

BAB III

PENGEJAWANTAHAN ESSENSI SERAT

DEWARUCI KEDALAM PERSPEKTIF DIMENSI

ARSITEKTURAL

III.1 Dewaruci

III.1.1 Sumber dan Pendekatan Interpretasi

Konsep utama dalam penulisan ini adalah interpretasi dari sebuah karya sastra Jawa kuno yang berjudul "Dewaruci" karya Pujangga Jasadipoera I, ditulis pada tahun 1803 masehi. Karya sastra Jawa ini merupakan wejangan konsep hidup manusia dalam perjalanan mencapai sebuah titik kepuasan menuju sebuah dimensi alam kejiwaan yang berpangkal pada pengejawantahan nilai ajaran ketuhanan sebagai sebuah jawaban dari ketidakpuasan perihal pemaknaan hidup. Tulisan Jasadipoera ini merupakan saduran bebas yang bersumber dari cerita India yang berjudul "Nawaruci" karya Empu Syiwamurti 1500-1619 masehi.¹⁾

Dalam menginterpretasikan karya sastra Jawa kuno serat Dewaruci, penulis menggunakan beberapa teori dan pendekatan untuk mendapatkan makna hakiki yang tersirat maupun tersurat dalam cerita ini yang kemudian akan diangkat menjadi konsep utama yang akan ditransformasikan dalam sebuah karya tiga dimensional. Pendekatan yang akan digunakan dalam mencari pemaknaan hakiki serat Dewaruci adalah :

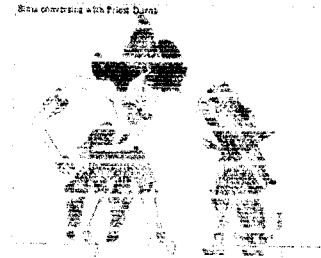
- Pemaknaan leksikal dan etimologi elemen latar sebagai symbol dengan penterjemahan makna harfiah yang bersumber tifatat Jawa kuno (Kawi), filsafat sanskerta, dan filsafat Hindu kuno.

¹ Sutrisno Puspedikoro, Dra Chem, Unio Mystra Bhuma, Peneliti Pusat GAMA Batan, Yogyakarta, 1982

III.1.2 Interpretasi Saduran

Bagian Satu

Bima atau Bratasena atau Wrekodara adalah nama seorang kesatria Pandawa, yang bersilsilah Sang Dewaraja, Sang Yang Guru hemputra Sang Yang Brama yang menurunkan ayahanda Pandu beristrikan Kuntiprihita keturunan Sang Yang Wisnu. *Bima* secara leksikal diartikan menakutkan atau yang membuat musuhnya bimbang²⁾, *Wrokodara* berasal dari bahasa Sanskerta³⁾; *Vrika* yang berarti serigala. *Udara* berarti perut, jadi *Vrika-Udara* artinya perut serigala. *Bratasena*, *Brata* merupakan nama sebuah dynasti dan *Sena* artinya prajurit atau dalam rekaan cerita Jawa berarti gajah putih yang ingin menitis pada manusia⁴⁾.



Arti nama dan asal usul *Bima* tersebut menggambarkan sifat dan karakter peran utama dalam cerita Serat Dewaruci yang memegang peran sebagai murid dan guru Drona yang akan mencari sebuah air kehidupan "Tirta Pawitra" sebagai simbol kekuatan dan ilmu tertinggi yang dapat digunakan untuk mensucikan diri agar dapat mendapatkan jalan untuk menyakikan dengan Yang Maha Dewata. *Bima* dalam cerita digambarkan sebagai sosok yang individualistis, berkeinginan keras, haus akan kepuasan hidup, memiliki sifat yang berani dan tegas terhadap sebuah permasalahan, hanya dengan pertimbangan benar dan salah, hitam dan putih, menang atau kalah, hidup atau mati dan Tuhan atau Saya, dalam pertimbangan terakhir inilah puncak dari sifat individualistis seorang *Bima*. Digambarkan dalam cerita pewayangan bahwa seorang *Bima* dalam setiap lakon

² Sutrisno Puspodikoro, Drs Chem, Unio Mystica Bhima, Peneliti Pusat GAMA Batan, Yogyakarta, 1982

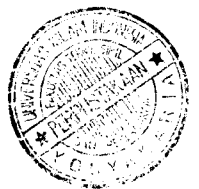
³ H.H. Juynboll, Dr, Oudjavaans-Nederlandsche Woordenlijst, 1923

⁴ Samsudjin Probohardjono, Serat Pakem Wajang Purwo jilid III, 1956

cerita ditampilkan sebagai sosok yang berwibawa, selalu dengan posisi berdiri, bertolak pinggang, berbahasa jawa ngoko, tetapi kepala tertunduk yang memberi kesan hormat dan patuh pada seseorang yang dia junjung tinggi dan hormati, seperti gurunya Drona. Drona adalah sosok guru Pandawa dan Kurawa yang digambarkan bersifat tidak baik dan memendam niat menjerumuskan karena tekanan dan pihak kurawa sebagai pelindungnya yang diposisikan sebagai pihak musuh pandawa. Kepada Bratasena sang Resi Drona membenkan wejangan mengenai Tirta Pawitra yang dapat menunjukkan jalan menuju dimensi pemersatuan diri dengan Sang Yang Dewata sebagai puncak dari ilmu dan kesaktian yang tiada banding didunia. Drona memberi petunjuk bahwa Tirta Pawitra letaknya sangat jauh dan penuh dengan rintangan untuk mendapatkannya, tiada lain tiada bukan Tirta Pawitra hanya ada didalam gua di Gunung Candramuka, dihutan Ibrasara di kaki Gunung Gadamadana.

