



**UNIVERSITAS INDONESIA**

**PENERJEMAHAN DOKTRIN KEISLAMAN PADA LANGGAM  
RELIGIUS ARSITEKTUR MASJID**

**(Studi Kasus : Masjid Kubah Emas dan Masjid Said Naum)**

**SKRIPSI**

**Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Sarjana**

**Aryani Widyakusuma**

**0706269016**

**FAKULTAS TEKNIK**

**DEPARTEMEN ARSITEKTUR**

**JAKARTA**

**DESEMBER 2010**

**Universitas Indonesia**

## HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

Skripsi ini adalah hasil karya saya sendiri, dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk telah saya nyatakan dengan benar.

Nama : Aryani Widyakusuma

NPM : 0706269016

Tanda Tangan :



Tanggal : 17 Desember 2010

## HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi ini diajukan oleh :

Nama : Aryani Widyakusuma

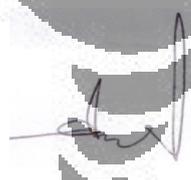
NPM : 0706269016

Program Studi : Arsitektur

Judul Skripsi : **Penerjemahan Doktrin Keislaman Pada Langgam  
Religius Arsitektur Masjid**

Telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana Arsitektur pada Program Studi Arsitektur, Fakultas Teknik, Universitas Indonesia

### DEWAN PENGUJI

Pembimbing : Dr. Ir. Hendrajaya Isnaeni, M.Sc (  )

Penguji : Prof. Dr. Ir. Emirhadi Suganda, M.Sc (  )

Penguji : Dita Trisnawan, ST., M.Arch. STD (  )

Ditetapkan di : Depok

Tanggal : 22 Desember 2010

Universitas Indonesia

## KATA PENGANTAR

Puji syukur saya panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, karena atas berkat dan rahmat-Nya, saya dapat menyelesaikan skripsi ini. Penulisan skripsi ini dilakukan dalam rangka memenuhi salah satu syarat untuk mencapai gelar Sarjana Arsitektur pada Fakultas Teknik Universitas Indonesia. Saya menyadari bahwa, tanpa bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak, dari masa perkuliahan sampai pada penyusunan skripsi ini, sangatlah sulit bagi saya untuk menyelesaikan skripsi ini. Oleh karena itu, saya mengucapkan terima kasih kepada:

- (1) Prof. Dr. Ir. Bambang Sugiarto, M.Eng., selaku Dekan Fakultas Teknik Universitas Indonesia
- (2) Bapak Dr. Ir. Hendrajaya Isnaeni, M.Sc., selaku dosen pembimbing yang telah menyediakan waktu, tenaga, dan pikiran untuk mengarahkan Penulis dalam penyusunan skripsi ini;
- (3) Prof. Dr. Ir. Emirhadi Suganda, M.Sc. dan Bapak Dita Trisnawan, ST., M.Arch. STD, selaku dosen penguji yang telah memberikan banyak masukan dalam perbaikan skripsi ini;
- (4) Prof. Ir. Triatno Judho Hardjoko M.Sc., Ph.D., selaku pembimbing akademis Penulis;
- (5) Seluruh staff pengajar (dosen) di Fakultas Teknik yang telah memberikan Ilmu pengetahuan yang merupakan bekal hidup bagi Penulis nantinya;
- (6) Kedua orang tua tercinta, Papa (Ir. Harry Santoso) dan Mama (Ernie Suwarti S.H., M.H.) serta keluarga Penulis yang telah memberikan bantuan dukungan material dan moral serta doanya sehingga Penulis dapat menyelesaikan skripsi ini;

(7) Sahabat yang telah banyak memberikan dukungan moral bagi Penulis dalam menyelesaikan skripsi ini; dan

(8) Teman-teman angkatan 2007 Fakultas Teknik Universitas Indonesia

Akhir kata, Penulis berharap Tuhan Yang Maha Esa berkenan membalas segala kebaikan semua pihak yang telah membantu. Semoga skripsi ini membawa manfaat bagi pengembangan ilmu.

Depok, 17 Desember 2010

Aryani Widyakusuma



**Universitas Indonesia**

**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI  
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

---

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Aryani Widyakusuma  
NPM : 0706269016  
Program Studi : Arsitektur  
Departemen : Arsitektur  
Fakultas : Teknik  
Jenis karya : Skripsi

demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia **Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty-Free Right*)** atas karya ilmiah saya yang berjudul :

**“Penerjemahan Doktrin Keislaman Pada Laggam Religius Arsitektur Masjid”**

beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan memublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Depok

Pada tanggal : 17 Desember 2010

Yang menyatakan

(Aryani Widyakusuma)

**Universitas Indonesia**

## ABSTRAK

Nama : Aryani Widyakusuma  
Program Studi : Arsitektur

Judul : **Penerjemahan Doktrin Keislaman Pada Langgam Religius Arsitektur Masjid**

Objek pembahasan ini adalah masjid yang dianggap memiliki makna implisit sebagai terjemahan langgam religius dimana yang dianggap memiliki makna implicit doktrin keislaman pada langgam religius. Langgam religius di sini adalah visual dan spiritual *icon* yang merepresentasikan identitas suatu bangunan peribadatan. Masjid sebagai langgam religius diambil sebagai data dan dianalisis dengan menggunakan metode deskriptif komparatif.

Tujuan dari skripsi ini adalah untuk mempelajari penerjemahan langgam arsitektur dari beberapa bangunan peribadatan agar dapat diperbandingkan hasilnya yaitu sebagai bangunan beridentitas yang menekankan pada aspek visual dan spiritual *icon*. Hasil penelitian menunjukkan bahwa (1) ada kesamaan dari bangunan-bangunan spiritual dalam mengekspresikan nilai-nilai spiritual yang ingin ditunjukkannya (2) Masjid adalah salah satu contoh kasus langgam religius dari agama Islam namun jika melihat esensi beribadah dari tiap agama maka ada kesamaan kualitas yang mereka inginkan dalam beribadah (3) karakter arsitek dan peran pemberi tugas turut mempengaruhi dalam mewujudkan suatu masjid yang menjadi simbol rumah peribadatan tanpa menghilangkan aspek kenyamanan dalam beribadah.

Kata kunci :

Langgam Religius, Perancangan Arsitektur, Bangunan Masjid

## ABSTRACT

Name : Aryani Widyakusuma

Study Program : Regular

Title : Translation Islamic doctrine Mosque On Langgam Religious Architecture

The object of this discussion is the mosque which is considered to have an implicit meaning as a translation of religious styles which are considered to have meaning implicit in the Islamic doctrine of religious style. Religious style here is a visual and spiritual icon that represents the identity of a building of worship. The mosque as a religious style is taken as data and analyzed using descriptive comparative method.

The purpose of this paper is to study the translation of some buildings architectural style of worship for which comparable results as building identity that emphasizes the visual aspect and spiritual icon. Results showed that (1) there is similarity of spiritual buildings in expressing spiritual values who want demonstrated (2) Mosque is one example of the religious style of the Islamic religion, but if you see the essence of worship of every religion there are similarities quality they want in worship (3) the character of an architect and also influence the taskmaster role in the realization of a mosque that became a symbol of a house of worship without losing the comfort aspect of worship.

Keywords :

Religious style, Architectural Design, Building Mosques

## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL .....	i
LEMBAR PERNYATAAN ORISINALITAS .....	ii
LEMBAR PENGESAHAN .....	iii
KATA PENGANTAR .....	iv-v
LEMBAR PERSETUJUAN PUBLIKASI KARYA ILMIAH .....	vi
ABSTRAK .....	vii
ABSTRACT .....	viii
DAFTAR ISI .....	ix-xii
DAFTAR TABEL .....	xiii
DAFTAR GAMBAR .....	xiv-xvi
<b>I. PENDAHULUAN .....</b>	<b>1-7</b>
I.1 Latar Belakang Masalah .....	1-2
I.2 Identifikasi / Perumusan Masalah .....	2-3
I.3 Tujuan Penulisan .....	3
I.4 Manfaat Penulisan .....	3-4
I.5 Batasan Penulisan .....	4
I.6 Metode Penulisan .....	4-5
I.7 Sistematika Penulisan .....	5-6
I.8 Kerangka Pemikiran .....	6-7
<b>II. KAJIAN TEORI (DOKTRIN KEISLAMAN DAN TIPOLOGI ARSITEKTUR)</b>	
II.1 Bangunan Masjid.....	8-37

II.1.1 Pengertian dan sejarah bangunan masjid di Indonesia.....	8-16
II.1.2 Tipologi Arsitektur : Bentuk, Ruang, dan Transformasinya.....	16-21
II.1.3 Perkembangan Arsitektur Masjid : Dari Tempat Sujud menjadi Pusat Budaya.....	21-28
II.1.4 Tipologi Arsitektur Masjid : Tradisionalitas dan Modernitas sebagai Unsur Dominan.....	28-33
II.1.5 Bangunan Masjid sebagai Identitas.....	33-38
II.2 Kerangka Konsep Kajian Teori.....	38-40
II.2.1 Kesimpulan Kajian Teori.....	38-39
II.2.2 Skema Pola Berfikir dari Kajian Teori.....	39-40
<b>III. KAJIAN TEORI (TENTANG SAKRAL DAN REPRODUKSI)</b>	
III.1 Makna Kesakralan dan Lahirnya Sebuah Simbol.....	41-55
III.1.1 Church on The Water.....	43-50
III.1.2 Pure Land Japanese Garden and Meditation Centre.....	54-55
III.2 Reproduksi dan Matinya Sebuah Simbol.....	55-56
<b>IV. KAJIAN TEORI (TEORI DASAR PERANCANGAN ARSITEKTUR)</b>	
IV.1 Hubungan Arsitektur Dengan Persepsi Terhadapnya.....	57-59
IV.2 Tujuh Pendekatan Dalam Perancangan Arsitektur.....	59-71
IV.2.1 Fungsi Ruang.....	59-60

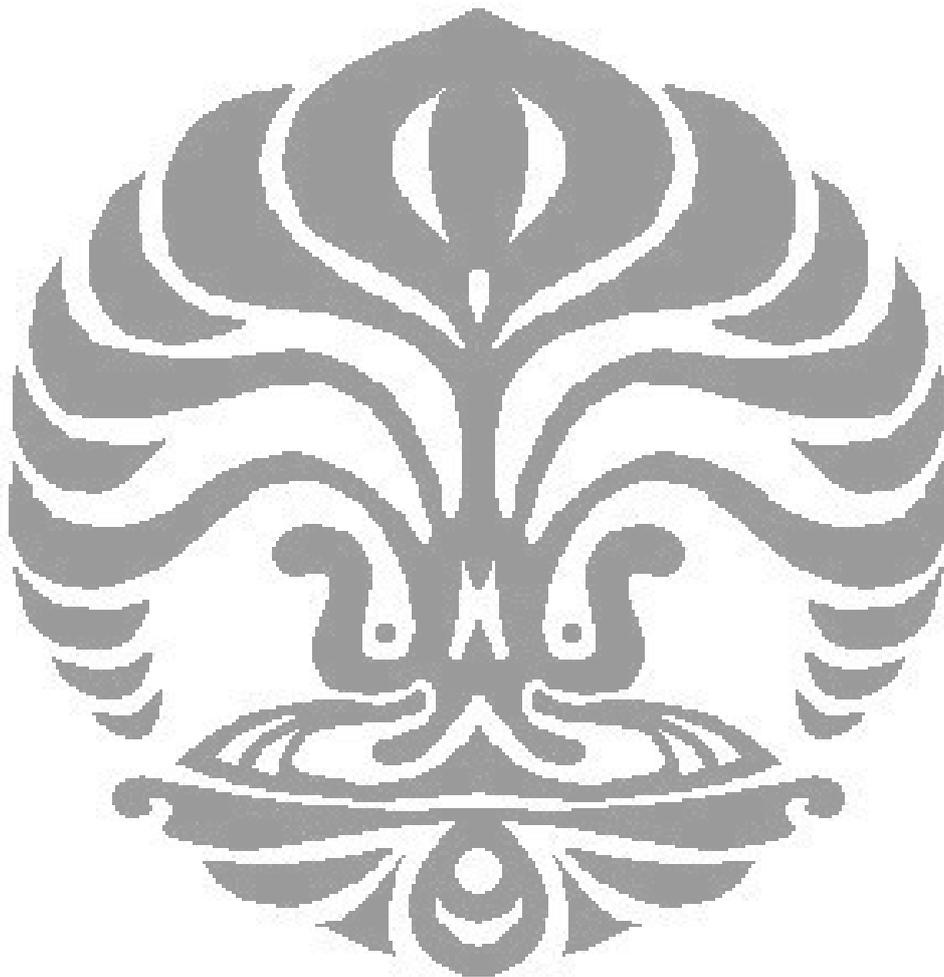
IV.2.2 Lokasi Ruang.....	60
IV.2.3 Wujud Ruang.....	60-61
IV.2.4 Batasan Ruang.....	62-66
IV.2.5 Urutan Ruang.....	65-66
IV.2.6 Aturan Ruang.....	66-68
IV.2.7 Tata Ruang.....	69-71
IV.3 Kerangka Konsep Kajian Teori.....	72-75
IV.3.1 Kesimpulan Kajian Teori.....	72-74
IV.3.2 Skema Pola Berfikir dari Kajian Teori.....	75
<b>V. STUDI KASUS dan ANALISA STUDI KASUS</b>	
V.1 Peran Pemberi Tugas Serta Keahlian yang Dimiliki Arsitek.....	76
V.1.1 Kasus Golden Kuil.....	77-79
a. Data Bangunan.....	77-78
b. Analisis.....	78-79
V.1.2 Kasus Masjid Said Naum.....	79-83
a. Data Bangunan.....	79-82
b. Analisis.....	82-83
V.1.3 Kasus Masjid Kubah Emas.....	83-87
a. Data Bangunan.....	83-86
b. Analisis.....	86-87
IV.2 Perbandingan Studi Kasus.....	86-90

**VI. PENUTUP (KESIMPULAN DAN SARAN)**

Kesimpulan.....91-93

Saran.....94

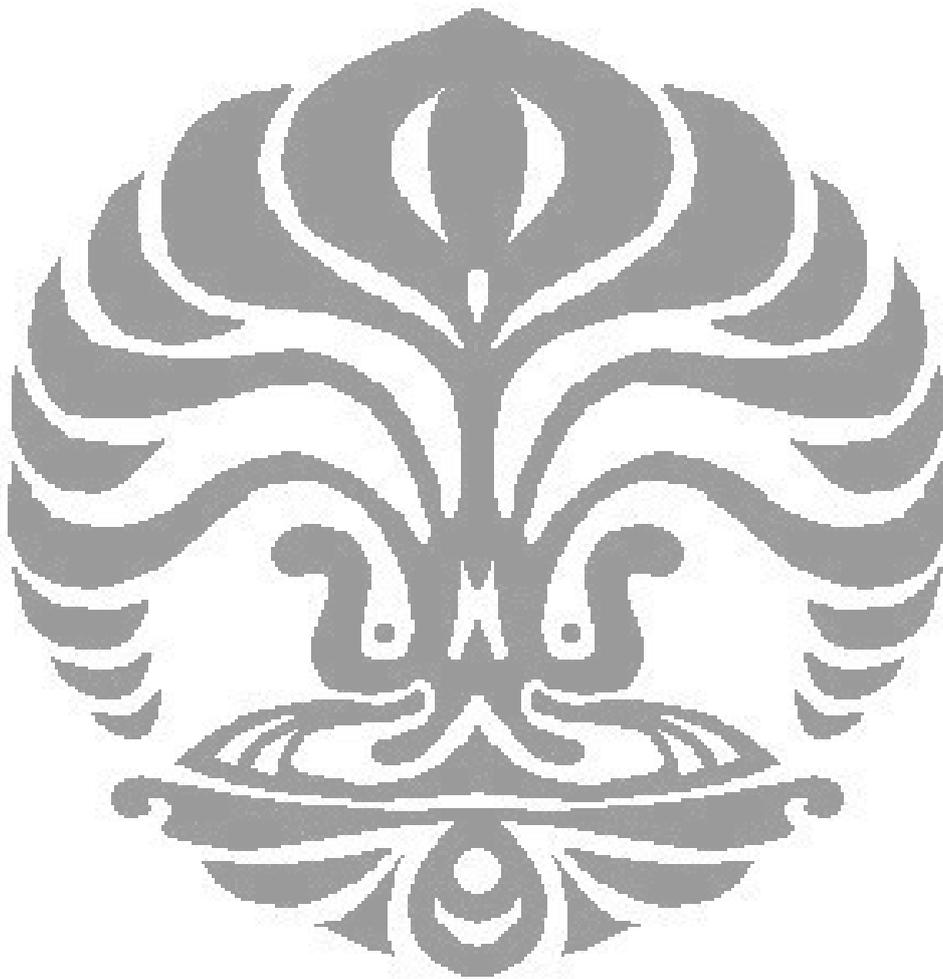
*END NOTE* .....95-99



## DAFTAR TABEL

Tabel 4.1 : Kesimpulan 22 prinsip dalam perancangan arsitektur.....74

Tabel 5.1 : Kesimpulan 7 pendekatan dalam perancangan arsitektur studi kasus.....86



## DAFTAR GAMBAR

Gambar 2.1: Posisi sujud dalam <i>shalat</i> .....	9
Gambar 2.2 : <i>Shalat</i> berjamaah.....	9
Gambar 2.3 : Seluruh bumi adalah masjid.....	10
Gambar 2.4 : Rekonstruksi rumah Nabi Muhammad SAW.....	11
Gambar 2.5 : Masjid Agung Demak.....	13
Gambar 2.6 : Masjid Baiturrahman.....	14
Gambar 2.7 : Masjid Cut Mutia.....	15
Gambar 2.8 : Masjid Istiqlal.....	16
Gambar 2.9 : Tapak <i>The Sheikh Zayed Grand Mosque</i> .....	33
Gambar 2.10 : Interior dalam <i>The Sheikh Zayed Grand Mosque</i> .....	34
Gambar 2.11 : Interior dalam <i>The Sheikh Zayed Grand Mosque</i> .....	34
Gambar 2.12 : Pemandangan <i>The Sheikh Zayed Grand Mosque</i> pada malam hari.....	35
Gambar 2.13 : Interior dalam <i>The Sheikh Zayed Grand Mosque</i> .....	35
Gambar 2.14 : Interior dalam <i>The Sheikh Zayed Grand Mosque</i> .....	36
Gambar 2.15 : Interior dalam <i>The Sheikh Zayed Grand Mosque</i> .....	36
Gambar 2.16 : Interior dalam <i>The Sheikh Zayed Grand Mosque</i> .....	37
Gambar 3.1: Simbol salib pada gereja.....	42
Gambar 3.2 : Tapak dan perspektif gereja.....	43
Gambar 3.3 : Tapak dan perspektif gereja.....	44
Gambar 3.4 : Kondisi gereja saat musim dingin dan panas.....	44
Gambar 3.5 : Kombinasi bangunan dan ruang lanskap.....	45
Gambar 3.6 : Kombinasi bangunan dan ruang lanskap.....	45
Gambar 3.7 : Permainan cahaya pada desain gereja.....	46
Gambar 3.8 : Bangunan kaca dan empat salib beton di dalamnya.....	46

Gambar 3.9 : Tangga spiral yang gelap.....	47
Gambar 3.10 : View ke arah sebuah salib di tengah kolam.....	47
Gambar 3.11 : View ke arah sebuah salib di tengah kolam pada sore hari.....	48
Gambar 3.12 : Suasana ruang jemaat.....	48
Gambar 3.13 : Suasana ruang jemaat yang berbeda saat perbedaan musim.....	49
Gambar 3.14 : <i>Ka'ba</i> di Mekkah.....	50
Gambar 3.15 : <i>Pureland japanese garden views</i> .....	51-52
Gambar 3.16 : Elemen-elemen standar pada masjid (kubah, <i>minaret</i> , <i>mimbar</i> , dan <i>mihrab</i> ).....	53
Gambar 4.11 : Diagram 7 pendekatan dalam perancangan arsitektur.....	58
Gambar 4.2 : Perancangan arsitektur dengan persepsi fungsional “dari dalam”.....	58
Gambar 4.3 : Perancangan arsitektur dengan persepsi fungsional “dari luar”.....	59
Gambar 4.4 : Perancangan arsitektur dengan persepsi fungsional “dari diri sendiri”.....	60
Gambar 4.5 : Ilustrasi 4 massa yang berbentuk tipis yang membentuk ruang besar.....	61
Gambar 4.6 : Tanpa batasan, sulit untuk membayangkan ruang.....	62
Gambar 4.7 : Gunung atau pohon membatasi ruang lanskap.....	62
Gambar 4.8 : Teluk sebagai ruang lanskap yang statis. Kanan: Sungai dengan pohon sebagai ruang lanskap yang dinamis (linear).....	63
Gambar 4.9 : Skala spasial yang makro dan mikro dalam lokasi yang sama.....	63
Gambar 4.10 : Objek (baik manusia maupun patung dan lain-lain) dalam ruang yang memberi skala terhadap ruang lingkungannya.....	63
Gambar 4.11 : “Interior” (ruang dalam) yang sebetulnya berada di luar (taman kota). Ruang tersebut member bentuk yang khas dengan batasan pohon yang dipotong secara khusus.....	64
Gambar 4.12 : Ilustrasi elemen arsitektur yang membentuk urutan ruang.....	64
Gambar 4.13 : Apa yang ada di antara ruang-ruang.....	65
Gambar 4.14 : Tiga cara menghubungkan dua ruang.....	65
Gambar 4.15 : Ilustrasi 3 objek yang mengatur lingkungan ruang tertentu dengan memberi hierarki pada susunan objeknya.....	66
Gambar 4.16 : Tiga objek berbeda yang bersifat tiga dimensi dalam lanskap 2 dimensi (lautan). Kiri: Desa; Tengah: Rumah; Kanan: Batu Kuburan.....	66

Gambar 4.17 : Dua contoh yang dari jauh tampak sebagai satu objek (kota kecil dan desa) saja, sedangkan dari dekat ada banyak objek (bangunan).....	67
Gambar 4.18 : Objek dapat berbeda dalam ukuran, tekstur, dan warna. Kiri: Dua objek (es gunung dan kapal); Kanan: Dua kelompok objek (batu es dan para penguin).....	67
Gambar 4.19 : Contoh struktur objek.....	68
Gambar 4.20 : Paling Kiri: Struktur tulang manusia; Paling Kanan: Struktur otot manusia.....	69
Gambar 4.21 : Struktur ornamen dari dasar ke terinci.....	69
Gambar 4.22 : Pola yang bersifat makro sebagai struktur kompleks bangunan tradisional dengan 550 penghuninya di Cina; Kanan: Pola yang bersifat mikro sebagai struktur geometri jendela rumah modern.....	70
Gambar 4.23 : Masjid di Istanbul yang memiliki struktur dasar sampai terinci.....	70
Gambar 5.1 : Golden kuil, Amritsar.....	75
Gambar 5.2 : Tampak dan potongan masjid.....	78
Gambar 5.3 : Lokasi, tapak, dan denah masjid.....	78
Gambar 5.4 : Penataan masjid menurut pikiran perancang yang juga melibatkan aspek lain.....	78
Gambar 5.5 : Beberapa kesan ruang luar.....	79
Gambar 5.6 : Citra ruang dan konstruksi atap.....	79
Gambar 5.7 : Struktur dan konstruksi atap.....	79
Gambar 5.8 : Beberapa kesan ruang luar dan dalam masjid.....	80
Gambar 5.9 : Masjid Kubah Emas Dian Al Mahri.....	81
Gambar 5.10 : Kemegahan Masjid Kubah Emas Dian Al Mahri.....	83

# BAB I

## PENDAHULUAN

### I.1 Latar Belakang Masalah

Penerjemahan nilai-nilai religius sangat mutlak diperlukan dalam era globalisasi saat ini mengingat semakin lunturnya nilai budaya negara kita yang terkikis oleh masuknya budaya asing secara membabi buta. Dalam dunia Islam nilai religius sering diterjemahkan melalui keindahan arsitektur masjid. Setiap pengunjung yang mendatangi suatu masjid mungkin akan menginterpretasikan sendiri nilai yang terkandung dalam suatu masjid yang dikunjunginya. Masjid yang megah dan besar ternyata memiliki dua nilai yang terkandung dalam proses pembuatannya yaitu nilai religius yang dianut oleh agama Islam, dan sifat ego sang arsitek yang terkesan berlebihan dalam mewujudkan bangunan ini sebagai simbol rumah peribadatan suatu agama, dan sebagai identitas bagi lingkungan di sekitarnya.

Masjid dalam perkembangannya mempunyai dua fungsi utama yaitu fungsi keagamaan dan fungsi sosial dimana masjid juga berperan sebagai pusat kegiatan masyarakat, pendidikan, bahkan menjadi tempat kegiatan dan pengumpulan dana.

Masjid merupakan tempat yang suci, dengan demikian Jamaah yang datang ke masjid harus dalam keadaan yang suci pula, dengan berwudhu di tempat yang telah disediakan. Oleh karena itu konfigurasi ruang dalam masjid menjadi penting untuk menampung kegiatan peribadatan dalam suasana yang religius.

Setelah menjadi tanda penyebaran agama Islam di berbagai belahan dunia, masjid juga merupakan ekspresi lingkungan dan budaya umat Islam di tiap negara. Sifat ajaran agama Islam yang universal serta beragamnya kondisi lingkungan dan budaya mempengaruhi makna dan perwujudan masjid pada sebuah negara. Ada masjid yang bermakna sebagai tempat ibadah ritual seperti *shalat*, pengajian, dan sebagainya, dan ada pula yang bermakna sebagai tempat ibadah sosial masyarakat seperti sekolah, tempat musyawarah atau berunding, dan sebagainya. Ada reka

bentuk masjid yang terwujud berkat perpaduan budaya dan kondisi geografi lingkungan setempat saat itu. Ada pula masjid yang terwujud dengan cara mereproduksi kembali reka bentuk masjid yang pernah ada.

Saat ini umat Islam cenderung untuk memaknai masjid sebagai tempat ibadah yang terwujud dalam sebuah ruang yang memiliki batasan-batasan fisik (Arkoun, 1994, h. 268).<sup>(1)</sup> Masjid tidak dimaknai lagi sebagai seluruh ruang di muka bumi ini, melainkan sebuah bangunan yang membatasi ruang di dalamnya. Umat Islam percaya bahwa ruang tersebut adalah ruang yang sakral dan berbeda dengan lingkungan sekitarnya. Pada akhirnya jika ada perubahan yang dilakukan terhadap makna dan perwujudan sebuah masjid, maka dianggap status kesakralannya akan terganggu.

Namun apakah tepat untuk memaknai masjid sebagai rumah Tuhan?, apakah tepat untuk memaknai masjid sebagai simbol agama Islam?, dan pada akhirnya apakah tepat untuk membatasi reka bentuk masjid pada sebuah referensi tertentu?. Hal-hal inilah yang telah memotivasi penulis untuk meneliti lebih dalam lagi mengenai masalah penerjemahan langgam religius pada masjid sebagai salah satu tipe bangunan spiritual.

## I.2 Identifikasi / Perumusan Masalah

Masalah yang akan dibahas dalam skripsi ini adalah kecenderungan untuk mewujudkan masjid dalam bentuk "*icon*" atau "*landmark*" sebagai hasil dari sikap ego dan ambisi pemberi tugas, pemilik bangunan, penyandang dana, atau sang arsitek. Jika dilihat dari esensi yang ingin ditampilkan oleh bangunan-bangunan spiritual tiap agama maka ada benang merah ekspresi kualitas yang diinginkan dalam beribadah karena pada dasarnya kualitas utama yang dibutuhkan dari beribadah tiap agama tersebut adalah sama.

Sebagai bangunan spiritual agama Islam, ada empat masalah yang dikaji dalam skripsi ini:

1. Penelusuran kembali esensi keberadaan sebuah masjid. Apa nilai-nilai arsitektural yang harus diperhatikan pada sebuah masjid dan bagaimana mewujudkan nilai-nilai ibadah Islam pada arsitektur sebuah masjid?
2. Apa makna implisit dari *iconic* masjid dan bagaimana esensi beribadah yang dibutuhkannya?
3. Apakah nilai ibadah dan agama perlu direpresentasikan dalam bentuk-bentuk *icon* visual?
4. Apa kesamaan fokus perancangan arsitektur dalam bangunan-bangunan spiritual tersebut dalam mengekspresikan nilai-nilai spiritual?

### 1.3 Tujuan Penulisan

Tujuan skripsi ini adalah untuk mengetahui makna implisit penerjemahan langgam religius pada masjid, dan bagaimana makna tersebut hadir pada bangunan spiritual lainnya serta untuk mengetahui ekspresi arsitektural masjid-masjid yang tampil sebagai *icon*.

### 1.4 Manfaat Penulisan

Melihat, mempelajari, dan menilai kembali penterjemahan nilai-nilai spiritual dalam Islam pada arsitektur masjid.

