

BAB III

TINJAUAN TENTANG MANGUNWIJAYA DAN UNGKAPAN BENTUK ARSITEKTURNYA

3.1. Tinjauan Tentang Mangunwijaya

Y.B. Mangunwijaya, atau lebih terkenal dengan sebutan Romo Mangun, terlahir dengan nama lengkap Yusuf Bilyarta Mangunwijaya pada 6 Mei 1929 di Ambarawa, Jawa Tengah. Ia merupakan anak sulung dari 12 bersaudara dari ayah Yulianus Sumadi Mangunwijaya dan ibu Serafin Kamdaniyah. Sang ayah berprofesi sebagai guru Sekolah Dasar, dan ibunya sebagai guru Taman Kanak-Kanak.

Masa kecilnya ia habiskan di dalam lingkungan kolonial Belanda di Muntilan, yang sarat dengan bangunan-bangunan khas Belanda, yang menjadi ketertarikannya selain mengamati anak-anak keturunan Belanda bermain. Pada masa kecilnya itu ia bersekolah di sekolah swasta yang didirikan oleh para misionaris/zending gereja, yang sengaja didirikan bagi rakyat biasa karena pada masa kolonial Belanda sekolah hanya terbuka bagi anak-anak atau orang-orang keturunan Belanda dan priyayi pribumi. Di sekolah itu pula sang ayah menjadi pengajar bahkan sempat menjadi pimpinan asrama sekolah.

Di Sekolah Dasar tersebut Mangun kecil memperlihatkan bakatnya di bidang ilmu-ilmu pasti alam dan teknik. Oleh sebab itu setamatnya dari Sekolah Dasar, ia melanjutkan studinya di Sekolah Teknik (ST) di Semarang, sebab pada masa itu ST merupakan sekolah yang bergengsi di mata masyarakat. Di sekolah ini Mangun remaja membuktikan kecerdasannya melalui nilai-nilai rapornya dan sering meraih juara kelas.

Namun setiap dalam perjalanan pulang liburan maupun kembali ke sekolah usai liburan, di dalam kereta api para pelajar sekolah umum berbincang-bincang dan berdebat tentang sejarah dunia, tokoh-tokoh dunia, serta hasil pemikiran mereka. Hal ini sangat mengganggu pikiran Mangun remaja. Bacaan dari buku-

buku milik ayahnya seperti tentang Aristoteles, Socrates, Plato dan lain-lainnya turut mempengaruhi pikirannya. Ia mulai merasakan bahwa sekolah teknik kurang memberikan wawasan yang luas bagi dirinya. Untuk itu ia melanjutkan ke SMA setelah lulus dari ST.

Kemudian kedatangan Jepang ke Indonesia mengubah sistem pendidikan yang telah dan sedang dijalani oleh Mangun. Kegiatan belajar-mengajar sering kali dihentikan setiap kali terjadi perang. Dan sistem pendidikan Belanda yang menekankan pada olah pikir dan pengenalan berbagai budaya di samping cara berpakaian yang bersih dan rapi berubah menjadi sistem pendidikan Jepang yang berorientasi pada olahraga, seni berkelahi dan berperang. Suasana penjajahan Jepang tersebut tidak disukai Mangun muda.

Mangun kemudian mengalami menjadi tentara pejuang kemerdekaan. Ia yang tergabung dalam TKR Batalyon X turut bertempur melawan penjajah di Magelang, Ambarawa dan Semarang di bawah komando Mayor Soeharto (kini mantan Presiden RI).

Setelah perang selesai, Mangun muda dapat kembali melanjutkan pendidikannya di sebuah sekolah di Malang yang baru dibuka oleh Bapak Uskup Malang, yang memang sedang mencari calon pelajarnya. Sebagai seorang Katolik ia kemudian – selain belajar – aktif dalam organisasi Pemuda Katolik. Tahun 1950, ia sempat mewakili organisasi dalam sebuah acara perayaan kemenangan RI terhadap Belanda. Di penghujung acara, Komandan Tentara Pelajar RI yaitu Mayor Isman (kelak Mayjen., ayahanda mantan Menpora Hayono Isman) menyampaikan pidato yang kemudian akan sangat mempengaruhi pikiran Mangun muda, bahkan mampu mengubah cita-citanya.

Jangan kalian sebut kami pahlawan atau bunga bangsa. Oleh perang kami telah belajar melukai dan membunuh. Oleh perang kami telah membakar rumah-rumah. Tangan-tangan kami berlumuran darah. Kami sudah mengenal dan mengerjakan banyak hal yang kotor, yang dibawa oleh situasi perang dan keadaan yang tidak normal. Kami pemuda-pemuda yang sebetulnya tumbuh tidak normal. Kami tidak meminta disanjung. Hanya satu... berilah kami kesempatan untuk menjadi manusia

normal. Sekali lagi menjadi manusia normal (Willy Pramudya, Mendidik Manusia Merdeka, 1995 : 9).

Mangun muda menjadi sangat gelisah disebabkan oleh pidato Mayor Isman tersebut. Setelah beberapa lama akhirnya ia menjadi yakin dengan tujuan hidupnya. Ia ingin membalas budi dan membantu rakyat yang paling berjasa dan berkorban selama perang kemerdekaan.

Bangsa Indonesia telah menang dan diakui kemerdekaan politiknya. Tetapi perjalanan yang amat jauh dan lebih sulit masih harus dihadapi : yakni menemukan sikap dasar yang menjauhkan bangsanya dari godaan “berlumuran darah” dalam segala bentuk.....Ia ingin menjadi rohaniawan yang bekerja tidak demi harta dan kekuasaan, apalagi dengan “tangan-tangan berlumuran darah” yang mengorbankan rakyat (Willy Pramudya, Mendidik Manusia Merdeka, 1995 : 10).

Kemudian ia pun memasuki pendidikan seminari di Seminari Menengah Kanisius di Magelang, dilanjutkan di Seminari Tinggi Sancti Pauli Yogyakarta.

Setelah selesai menjalani pendidikan di seminari, Mangunwijaya ditahbiskan sebagai imam untuk Keuskupan (Agung) Semarang dari Mgr. Soegijoprana pada tanggal 8 September 1959. Tak berapa lama kemudian Mangunwijaya ditugaskan oleh Uskup Agung A. Soerjapranata untuk bersekolah lagi, yaitu melanjutkan studi ke ITB di jurusan teknik. Belum genap satu tahun di ITB, Mangunwijaya ditugaskan melanjutkan studinya di Jurusan Arsitektur di Universitas Teknologi Aachen, di Jerman Barat. Nilai ujiannya selalu bagus, bahkan tugas akhirnya mendapat nilai pujian dan sempurna.

Tahun 1966, Mangunwijaya kembali ke Indonesia dan kembali hidup menjadi seorang pastur biasa, tinggal di kawasan gereja dan memimpin misa secara rutin. Selain itu ia juga bekerja sebagai dosen di Fakultas Teknik Jurusan Arsitektur UGM. Namun lima belas tahun kemudian, pada tahun 1981, Mangunwijaya mengambil keputusan dengan meninggalkan kehidupan di lingkungan gerejanya untuk kemudian tinggal bersama penduduk bantaran Kali Code di Yogyakarta (1981-1986), untuk mendorong pengembangan pemukiman dan masyarakat yang

dianggap 'liar' oleh pemerintah dan masyarakat pada umumnya. Sekali lagi ia menegaskan cita-citanya yaitu menolong kaum yang lemah dan tertindas. Atas usaha yang dilakukannya bersama penduduk tersebut, Mangunwijaya memperoleh penghargaan Aga Khan Award for Architecture pada tanggal 19 September 1992. Di luar keterlibatannya di dunia arsitektur yang mengundang beberapa penghargaan tingkat nasional maupun internasional, Mangunwijaya pun menggeluti dunia sastra, kebudayaan, dan sosial-politik. Banyak dari pemikiran-pemikirannya yang ia tuangkan ke dalam bentuk renungan filsafat maupun novel bahkan memperoleh penghargaan nasional dan internasional. Tidak hanya melalui karya tulis, ia juga menerima penghargaan dan tanda jasa atas kerelaannya terjun secara langsung dalam membela kepentingan rakyat, dalam hal ini kasus penduduk Kali Code dan Kedungombo. Mangunwijaya juga mendirikan dan menangani sebuah 'laboratorium' pendidikan dasar eksperimen, "Dinamika Edukasi Dasar", karena baginya pendidikan dasar sangat fundamental bagi berlangsungnya atau hancurnya sebuah bangsa.