Bagian Dua

Perjalanan Bima dalam kehidupan liku-liku mencari Tirta Pawitra mulai digambarkan dalam bagian ini. Bagaimana dia melewati terjalnya tebing dengan lereng curam, cadas terjal telah dia jelajahi dengan semangat tak kenai leian, Bima sang Ksatria maju terus menembus udara yang semakin panas. Kemauan keras Bima selaras dengan deras jalannya yang cepat melesat bagaikan kilat beriring taufan menembus hutan, tibalah Bima dikaki Gunung Gadamadana, langsung menuju ke gua di Gunung Candramuka. Batu-batu besar dibongkar, digeser dan digusur. Batu, kayu, batang



ditendang, dipandang tenang, diamati, diteliti, dikelilingi untuk menemukan tempat tersembunyi air suci Tirta Pawitra. Pintu gua dibuka dan masuklah Bima kedalamnya, terkejutlah bima setelah menemukan dua raksasa yang ada didalamnya, Rukmaka dan Rukmakala bukannya Tirta Pawitra yang dimaksud. Akhirnya diceritakan terjadi perang tanding yang sangat dahsyat diantaranya. Peperangan dimenangkan oleh Bima dan seketika itu kedua raksasa hilang dan muncul wujud Dewa Indra Bayu. Alkisah ternyata kedua raksasa itu merupakan penjelmaan dari Batara Indra Bayu yang dikutuk oleh sang Yang Dewaraja karena membuat kesalahan. Untuk beberapa saat Batara Indra Bayu memberi wejangan bahwasanya Tirta Pawitra yang dimaksud Drona tidak terdapat di gua itu, Bima dianjurkan untuk kembali menemui sang guru dan meminta petunjuk yang sebenarnya dimana keberadaan air suci itu. Karena semangat untuk mencari ilmu kesaktian tiada banding yang menjadi kasiat air suci itu maka Bima kembali untuk menemui gurunya.

Karakter seorang Bima yang keras teguh dalam sebuah niat dan haus akan rasa kepuasan duniawi sangat jelas digambarkan dari alur cerita yang mengisahkan perjuangan keras Bima dalam menempuh perjalanan dan menghalau berbagai rintangan yang menghadang.

Dengan penggambaran seting yang penuh dengan wejangan yang tersirat dalam pemaknaan arti dari nama-nama tokoh yang berperan serta elemen-elemen latar yang mendukung alur cerita dapat diejawantahkan dalam sebuah wejangan yang sangat dalam pemaknaannya. Pemaknaan symbol nama dan karakter tokoh pendukung yang menjadi hakekat ajaran dari serat dapat



dimulai dengan sebuah dilema, mengapa Resi Drona menunjuk gua dari Gunung Candramuka, dalam hutan Tibrasara, di kaki Gunung Gadamadana sebagai tempat air suci Tirta Pawitra? Sementara itu Bima tidak menemukan hal yang dimaksud namun malah menjumpai dua raksasa Rukmaka dan Rukmakala. Penggalan hakekat yang tersirat itu dimulai dari pemaknaan nama hutan *Tibrasara*, berasal dari unsur kata *tibra* yang berarti susah atau sedih dan *sara* yang berarti panah, jadi panah yang yang menuju atau menunjukkan kesedihan. *Gadamadana*, berasal dari kata *gada* bermakna senjata pukul, dan *madana* berarti cinta atau keasyikan, jadi senjata untuk memukul kecintaan atau keasyikan akan suatu hal. *Candramuka* asal kata *candra* berarti bulan atau perumpamaan dan *muka* berarti depan atau hadapan, jadi candramuka berarti perumpamaan yang dihadapi. *Rukmaka*, terbentuk dari kata *rukma* berarti emas dan *muka*. Sedangkan *Rukmakala*, dari kata *rukma* dan *kala* yang berarti jerat. Maka raksasa kembar itu menggambarkan makhluk yang terjerat oleh harta yang dihadapi. Secara harfiah wejangan yang dimaksudkan adalah;

“ wahai Bima, apa yang kau hadapi (*muka*) adalah gambaran perumpamaan (*candra*) dari sebuah ketamakan (raksasa) dan keasyikan (*madana*) akan harta (*rukma*) dan akhirnya menjerus (*sara*) dan menjerat (*kala*) kesedihan (*tibra*), oleh karena itu binasakan (*gada*) kedua raksasa (ketamakan) itu ! “⁵

Makna hakiki yang dapat diambil dari sebuah wejangan yang disimbolkan dengan nama dalam alur cerita itu adalah perjalanan meninggalkan segala nafsu ketamakan akan harta menuju

⁵ SutrisnoPusodikoro, Drs Chem, Unio Mystica Bhima, Peneliti Pusat GAMA Batan, Yogyakarta



pensucian diri dari sifat keduniawian yang dapat menghalangi untuk mencapai sebuah kebahagiaan sempurna yaitu mempersatukan diri dengan Sang Yang Maha Dewata.

Bagian Tiga

Pada bagian ini diceritakan bagaimana Bima kembali menerima wejangan dari guru Drona untuk mencari "Tirta Pawitra" didasar samudra yang pada akhirnya dia bertemu dengan Dewa Katik "Dewaruci" yang disimbolkan sebagai personifikasi ilmu ketuhanan yang memberikan ilmu maha tinggi kepada Bima. Penggambaran bagaimana kemauan keras yang dihadapkan dengan rintangan yang maha sulit dan akhirnya mencapai titik klimak dengan bertemunya dua dimensi, horisontalitas sebagai natsu duniawi dengan vertikalitas ilmu ketuhanan.



Perjalanan Seorang Bima menuju dasar samudra dimulai dengan penggambaran karakter Bima yang masih mengandalkan kepercayaan diri sebagai seorang yang mempunyai kekuatan fisik, kemauan keras dalam memperoleh kepuasan tertinggi dalam alam duniawi, dengan mengabaikan peringatan dari saudara-saudaranya, bahkan bisikan dari anda-tanda alam untuk mengurungkan niat Bima masuk kedalam samudra tidak dihiraukan kembali. Keinginan seorang Bima untuk mempersatukan diri dengan Yang Dewata sebagai symbol ilmu tertinggi tidak dapat dicegah.