Penelitian terhadap langgam religius pada masjid ini secara umum bertujuan untuk memperoleh informasi dan pengetahuan yang jelas dan tepat mengenai penerjemahan suatu langgam religius pada suatu bangunan peribadatan agar arsitek mendapatkan pengertian yang lebih dalam pada saat merancang bangunan peribadatan.

Tujuan lain yang ingin dicapai dalam penulisan skripsi ini adalah :

1. Untuk mengetahui bagaimana kemungkinan penyelesaian yang harus diambil apabila mereduksi hal-hal yang tidak esensial pada arsitektur bangunan spiritual sehingga tidak terkesan tampil berlebihan secara visual dan bukan sekedar reproduksi bentuk-bentuk bangunan spiritual yang pernah ada sebelumnya.
2. Untuk mengetahui bagaimana masjid dalam perkembangannya menjadi suatu spiritual dan religius *icon* yang baik, bukan hanya merepresentasikan sifat ego sang arsitek, atau pemberi tugas yang sering terkesan berlebihan.

### **1.5 Batasan Penulisan**

Dalam skripsi ini, penulis mengawali pembahasan dalam lingkup makro mengenai perkembangan arsitektur masjid yang dipengaruhi oleh doktrin keislaman dan tipologi arsitektur di dalamnya serta bangunan masjid sebagai identitas, yang dilanjutkan dengan pembahasan teori dasar perancangan arsitektur mengenai tujuh pendekatan dalam perancangan arsitektur.

Penulis membatasi penulisan pada penerjemahan langgam religius pada bangunan masjid. Jika dilihat dari esensi beribadah tiap agama, setiap bangunan spiritual memiliki ekspresi nilai-nilai spiritual yang spesifik tapi pada dasarnya ada kesamaan yang diharapkan hadir dalam setiap ruang peribadatan. Kesamaan ini menjadi fokus pembahasan skripsi.

### **1.6 Metode Penulisan**

Dalam penulisan skripsi ini, penulis menggunakan dua metode deskriptif untuk menjawab permasalahan dan mencapai tujuan penulisan, yaitu :

- 1) Studi literatur; mengenai teori-teori yang mendukung topik skripsi, melalui referensi bacaan maupun media elektronik.
- 2) Studi kasus; melalui pengamatan langsung terhadap contoh-contoh kasus terkait di lapangan dan dilengkapi dengan data visual berupa foto, sketsa, maupun gambar.

### 1.7 Sistematika Penulisan

Penulisan skripsi ini dibagi menjadi empat bab dengan sistematika penulisan sebagai berikut :

#### BAB I PENDAHULUAN

Bab ini berisi penjelasan latar belakang masalah

#### BAB II, III, dan IV LANDASAN TEORI

Bab ini berisi pembahasan teori mengenai pengertian dan sejarah bangunan masjid di Indonesia, dan penjelasan mengenai bangunan masjid sebagai identitas yang merupakan salah satu kriteria yang dimiliki oleh sebuah bangunan yang ikonik kemudian pembahasan difokuskan tentang reproduksi dan sakral menurut pengertiannya dan juga pada akhirnya pembahasan hubungan arsitektur dengan persepsi terhadapnya serta kesimpulan kajian teori berupa kriteria perancangan arsitektur sebuah bangunan yang baik juga diterapkan pada sebuah bangunan spiritual berupa Tujuh Pendekatan Dalam Perancangan Arsitektur yang akan menghantarkan bangunan spiritual ini menjadi visual dan spiritual *icon*.

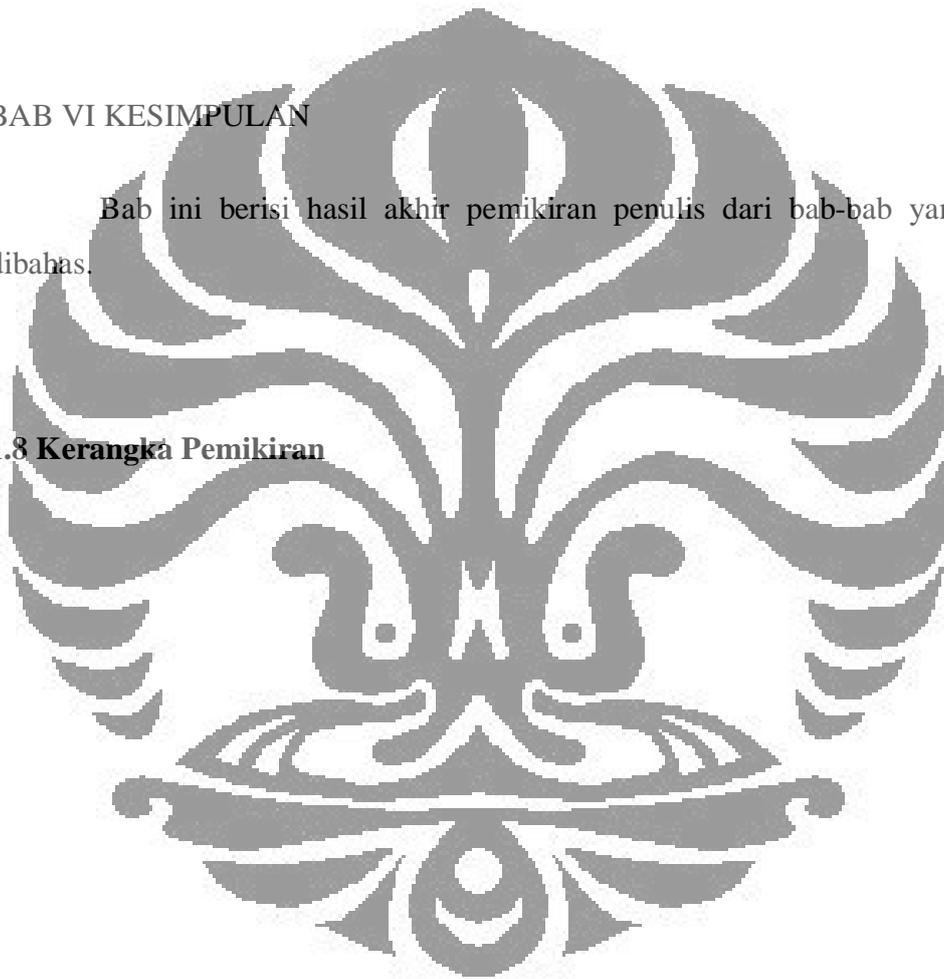
## BAB V STUDI KASUS DAN ANALISA KASUS

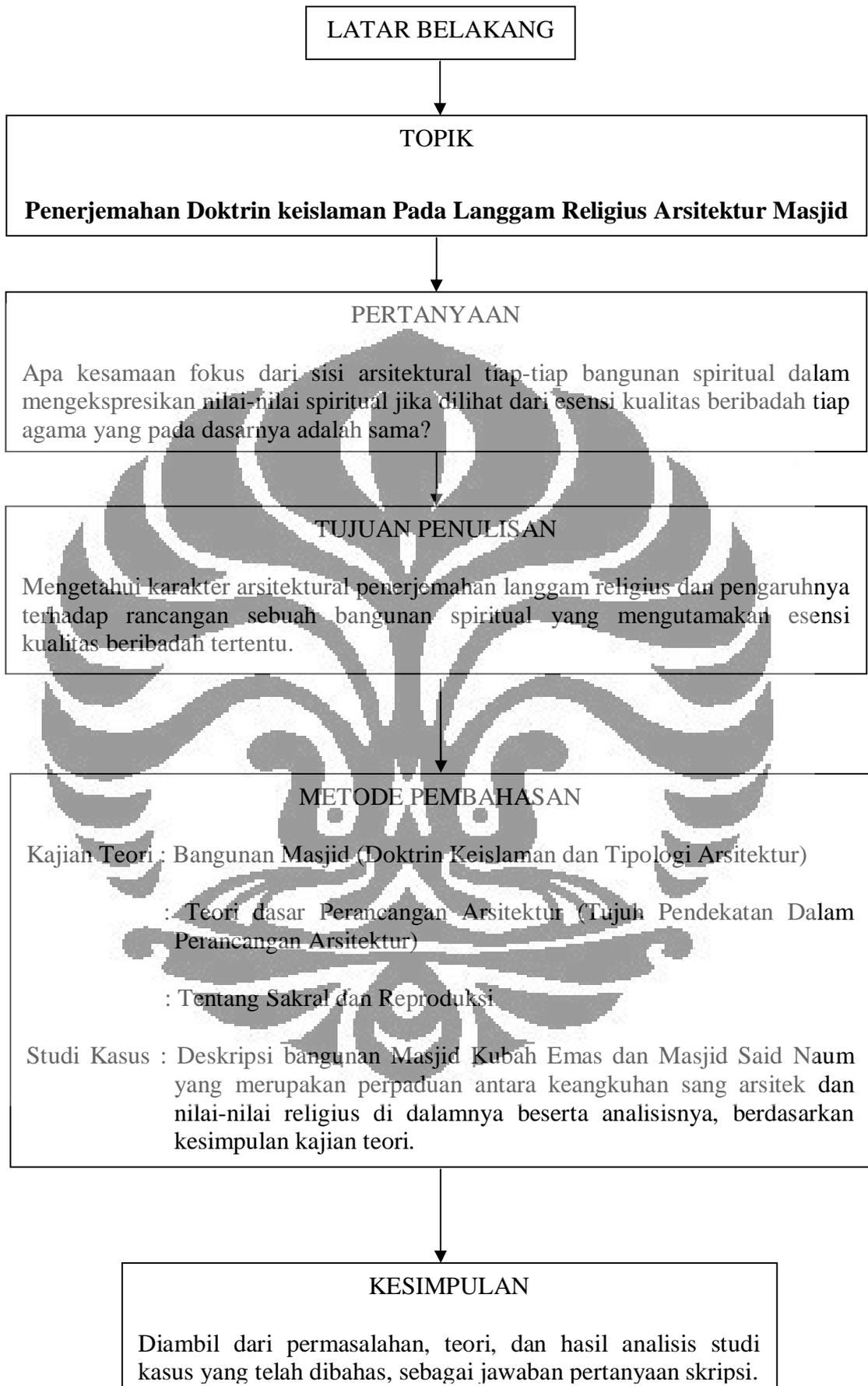
Bab ini berisi deskripsi kasus berdasarkan studi pustaka dan lapangan yang telah dilakukan. Bab ini juga berisi analisis studi kasus berdasar kesimpulan kajian teori yang telah dibahas pada bab sebelumnya, serta kesimpulan analisis berupa tabel perbandingan dan penjelasannya.

## BAB VI KESIMPULAN

Bab ini berisi hasil akhir pemikiran penulis dari bab-bab yang telah dibahas.

### 1.8 Kerangka Pemikiran





## BAB II KAJIAN TEORI

### (DOKTRIN KEISLAMAN DAN TIPOLOGI ARSITEKTUR)

#### II.1 Bangunan masjid

##### II.1.1 Pengertian dan sejarah bangunan masjid di Indonesia

Islam adalah salah satu kepercayaan *monotheistic* yang tidak membuat aturan yang ketat dan pasti tentang rancangan sebuah bangunan yang difungsikan khusus sebagai tempat beribadah (Frishman, 1994, h. 30).<sup>(2)</sup> Hal tersebut menunjukkan bahwa masjid sebenarnya memiliki definisi yang lebih luas daripada sekedar tempat beribadah umat Islam.

##### Mendefinisikan masjid

Masjid berasal dari kata *sajada* yang berarti tempat sujud atau shalat. Kata *sujud* sendiri bermakna sebagai sebuah pengakuan ibadah, yaitu pengabdian lahir (gerak jasmani) yang dalam sekali menurut Al-Habib Faridhal Attros Al-Kindhy.<sup>(3)</sup> Gerakan *sujud* merupakan posisi ketiga pada satu rakaat dalam *shalat*, dimana ada 7 bagian tubuh (dahi, kedua telapak tangan, kedua lutut, dan kedua ibu jari kaki) yang menyentuh alas tanah atau bumi sebagai tanda kepatuhan dan penyerahan diri secara menyeluruh kepada Allah SWT selaku pencipta alam semesta. Rasulullah SAW bersabda, “dimana saja engkau berada, jika waktu shalat tiba, dirikanlah shalat, karena disitupun masjid (Bukhari, 1992, h.160-161).”<sup>(4)</sup> dari sabda Rasulullah SAW ini, terkandung pengertian bahwa seluruh muka bumi ini adalah masjid. Namun di dalam pelaksanaan ajaran Islam, dibutuhkan suatu tempat khusus yang terlindung untuk melakukan ibadah. Karena ibadah ini merupakan hubungan yang vertikal antara manusia dengan tuhan.



Gambar 2.1: Posisi sujud dalam *shalat*

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

*Shalat* dapat dikatakan sebagai tugas utama bagi umat Islam (Rasdi, 1999, h. 57).<sup>(5)</sup> *Shalat* dapat dibedakan menjadi 2 jenis berdasarkan jumlah orang yang melaksanakannya, yaitu *shalat* secara individu dan *shalat* secara *berjamaah*. *Shalat* secara individu berarti *shalat* yang dilaksanakan oleh 1 orang, dan *shalat* yang dilaksanakan secara berjamaah berarti *shalat* yang dilaksanakan lebih dari 1 orang. *Shalat* secara *berjamaah* lebih dianjurkan oleh Nabi Muhammad SAW karena memiliki kelebihan dibandingkan *shalat* secara individu (Rasdi, 1999, h. 57)<sup>(6)</sup>:

Rasulullah bersabda, "*Shalat secara berjamaah adalah 25 kali lipat lebih baik dibandingkan shalat secara individu.*"



Gambar 2.2 : *Shalat berjamaah*

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

Dalam menjalankan ibadah *shalat*, seorang umat Islam tidak terikat dengan tempat tertentu saja karena seluruh alam semesta adalah tempat untuk menyembah Allah SWT (H. A. Haris & H. Rais Lathif, 1966, h.235)<sup>(7)</sup>:

*"...dan dimana saja kamu berada jika waktu shalat telah tiba maka shalatlah, karena disitu pun masjid"*

*"...bumi ini bagiku suci dan bersih dan boleh dijadikan sebagai tempat shalat, sehingga dimana pun seseorang berada maka bolehlah ia sholat apabila waktunya telah tiba"*



Gambar 2.3 : Seluruh bumi adalah masjid

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

Dari penjelasan di atas, maka dapat disimpulkan bahwa agama Islam tidak mempersempit batasan terhadap reka bentuk suatu masjid kecuali beberapa hal, yaitu bersih, bebas dari najis, dan terdapat alas sebagai tempat sujud. Namun dengan adanya anjuran dari Nabi Muhammad SAW untuk melaksanakan *shalat* secara *berjamaah*, maka secara tidak langsung sebuah masjid juga diharapkan memiliki ukuran yang dapat menampung orang banyak, sehingga shalat berjamaah dapat dilaksanakan di dalamnya.

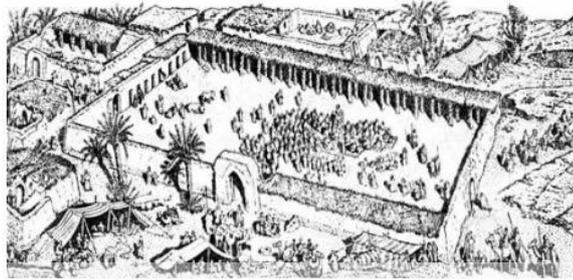
#### **Belajar dari Masjid Pertama**

*Shalat* secara *berjamaah* untuk yang pertama kalinya dilaksanakan di halaman rumah Nabi Muhammad SAW. Rumah Baginda Rasulullah saat itu terdiri dari sebuah halaman berbentuk persegi dan 2 ruangan (yang kemudian berkembang menjadi 9 kamar, sebagai kamar dari istri-istri Nabi Muhammad SAW) yang terletak di bagian tenggara halaman tersebut.

Nabi Muhammad SAW tidak membangun rumahnya, melainkan memang telah berdiri pada saat baginda Rasulullah SAW melakukan perjalanan ke Madinah. Berjarak sekitar 5 km dari Madinah, bangunan tersebut awalnya merupakan tempat peristirahatan pertama Nabi Muhammad SAW sebelum memasuki Madinah. Fungsi dari bangunan ini sebelumnya adalah sebagai tempat beribadah bagi umat Yahudi, dan bentuknya berupa halaman terbuka yang dibatasi oleh dinding yang terbuat dari batu, serta memiliki ukuran kurang lebih 26 x 30 m.

Apa yang dilakukan Nabi Muhammad terhadap bangunan tersebut tidak menunjukkan adanya penyempitan reka bentuk masjid menjadi sebuah bentuk, melainkan menunjukkan perluasan reka bentuk masjid dimana seluruh bumi ini

adalah masjid. Tidak peduli apakah makna tempat itu sebelumnya, asalkan bersih dan bebas dari najis, maka tempat itu juga masjid.



Gambar 2.4 : Rekonstruksi rumah Nabi Muhammad SAW

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

Untuk menambah kenyamanan bagi umat muslim yang melaksanakan ibadah di dalamnya, dirikanlah semacam atap yang terbuat dari batang dan ranting pohon palem yang terletak di bagian utara halaman rumah Nabi Muhammad SAW. Pemilihan material-material bangunan yang berasal dari alam serta penggunaannya yang seminimal mungkin tersebut berhubungan dengan kebudayaan masyarakat Arab yang saat itu hidup secara nomaden, sehingga apapun yang mereka bangun tidak boleh bersifat permanen atau dengan kata lain harus dapat dibongkar kembali.

Bangunan yang sederhana dan tidak direncanakan inilah yang kemudian menjadi basis atau dasar dari perkembangan reka bentuk sebuah masjid. Walaupun kini telah berdiri berbagai macam konsep reka bentuk masjid dari berbagai macam daerah, namun masih ada beberapa bagian dari rumah Nabi Muhammad SAW yang tetap dipertahankan dalam sebuah masjid hingga saat ini, misalnya halaman yang luas, *sanctuary*, dan *hypostyle hall* (sebuah ruangan yang luas dengan kolom yang banyak untuk menyangga atapnya).

Menjadikan rumah nabi Muhammad SAW sebagai basis atau dasar dari perkembangan reka bentuk masjid bukannya tanpa alasan. Hal ini disebabkan karena Al-Qur'an dan sumber ajaran agama Islam yang lain tidak memberikan petunjuk yang spesifik mengenai bentuk dari masjid sehingga umat Islam saat itu mendesain masjid dengan cara mengadaptasi bentuk bangunan-bangunan

keagamaan dan kepercayaan terdahulu ataupun bangunan pemimpin agama mereka (Frishman, 1994, h. 31).<sup>(8)</sup>

Selain sebagai tempat ibadah, masjid Nabi Muhammad SAW memiliki peranan yang sangat penting dalam masa pemerintahan beliau karena di tempat inilah berbagai macam kegiatan yang berhubungan dengan pembangunan masyarakat Islam dijalankan, antara lain sebagai pusat pendidikan formal dan tidak formal, sebagai pusat perkumpulan dan pertemuan untuk semua umat Islam, sebagai pusat pembagian sedekah dan tempat tinggal bagi para musafir dan umat Islam yang miskin, sebagai pusat persediaan perlengkapan perang dan penyembuhan bagi umat Islam yang terluka, sebagai tempat musyawarah dan pemecahan masalah sosial umat Islam, sebagai pusat pembentukan aturan-aturan dalam kehidupan sosial, dan juga sebagai tempat untuk melaksanakan hukuman bagi mereka yang melanggarnya.

Menurut sejarahnya masjid yang pertama kali dibangun adalah Masjidil Haram di Makkah, yang dibangun oleh Nabi Ibrahim AS. Sedangkan masjid yang didirikan oleh Nabi Muhammad SAW yang pertama adalah Masjid Quba, ketika Nabi hijrah dari Makkah ke Madinah (Dahlan, 1996, h.1120).<sup>(9)</sup> Dan masjid ini merupakan masjid pertama dalam Islam. Masjid ini juga merupakan model dasar pertama bangunan masjid, yang kemudian diikuti oleh masjid-masjid yang lainnya. Hijrahnya Nabi Muhammad SAW merupakan tonggak sejarah awal kebangkitan Islam.

Di Indonesia sendiri, seiring dengan perkembangan ajaran Islam yang masuk, terjadi pula perkembangan pada bentuk-bentuk bangunan masjid yang ada. Ada 4 periode perkembangan agama Islam yang ada di Indonesia (Yaqub, 1990, h. 12-13).<sup>(10)</sup>

#### 1. Periode permulaan

Pada periode ini meliputi langkah-langkah pertama masuknya Islam di Indonesia, dimulai dengan dakwah keimanan dalam rangka menanamkan pokok-pokok ajaran Islam. Islam memasuki suatu kehidupan masyarakat yang sudah mempunyai kebiasaan hidup berdasarkan pola lama yang telah ada. Hal

ini dibiarkan tetap berjalan asal tidak bertentangan dan tidak merugikan ajaran agama Islam.

Bentuk masjid pada periode ini didominasi oleh pemanfaatan unsur-unsur lokal yang ada. Periode ini ditandai dengan berdirinya masjid-masjid oleh para wali (wali songo) di tanah Jawa.



Gambar 2.5 : Masjid Agung Demak

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

## 2. Periode Kejayaan

Pada periode ini masyarakat Islam di Indonesia telah memasuki jaman kerajaan-kerajaan Islam, seperti Perlak, Samudera Pasai, Demak, Bugis, dll. Pada waktu ini juga dimulai adanya suatu dorongan pengembangan Islam berdasarkan usaha-usaha yang dilaksanakan oleh setiap kerajaan melalui kekuasaannya. Segala tatanan kehidupan diatur berdasarkan syari'at Islam.

Masjid yang dibangun pada masa ini didasarkan pada corak yang ada di Timur Tengah. Bentuk-bentuk atap kubah, menara, bentuk lengkung, kaligrafi dalam arsitektur masjid mulai dikenal dan berkembang di Indonesia.



Gambar 2.6 : Masjid Baiturrahman

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

### 3. Periode Kemunduran Islam

Periode ini dimulai sejak bangsa asing melaksanakan niatnya untuk menjajah Indonesia. Mulai dari Portugis (abad 16) yang menguasai Ambon dan Banda dengan membuat benteng-benteng sebagai basis pertahanannya. Kemudian diikuti oleh Belanda dan Inggris dan diakhiri oleh Jepang.

Meskipun periode ini merupakan jaman kemunduran Islam, tetapi jaman ini telah memberikan andil terhadap arsitektur yang ada di Indonesia. Penjelmaan arsitektur kolonial ini semakin menambah khazanah arsitektur di Indonesia.

Bangunan masjid, yang merupakan simbol Islam pada jaman ini, dibangun dan ditempatkan pada posisi sentral. Masjid dibuat sama / disamakan posisinya dengan bangunan pemerintah kolonial. Kita mengenalnya sebagai Masjid Raya atau Masjid Alun-Alun. Meskipun hal ini hanya dimaksudkan untuk menarik simpati umat Islam saja.



Gambar 2.7 : Masjid Cut Mutia

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

### 4. Periode Kemerdekaan

Periode ini terjadi saat Indonesia sudah memasuki jaman kemerdekaan. Setelah mengalami kemunduran, pada periode ini kembali muncul dan tumbuh

motivasi untuk membangkitkan semangat Islam yang tertindas selama berabad-abad.

Derasnya arus informasi yang masuk ke Indonesia membuat pemahaman masyarakat Indonesia, termasuk kaum muslimnya tumbuh dan berkembang sesuai dengan informasi yang mereka terima.

Sementara itu, pada periode ini perkembangan bentuk masjid pun terjadi dan semakin beraneka ragam, meskipun tanpa meninggalkan pengaruh bentuk yang lama begitu saja. Karya arsitektur masjid pada periode ini tidak hanya kaya akan ragamnya saja, tetapi juga sangat individualistis. Hal ini dikarenakan masing-masing pihak berusaha untuk mengkaji sendiri-sendiri keterbukaan dan arus informasi yang diterima berdasarkan kemampuan masing-masing.

Individualitas yang muncul inilah yang nantinya akan melahirkan bentuk-bentuk bangunan masjid yang khas dengan masing-masing karakter dan ciri-ciri khususnya. Dimana kekhasan ini pada akhirnya akan menjadi identitas bagi bangunan masjid tersebut dan juga identitas bagi tempat dimana masjid tersebut berada.



Gambar 2.8 : Masjid Istiqlal

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

### **II.1.2 Tipologi Arsitektur : Bentuk, Ruang, dan Transformasinya**

Berbicara tentang bentukan arsitektur, termasuk dalam aspek tipologi arsitektur, tidak mungkin dilepaskan dari persoalan fungsi arsitektur. Oleh sebab itu, telaah ini diawali dengan kajian mengenai fungsi sebagai dasar pembentukan arsitektur.

Hugo Haring, seorang arsitek ekspresionis, dalam konteks terminology ruang menyatakan bahwa ada dua aspek dalam semua penampilan bentuk arsitektur, yakni guna (*purpose*) dan ungkapan (*expression*)<sup>(11)</sup>. Guna bersifat anonym dan objektif, sementara ekspresi mengandung maksud dan bersifat subjektif. Meskipun tidak persis betul, pernyataan ini mengingatkan kepada konsep Mangunwijaya tentang guna dan citra arsitektur. Guna, menunjuk kepada keuntungan, kemanfaatan, dan pelayanan yang dapat diperoleh, yang juga disertai daya untuk kenikmatan dan peningkatan hidup. Citra, adalah suatu gambaran (*image*), suatu kesan penghayatan yang menangkap arti bagi seseorang. Citra tidak jauh sekali dari guna, tetapi lebih bertingkat spiritual, lebih menyangkut derajat dan martabat manusia yang berarsitektur (Y.B. Mangunwijaya. 1992, h. 25-49).<sup>(12)</sup>

Guna atau fungsi, jelas merupakan tujuan objektif pertama dari arsitektur untuk mewartakan berbagai kebutuhan aktivitas manusia. Fungsi ini kemudian diwujudkan dalam bentuk arsitektur. Jika mengikuti trilogi klasik dari Vitruvius<sup>(13)</sup> (Colin St. John Wilson. 1992. h. 38), fungsi adalah salah satu bagian dari tiga syarat bentukan arsitektur, yaitu firmitas (kekuatan, teknologi, struktur), utilitas (fungsi, kegunaan, pelayanan), dan venustas (keindahan, kesenangan, estetika).

Dalam kaitannya dengan bentuk, fungsi selalu dihubungkan dengan program bangunan. Program bangunan, menyangkut persyaratan ruang, yang didasarkan atas fungsi ruang dan kecocokannya dengan konteks bangunan. Program misalnya akan memperlihatkan bentuk-bentuk dan ukuran ruang, siapa yang menggunakan ruang dan untuk berapa lama, serta hubungan antar ruang yang menggambarkan tatanan sosial yang mungkin tercipta dalam bangunan tersebut, menurut Frederick A. Jules dalam *Introduction to Architecture*.<sup>(14)</sup> Inilah yang kemudian melahirkan apa yang disebut sebagai tipologi dan morfologi bangunan.

Tipologi adalah kajian tentang tipe. Tipe berasal dari kata *Typos* (bahasa Yunani), yang bermakna impresi, gambaran (imej), atau figur dari sesuatu. Secara umum, tipe sering digunakan untuk menjelaskan bentuk keseluruhan, struktur, atau karakter dari suatu bentuk atau objek tertentu (Paul Alan Johnson. 1994. H. 288)<sup>(15)</sup>. Menurut Rossi dalam *The Architecture of the City*, bila ditinjau dari objek

bangunan, tipologi terbagi atas tiga hal pokok, yaitu *site* (tapak) bangunan, *form* (bentuk) bangunan, dan organisasi bagian-bagian bangunan tersebut<sup>(16)</sup>.

Sementara itu, untuk kepentingan praktis penelitian ini, pengertian tipologi dikaitkan langsung dengan objek arsitektural, karena pada dasarnya arsitektur adalah aktifitas yang menghasilkan objek tertentu. Dengan demikian, tipologi adalah kajian yang berusaha menelusuri asal-usul atau awal mula terbentuknya objek-objek arsitektural. Untuk itu ada tiga tahap yang harus ditempuh. Pertama, menentukan bentuk-bentuk dasar (*formal structure*) yang ada dalam tiap objek arsitektural. Kedua, menentukan sifat-sifat dasar (*properties*) yang dimiliki oleh setiap objek, berdasarkan bentuk dasar yang ada padanya. Ketiga, mempelajari proses perkembangan bentuk dasar tersebut sampai pada perwujudannya saat ini, menurut Budi A. Sukada dalam *Jati Diri Arsitektur Indonesia*.<sup>(17)</sup>

Bentuk dasar, adalah unsur-unsur geometri utama seperti segitiga, segi empat, lingkaran, dan ellips, serta berbagai variasi yang terkait dengannya. Unsur geometri utama ini sering disebut dengan geometri abstrak atau disebut juga dengan *deeper geometry*. Disebut abstrak, karena unsur ini seringkali dijumpai dalam keadaan tidak terwujud secara nyata tetapi hanya teridentifikasi saja akibat sejumlah variasi atau kombinasi unsur geometri. Sebuah atap kubah misalnya, bisa dianggap terdiri dari beberapa unsur setengah lingkaran yang disatukan.

