

TADAO ANDO: CHURCH OF THE LIGHT

Agus Cremers, SVD (Leuven)

Romo Donatus Sermada, SVD, meminta penulis untuk menyumbangkan satu permenungan tentang ‘Seni Rupa’ dalam konteks “Hari Studi Tahun 2013” yang diselenggarakan oleh STFT Widya Sasana Malang dengan tema “Seni Religius Dalam Gereja Katolik”. Asosiasi pertama yang timbul dalam benak budiku adalah “Domus Dei”, gereja sebagai sebuah bangunan arsitektural (Arsitektur Gereja). Semula saya merencanakan menulis tentang pembangunan kapela Katolik “Notre-Dame-du-Haut” (1950-1955) termasyur di Ronchamp (Perancis), yang diciptakan oleh arsitek genius Le Corbusier (6 Oktober 1887 – 27 Agustus 1966). Namun karena arsitektur kapela ini agak berbelit, saya akhirnya memutuskan untuk memilih menulis tentang “Church of the Light” (Gereja Protestan 1987-1989) yang didirikan oleh seorang arsitek Jepang, Tadao Ando (1941 – kini), karena gereja ini secara arsitektural lebih sederhana dan juga karena kita dijiwai dalam semangat ekumenis menurut prinsip “katholos”.

RIWAYAT HIDUP TADAO ANDO

Tadao Ando dilahirkan di kota Osaka, Jepang, pada tahun 1941 sebagai salah satu anak kembar. Si cilik Tado dibesarkan di rumah neneknya yang mendidiknya menjadi seorang mandiri dan penuh disiplin. Olah raga tinju memperkuat disiplin hidupnya: konsentrasi tinggi; disiplin ketat untuk mengikuti aturan main tinju, mandiri dan percaya diri, tenang menghadapi lawan, berani mempertaruh hidup, ambil risiko, antisipasi kilat menghadapi segala gerakan lawan dan bereaksi cepat, mempertajam kegiatan indra, hasrat untuk menang dsb. Ando belajar untuk mengandalkan hidupnya pada tenaga dan dayanya sendiri.

Arsitek Ando adalah seorang “autodidak”. Ia tidak belajar ‘arsitektur’ di sekolah formal lewat buku dan studi akademis yang menurut pendapatnya

justru mematikan daya fantasi kreatifnya. Lewat ketrampilan praktis di bengkel kayu dan di bengkel penyulingan kaca serta lewat studi-tour di seluruh dunia, ia mampu mempertajam kepekaan dan ketrampilan arsitekturalnya (keliling Jepang; Moskow, Rusia; Finlandia; kota-kota Eropa; Amerika Serikat; Afrika Selatan; India). Dengan cara itu dan dengan studi globalnya, Ando menjadi seorang arsitek yang mampu mengintegrasikan warisan arsitektur “East and West”. Ia pun tetap menghormati kepakaran seorang tukang yang trampil dan mencintai bahan-bahan material dasar yang sederhana dan alamiah. Ia menjunjung tinggi warisan budaya khas Jepang dan menghargai nilai rasa yang berakar baik secara jasmani maupun secara rohani pada mentalitas budaya Jepang: rasa peka terhadap irama alam semesta dan irama hidup manusia; mampu berpartisipasi di dalam irama itu; sikap dasar hidup yang sederhana sebagai cerminan dari sikap khas Jepang “wabi-sabi” (bdk. Shintoisme dan Buddhisme-Zen).

Dengan demikian, Ando menjadi seorang arsitek yang memiliki rasa kosmis-humanistis. Ia mengungkapkan diri dengan bahasa seni rupa “geometri”. Ia adalah seorang arsitek yang bersikap dingin, kritis, tegas dan radikal, tapi juga seorang arsitek yang pandai mengambil hati orang, mengasihi anak-anak dan sesamanya dan memelihara binatang. Anjing kesayangannya diberi nama “Corbusier” untuk mengenangkan nama “Le Corbusier”, seorang arsitek Perancis yang dikagumi Ando.