Keraguan mulai merasuki alam pikiran Bima ketika dihadapkan dengan samudra. Keganasan dan dahsyatnya permukaan samudra mulai memupuskan kepercayaan diri seorang Bima untuk

menjamahnya, akal pikiran pun mulai terkuak untuk memikirkan bagaimana bisa memasuki sebuah dimensi air yang nyata berbeda konspirasinya dengan alam manusia. Namun keraguan seorang Bima tertepis dengan kebulatan tekad, kemauan keras dan janji seorang kesatria untuk menaati perintah gurunya. Segera timbul keputusan yang tegas dalam diri Bima, lebih baik hancur lebur ditelan samudra dari pada kembali ke Negeri Ngamarta. Mulailah Bima memasuki dimensi air dan gelombang samudra mulai merongrong kekuatan fisik seorang anak manusia, permukaan air mulai naik setinggi leher ombak semakain kuat membentur dan menggoyang-goyangkan tubuh Bima menyeret dan menghayutkan ke dasar samudra, maut mulai mengancam untuk merenggut jiwa sang Bima perkasa. Dalam ketidaksadaran Bima teringat akan aji Jalasagara yang mampu membebaskan manusia dari pengaruh air, rapalan pun mulai diucapkan dalam keterbataan, pengaruh gelombang samudra pun mulai mereda dan konspirasi alam manusia mulai menjamah tubuh Bima. Pelan namun pasti Bima menapakkan kaki menuju dasar samudra, rintangan belum berakhir, sekonyong-konyong seekor naga raksasa muncul dan menggulat, membelit bulat tubuh Bima sambil menyemburkan bisa ke tubuh Bima. Rasa sesak mendesak untuk bernafas mulai menghantui, terasa pula ajal akan sampai. Makin keras Bima ingin melepaskan diri, makin keras naga membelit tubuhnya. Bila maut sampai dipuncak hilanglah harapan untuk mendapatkan Tirta Pawitra. Seketika Bima ingat akan kuku Pancanakanya, seketika itu juga ia mengumpulkan segenap sisa tenaganya dan segera menusuk sang naga raksasa, matilah naga penghuni samudra.

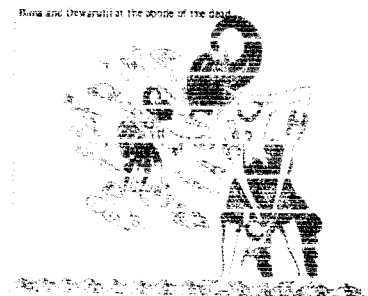


Setelah segala halangan dan rintangan dilalui maka bertemulah Bima dengan seorang katik yang mirip dengan dirinya namun jauh lebih kecil, seorang katik tersebut menegor Bima dan menyebutkan asal usul Bima beserta silsilah, rasa heran dan aneh perihai katik tersebut menggelayuti Bima, namun kemudian dia sadar bahwa siapa lagi selain Dewa yang dia hadapi sekarang ini, dialah Sang Dewaruci. Bima mulai mengutarakan keinginannya untuk mendapatkan air suci Tirta Pawitra yang menjadi puncak ilmu untuk dapat menyatukan diri dengan Yang Dewata. Dewaruci mulai memberi wejangan, kemudian Bima disuruh masuk ke Gua Garba melalui telinga kiri sang Dewa, maka masuklah Bima kedalam Gua Garba melalui telinga kiri Dewaruci.

Sesaat setelah menginjak dimensi lain didalam Gua Garbo kebingungan mulai muncul di dalam diri Bima, bingung dalam segala hal, kemudian dia berhadapan kembali dengan Dewaruci di dimensi *sungsang balik* itu, rasa heran bertambah bingung semakin memuncak. Perjalanan spiritual pun mulai dilaksanakan, wejangan demi wejangan mulai dialunkan Sang Dewa, hakekat Tirta Pawitra yang merupakan pengenalan jati diri yang bertolak pada ilmu pelepasan untuk mengabdikan dan menyatu dengan Sang Yang Dewata dituntunkan pada Bima, melalui simbol-simbol yang dijumpai dalam perjalanan spiritual itu.

Dikisahkan setelah Bima melalui perjalanan spiritual itu akhirnya dia kembali ke Negara Ngamarta dan menguasai hakekat ilmu tertinggi manusia yaitu pemersatuan diri dengan Sang Yang Dewata.

Penekanan karakter, pengejawantahan setting, dan perubahan aiur yang menampilkan sebuah ketidakpuasan hal keduniawian yang mencapai sebuah titik klimaks menuju suatu dimensi

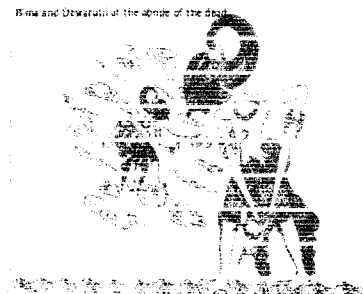


vertikalitas dalam dimensi perubahan melalui perjalanan spintual digambarkan sangat jelas pada bagian ini.

Penggambaran karakter Seorang Bima sebagai pengejawantahan anak manusia yang menempuh sebuah perjalanan hidup untuk memperoleh sebuah puncak kepuasan diri dalam hakekat hidup untuk mencapai *kamoksan* tertinggi yang terus berputar dan tiada habis yang kemudian kehausan akan kepuasan duniawi baru akan mencapai sebuah titik nol ketika kepentingan horizontalitas tersebut ditabrakkan dengan pengejawantahan ilmu ketuhanan sebagai jawaban hakiki sebuah persoalan hidup yang tiada akhir, dimana jangkauan akal sudah tidak mengakomodasi berbagai kehausan jiwa dan ketenangan batin akan teka-teki hidup.

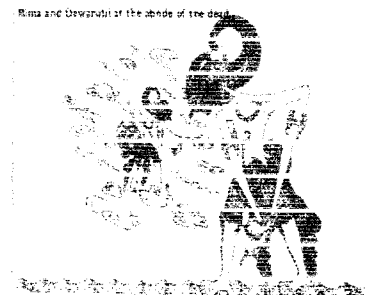
Pemaknaan ajaran akan lebih mendalam dengan menguraikan simbol-simbol sebagai pengejawantahan elemen latar yang kemudian mampu diangkat menjadi bahasan arsitektural. Pujangga Jawa menggunakan samudra sebagai perimbangan dimensi lain yang harus dilalui seorang Bima untuk mencapai titik *kamoksan* mengandung arti yang sangat dalam, penulis mencoba menguraikan pesan yang tersirat mengapa letak Tirta Pawitra tersebut terletak didasar samudra dan untuk mencapainya Bima harus memasuki konspirasi lain dengan segala rintangan yang dihadapi dan kemampuan menangkalnya.