Sifat dasar, adalah gambaran (*feature*) yang membentuk orientasi, kesan, atau ungkapan tertentu. Misalnya kesan memusat, memencar, simetris, statis, dinamis, dan sebagainya. Beberapa sifat dasar ini sudah menjadi milik beberapa bentuk dasar dengan sendirinya (*inheren*). Misalnya, sebuah lingkaran memiliki sifat dasar memusat, sedangkan sebuah segi empat memiliki sifat dasar statis. Sebaliknya, jika beberapa bentuk dasar yang berlainan digabungkan, maka akan membentuk sifat-sifat dasar yang baru dan berbeda.

Asal usul arsitektur dan proses perkembangannya sampai saat ini, sering dilihat dalam dua kaca mata pandangan yang berbeda. Pertama, objek arsitektural dianggap sebagai sesuatu yang unik dan orisinal, karena merupakan ekspresi yang dipikirkan oleh pembuatnya. Dengan demikian seharusnya tidak mungkin ada dua objek arsitektural yang persis sama, sekalipun dibuat oleh orang yang sama.

Pandangan kedua, mengatakan sebaliknya, bahwa objek-objek arsitektural dapat memiliki nilai yang sama dengan objek lain yang dihasilkan dari sebuah aktivitas yang bersifat repetitive (berulang kali) dan bahkan sengaja dibuat agar untuk seterusnya dapat diulangi lagi<sup>27</sup>. Artinya, sebuah objek arsitektural bukan saja menghasilkan sebuah pengulangan, melainkan juga dihasilkan dari sebuah pengulangan.

Penelitian ini lebih merujuk kepada pandangan kedua sebagai acuan. Tindak lanjut dari konsep pengulangan ini, tipologi dapat diartikan sebagai sebuah aktivitas klasifikasi dan pengelompokan. Tipologi merupakan konsep untuk mendeskripsikan kelompok objek berdasarkan atas kesamaan sifat-sifat dasar, dengan cara memilah atau mengklasifikasikan keragaman bentuk dan kesamaan jenis (Rafael Moneo. 1979. H. 23-45)<sup>(18)</sup>

Disamping pengelompokan berdasarkan bentuk-bentuk dasar, sifat-sifat dasar, dan perkembangan bentuk arsitektur, de Quincy (Anthony Vidler. 1987. H. 152)<sup>(19)</sup> mengintrodusir konsep *physiognomy* yaitu suatu cara menafsirkan objek arsitektural melalui upaya mengidentifikasikannya dengan suatu objek ragawi tertentu, yang selanjutnya akan menghasilkan suatu citra tertentu pula. Quatremer de Quincy adalah teoritis Perancis abad Sembilan belas yang membedakan antara tipe dengan model. Model adalah bentuk dasar dari sesuatu objek yang akan dibuat copy atau imitasi atau bentuk bentuk perulangannya secara persis. Sedangkan tipe adalah suatu bentuk pengulangan, tetapi dapat merupakan bentuk yang dlebihkan atau dikurangi dari bentuk dasarnya. Dalam konteks ini, tipologi kemudian dilihat pula sebagai aktivitas pengelompokan berdasarkan langgam (*style*), karena tiap objek memiliki tipenya masing-masing sesuai dengan fungsi serta kebiasaan masyarakat dalam memakai objek tersebut.

Tentang langgam dan kebiasaan masyarakat, Jules<sup>(14)</sup> menjelaskannya dalam dua terma; gaya / langgam dan simbolisme bangunan dalam konteks sosial yang ada. Gaya atau langgam berada di antara dua koridor, antara dunia pengalaman dan kesadaran manusia. Misalnya, menyangkut makna-makna sakral dan profane pada masyarakat kuno ataupun masa kini. Dengan demikian, gaya bergantung kepada situasi, kondisi, dan kontradiksi-kontradiksi yang terjadi pada kehidupan

masyarakat. Kekuatan-kekuatan di dalam masyarakat dapat ditransformasikan oleh gaya menjadi suatu keindahan, yang merefleksikan kebudayaan masyarakat itu sendiri. Sementara itu, kebiasaan dan konteks sosial yang membentuk gagasan kolektif masyarakat, dapat membuat gambaran pengelompokan tipe bangunan, dengan contoh berikut. Sebuah sekolah adalah berbeda dengan rumah dan berbeda dengan masjid misalnya, dan perancang harus mampu menelaah citra dalam masyarakat mengenai bentuk arsitektur dari ragam fungsi bangunan tersebut. Dengan demikian, tidak terjadi sebuah bangunan yang didesain sebagai bank, tetapi dikesankan oleh masyarakat sebagai gereja misalnya. Pengertian gaya / langgam merujuk hal yang lebih spesifik, yaitu menyangkut karakteristik atau ornamentasi arsitektur yang khas, pada waktu tertentu, periode tertentu, daerah tertentu, ataupun orang tertentu. Sedangkan simbolisme bangunan dalam konteks sosial yang ada, misalnya ditunjukkan dengan bangunan-bangunan yang dapat dikelompokkan ke dalam kategori-kategori seperti sekolah, pabrik, kantor, masjid, rumah sakit, bank, atau gereja. Setiap kategori bangunan tersebut melambangkan fungsi, dan secara tradisional memberikan citra yang mewakili gagasan kolektif masyarakat.

Berdasarkan kepada seluruh paparan di muka, maka dapat disimpulkan bahwa tipologi adalah suatu konsep atau tindakan berfikir dalam kerangka klasifikasi dan pengelompokan objek-objek arsitektur. Klasifikasi dan pengelompokan ini disusun berdasarkan kesamaan bentuk-bentuk dasar, sifat-sifat dasar, gaya / langgam, simbolisme dalam konteks sosial yang ada, serta asal-usul dan proses perkembangan bentuk arsitektur.

Dalam hal terakhir ini, yaitu telaah mengenai asal-usul dan proses perkembangan bentuk arsitektur, berarti memasuki pula wilayah kajian yang sering disebut morfologi. Morfologi sendiri diartikan sebagai kajian yang menelusuri asal-usul atau proses terbentuknya suatu bentuk arsitektur, baik menyangkut elemen-elemen arsitektural maupun bentuk dan massa bangunan secara keseluruhan. Artinya, morfologi menekankan kepada perubahan bentuk baik sebagian maupun keseluruhannya, termasuk pula faktor penyebab dan faktor pengaruh perubahan bentuk itu sendiri<sup>(20)</sup>.

Meski demikian, terdapat perbedaan antara tipologi dengan morfologi. Jika tipologi merupakan suatu klasifikasi untuk pengelompokkan bangunan (berarti lebih dari satu bangunan) berdasarkan tipe-tipe tertentu, sedangkan morfologi menyangkut perubahan bentuk pada satu bangunan. Perubahan bentuk ini, menurut Schulz, menyangkut kualitas figurasi dalam konteks bentuk dari pembatas ruang. Sistem figurasi ruang dihubungkan melalui pola, hirarki ruang, maupun hubungan ruang, menurut CH. Schultz<sup>(21)</sup>. Oleh sebab itu, kedua terminologi itu tidak dapat dipisahkan satu sama lain, baik secara metode maupun substansinya, sehingga sering disebut dalam satu rangkaian: tipo-morfologi. Namun demikian, Moudon menyebutkan bahwa tipologi adalah gabungan antara studi tipologi dan morfologi, yaitu suatu pendekatan untuk mengungkapkan struktur fisik dan keruangan.<sup>(22)</sup> Oleh sebab itu, untuk kepentingan penelitian ini, substansi tipologi yang dimaksud adalah meliputi kajian tipologi dan morfologi.

Secara metodologi, untuk bisa merumuskan suatu tipologi arsitektur dalam arti klasifikasi dan pengelompokkan bangunan berdasarkan tipe-tipe tertentu, maka harus dilakukan terlebih dahulu kajian morfologis pada satuan bangunan. Irwin Altman menyatakan bahwa untuk kedua hal itu biasanya dipakai metode yang biasa dilakukan dalam sejarah, yang secara substansi mengikutsertakan aspek-aspek budaya manusia (menyangkut norma dan religi), teknologi dan metoda membangun, sosial-ekonomi, dan lain-lain)<sup>(23)</sup> sebagai faktor penyebab atau pengaruh perubahan bentuk arsitektur.

Dalam hal terakhir itu, sangat relevan untuk ditekankan, terutama dalam menganalisis dan menafsirkan fakta fisik (artefact) arsitektur masjid, dikaitkan dengan doktrin keagamaan Islam tradisional dan Islam modernis sebagai fakta sosial. Dengan demikian, penelitian tipologi ini, berarti pula menyangkut analisis dan tafsir terhadap makna di balik fenomena fisik arsitektur.

### **II.1.3 Perkembangan Arsitektur Masjid : Dari Tempat Sujud menjadi Pusat Budaya**

Untuk menelaah lebih jauh tentang masjid, maka pertama-tama sumber yang harus dirujuk adalah Al-Qur'an dan Al-Hadits. Banyak ayat dalam kedua sumber

pedoman hidup umat Islam yang berbicara dengan masjid. Beberapa rujukan di bawah ini menjelaskan hal itu:

Pada awalnya, masjid itu tidak harus merupakan bangunan khusus atau karya arsitektur tertentu. Masjid yang secara harfiah berarti tempat sujud, bisa berarti sekedar sebuah batu atau sehampar rumput savana, atau lapangan padang pasir yang dikelilingi bangunan serambi seperti “masjid lapangan” yang pertama kali didirikan oleh Nabi Muhammad SAW, misalnya. Sebab pada dasarnya sebuah hadist yang diriwayatkan oleh Muslim menyebutkan, bahwa : *“Kepada Jabir bin Abdullah Al-Ansary, Nabi menerangkan bahwa bumi ini bagiku suci bersih dan boleh dijadikan tempat untuk sembahyang, maka dimanapun seseorang berada bolehlah ia sembahyang apabila waktunya tiba”*.<sup>(24)</sup> Demikian pula, hadist riwayat Bukhari menyatakan bahwa: *“Apabila Nabi Muhammad SAW berkata: seluruh jagad telah dijadikan bagiku sebagai masjid (tempat sujud)”*<sup>(25)</sup>.

Hadits tersebut bermaksud menyatakan bahwa seluruh permukaan bumi ini bisa dijadikan sebagai masjid, dan sama sekali tidak bermaksud membatasi bagaimana cara dan bentuk masjid itu diwujudkan. Oleh sebab itu, seperti disebutkan Abdul Rochym,<sup>(26)</sup> Islam tidak memiliki konsep arsitektur (yang memaksa), yang menyatakan bahwa bangunan masjid sebagai tempat peribadatan umat Islam, misalnya harus memiliki ciri seragam seperti kubah atau bentuk lainnya.

Ini sejalan dengan pernyataan Mangunwijaya<sup>(27)</sup>, bahwa meski buah arsitektur yang tumbuh dari pohon penghayatan keagamaan biasanya menampilkan arti sejati yang diilhami oleh kedalaman jiwa manusia yang peka dimensi kosmologis, namun kita harus awas dan jangan gegabah mencangkokkan suatu predikat “ciri keagamaan” tertentu pada suatu perwujudan bentuk-bentuk arsitektural tertentu pula. Seolah-olah arsitektur Islam atau Kristen misalnya, baru boleh disebut arsitektur dengan predikat Islam atau Kristen jika setia kepada suatu deretan kategori bentuk-bentuk arsitektur.

Meski seluruh permukaan bumi adalah masjid, dan karena itu bisa saja membuat masjid dengan sekedar batas pagar berbentuk kotak misalnya, namun bagi umat Islam masjid adalah “Rumah Allah” yang harus dimuliakan. Karena itu, sepanjang sejarah perkembangan arsitektur, masjid merupakan bentukan arsitektur yang

memperoleh curahan optimal dalam hal keterampilan teknologi, estetika, dan falsafah dalam rangkaian sejarah arsitektur Islam. Ini tampaknya sejalan dengan ungkapan sebuah hadist lain yang diriwayatkan Bukhari-Muslim, bahwa : *“Barangsiapa mendirikan masjid karena Allah, niscaya Allah mendirikan rumah yang sebanding (pahalanya) dengan itu di surga”*.<sup>(28)</sup> Sementara itu sebuah hadist yang diriwayatkan oleh Abu Naim dan Said A l Khudri. r.a. menyatakan bahwa; *“Sesungguhnya rumah-rumah-Ku di bumi ialah masjid-masjid, dan para pengunjunnya adalah orang-orang yang memakmurkannya”*.<sup>(29)</sup> Disamping itu, hadist riwayat Ahmad dan Tarmizi menungkapkan, bahwa: *“Rasulullah telah menyuruh kami membangun masjid di tempat tinggal kami dan supaya kami membersihkannya”*.<sup>(29)</sup> Dengan demikian ada tiga kata kunci yang patut diperhatikan dari beberapa ayat Al-Qur’an dan Hadist tersebut di atas, yaitu perintah untuk membangun masjid, memakmurkan, dan membersihkannya.

Sementara itu, sebuah ayat lain menyatakan: *“Hai anak Adam pakailah pakaianmu yang indah di setiap memasuki masjid, makan dan minumlah dan jangan berlebih-lebihan, sesungguhnya Allah tidak menyukai orang yang berlebih-lebihan”* (Qur’an Surat Al Araf, ayat 7)<sup>(30)</sup>. Ayat ini menunjukkan bagaimana umat Islam harus memuliakan dan menghormati masjid. Karena itu, justru pada saat datang ke masjid dan bukan pada saat datang ke undangan atau pesta misalnya, diperintahkan kaum Muslim untuk memakai pakaian yang indah, dan dalam hadist yang lain juga disunahkan untuk memakai wangi-wangian.

Hal itu juga relevan dengan fungsi masjid sebagai tempat suci, sehingga para pemakainya pun senantiasa harus dalam keadaan bersih, dengan cara mandi dan berwudlu sebelum memasuki masjid dan melaksanakan ibadah. Demikianlah, maka: *“Di dalam masjid terdapat orang-orang yang selalu mencintai kebersihan/kesucian, dan Allah mencintai orang-orang yang selalu bersih/bersuci”* (Qur’an Surat At-Taubah, ayat 108).<sup>(31)</sup> Oleh sebab itu,: *“Sesungguhnya masjid-masjid itu tidak baik untuk tempat kencing dan kotoran. Sesungguhnya masjid itu untuk tempat mengingat Allah SWT dan membaca Qur’an”*<sup>(29)</sup>.

Kesucian dan kebersihan itu terkait dengan fungsi utama dari masjid ialah sebagai tempat ibadah shalat, terutama shalat wajib yang lima waktu. Hadist riwayat Bukhari dan Said Tsabit mengungkapkan bahwa “Shalatlaha kamu sekalian wahai manusia dalam rumah-rumahmu karena sesungguhnya yang paling utama dari shalat ialah shalatnya seseorang di rumahnya kecuali shalat yang wajib (lebih utama di masjid)”<sup>(29)</sup>.

Banyaknya ayat-ayat Al-Qur'an dan Hadits yang berbicara tentang masjid tersebut, menunjukkan bahwa masjid menempati posisi penting dan strategis sebagai tempat dan pusat ibadah kaum Muslimin. Ini sejalan dengan perkembangan Agama Islam yang dibawa oleh Rasulullah Muhammad SAW di tanah Arab sejak tahun 600-an Masehi, yang telah berkembang luas baik ke Barat maupun ke Timur. Ke arah Barat, jejak wilayahnya membentang dari Spanyol hingga Afrika Barat dan ke arah Timur hingga China dan Asia Tenggara. Kehadiran agama ini telah memberikan budaya baru dalam masyarakat dunia. Produk-produk budayanya dapat disaksikan dalam berbagai perwujudannya, termasuk diantaranya adalah arsitektur.

Terbukti, bahwa masjid telah menjadi suatu karya arsitektur yang merupakan hasil budaya manusia yang terbesar baik dalam penyebaran geografis, ragam ukuran, maupun ragam bentuk sepanjang masa. Kenyataan ini bertumbuh, karena arsitektur masjid sekaligus mengandung dua unsur, yaitu sebagai kristalisasi nilai dan pandangan hidup masyarakat Muslim, dan sekaligus sebagai pembentuk manusia-manusia yang sesuai dengan nilai dan pandangan hidup masyarakatnya itu sendiri<sup>(32)</sup>. Oleh sebab itu, bisa dipahami jika kemudian masjid menjadi pusat kebudayaan agama Islam, dan bahkan menjadi tanda, simbol, dan orientasi bagi keberadaan Islam dan ummatnya.

Dari segi fungsi, seiring dengan masuk dan berkembangnya Islam di Indonesia khususnya di pulau Jawa, masjid dalam perkembangannya tidak saja digunakan sebagai tempat ibadah dalam arti sujud, namun juga sebagai tempat pembinaan, pengajaran, praktek sosial, pengamanan, dan benteng pertahanan umat Islam. Karena itu, fungsi masjid mencakup pengertian sosial, budaya, dan politik sekaligus.

Karena itu, masjid dalam kapasitasnya sebagai rumah ibadah umat Islam memiliki beberapa unsur-unsur / elemen-elemen yang diperlukan untuk fungsi-fungsi tersebut. Ada beberapa elemen generik yang memang ada dari sejak dulu (jaman Nabi Muhammad SAW) dan ada pula yang tambahan-tambahan pada masa-masa berikutnya. Tambahan-tambahan pada masa berikutnya ini berkembang seiring dengan kebutuhan-kebutuhan baru. Keduanya (baik yang generik maupun yang merupakan tambahan baru) pada umumnya bervariasi tergantung di mana masjid tersebut berada.

Jika ditelusuri dari sejarah perkembangannya, masjid merupakan karya seni dan budaya Islam terpenting dalam bidang arsitektur. Karya arsitektur masjid, merupakan perwujudan dari puncak ketinggian pengetahuan teknik dan metoda membangun, material, ragam hias, dan filosofi di suatu wilayah pada masanya. Selain itu masjid juga menjadi titik temu berbagai bentuk seni, mulai dari seni spasial, ruang dan bentuk, dekorasi hingga seni suara, menurut Bambang S. Budi (33).

Masjid, dengan demikian, merupakan suatu karya budaya yang hidup, karena ia merupakan karya arsitektur yang selalu diciptakan, dipakai oleh masyarakat secara luas, dan digunakan terus-menerus dari generasi ke generasi. Sebagai suatu proses dan hasil budaya yang hidup, masjid seringkali tumbuh dan berkembang secara dinamis seiring dengan tumbuh dan berkembangnya masyarakat itu sendiri. Ini kadang menjadi masalah dan sekaligus kelebihan tersendiri dalam menelusurinya. Telaah di bawah ini menunjukkan hal itu, yang terkait dengan konteks dan fokus masalah penelitian ini.

Sejarah mencatat bahwa Islam masuk ke Indonesia melalui jalur hubungan dagang yang sangat lama. Di Jawa, Islam masuk dan berkembang secara perlahan tetapi terus menerus selama abad ke-13 hingga ke-16. Para penyebarannya terkenal dengan toleransinya terhadap budaya dan tradisi setempat yang ada. Perkembangannya yang tidak secara drastis ini sedikit demi sedikit menggantikan norma yang telah ada sebelumnya khususnya Hindu-Budha selama masa waktu itu. Proses ini berlangsung lama sehingga terjadilah percampuran secara alamiah.

Pada awal abad ke-15, Islam sudah menjadi kekuatan sosio-politik di Nusantara, khususnya di pulau Jawa, sehingga berhasil mendesak pengaruh politik Majapahit. Kenyataan ini memuncak dengan berdirinya Kesultanan Demak yang didukung oleh segenap ulama di Indonesia (lebih dikenal sebagai Wali Sanga). Masjid, sebagai pusat dan inspirasi segala kegiatan lalu menjadi suatu lambang yang baru untuk memelihara momentum sosio politik waktu itu, sekaligus sebagai proyeksi jati-diri tatanan yang baru dalam bentuk yang nyata dan kasat mata.

Berkaitan dengan penyebaran Islam secara damai ini pula, Islam terlihat mengadaptasi budaya dan tradisi setempat ke dalam perwujudan tipomorfologi arsitektur masjid yang baru. Atau juga sebaliknya terlihat bahwa masyarakat asli setempat cenderung untuk menyerap ide-ide baru (Islam) dan kemudian mengasimilasikannya dengan kepercayaan yang mereka anut, menurut Bambang S. Budi dalam *Arsitektur Masjid*.<sup>(33)</sup> Keduanya saling mengisi dan jalin-menjalin dengan unik. Contohnya seperti pada Masjid Sendang Duwur (1559) di Jawa Timur, yang memiliki bentuk gerbang dimana terdapat ornament makhluk hidup menyerupai burung merak dan burung garuda. Atau masjid menara Kudus yang gerbang-gerbangnya (kori) dan menaranya lebih mirip bangunan candi Hindu (Candi Jago di Jawa Timur) dari pada sebuah menara adzan masjid pada umumnya.

Bahkan pun di Cina, morfologi arsitektur Masjid Agung Xian memperlihatkan adanya endapan karakter kebudayaan Cina. Jika dibandingkan dengan sistem hirarkis konsep gunung kosmik pada struktur kota terlarang Beijing Kuno, ternyata kebudayaan manusia Cina yang hierarkis secara tak terasa tapi mencolok mengendap dalam bangunan masjid Xian ini; dan yang lain sama sekali ekspresi wujudnya bila disbanding dengan Masjid Ibn Tulun di Kairo yang sangat demokratis tumbuh dari bumi dan rakyat padang pasir (Y.B. Mangunwijaya. 1992. h. 51-88).<sup>(27)</sup>

Bukti-bukti itu menunjukkan relitas, bahwa lewat bentukan arsitektur sebagai salah satu produk budaya masyarakat, terlihat proses akulturasi damai antara dimensi kultural Islam dengan kebudayaan setempat. Ini sekaligus menyangkal

kesalahpahaman masyarakat Barat, bahwa Islam datang ke negeri-negeri pemeluknya dengan kekerasan, penghancuran, dan perang yang penuh darah.

Meski demikian, penyebaran Islam di Indonesia, khususnya di Jawa bukannya tanpa pergumulan serius. Menurut Khudori,<sup>(34)</sup> memang pada banyak tempat di kepulauan Nusantara, penyebaran Islam tidak mendapat hambatan berarti. Namun di Jawa, sesungguhnya terjadi konfrontasi serius menghadapi kekuasaan Majapahit dengan peradaban Hindu-Budha-nya, yang bahkan aspek mistik dan rujukan historiknya masih terasa sampai sekarang. Karena itu, tampaknya eklektisisme dan sinkretisme menjadi pilihan.

Dari satu sisi, eklektisisme dan sinkretisme arsitektur itu merupakan suatu solusi yang cerdas, dari pola penyebaran agama Islam secara damai dan mudah diterima, karena tidak memberikan kejutan budaya yang radikal. Dengan demikian, dinamika Islam dalam menghadapi pola-pola budaya dan tradisi lokal yang sudah ada di Nusantara melahirkan keragaman morfologik arsitektural dalam jumlah besar dan bermutu tinggi.

Dari sudut pandang agama itu sendiri, kenyataan ragam bentukan arsitektur tersebut mencerminkan sifat kebudayaan yang dibangun oleh manusia, dengan citarasa, cara berfikir, cara berperilaku, dan selera, yang bersifat relatif dan fana. Artinya, bangsa-bangsa yang berbeda dapat memeluk suatu agama yang sama yaitu agama Islam yang datang dari wahyu Allah dalam Al-Qur'an, namun bentukan arsitektur Islam dapat beragam sesuai dengan kebudayaan masing-masing, termasuk kebudayaan eklektik dan sinkretik. Karena itu, pengungkapan tradisionalitas dan modernitas arsitektur masjid ini, sama sekali terlepas dari penilaian baik dan buruk sehingga bersifat netral. Artinya, modernitas arsitektur masjid tidak dimaksudkan untuk menunjukkan nilai lebih baik atau lebih buruk dari tradisionalitas arsitektur masjid, dan demikian pula sebaliknya.

Sesungguhnya belum ada studi yang menunjukkan kaitan antara eklektisisme, sinkretisme, dan adaptasi arsitektur masjid terhadap budaya lokal, dengan sinkretisme dalam aspek ibadah ritual. Namun sebagai contoh, dalam Babad Cirebon ada sebaris keterangan yang menyatakan bahwa orang Jawa tidak perlu mengikuti bangsa Arab dalam mendirikan menara. Alasannya, orang biasa

(muadzin) tidak boleh berada lebih tinggi daripada raja. Hal ini akan menimbulkan akibat buruk, yang disebut sebagai *tullah* atau *kualat*. Ini merupakan suatu penjelasan, mengapa menara tidak menjadi bagian yang mutlak untuk menentukan lengkap tidaknya bangunan masjid, sebab tidak semua masjid besar di Indonesia dilengkapi menara (Wirjosuparto. 1986. p. 5 dan Abdurrachman. 1982. p. 52).<sup>(35)</sup> Untuk kalangan Islam modernis, alasan ini dapat dipandang *bid'ah*, karena mencampur-adukkan antara ketentuan agama bahwa: semua manusia pada dasarnya kedudukannya sama di hadapan Allah dan hanya tingkat ketaqwaan yang membedakannya, dengan kedudukan hirarki feodal Raja dan sekaligus mitos yang menyertainya.

Dengan demikian, munculnya aliran tradisional dan modernis dalam Islam, untuk sebagian bisa dipahami dengan merujuk kepada sejarah perkembangan Islam dan arsitektur masjid di Indonesia, atau sebaliknya. Dari segi tipologi arsitektur masjid pada khususnya, pembahasan di atas menunjukkan bahwa ada kaitan antara doktrin keagamaan dengan arsitektur.

#### **II.1.4 Tipologi Arsitektur Masjid : Tradisionalitas dan Modernitas sebagai Unsur Dominan**

Berdasarkan uraian tentang tipologi arsitektur tersebut di atas, dan sesuai dengan orientasi kepentingan penelitian ini, dapat disimpulkan bahwa tipologi menyangkut indikator-indikator bentuk dasar, sifat dasar / karakter, dan *style* / langgam arsitektur, perubahan atau transformasi bentuk arsitektur serta transformasi pola, hirarki, dan organisasi ruang. Untuk itu, persoalan tradisionalitas dan modernitas arsitektur masjid langsung diuraikan dalam kerangka indikator-indikator tipologi tersebut.

Pengertian tradisionalitas dan modernitas yang dimaksudkan dalam penelitian ini, tidak merujuk pada konsep dan identitas baku arsitektur tradisional atau arsitektur modern, tetapi lebih kepada sifat atau ciri-ciri ketradisional dan kemodernan arsitektur yang dikaitkan dengan doktrin keagamaan tersebut. Disamping itu, tradisionalitas dan modernitas ini pun untuk sebagian tidak selalu kontras hitam putih, tetapi lebih kepada ciri mana yang paling dominan melekat pada suatu

tipologi arsitektur. Untuk itu berikut ini diuraikan sifat-sifat dan ciri ketradisional dan kemodernan arsitektur tersebut.

Terma-terma semacam sinkretisme, eklektisisme, mistisme, simbolisme, ketaatan pada tradisi (taqlid pada Kiyai), rancangan incremental (tanpa orde), bentuk dilahirkan dari logika bahan semata, dan lemahnya semangat inovasi dalam berarsitektur, adalah beberapa indikator tradisionalitas. Sementara indikator modernitas, diantaranya adalah semangat pembaruan (inovasi) dan reinterpretasi, rasional, kritis, a-historis, anti-simbol, bentuk dilahirkan dari ide / gagasan tertentu yang multidimensi, kesetiaan pada orde, serta bentuk mengikuti fungsi, menurut Heinrich Kloft<sup>(36)</sup>.

Eklektisisme dalam tradisionalitas arsitektur adalah suatu peniruan dari bentuk arsitektur yang telah ada tanpa sikap kritis, karena itu berbeda dengan eklektisisme dalam arsitektur postmodernis yang mencoba merumuskan sintesis baru atas langgam-langgam lama / bersejarah yang kemudian dipresentasikan kembali, yang tujuan pertamanya memberikan alternatif desain selain fungsionalisme<sup>(36)</sup>.

Simbolisme tradisionalitas arsitektur lebih merujuk kepada makna-makna simbolik yang bersifat mistis, kosmologis, dan tak teraga (intangible). Ini berbeda dengan simbol-simbol yang lebih intelektual, rasional, dan teraga pada modernitas arsitektur, sehingga sering pula disebut anti simbol dan anti ornamen karena lebih cenderung bermakna ekspresi dan bukan simbolik.

Priyo Pratikno dalam *Keterbatasan Peran Bahan Bangunan Lokal pada Penampilan Beberapa Masjid* menyatakan bahwa kejujuran terhadap bahan adalah ciri modernitas arsitektur. Namun terma “bentuk dilahirkan dari logika bahan semata” lebih menunjuk kepada tipologi bangunan secara keseluruhan. Dalam arsitektur modern, bentuk lebih banyak dilahirkan dari simbol atau ide tertentu sang perancang atau pembangun. Menara Eiffel dibangun oleh Baron Haussman sebagai simbol kemajuan teknologi dan hasrat megalomania Napoleon III yang baru saja menerapkan konsep *percemen* dalam penataan kota Paris. Masjid Istiqlal yang monumental dibangun untuk merepresentasikan “kebesaran” umat Islam dan bangsa Indonesia. Masjid Salman yang rasional dan ahistoris

mencoba merefleksikan masyarakat dunia keilmuan. Sementara itu, bentuk-bentuk masjid tradisional lebih banyak dilahirkan dari “keterbatasan” tektonika (pengolahan bahan alam dan teknologi konstruksi) lokal<sup>(37)</sup>.