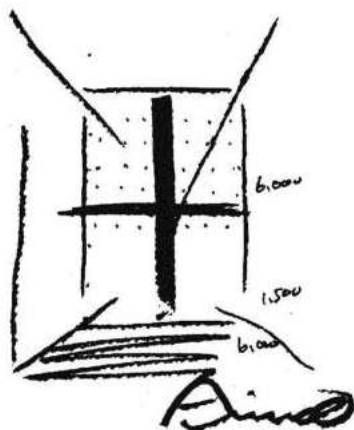
GAYA ARSITEKTUR ANDO: GEOMETRI RUANG MANUSIA

Ando hendak memberi ciri terhadap seni-rupa arsitekturnya sebagai berikut: *“Simplifikasi dengan cara menghilangkan semua dekorasi pada permukaan, dengan cara menyusun komposisi minimal yang simetris dan menggunakan bahan-bahan material yang terbatas, justru memberi satu tantangan terhadap peradaban kontemporer”* (T. Ando, ‘Introduction’, dalam Tadao, Buildings, Projects, Writings. Complete Werks, edited by Philip Jodidio, Taschen GmbH, Hongkong/Koeln/Tokyo, 2007).

Ando adalah seorang ‘Mistisi’ di dalam satu negara yang tidak lagi mengenal mistik (Ph. Starck). Ia seorang arsitek bangunan “land art” yang berupaya keras untuk muncul keluar dari dalam tanah (Ph.Drew). Hal yang

menonjol adalah “seni rupa geometris” seperti kubus atau segi empat, bola, lingkaran, segi tiga dan sebagainya. Dengan bentuk atau rupa geometris ini, ia memiliki daya imajinatif untuk menata pengamatan biasanya dan mengidealkan pengamatan biasa itu dengan bentuk-bentuk a priori geometris akal budi. “*Di dalam arsitektur, satu bagian merupakan akibat dari kegiatan logis akal budi, dan satu bagian diciptakan melalui kegiatan indra-indra. Selalu ada satu titik, di mana keduanya berbenturan. Saya tidak pikir bahwa satu arsitektur dapat tercipta tanpa perbenturan itu*”, kata Tadao Ando. Bentuk-bentuk geometris memperlihatkan sifat benturan atau tubrukan, tetapi juga menjadi penghubung antara rasio (akal budi) dan indra.

‘Bentuk-bentuk geometris’ merupakan hal fundamental bagi Ando. Sebagaimana saya sudah katakan di atas, bentuk geometris itu berfungsi sebagai bentuk a priori akal budi, dan dengan bentuk a priori akal budi ini Ando menata pengamatan biasanya. Pengamatan biasa itu ditata Ando makin lama makin bervariasi dan berubah-ubah oleh karena daya imajinasinya yang mampu mengangkat pengamatan biasa itu ke tingkat “eidos” (bdk. Fichte-Husserl) sehingga pengamatan tersebut tidak lagi bersifat sewenang-wenang, tetapi sudah mencapai semacam keabsahan universal. Dengan bantuan bentuk-bentuk geometris, Ando sanggup menciptakan sebuah “ruang arsitektur”, yang menimbulkan rasa tenang dan membawa konsentrasi spiritual, bahkan menimbulkan perasaan dasar yang religius (archetipal). Arsitektur menjadi “jembatan geometris” yang menata dan memurnikan ruang sehari-hari kita serta menjadikan ruang sehari-hari kita sebagai pengalaman universal. Banyak unsur dan bahan dasar alamiah dipergunakan Ando. Dia berkata: “*Saya memperkenalkan alam – cahaya, angin dan air – di dalam arsitektur geometris yang tertata rapi, dan dengannya alam di dalam arsitektur itu menjadi hidup-hidup*” (T. Ando, ‘The Eternal with the Moment’, dalam Ando, Complete Works, o.c.).