Samodra, makna simbolisme yang terdapat dari filsafat Jawa merupakan penggambaran dari sebuah wadah yang besar. Agama Hindu memiliki ajaran mengenai Astabrata, yaitu delapan laku utama bagi seorang raja, meliputi laku Matahari, Bulan, Bintang, Bumi, Samudra, Air, Angin, Api. Samudra merupakan sifat seorang raja



yang memiliki daya tampung ilmu, persoalan, solusi yang sangat luas. Air, sebagai penggambaran seorang raja yang memiliki sifat pensuci atau penghilang sifat kebodohan dan natsu duniawi. Pemaknaan hakiki samudra dalam Serat Dewaruci berdasarkan pendekatan yang telah diuraikan adalah samudra merupakan perlambang dari ilmu yang sangat banyak, dalam menguasai ilmu itu dijumpai berbagai kesulitan dengan perlambang kedahsyatan samudra. Apakah manusia mampu menguasai ilmu itu atau dikuasai ilmu tersebut digambarkan dengan perjuangan Bima menaklukkan kedahsyatan samudra menggunakan ilmu Jalasangara, yang berarti jala; alat penangkap ikan, sangara; sesuatu yang menjadi penghalang. Diartikan sebagai ajaran menghilangkan segala rintang untuk menguasai ilmu. Pertemuan Bima dengan naga raksasa merupakan puncak dari perjuangan melawan nafsu duniawi, berdasarkan pendekatan psiko-anatomi naga merupakan perlambang dari natsu. Dalam cerita digambarkan bagaimana Bima mencapai titik ajalnya menghadapi lilitan naga yang pada akhirnya diantara ketidaksadaran Bima masih mampu menancapkan kuku Pancanakanya ketubuh naga. Ajaran yang dapat diambil dan kilasan cerita tersebut bahwa untuk mencapai tataran ilmu ketuhanan maka seseorang harus meninggalkan natsu duniawi dengan istilah "mati dalam hidup dan hidup dalam kematian" atau "sadar dalam sebuah ketidaksadaran dan tak sadar dalam kesadaran". Proses inilah yang menjadi ajaran tertinggi sebelum menyentuh tataran ketuhanan.

Bima bertemu dengan Dewaruci, dan memasuki dimensi sungsang baik melalui telinga kiri Dewaruci, setting ini merupakan titik klimaks dari proses duniawi sekaligus alam yang serba nol



karena merupakan titik pertemuan antara dimensi horizontal dengan vertikalitas ketuhanan yang kemudian seorang anak manusia melakukan perjalanan spiritualitas yang tidak dapat dijamah dengan akal pikiran manusia, dimana Bima bertemu dengan Dewaruci kembali dalam Gua Garbo Dewaruci yang diistilahkan sebagai dunia sungsang baik.



III.2 Elemen Transformasi

Pengejawantahan Serat Dewaruci yang akan diangkat dan ditransformasikan menjadi tataran konsep arsitektural yang menjadi guideline perancangan tiga dimensional meliputi; pemaknaan hakekat ajaran yang terkandung, penggambaran karakter tokoh utama, pola linieritas alur cerita, dan pemaknaan setting.

Pengendapan hakekat nilai yang terkandung dalam inti sari cerita pewayangan yang tertulis dalam Serat dewaruci merupakan wejangan manusia dalam menjalani proses linieritas kehidupan dalam totalitas kontemplasi. Sebuah "ketidakpuasan" subyektif akan titik klimaks yang ditabrakkan dengan kepentingan vertikalitas pada titik nol kepuasan, merupakan pengejawantahan hakekat nilai yang akan diangkat menjadi konsep utama dalam tataran arsitektural.

Karakter yang ditangkap dari seorang Bima yang menjadi tokoh utama dalam Serat Dewaruci adalah sebuah karakter yang menggambarkan "ketegasan". Sebuah ketegasan yang ditabrakkan dengan berbagai eksternalitas penyimpangan yang tersirat.

Linieritas alur yang berjalan sesuai waktu dalam sebuah tingkatan tataran yang bertahap untuk mencapai sebuah keklimakan, merupakan pola dalam menggambarkan perjalanan kehidupan yang bertahap melalui proses.

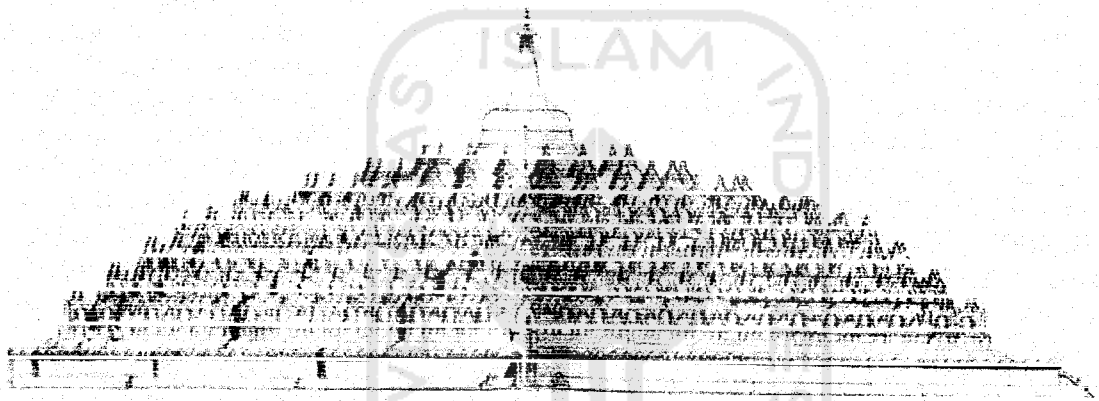
Setting yang dapat diungkap dalam ekspresi latar sebagai pengungkapan esensi ajaran merupakan penggambaran dari elemen penguat masing-masing segmen atau bagian yang memperkuat karakter masing-masing bagian secara independen. Adapun pengungkapan latar yang memperkuat esensi ajaran dalam cerita adalah;

- Setting yang membawa subyek pada dunia sungsang balik
- Ketidaksadaran dalam sebuah kesadaran
- Perjalanan dalam perubahan konspirasi pada dimensi yang berbeda.

III.3 Preseden Arsitektur

Dalam mentransformasikan suatu bentuk karya sastra Serat Dewaruci kedalam tataran karya arsitektur tiga dimensional, penulis menganalisa sebuah proyek terbangun yang sekaligus menjadi preseden bagaimana sebuah karya arsitektural yang agung mengejawantahkan suatu bentuk cerita kehidupan yang memendam sebuah ajaran ketuhanan yang dilukiskan dan disimbolkan dalam bentuk masa bangunan.