Ciri-ciri tradisionalitas dan modernitas dalam tipologi arsitektur masjid tersebut, untuk beberapa hal esensial diuraikan di bawah ini. Di sini lebih banyak diuraikan ciri tradisionalitas tipologi arsitektur. Jika tidak disebut secara khusus, maka ciri modernitas tipologi arsitektur adalah kontras dari tradisionalitas tipologi arsitektur yang diuraikan lebih lengkap.

Dalam aspek tipologi, tradisionalitas bentuk dasar arsitektur masjid pada umumnya diperlihatkan dengan bentuk-bentuk denah persegi / bujursangkar, dengan serambi di mukanya. Bagian utama adalah bujursangkar dalam, yang biasanya memiliki empat kolom (sakaguru) untuk mendukung atap. Meski kolom ini sekarang mungkin digantikan dengan elemen lain karena perkembangan teknologi, namun idiom simbolik tipologi ini tetap dipakai pada tradisionalitas masjid. Esensinya adalah perulangan tipologi karena eklektisisme. Sebaliknya, modernitas arsitektur menghadirkan bentuk dasar yang ahistoris, tak memiliki keterikatan terhadap bentuk tertentu, kecuali didasarkan kepada fungsi-fungsi sesuai dengan analisis kebutuhan.

Tradisionalitas tipologi bentuk dasar atap biasanya diperlihatkan dengan bentuk atap tajug dengan *memolo* di puncak atap atau meru karena pengaruh Hindu, bentuk atap Kubah karena pengaruh Timur Tengah yang dibawa para Kiyai atau Ulama masa lampau sesudah naik Haji. Sinkretisme terjadi dalam hal ini. Menurut Josef Projotomo, bentuk kubah selanjutnya menjadi simbol utama bahkan “merk” (setara dengan *corporate brand*)<sup>(38)</sup> tradisionalitas masjid, sehingga kubah dipakai tidak selalu karena alasan fungsional tetapi penanda masjid menggantikan memolo. Tajug dan Kubah merupakan langgam pengaruh Hindu (meru atau candi) serta Pan Islam (kubah dan lengkungan pada elemen arsitektur). Ini adalah tipologi masjid tradisional Jawa<sup>(39)</sup>, yang kemudian secara turun temurun diikuti masyarakat Islam tradisional tanpa ada usaha pembaruan. Menurut Pijper, Indonesia memiliki arsitektur masjid kuno yang khas yang membedakannya dengan bentuk-bentuk masjid di negara lain. Tipe masjid Indonesia berasal dari

pulau Jawa, sehingga kerap disebut sebagai masjid tipe Jawa. Sebaliknya, modernitas bentuk atap diperlihatkan dengan bentuk-bentuk yang non-simbolik, tidak terikat sebagai “merk”, dan lebih didasarkan kepada pertimbangan perancangan rasional dan ide-ide.

Dari segi sifat dasar atau karakter, tradisionalitas tipologi masjid umumnya diperlihatkan dengan adanya konfigurasi ruang pada denah dengan pola memusat. Aspek memusat yang terfokus pada suatu bagian ruang ini dapat terlihat pada ruang utama, serambi masjid, halaman dalam, dan halaman luar. Menurut Adi Utomo Hatmoko, bahkan di ruang dalam, ruang di antara empat kolom utama atau sakaguru membentuk suatu tempat khusus.<sup>(40)</sup> Karakter bentuk bangunan, dengan tipologi atap tajug dan atau kubah, jelas memperlihatkan tradisionalitas bentuk yang bersifat simbolik. Orientasi arah ke atas yang kuat, biasanya diimbangi dengan horisontalitas atap serambi berbentuk limasan.

Dengan menelaah tipologi bentuk dasar dan sifat dasar tersebut, maka dapat disimpulkan pula bahwa tradisionalitas langgam arsitektur masjid banyak ditampilkan oleh sinkretisme, eklektisisme, dan simbolisme bentuk. Bambang Setiabudhi menyimpulkan, bahwa ini akhirnya melahirkan masjid-masjid tipikal tradisional di Jawa yang memiliki ciri-ciri umum sebagai berikut: memakai material kayu, beratap tumpang, terdapat memolo (hiasan dari puncak atap yang diadaptasikan dari tradisi Hindu), memiliki tempat wudlu berupa kolam/gentong, beduk/kentongan, serambi/pendopo, pawestren (ruang shalat wanita), pagar/gerbang, makam, dan sebagian memiliki istiwa (jam matahari), dan tidak bermenara (kecuali pada perkembangan kemudian).<sup>(41)</sup>

Selanjutnya, ada dua hal lain yang pantas ditelaah, yaitu transformasi bentuk serta transformasi ruang arsitektur masjid. Ini merupakan dua hal yang berkaitan, karena figurasi bentuk dilahirkan dari pembatas ruang melalui pola, hirarki, dan organisasi ruang itu sendiri. Dalam kaitan itu, akibat persinggungan budaya lokal dengan budaya asing di bumi nusantara selama ini serta proses tawar-menawar dan tukar-menukar elemen-elemen budaya yang dimiliki, terjadilah akulturasi desain. Pola perubahannya adalah sebagai berikut (J. Lukito Kartono. 1999. P. 45-46)<sup>(42)</sup>.

Pertama, bentuk tetap dengan makna tetap. Penampilan bentuk tetap mengadopsi bentuk lama (walaupun dengan beberapa perubahan material bangunan) dan makna yang ada (mitologi, kosmologi, dan genealogi) tetaplah lama. Hal ini dimungkinkan terjadi pada masyarakat yang masih homogen, kuat struktur sosialnya, dan masih berpegang teguh pada nilai-nilai/norma-norma yang dianut sehingga dalam berakulturasi desain, nilai-nilai lokal masih cukup dominan. Secara arsitektural tidak terjadi perubahan mendasar. Penghuni masih memangku budayanya secara ketat beserta seluruh atribut-atributnya.

Kedua, bentuk tetap dengan makna baru. Penampilan arsitektur tetap mengadopsi bentuk lama tetapi diberi makna baru. Hal ini dimungkinkan terjadi pada masyarakat yang baru mengalami masa transisi akibat pengadopsian nilai-nilai kebudayaan asing. Mereka masih enggan meninggalkan kebudayaan masa lalunya atau kalau pun terpaksa membutuhkan waktu yang lama. Untuk mengakomodasi kebudayaan baru serta menghindari kejutan budaya maka bentuk yang tetap diberi makna baru. Misalnya, makna yang bersifat sakral diubah menjadi profan. Juga ada usaha desakralisasi serta usaha menghilangkan segala yang berbau mistik.

Ketiga, bentuk baru dengan makna tetap. Penampilan bentuk arsitektur menghadirkan bentuk baru dalam arti unsur-unsur lama yang diperbaharui, jadi tidak lepas sekali karena terjadi interpretasi baru terhadap bentuk lama, tetapi diberi makna yang lama untuk menghindari kejutan budaya. Hal ini terjadi pada masyarakat transisi, dimana dalam proses akulturasi dengan kebudayaan asing masih menyadari tidak bisa menghilangkan sama sekali sikap religius sebagai warisan leluhur.

Keempat, bentuk baru dengan makna baru. Penampilan bentuk arsitektur menghadirkan bentuk baru serta makna baru pula karena terjadi perubahan paradigm arsitektur secara total. Dalam berakulturasi desain, terdapat kebebasan mengolah bentuk sesuai dengan tuntutan skemata yang ada dalam pikirannya, sehingga kebudayaan lama ditinggalkan, dan walaupun dipakai hanya sebagai tempelan (ornamen/dekoratif) saja. Adanya proses demistisasi secara menyeluruh ini dinamakan alegorasi, dimana mitos dianggap dunia imajiner, disejajarkan dengan suatu rasionalisme elementer dan psikologi yang simplistic.

Berdasarkan telaah itu, tradisionalitas transformasi bentuk arsitektur masjid umumnya diperlihatkan dengan perubahan yang incremental, perubahan tidak mengikuti pola yang jelas, tidak ada kesetiaan kepada orde bentuk arsitektural dan structural maupun pola dan organisasi ruang. Sebaliknya, modernitas perubahan dan perkembangan arsitektur masjid dicirikan dengan perubahan yang terencana, mengikuti pola atau bahkan modul bentuk dan struktur, serta kesetiaan kepada orde pengaturan pola dan organisasi ruang.

### II.2.5 Bangunan Masjid (yang memenuhi salah satu kriteria *iconic building* yaitu) sebagai Identitas

Seiring dengan fungsi masjid yang terus berkembang, masjid sebagai bangunan ini tumbuh setahap demi setahap dari bentuk awalnya yang sangat sederhana ke arah bentuk yang lebih sempurna. Perkembangan masjid ini mengikuti sifat perkembangan Islam yang memasuki berbagai kehidupan yang beraneka ragam di setiap daerah, baik iklim, budaya maupun arsitekturnya (Rochyan, 1983, h. 15).<sup>(44)</sup> Perkembangan beraneka raga ini melahirkan suatu bentuk bangunan yang beragam pula meskipun secara fungsional bangunan tersebut bisa berfungsi dengan baik. Berbagai ciri khas yang muncul menunjukkan adanya karakter-karakter tersendiri dan juga merupakan identitas bagi bangunan tersebut dan juga merupakan identitas bagi daerah atau tempat dimana masjid tersebut berada.

Masjid sebagai hasil dari arsitektur merupakan sebuah bangunan yang dalam pembangunannya tetap berpedoman pada aturan-aturan yang berlaku dalam arsitektur. Meskipun secara umum kreasi pada bangunan masjid bisa berkembang secara bebas asalkan fungsi dan kegiatan yang berlangsung di dalamnya tetap berjalan dengan baik dan tidak terganggu.

#### ***The Sheikh Zayed Grand Mosque, Abu Dhabi, United Arab Emirates***



Gambar 2.9 : Tapak *The Sheikh Zayed Grand Mosque*

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

Masjid ini adalah ikon dari Uni Emirat Arab. Desain bangunannya boleh dikatakan sebagai paduan antara gaya arsitektur Arab dengan aksent India dan Afrika. Masjid ini mencetak rekor karena memiliki permadani terbesar di dunia seluas 5627m<sup>2</sup> dengan lampu hias berdiameter 10 meter.



Gambar 2.10 : Interior dalam *The Sheikh Zayed Grand Mosque*

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

Yang paling berkesan adalah mereka menggunakan batu marmer alami khusus warna putih dari Italy, sementara untuk menciptakan kreasi dan relief pada marmer yang akan digunakan pada bagian dinding, kubah maupun interior dalam marmer mentah mereka kirim ke China untuk diukir sesuai pesanan.



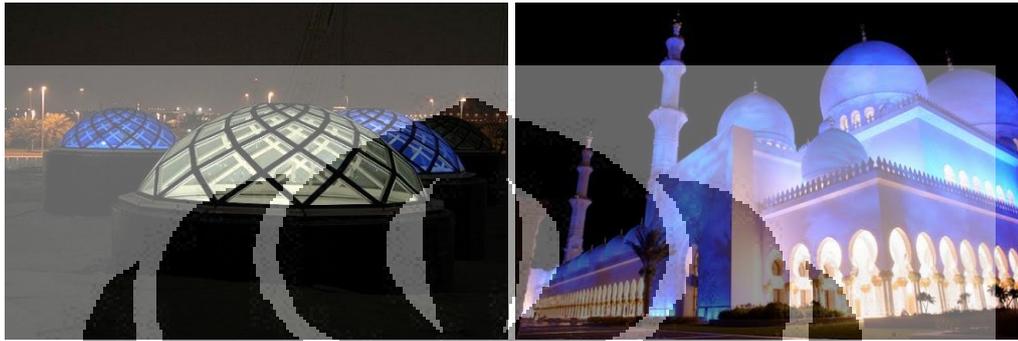
Gambar 2.11 : Interior dalam *The Sheikh Zayed Grand Mosque*

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

Adapun untuk urusan karpet, mereka mempercayakan kepada ahlinya dari Iran, dan menjadi karpet ukuran terbesar didunia.

Belum lagi dekorasi lainnya menggunakan ahli-ahli terkenal di dunia, lampu gantung (*chandelier*) dari Jerman menjadi lampu gantung terbesar didunia tahun 2007.

Sistem pencahayaan luar ruangan yang menakjubkan untuk menimbulkan kesan warna pada dinding bangunan.



Gambar 2.12 : Pemandangan *The Sheikh Zayed Grand Mosque* pada malam hari

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

Pada tahun 2007, setelah pembangunan selama lebih dari 12 tahun, dengan 3000 orang telah bekerja pada temperature 40 derajat Celcius, suatu proyek mega yang menjadi icon Negara Uni Emirat Arab dibuka dengan biaya konstruksi mencapai 2 milyar Dirham atau USD 545 juta.



Gambar 2.13 : Interior dalam *The Sheikh Zayed Grand Mosque*

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

Pembangunan Mesjid Zayed Al Nahyan “Grand Mosque” di Abu Dhabi menjadi mesjid terbesar di nerada UEA serta termasuk 10 masjid terbesar di dunia. Konstruksi dikerjakan oleh Perusahaan multinational serta melibatkan 38 kontraktor terkenal, ahli desiner, material serta supplier dari seluruh penjuru dunia, seperti Itali, Jerman, Maroko, India, turki, Iran, China, Yunani dan UEA.

Akhirnya menjadi bangunan yang spektakuler dari segi arsitektur hasil kreasi yang menakjubkan dan sangat besar (22.412 m<sup>2</sup>).



Gambar 2.14 : Interior dalam *The Sheikh Zayed Grand Mosque*

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

Masjid ini memiliki empat menara pada empat sudut masjid dengan ketinggian masing2 sekitar 107. Masjid ini terdiri dari 57 kubah meliputi meter di luar, utama dan pintu-pintu samping. Semua kubah-kubah masjid yang dihiasi dengan marmer putih alam dan dekorasi interior yang terbuat dari gipsum putih. Jenis terbaik dari marmer dan mosaik berwarna bunga telah digunakan untuk halaman masjid yang sekitar 17,000 meter persegi.



Gambar 2.15 : Interior dalam *The Sheikh Zayed Grand Mosque*

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

Arsitektur masjid merupakan gabungan yang terbaik dari dua dunia - desain tradisional Islam dan modern teknik arsitektur. Marmer digunakan untuk

**Universitas Indonesia**

menghias fasad dan bagian dalam masjid. Tujuh tembaga dan emas berlapis chandelier dari Jerman digunakan sebagai hiasan dalam masjid. Lampu terbesar memiliki diameter 10 meter dan 15 - ketinggian meter akan dipasang di kubah utama. Ini adalah lampu gantung terbesar di dunia.



Gambar 2.16 : Interior dalam *The Sheikh Zayed Grand Mosque*

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

Fitur lain yang akan membantu masjid untuk masuk Guinness Book of World Records adalah karpet berukuran 5.627 meter persegi. Ini merupakan yang terbesar di dunia. Sekitar 1.200 penenun dari Iran, 20 teknisi, dan 30 pekerja mengambil bagian dalam pembuatan karya ini. Ini merupakan buatan tangan yang besar karena karpet yang berbobot 47 ton terdiri atas 35 ton wol, dan 12 ton kapas merupakan karya yang unik dalam rancangan dan warnanya.

Dilihat dari sisi arsitektural dan sisi keagamaan sebuah bangunan masjid, yang paling utama adalah faktor fungsi. Faktor fungsi merupakan esensi dari sebuah bangunan peribadatan. Namun demikian sebuah bangunan tidak hanya harus fungsional tetapi juga harus disesuaikan dengan keadaan masyarakat setempat, ekosistemnya dan juga menuntut adanya keindahan pada bangunan tersebut. Dimana faktor keindahan dalam arsitektur merupakan faktor yang sangat penting, karena di sini akan terlihat adanya apresiasi budaya dan teknologi. Dan hal inilah yang mampu menampilkan kekhasan / karakteristik terhadap sebuah bangunan, sehingga bangunan tersebut mempunyai identitas.

Demikian juga pada bangunan masjid. Meskipun faktor fungsi merupakan faktor yang utama tapi faktor keindahan harus tetap diperhatikan, dimana faktor keindahan di sini bisa menampilkan kekhasan atau karakteristik terhadap bangunan masjid yang ada. Sehingga bangunan masjid itu bisa tampil beridentitas.

Dan dengan identitas yang dimilikinya tersebut dia juga bisa memberikan identitas terhadap tempat / kota dimana dia berada.

### **III.4 Kerangka Konsep Kajian Teori**

#### **II.4.1 Kesimpulan Kajian Teori**

Manusia sebagai makhluk hidup ciptaan tuhan YME, yang paling sempurna dilengkapi dengan berbagai kelebihan dalam dirinya. Salah satu kelebihan itu adalah suatu proses yang mampu menganalisa berbagai rangsangan dari lingkungan tempatnya hidup menjadi sesuatu yang bermakna dan berguna untuk menjaga kelangsungan hidupnya. Untuk itu manusia melakukan berbagai tindakan yang berupa perubahan dan penyesuaian terhadap lingkungannya.

Karena lingkungan alam yang tidak sama, maka tindakan yang dilakukan oleh manusia pun tidak sama tergantung pada lingkungan dimana dia berada. Tindakan-tindakan yang dilakukan oleh manusia ini tercipta karena manusia membudidayakan akal dan budi yang dimilikinya. Hasil budi daya akal dan budi manusia ini disebut dengan kebudayaan.

Salah satu hasil budi daya akal manusia ini adalah kepercayaan (religi). Terciptanya kepercayaan (religi) ini didorong oleh keinginan manusia untuk mengetahui dan mengenal siapa penciptanya dan juga pencipta alam semesta. Manusia melakukan berbagai kegiatan untuk mengabdikan dan lebih mendekatkan diri kepada penciptanya dengan cara melakukan kegiatan-kegiatan ibadah. Dalam melakukan berbagai kegiatan ibadah ini manusia memerlukan tempat yang khusus, yang bisa membuatnya dekat dengan sang pencipta. Salah satu tempat untuk beribadah adalah masjid yang merupakan tempat ibadah bagi umat Islam.

Esensi dari sebuah masjid sebagai bangunan peribadatan adalah fungsinya yaitu sebagai sebuah tempat untuk melakukan kegiatan peribadatan bagi umat Islam. Namun disamping faktor fungsinya, sebuah bangunan juga perlu mempunyai nilai estetika yang bisa membuat bangunan tersebut lebih berarti dan lebih mempunyai nilai. Kedua faktor inilah yang nantinya membentuk karakter pada sebuah bangunan dan pada akhirnya membentuk identitas pada bangunan tersebut.

## II.4.2 Skema Pola Berfikir dari Kajian Teori

Seluruh muka bumi adalah masjid



Masjid pertama adalah halaman rumah Nabi Muhammad SAW



Untuk menambah kenyamanan didirikanlah semacam atap (material bangunan berasal dari alam) => hidup nomaden (tidak boleh permanen bangunannya)



Konsep reka bentuk masjid (ada beberapa bagian rumah Nabi yang tetap dipertahankan seperti : halaman luas, sanctuary, dan hypostyle hall)



Meski seluruh permukaan bumi adalah Masjid (bangunan ibadah dengan bentuk yang bisa apa saja), masjid adalah “Rumah Allah” yang harus dimuliakan bagi Umat Islam



Masjid adalah bentukan arsitektur yang memperoleh curahan optimal dalam hal teknologi, estetika, dan falsafah dalam rangkaian sejarah arsitektur Islam.



Umat Islam memuliakan dan menghormati masjid



Masjid adalah karya seni dan budaya Islam terpenting dalam bidang arsitektur



Masjid adalah karya budaya yang hidup dan merupakan karya arsitektur yang selalu diciptakan, dipakai oleh masyarakat secara luas, dan digunakan terus-menerus dari generasi ke generasi



Mengadaptasi budaya dan tradisi setempat ke dalam perwujudan tipo-morfologi arsitektur masjid yang baru



Merumuskan sintesis baru atas langgam-langgam lama atau bersejarah yang kemudian direpresentasikan kembali, yang tujuan pertamanya adalah memberikan alternatif desain selain fungsionalisme



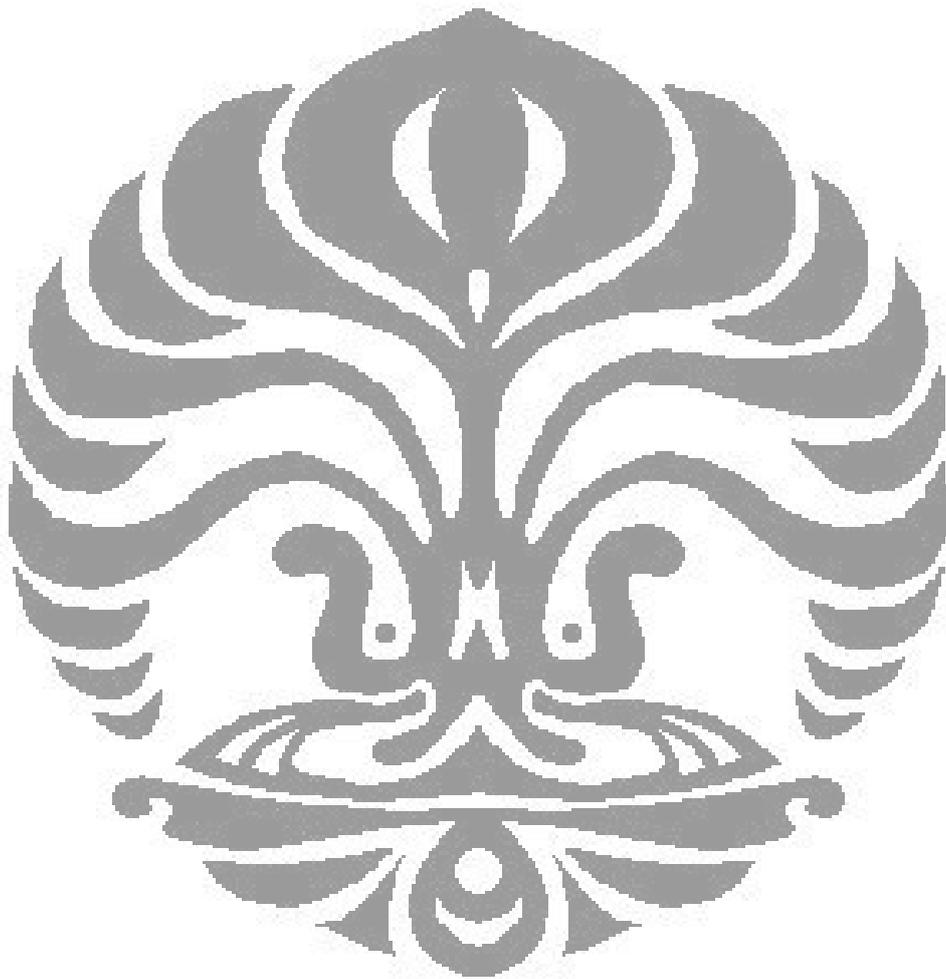
Simbolisasi ⇔ langgam religius



Makna-makna simbolik + status ⇔ langgam religius



Sosial politik budaya ekonomi dsb



**Universitas Indonesia**

## BAB III KAJIAN TEORI

### (TENTANG SAKRAL DAN REPRODUKSI)

*Sacred* (sakral dalam bahasa Inggris) memiliki arti berhubungan dengan Tuhan, menurut *American Oxford Dictionary*.<sup>(45)</sup> Pada tahap primer orang berpikir dan bercita rasa dalam alam penghayatan kosmis dan mistis, atau agama, dengan kata lain tidak estetis (Mangunwijaya, 1995, h. 52).<sup>(46)</sup> Orang-orang di Bali misalnya membangun pura dengan bentuk yang sedemikian rupa bukan karena ingin membuatnya menjadi indah, melainkan karena tuntutan agama dan asas-asas rohanilah yang menghendaki bentuk seperti itu, sehingga dapat dikatakan pura adalah bangunan yang sakral bagi masyarakat Bali.

Salah satu makna masjid adalah sebagai tempat ibadah yang memungkinkan manusia berkomunikasi dengan Tuhannya. Hal tersebut menunjukkan bahwa masjid merepresentasikan sebuah hubungan vertikal antara manusia dengan Tuhan.

Walaupun sama-sama berhubungan dengan agama dan Tuhan, masjid memiliki perbedaan dengan pura dalam hal tuntutan agama. Islam tidak menuntut agar masjid diwujudkan dalam bentuk sedemikian rupa, melainkan membebaskan umat islam untuk mengekspresikan bentuk masjid dalam kebudayaannya masing-masing. Islam hanya mewajibkan adanya kebersihan dan bebas dari najis dalam masjid, sehingga dapat dikatakan masjid lebih mencerminkan ruang yang kesucian dibanding ruang yang sakral.

#### IV.1. Makna Kesakralan dan Lahirnya Sebuah Simbol

*for religious man, space is not homogeneous; he experiences interruptions, breaks in it; some parts of space are qualitatively different from others* (Eliade, 1961, p. 20).<sup>(47)</sup>

bagi seorang manusia yang menganut suatu agama dan kepercayaan, ruang-ruang yang ada di dunia ini tidak seluruhnya sama. Mereka menyadari bahwa ada

sesuatu -yang bisa memanifestasikan dan menunjukkan dirinya sebagai sesuatu yang sama sekali berbeda dengan segala hal yang ada di dunia ini- yang disebut sakral. Keberadaan sebuah simbol dapat membantu manusia untuk menyadari hadirnya sesuatu yang sakral di dalam dunia yang homogeny dan netral ini, seperti yang dikatakan Mircea Eliade<sup>(48)</sup>:

*A sign is asked, to put an end to the tension and anxiety caused by relativity and disorientation –in short, to reveal an absolute point of support.*

Sedangkan bagi para manusia yang tidak beragama, seluruh ruang di dunia ini adalah sama.<sup>(49)</sup> Walaupun demikian, di dalam ruang yang homogeny dan netral tersebut masih terkandung nilai-nilai yang membuat ruang-ruang tersebut menjadi berbeda satu sama lain, misalnya saja tempat seorang manusia dilahirkan ataupun tempat seseorang mendapatkan cinta pertamanya. Tempat-tempat tersebut merupakan ruang yang “sakral” dalam kehidupan pribadi tiap manusia, dimana tiap individu memiliki ruang “sakral” pribadi yang berbeda dengan individu lainnya.

Salah satu contoh yang dapat membantu menggambarkan heterogenitas ruang seperti yang dialami oleh para manusia religius adalah keberadaan gereja di sebuah kota. Bagi para penganut agama Kristen ataupun Katolik, gereja adalah ruang yang sakral dan berbeda dengan lingkungan di sekitarnya yang merupakan ruang sekular. Keberadaan pagar atau gerbang pada gereja menjadi sebuah batas yang memisahkan dua ruang tersebut. Pagar atau gerbang tersebut merupakan tempat dimana kedua dunia tersebut saling berinteraksi, dimana proses perpindahan dari dunia yang sekular menuju dunia sakral ataupun sebaliknya menjadi mungkin untuk terjadi. Berbagai macam ritual yang dilakukan umat Kristiani sebelum memasuki gereja seperti dengan membungkuk, menundukkan kepala, membentuk tanda salib, dan sebagainya merupakan tanda terjadinya interaksi antara ruang sakral dan sekular.

Umat Kristiani memaknai gereja sebagai ruang yang sakral karena bangunan tersebut berhubungan dengan dunia lain, yaitu dunia Tuhan mereka. Gereja adalah tempat umat Kristiani berkomunikasi dengan Tuhan karena bangunan tersebut

dianggap sebagai pintu atau gerbang dimana Tuhan turun ke dunia dan juga tempat dimana manusia dapat menjangkau surga.

Kesakralan sebuah gereja ditandai oleh sebuah simbol visual yang mampu menggugah emosi dan diterima sebagai simbol agama oleh seluruh umat Kristiani, yaitu simbol Salib. Simbol tersebut adalah salah satu tanda yang dapat menunjukkan sakralnya sebuah tempat bagi umat Kristiani karena ia mampu menciptakan kualitas ruang sakral dimanapun ia berada.



Gambar 3.1: Simbol salib pada gereja

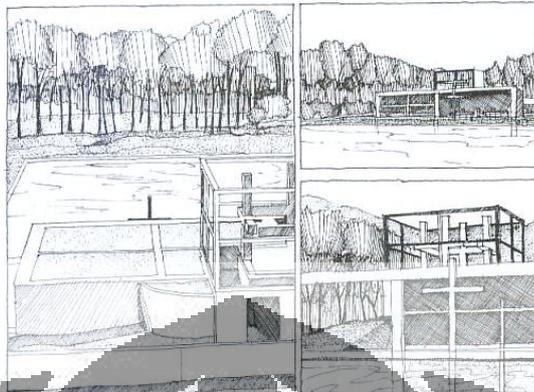
Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

#### IV.1.1 *Church on the Water* di Tomamu (Ando Tadao)

Gereja “di atas air” dibangun di Tomamu dekat kota Sapporo di Jepang. Bentuk gereja ini amat kecil, sehingga ruang dalam terasa agak sempit. Meskipun demikian, kesempitan tersebut sama sekali tidak dirasakan, karena dengan cara yang luar biasa Ando Tadao menyatukan ruang luar dan ruang dalam, sehingga tidak tampak batasan di antaranya.