Seorang mahaguru dan wakil ketua “Kyoto Institute of Technology”, Masao Furuyama, mencirikan gaya arsitektur Ando dengan nama “geometri dinding atau geometri tembok; geometri langit; estetika kekosongan” (bdk. M. Furuyama, *Tadao Ando 1941*, Taschen GmbH, Hongkong/Koeln, hlm. 12-16). Singkatnya: “Geometri ruang human”.

Ando mendefinisikan arsitektur sebagai berikut: “*Arsitektur adalah seni mengartikulasikan dunia melalui geometri*” (T.Ando, ‘Shintai and Space’, bdk. Ando, *Collected Works*, o.c). “*Arsitektur adalah satu tata aturan yang sudah tersedia lewat geometri abstrak dan karenanya tata aturan dengan geometri abstrak itu menjadi satu eksistensi yang otonom. Tata aturan itu, bagaimana pun juga, merupakan sesuatu yang hakiki dan berbeda dari tata aturan setiap hari*”.

Saya mengutip perkataan Ando lagi: “*Tujuan saya adalah untuk membataskan bahan-bahan material, menyederhanakan ekspresi secara maksimal, menghilangkan semua hal yang tidak esensial, dan di dalam satu proses untuk menjaring totalitas manusia ke dalam ruang saya. Dengan mengurangi gaya ekspresi sampai ke tingkat yang paling sederhana, saya berharap bahwa saya bisa secara maksimal membawa satu efek keseimbangan. Dalam proses perubahan alamiah, di dalam bentuk-bentuk yang telah disederhanakan terbentangleh dengan jelas satu tumpukan multi-level pemandangan-pemandangan yang kompleks. Untuk mendapatkan efek itu, perlulah kembali ke titik, di mana saling pengaruh-mempengaruhi antara terang dan gelap menyingkapkan bentuk-bentuk, dan dengan cara ini hal itu memperkaya kembali ruang arsitektur*” (T. Ando, ‘Light, Shadow and Form: The Koshino House’, 1990, dalam *Ando, Complete Works*, o.c.).

Secara optimal Ando menciptakan sebuah “ruang human”, di mana kita merasa gembira, menikmati hidup rohani yang dalam dan mengalami afirmasi hidup secara positif; singkatnya, kita mengalami kebahagiaan tertinggi dan damai terdalam.

Kini saya ingin menyebut beberapa ciri khas gaya arsitektur Ando yang kita lihat pada “Church of the Light”.

1. Ando menyukai bahan dasar alamiah seperti kayu, kaca, metal, beton, yang semuanya menurut penilaiannya haruslah “bernyawa” dan “hidup” seturut masing-masing potensi dan teksturnya sendiri (tekstur adalah satu benda yang tersusun dari bagian-bagian yang saling menjaring). Ia kurang menyukai bahan sintetis buatan yang “mati” seperti plastik.
2. Karya Ando memperlihatkan cintanya terhadap alam semesta, lingkungan alam sekitar, air sungai, laut, pegunungan, angin, cahaya matahari, bintang, malam dan seterusnya. Manusia bernafas di dalam jagat raya ini. Dia merupakan bagian dari kosmos dan berpartisipasi dalam kosmos. Rasa kosmis khas orang Jepang mendapat satu nuansa pada arsitektur Ando: Alam semesta ditulisnya dalam bahasa geometri seperti tata bahasa kubus, bola, segi tiga dsb., sama halnya yang dikatakan juga oleh ahli fisika Galilei, filsuf Plato, pelukis Cezanne, arsitek Le Corbusier dan lain-lain. Maka bagi Ando alam semesta tidak bersifat kasar dan kacau-balau, melainkan disentuh oleh Logos dan tersusun secara logis dalam “bentuk-bentuk geometris” yang tercungkil ke luar dari tatanan mapan geometris. Rasa kosmis itu dibentuk lagi oleh susunan geometris.
3. Ando adalah seorang pakar unggul beton. Ia sangat trampil menuangkan ‘beton licin dan halus’ dalam berbagai variasi tekstur yang dapat dilihat (visual): halus dan licin supaya beton itu dapat berfungsi sebagai kaca cermin yang memantulkan cahaya. Bagi Ando, beton merupakan materi yang mudah dibentuk (plastis), materi yang sangat cocok untuk menciptakan satu “ruang”. Beton dalam arsitektur Ando tak pernah merupakan sesuatu yang mati, dingin, kosong, netral dan tak berpripasi, melainkan agak halus, memantulkan cahaya terang dan bernyawa dengan nafas ritmis; singkatnya, betonnya “hidup”.
4. Arsitektur Ando mengutamakan “tembok beton yang licin”. Namun tembok atau dinding arsitekturnya tak pernah menunjukkan satu permukaan yang serba rata dan membosankan. Tembok arsitekturnya adalah satu artikulasi dan memperlihatkan tekstur halus yang terdiri dari bentuk segi empat yang terbagi bagian bawahnya, hiasan garis