Pada tanggal 10 Februari 1999, Mangunwijaya meninggal dunia ketika sedang mengikuti suatu seminar di Jakarta, kemudian dimakamkan di Seminari Tinggi Kentungan, Yogyakarta.

3.1.1. Karya-Karya Mangunwijaya : Karya Bangun dan Karya Tulis

Karya-karya yang dihasilkan Mangunwijaya terdiri atas karya bangun (arsitektur) dan karya tulis. Karya bangunnya ada yang sudah terealisasi menjadi bangunan, kawasan lingkungan terbangun maupun karya desain, namun juga ada beberapa yang belum terwujud, masih berupa desain rancangan. Karya tulisnya ada yang berupa karya non-fiksi, fiksi, dan artikel. Berikut ini adalah rincian dari karya bangun dan karya tulis Mangunwijaya, yang berdasarkan pada penelitian yang dilakukan oleh Erwinthon P. Napitupulu dan termuat pada buku *The Altruism of Romo Mangun* (Darwis Khudori, 2001).

KARYA BANGUN

Karya berupa bangunan dan lingkungan terbangun:

1967-1969, Gereja St. Maria Assumpta, Klaten, Jawa Tengah.

1968-1971, Gereja St. maria Fatima, Sragen, Jawa Tengah.

1969-1970, Gereja St. Yusuf Jurukarya, Gondangwinangun, Klaten, Jawa Tengah.

1970, Gereja St. Petrus, Borobudur, Magelang, Jawa Tengah.

1970, Gereja Mandongan, Srumbung, Muntilan, Jawa Tengah.

1970-1971, Gereja St. Yusuf, Desa Bogo, Kalibawang, Jawa Tengah.

1971, Wisma dan Gereja St. Theresia, Salam, Jawa Tengah.

1971, Gereja St. Theresia, Jombor, Solo, Jawa Tengah.

1970-1971, Gereja St. Lukas, Desa Tambran, Bantul Selatan, Yogyakarta.

1970-an, Wisma Unio, Jetis, Yogyakarta.

1970-an, Wisma Sang Penebus, Nandan, Yogyakarta.

1972-1991, Peziarahan Sendangsono, Kulonprogo, Yogyakarta.

1977-1978, Seminari Anging Mammiri, Kaliurang, Yogyakarta.

1980-an, Rumah Tinggal Ibu Hendro, Yogyakarta.

1980-an, Tempat Kos Putri, Yogyakarta.

1983, Gereja Salib Suci, Cilincing, Jakarta.

1983-1987, Pemukiman Tepi Kali Code, Gondolayu, Yogyakarta.

1984-1991, Pertapaan Suster Bunda Pemersatu, Gedono, Salatiga, Jawa Tengah.

1985-1988, Kampus Universitas Surabaya, Rungkut, Surabaya, Jawa Timur.

1986-1987, Rumah Arief Budiman, Salatiga, Jawa Tengah.

1986-1999, Wisma Kuwera, Mrican, Yogyakarta.

1986-1988, Bentara Budaya, Palmerah, Jakarta.

1988, Gereja Maria Diangkat ke Surga, Malang, Jawa Timur.

1989-1994, Rumah, Perahu, dan Perpustakaan Terapung, Kedungombo, Boyolali, Jawa Tengah.

1993-1994, Gereja Bunda Maria Sapta Duka, Desa Mendut, Mungkid, Magelang, Jawa Tengah.

1993, SD Kanisius dan Asrama Anak Putri, Desa Mangunan, Kalasan, Yogyakarta.

1996, Gereja St. Alfonsus, Nandan, Yogyakarta.

1996, Seminariun Fermentum St. Yohanes Pembaptis, Citepus, Bandung, Jawa Barat.

Karya berupa desain:

1970-an, Koridor Malioboro, Yogyakarta (perencanaan kota).

1970-an, Gereja San Inigo, Dirjodipuran, Solo (dibongkar).

1970-an, Relief Dinding Altar, Meja Altar, dan Mimbar Gereja Muntilan, Muntilan, Jawa Tengah (elemen gereja).

1970-an, Rumah Tahanan Politik di Pulau Buru, Pulau Buru (belum didokumentasikan).

1970-an, Gedung Jurusan Arsitektur Universitas Gajah Mada, Yogyakarta (kerja tim, dibongkar).

1970-an, Altar Gereja Van Lith, Muntilan (aksesori).

1970-an, Altar Kapel di Panti Semedi, Sangkalputung, Klaten (aksesori).

1970-an, Relief Dinding Gelanggang Mahasiswa Universitas Gajah Mada, Bulaksumur, Yogyakarta (ornamen).

1970-an, Biara/Susteran, Batu, Malang (renovasi).

1970-an, Masterplan Yogyakarta, Yogyakarta (perencanaan kota).

1971, Gereja Deyangan, Desa Deyangan, Mungkid (dibongkar).

1975, Perpustakaan Pusat UGM, Bulaksumur, Yogyakarta (kerja tim).

1980-an, Katedral Dili, Dili (tidak dibangun).

1980-an, Biara Redemptori's, Waikabubak, Sumba Barat (belum didokumentasikan).

1987-1989, Penataan Lingkungan Pantai Grigak, Gunung Kidul, Yogyakarta (desain lingkungan).

1993, Bangunan Penampungan Korban Gempa, Maumere, Flores (belum didokumentasikan).

1983, Markas Komando Wilayah, Pertahanan II, Yogyakarta (tidak dibangun).

1992, Rumah Hari Senja Kardinal Justinus Darmoyuwono, Dusun Puren, Yogyakarta (belum dibangun).

1993, Katedral Ambon, Ambon (tidak dibangun).

1998, Panti Mlati (panti asuhan), Sleman, Yogyakarta (tidak dibangun).

Berdasarkan pada 48 buah karya arsitektur dan desain Mangunwijaya tersebut, 38 buah karya terdapat di wilayah Jawa Tengah, 2 buah karya di Jawa Timur, 2 buah karya di Jakarta, dan masing-masing 1 buah karya di Jawa Barat, Ambon, Flores, Dili, Sumba Barat dan Pulau Buru. 28 buah karya dari 48 buah karya yang dihasilkan Mangunwijaya merupakan bangunan dan desain religius umat Katholik seperti gereja/katedral, kapel dan seminarium/biara. Karya arsitektur religius umat Katholik tersebut mayoritas berlokasi di wilayah Jawa Tengah (Yogyakarta, Klaten, Magelang, Solo, dan lain-lain) dengan jumlah 22 buah karya. Sisanya merupakan karya arsitektur dan desain berupa bangunan rumah tinggal, sekolah, universitas, bangunan publik serta kawasan publik.

KARYA TULIS

Non-Fiksi:

1975, Ragawidya. Renungan fenomenologis religius kehidupan sehari-hari, Kanisius, Yogyakarta.

1978, Puntung-Puntung Roro Mendut. Kumpulan Esei di Harian Kompas 1973-1977, PT Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.

1978, Bunga Rampai Soempah Pemoeda, Balai Pustaka, Jakarta.

1980, Pengantar Fisika Bangunan, PT Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.

1982, Mencari Bentuk Ekonomi Indonesia, PT Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.

1982, Sastra dan Religiositas, PT Sinar Harapan, Yogyakarta.

1982, Panca Pramana. Praktis Penggembalaan Jemaat, Kanisius, Yogyakarta.

1983, Teknologi dan Dampak Kebudayaanannya (vol. I), Yayasan Obor, Jakarta.

1983, Citra Arsitektural, Gramedia, Jakarta.

1985, Teknologi dan Dampak Kebudayaanannya (vol. II), Yayasan Obor, Jakarta.