Untuk massa arsitektur, Tadao hanya menggunakan gabungan dua kubus yang didampangi sebuah tembok panjang yang berbentuk huruf L. Para pengunjung datang ke gereja melalui samping tembok panjang yang membatasi ruang sakral di belakangnya. Pada saat masuk ke gereja yang kecil tersebut, para pendatang belum dapat melihat ruang pokok, hanya empat salib yang disatukan dalam

sebuah bingkai dengan bahan beton di luar ruang bangunan yang mengarahkan mata para pengunjung ke arah atas.

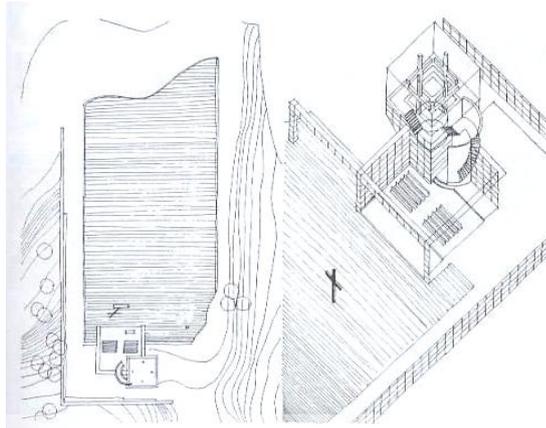


Gambar 3.2 : Tapak dan perspektif gereja

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 68)

Sesudah melewati tangga pilin yang terkesan sempit, para pengunjung masuk ruang pokok yang menakjubkan, di mana ruang alam disatukan dengan ruang bangunan. Belum jelas bagi para pendatang, di mana ruang gereja mulai dan berakhir.

Di sebelah kiri terletak tembok yang berada sekitar 10 m di luar ruang gereja sehingga ia sekaligus membatasi dan memperluas ruang gereja di daerah tersebut. Di sebelah ruang dibatasi oleh hutan. Ruang lantai gereja diteruskan dengan kolam sebesar 80 x 42,7 m. Tadao meletakkan salib utama bukan di dalam ruang gereja, melainkan di dalam kolam, sehingga ruang luar gereja sekaligus menjadi ruang dalam gereja. Hanya karena keberadaan iklim dingin, maka digunakan kaca besar sebagai pembatas dengan konstruksi yang tersembunyi dengan baik, sehingga batasan antara luar dan dalam tidak tampak.



Gambar 3.3 : Tapak dan perspektif gereja

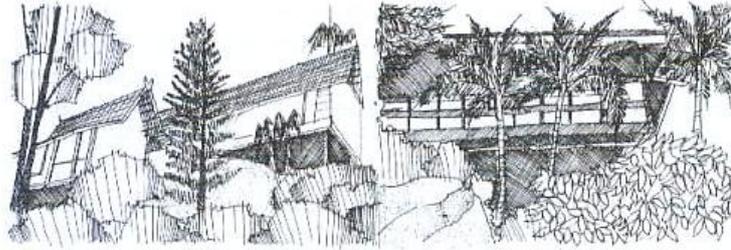
Sumber : (Zahnd, 2007, h. 69)

Citra ruang gereja sangat dipengaruhi oleh musim, sehingga ruang sakral tersebut terkesan “hidup” oleh perubahan terus menerus, yang berlangsung dalam lingkungannya.



Gambar 3.4 : Kondisi gereja saat musim dingin dan panas

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 70)

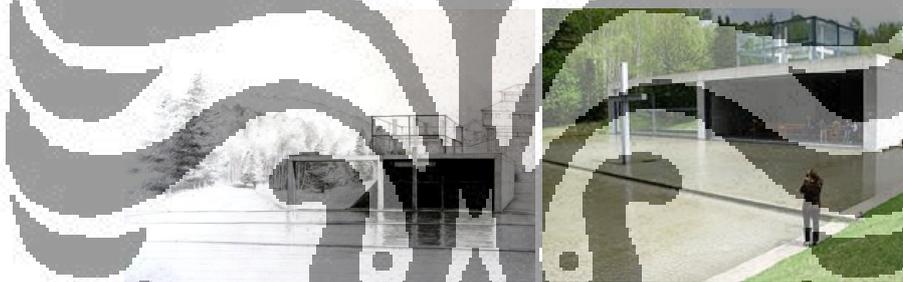


Gambar 3.5 : Kombinasi bangunan dan ruang lanskap

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 71)

Tadao berhasil membatasi ruang sakral dengan dua cara. Pertama, ia membentuk akses ke ruang pokok sebagai ritual “pemurnian tidak sengaja”, di mana para pendatang diharapkan merenungkan aspek spiritual. Kedua, tembok panjang melindungi dengan baik kedamaian di dalam dari gangguan luar, sehingga menciptakan kesan sakral dari lingkungan profan.

#### **Rindu di Atas Air, Tadao Ando**



Gambar 3.6 : Kombinasi bangunan dan ruang lanskap

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

Tadao Ando adalah arsitek jepang, lahir pada september 1941. Arsitektur Tadao Ando adalah beton dan kaca telanjang. Ini bisa dipahami karena Ando adalah anak rohani Corbu [Le Corbusier]. Less is more yang didengungkan oleh Mies Van der Rohe dan menjadi nyawa arsitektur modern tentu dipegang teguh oleh Ando melalui pemakaian elemen beton dan kaca.

Di antara karya-karyanya, Ando sering mendesain gereja. “Saya kira tujuan semua agama sama, membuat manusia bahagia dan nyaman. Saya tidak melihat adanya perbedaan ketika mendesain gereja,” kata Ando. Salah satu gereja yang

didesainnya adalah gereja di Tomamu, Sapporo, Jepang “The Church on The Water”, Gereja di atas air.

Cahaya seringkali memainkan peran dominan dalam desain-desain Ando, terutama gereja. Cahaya dan gereja tentu bisa kita runut jauh sampai ke masa *gothic* di mana cahaya sangat dominan. Pada arsitektur *gothic*, ruang bahkan didefinisikan dengan cahaya. Tuhan diwakili oleh cahaya. Sangat dramatis permainan cahaya itu juga yang mendominasi desain gereja lain Ando di Ibaraki, Osaka: Church of Light.



Gambar 3.7 : Permainan cahaya pada desain gereja

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

Di Sapporo, Ando menggunakan efek lain yaitu kejutan. Menurut saya, gereja-gereja *gothic* pun memainkan efek ini. Kita dibawa melalui ruang yang nyaris tanpa cahaya untuk kemudian berakhir dengan cahaya yang turun dari atas. Tuhan yang turun dari atas. Efek kejutan dan dramatis yang ingin ditonjolkan di sini. Pintu masuk gereja di Sapporo ini ditandai dengan bangunan kaca dan empat salib beton di dalamnya. kemudian pengunjung harus turun melalui tangga spiral yang gelap. Rute ini mengingatkan pada jalan penderitaan yang harus kita tempuh untuk sampai ke surga, sampai pada tuhan. Di ujung perjalanan, Ando mengejutkan dengan view ke arah kolam, begitu dominan, ke arah sebuah salib di tengah kolam.



Gambar 3.8 : Bangunan kaca dan empat salib beton di dalamnya

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)



Gambar 3.9 : Tangga spiral yang gelap

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)



Gambar 3.10 : View ke arah sebuah salib di tengah kolam

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

Hubungan antara tuhan dengan manusia selama berabad-abad selalu mengalami pasang surut. Seperti ibarat orang pacaran saja, ditipu Adam, dikhianati Judas, lalu dibunuh Nietzsche, Tuhan tidak pernah putus asa. Tuhan tetap datang sebagai tiang api dan awan kepada Musa, bahkan datang sendiri ke dunia sebagai Yeshua bin Yusuf [menurut tradisi Kristen]. Sebagai manusia kami pun juga rindu padanya. Rindu serindu-rindunya, maka kita duduk dan menunggu. Duduk memandang matahari lalu menunggu harapan. Pintu masuk di bangunan kaca yang berisi empat salib beton adalah harapan. Matahari yang diamini Ando dengan membuat jarak antara jemaat gereja dengan salib di tengah kolam. Bahkan Ando membuat gerbang berupa dinding kaca sebagai pembatas antara penunggu dengan yang ditunggu. Dinding kaca yang bisa dibuka secara sliding.



Gambar 3.11 : View ke arah sebuah salib di tengah kolam pada sore hari

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

Seperti apakah orang yang sedang rindu? Orang rindu harus menempuh jalan yang tidak biasa. Ando menerjemahkan kebingungan ini sebagai sebuah rute yang harus ditempuh pengunjung melalui tangga spiral yang gelap yaitu jalan penderitaan.

Bait terakhir arsitektur ando adalah kejutan dengan menggunakan salib besar di tengah kolam. "Baiklah salib itu kuikat di luar saja," kata ando. Tentu Ando tidak sedang menghukum kerinduannya. Rindu Ando adalah rindu yang bertujuan agar selalu teringat.

"Saya pikir, arsitektur menjadi menarik ketika dia mempunyai dua karakter, sederhana sekaligus rumit," menurut Tadao Ando.



Gambar 3.12 : Suasana ruang jemaat

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)



Gambar 3.13 : Suasana ruang jemaat yang berbeda saat perbedaan musim

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

Kasus ini menggunakan pendekatan dalam perancangan arsitektur berupa batasan ruang.

### Batasan ruang

1. Ruang yang hanya dapat dilihat melalui batasnya
2. Tidak hanya batasan ruang yang penting, tetapi juga skala batas bersama ukuran objek di dalam ruang tersebut
3. “ruang luar” dari sebuah objek mikro (rumah) bersifat “ruang dalam” pada tingkat makro (kawasan)

Berbeda dengan Kristen ataupun Katholik, Islam adalah agama tanpa simbol visual kecuali *Ka'ba* di Mekkah. *Ka'ba* adalah satu-satunya ruang yang sakral dan juga orientasi kehidupan bagi umat Islam, dimana pada kehidupan sehari-hari *Ka'ba* merupakan orientasi arah *shalat*. *Ka'ba* berwujud sebagai sebuah kubus tanpa adanya bukaan dan seluruh bagiannya tertutup oleh kain hitam. Sebuah interaksi emosional yang sangat kuat hanya akan dirasakan oleh para umat Islam ketika berada langsung di Mekah, sedangkan replika ataupun lukisan yang merepresentasikan *Ka'ba* tidak akan dapat memberikan efek yang sama (Frishman, 1994, p. 32).<sup>(50)</sup>



Gambar 3.14 : *Ka'ba* di Mekkah

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

Bila Kristen atau Katolik menerapkan sebuah konsep media komunikasi antara Tuhan dengan pengikutnya pada gereja, Islam mengajarkan sebuah konsep komunikasi yang dapat terjadi langsung antara tuhan dengan pengikutnya tanpa adanya media seperti halnya pastor. Apabila seorang muslim ingin beribadah di sebuah ruangan, maka ruangan itu adalah masjid baginya; dan tidak ada hal yang harus dilakukan untuk merubah ruang tersebut menjadi ruang untuk beribadah. Bahkan tanpa adanya sebuah ruangan sekalipun, seorang muslim dapat tetap beribadah di sebuah alas yang bersih dan bebas dari najis.

Islam tidak mengajarkan untuk memperlakukan suatu material atau objek sebagai sesuatu yang sakral, melainkan untuk memperlakukan semua hal adalah sama di hadapan Tuhan. Karena itu, konsep adanya perbedaan ruang antara sakral dan sekular yang terlihat di gereja tidak diterapkan pada masjid. Melepas alas kaki sebelum memasuki masjid dan mengambil *wudhu* sebelum melaksanakan kegiatan beribadah adalah kegiatan membersihkan dan mensucikan diri sehingga sama sekali tidak merepresentasikan adanya perpindahan dari ruang sekular menuju ruang sakral. Masjid merepresentasikan konsep kesucian daripada kesakralan.

Masjid memperlihatkan sebuah konsep dimana sakral dan sekular membaaur menjadi satu kesatuan, sehingga tidak perlu ada aktifitas yang harus diklasifikasikan sebagai sesuatu yang sekular dan dipisahkan dari masjid. Hal ini juga ditunjukkan oleh Masjid Nabi Muhammad SAW, dimana masjid pertama yang terbangun tersebut adalah pusat aktifitas religius sekaligus pusat aktifitas

sosial bagi masyarakat Islam dimana tidak ada pemisahan ruang terhadap beragamanya aktivitas yang dilakukan.

#### ***IV.1.2 Pure Land Japanese Garden and Meditation Centre***

Konsep dimana sakral dan sekular membaaur menjadi satu kesatuan juga terjadi pada *Japanese Garden*. Pureland adalah sebuah fitur labirin yang tampak tak berujung, dibuat indah, dan mempertahankan kerapian. Ini merupakan kisah konstruksi taman, dari lahan pertanian bekas menjadi kebun yang menakjubkan, prosesnya berlangsung selama bertahun-tahun, dan dikerjakan hampir seorang diri oleh Buddha Maitreya.

Taman Pureland mencerminkan pendekatan Maitreya untuk meditasi dan filsafat, di mana ia mengajarkan kesadaran diri, perdamaian, dan harmoni dengan alam.

Buddha Maitreya membebaskan lahan tersebut pada tahun 1973. Saat itu satu setengah hektar tanah kosong datar – lahan itu berupa sebuah rumah pertanian tua.

Sejak Maitreya mengubah ruang tersebut menjadi tempat yang luar biasa, bagi orang-orang yang mencari perdamaian dan kesejahteraan bisa menemukan lebih banyak tentang diri mereka sendiri, atau untuk orang lain yang hanya ingin menikmati dengan mengunjungi taman yang indah.

Gambar-gambar ini menyampaikan sedikit pengalaman Pureland.





Gambar 3.15 : *Pureland japanese garden views*

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

Elemen tradisional taman Jepang bergabung untuk menciptakan ruang damai yang khusus. Kolam yang indah, jembatan, buluh, bunga lili dan ikan mas, serta suara air terjun yang mengalir lembut. Ditambah Jembatan dan area untuk berjalan serta batu untuk melangkah dan gundukan berumput. Berbagai tekstur, bentuk dan pola membuat orang yang melihatnya seakan terpukau.

Kasus ini menggunakan pendekatan dalam perancangan arsitektur berupa lokasi ruang.

### **Lokasi ruang**

Ada 3 prinsip yang berkaitan dengan pendekatan 2 ini :

1. Ruang dibentuk dengan tujuan dan pandangan tertentu terhadap cara penggunaan ruang tersebut
2. Ruang dapat dibentuk sesuai hubungan hierarki yang berada dalam fungsinya
3. Semakin tepat hubungan fungsi dengan ruang, semakin jelas kelangsungan penggunaannya

Adalah sangat menarik bahwa seiring dengan berjalannya waktu, terjadi penyempitan makna masjid yang tadinya heterogen kini hanya memiliki makna tunggal yaitu sebagai tempat beribadah (Uddin Khan, 1990, p. 110).<sup>(51)</sup> Penyempitan makna tersebut merupakan dampak dari diterapkannya konsep sakralisasi pada masjid, seperti yang dinyatakan Hasan Uddin Khan<sup>(52)</sup>:

*The progressive “sacralization” of its space seems to have taken place, with the transfer of governance and political functions to citadels, palaces, o government houses, and of educational functions to specially constituted buildings such as madrasahs and other schools.*

Akibat adanya sakralisasi tersebut, Islam kemudian memiliki sebuah simbol yang dapat membedakan dirinya dengan yang lain. Mohammed Arkoun menjelaskan kondisi tersebut sebagai berikut<sup>(53)</sup>:

*In its emergent phase any religious movement needs to establish its own places, buildings, rituals, norms, and styles of dress to provide the new group with distinctive identity, clearly differentiated from all others around it, and especially from those living in the same place and using the same symbol, textual sources and concepts.*

Salah satu contoh simbol tersebut adalah atap kubah, dimana atap jenis ini pertama kali digunakan di banyak daerah Timur Tengah dan Afrika Utara yang kemudian menyebar ke berbagai belahan dunia Islam (Mitchel, *Architecture of The Islamic World*, p. 143).<sup>(54)</sup> Kubah sebagai salah satu bentuk atap lazim digunakan sebagai penutup atap bangunan keagamaan dilihat dari sifatnya yang menunjukkan kekuatan dan kekuasaan yang terpusat (D.K. Ching, 2000, p. 59).<sup>(55)</sup>



Gambar 3.16 : Elemen-elemen standar pada masjid (kubah, minaret, mimbar, dan mihrab)

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

Kini masjid dimaknai sebagai tempat beribadah yang berwujud sebagai sebuah ruang yang memiliki batasan-batasan fisik yang diyakini sebagai ruang yang sakral, yang berbeda dengan lingkungan sekitarnya. Jika ada perubahan yang

terjadi pada konsep tersebut maka fungsi dari masjid tersebut akan terdistorsi. Karena alasan itulah bentuk dan desain masjid pada akhirnya memiliki elemen-elemen standar seperti kubah, *minaret*, *mimbar*, dan *mihrab* yang biasanya diproduksi kembali dalam sebuah *image* arsitektur yang familiar, dan telah tertanam dalam pikiran seseorang umat Islam sebagai hasil dari repetisi secara konstan selama bertahun-tahun.<sup>(56)</sup>

#### IV.2 Reproduksi dan Matinya Sebuah Simbol

Saat ini dalam proses perancangan sebuah masjid, ada kecenderungan untuk terus-menerus meminjam dan menggunakan desain dan bentuk yang berasal dari masa lalu sebagai simbol dari arsitekturnya (Uddin Khan, 1990, p. 110)<sup>(57)</sup>. Hal tersebut dilakukan untuk menjaga masa lalu agar tidak hilang dan memperjelas monumennya.<sup>(58)</sup> Kondisi tersebut memiliki persamaan dengan seorang ilmuwan yang menghadirkan kembali peninggalan masa lalu di sebuah museum, dimana keduanya menghadirkan bentuk *pure simulation* (Jean Baudrillard, 1983, p. 9)<sup>(59)</sup>:

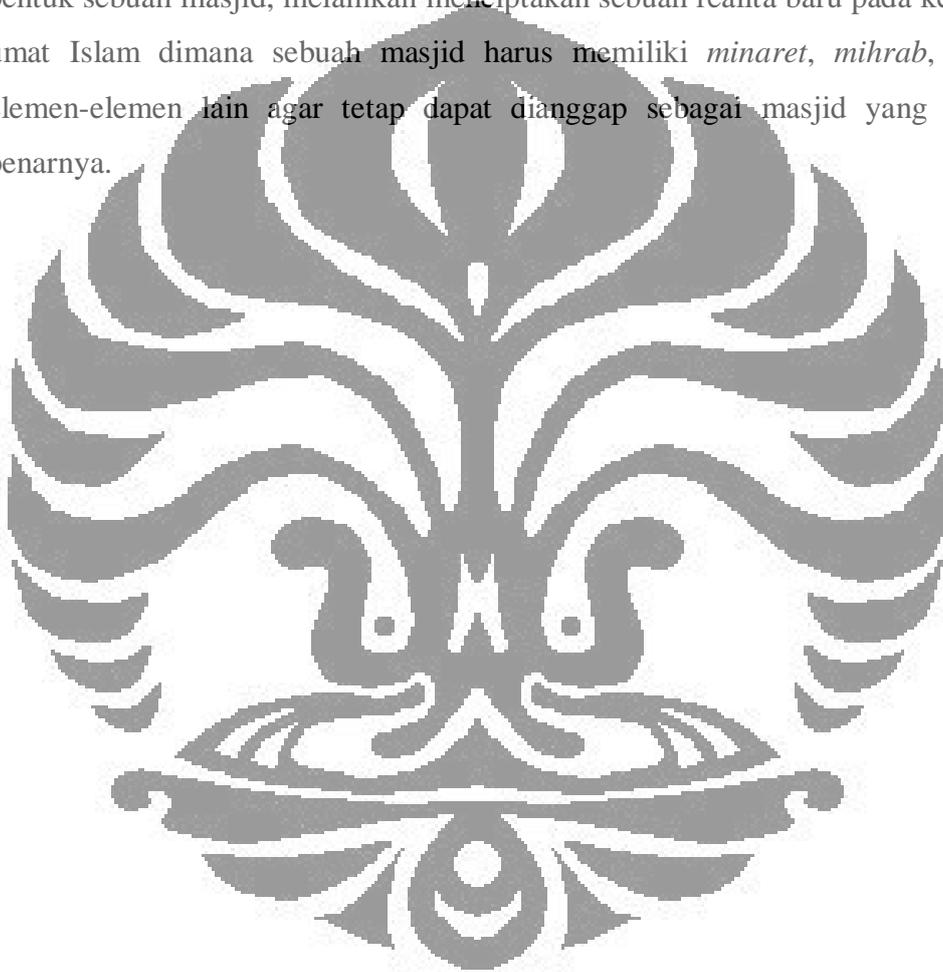
*Of course, these savages are posthumous; frozen, cryogenized, sterilized, protected to death, they have become referential simulacra, and science itself has become pure simulation.*

Salah satu contoh yang dapat menunjukkan terjadinya reproduksi pada arsitektur masjid adalah dengan adanya kubah fabrikasi. Reproduksi terhadap kubah menyebabkan terjadinya penurunan makna terhadap simbol masjid tersebut. Elemen tersebut kini tidak bermakna sebagai salah satu bentuk atap lagi, melainkan hanya untuk menampilkan *image* masjid. Atap kubah tersebut kini tidak dipandang lagi sebagai sebuah kebutuhan untuk menaungi ruang dalam masjid, melainkan hanya sebuah keinginan atau keharusan untuk menunjukkan bahwa bangunan dengan elemen kubah adalah masjid.

Pada akhirnya elemen-elemen tersebut menjadi tanda bagi agama Islam lebih karena tampilan dan persepsi umat Islam dan bukan karena makna di baliknya, seperti yang diungkapkan Mohammed Arkoun<sup>(60)</sup>:

*Achieving the aim of winning popular acceptance of a particular concept of the sacred which acquires religious authority and political power depends more on popular perception and appeal than on its substance or its essential ideas.*

Pemahaman umat Islam terhadap reka bentuk masjid kini didominasi oleh *image-image* yang kini telah menjadi sebuah realita pada kehidupan masyarakat tersebut. *Image-image* tersebut telah menutupi realita bahwa Islam tidak membatasi reka bentuk sebuah masjid, melainkan menciptakan sebuah realita baru pada kehidupan umat Islam dimana sebuah masjid harus memiliki *minaret*, *mihrab*, ataupun elemen-elemen lain agar tetap dapat dianggap sebagai masjid yang sebenarnya.



## **BAB IV KAJIAN TEORI**

### **(TEORI DASAR PERANCANGAN ARSITEKTUR)**

#### **III.1 Hubungan Arsitektur Dengan Persepsi Terhadapnya**

Pengetahuan arsitektur berkaitan erat dengan persepsi dari para perancang, karena setiap objek arsitektur dirancang dan digunakan oleh subjek, yaitu orang. Berdasarkan analisis karya dapat dilihat bahwa setiap perancang memakai atau mementingkan secara sadar atau tidak sadar persepsi tertentu dalam pembuatan karyanya. Mirip dengan teori Vitruvius, semua persepsi tersebut dapat digolongkan dalam tiga materi dasar yang terfokus dan menekankan aspek tertentu dalam materi arsitektur. Pada prinsipnya memang semua aspek arsitektur perlu diperhatikan dalam pembuatan karya. Misalnya tidak cukup kalau karya yang akan dibangun dengan menekankan pada penataan ruang yang sangat baik, namun tidak berfungsi dalam penggunaannya.

Berikut ini ketiga persepsi dasar yang berada dalam perancangan arsitektur dikemukakan secara singkat. Semua aspek tersebut sama pentingnya sehingga semua perlu diperhatikan dalam perancangan objek arsitektur. Namun, karena setiap objek (karya) dirancang oleh subjek (arsitek) dalam lingkungan (tempat) dengan usaha (tugas) tertentu, maka satu atau beberapa aspek berikut ini sering diutamakan. Penekanan tersebut tidak salah, kalau semua pendekatan lain juga diperhatikan secara cukup dengan segala aspek yang terlibat di dalamnya. Berikut ini adalah ketiga persepsi tersebut :

##### **1. Persepsi fungsional**

Persepsi ini diterapkan melalui tiga pendekatan yaitu :

- a. Fungsi ruang : pendekatan ini menekankan pada cara penggunaan ruang dalam perancangan arsitektur.
- b. Lokasi ruang : pendekatan ini menekankan situasi lokasi objek dalam perancangan arsitektur.

c. Wujud ruang : pendekatan ini menekankan pada bentuk objek dalam perancangan arsitektur.

## 2. Persepsi visual

Persepsi ini diterapkan melalui dua pendekatan yaitu :

a. Batasan ruang : pendekatan ini menekankan cara pembatasan ruang dalam perancangan arsitektur.

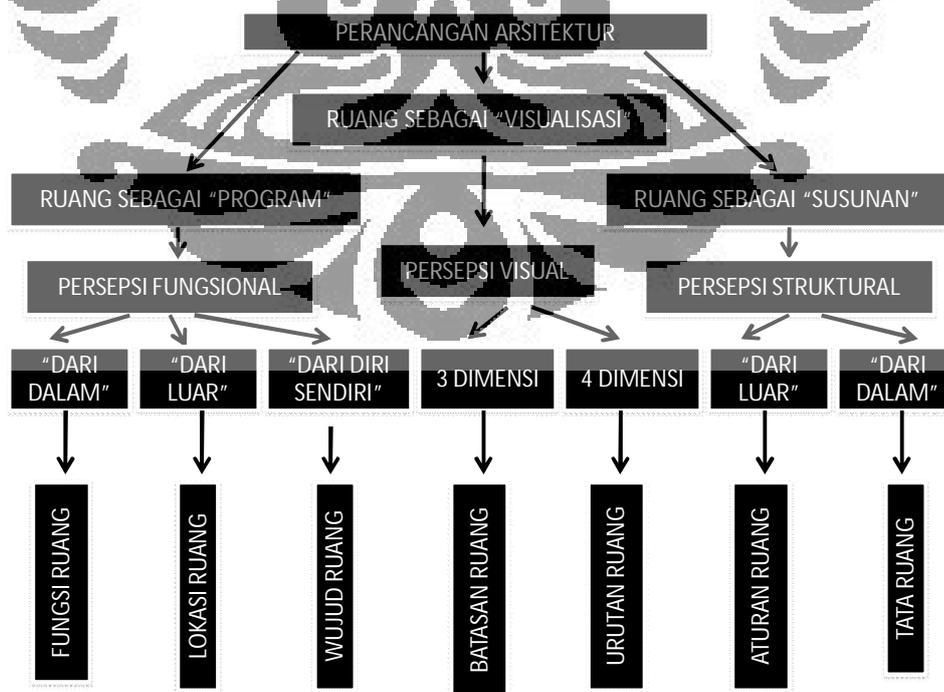
b. Urutan ruang : pendekatan ini menekankan pada sambungan ruang-ruang dalam perancangan arsitektur.

## 3. Persepsi struktural

Persepsi ini diterapkan juga melalui dua pendekatan yaitu :

a. Aturan ruang : pendekatan ini menekankan pada susunan objek dengan lingkungannya dalam perancangan arsitektur.

b. Tata ruang : pendekatan ini menekankan pada pola ruang dalam perancangan arsitektur.



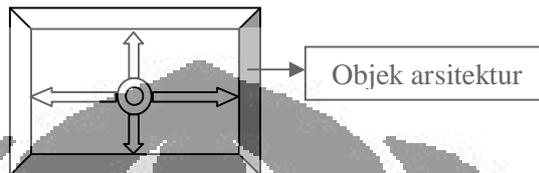
Gambar 4.1 : Diagram 7 pendekatan dalam perancangan arsitektur

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 27)

### III.2 Tujuh Pendekatan Dalam Perancangan Arsitektur

#### III.2.1 Fungsi ruang

Fokus perhatian pendekatan tersebut berada pada program arsitektur yang berasal dari dalam untuk merancang objek.