III.3.1 Borobudur



Borobudur adalah sebuah karya arsitektural yang menggambarkan perjalanan hidup seorang anak manusia, Sidharta Gautama untuk mencapai sebuah tingkatan Bodhisattva dalam mencapai kebebasan abadi. Tataran batu yang merupakan perwujudan kemegahan arsitektur ini, tiada lain merupakan batu perwujudan sembahyang dan doa yang dipanjatkan lewat relief, hiasan dan elemen arsitektural yang memuat perimbangan untuk mencapai tingkat kebuddhaan, pembebasan mutlak dari pengulangan kelahiran yang tak kunjung henti.

Analisa terhadap karya agung ini dibatasi pada tataran bagaimana hakekat ajaran yang terkandung pada perjalanan hidup mencapai titik kemanunggalan ditransformasikan kedalam bentuk-bentuk elemen arsitektural tiga dimensi.

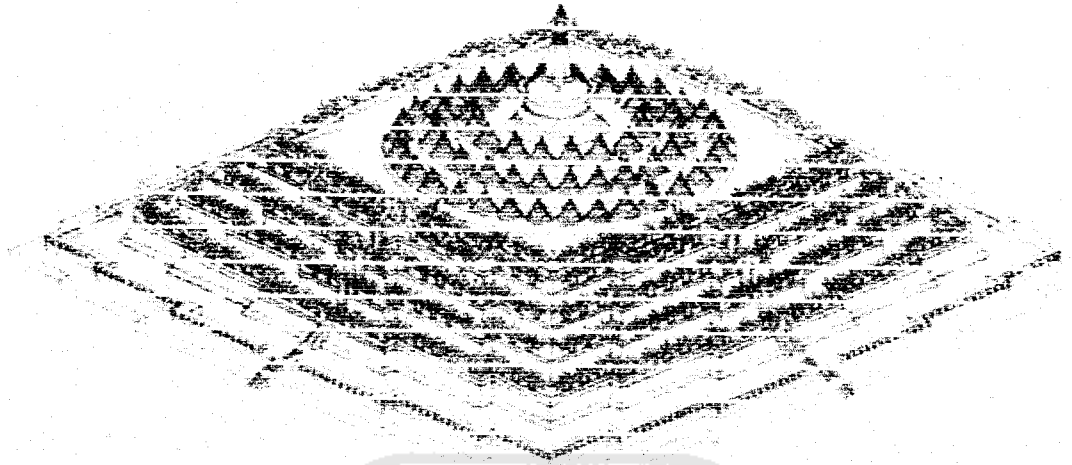
III.3.1.1 Interpretasi ajaran

Sidharta Gautama, dalam pertumbuhan menuju tataran kedewasaan Sidharta memandang kehidupan rakyatnya sebagai sebuah kesengsaraan dia ingin mencari jalan bagaimana membebaskan diri dari segala kesengsaraan duniawi. Sidharta berturut-turut mengalami empat peristiwa penting yang mengarahkan pada kelanjutan kehidupannya, pertama dia menjumpai kesengsaraan yang diperlihatkan oleh seorang tua miskin, kemudian perjumpaannya dengan orang sakit dan jenazah manusia yang mengungkapkan adanya berbagai jenis kesengsaraan duniawi. Pertemuan keempatnya dengan seorang pendeta yang membulatkan tekatnya untuk meninggalkan kehidupan duniawi sebagai putra mahkota. Tidak puas dengan ajaran falsafah para Brahmana, akhirnya Sidharta melakukan semadi di bawah pohon Bodhi dalam kesunyian dan akhirnya mendapat pencerahan.

Perjalanan hidup Sidharta untuk mencapai tingkat Budha adalah suatu perlambang "ketidakpuasan" akan kehidupan duniawi karena adanya kesengsaraan. Sang Budha mencari jalan pembebasan kesengsaraan dengan sebuah perjalanan spiritual yang bermula dari nafsu kemudian mencapai sebuah titik peralihan terlepasnya unsure wujud duniawi masuk pada dimensi tanpa wujud. Linieritas perjalanan menuju sebuah titik klimaks yang merupakan dimensi nol dari pertemuan dua kepentingan duniawi dan vertikalitas dari diinterpretasikan cerita ini dapat dianalogikan dengan hakekat yang dapat ditangkap dari Serat Dewaruci.

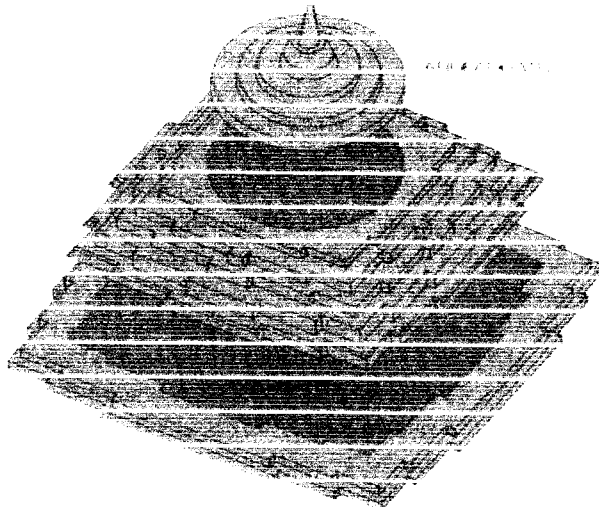
Ajaran budha mengenai pembagian alam semesta menjadi tiga unsure yang diejawantahkan secara kosmografis dalam Borobudur menjadi unsure natsu atau Kamadhatu pada tataran pertama kemudian unsure wujud atau Rupadhatu pada tataran berikutnya dan berujung pada unsure tak berwujud atau Arupadhatu. Masing-masing bagian di lambangkan dengan relief dan bentukan-bentukan yang berbeda dan mengandung makna yang sangat dalam.

III.3.1.2 Transformasi



Makna ajaran pada bentukan masa Borobudur mampu ditangkap ketika kita memandang unsure kehidupan yang diterjemahkan lewat pembagian tataran dileburkan menjadi satu kesatuan masa dalam sebuah candi, namun apabila kita mulai menelusuri masuk kadalam hakekat masa yang menyimboikan ajaran akan menjadi tidak jelas. Ketidakjelasan makna yang disimbolkan akan tertutupi oleh keindahan masing-masing bagian yang seolah berdiri independen tidak ada ikatan nubungan antara masing-masing bagian tingkatan.