- 1986, Menumbuhkan Sikap Religius Anak-anak, Gramedia, Jakarta.
- 1987, Di Bawah Bayang-Bayang Adikuasa, Grafiti Pers, Jakarta.
- 1987, Putri Duyung Yang Mendamba. Renungan Filsafat Hidup Manusia Modern, Yayasan Obor, Jakarta.
- 1987, Esei-Esei Orang Republik, Midas Surya Grafindo, Jakarta.
- 1988, Wastu Citra. Pengantar ke Estetika Arsitektural, Gramedia, Jakarta.
- 1994, Tumbal. Kumpulan Esei, Bentang, Yogyakarta.
- 1995, Gerundelan Orang Republik, Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- 1998, Menuju Indonesia Serba Baru. Hikmah Sekitar 21 Mei 1998, Gramedia, Jakarta.
- 1998, Menuju Republik Indonesia Serikat, Gramedia, Jakarta.
- 1999, Gereja Diaspora, Kanisius, Yogyakarta.
- 1999, Surat Bagimu Negeri, Kompas, Jakarta.
- 1999, Pasca-Indonesia Pasca-Einstein, Kanisius, Yogyakarta.
- 1999, Manusia Pascamodern, Semesta dan Tuhan (revisi Putri Duyung Yang Mendamba), Kanisius, Yogyakarta.
- 1999, Memuliakan Allah, Mengangkat Manusia, Kanisius, Yogyakarta.
- 1999, Saya Ingin Membayar Utang Kepada Rakyat, Kanisius, Yogyakarta.

Fiksi/Novel:

- 1981, Romo Rahadi, Pustaka Jaya, Jakarta.
- 1981, Burung-Burung Manyar, Djambatan, Jakarta.
- 1983, Ikan-Ikan Hiu, Ido, Homa, Sinar Harapan, Djambatan, Jakarta.
- 1983-1986, Roro Mendut, Genduk Duku, Lusi Lindri (trilogi), Gramedia, Jakarta.
- 1985, Balada Becak, Balai Pustaka, Jakarta.
- 1992, Burung-Burung Rantau, Gramedia, Jakarta.
- 1993, Balada Dara-Dara Mendut, Kanisius, Yogyakarta.
- 1994, Durga Umayi, Pustaka Grafiti, Jakarta.
- 1999, Tak Ada Jalan Lain, Gramedia, Jakarta.
- 1999, Pohon-Pohon Sesawi, Gramedia, Jakarta.

Artikel:

1978, Dilema Sutan Syahrir, Antara Politikus dan Pemikir. Manusia dalam Kemelut Sejarah, LP3ES, Jakarta.

1981, Cendekiawan dan Pijar-Pijar Kebenaran. Cendekiawan dan Politik, LP3ES, Jakarta.

1984, Konsepsi Kristen dalam Menjawab Masalah Gelandangan. Gelandangan: Pandangan Ilmuwan Sosial, LP3ES, Jakarta.

1985, Perdamaian Bukan Masalah Orang Kecil. Agama dan Kekerasan, Kelompok Studi Proklamasi, Jakarta.

1998, Beberapa Gagasan tentang SD bagi 20 Juta Anak dari Keluarga Kurang Mampu. Pendidikan Sains yang Humanistis, Kanisius, Yogyakarta.

Dan lain-lain.

TANDA JASA DAN PENGHARGAAN

Nasional:

1975, Sayembara Cerpen Kincir Emas Radio Nederland Program Bahasa Indonesia (literatur).

1982, Hadiah Sastra dari Dewan Kesenian Jakarta untuk jenis esei/kritik sastra atas buku "Sastra dan Religiositas" (literatur).

1983, Piagam Penghargaan Menteri Negara Pengawasan Pembangunan dan Lingkungan Hidup untuk Tata Ruang (penataan lingkungan).

1985, Piagam Penghargaan Sekretaris Nasional untuk Perencanaan dan Perumahan (perkampungan penduduk).

1986, Anugerah Kemanusiaan Lembaga Bantuan Hukum (hak azasi manusia).

1991, IAI Award. Penghargaan Utama bagi Karya Arsitektur Terbaik Kategori Khusus Usaha Penataan Lingkungan Kompleks Ziarah Sendangsono, Yogyakarta (arsitektur).

1993, IAI Award. Pertapaan Bunda Pemersatu Gedono Jawa Tengah (arsitektur).

1996, Penghargaan Seni untuk Budaya dan Sastra Pemerintah DIY (seni dan budaya).

1996, Medali Emas Pusat Lembaga Kebudayaan Jawi Surakarta untuk Sastra (literatur).

1998, Medali Emas Kalyanakretya Utama dari Menteri Riset dan Teknologi dalam rangka Hari Kebangkitan Teknologi Indonesia (teknologi, jurnalisme, dan literatur).

Internasional:

1983, The South East Asia Write Award dari Ratu Sirikit Thailand. Hadiah Sastra Indonesia Terbaik untuk novel "Burung-Burung Manyar", Bangkok (literatur).

1992, The Aga Khan Award for Architecture. The Kampung Kali Code, Samarkand, Uzbekistan (arsitektur).

1995, The Ruth and Ralph Erskine Fellowship Award. Untuk arsitektur demi rakyat yang tak diperhatikan, Stockholm, Swedia (kemanusiaan).

1996, The Professor Teeuw Foundation Award, Leiden-Jakarta (literatur).

3.1.2. Mangunwijaya Sebagai Arsitek, Teolog, Pendidik, Budayawan, dan Pekerja Sosial : Filosofi, Pandangan dan Ungkapannya

Mangunwijaya mempunyai perhatian yang luas terhadap wilayah-wilayah teologi-filsafat, arsitektur, pendidikan, kebudayaan dan sastra, serta sosial-politik. Dan hal ini tidak hanya berupa konsep saja, tetapi juga mengejawantah. Buah pikir dan aksi-aksi reformatifnya yang menjunjung nilai kemanusiaan tersebut dapat dikatakan bersumber dari latar belakang, lingkungan, pengalaman pribadi Mangunwijaya sendiri, seperti yang tersebut pada biografi singkatnya di atas.

Keterlibatannya di wilayah arsitektur (baik perancangan dan di lapangan) turut menghasilkan buah pikir yang kemudian sebagian ia tuangkan dalam bentuk buku. "Dalam karya-karya Mangunwijaya, baik yang berupa karya terbangun maupun tulisan, selain dari segi bentuk, ruang, detail, konstruksi, teknologi bahan, fisika bangunan menyiratkan originalitas – hampir semua karya-karya Mangunwijaya nyaris memiliki isi filsafat..." (Andy Siswanto, Mendidik Manusia Merdeka, 1995 : 214).

Mangunwijaya tidak berminat mengarsip gambar dari rancangan arsitekturnya. Baginya, “Dalam proses kreatif, ide arsitektur adalah utama. Gambar dan teknik visualisasi adalah media saja untuk mengontrol ide”.

Mangunwijaya melebur trilogi arsitektur dari Vitruvius: Utilitas (fungsi), Firmitas (konstruksi), dan Venusitas (estetika) menjadi dua bagian yaitu Guna dan Citra. Guna bukan hanya tingkat pemanfaatan, pelayanan, efisiensi material, kenikmatan, melainkan Guna memiliki daya yang mampu membuat kualitas hidup manusia meningkat, oleh sebab itu Guna merupakan cerminan dari segi peradaban. Sedangkan Citra adalah cahaya pantulan jiwa, tidak sekedar image. Citra adalah lambang yang membahasakan segala yang manusiawi, indah dan agung. Oleh sebab itu, Citra menjadi cerminan tingkat kebudayaan.

Perkataan “guna” menunjuk pada keuntungan, pemanfaatan yang diperoleh. ...Berkat tata ruangnya, pengaturan fisik yang tepat dan efisien, kenikmatan (comfort) yang kita rasakan di situ dan sebagainya. Guna dalam arti kata aslinya tidak hanya berarti bermanfaat, untung materiil belaka, tetapi lebih dari itu punya daya yang menyebabkan kita bisa hidup lebih meningkat...

...”Citra” sebetulnya hanya menunjuk suatu ‘gambaran’ (image), suatu kesan penghayatan yang menangkap arti bagi seseorang. ...Citra tidak jauh sekali dari guna, tetapi lebih bertingkat spirituil, lebih menyangkut derajat dan martabat manusia yang berumah...

...Rumah memang bisa dianggap sebagai mesin, alat pergandaan produksi. Tetapi lebih dari itu, rumah atau bangunan lain adalah citra, cahaya pantulan jiwa dan cita-cita kita. Ia adalah lambang yang membahasakan segala yang manusiawi, indah dan agung dari dia yang membangunnya... Rumah memang kita gunakan, namun lebih dari itu, rumah adalah cermin dan bahasa kemanusiaan kita yang bermartabat (Mangunwijaya, Wastu Citra, 1992 : 31).