Gambar 4.2 : Perancangan arsitektur dengan persepsi fungsional “dari dalam”

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 28)

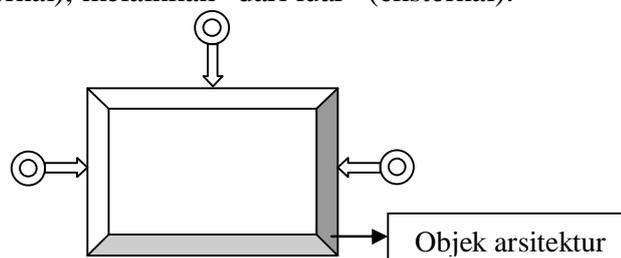
Ada 3 prinsip yang berkaitan dengan pendekatan 1 ini :

1. Ruang dibentuk dengan tujuan dan pandangan tertentu terhadap cara penggunaan ruang tersebut.
2. Ruang dapat dibentuk sesuai hubungan hierarki yang berada dalam fungsinya
3. Semakin tepat hubungan fungsi dengan ruang, semakin jelas kelangsungan penggunaannya

Bangunan dirancang berdasarkan gagasan yang mengutamakan dan mengoptimalkan pemakaian ruang untuk fungsi tertentu sesuai lingkungan pemakiannya dimana fungsi (oleh penggunanya) serta program (bagaimana caranya) dalam perancangan bangunan menjadi kriteria yang paling dominan.

#### III.2.2 Lokasi ruang

Fokus perhatian pendekatan ini berada pada program arsitektur yang tidak berasal “dari dalam” (internal), melainkan “dari luar” (eksternal).



Universitas Indonesia



Gambar 4.3 : Perancangan arsitektur dengan persepsi fungsional “dari luar”

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 39)

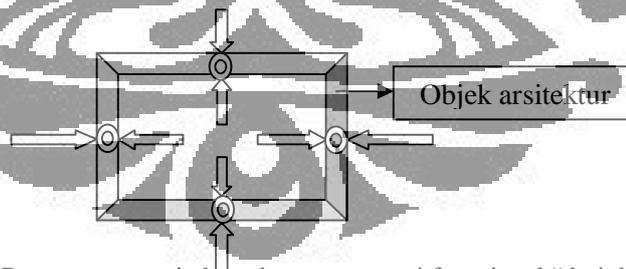
Ada 3 prinsip yang berkaitan dengan pendekatan 2 ini :

4. Ruang dibentuk dengan tujuan dan pandangan tertentu terhadap cara penggunaan ruang tersebut
5. Ruang dapat dibentuk sesuai hubungan hierarki yang berada dalam fungsinya
6. Semakin tepat hubungan fungsi dengan ruang, semakin jelas kelangsungan penggunaannya

Pendekatan pada lokasi ruang yang dirancang berdasarkan gagasan yang mengutamakan dan mengoptimalkan potensi lokasi dimana parameter dari luar (yaitu keberadaan situasi) menjadi kriteria yang paling dominan dalam perancangan bangunan.

### III.2.3 Wujud ruang

Fokus perhatian pendekatan tersebut berada pada program arsitektur yang tidak berasal dari dalam atau dari luar, melainkan dari diri sendiri untuk merancang objek.



Gambar 4.4 : Perancangan arsitektur dengan persepsi fungsional “dari diri sendiri”

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 51)

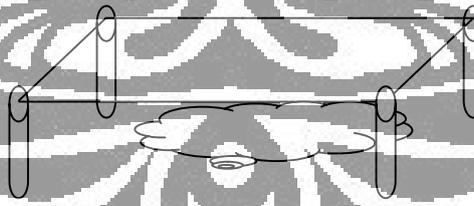
7. Ruang dibentuk dengan tujuan dan pandangan terhadap bentuk dan wujud tertentu
8. Ruang dapat dibentuk dengan mengutamakan kemandirian wujudnya
9. Semakin kuat diutamakan kemandirian bentuk, semakin menonjol objek sebagai karya tunggal

#### 10. Penonjolan tersebut dapat bersifat positif atau negatif

Perancangan yang mengutamakan wujud karya, yaitu tekanan pada bentuk dan tampak tertentu dalam karya masing-masing. Walaupun juga memperhatikan berbagai aspek dari pendekatan lain dengan tingkat yang berbeda, hasil rancangan berfokus pada karya yang bersifat egosentris. Pendekatan dan hasilnya sering menyebabkan penonjolan karya arsitektur dalam lingkungannya. Seandainya penonjolan tersebut terlihat cocok sesuai keberadaan dalam lingkungan dan kualitas rancangannya dilakukan dengan baik maka karya yang dihasilkan dengan pendekatan ini dapat menjadi kontribusi yang baik bagi lingkungannya. Meskipun demikian, dalam realitas sering muncul situasi yang berlebihan karena penonjolan tersebut diekspos secara monumental dan tidak sesuai dengan keberadaannya, atau penonjolan tersebut terlalu sering diterapkan di lingkungannya. Sehingga menimbulkan kesan inflasi arsitektur dengan hasil penurunan kualitas karya dan lingkungannya, karena dianggap kurang menarik. Sebab itu, lebih baik cara dan frekuensi pendekatan tersebut dipakai ekstra hati-hati.

#### III.2.4 Batasan ruang

Fokus perhatian pada pendekatan ini tidak berada pada program arsitektur, melainkan pada visualisasi yang menekankan pembatasan ruang dengan cara-cara tertentu.



Gambar 4.5 : Ilustrasi 4 massa yang berbentuk tipis yang membentuk ruang besar

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 61)

Ada 3 prinsip yang berkaitan dengan pendekatan 4 :

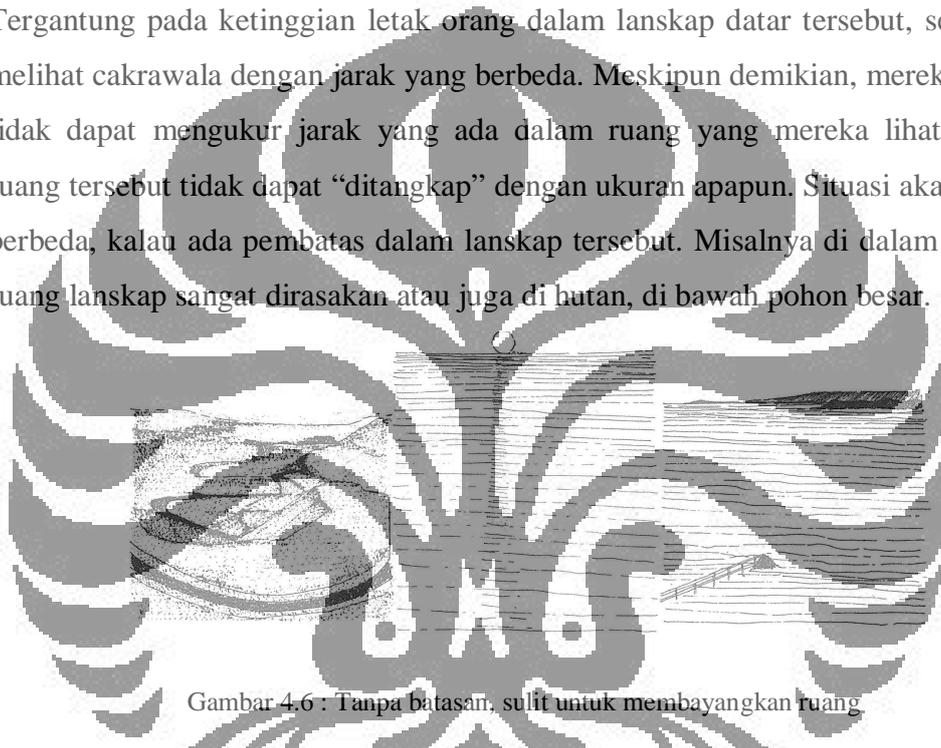
11. Ruang yang hanya dapat dilihat melalui batasnya
12. Tidak hanya batasan ruang yang penting, tetapi juga skala batas bersama ukuran objek di dalam ruang tersebut

13. “ruang luar” dari sebuah objek mikro (rumah) bersifat “ruang dalam” pada tingkat makro (kawasan)

Berikut ini ketiga prinsip tersebut akan dikemukakan dalam tiga contoh lanskap :

Ruang dalam lanskap bisa sulit “ditangkap”, kalau tidak ada elemen lanskap yang membatasinya, misalnya melalui bukit atau gunung.

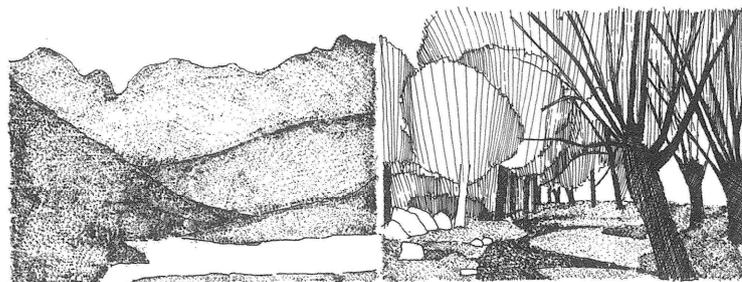
Tergantung pada ketinggian letak orang dalam lanskap datar tersebut, seseorang melihat cakrawala dengan jarak yang berbeda. Meskipun demikian, mereka semua tidak dapat mengukur jarak yang ada dalam ruang yang mereka lihat, karena ruang tersebut tidak dapat “ditangkap” dengan ukuran apapun. Situasi akan sangat berbeda, kalau ada pembatas dalam lanskap tersebut. Misalnya di dalam lembah, ruang lanskap sangat dirasakan atau juga di hutan, di bawah pohon besar.



Gambar 4.6 : Tanpa batasan, sulit untuk membayangkan ruang

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 62)

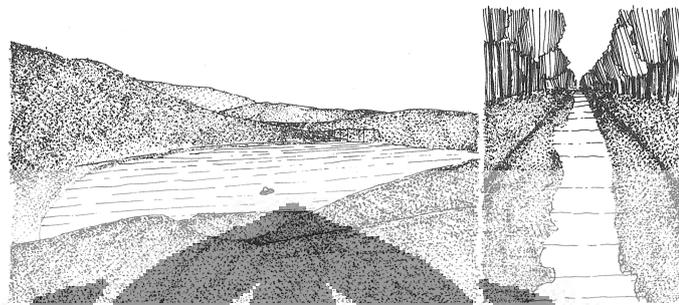
Ruang lanskap tersebut dapat dirasakan sebagai ruang statis atau dinamis. Misalnya kalau seseorang berada dekat teluk yang dibatasi wadas atau ia berada di dekat sungai yang dibatasi pohon, maka perasaannya terhadap ruang sangat berbeda.



Gambar 4.7 : Gunung atau pohon membatasi ruang lanskap

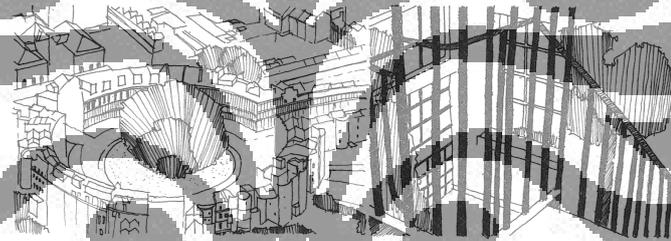
Sumber : (Zahnd, 2007, h. 62)

Visualisasi ruang sangat tergantung juga pada perbandingan skala antara pembatas dan ruang yang dibatasi. Ruang bersifat tiga dimensi (panjang-lebar-tinggi) sehingga skala antara ketiga dimensi tersebut sangat mempengaruhi kesan ruang.



Gambar 4.8 : Teluk sebagai ruang lanskap yang statis. Kanan: Sungai dengan pohon sebagai ruang lanskap yang dinamis (linear)

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 63)



Gambar 4.9 : Skala spasial yang makro dan mikro dalam lokasi yang sama

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 63)

Kemudian ruang juga dipengaruhi oleh ukuran objek yang berada dalam ruang tersebut, karena mereka sering menjadi subjek dalam ruang tersebut.

Visualisasi ruang sering memiliki ambiguitas, karena ruang luar dapat dibentuk dengan skala tertentu di mana ruang tersebut tiba-tiba dapat berkesan sebagai ruang dalam. Situasi tersebut paling sering dirasakan di lingkungan kota, di mana hampir semua ruang luar juga berkesan ruang dalam.



Gambar 4.10 : Objek (baik manusia maupun patung dan lain-lain) dalam ruang yang memberi skala terhadap ruang lingkungannya

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 64)



Gambar 4.11 : “Interior” (ruang dalam) yang sebetulnya berada di luar (taman kota). Ruang tersebut member bentuk yang khas dengan batasan pohon yang dipotong secara khusus

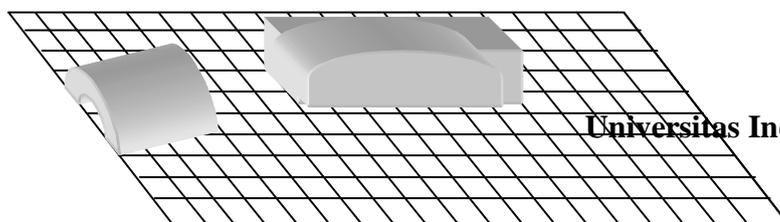
Sumber : (Zahnd, 2007, h. 64)

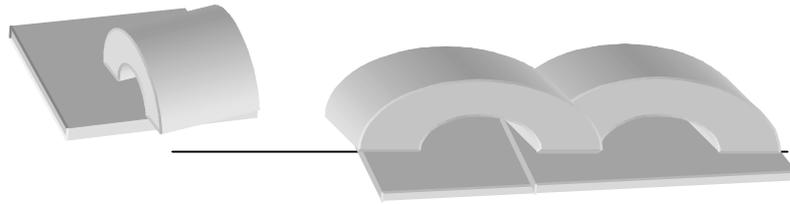
“Bangunan seharusnya berhubungan secara intim dengan alamnya.” Itulah keyakinan Yusuf B. Mangunwijaya dalam perancangan karya arsitektur.

Perancangan yang menekankan batasan ruang dengan tujuan tertentu. Perhatian tidak hanya diberikan pada massa bangunan saja, melainkan bagaimana ruang bangunan menjadi gabungan dengan ruang dalam lingkungannya. Setiap karya tersebut menekankan hubungan antara batasan ruang interior dan eksterior, sehingga tercapai kesatuan batas ruang secara keseluruhan, dimana karya arsitektur menjadi bagian yang baik dan menarik.

### III.2.5 Urutan ruang

Fokus perhatian pendekatan tersebut tidak lagi pada visualisasi pembatasan ruang saja, melainkan pada hubungan ruang tersebut dengan cara-cara tertentu.





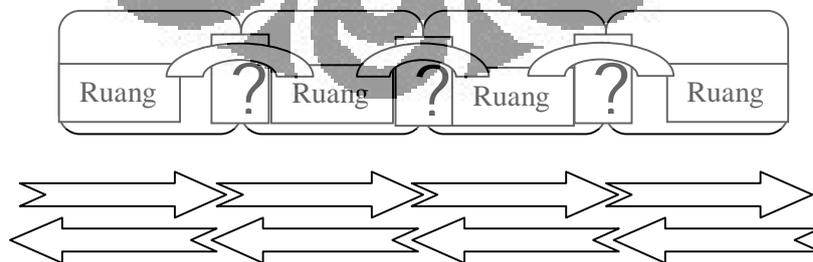
Gambar 4.12 : Ilustrasi elemen arsitektur yang membentuk urutan ruang

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 73)

Ada 3 prinsip yang berkaitan dengan pendekatan 5 :

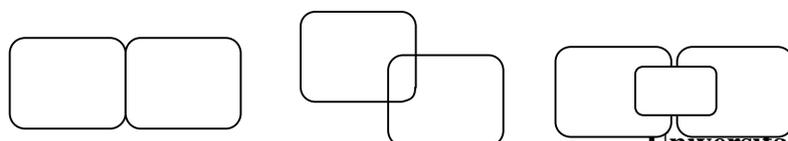
14. Urutan ruang hanya dapat dilihat melalui sambungan ruang yang dibentuk
15. Sambungan ruang sebagai urutan membutuhkan elemen-elemen baik penghubung maupun pembatas
16. Semakin tepat daerah penghubung dan pembatas ruang, semakin jelas pembentukan urutan ruang

Perancangan dengan pendekatan pembatasan ruang yang lalu menekankan pada 3 dimensi yang bersifat spasial, sedangkan perhatian pada pembatasan urutan ruang sekarang menekankan dimensi ke-4, yaitu waktu, dimana orang akan bergerak di dalam ruang tersebut. Perancangan yang menekankan urutan ruang melihat kaitan antar berbagai pembentukan ruang dengan perhatian khusus pada perancangan sambungannya. Ruang dibagi ke dalam ruang-ruang, dimana secara khusus diperhatikan cara menyambung antara ruang-ruang tersebut. Pendekatan perancangan tersebut sering dilakukan pada tipe bangunan, dimana pergerakan orang dalam bangunan tidak hanya bersifat fungsional saja, melainkan menjadi aspek penting dalam fungsi bangunan tersebut.



Gambar 4.13 : Apa yang ada di antara ruang-ruang

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 74)



Universitas Indonesia

Gambar 4.14 : Tiga cara menghubungkan dua ruang

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 74)

### III.2.6 Aturan ruang

Fokus perhatian pendekatan ini tidak lagi berada pada visualisasi, melainkan pada susunan ruang dari luar dengan cara-cara tertentu.

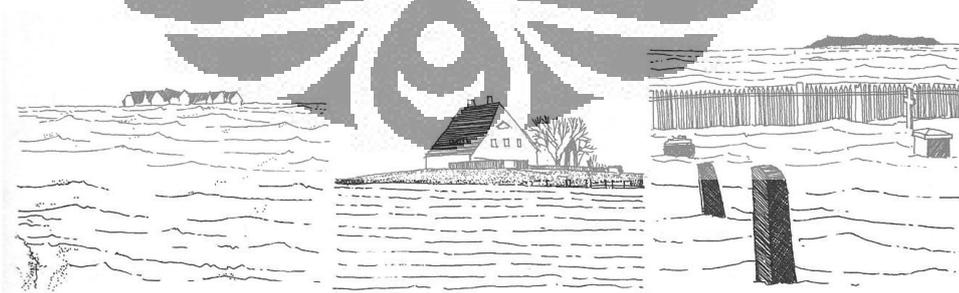


Gambar 4.15 : Ilustrasi 3 objek yang mengatur lingkungan ruang tertentu dengan memberi hierarki pada susunan objeknya

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 82)

Ada 3 prinsip yang berkaitan dengan pendekatan 6 :

17. Aturan ruang dicapai melalui susunan objek dengan lingkungannya
18. Susunan tersebut dapat melibatkan objek dengan lingkungannya yang masing-masing memiliki pola spasial yang sama atau berbeda
19. Semakin tepat hubungan objek dengan lingkungannya, semakin jelas aturan ruang

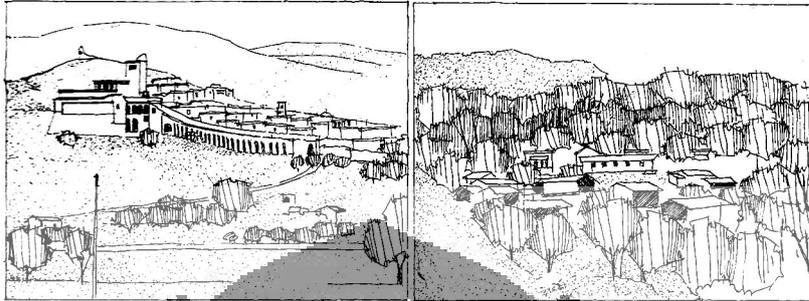


Gambar 4.16 : Tiga objek berbeda yang bersifat tiga dimensi dalam lanskap 2 dimensi (lautan). Kiri: Desa; Tengah: Rumah; Kanan: Batu Kuburan

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 83)

Sebuah objek dalam ruang tampak paling jelas tampak pada saat ia berada secara tunggal, misalnya dalam lingkungan lasekap atau kalau objek bersifat 3 dimensi,

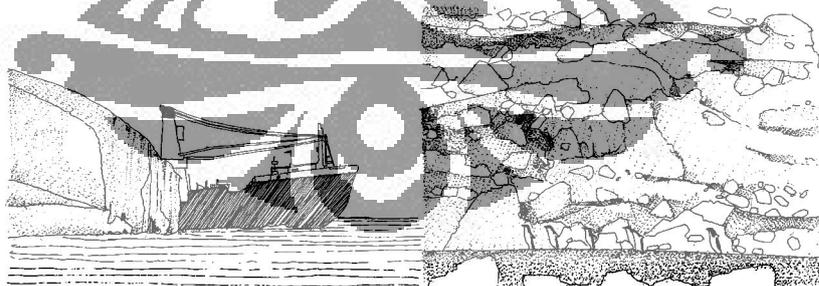
sedangkan lingkungannya adalah lapangan yang terkesan hanya 2 dimensi saja. Ukuran objek dapat tampak dalam berbagai skala, misalnya sebagai kelompok bangunan atau hanya sebuah batu besar.



Gambar 4.17 : Dua contoh yang dari jauh tampak sebagai satu objek (kota kecil dan desa) saja, sedangkan dari dekat ada banyak objek (bangunan)

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 84)

Tampak objek juga tergantung pada jarak antara objek dan orang yang melihatnya. Kalau berjarak jauh, maka keberadaan berbagai objek hanya tampak sebagai satu objek saja. Sebaliknya, kalau orang sudah sangat dekat dapat muncul banyak objek, karena setiap bagian dapat tampak sebagai objek mandiri di antara yang lain. Keberadaan objek terwujud melalui bentuk masing-masing, walaupun pola massa, tekstur, dan warna tampak atau bahan bentuknya juga dapat menonjol objek di antara yang lain.



Gambar 4.18 : Objek dapat berbeda dalam ukuran, tekstur, dan warna. Kiri: Dua objek (es gunung dan kapal); Kanan: Dua kelompok objek (batu es dan para penguin)

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 84)

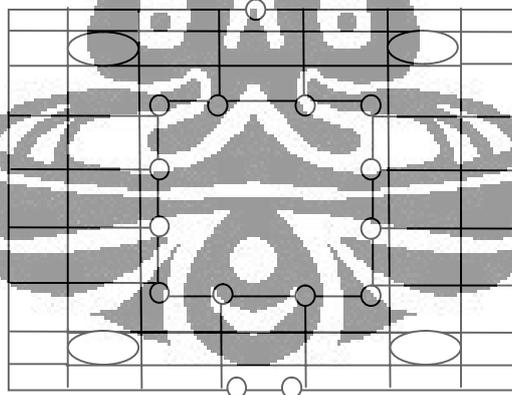
Situasi dalam kota memang lebih rumit daripada situasi dalam lingkungan lanskap. Sebuah kota merupakan satu objek dalam skala besar dan memiliki ribuan objek dalam skala kecil yang dapat saling mempengaruhi secara dinamis

satu sama lain. Kebanyakan karya dalam perancangan arsitektur berlangsung dalam skala tersebut. Meskipun demikian, kebanyakan karya arsitektur yang berada dalam kota dirancang seakan-akan sebagai objek tunggal di tengah sawah (paling sering terwujud dalam maket karya, di mana objek lingkungannya sama sekali tidak ada, karena tapak lingkungannya terwujud datar atau kosong).

Perancangan dengan pendekatan aturan ruang adalah bentukan ruang yang secara khusus memperhatikan susunan ruang yang ada di luar objek, yaitu lingkungan karya masing-masing. Tiap kasus yang menggunakan pendekatan ini memiliki cara menggabungkan objek masing-masing dengan lingkungannya yang berbeda pula. Semua karya tersebut tidak hanya dirancang sebagai objek yang menarik, melainkan keberadaan setiap objek tersebut justru memperjelas susunan dan citra yang ada dalam lingkungannya, sehingga meningkatkan kualitas ruang dalam lingkungan masing-masing.

### III.2.7 Tata ruang

Fokus perhatian pendekatan ini tidak berada pada susunan ruang dari luar, melainkan dari dalam dengan cara-cara tertentu.



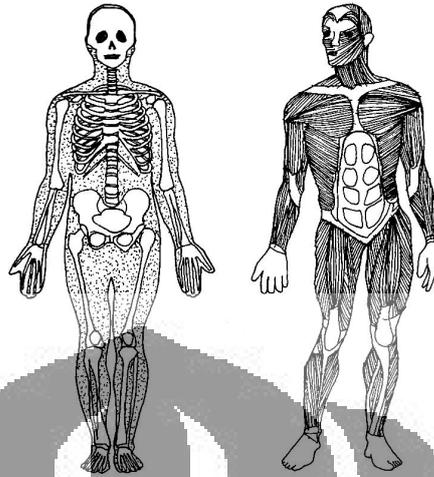
Gambar 4.19 : Contoh struktur objek

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 95)

Ada 3 prinsip yang berkaitan dengan pendekatan 7 :

20. Tata ruang tercapai oleh susunan ruang dalam objek secara hierarkis
21. Penyusunan tersebut dapat melibatkan ide dan maksud tertentu melalui pembentukan pola tertentu

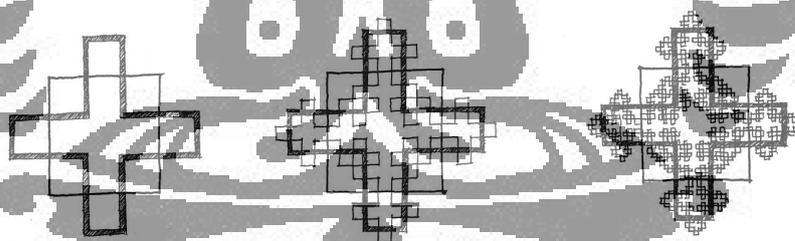
22. Semakin tepat bentuk dan hubungan struktur dengan fungsinya, semakin jelas tata ruang dalam objek



Gambar 4.20 : Paling Kiri: Struktur tulang manusia; Paling Kanan: Struktur otot manusia

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 96)

Dunia kita penuh dengan struktur, dengan bentuk dan sifat yang bermacam-macam. Sebuah struktur dapat dilihat secara organis (bertumbuh) atau teknis (artefak) dan dapat berpola ketat atau longgar. Perhatian struktur-struktur tertentu membantu kita melihat sebuah objek dari sudut pandang yang berbeda.

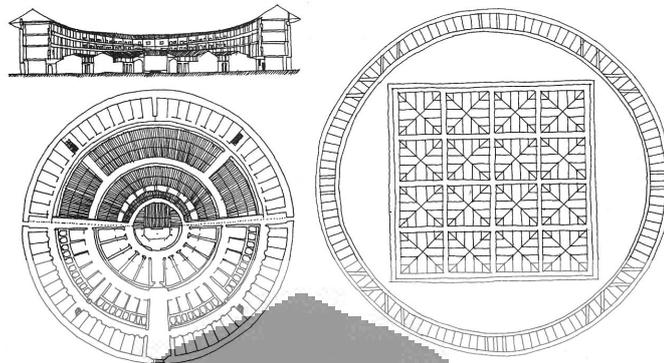


Gambar 4.21 : Struktur ornamen dari dasar ke terinci

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 96)

Struktur dapat memiliki skala yang sangat berbeda. Misalnya dalam bidang arsitektur sebuah struktur dapat bersifat makro (perkotaan) sampai tingkat mikro (perabotan rumah). Sebuah struktur dapat terbentuk atau tampak dari sudut pandang fungsi, konstruksi, estetika (misalnya ornamen), dan lain-lain. Struktur juga dapat dilihat dalam berbagai tingkat tanggapan, yaitu dari tingkat yang melihat struktur dasar sampai pada tingkat yang terinci. Berbagai arsitek menekankan pendekatan pembentukan ruang secara struktural, dimana perhatian

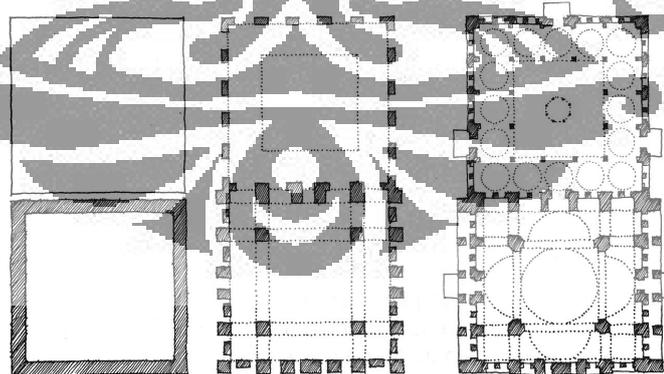
dalam perancangan diberikan pada pola ruang bangunan yang dikembangkan dalam ruang tersebut.



Gambar 4.22 : Pola yang bersifat makro sebagai struktur kompleks bangunan tradisional dengan 550 penghuninya di Cina; Kanan; Pola yang bersifat mikro sebagai struktur geometri jendela rumah modern

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 97)

Pembentukan ruang dilakukan dengan cara berbeda yang menekankan pada susunan pola yang ada dalam bangunan. Walaupun juga memperhatikan aspek lingkungan, namun inspirasi utama dalam perancangannya diambil dari aspek susunan interior dalam karya masing-masing. Penataan ruang dalam bangunan secara baik sering menunjukkan hasil karya yang menarik, kalau perancangan dilakukan dengan ide yang baik serta diterapkan secara tepat.



