari sebuah gugus bangunan di arsitektur Nusantara, denah ruangnya tidak lagi harus ditandai dengan tulisan kamar tidur, dapur dan sebagainya.

Pernaungan atau perteduhan yang menekankan atau mengutamakan pada atap juga sejalan dengan cita busana masyarakat Nusantara. Telah diketahui bersama bahwa di Nusantara ini

dapat ditemui demikian beragam bentuk penutup kepala; sedemikian beragamnya sehingga nyaris dikatakan bahwa setiap etnik memiliki ciri penutup kepalanya sendiri-sendiri. Penutup kepala ini sudah lebih dari sekadar topi, melainkan sebagai ungkapan citarasa estetika, juga menjadi tanda/petunjuk status, dalam menghadirkan topi, penutup kepala, penutup badan. Sekarang, kekayaan bentuk atap bangunan dari arsitektur Nusantara juga tak berselisih dengan kekayaan bentuk penutup kepala. Ini semua mengamanatkan pada kita bahwa atap bangunan adalah bagian arsitektur yang mesti ditangani dengan citarasa estetika yang tidak sekadar dayaguna sebagai penutup atau peneduh semata. Lebih lanjut lagi, atap lalu juga menjadi bagian bangunan yang pertama-tama harus menjadi titik berangkat perancangan bangunan (dan hal ini ditandakan dengan tegas oleh naskah Kawruh Kalang dan Kawruh Griya). Dinding bangunan atau tiang-tiang bangunan lalu menjadi bagian yang perlu hadir guna menopang atap, guna dijadikan tempat duduknya sang atap. Bangunan pemikiran seperti ini lalu dengan sertamerta sangat berbeda dari pemahaman kita bersama dalam merancang bangunan yang dimulai dari lantai dan berakhir di atap.

6. Penutup

Segenap perbincangan atas arsitektur Nusantara yang dilakukan di depan memperlihatkan ciri pokok yang mencolok berikut ini. Pertama, perbincangan dipusatkan dan dikontekskan dalam bangunan sebagai obyek bincang. Sejarah, agama maupun kebudayaan tidak dilibatkan sebagai faktor perbincangan. Dalam hal faktor tadi disertakan, itu semata sebagai pertanda dan petunjuk yang memperkuat materi perbincangan. Kedua, obyek arsitektur demi obyek arsitektur diperlakukan sebagai sebuah rekaman pengetahuan dari masyarakat penciptanya. Di sini obyek-obyek itu diperlakukan sebagai sebuah ‘tulisan’ yang dengan seksama dibaca agar dapat diketahui apa sebenarnya yang ingin disampaikan oleh ‘tulisan’/obyek tadi. Ketiga, perhatian terhadap arsitektur Nusantara adalah perhatian yang menekankan adanya kaitan antar etnik dan antar geografi. Arsitektur dari masing-masing tidak lagi diisolasi sebagai entitas yang berdiri sendiri, melainkan dalam kontaknya dengan etnik dan geografi yang bahkan mampu melintasi pulau dan lautan, bahkan juga melintasi sejarah (lihat saja kasus relief yang demonik di percandian Jawa Timur).

Penggelaran Arsitektur Nusantara di sini samasekali tidak ditujukan untuk menolak segenap pemahaman dan pengetahuan atas arsitektur tradisional yang selama ini telah terbina. Di sini penggelaran ini dilakukan sepenuhnya untuk memperlihatkan adanya kesempatan lain dalam mempelajari dan memahami arsitektur Nusantara. Demi kesempatan yang berbeda itu pula di

sini tidak digunakan sebutan 'arsitektur tradisional', yakni sebutan yang bermula dari kajian antropologi, bukan dari kajian arsitektur.

Surabaya 27 agustus 2007