Filosofi arsitekturnya didukung dengan tradisi “kerja” pada pribadi Mangunwijaya. Hampir pada setiap pembangunan karya bangunnya Mangunwijaya ikut terjun langsung di lapangan, baik sebagai pengawas maupun bekerja sebagai tukang. Tanpa gambar kerja, hanya dipandu dengan sketsa-sketsa

freehand yang dibuatnya, Mangunwijaya banyak membuat bentuk-bentuk hasil kreasinya di lapangan, yang kemungkinan besar tidak direncanakan sebelumnya. Di lapangan, ia sering melakukan olah bentuk dan bertukang. Sehingga ungkapan bentuk-bentuk karya arsitekturnya tidak hanya memiliki fungsi yang semestinya, tetapi juga tampil tidak seperti semestinya, atau bahkan berkembang jauh.

...namun mengamati pemecahan dan penyelesaian Romo Mangun untuk detail tangga di Sendang Sono barangkali dapat menggambarkan bagaimana gagasan akan tangga itu berkembang sangat jauh di tangannya...Sebenarnya, bukan pula hanya pada tangga sikap seperti ini muncul. Pengolahan lereng dan tebing menggambarkan jangkauan keteraturan geometrik yang tidak biasa. Keinginannya untuk berbuat membekas di mana-mana. Menyaksikannya boleh jadi melelahkan, detail itu bercerita tanpa putus, menyapa pada setiap lekuk dan liku. Segi-tiga dan segi-empat membentuk bidang dan ruang yang bergema bersahut-sahutan, turun naik berundak-undak, semuanya membentuk tamasya buatan manusia yang lebur dengan kelok alur sungai dan punuk palung bukit. Sangat kompleks. Majemuk...(Yuswadi Saliya, Mendidik Manusia Merdeka, 1995 : 195).

Kerajinan Mangunwijaya dalam mengolah dan bertukang menunjukkan keinginannya yang tinggi untuk memberikan 'sesuatu' pada karya arsitekturnya, tidak hanya semata-mata berfungsi saja.

Baginya, tampak bahwa setiap tugas selalu menyertakan kewajiban dan kebajikan di dalamnya, dan ketiga-tiganya ditunaikan sekaligus melalui fungsi, citra-bentuk (ekspresi), dan suasana. Uraiannya dalam wastucitra (Gramedia, 1988) menggambarkan sikap dan anjurannya dengan jelas dan tandas. Dengan begitu, sebagai pembangun dia tidak hanya ber-kerja tapi juga ber-karya (Yuswadi Saliya, Mendidik Manusia Merdeka, 1995 : 189).

Mangunwijaya sering mengutip teori Le Corbusier, yang menunjukkan bahwa dalam karya-karyanya Mangunwijaya sering terlihat sebagai pematung. "*Architecture is the masterly, correct and magnificent play of volumes brought*

together in light". Bagi Mangunwijaya, kenikmatan estetika arsitektur ada pada kepuasan mengolah gatra-gatra selaku bentuk-bentuk seni pahat baik dalam volume-volume, massa materi yang besar sampai ke detail-detail yang paling kecil.

Baginya, arsitektur "*Less is More*" adalah estetika minimalisme dari pada Zen, sebuah kesedarhanaan yang merupakan komposisi dari geometri matematis dan alam yang transparan hening dan bening, mengatasi nafsu dan kesemuan. Fungsionalisme diinterpretasikan sebagai seni olah gatra (volume) yang kreatif penuh disiplin.

Mangunwijaya memberi tempat khusus bagi bangunan rumah panggung dalam dunia arsitekturnya. "Sistem panggung secara spontan mengungkapkan mental yang sadar akan dirinya, yang merasa di atas dan mengatasi alam. Dalam rumah panggung selalu berdiamlah manusia yang tidak terlempar pada tingkat tanah, tingkat alam belaka".

Karya tulis Mangunwijaya yang tertuang pada buku "Pasal-Pasal Pengantar Fisika Bangunan" menunjukkan bahwa walaupun ia mempersoalkan fisika bangunan, namun ia menganalisa dari segi teknik bangunan, fungsi, konstruksi, kenikmatan fisik dan lain-lain demi kegunaan manusia. Teknologi tidak lagi hanya rasional belaka, namun dapat diolah secara estetis dan diberi jiwa. Andy Siswanto (Mendidik Manusia Merdeka, 1995 : 233) menanggapi isi buku ini bahwa "secara metodologis Mangunwijaya menawarkan bahwa seorang arsitek terutama dalam peranannya sebagai insinyur, dalam merancang harus mampu memahami watak, bakat, kodrat, sendi-sendi pemikiran dan bahasa dari benda (baca: bahan, konstruksi, alam, "kehidupan"...), mencari inti soal dari dalam dan mencari jawaban soal dari dalam soal itu sendiri".

Sedangkan dari buku arsitekturnya yang lain yang berjudul "Wastu Citra: Pengantar ke Ilmu Budaya Bentuk Arsitektur, Sendi-Sendi Filsafatnya Beserta Contoh-Contoh Praktis", Mangunwijaya melihat karya arsitektur sebagai suatu hasil dari karya seni budaya yang membantu mengangkat kualitas hidup manusia. Seperti yang ditulis Mangunwijaya dalam buku tersebut, yang mengutip pernyataan oleh Maurice Merleau Ponty (1908-1961):

Ruang yang ekspresif, nah di sinilah perjumpaan kita dengan penghayatan arsitektural, penghayatan ruang, beserta pembatas dan pelengkap ruang-ruang, yakni gatra-gatra atau volume-volume, secara manusia berbudaya. Artinya bermakna spiritual. "Namun", demikian Merleau-Ponty, "tubuh kita tidak hanya suatu ruang ekspresif di antara yang lain-lain. Tubuh seyogyanya jangan dibandingkan dengan benda fisik, tetapi ia lebih-lebih karya seni... Seperti ini juga: percakapan tidak hanya ditandai aksennya, warna nadanya, gerak ulah dan sikap badan... demikian juga puisi. Yang dimaksud: puisi yang ber warta dan bermakna. Puisi pada hakekatnya adalah suatu bentuk ada-diri (de l'existence) kita." (Y.B. Mangunwijaya, 1992 : 5).

Mangunwijaya meyakini bahwa berarsitektur pada dasarnya adalah berfilsafat. Hal ini dijelaskannya melalui arsitektur Candi Bentar, bahwa di Bali pintu gerbang biasanya dibuat sangat sempit untuk melambangkan proses kehidupan manusia yang berkali-kali harus mengalami transisi dari tahap kehidupan satu ke kehidupan lain, bahkan sering melewati krisis. Melewati ambang pintu sempit dialami manusia dari dalam rahim lahir ke dunia, dari kegelapan ke cahaya, dari hidup ke mati, dari alam fana ke alam baka, dan sebagainya.

Ia menganggap arsitektur sebagai bahasa ungkapan, sebagai 'penampakan bathin'. Baginya berarsitektur adalah berbahasa secara budayawan dan dengan nurani. Oleh karenanya, arsitektur harus jujur, wajar, karena keindahan adalah pancaran kebenaran (Andy Siswanto, Mendidik Manusia Merdeka, 1995 : 238). Bagi Mangunwijaya, arsitektur yang indah adalah arsitektur yang benar dan wajar. Mangunwijaya, dalam buku *Wastu Citra*, mencontohkan aqueduct (saluran air) di kota Queretaro (Meksiko) karya arsitek klasik Don Antonio Urrutia y Arana mencerminkan hal tersebut. Arsitektur ini memiliki konstruksi lengkung-lengkung batu alam yang benar dari segi ilmu statika. Selain itu, konstruksi itu pun mencitrakan diri dalam wujud yang indah.

Seumumnya yang kita cita-citakan bukanlah bangunan yang mewah dan menggemparkan, melainkan bangunan yang sederhana namun begitu menyinarkan nilai-nilai budaya yang anggun dan indah, sehingga di sini berlakulah kebijaksanaan

yang berlaku untuk segala zaman: “*Pulchrum Splendor Est Veritatis*”, keindahan adalah kecerlangan kebenaran. Bukan yang mewah atau mahal yang indah selalu, melainkan yang benar yang wajar itulah yang selalu indah (Mangunwijaya, Pengantar Fisika Bangunan, 2000 : 360).