lurus dan titik lobang kosong yang minimal. Seluruh efek tembok beton itu anggun dan agak elegan. Oleh karena proses teksturasi itu, tembok licin menjadi cermin yang memantulkan berbagai suasana terang dengan banyak variasi pantulan. Pantulan permainan cahaya terang tidak pernah memberi kesan akan adanya beban berat yang ditanggung tembok licin itu dan juga tidak pernah memberi kesan akan adanya kekakuan atau kasarnya permukaan tembok. Tidak pernah ada kesan bahwa bahan material tembok itu “mati”. Tetapi sebaliknya, pantulan permainan cahaya itu justru memberi kesan bahwa bahan material yang membentuk tembok itu tampak plastis (mudah terbentuk), hidup dan bernafas.

5. Arsitektur Ando bermain dengan sinar cahaya. Cahaya bersinar supaya segala sesuatu yang memiliki bentuk atau rupa dapat terlihat. Cahaya asli matahari bersinar menimpa segala yang “ada” dan tampil dalam ruang penglihatan manusia dan binatang. Matahari berfungsi sebagai seorang tukang sihir yang memahat segala realitas yang ada dengan mudah dan indah. Cahaya matahari memahat sebuah “ruang” seperti memahat sebuah patung yang senantiasa berubah-ubah berkat permainan cahaya sinar matahari. Cahaya sinar matahari mengolah dan menembusi kegelapan, dan karena itu, secara perlahan dan gradual terjadilah perbedaan terang dan gelap. Cahaya asli matahari senantiasa berubah seturut perubahan suasana cuaca dan pergantian iklim Jepang, dan hal ini menyebabkan dinding beton licin itu mencerminkan setiap pergantian keadaan alam semesta serta segala cara penampilan cahaya terang.

Cahaya asli matahari menyadarkan kita bahwa kita tergantung dari jagat raya dan berkomunikasi dengan unsur-unsur kosmis. Memang benar sekali bahwa manusia hanyalah bagian yang integral dari alam semesta, dan dia hanya dapat hidup berkat anugerah kekuatan cahaya matahari. Namun Ando menggunakan cahaya asli dan alamiah dari matahari untuk kepentingan arsitektur, yaitu sebagai cahaya “abstrak” yang menjadi sarana untuk menjiwai dan menghidupkan ruang yang tadinya gelap. Penggunaan tersebut bersifat kultural (satu tindakan budaya) dan arsitektonis.

Transformasi cahaya asli matahari di luar bangunan ke dalam cahaya “abstrak” di dalam bangunan “mendramatisir” sebuah ruang yang diterangi secara tidak langsung oleh dinding-dinding sebagai cermin. Dinding-dinding yang berperan sebagai cermin itu terartikulasi dalam bentuk tekstur secara seimbang dan proporsional. Bagi seorang arsitek, cahaya “abstrak” adalah medium dan fokus perhatian untuk karya utama arsitektonisnya.