Gambar 4.23 : Masjid di Istanbul yang memiliki struktur dasar sampai terinci

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 97)

### III.3 Kerangka Konsep Kajian Teori

#### III.3.1 Kesimpulan Kajian Teori

### III.3.1.1 POTENSI MANA YANG DIPAKAI?

Setelah membahas tujuh pendekatan sebagai ilustrasinya, maka masih perlu ditanyakan : manakah pendekatan yang paling cocok untuk tugas merancang karya baru dalam lingkungan tertentu? Jawaban tersebut tidak ada, karena bidang perancangan arsitektur sangat dipengaruhi oleh bidang lain yang melibatkan banyak ilmu noneksakta dan pandangan yang subjektif. Akibatnya ada berbagai cara untuk melihat dan memilih aspek arsitektur dan menerapkan hierarki masing-masing dalam sebuah rancangan. Oleh sebab itu, tidak masalah kalau tidak semua perancang memakai pendekatan yang sama dalam satu soal yang sama.

Mereka dapat memilih pendekatan yang paling cocok untuk memulai dan meneruskan rancangannya. Namun, mereka tidak boleh lupa bahwa dalam proses rancangannya, aspek lain yang menjadi kriteria penting dalam pendekatan lain juga turut diperhatikan, walaupun potensi dan hierarkinya dianggap lebih rendah dalam kasus rancangan tersebut. Contoh berikut ini mengilustrasikan hal tersebut secara umum:

1. Seorang perancang misalnya, menganggap perancangan yang menekankan pendekatan 1 (penggunaan ruang) dalam rancangan sangatlah penting, karena menurutnya banyak aspek yang terlibat dan mencermati soalnya, objek tersebut memiliki potensi dan inspirasi untuk dirancang dengan menarik melalui pilihan tersebut.
2. Meskipun demikian, perancang tersebut tidak boleh lupa bahwa merancang ruang dengan hubungan fungsional yang menarik juga akhirnya akan dilangsungkan dalam sebuah lingkungan. Lokasi tersebut mungkin tidak paling penting atau tidak memiliki banyak potensi untuk memberi inspirasi pada rancangan, tetapi ruang lokasi tersebut tetap menjadi kriteria dalam realitas karya tersebut. Artinya, kriteria pendekatan 2 juga berlaku.
3. Perancang juga perlu menyadari bahwa hampir semua karya arsitektur tampak dalam sebuah wujud ruang. Mungkin wujud tersebut tidak terlalu menarik atau penting, namun dalam realitas visual nantinya tetap ada, sehingga dapat mendukung atau mengurangi kualitas arsitektur secara visual. Dengan demikian, kriteria pendekatan 3 juga perlu diperhatikan.

4. Perancang juga perlu menyadari bahwa arsitektur yang dibangun selalu bersifat spasial. Mungkin aspek yang berkaitan dengan batasan ruang tidak menjadi kriteria atau inspirasi utama dalam rancangan, namun kesadaran terhadap pembentukan ruang dalam rancangan tidak boleh dilupakan, karena manusia yang akan memakai karya selalu akan merasakannya. Akibatnya pendekatan 4 harus juga diperhatikan.
5. Kemudian perancang juga harus memperhatikan bahwa manusia tidak hanya berada dalam ruang rancangannya, mereka akan bergerak di dalamnya. Pergarakan tersebut memang tidak selalu penting atau banyak tergantung pada fungsi bangunan, sehingga tidak dapat memberi potensi atau inspirasi pada perancang. Meskipun demikian, pendekatan 5 tetap harus diperhatikan, karena jarang sekali manusia hanya diam tanpa bergerak.
6. Perancang juga perlu menyadari bahwa rancangannya juga bersifat objek yang mempengaruhi dan dipengaruhi objek lain yang berada di lingkungannya. Dinamika tersebut mungkin tidak menjadi potensi atau inspirasi bagi perancang, namun dinamika tersebut tetap ada, karena tidak mungkin bahwa arsitektur berada dalam sebuah ruang vakum. Karenanya, pendekatan 6 tetap berlaku.
7. Akhirnya, perancang akan menerapkan rancangannya dalam berbagai sistem dan pola pembangunan dengan bahan tertentu. Mungkin aspek tersebut tidak menjadi potensi dan inspirasi dalam soal tersebut, namun membentuk sebuah karya tidak mungkin dapat dilakukan tanpa ada perhatian minimal pada penataan ruang. Dengan demikian, aspek yang berkaitan dengan pendekatan 7 tidak dapat dilupakan pula.

Bidang perancangan arsitektur melibatkan aspek subjektif, baik dari perancang maupun penganalisis, sehingga pihak ketiga (di sini para pembaca) melihat berbagai aspek dari sudut pandang lain. Kemungkinan tersebut tidak perlu dirisaukan. Penulis hanya berharap bahwa pembaca melihat kekayaan yang ada dalam tantangan perancangan arsitektur, dan pembaca melihat bahwa semua karya arsitektur yang baik di dunia ini dirancang dengan pendekatan dan aspek yang bersifat umum berdasarkan kriteria arsitektur yang objektif pula. Keterampilan tersebut akan menghindari dari tindakan perancang untuk menjiplak sebuah idea atau tampilan rancangan semata, sekaligus memampukan arsitek untuk

mentransformasikan ide dan tampilan tersebut ke dalam rancangannya dengan cara yang menarik.

Perancangan arsitektur bukan sesuatu yang luar biasa, karena berdasarkan pada aspek yang umum, sehingga selalu dapat dipakai oleh setiap perancang. Karya arsitektur yang dianggap “luar biasa” juga menggunakan aspek arsitektur umum tersebut, hanya saja menggunakan cara dan inspirasi seorang perancang yang melihat dan menggunakan potensi yang ada dalam bidang menarik ini.

### II.3.2 Skema Pola Berfikir dari Kajian Teori

Pendekatan 1	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ruang dibentuk dengan tujuan dan pandangan tertentu terhadap cara penggunaan ruang tersebut</li> <li>• Ruang dapat dibentuk sesuai hubungan hierarki yang berada dalam fungsinya</li> <li>• Semakin tepat hubungan fungsi dengan ruang, semakin jelas kelangsungan penggunaannya</li> </ul>
Pendekatan 2	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ruang dibentuk dengan tujuan dan pandangan tertentu terhadap cara penggunaan ruang tersebut</li> <li>• Ruang dapat dibentuk sesuai hubungan hierarki yang berada dalam fungsinya</li> <li>• Semakin tepat hubungan fungsi dengan ruang, semakin jelas kelangsungan penggunaannya</li> </ul>
Pendekatan 3	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ruang dibentuk dengan tujuan dan pandangan terhadap bentuk dan wujud tertentu</li> <li>• Ruang dapat dibentuk dengan mengutamakan kemandirian wujudnya</li> <li>• Semakin kuat ditutamakan kemandirian bentuk, semakin menonjol objek sebagai karya tunggal</li> <li>• Penonjolan tersebut dapat bersifat positif atau negatif</li> </ul>
Pendekatan 4	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ruang yang hanya dapat dilihat melalui batasnya</li> <li>• Tidak hanya batasan ruang yang penting, tetapi juga skala batas bersama ukuran objek di dalam ruang tersebut</li> <li>• “ruang luar” dari sebuah objek mikro (rumah) bersifat “ruang dalam” pada tingkat makro (kawasan)</li> </ul>
Pendekatan 5	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Urutan ruang hanya dapat dilihat melalui sambungan ruang yang dibentuk</li> <li>• Sambungan ruang sebagai urutan membutuhkan elemen-elemen baik penghubung maupun pembatas</li> <li>• Semakin tepat daerah penghubung dan pembatas ruang, semakin jelas pembentukan urutan ruang</li> </ul>
Pendekatan 6	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aturan ruang dicapai melalui susunan objek dengan lingkungannya</li> <li>• Susunan tersebut dapat melibatkan objek dengan lingkungannya yang masing-masing memiliki pola spasial yang sama atau berbeda</li> <li>• Semakin tepat hubungan objek dengan lingkungannya, semakin jelas aturan ruang</li> </ul>
Pendekatan 7	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tata ruang tercapai oleh susunan ruang dalam objek secara hierarkis</li> <li>• Penyusunan tersebut dapat melibatkan ide dan maksud tertentu melalui pembentukan pola tertentu</li> <li>• Semakin tepat bentuk dan hubungan struktur dengan fungsinya, semakin jelas tata ruang dalam objek</li> </ul>

Tabel 4.1 : Kesimpulan 22 prinsip dalam perancangan arsitektur

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 178-179)

## BAB V STUDI KASUS dan ANALISA STUDI KASUS

### (Peran Pemberi Tugas Serta Keahlian yang Dimiliki Arsitek)

Dengan maknanya yang universal, reka bentuk masjid menawarkan berbagai macam variasi yang dapat terbentuk karena pengaruh beberapa hal seperti keadaan geografis dan budaya setempat, selain itu maksud dan tujuan pembangunan masjid yang diberikan pemberi tugas serta keahlian yang dimiliki arsitek juga terdapat di dalamnya. Karenanya setiap masjid menghadirkan sebuah refleksi dari persepsi pribadi para individu yang terlibat di dalamnya dan menghasilkan sebuah keberagaman dalam membaca dan memaknai sebuah masjid.

Hal yang sama juga terjadi pada tempat beribadah lainnya seperti gereja, kuil, *meditation center*, dan sebagainya yang pada dasarnya memiliki fungsi yang sama yaitu sebagai tempat beribadah dan mendekatkan diri kepada Sang Pencipta. Kesamaan tujuan dari tempat beribadah ini akan menghasilkan suatu kesimpulan akhir berupa kualitas yang dibutuhkan saat beribadah dilihat dari sisi spiritual dimana salah satu aspek yang diangkat adalah dibutuhkan suasana khidmat. Kesan dan kualitas inilah yang harus ditampilkan di setiap tempat beribadah karena dapat mempengaruhi kualitas beribadah dari setiap agama apapun yang sebenarnya memiliki esensi yang sama sehingga pada akhirnya akan memberikan suatu standar tempat beribadah yang baik tanpa terkesan berlebihan dan tidak tepat sasaran dalam menjawab kebutuhannya.

Berikut ini kedua contoh bangunan spiritual berupa *Golden Kuil* dan Masjid Kubah Emas merepresentasikan konsep berlebihan yang diterapkan pada wujud fasad bangunan dengan pemakaian material berlebihan tidak pada umumnya berupa emas. Sedangkan Kasus Masjid Said Naum ikut disertakan dalam pembahasan studi kasus untuk membandingkan antara masjid yang menerima penghargaan berupa *Aga Khan Award* ini dengan Masjid Kubah Emas yang terlihat ingin menonjol dan diapresiasi oleh setiap mata yang memandangnya.

## V.1 Golden kuil, Amritsar, Negara Bagian Punjab, India, Sikh



Gambar 5.1 : Golden kuil, Amritsar

Sumber : [sacred-destinations.com](http://sacred-destinations.com)

### a. Data Bangunan

Besar, megah dan indah. Itulah tiga kata yang bisa mewakili kuil emas di Amritsar, Punjab ini. Harmandir Sahib (Hari Mandir) adalah kuil tersuci dalam Sikhisme yang sebelumnya bernama Kuil Emas dan diganti sejak Maret 2005 lalu.

Harmandir Sahib terdiri atas sebuah kuil atau *gurdwara* yang merupakan tujuan ziarah utama bagi kaum Sikh dari seluruh dunia. Di tempat ini juga terdapat atraksi wisata yang cukup populer.

Tidak seperti situs sejarah suci lainnya, di Kuil Emas ini masih sering dilakukan kegiatan-kegiatan yang berhubungan dengan ritual agama dan hal lainnya yang dianggap suci. Di sini para pengunjung juga bisa bergabung untuk mendapat pengalaman baru yang paling berharga.

Bagian yang paling terkenal di sini adalah Kuil Hari Mandir (Kuil Tuhan) atau yang disebut juga Darbar Sahib (Pengadilan Tuhan) yang merupakan bangunan kuil yang memiliki struktur emas yang paling indah di tengah kolam air besar.

Air yang mengelilingi Mandir Hari ini dianggap sebagai kolam suci yang dikenal sebagai Sarovar Amrit (Pool of Nectar). Untuk mencapai ke wilayah kuil, harus melewati jembatan Parikrama (Guru's Bridge) yang melambangkan perjalanan jiwa setelah kematian, sedangkan pintu gerbang yang ke arah jembatan bernama Darshani Deorhi.

Meski terbuka untuk umum, Kuil Harmandir Sahib memiliki aturan yang harus dipatuhi. Beberapa di antaranya adalah pengunjung tidak diperbolehkan minum alkohol, makan daging dan merokok di dalam kuil. Pengunjung harus meninggalkan sepatu mereka di dekat pintu masuk dan mencuci kaki di kolam dangkal sebelum mereka masuk.

Semua orang yang masuk ke Kuil Emas di kota Amritsar, India, harus menutupi kepala mereka, dan kebanyakan turis menutupi kepala mereka dengan sepotong kain yang diberikan secara gratis tiap hari, sementara banyak pria, dan beberapa wanita Sikh yang mengenakan surban.

### **Festival dan Acara**

Di setiap malam di tempat ini juga selalu diadakan prosesi Palki Sahib yang berlangsung di sepanjang jembatan. Dalam upacara ini kitab suci Sikh Guru Granth Sahib dibawa oleh sekumpulan orang yang "tidur" dalam Takht Akal di atas kursi parlemen yang dibuat sejak tahun 1609.

Saat upacara malam ini berlangsung, diberikan kesempatan bagi semua peziarah laki-laki dan pengunjung lainnya untuk berpartisipasi aktif dalam penghormatan terhadap Kitab Suci mereka.

Sikhisme adalah salah satu agama terbesar di dunia yang berkembang di India sejak abad ke-16 dan 17. Kata Sikhisme berasal dari kata Sikh yang berarti "murid" atau "pelajar".

"Kuil Emas selalu menjadi perwujudan dari prinsip pluralisme agama. Empat pintu kuil untuk masing-masing dari empat temboknya mencerminkan keterbukaan Sikhisme pada semua," menurut Koalisi Sikh.

### **b. Analisis Studi Kasus**

Kasus ini menggunakan pendekatan dalam perancangan arsitektur berupa urutan ruang.

### **Urutan ruang**

1. Urutan ruang hanya dapat dilihat melalui sambungan ruang yang dibentuk
2. Sambungan ruang sebagai urutan membutuhkan elemen-elemen baik penghubung maupun pembatas
3. Semakin tepat daerah penghubung dan pembatas ruang, semakin jelas pembentukan urutan ruang

Arsitek kuil ini merancang sebuah jalur panjang, di mana para pendatang terus-menerus diarahkan ke depan sampai akhirnya setelah beberapa meter, tiba di pintu masuk kuil emas.

Arahan bagi pendatang tidak terjadi melalui penulisan, tanda arah atau jalan, melainkan hanya oleh susunan elemen arsitektur yang menarik perhatian pendatang ke arah depan. Dalam perjalanan tersebut pendatang tidak sadar, bahwa perjalanannya sudah menjadi bagian kunjungannya, sebagai persiapan untuk melihat dan merenungkan isi dalam kuil tersebut.

Sang arsitek telah berhasil merancang bangunan tersebut dengan banyak kejutan. Walaupun sang arsitek menyiapkan berbagai kejutan spasial bagi para pengunjung, rancangannya terkesan sepi sesuai fungsi kuil tersebut. Sang arsitek tidak melupakan maksud rancangan kuil bahwa tidak boleh mengutamakan karya bangunan, melainkan bangunan kuil hanya mendukung isinya.

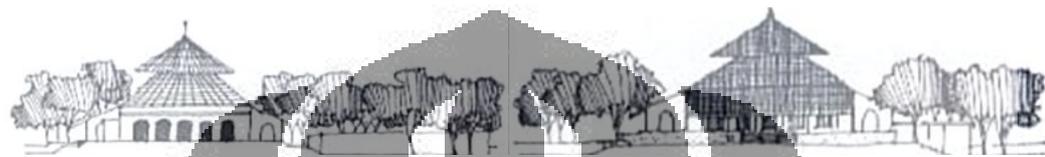
Sang arsitek bereksperimen sebanyak mungkin pengalaman perbedaan ruang dalam pergerakan oleh para pengunjung. Ia merancang sebuah kombinasi antara jembatan penghubung yang lurus dan panjang dengan lingkungannya yang berupa kolam air besar, sehingga tercipta bermacam bentuk ruang yang menarik yang dapat dialami sebagai urutan pada saat bergerak di dalamnya.

## **V.2 Masjid Said Naum**

### **a. Data Bangunan**

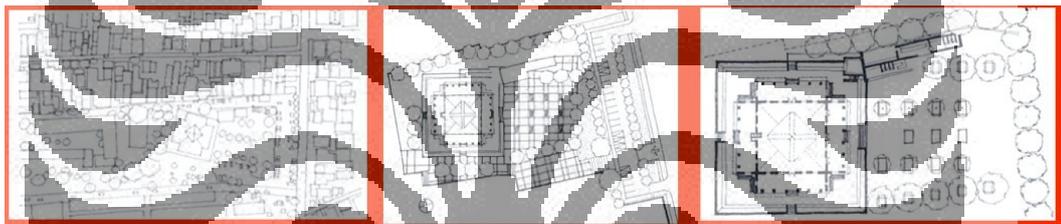
Masjid Said Naum didirikan pada tahun 1977 sesudah biro Atelier Enam memenangkan sayembara dalam usaha membangun masjid berdasarkan

lingkungan dan watak kontekstual. Masjid seluas 624 m<sup>2</sup> dapat menampung 600 orang, namun dengan halaman di luar dapat menampung 3000 orang. Sebelumnya lokasi tersebut adalah makam tua yang agak sepi, namun saat ini berada di tempat padat di pusat kota Jakarta. Adhi Moersid merancang masjid tersebut berdasarkan filsafat dan tradisi Hindu-Jawa yang disesuaikan pada gagasan spiritual agama Islam. Masjid tersebut dirancang sebagai tempat yang bercitra ketenangan dalam lingkungan perkotaan yang sangat ramai.



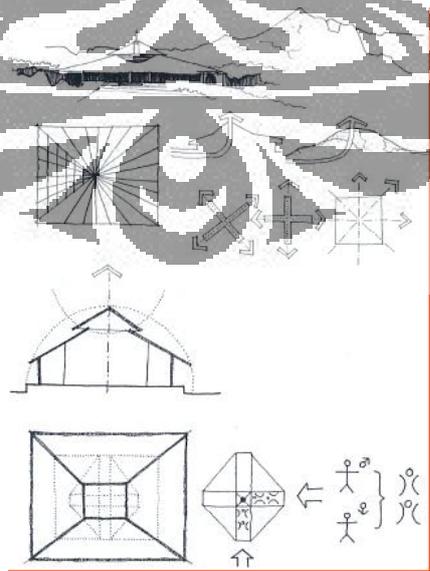
Gambar 5.2 : Tampak dan potongan masjid

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 103)



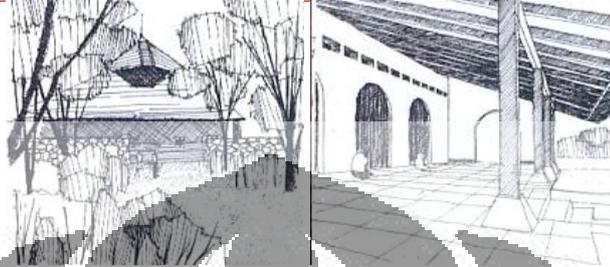
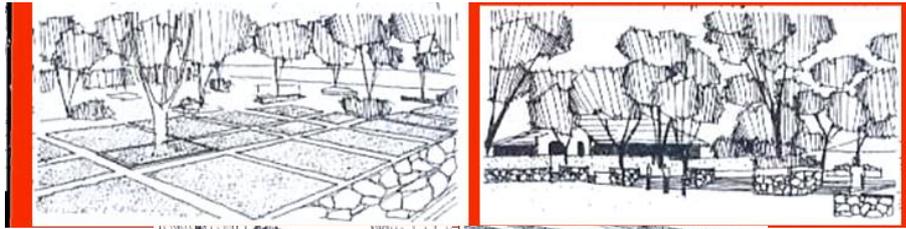
Gambar 5.3 : Lokasi, tapak, dan denah masjid

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 102)



Gambar 5.4 : Penataan masjid menurut pikiran perancang yang juga melibatkan aspek lain

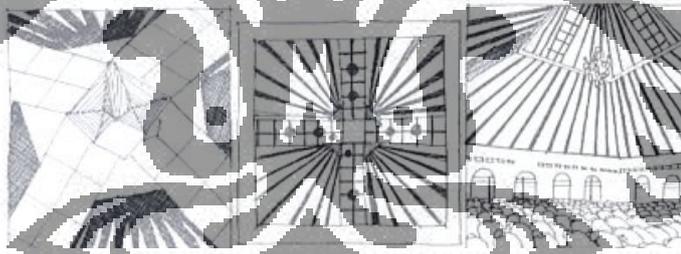
Sumber : (Zahnd, 2007, h. 103)



Gambar 5.5 : Beberapa kesan ruang luar

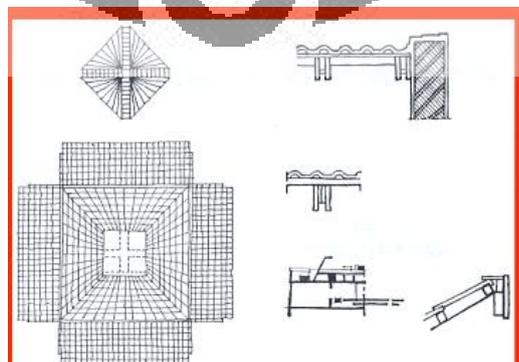
Sumber : (Zahnd, 2007, h. 105)

Bentuk masjid tersebut dikembangkan berdasarkan gagasan bangunan lokal. Denahnya memiliki ukuran bujur sangkar dengan dua sumbu. Ruang dibentuk secara menarik dengan pola yang disusun berdasarkan beberapa elemen arsitektur saja yang menekankan gagasan bangunan dengan baik.



Gambar 5.6 : Citra ruang dan konstruksi atap

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 104)



Gambar 5.7 : Struktur dan konstruksi atap

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 28)



Gambar 5.8 : Beberapa kesan ruang luar dan dalam masjid

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

Perhatian khusus diberikan pada atap yang mengikuti pola dan bentuk bangunan tradisional Jawa. Akan tetapi, Adhi Moersid merancang beberapa penyesuaian pola sehingga memberi citra menarik yang sesuai gagasan filsafat agama Islam dan iklim lokal yang perlu perhatian khusus pada ventilasi udara dalam bangunan. Adhi Moersid menggabungkan pola bangunan interior dan eksterior, di mana secara khusus pola lanskap halaman di depan masjid disatukan dengan pola yang ada dalam bangunan.

Karya tersebut diterima dengan baik oleh masyarakatnya, karena ia menggabungkan kesan sakral dengan aktivitas sosial dan istirahat.

#### b. Analisis Studi Kasus

Kasus ini menggunakan pendekatan dalam perancangan arsitektur berupa urutan ruang.

#### Tata ruang

1. Tata ruang tercapai oleh susunan ruang dalam objek secara hierarkis
2. Penyusunan tersebut dapat melibatkan ide dan maksud tertentu melalui pembentukan pola tertentu
3. Semakin tepat bentuk dan hubungan struktur dengan fungsinya, semakin jelas tata ruang dalam objek

Masjid ini menerima award sebagai karya yang dikembangkan sebagai objek yang sesuai dengan lokalitas, baik dari segi iklim maupun budaya dan cara pembangunannya. Secara khusus dihargai pada kombinasi tradisi lokal dengan modernisasi global yang tercapai dalam karya tersebut.

Penyusunan ruang dalam masjid tersebut sangat jelas dan tepat. Sang arsitek menggunakan dalam karyanya berbagai diagram yang menunjukkan pola-pola dalam perancangan. Akibatnya karyanya menjadi terkenal karena bentuk bangunan mengikuti pola dalam masjid yang menonjol penekanannya dengan cara yang menarik. Pembentukan ruang bangunan masjid tersebut menampilkan dengan baik pola yang ada dalam bangunannya, baik dalam interior maupun juga melalui tampaknya.

### V.3 Masjid Kubah Emas – Dian Al Mahri



Gambar 5.9 : Masjid Kubah Emas Dian Al Mahri  
(foto: arie saksono)

Sumber : [www.google.com](http://www.google.com)

#### a. Data Bangunan

Masjid Dian Al Mahri atau yang lebih dikenal dengan Masjid Kubah Emas berada di Jalan Maruyung raya, Kel. Meruyung, Kecamatan Limo, Kota Depok. Masjid megah ini berkapasitas 20 ribu jemaah berdiri kokoh di atas lahan seluas 70 hektare. Masjid ini mulai dibangun April 1999 oleh seorang dermawan, pengusaha asal Banten bernama Hj Dian Juriah Maimun Al Rasyid, istri dari Drs H. Maimun Al Rasyid, yang membeli tanah kawasan ini sejak tahun 1996. Rencananya, selain masjid, lahan ini akan dijadikan *Islamic Centre*. Nantinya akan ada lembaga dakwah, dan rumah tinggal. Semua bangunan tersebut

merupakan bagian dari konsep pengembangan sebuah kawasan terpadu yang diberi nama Kawasan *Islamic Center* Dian Al-Mahri.

Masjid Dian Al Mahri dibuka untuk umum pada tanggal 31 Desember 2006, bertepatan dengan Idul Adha 1427 H yang kedua kalinya pada tahun itu. Pembangunannya sudah berlangsung sejak tahun 1999, namun baru dibuka untuk umum pada tanggal 31 Desember 2006. Setelah shalat Idul Adha, pemilik masjid langsung meresmikan masjid ini. Ada sekitar 5 ribu jemaah yang mengikuti prosesi peresmian masjid ini.

### **Spesifikasi Masjid**

Bangunan masjid memiliki luas area sebesar 60 x 120 meter atau sekitar 8.000 meter persegi, terdiri dari bangunan utama, mezanin, halaman dalam, selasar atas, selasar luar, ruang sepatu, dan ruang wudhu. Masjid mampu menampung 15 ribu jemaah shalat dan 20 ribu jemaah taklim. Masjid ini merupakan salah satu di antara masjid-masjid termegah di Asia Tenggara.

Masjid Dian Al Mahri memiliki 5 kubah. Satu kubah utama dan 4 kubah kecil. Seluruh kubah dilapisi emas setebal 2 sampai 3 milimeter dan mozaik kristal. Kubah utama bentuknya menyerupai kubah Taj Mahal. Kubah tersebut memiliki diameter bawah 16 meter, diameter tengah 20 meter, dan tinggi 25 meter. Sementara 4 kubah kecil lainnya memiliki diameter bawah 6 meter, tengah 7 meter, dan tinggi 8 meter.

Relief hiasan di atas tempat imam terbuat dari emas 18 karat. Begitu juga pagar di lantai dua dan hiasan kaligrafi di langit-langit masjid. Sedangkan mahkota pilar masjid yang berjumlah 168 buah berlapis bahan prado atau sisa emas.

Ruang utama masjid memiliki ukuran 45x57 meter, dapat menampung sebanyak 8.000 jemaah. Masjid ini memiliki 6 minaret berbentuk segi enam yang tingginya masing-masing 40 meter. 6 minaret ini dibalut granit abu-abu dari itali dengan ornamen yang melingkar. Pada puncak minaret terdapat kubah berlapis mozaik emas 24 karat. Kubah masjid ini mengacu kubah yang digunakan masjid-masjid

Persia dan India. Lima kubah melambangkan rukun Islam, seluruhnya dilapisi mozaik berlapis emas 24 karat yang materialnya diimpor dari Italia.

Pada langit-langit kubah terdapat lukisan langit yang warnanya dapat berubah sesuai dengan warna langit pada waktu-waktu shalat dengan menggunakan teknologi tata cahaya yang diprogram dengan komputer.

Interior masjid ini menampilkan pilar-pilar kokoh yang tinggi menjulang untuk menciptakan skala ruang yang agung. Ruang masjid didominasi warna monokrom dengan unsur utama warna krem, untuk memberi karakter ruang yang tenang dan hangat. Materialnya terbuat dari bahan marmer yang diimpor dari Turki dan Italia. Di tengah ruang, tergantung lampu yang terbuat dari kuningan berlapis emas seberat 2,7 ton, yang dikerjakan oleh ahli dari Italia.



Gambar 5.10 : Kemegahan Masjid Kubah Emas Dian Al Mahri  
(foto: arie saksono)

Sumber : (Zahnd, 2007, h. 28)

### **Emas pada Masjid Dian Al Mahri**

Masjid ini disebut dengan Masjid Kubah Emas, sesuai namanya masjid ini memang menggunakan material emas dengan 3 teknik pemasangan: pertama, serbuk emas (*prada*) yang terpasang di mahkota/pilar, kedua *gold plating* yang terdapat pada lampu gantung, *ralling* tangga mezanin, pagar *mezanin*, *ornament* kaligrafi kalimat tasbih di pucuk langit-langit kubah dan ornament dekoratif diatas mimbar mihrab, yang ketiga *gold mozaik solid* yang terdapat di kubah utama dan kubah menara.