Mangunwijaya menganggap penting landasan kosmologi dalam berarsitektur. Kosmologi menurut Mangunwijaya memiliki “ordering system” yang mengandung “bentuk-bentuk dasar orientasi diri”. “Orientasi diri adalah naluri kodrati untuk mencegah kita hanyut tanpa kepastian. Maka penghayatan kiblat sangatlah fundamental bagi manusia bila ingin sehat jiwanya” (Mangunwijaya, Wastu Citra, 1992 : 89). Ordering system ini membimbing rancangan arsitektur maupun desain kawasan dan desain kota dalam wujud praktis penataan ruang, poros, pusat, hirarki, proporsi, irama, jenjang yang tinggi dan yang rendah, dan sebagainya. Hal ini menjadikan karya arsitektur, desain kawasan dan desain kota menjadi berkualitas, karena orientasi diri mengekspresikan naluri kodrati untuk mencegah rancangan yang kacau dan tidak bermakna.

Mangunwijaya menegaskan bahwa masalah arsitektur memang bukan soal statika bangunan agar kokoh dan tidak roboh bila ada gempa, bukan pula hanya menyangkut masalah pragmatik denah pemukiman atau penyusunan ekonomis zona industri dan sebagainya.

... akan tetapi selalu menyentuh dimensi yang telah disentuh pula oleh alam raya dalam keindahan ikan-ikan tropika Laut Banda; yang terpancar juga pada bangunan-bangunan koral atau siput... yakni yang disebut dengan kata penuh pertanyaan: citra. Citra yang menunjuk kepada sesuatu yang transendens, yang memberi makna, yang mampu membuat kita melihat beyond atau di balik “yang hanya-di-sini”, mengatasi hal-hal wadaq materialistik belaka atau ekonomik-kalkulabel belaka, dan sebagainya. Arti, makna, kesejatian, citra, semua itu mencakup estetika, namun juga kenalaran ekologis, karena mendambakan sesuatu yang laras, yang bukan serba kebetulan atau kesemerawutan, melainkan suatu kosmos teratur lagi harmonis (Mangunwijaya, Wastu Citra, 1992 : 336).

Namun tidak hanya berbicara guna dan citra, ia pun memahami dan berusaha menempatkan kewajiban mulia seorang arsitek untuk lebih serius mengolah arsitektur yang lebih lengkap dan lebih utuh (*total architecture*), khususnya bagi bangsa Indonesia yang pernah merebut kemerdekaan demi menolong dan mengangkat rakyat miskin dan tertindas. “Kongkretnya, tidak melupakan mereka yang masih lemah dan miskin, yang masih jorok dan terbelakang, juga dalam bidang penciptaan ekologi dan struktur-struktur tata ruang tata gatra yang lebih layak dan manusiawi bagi mereka” (Mangunwijaya, *Wastu Citra*, 1992 : 339). Menurutny, tugas arsitek dan masyarakat Indonesia adalah biasa, yaitu membentuk arsitektur yang biasa, namun dengan kualitas yang luar biasa.

Sebagai seorang pastur/rohaniawan, Mangunwijaya tampil secara utuh sebagai orang yang menentang feodalisme, termasuk di dalamnya feodalisme Gereja. Hal ini terlihat dari sikapnya sehari-hari. Mangunwijaya menentang sikap tidak konsisten para agamawan yang senang mengutip ayat Kitab Suci secara sembarangan, walaupun kemudian ayat-ayat tersebut tidak mencerminkan hidup dan sikapnya sendiri. Bagi Mangunwijaya sikap konsisten adalah sikap dan tindakan keagamaan yang tidak hanya mengambil dari doktrin-doktrin resmi saja. Mangunwijaya mencoba untuk mengatasi masalah dimana bila membawakan agama dalam bentuk yang formal, maka orang akan terjebak pada kerumitan-kerumitan. Seperti yang dituliskan oleh Abdurrahman Wahid:

...suatu teologia yang paling konkrit dari Romo Mangun (Mangunwijaya—pen). Bahwa beriman itu adalah suatu sikap hidup yang harus diwujudkan dalam tindakan-tindakan yang tidak hanya mencerminkan ajaran formal agama tetapi suatu yang mencerminkan tujuan-tujuan baik dari agama. Tujuan-tujuan baik mulia dari beriman itu sendiri yang menentukan kadar keagamaan kita, bukannya sikap-sikap formal di dalam beriman dan beragama (Mendidik Manusia Merdeka, 1995 : 333).

Dalam banyak karyanya, dalam hal ini termasuk arsitektur, Mangunwijaya meyakini bahwa membedakan seseorang dari yang lain, membedakan orang lain

dalam tatanan moral dan dalam cara hidup manusia (yang satu lebih unggul dari yang lain baik dari etnis maupun hal lain) adalah bertentangan dengan keimanan. "...Romo Mangun, pada tahap berikutnya, selalu mengaitkan agama dengan praksis. Teologia tidak ada artinya dirumuskan muluk-muluk kalau tidak bisa dilihat dan dipraktekkan dalam kenyataan tindakan" (Abdurrahman Wahid, Mendidik Manusia Merdeka, 1995 : 335). Hal ini terlihat pada keterlibatannya di Kali Code, Kedung Ombo, dan pendidikan dasar eksperimen yang didirikannya (Dinamika Edukasi Dasar) di Mrican, Yogyakarta.

Sebagai sastrawan, hal di atas oleh Mangunwijaya menjadi bahasan pokok dalam salah satu karyanya, "Sastra dan Religiositas". Ia menyadari kenyataan bahwa semua agama (religi) mengandung religiositas, walaupun keduanya berbeda. Menurutnya, agama lebih menunjuk kepada kelembagaan kebaktian kepada Tuhan, sedangkan religiositas lebih melihat aspek yang di dalam lubuk hati. Religiositas tidak bekerja dalam pengertian-pengertian (otak), tetapi dalam pengalaman, penghayatan (totalitas diri) yang mendahului analisis atau konseptualisasi. Walaupun semua agama mengandung religiositas, mangunwijaya yakin bahwa religiositas hanya dapat dicapai oleh pemeluk agama itu sendiri, dengan penghayatan keagamaan dalam kehidupan sehari-hari.

Hal ini diungkapkan Mangunwijaya melalui cerita perjalanan hidup manusia yang telah dimulai sejak ribuan tahun yang lalu, yang merupakan evolusi kesadaran, mulai dari zaman mitologis hingga akhirnya manusia mengalami kesadaran bahwa hidup dan dunia ini harus diolah sendiri oleh manusia tanpa melepaskan diri dari dunia transendensinya (zaman poros/Achsenzeit).

Manusia tidak perlu ragu-ragu untuk aktif dan berinisiatif membuat dunia ini lebih baik, lebih berharga dari semua, bahwa setelah "kepastian nasib" kita berganti nilai menjadi "tantangan sejarah", hal-hal yang alami dapat kita bentuk menjadi kebudayaan. Kebudayaan mengandaikan alam yang ditafsir, diolah, dibentuk, dikreasi kembali oleh sang Manusia itu sendiri; dan bukan hanya kepastian buta kehendak para dewata. Bagi seorang agamawan, sekularisasi justru mengandung

kemungkinan pemujaan yang lebih besar dan lebih benar kepada Allah yang Mahabijaksana. ... sehingga yang fana bukan pada tempatnya dinilai sebagai rendah atau tanpa harga dibanding dengan yang baka, tetapi memiliki keindahan serta tugas panggilan yang khas juga (Mangunwijaya, Sastra dan Religiositas : 31).

Pada karya sastranya yang lain, “Manusia Pascamodern, Semesta, dan Tuhan: renungan filsafat hidup manusia modern” (yang merupakan edisi revisi dari buku “Putri Duyung Yang Mendamba”), Mangunwijaya mengungkapkan bahwa semakin manusia berilmu tahu banyak dan mendalam tentang semesta raya dan semesta mini serta tentang diri sendiri, lewat pengamatan eksakta dan logikanya yang merupakan anugerah Allah yang luar biasa kemampuannya, maka semakin takjublah dia dalam pengakuan dirinya sebagai makhluk yang semakin merasa kecil dan tidak tahu banyak. Manusia yang berilmu luas dan mendalam semakin rendah hati dan kehilangan kesombongannya dibanding dengan manusia tradisional yang merasa tahu segala-galanya. Namun semakin berat pula tanggung jawabnya tentang pemahamannya mengenai diri sendiri di tengah semesta raya dan tentang pemahamannya mengenai Tuhan. Berat namun mulia karena segala yang mulia harus diperoleh dengan mahal: dengan resiko diperolok sebagai orang sekularistis bahkan kafir modern. Namun sebenarnya dia lebih berkesempatan bagus mendekat dengan Tuhan berkat kejujurannya, kecintaannya kepada kebenaran apa pun, dan terutama karena sikapnya yang suka merendahkan diri dan merasa diri hanya tahu sangat sedikit di tengah semesta begitu raya dan begitu dalam penuh misteri.