Ando pernah mengarang lagu pujian kepada Terang Cahaya Matahari: *“Terang adalah awal mula segala yang ada. Sambil menerangi muka bumi, terang memberi kerangka pada segala yang ada. Sambil menghimpun bayangan-bayangan di balik segala sesuatu, terang memberikan kedalaman pada segala sesuatu itu. Segala sesuatu diartikulasikan sepanjang batas-batas antara terang dan gelap, dan mereka menerima bentuk individualnya dalam pertalian satu sama lain dan menjadi satu jaringan tanpa batas. Terang memberi otonomi pada segala sesuatu dan pada waktu yang sama mengharuskan segala sesuatu untuk saling berelasi. Kita mungkin malah mengatakan bahwa terang menjadikan setiap hal individual sebagai berbeda dan khas dalam konteks relasi mereka satu sama lain. Terang: pencipta relasi yang membentuk dunia; meski dia merupakan asal usul segala sesuatu, tetapi dia sama sekali tidak merupakan satu sumber yang tak bergerak. Terang agaknya merupakan gerak yang bergetar – terang tak putus-putusnya menciptakan kembali dunia”* (T. Ando, ‘Light’, dalam: *Jahrbuch fuer Licht und Architektur*, Berlin, 1993). ‘Church of the Light’ (Gereja-Cahaya) adalah lagu pujian beton, tanda terima kasih Ando atas terang matahari. Terang cahaya matahari mengandung arti simbolis, rohaniah, religius, yakni lambang cahaya kebenaran (intelegensi) dan lambang cahaya ilahi. Daya cahaya mengandung konotasi sejumlah kata kerja seperti menerangkan, memperlihatkan, membuka cakrawala budi, mewahyukan, memurnikan, mengangkat hati dan budi dsb. Seluruh konotasi itu ditemukan dalam segala agama: cahaya terang adalah terang firdaus dan surga; Allah adalah Terang Abadi dan Sumber pantulan sinar cahaya; kebangkitan Yesus Kristus berlangsung dalam cahaya putih; Kristus adalah “Rex Luminis” (Raja Terang); “Kabod Yahwe”. Dalam filsafat, kita mengenal warisan “metafisika cahaya”.

Sebuah bangunan dapat disakralkan oleh terang cahaya yang menjadi terang sakral (suci, kudus). Secara eksistensial, terang cahaya dapat memberi bentuk terhadap pengalaman hidup yang ringan-ringan (“keringanan eksistensi”) untuk mengatasi pengalaman hidup yang pahit dan berat (“beratnya kegelapan eksistensi”), sambil memperlihatkan titik orientasi, tujuan dan makna hidup. Terang cahaya menyingkapkan “keindahan realitas”.

Seluruh konotasi tersebut memainkan peran penting pada ‘Church of the Light’, di mana cahaya-salib menjiwai dan menghidupi ruang (kotak) segi empat yang gelap itu seraya membuka ruang segi empat yang gelap itu menjadi “ruang” meditasi dan doa.

Selain ‘Church of the Light’, Ando menciptakan tujuh bangunan sakral lain; semuanya mempunyai konotasi kosmis (angin, air, kayu, laut, cahaya). Ia merenungkan tentang soal ‘apa itu sebuah ruang sakral’? Saya mengutip jawaban Ando terhadap pertanyaan itu: “*Di Barat, ruang sakral adalah sesuatu yang transenden. Saya percaya, bagaimana pun juga, bahwa ruang sakral dalam salah satu cara harus dihubungkan dengan alam. Tentu saja, hal ini tidak punya urusan dengan animisme Jepang atau panteisme. Saya juga percaya bahwa ideku tentang alam berbeda dengan ide tentang ‘alam sebagaimana adanya’. Bagi saya, alam yang dengannya ruang sakral berhubungan adalah alam yang dibuat manusia, atau lebih kena, alam yang di-arsitektur-kan. Saya percaya bahwa, ketika hutan yang hijau, air, terang atau angin diabstraksikan dari kodrat alam sebagaimana adanya menurut kehendak manusia, alam yang demikian mendekati ruang sakral*” (T. Ando, ‘From the Chape and the Water to the Chapel of the Light’, 1989, dalam *Ando, Collected Works*, o.c.). Lewat “geometrisasi arsitektural”, alam semesta disakralkan (disucikan): timbullan “ruang sakral”.