- **Tataran Unsur**



Kamadhatu

Merupakan tataran terbawah (menutupi relief penggambaran sebab akibat natsu duniawi) yang berbentuk selasar lebar, polos, tanpa stupa, tanpa penanda lorong dan batas lorong yang berbentuk materi, hanya batas imateri cakrawala membentang yang dapat dirasakan visual.

Penggambaran dari sebuah permulaan hidup seorang manusia dalam dimensi dunia yang tiada cacat dan nista namun dibekali natsu duniawi yang terpendam.

Rupadhatu

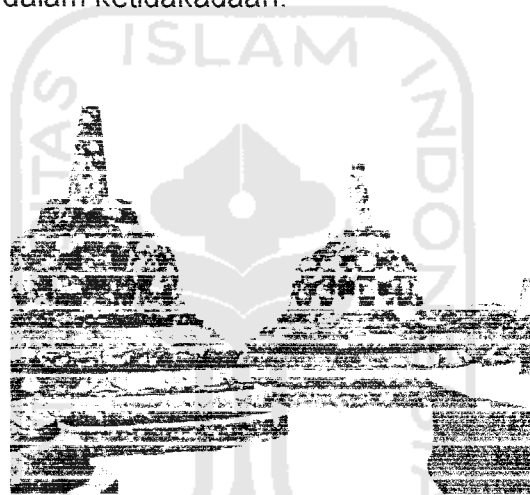
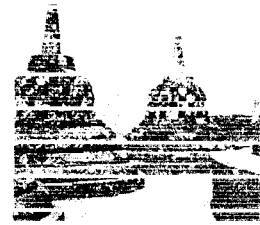
Unsure wujud, tersusun dari empat lorong yang dibatasi dinding utama dan pagar langkan berrelief yang sekaligus membatasi arah visual. Terdapat 432 patung Budha dalam relung terbuka yang menghadap ke setiap arah mata angin dengan posisi tangan yang khas. Tersusun stupa-stupa massif padat dengan penyangga berelief yang berderet dengan irama yang selaras dan berakhir pada tiap ujung sudut tataran.



Penggambaran dari perjalanan Budha dalam mencapai unsure tanpa wujud. Budha atau Mudra dalam relung terbuka (dengan empat sikap tangan) yang dapat dilihat menyimbolkan sebuah keterikatan fisik dengan kebutuhan duniawi yang belum dapat dilepaskan dan segala kepuasan masih terukur dengan indera. Susunan stupa massif dengan irama yang teratur diatas penyangga yang berelief mengandung maksud gambaran keindahan duniawi yang tiada henti apabila diikuti.

Arupadhatu

Unsure tak berwujud, terdapat pada tataran tertinggi. Ornamen maupun relief sudah tidak tampak lagi, segala nafsu duniawi dilepaskan. Lorong menghilangkan pandangan terlepas, hanya batas cakrawala yang terlihat, batas-batas duniawi sudah tidak terlihat, bentuk selasar yang melingkar melambangkan langit yang menjadi arah perjalanan ritual. Arca Budha ditempatkan dalam stupa yang berterawang melambangkan dimensi transisi wujud tanpa perwujudan, ada dalam ketidakadaan.



Pada selasar pertama dan kedua terawang stupa berbentuk belah ketupat, sedangkan selasar ketiga berbentuk bujur sangkar melambangkan sebuah proses pelepasan menuju titik kestabilan dan keseimbangan. Stupa induk pada hierarki tertinggi tanpa terawang tanpa relief tanpa arca tanpa selasar merupakan stupa tertinggi dan terbesar yang menjulang meruncing keatas, sebagai perlambang totalitas hidup tanpa unsure tanpa wujud tanpa nafsu dengan orientasi keatas kepada Yang Kuasa.

Tataran Arupadhatu merupakan perlambang dari prosesi hidup manusia dalam tataran ada dan ketidakadaan menuju totalitas kepasrahan dalam dunia tanpa wujud tanpa bentuk.

• Sirkulasi

Arah sirkulasi dalam meniti tataran pun dibebaskan, tidak ada suatu aturan yang mengikat darimana orang harus masuk, masing-masing gapura meniti lurus menuju stupa tertinggi tanpa terputus atau pembelokan, dengan mempunyai akses untuk berputar mengelilingi candi pada tiap-tiap tataran.



Pola ini memuat ajaran, bahwa dalam mencapai tingkat tertinggi dalam Bodhisattva, sebenarnya manusia mempunyai sebuah sumbu imajiner dengan tuhan, namun apabila manusia hanya mencari kepuasan dunia akan berputar tiada ujung pangkainya dan akan menempuh waktu yang lama dalam menyatukan diri dengan tuhan.

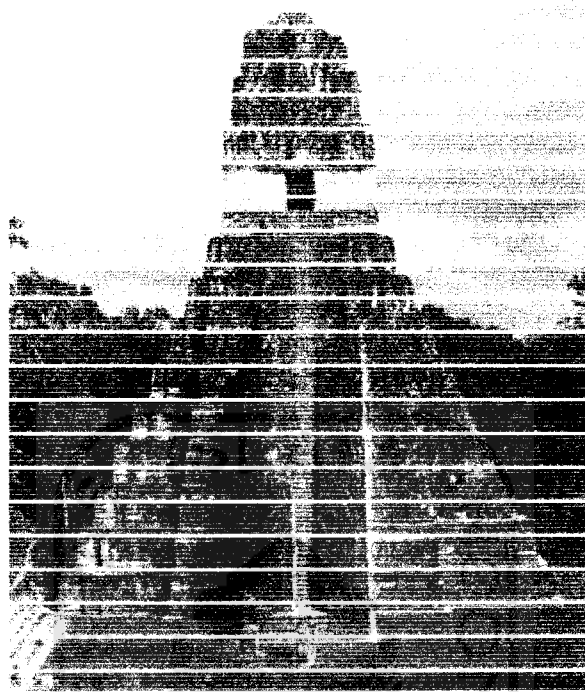
Lorong melingkar yang mengelilingi candi tertutup relief dan stupa pada kiri dan kanannya yang mengarahkan kita pada batas cakrawala dan ujung lorong dimana kita menghadap. Ujung hanya terasa oleh batas visual, ujung lorong ternyata semu karena pada hakekatnya merupakan sebuah permulaan dari lorong pada sisi berikutnya dan terus berputar tiada henti.