Namun sudah tidak mudahlah bagi sarjana, khususnya kaum sains, untuk begitu saja menghayati agama seperti yang diharapkan oleh kaum tradisional. Bukan karena dia semakin sombong atau tak mau lagi tergolong kaum beriman. Akan tetapi, sering karena ia memang tahu jauh lebih banyak dan lebih mendalam tentang seluk-beluk banyak perkara dibandingkan dengan kaum tradisional. Maka, perjalanan penghayatan serta pencariannya, bagaimana dia tetap sekaligus sarjana maupun manusia beriman, saat ini jauh lebih sulit dari yang diperkirakan orang dari luar. Namun juga dapat lebih mulia. Ia bagaikan putri duyung yang ekornya masih terikat

dunia ikan hewan, namun yang di atas sudah ikut dunia yang lebih tinggi. Putri duyung merana. Karena ia jujur dan tidak ingin ingkar pada kebenaran (Mangunwijaya, Manusia Pascamodern, Semesta, dan Tuhan, 1999 : 13).

Dalam karya-karya sastranya yang bersifat fiksi atau novel, Mangunwijaya banyak menggunakan tambahan kata-kata atau kalimat di dalam tanda kurung. Ketika ia bercerita tentang sesuatu, dalam waktu bersamaan ia pun ingin menjelaskan tentang sesuatu yang lain, sehingga kemudian muncul tulisan atau kata-kata di dalam tanda kurung. Hal ini menunjukkan cara berpikir Mangunwijaya yang *spatial*, yang ber-ruang-ruang.

Banyaknya tanda kurung seperti yang diamati Darmanto Jatman dalam telaahnya, adalah contoh alternatif penerapan cara berpikir *spatial-synchronic*, ke dalam ranah (domain) atau lingkup (realm) yang pada dasarnya adalah *linear-diachronic*, seperti dalam bahasa. Para arsitek boleh mengatakan dengan bangga, bahwa di situlah letak kekuatan utamanya: berpikir *spatial* (Yuswadi Saliya, Mendidik Manusia Merdeka, 1995 : 187).

Sebagai seorang yang peduli terhadap masa depan bangsa dan negaranya, Mangunwijaya merasa perlu terjun langsung sebagai pendidik bagi generasi muda yang akan meneruskan perjuangan untuk menjadikan bangsa Indonesia yang mulia, lepas dari kungkungan pola pikir tradisional menuju pola pikir rasional. Pada awal tahun 1980-an ia mendirikan lembaga riset pendidikan yang diberi nama Dinamika Edukasi Dasar (DED), kemudian pada tahun 1994 untuk pendidikan dasar dan pendidikan menengah ia melakukan eksperimentasi pendidikan yang dikenal dengan Proyek Pendidikan Dasar Eksperimental Mangunan (1994-2003). Bagi Mangunwijaya, pendidikan dasar itu penting, karena memang fundamental sebagai pembentuk hidup seorang anak yang menjadi bagian masyarakat. “Dan guru pendidikan dasar sehari-hari bertemu muka dengan sekelompok manusia Indonesia masa depan, manusia-manusia tunas yang masih segar, penuh idealisme, belum vested, masih murni belum

menghamburkan energi untuk berlatah” (Mangunwijaya, Puntung-Puntung Rara Mendut, 1978 : 245).

Mangunwijaya—seperti yang disadur oleh Frans M. Parera (Mendidik Manusia Merdeka, 1995 : 268)—menitikberatkan visinya terhadap masalah dunia pendidikan pada hubungan anak dan keluarganya, serta pentingnya peran guru sekolah dasar.

Mangunwijaya melihat bahwa keluarga merupakan lembaga pendidikan utama dalam pembentukan anak-anak terutama dalam memperkuat karakternya. Pertumbuhan anak secara badaniah maupun mental sangat membutuhkan atensi, sentuhan langsung dari ibu dan bapaknya serta lingkungan orang-orang pergaulannya yang memberikan kepastian yang serba menjamin dan suasana dialogal. Bakat-bakat alam memang ada dalam diri anak, termasuk alam keseluruhan manusia. Semua kondisi manusiawi ini akan membentuk watak, perilaku dan pemekaran diri anak, perkembangan kesehatan, kepandaian dan selera pribadinya. Masih ditambah lagi wilayah-wilayah kehidupan alamiah anak yang lebih halus seperti sikap budaya, sensitivitas sosial dalam sikap iba hati, suka menolong dan mudah memaafkan, serta cita rasa religius yang takjub cinta serta mencari kehendak Allah. Oleh karena itu pendidikan tetap diperlukan karena kepandaian bermatematika, kemahiran olah raga, menari, merias diri, bersopan santun, dan bercita rasa religius semuanya tidak tumbuh secara otomatis, selalu ada ‘perekayasaan’ dari pihak lain.

Namun seringkali persoalan yang timbul berupa konflik, pembangkangan anak terhadap orang tua, lebih bersumber dari persepsi dan sikap kependidikan yang kurang pas dengan alam perkembangan anak secara alamiah, yang ada dan dimiliki oleh orang tua. Oleh sebab itu dibutuhkan sekali pelatihan-pelatihan untuk menjadi orang tua efektif di masa modern ini.

Mangunwijaya menganjurkan para orang tua agar jangan tergesa-gesa dan gegabah menyalahkan si anak atau juga menyalahkan diri sendiri secara dangkal, melainkan harus menyadari bahwa sebesar apa pun cinta orang tua terhadap anak-anaknya, si anak bukan milik orang tua, tetapi milik Tuhan. Hanya dengan iman seperti itu orang tua/keluarga tidak putus asa, namun juga tidak acuh tak acuh

terhadap pendidikan religius anak. Pada akhirnya sang anak kelak akan sadar dan akan berterima kasih, apabila orang tua tidak berlagak sebagai pemilik absolut, sebab anak pun tahu dan menghayati betapa lain dunia orang tua dengan dunianya, betapa lain pengertian-pengertian dan penghayatan religius orang tuanya dibanding dengan yang ia hayati sendiri. Dan akan lebih indah nanti cara ia membalas budi kepada orang tua.

Segala suasana pendidikan di luar rumah seharusnya merupakan dukungan dan perpanjangan pendidikan anak-anak di keluarga. Lembaga agama, birokrasi negara, lembaga ilmu pengetahuan, perusahaan dan industri merupakan lembaga-lembaga non-keluarga yang dalam proses pendidikan di luar rumah mengklaim dirinya sebagai lembaga pendidikan yang berwibawa. Dari berbagai instansi publik itu muncul guru-guru dan pendidik-pendidik yang menawarkan paket-paket pendidikan di luar rumah.

Namun Mangunwijaya menyayangkan kegiatan mengajar berkembang menjadi suatu bidang jasa umum yang besar dan penting, dimana telah terbentuk organisasi jasa tadi dalam bentuk birokrasi pengajaran yang membuat ruang gerak guru kharismatis semakin memudar. Paket-paket pengajaran menjelma menjadi alat-alat propaganda dari birokrasi besar dengan misi dan kepentingannya, yaitu sebuah nasionalisme fanatis. Hasil pengajaran yang berorientasi nasionalisme fanatis adalah bahwa generasi muda di satu negara tidak memiliki dasar berpikir yang sama dengan generasi muda dari negara lain, sehingga tidak terbentuk konsepsi tentang suatu peradaban bersama yang sanggup mencegah terjadinya persaingan keras. Merosotnya *internasionalisme kultural* menimbulkan suasana kehidupan global yang tidak menentu. Hal ini membuat fungsi dalam dunia pendidikan menjadi semakin tak menentu arah pembaharuan kehidupan sosial yang berkualitas. Oleh sebab itu, dari kompleksitas persoalan pendidikan nasional, minat dan perhatian Mangunwijaya mulai terarah pada aspek relevansi kegiatan pendidikan khususnya dalam kaitan dalam upaya dan usaha memerangi 'kemiskinan struktural' warisan sistem kapitalis ekstraktif yang diterapkan dalam sistem pemerintahan Hindia Belanda dan rejim Jepang (Frans M. Parera, Mendidik Manusia Merdeka, 1995).