Apakah Ando seorang beragama? Ia bukan seorang kristen, bukan juga seorang animis Shinto tradisional. Menurut dugaan saya, dia adalah seorang Buddhis Jepang modern yang agak humanis. Pandangan Ando tentang tujuan agama terungkap dalam kata-katanya sebagai berikut: “*Saya percaya bahwa kebanyakan agama mengikuti tujuan yang sama:*

membuat manusia bahagia dan menjadikan manusia selaras dengan dirinya sendiri. Dari sana saya tidak melihat adanya pertentangan, bahwa saya juga merancang gereja kristen" (Ando, *Collected Works*, o.c.). Berdasarkan ilham itu, Ando berhasil menciptakan sejumlah bangunan sakral (Buddhisme Jepang, humanisme UNESCO, agama Kristen), terutama 'Church of the Light' yang dapat mencetuskan sikap kontemplasi, adorasi dan rasa keselarasan.

URAIAN TENTANG 'CHURCH OF THE LIGHT'

'Church of the Light' dibangun di daerah pemukiman Ibaraki, daerah pemukiman yang tenang dan terletak 40 km timur-laut kota Osaka, kota kelahiran Ando sendiri. Gereja ini dipandang orang di sana sebagai salah satu bangunan gereja yang paling menarik perhatian dan tentu saja gereja yang paling sederhana sesuai dengan cita-cita "wabi-sabi" (kesederhanaan) budaya Buddhisme Zen. Setidak-tidaknya gereja ini yang disebut "Gereja-Cahaya" (Church of the Light) memancarkan rasa kemuliaan dan kelayakan ('dignitas') yang menimbulkan suasana khidmat ('solemnitas') dalam hati pengunjung. Tetapi anehnya, gereja protestan ini diciptakan oleh Tadao Ando yang bukan orang Kristen.

Selama proses pembangunan gereja, Ando menjelaskan maksud dan tujuan pembangunannya: "*'Gereja-Cahaya', kini dalam proses pembangunan, memperlihatkan satu usaha untuk meng-arsitektur-kan atau mengabstraksikan kodrat alam dari cahaya ke dalam pengertian di atas. Ruang hampir lengkap dikelilingi oleh dinding-dinding dari bahan-bahan konkrit. Di dalamnya sungguh-sungguh gelap. Di dalam kegelapan itu mengapunglah sebuah salib cahaya itu sendiri. Di sana hanya salib itulah yang ada. Di luar gedung, cahaya terang yang sudah di-arsitektur-kan dan dijadikan abstrak dengan keadaan terbuka pada dinding, membawa ketegangan pada ruang dan menjadikannya sakral*" (T. Ando, 'From the Chapel on the Water fot the Chapel with the Light', *The Japan Architect*, 386, June 1989).

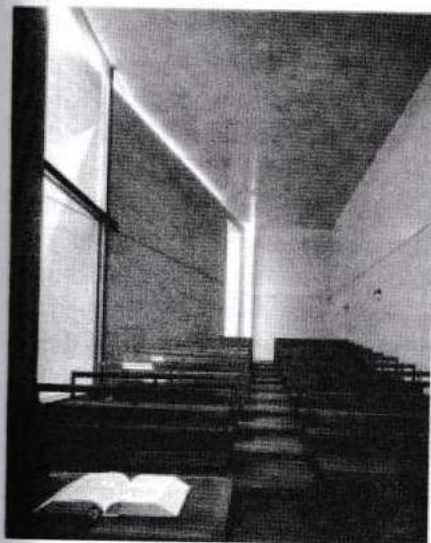
Marilah kita mendekati 'Gereja-Cahaya' (Church of the Light) dengan sejumlah langkah berderetan.