Tiada ujung dan tiada pangkai.

Sirkulasi yang terus berputar ini menyimbolkan bahwa tiada sebuah titik kepuasan dalam kehidupan duniawi. Karena sebuah titik klimaks kepuasan duniawi pada hakekatnya adalah permulaan dari pencarian klimaks yang berikutnya.

III.3.2 Maya Pyramid

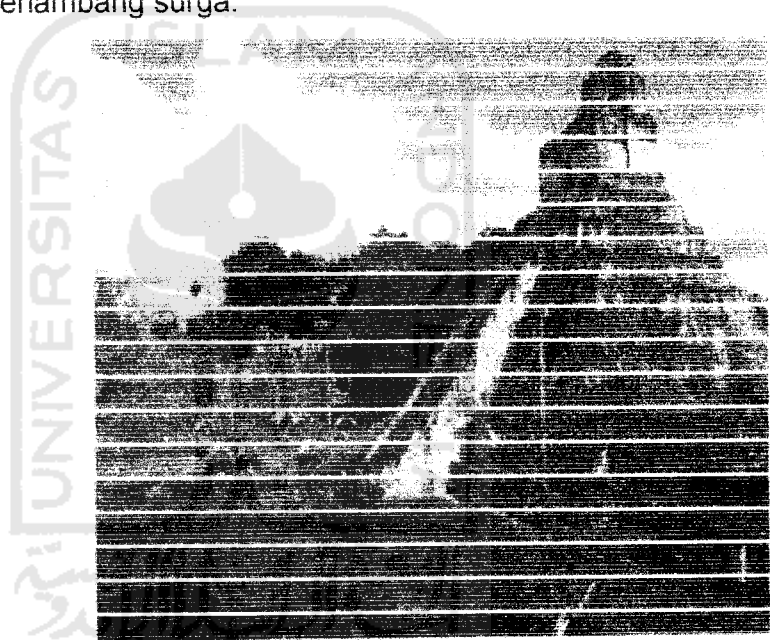


III.3.2.1 Transformasi Arsitektur Maya

Suku Maya hidup di Mesoamerika antara permulaan ere modern dan abad duabelas. Arsitektural suku Maya merupakan pengejawantahan dari sebuah bentuk tatanan kota dalam seting hutan yang melambangkan hubungan sangat erat antara penataan struktur bentuk dengan keterikatan dengan Tuhan. Karya terbesar yang dapat ditemukan di Guetamala adalah sebuah komposisi dari Tikal yang terdiri dari susunan struktur kota yang saling mengikat satu dengan yang lain dengan kuil pengorbanan sebagai orientasi pusat kota yang dihubungkan dengan tatanan tonggak-tonggak dan grid sebagai sirkulasi menuju tangga kuil pengorbanan. Semua bangunan memiliki kontur yang lebih tinggi dari kuil pengorbanan sebagai pusat orientasi namun memiliki tataran anak tangga sebagai hierarki yang menurunni kontur menyesuaikan dengan ketinggian dataran kuil pusat. Kesadaran bahwa manusia sebagai hamba yang memohon

dengan kerendahan diri kepada Dewa yang mempunyai keterikatan sehingga harus melakukan pengorbanan, dilambangkan dengan memaksimalkan kerendahan kontur kuil pengorbanan sebagai pijakan menuju surga.

Bangunan yang mengadopsi bentuk-bentuk natural yang dipadukan dengan sebuah mitos Ketuhanan yang menggambarkan sebuah perjalanan menuju kedekatan dengan sang pencipta yang melalui sebuah perjalanan panjang, dimulai dengan bumi sebagai pijakan dengan penggambaran segi empat yang terus berundag meniti jenjangan menuju angkasa sebagai perlambang surga.



Tataran tangga yang memiliki kemiringan lebih dari 70° dan ketinggian 50 meter dengan bagian bawah yang berhubung dengan bumi hanya dapat dilalui satu orang, kemudian melebar pada bagian atas menuju altar memitiskan sebuah perjalanan menuju kesatuan dengan Tuhan yang sangat sulit karena harus membatasi segala perilaku keduniaan menuju ketuhanan,. Manusia akan memandang luasnya seluruh dunia dengan segala kemisteriusannya cukup menerawang apabila seseorang telah menyatu dengan Dewa.

Periambang dunia transisi, antara ada dan tiada juga digambarkan pada dinding polos sebagai penghubung antara tataran ujung tangga dengan mahkota kuil. Pada dinding itulah terletak pintu untuk menuju ruang pengorbanan, ruang gelap tanpa jendela hanya ada satu akses pencapaian, merupakan ruang transisi antara dimensi duniawi dengan dimensi ketuhanan.

III.4 Penterjemahan Hakekat kedalam Bentuk

Bentuk merupakan komposisi dari ruang yang menyertainya., sebagai ekspresi sebuah pemaknaan pragmatic maupun hakekat tersembunyi yang terkandung didalamnya. konsep pengejawantahan bentuk yang mengadopsi sebuah pemikiran hakekat tersembunyi sebagai penterjemahan ajaran, sebenarnya telah dicetuskan 550 tahun sebelum masehi oleh Lao Tzu.⁶⁾

Suatu bentuk pemaknaan dari sebuah ajaran atau hakekat dapat ditransformasikan kedalam berbagai bentuk dalam kesamaan hakekat yang mengikatnya. Bentuk dapat berbeda dalam satu hakekat pemaknaan yang sama, seperti pemaknaan kedekatan atau jalan menuju kesatuan dengan Tuhan di arsitektural budha jawa yang dinyatakan dengan stupa yang meruncing menembus langit dengan kebudayaan suku Maya di Amerika yang menterjemahkan kedekatan Tuhan dengan puncak persegi panjang yang menipis pada ujungnya.