Mangunwijaya menggagas ide dan menjadi analisator tentang persoalan sosial yang terjadi di Indonesia. Hal ini dilakukannya dengan menulis serta aktif berceramah dan berdiskusi ke mana-mana. Namun ia tidak berhenti sampai di situ saja, ia pun terjun langsung ke lapangan, seperti membantu mengangkat taraf hidup penduduk Kali Code yang mau digusur, memberikan bantuan para petani di Kedung Ombo berupa perahu-perahu darurat yang menghubungkan satu lokasi ke lokasi lainnya, bahkan ikut menghadapi langsung sekelompok aparat keamanan yang mencoba menghadang. Tindakannya bersifat total, karena selain menggagas ide, Mangunwijaya berani tinggal bersama dengan orang-orang miskin dan tidak berdaya yang diperjuangkannya.

Menyantuni orang miskin tidak berarti harus ikut miskin, atau mengikuti cara hidup kaum miskin. Mereka tahu bahwa kita tidak semiskin mereka. Mereka juga tidak ingin agar kita menjadi semiskin mereka. Yang penting, menghormati mereka sebagai manusia, solider dengan mereka, bersimpati kepada mereka, dan jangan lupa, apa pun kedudukan kita di masyarakat, mengarahkan kegiatan kita kepada pemberantasan kemiskinan, menuju tata masyarakat yang lebih adil (Mangunwijaya, seperti yang ditulis oleh Darwis Khudori, Menuju Kampung Pemerdekaan, 2002 : vi).

3.2. Tinjauan Terhadap Ungkapan Bentuk Arsitektur Mangunwijaya

Karya arsitektur Mangunwijaya yang menjadi obyek penelitian di sini adalah “Bangunan Gereja Maria Assumpta” yang berlokasi di Klaten, Jawa Tengah. Karya arsitektur ini dipilih dari banyak karya arsitektur Mangunwijaya dengan alasan bahwa Gereja Maria Assumpta merupakan karya arsitekturnya yang pertama kali direalisasikan (setelah ia pulang belajar arsitektur dari Aachen, Jerman), dimana Mangunwijaya merancang bangunan berikut perabotan dan elemen-elemen pelengkap lainnya serta terjun langsung pada saat pembangunan sebagai pengawas dan tukang di lapangan. Dengan begitu, pada saat melakukan perbandingan terhadap karya-karya arsitekturnya yang lain setelah Gereja Maria

Assumpta tersebut hingga yang terakhir, dapat dilihat konsistensi ungkapan bentuk-bentuk arsitekturnya.

Gereja St. Maria Assumpta merupakan Gereja bagi umat Katholik yang dirancang dan dibangun oleh Mangunwijaya pada tahun 1967-1969. Gereja ini merupakan gereja baru yang menggantikan gereja lama yang dibangun pada zaman sebelum Perang Dunia II (1942). Gereja lama dengan nama pelindung "*Beata Maria Virgo a Sacratissimo Sacramento*" ini sudah tidak mampu menampung jumlah umat yang beribadat di gereja, sehingga dibangunlah gereja yang baru dengan nama pelindung "*Maria Assumpta*", dan menempati tapak gereja lama.

Gereja Maria Assumpta menempati sebuah tapak bersama-sama dengan gedung Pastoran Klaten yang berlokasi di Desa Semangkak, Kecamatan Klaten Tengah, Kabupaten Klaten. Wilayah Kabupaten Klaten berbatasan dengan Kabupaten Boyolali (sebelah Utara), Kabupaten Sukoharjo (sebelah Timur), Kabupaten Gunung Kidul / Yogyakarta (sebelah Selatan), dan Kabupaten Sleman / Yogyakarta (sebelah Barat).

Daerah Kabupaten Klaten terbentang diantara Daerah Istimewa Yogyakarta dan Kota Surakarta yang dilewati jalan raya Yogya-Solo mempunyai peranan sangat penting dalam memperlancar segala kegiatan ekonomi. Dan di wilayah tersebut terdapat beberapa obyek wisata dan obyek penting lainnya, yaitu: Candi Bubrah, Candi Sewu, Candi Plaosan, Candi Merak, Makam Sunan Bayat (Ki Ageng Pandanaran), Makam Pujangga R. Ngabei Ronggo Warsito, Makam Ki Ageng Perwito, Musium Gula dan Monumen Juang 1945.

Melihat keadaan alamnya yang sebagian besar adalah dataran rendah dan didukung dengan banyaknya sumber air maka daerah Kabupaten Klaten merupakan daerah pertanian yang potensial disamping penghasil kapur, batu kali dan pasir yang berasal dari Gunung Merapi.

Dari hasil kegiatan statistik Monografi, jumlah penduduk Kabupaten Klaten pada tahun 2000 adalah 1.257.682 jiwa dengan laju pertumbuhan penduduk 14.971 jiwa (1,20%). Jumlah penduduk pada Kecamatan Klaten Tengah pada tahun 2000 adalah 42.393 jiwa, dengan desa/kelurahan yang berjumlah 9 desa.

Salah satunya adalah Desa Semangkak (lokasi Gereja Maria Assumpta), dengan luas wilayah 66 Ha dan jumlah penduduk (tahun 1999) adalah 2532 jiwa.

Menurut Mangunwijaya (Pengantar Fisika Bangunan, 2000), suatu bangunan memiliki Panca Sarana Wisma yang terdiri dari bagian-bagian utama pembentuk bangunan yaitu: Atap, Pendukung Atap, Alas, Lantai, dan Dinding.

Atap disebut memiliki tugas sebagai payung/pelindung (dari sisi luar). Namun dari sisi dalam berfungsi sama dengan dinding, yaitu sebagai penutup atau pembatas ruangan, baik visual maupun akustik. Agar atap dapat membentang bebas sepanjang, selebar, seluas mungkin, maka dibutuhkan pendukung di bawahnya dan memadai beratnya, yaitu Konstruksi Atap.

Pendukung Atap merupakan pemikul bagi atap, atau dapat disebut sebagai struktur bangunan, yang terdiri dari kolom/tiang penopang serta balok penguat, atau dapat berupa dinding. Peletakan atap pada pemikul bisa dilakukan dengan cara peletakan di atas suatu "titik", di atas suatu "garis"/bidang memanjang, ataupun di atas suatu "bidang".

Alas, atau pondasi, berfungsi menyalurkan beban-beban dari bangunan bagian atas ke tanah melalui unsur-unsur pemikul tadi.

Lantai berfungsi mendukung beban-beban yang datang dari benda-benda perabot dan manusia. Namun lantai sekaligus berfungsi sebagai 'dinding', atau pemisah antara ruangan bawah dengan ruangan loteng di atasnya. Cara membentuk, mengatur susunan serta tata warna lantai menjadi sangat penting, karena pandangan manusia lebih banyak melihat lantai daripada langit-langit.

Dinding berfungsi memikul beban di atasnya, sebagai penutup atau pembatas ruangan (baik visual maupun akustik), dan sebagai perlindungan dari luar (suhu, iklim, suara bising dll). Karena dinding biasanya menutupi pandangan ke suatu ruangan, dinding menjadi unsur yang paling sering dilihat oleh mata. Oleh sebab itu dinding harus tampil berkebudayaan juga, dengan kata lain dinding harus enak dipandang mata.

Ketika mendeskripsikan ungkapan bentuk arsitektur Gereja Maria Assumpta ini, akan didasarkan pada Panca Sarana Wisma tersebut. Namun dalam hal ini bagian "Alas" tidak diikutsertakan mengingat pondasi dari Gereja Maria Assumpta ini sama sekali tidak tampak (berada di dalam tanah). Penjabarannya adalah sebagai berikut:

- Denah.
- Atap.
- Pendukung Atap / Struktur (tiang/kolom, pembalokan).
- Dinding (dinding, pintu, jendela, dan sebagainya).
- Lantai.

Deskripsi ungkapan bentuk juga dilakukan terhadap ornamen-ornamen, baik ornamen teknis (ornamen yang memiliki fungsi teknis) maupun ornamen bebas (yang tidak memiliki fungsi teknis), yang seringkali menjadi unsur dari bagian-bagian pembentuk bangunan tersebut. Selain itu, ungkapan bentuk perlengkapan di dalam Gereja Maria Assumpta yang berupa meja altar, kursi, lampu, dan sebagainya juga akan dideskripsikan, karena perlengkapan tersebut juga merupakan buah karya Mangunwijaya sendiri.