Pengurus dan pengelola masjid tidak mengungkapkan informasi mengenai total biaya pembangunan dan juga berat emas keseluruhan yang ada di kompleks masjid ini. Hanya ada informasi ketebalan emas yang melapisi kubah. Setiap kubah memiliki ketebalan emas 2 sampai 3 milimeter. Emas kubah tersebut kemudian dilapisi lagi dengan mozaik kristal.

Masjid ini terbuka untuk umum, namun demikian ada beberapa bagian yang harus tetap steril seperti menara masjid. Jumlah pengunjung biasanya membeludak pada hari Jumat sampai Minggu. Saat Shalat Jumat, minimal 5 ribu jemaah memadati masjid. Sementara pada hari Minggu, jumlah pengunjung biasanya mencapai 10 ribu orang. Sedangkan pada hari-hari biasa, jumlah jemaah tidak terlalu banyak.

Pengunjung bebas keluar masuk masjid, namun demikian ada beberapa aturan yang harus dipatuhi agar suasana ibadah tetap nyaman. Misalnya pengunjung dilarang membawa makanan dan minuman ke lingkungan masjid. Anak di bawah usia 9 tahun juga dilarang memasuki lingkungan masjid.

Untuk masuk ke dalam masjid, diwajibkan memakai pakaian yang menutup aurat, sehingga kalau berkunjung kesana khususnya kaum hawa harus mengenakan jilbab. Alas kaki/sandal harus dititipkan ke bagian penitipan, dan tidak boleh ditinggal diluar. Tempat penitipan alas kaki pada jam-jam shalat menjadi sangat ramai dan penuh. Pada siang hari halaman luar lantai depan masjid sangat panas namun pengurus masjid memberikan karpet plastik untuk mengurangi panasnya lantai halaman masjid. Pengunjung dilarang menginjak rumput yang ada di taman sekitar mesjid. Bagi pengunjung yang ingin berteduh dan sekedar beristirahat, di seberang masjid ada ruang serbaguna yang disediakan. Biasanya para pengunjung menggelar tikar di ruang serba guna ini sambil mengagumi keindahan masjid ini.

## **b. Analisis Studi Kasus**

Kasus ini menggunakan pendekatan dalam perancangan arsitektur berupa urutan ruang.

### **Wujud ruang**

1. Ruang dibentuk dengan tujuan dan pandangan terhadap bentuk dan wujud tertentu
2. Ruang dapat dibentuk dengan mengutamakan kemandirian wujudnya
3. Semakin kuat diutamakan kemandirian bentuk, semakin menonjol objek sebagai karya tunggal
4. Penonjolan tersebut dapat bersifat positif atau negatif

Bentuk bangunan tersebut berasal dari ide sang arsitek dan sang pemberi tugas untuk membentuk sebuah bangunan yang terlihat untuk diri sendiri saja tanpa ada hubungan spasial dengan lingkungannya.

Sesuai dengan maksud perancangannya, bangunan ini memang sangat menonjol dalam lingkungannya. Kualitas arsitektur karya tersebut memang baik, namun dapat ditanyakan : apakah sebuah masjid dapat begitu menonjol dalam satu kawasan perumahan. Misalnya tidak ada foto yang menunjang bangunan tersebut bersama lingkungan yang sebetulnya ada. Semua foto hanya menggambarkan bangunan masjid ini sebagai blok tunggal sesuai tujuan rancangannya. Meskipun demikian, karya tersebut member kontribusi yang menarik untuk pendekatan ini.

Maksud sang arsitek dan sang pemberi tugas adalah membangun karya yang paling ekspresif di daerahnya. Tampaknya terlihat mirip berlian besar yang paling menarik perhatian di lingkungannya. Meskipun demikian, bentuk bangunan masih tetap mengadaptasi bentuk masjid pada umumnya dengan menggunakan elemen-elemen berupa kubah, minaret, mimbar, dan sebagainya sehingga kesan bahwa bangunan ini berfungsi sebagai masjid masih tetap terasa walaupun sebenarnya dalam kesan wujud tampaknya terlihat berlebihan dan tidak tepat guna.

#### **IV.2 Perbandingan Studi Kasus**

	Fungsi ruang	Lokasi ruang	Wujud ruang	Batasan ruang	Urutan ruang	Aturan ruang	Tata ruang
Kasus 1: Kuil Emas	+	++		+	+++		+
Kasus 2: Masjid Said Naum	+	+	++	+			+++
Kasus 3: Masjid Kubah Emas	+	++	+++				+

Tabel 5.1 : Kesimpulan 7 pendekatan dalam perancangan arsitektur studi kasus

KETERANGAN : TINGKAT KEKUATAN PENDEKATAN TERSEBUT DALAM KASUS INI TIDAK ADA  
 + TINGKAT KEKUATAN PENDEKATAN TERSEBUT DALAM KASUS INI KECIL  
 ++ TINGKAT KEKUATAN PENDEKATAN TERSEBUT DALAM KASUS INI SEDANG  
 +++ TINGKAT KEKUATAN PENDEKATAN TERSEBUT DALAM KASUS INI BESAR

Dari ketiga kasus ini, ada dua persamaan pendekatan yang diperhatikan oleh ketiga rancangan bangunan ini yaitu fungsi dan lokasi ruang di mana semakin tepat hubungan fungsi dengan ruang, semakin jelas kelangsungan penggunaannya dan semakin selaras hubungan objek dengan lingkungan, semakin jelas citra kesatuannya.

Suatu objek bangunan peribadatan memiliki potensi dan inspirasi untuk dirancang dengan menarik melalui pilihan penggunaan ruang dalam bentuk fungsi ruang. Lokasi mungkin dirasakan tidak paling penting atau tidak memiliki banyak potensi untuk memberi inspirasi pada rancangan, tetapi ruang lokasi tersebut tetap menjadi kriteria dalam realitas karya tersebut. Artinya kriteria pendekatan lokasi ruang juga berlaku.

### Dimensi Psikologis Shalat

Syaikh Hakim Abu Abdullah Ghulam Moinuddin, seorang pakar yang mengkaji bahwa delapan posisi gerakan yang dilakukan dalam sholat memberikan efek positif terhadap kesehatan fisik dan mental seseorang.

Selama kita shalat, selama itu pula berlangsungnya aktivitas relaksasi otot, yaitu kontraksi otot, pijatan dan tekanan pada bagian-bagian tubuh tertentu. Diantaranya adalah bagian kepala, leher, bahu, pergelangan tangan, jari-jari, perut, tulang belakang dan punggung, paha, pinggang, pergelangan dan jari-jari kaki. Ibadah shalat jika dilakukan dengan khusyu' dan penuh konsentrasi dapat menimbulkan aspek meditasi atau yoga.

Ketika shalat, seseorang merasa seolah-olah sedang berhadapan langsung dengan Tuhannya. Ia merasa bahwa tiada lagi penghalang antara ia dan Rab-Nya. Segala ucapan dan perkataan hanya ditujukan kepada Allah. Proses inilah yang mirip dengan proses relaksasi kesadaran indera.

Shalat merupakan sarana komunikasi antara seorang hamba dengan Tuhannya. Dalam shalat, seseorang akan merasa bebas untuk berdialog langsung dengan Sang Pencipta, bebas mengutarakan segala keluh-kesah, serta memohon ampunan kepada-NYA. Dalam kondisi inilah seseorang tidak akan merasa kesepian, karena ia yakin bahwa setiap saat selalu ada yang melihat, memperhatikan dan menjaganya.

Sesuai dengan makna etimologis shalat, bacaan-bacaan dalam shalat berisi hal-hal yang baik, berupa pujian, mohon ampunan, do'a, serta permohonan lainnya. Apabila ditinjau dari teori hypnosis, bacaan-bacaan tersebut memberi efek sugesti atau hypnosis pada yang bersangkutan.

Lain lubuk lain ikannya, lain orang lain pula tingkah, sifat dan kepribadiannya. Berbicara tentang kepribadian, Islam sebagai agama rahmat memberikan solusi yang tepat dalam pembentukan kepribadian seseorang, salah satunya adalah melalui shalat. Shalat sebagai ibadah ritual bagi seorang muslim merupakan sarana pembentukan kepribadian manusia yang bercirikan disiplin waktu, bekerja keras, mencintai kebersihan, cinta damai dan berkata baik. Kepribadian tersebut tercermin dari beberapa unsur yang mempunyai relevan dengan ibadah shalat itu

sendiri. Diantaranya adalah waktu-waktu yang ditetapkan untuk mengerjakan shalat. Ketetapan waktu tersebut mencerminkan bahwa shalat mengajarkan umat Islam untuk senantiasa disiplin waktu dan bekerja keras. Selain itu, wudhu sebagai syarat sahnya shalat mengajarkan kita untuk selalu mencintai kebersihan baik lahiriah maupun batiniah.

Aspek olah raga, relaksasi otot, meditasi, relaksasi kesadaran indera, dan aspek pengakuan atau penyaluran, auto-sugesti atau self-hipnotis, dan sarana pembentuk kepribadian adalah hal-hal yang merupakan hal-hal psikologis yang dialami setiap umat Muslim saat beribadah kepada Tuhannya sehingga sudah seharusnya dikaitkan dengan lingkungan tempat peribadatan yang menaunginya agar aspek-aspek ini akhirnya dapat meningkatkan kualitas beribadah kepada Allah SWT sehingga terapi fisik dan jiwa melalui ibadah shalat pun dapat tercapai.

Dengan melihat dimensi psikologis dari shalat ini, maka sudah seharusnya masjid mampu mengakomodasi kegiatan utama yang dibutuhkan saat seorang muslim beribadah. Dimensi psikologis dari shalat sebagai salah satu bentuk kegiatan beribadah ini pada dasarnya sama dalam setiap agama karena hal inilah yang sebenarnya dibutuhkan dan diinginkan agar terpenuhi saat mereka menjalankan ibadah keagamaannya masing-masing. Fungsi dan lokasi ruang menjadi penting karena menyangkut dimensi psikologis dari shalat itu sendiri. Jika dilihat lebih jauh lagi, sebetulnya saat beribadah yang dibutuhkan adalah akomodasi terhadap hal-hal psikologis yang dialami setiap umat Muslim saat beribadah kepada Tuhannya sehingga akhirnya dapat meningkatkan kualitas beribadah kepada Allah SWT. Jangan sampai hal yang paling esensial dalam beribadah ini tidak terpenuhi dan malah memenuhi aspek lain yang sebenarnya tidak dibutuhkan namun terlihat lebih menonjol.

## BAB VI

### KESIMPULAN

Seluruh ajaran agama bersifat universal dan tidak terbatas, sedangkan kebudayaan manusia bersifat terbatas. Karenanya, setiap bangsa dan lingkup kebudayaan hanya akan mampu mengemukakan beberapa aspek dari sebuah ajaran agama tersebut.

Dengan demikian, adalah tidak tepat untuk mencangkokkan suatu predikat “ciri keagamaan” tertentu pada suatu perwujudan bentuk-bentuk arsitektural pula. Seolah-olah arsitektur tersebut baru akan mendapat predikat Islam, jika setia dengan suatu deretan kategori bentuk-bentuk tertentu dan dari budaya tertentu pula.

Misalnya saja bentuk kubah yang dianggap sebagai ciri khas yang dapat memberi predikat sebuah bangunan sebagai bangunan yang berarsitektur Islam. Jika dipahami lebih dalam, atap kubah tersebut merupakan hasil ungkapan masyarakat Timur Tengah terhadap konsep keagamaan yang diajarkan Islam, sehingga belum tentu dapat diterapkan di daerah dengan kebudayaan lain. Hal ini disebabkan karena kebudayaan manusia, ungkapan dirinya, baik dalam hal cara berpikir, cita rasa serta selera adalah hal yang fana dan bersifat relatif.

Agama Islam pada hakikatnya mengajarkan bahwa seluruh alam dan tempat mana pun di bumi ini adalah tempat yang sah dan suci untuk beribadah. Maka gedung-gedung masjid sebenarnya lebih bermakna sebagai lambang pemersatu umat Islam dibandingkan hanya sekedar tempat beribadah. Perlambangan dan ekspresi arsitekturalnya dapat bermacam-macam wujudnya, tergantung aspek apa yang ingin diekspresikan. Bangunan sebagai sebuah masjid di sebuah daerah pun sebaiknya mencari citranya sendiri sesuai dengan penghayatan religius yang paling mencerminkan kebudayaannya sendiri.

Arsitektur dari alam kebudayaan padang pasir tentulah lain sama sekali dengan arsitektur dari alam tropis, demikian pula dengan selera masyarakatnya walaupun

sama-sama beragam Islam. Jika kita perhatikan, Masjid Kubah Emas yang menampilkan arsitektur ‘asli’ kawasan Timur Tengah justru malah tampak tidak bermakna sebagai masjid-masjid di kawasan tersebut. Yang menjadi pertanyaan adalah bukan masjid ini ‘asli’ atau tidak, tapi masih dapatkah diklaim keasliannya. Itulah yang terjadi dalam masyarakat, mengagungkan suatu tatanan semu dan menutup mata terhadap realita sebenarnya.

Dalam budaya massa berkembang budaya simulasi, kegunaan dari simbol berubah dari pencerminan realita menjadi topeng dan menghalangi kenyataan itu sendiri. Ketika realita menjadi topeng dan menghalangi kenyataan itu sendiri. Ketika realita telah disingkirkan, yang tersisa hanya dunia *image*. Pelepasan simbol ini dari originalitasnya membuat simbol terlepas dari konteks asalnya. Simbol dipuji dan dinilai dari penampakkannya saja tanpa ada penilaian makna yang terkandung di dalamnya. Dalam sebuah proses yang membaca objek hanya sebagai sebuah *image*, objek tersebut dikosongkan dari arti sebenarnya, sedangkan *imagennya* masih ada di sana. Semuanya dipindahkan ke dalam sebuah nilai estetis dan dihargai dari penampakkannya saja.

Hal itulah yang dapat dilihat pada Masjid Kubah Emas di Depok, dimana keberadaan kubah, minaret, portal, dan halaman dalam seluruhnya hanya sebatas untuk menampilkan *image* masjid yang sebenar-benarnya menurut Ibu Dian Djuriah tanpa adanya makna dibalik itu semua.

Ibu Dian Djuriah sebagai pemberi tugas memiliki pengaruh yang besar terhadap terjadinya pergeseran makna sebuah masjid, khususnya Masjid Kubah Emas. Masjid yang tadinya hadir untuk melayani kebutuhan dari masyarakat sebagai tempat riatal ibadah dan sosial, kini hadir untuk memenuhi keinginan pemberi tugas yang mengedepankan kualitas penampilan fisik bangunan, tentu saja hal tersebut menggeser makna masjid yang sebenarnya, dimana yang terpenting dalam masjid adalah kualitas iman umat islam yang menjalankan ibadah di dalamnya.

Fenomena pergeseran makna juga ditandai oleh pemberi tugas yang memproduksi masjid-masjid kawasan Timur Tengah tanpa dapat merefleksikan makna dibaliknya. Kondisi tersebut dapat terlihat dari cara Ibu Dian mendirikan Masjid Kubah Emas sebagai pemenuhan hasratnya pada saat itu. Masjid tersebut

diterjemahkan sebagai rumah Tuhan, beliau tidak dapat melihat masjid tersebut sebagai pusat aktifitas religi dan sosial masyarakat. Hal tersebut menunjukkan bahwa gejala reproduksi telah masuk ke dalam kehidupan masyarakat, khususnya umat Islam.

Yang terjadi kemudian, reka bentuk Masjid Kubah Emas hanya menarik untuk dilihat dan dikunjungi sebagai tempat wisata. Desainnya membuat masyarakat tertarik untuk melihat dan kemudian merasakan nuansa yang dihasilkan masjid tersebut. Padahal bukan itu yang dibutuhkan umat Islam untuk melakukan ritual ibadah.

Pada saat Islam memberikan kebebasan pada umat Islam dalam mengekspresikan pemahamannya terhadap agamanya, ternyata malah terkurung dalam budaya massa yang segalanya serba disamaratakan. Hal tersebut menjadikan umat Islam menjadi seorang individu yang terus memproduksi tanpa mengerti apa makna dari hal yang di reproduksi tersebut. Ini juga berpengaruh terhadap arsitektur masjid, dimana arsitektur yang dihasilkan harus merujuk pada referensi tertentu.

Kondisi-kondisi itulah yang menyebabkan pergeseran makna sebuah masjid dan menurunnya kualitas hidup umat Islam, dimana umat Islam mematok makna masjid yang seharusnya bersifat universal. Masjid-masjid dibangun hanya untuk menunjukkan keanggunan agama Islam, akibatnya kualitas dari fisik bangunan lebih dipentingkan daripada kualitas iman umat Islam itu sendiri.

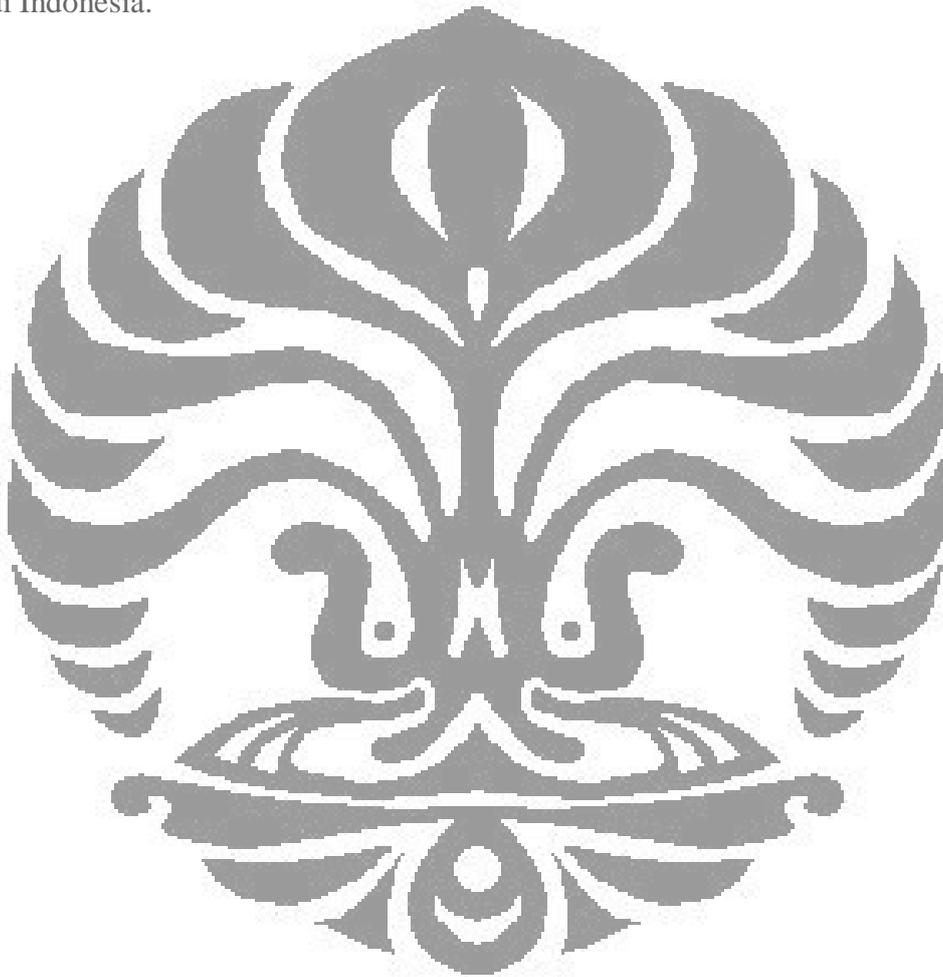
Solusi yang dapat penulis berikan atas permasalahan ini adalah dengan memperhatikan esensi dimensi psikologis dari beribadah itu sendiri yang pada dasarnya dalam tiap agama adalah sama, maka solusi atas perancangan arsitektur bangunan peribadatan tersebut dapat terpenuhi dengan baik karena kualitas beribadah yang dibutuhkan dan diinginkan dapat tercapai.

## SARAN

Penelitian ini pun tidak luput dari kekurangan, masih banyak hal yang perlu dipelajari dari pendekatan perancangan pada bangunan masjid. Pembahasan

mengenai contoh-contoh kasus yang dapat diterapkan pada bangunan tempat peribadatan pada penulisan ini masih kurang informatif.

Harapan ke depannya, akan ada penelitian lebih lanjut mengenai teknik perancangan masjid yang mampu memberikan keuntungan terutama dalam bidang kenyamanan, estetis, dan konservasi energi. Dengan demikian, selain menambah daya tarik masjid, masjid tersebut juga dapat berkontribusi dalam penanggulangan masalah krisis kebudayaan dan energi listrik yang sedang terjadi di Indonesia.



## END NOTE

- (1) Mohamed Arkoun (1994). *The Methamorphosis of The Sacred*, dikutip dari buku *The Mosque*, London, Thames & Hudson, hlm. 268
- (2) Martin Frishman (1994), *Islam and The Form of Mosque*, dikutip dari buku *The Mosque*, London, Thames and Hudson, hlm. 30
- (3) Al Habib Faridhal Attros Al Kindhy. *Masjidil Haram*.  
[www.mkal.com/cpita/masjidil](http://www.mkal.com/cpita/masjidil)
- (4) Ibid
- (5) Mohamad Tajuddin Mohamad Rasdi (1999), *Peranan, Kurikulum dan Reka Bentuk Masjid sebagai Pusat Pembangunan Masyarakat*, Skudai Johor, Universiti Teknologi Malaysia, hlm. 57
- (6) Abdul Hamid Siddiqi (1981). *Shahih Muslim*, Lahore, Sh. Muhammad Ashraf, hlm. 315
- (7) H. A. Haris & H. Rais Lathif (1966). *Terjemahan Shahih Muslim*, Jakarta, Penerbit Wijaya, hlm.235
- (8) Martin Frishman (1994). *Islam and The Form of Mosque*, dikutip dari buku *The Mosque*, London, Thames and Hudson, hlm. 31
- (9) Abdul Azis Dahlan, *Ensiklopedi Hukum Islam*, PT. Ichtiar Baru Van Hoere, Jakarta, 1996, hal.1120
- (10) Ismail Yaqub, *Sejarah Islam di Indonesia*, Penerbit Wijaya, Jakarta, 1990, hal. 12-13.
- (11) Haring, seorang arsitek ekspresionis, menyatakan itu dalam konteks terminology ruang. Lihat: Cornelis van de ven. 1987. *Space in Architecture*. Van Gocum & Comp. BV. h.210.
- (12) Y.B. Mangunwijaya. 1992. *Wastu Citra*. Gramedia Pustaka Utama. h. 25-49

- (13) Colin St. John Wilson. 1992. *Architectural Reflection: Studies in the Philosophy and Practice of Architecture*. Butterworth Architecture. h. 38.
- (14) Frederick A. Jules. *Basic Perception for Architecture Design* dalam James C. Snyder & Anthony J. Catanese. 1979. *Introduction to Architecture*. Mc. Graw Hill Book Co.
- (15) Paul Alan Johnson. 1994. *The Theory of Architecture; Concept, Themes, & Practices*. Van Nostrand Reinhold. H. 288
- (16) Rossi. 1982. *The Architecture of the City*. Cambridge Mass: MIT Press.
- (17) Lihat: Budi A. Sukada. 1997. *Memahami Arsitektur Tradisional dengan Pendekatan Tipologi*: dalam Eko Budihardjo; *Jati Diri Arsitektur Indonesia*. Alumni.
- (18) Rafael Moneo, 1979. On Typology dalam *Journal Oppositions* 13. Macashusette: The MIT Press. H. 23-45.
- (19) Anthony Vidler. 1987. *The Writing of The Walls: Architectural Theory in The Late Enlightenment*. Princeton University Press. h. 152
- (20) Slamet Wirasonjaya. (1993). *Manuskrip Bahan Kuliah*. Pascasarjana-ITB.
- (21) CH. Schultz. 1979. *Genius Loci*. New York: Rizzoli International Publication
- (22) AV. Moudon. 1994. Getting To Know The Build Landscape Typomorphology dalam *Ordering Space Type in Architecture and Design*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- (23) Irwin Altman. 1980. *Environmental and Culture*. Plenum Press
- (24) Hussein Bahreisj. 1982. *Hadist Shahih Bukhari Muslim*. Karya Utama.
- (25) H. Zainuddin Hamidy, dkk. 1990. *Hadis Shahih Bukhari*. Bulan Bintang.

- (26) Abdul Rochym. 1994. *Lintasan Sejarah Arsitektur*. Bahan Kuliah tidak diterbitkan. FPTK IKIP Bandung. Lihat juga: Abdul Rochym. 1983. *Sejarah Arsitektur Masjid*. Angkasa
- (27) Y.B. Mangunwijaya. 1992. *Wastu Citra*. Gramedia Pustaka Utama. h. 51-88
- (28) Hussein Bahreisj. 1982. *Hadist Shahih Bukhari Muslim*. Karya Utama
- (29) H. A. Mustafa. 1990. 150 Hadist Pilihan. Al-Ikhlas.
- (30) *Qur'an Surat Al Araf*, ayat 7.
- (31) *Qur'an Surat At-Taubah*, ayat 108.
- (32) Dokumen Pengantar Pameran (1991). *Arsitektur Islam*. Festival Istiqlal I
- (33) Bambang S. Budi (2000). *Arsitektur Masjid*. Jaringan Komunitas Arsitektur Indonesia. Arsitektur Com.
- (34) Darwis Khudori. 2000. Islam. Architecture and Globalisation: Problematic and Prospects for Research in Indonesia. *Proceeding of The Third International Symposium Expression Indonesian Architecture*. h. 14. UIA-LSAI.
- (35) Wirjosuparto (1986, p. 5) dan Abdurrachman (1982, p. 52), dalam Bambang S. Budi (2000). *Arsitektur Masjid*. Jaringan Komunitas Arsitektur Indonesia. Arsitektur. Com
- (36) Heinrich Klozt. 1988. *The History of Post Modern*. Massachusetts Institute of Technology. Cambridge.
- (37) Priyo Pratikno. 2000. Keterbatasan Peran Bahan Bangunan Lokal pada Penampilan Beberapa Masjid. *Proceeding of The Third International Symposium on Islamic Expression in Indonesia Architecture*. Yogyakarta: UII
- (38) Josef Projotomo. 2001. Arsitektur Masjid tanpa Arsitek. Simposium Nasional Ekspresi Islami dalam Arsitektur Nusantara-4 (SNEIDAN-4). Semarang: UNDIP.

- (39) G. F. Pijper. 1992. *Empat Penelitian tentang Agama Islam di Indonesia 1930-1950*. Terjemahan: Tujumah. Jakarta: UI Press. p. 24
- (40) Adi Utomo Hatmoko. 2000. Tektonika dan Ekspresi Masjid Tradisional dan Kontemporer di Jawa. *The Third International Symposium on Islamic Expression in Indonesian Architecture*. Yogyakarta. UII.
- (41) Bambang Setiabudhi, 2000. Menelusuri Arsitektur Masjid di Jawa, dalam *Mencari sebuah Masjid*. Bandung. Masjid 2000.
- (42) J. Lukito Kartono. 1999. Konsep Arsitektur Rumah Tinggal Tradisional Nusantara dan Pola Perubahannya: dalam *Ngawangun Ki Nusantara*. Bandung; Arsitektur UNPAR. P.45-46
- (43) Drs. Abdul Rochyan, Masjid Dalam Karya Arsitektur Nasional Indonesia, Penerbit Angkasa, Bandung, 1983, hal. 14.
- (44) Drs. Abdul Rochyan, Masjid Dalam Karya Arsitektur Nasional Indonesia, Penerbit Angkasa, Bandung, 1983, hal. 15.
- (45) *American Oxford Dictionary*
- (46) Y. B. Mangunwijaya (1995), *Wastu Citra*, Jakarta, PT Gramedia Pustaka Utama, hlm. 52
- (47) Mircea Eliade (1961), *The Sacred and The Profane*, New York, Harper & Brothers, hlm. 20
- (48) Ibid, hlm. 27
- (49) Ibid, hlm. 22
- (50) Martin Frishman (1994), *Islam and The Form of Mosque*, dikutip dari buku *The Mosque*, London, Thames and Hudson, hlm. 32
- (51) Hasan Uddin Khan (1990), *The Architecture of The Mosque*, dikutip dari buku *Expression of Islam in Buildings*, Aga Khan Trust, hlm. 110

(52) Ibid

(53) Mohamed Arkoun (1994). *The Methamorphosis of The Sacred*, dikutip dari buku *The Mosque*, London, Thames & Hudson, hlm. 269

(54) George Mitchel, *Architecture of The Islamic World*, London, Thames and Hudson hlm. 143

(55) Francis D.K. Ching (2000), *Arsitektur: Bentuk, Ruang, dan Tatanan*, Jakarta, Penerbit Erlangga hlm. 59

(56) Ibid, hlm.268

(57) Hasan Uddin Khan (1990), *The Architecture of The Mosque*, dikutip dari buku *Expression of Islam in Buildings*, Aga Khan Trust, hlm. 110

(58) Ibid, hlm. 111

(59) Jean Baudrillard (1983), *Simulacra and Simulation*, The University of Michigan Press, hlm. 9

(60) Mohamed Arkoun (1994). *The Methamorphosis of The Sacred*, dikutip dari buku *The Mosque*, London, Thames & Hudson, hlm. 268