III.4.1 Hakekat dalam Ruang

Lao Tzu meletakkan prinsip filosofis dan fenomenologis polaritas ruang sebagai pembentuk massa sebagai pengejawantahan hakiki yang terkandung didalamnya dalam sebuah ajaran Being (yang ada) dan Non-Being (yang tak ada). Penyatuan dua kondisi yang berlawanan dalam sebuah bentuk menjadi struktur vital dalam estetika kontemporer yang memiliki kedalaman pemaknaan menjadi sebuah fenomena yang menarik untuk distrukturkan kedalam bangunan

⁶ Cornelis Van de Ven, Ruang dalam Arsitektur, Gramedia, Jakarta, 1991

yang memiliki kedalaman konsep, karena bagian ada dan bagian tidak yang terkandung didalamnya dapat memanipulasi atau bahkan menyibakkan superioritas yang terkandung, yaitu ruang didalam ruang. Bentuk yang tidak nyata justru menjadi hakekat dan dinyatakan dalam kenyataan materi yang melingkupinya. Esensi tersembunyi menjadi superioritas ekspresi dari ruang nyata yang terlihat dan dapat dirasakan. Dematerialisasi atau peniadaan materi terhadap solidaritas masa menjadi pemahaman dari sebuah teori massa adalah abdi dari kekosongan (De Stijl), kandungan yang tidak nyata dari bentuk arsitektur sebagai potensi arsitektir yang sejati.

Fleksibilitas hakiki terbangun lewat sebuah kedalaman bentuk yang mampu ditangkap oleh faham Dekonstruksi. Pengejawantahan bentuk yang melingkupi makna tersembunyi atau makna tersembunyi yang melingkupi bentuk, ada dalam ketidakadaan, dimensi sungsang balik, bentuk sebagai pengejawantahan ajaran atau perbedaan bentuk dalam satu ajaran merupakan fenomena yang tercipta dari sebuah faham Dekonstruksi yang menuntut pemikiran dalam menghayatinya. Dekonstruksi membahasakan lewat sebuah liberalitas bentuk, subyektivitas pemahaman dibebaskan lewat visualisasi yang ditangkap, mana makna hakiki dan mana makna kamufilase. Pengungkapan yang tidak harus diucapkan atau didefinisikan dengan pananda atau symbol yang jelas sekalipun.

III.4.2 Dimensi Transisi

Dimensi apabila dianalogikan wadah dapat diterjemahkan sebagai ruang. Perbedaan dimensi atau ruang yang dihubungkan dengan sebuah media atau jembatan untuk menuju dari sebuah kedalaman ruang yang mengilhaminya memerlukan sebuah batas transisi,. Batas ini dapat diterjemahkan sebagai materi atau imeteri yang menjembatannya. Ruang transisi itu secara hartian dapat diwujudkan dengan ruang baru sebagai pembeda atau kehampaan antara yang terbentuk dari dua dimensi yang berseberangan.

Ruang transisi oleh Lao di diterjemahkan dengan dinding pemisah sebagai bagian ruang internal dan ruang eksternal yang menjadi bagiannya. Dinding dapat berfungsi ganda sebagai pemisah ataupun penjembutan diantara kedua dimensi yang tersusun, atau bahkan dinding sebagai ekspresi sejati dan jujur dari fungsi internalnya.

III.5 Ekspresi Ketidakpuasan

Arsitektur itu sendiri merupakan sebuah bentuk ketidakpuasan, dipaparkan lebih lanjut ketidakpuasan dalam arsitektur dapat diejawantahkan dengan perubahan, pembaharuan atau bahkan menghilangkan persepsi terdahulu dengan penyajian bentuk-bentuk baru. Seperti halnya ketika perjalanan periode arsitektur yang menyajikan teori-teori pembenaran pada masa itu yang kemudian diperkuat atau bahkan dibantah oleh perkembangan periode lanjut, merupakan bentuk dari pencarian kepuasan yang terus berkembang dan berjalan maju.

Ketika abad XVII dengan begitu kuatnya doktrin Gothic yang mengilhami gagasan Skolastik mempengaruhi konsep ruang dan cahaya sebagai komposisi arsitektural baku yang memiliki sifat Illahiah dengan bukaan cahaya sederhana yang di sajikan Paul Frankl, yang kemudian berkembang konsep material tembus cahaya "*struktur diatan*"-HansJantzen, kemudian muncul teori makna local atau religius yang telah diprakondisikan dari citra dan penggunaan warna yang khusus dibuat semata-mata demi kualitas keindahan visual (*Witeio*) dengan pengenalan material yang mengakomodir *diaphanitas* (kesemrawangan), *densitas* (kepekatan), *obscuritas* (kegelapan), dan *umbria* (bayangan).

Mematiakan teori terdahulu dan kemudian menyajikan suatu bentuk baru dengan teori baru juga merupakan ekspresi dari sebuah ketidakpuasan, seperti ketika Jean Nicholas Louis Durand (Perancis) membantah teori Vitruvius maupun Laugier bahwa proporsi tidak diturunkan dari tubuh manusia maupun pondok primitif, namun tersusun dari konsep dasar elemen, komposisi tata letak denah, dan program (analisis fungsional), yang merupakan hukum estetika fungsionalis

modern yang berkembang menjadi dikumnya Louis Sullivan “*Fofo follows function*” dan diperkuat Louis Khan.

III.6 Transformasi Pemandang

Subyek	Pemaknaan Hakekat Ajaran Utama
Dewaruci	<ul style="list-style-type: none"> • wejangan manusia dalam menjalani proses linieritas kehidupan dalam totalitas kontemplasi. • Sebuah “ketidakpuasan” subyektif akan titik klimaks yang ditabrakkan dengan kepentingan vertikalitas pada titik nol kepuasan
Borobudur	<ul style="list-style-type: none"> • Penggambaran perjalanan hidup seorang Sidharta Gautama untuk mencapai sebuah tingkatan Bodhisattva dalam mencapai kebebasan abadi. • Perlambang “ketidakpuasan” akan kehidupan duniawi karena adanya kesengsaraan, peribebasan dengan sebuah perjalanan spiritual yang bermula dari nafsu kemudian mencapai sebuah titik peralihan terlepasnya unsure duniawi masuk pada dimensi tanpa wujud.
Arsitektur Maya	<ul style="list-style-type: none"> • Memitaskan sebuah perjalanan menuju kesatuan dengan Tuhan yang sangat sulit karena harus membatasi segala perilaku keduniaan menuju ketuhanan. • Kesadaran bahwa manusia sebagai hamba yang memohon dengan kerendahan diri kepada Dewa yang mempunyai keterikatan sehingga harus melakukan pengorbanan