Bentuk sendiri merupakan unit yang mempunyai unsur garis, volume, tekstur dan warna. Kombinasi keseluruhan unsur ini yang menghasilkan suatu ekspresi (Hendraningsih dkk, Peran, Kesan, dan Pesan Bentuk-Bentuk Arsitektur, 1982 : 9). Maka dalam mendeskripsikan ungkapan bentuk bagian-bagian utama pembentuk bangunan dan perlengkapannya, akan dipaparkan dari segi bentuk, fungsi, material/bahan, tekstur dan warna. Dan deskripsi juga dilakukan dari sisi eksterior dan interior bangunan Gereja Maria Assumpta.

3.2.1. Deskripsi Ungkapan Bentuk Arsitektur Gereja Maria Assumpta

Gereja Maria Assumpta memiliki denah keseluruhan berbentuk huruf "L". Alur sirkulasi ruangnya bermula dari halaman luar di depan Pastoran dan Gereja, dilanjutkan ke dalam, yang terdiri dari sebuah halaman dalam (inner court) yang dikelilingi oleh selasar. Kedua ujung selasar berakhir di sebuah ruangan yang

cukup luas yang berfungsi sebagai ruang perayaan Ekaristi harian, tempat pelajaran agama, pembinaan rohani, latihan koor, dan rapat-rapat. Singkatnya, sebagai tempat bagi segala kegiatan umat di luar peristiwa ibadat bersama. Ruang ini berbatasan dengan ruangan yang lebih luas dengan langit-langit yang lebih tinggi, yang merupakan ruangan untuk kebaktian utama. Pada bagian belakang setelah ruang kebaktian terdapat gudang perabotan dan sebuah kamar rekonsiliasi (pengakuan dosa). Kamar rekonsiliasi juga terdapat pada bagian inner court dan di antara ruang kegiatan umat dengan ruang kebaktian utama. Bentuk denah tiap-tiap ruang memiliki bentuk dasar segi empat/persegi, dengan beberapa bentuk aditif pada ruang kebaktian utama dan ruang kegiatan umat.

Atap Gereja ini berbentuk pelana/tenda, yang terdiri dari beberapa atap (karena mengikuti masing-masing ruang di bawahnya), dan menggunakan konstruksi baja. Penutup atap luar menggunakan genteng dan kayu. Warna genteng adalah warna alami tanah bahan genteng, dan warna kayu pelapis adalah coklat tua dari cat. Dari sisi dalam (interior), rangka atap ditutup dengan susunan kayu berwarna coklat (cat) yang mengikuti bentuk tenda dari atap tersebut.

Pendukung atap pada gereja ini berupa soko guru (tiang-tiang utama) di barat dan timur bangunan, dan tiang-tiang dengan bentuk dan dimensi yang berbeda. Ada beberapa bagian pendukung atap yang berupa bidang memanjang/dinding. Sebagian pembalokan diekspos, dapat dilihat langsung. Sebagian tiang-tiang/kolom yang berada pada ruang kegiatan umat dan ruang kebaktian utama dicat dengan cara tertentu sehingga menghasilkan alur-alur dan diberi warna putih dan warna hijau lumut. Pada masing-masing kepala kolom diberi suatu ornamen grafis yang memiliki ketebalan tertentu, dan diberi warna merah dan diberi warna latar hitam. Sebagian kolom lagi di beri ornamen dengan ketebalan tertentu berbentuk orang, matahari, burung, api, ikan, dan roti. Ornamen tersebut penuh mengelilingi kolom dari bawah hingga atas kolom. Dan kolom-kolom tersebut diberi warna hijau lumut (pada sisi barat), namun sebagian lagi dicat dengan warna hitam. Masing-masing soko guru memiliki 3 kaki dengan permukaan bertekstur kasar (garis-garis horizontal) dan dicat dengan warna putih.

digunakan pada bidang dinding ini adalah warna kuning muda, biru pucat dengan grafis bermotif daun berwarna putih. Pada kaca-kaca yang memberikan jalan bagi cahaya masuk, diberi grafis seperti kaca patri berupa bunda Maria dan Yesus Kristus, burung, api, daun-daunan, dan orang. Pada sisi barat bangunan hampir tidak memiliki dinding, kecuali dinding pada bagian atas ruang kebaktian utama dan kegiatan umat, serta sebidang dinding kaca dengan rangka kayu pada sisi yang berbatasan dengan wilayah altar gereja.

Lantai gereja menggunakan batu beton kasar (seperti blok-blok beton halaman), yang terdiri dari beberapa bentuk berbeda. Bagian Panti Imam/Altar bahan lantai yang digunakan dari tegel halus yang dikombinasikan dengan semen.

Perlengkapan di dalam gereja juga merupakan buah karya Mangunwijaya sendiri, antara lain adalah kursi-kursi pada ruang kebaktian utama, lampu-lampu pada setiap ruang, serta kursi dan meja pada Panti Imam/Altar. Kursi pada ruang kebaktian utama berbentuk memanjang dan merupakan gabungan beberapa blok kayu dengan warna asli dan menggunakan penyangga dari besi bulat. Kursi-kursi tersebut tidak memiliki sandaran bagi punggung orang yang mendudukinya. Mimbar, meja persembahan, dan kursi-kursi imam pada altar juga dibuat dari bahan kayu dengan warna asli. Mimbar dan meja persembahan diberi ornamen yang merupakan susunan dari bahan kayu sisa pembangunan. Lampu-lampu yang digantung pada ruang kebaktian utama dan ruang kegiatan umat terbuat dari bahan plat besi tipis dengan bentuk tertentu yang dicat putih, dan menggunakan lampu TL. Pada ruang kebaktian utama sisi barat terdapat lampu-lampu berbentuk daun dari bahan kayu dengan warna asli kayu yang menggunakan lampu TL yang menghadap ke dinding, sehingga sinar dari lampu tidak langsung.

Dari sisi luar/eksterior, bagian atas soko guru sisi timur terlihat, sementara soko guru sisi barat terlihat dari bagian bawah hingga bagian atas.

Dinding bangunan gereja yang membatasi area inner court, dari sisi eksterior, dibuat dari susunan bata yang diplester dengan alur-alur horizontal dan diberi warna cat merah. Pada sisi yang berhadapan dengan halaman luar (yang juga berhadapan dengan pintu utama pastoran), dinding berupa kerawang yang berdimensi yang dicat putih beserta pintu gerbang utama sisi barat yang berdaun pintu 2 buah. Pintu gerbang terdiri dari susunan kayu dan kaca, dengan bentuk geometris tertentu. Pintu gerbang ini diberi warna abu-abu. Pada sisi timur juga terdapat gerbang utama yang memiliki bentuk, material dan warna yang serupa dengan gerbang barat, namun tidak berupa dua daun, melainkan hanya sebuah daun pintu yang memiliki poros di tengahnya.

Dari sisi luar ruang kebaktian utama, dinding memiliki bidang yang lebih luas akibat penggunaan atap yang lebih tinggi dan lebih lebar. Dinding bagian bawah didominasi oleh pintu-pintu berporos dan gebyok, yang sewaktu-waktu dapat dibuka pada perayaan-perayaan tertentu sehingga ruang kebaktian menjadi berkesan lebih luas karena sangat terbuka. Dinding-dinding di sisi kanan dan kiri soko guru diberi ornamen dengan volume/ketebalan tertentu yang berbentuk geometris tertentu. Beberapa bagian dibuat berlubang dan diberi kaca agar cahaya matahari dapat masuk ke dalam ruang kebaktian. Warna-warna yang digunakan pada dinding-dinding ini adalah warna biru toska, kuning muda dan coklat muda. Namun dinding-dinding tersebut tidak langsung menopang atap, melainkan diberi celah sempit sepanjang antara dinding bagian atas dengan atap, sehingga cahaya dapat menembus masuk ke dalam ruangan di dalam.

Dari sisi dalam, dinding yang berada pada inner court diplester dan diberi alur-alur horizontal yang dicat dengan warna merah. Pada salah satu sisi dinding terdapat tempelan batu-batu bertuliskan nama-nama umat Paroki Klaten yang sudah meninggal dunia. Dinding pada ruang kegiatan umat diberi finishing plesteran dengan tekstur garis-garis horizontal yang berwarna putih. Pada ruang kebaktian utama, dinding memiliki ornamen yang serupa dengan dinding sisi luar, namun dengan warna dan grafis 2 dimensi yang berbeda. Warna-warna yang