Bangunan 'Gereja-Cahaya' didirikan atas inisiatif para anggota jemaat Protestan ("Unified Church Japan in Christo"). Di luar dugaan, jemaat Protestan sanggup menyelesaikan pembangunan gereja itu dengan dana mereka sendiri (175.000 Euro; 25 juta Yen). Ando merasa sangat terkesan oleh motivasi murni religius dengan pengorbanan tanpa pamrih serta kenekatan yang sungguh-sungguh para anggota jemaat.

'Gereja-Cahaya' didirikan dengan menghadap ke arah munculnya sinar matahari. Ia dirancang sebagai sebuah "kotak" (ruang) bersegi empat yang panjangnya berbentuk tiga kubus. Kotak ini terpotong menurut sudut 15 derajat oleh sebuah tembok lepas yang menentukan ruang-masuk dalam bentuk segi tiga. Ketika memasuki sebuah lubang pada tembok sebagai pintu-masuk, si pengunjung hendaknya memutarakan diri 180 derajat guna memasuki ruang gereja. Pintu-masuk gereja tidak mengundang kita untuk berjalan terus ke depan dan lurus secara linier, tetapi menuntut kita menjatuhkan pilihan yang sadar untuk menghentikan dan "memotong" perjalanan lanjut rutin yang biasa dan kurang sadar: tiba-tiba kita terhentak dan mengubah arah, menemukan orientasi dan berputar. Menurut tafsiran saya, hal itu bukan kebetulan, karena pembalikan radikal 180 derajat mengingatkan kita sebagai orang kristen akan panggilan "Metanoia" atau pembalikan (pertobatan) hati. Menurut pandangan teologi Protestan, iman kristiani (bahasa Jerman "christlicher Glaube") bersifat radikal; ada perubahan radikal yang bersifat diskontinu, dalam arti bahwa "agama" yang secara kontinu dipandang sebagai proyeksi magis daya alamiah manusia menurut kehendak manusia sendiri tiba-tiba berhenti berfungsi seperti itu. Iman (Glaube) adalah anugerah atau hadiah Allah yang transenden, Allah yang mewahyukan Diri sebagai Firman. Gagasan teologis ini rupanya terungkap dalam gerak "berputar badan" secara tiba-tiba dan tak terduga. Dengan "berputar badan" (pembalikan badan) si pengunjung dikonfrontasikan dengan dinding Cahaya-Salib di belakang. Sambil berjalan, si pengunjung melewati sejumlah jendela tinggi dan perlahan-lahan masuk ke dalam ruang gelap, menginjak sebuah lantai papan kayu dan melewati di kiri kanan deretan bangku kayu yang seluruhnya dicat gelap (divernis).

Tujuan pintu masuk dan seluruh bangunan adalah dinding-Salib. Ando tidak mengikuti tradisi kristiani yang menggantungkan sebuah salib kayu

(orang Protestan: salib tanpa “tubuh”/Corpus Christi) pada sebuah dinding kosong seakan-akan salib yang digantungkan itu hanyalah hiasan sakral yang dipasang tambah pada dinding. Seturut estetika-absentia (etika-ketidakhadiran atau etika kekosongan), Ando menciptakan “Salib in Negativo”. Kita mencoba membayangkan teknik foto: “foto negatif” harus dicetak atau diaufdruk melalui satu proses kimiawi untuk memperoleh “foto positif”. Demikian juga, hal yang menarik bagi si arsitek ialah bahwa “Salib in Negativo” dituangkan dalam rupa “kekosongan” atau dalam bentuk cela terbuka yang langsung dalam temok beton itu sendiri. “Salib in Negativo” merupakan unsur konstitutif yang menopang struktur tembok itu sendiri. Ibarat seorang Samurai, Ando dengan “pedangnya” memotong, memecahkan dan membuka celah-celah horisontal dan vertikal di dalam beton. Ingatlah bahwa “cut” atau “tindakan memotong” oleh seorang Samurai sama sekali tidak bersifat merusak, tetapi justru merupakan satu tindakan seremonial untuk menciptakan sesuatu yang baru. Dengan demikian, Ando memahat bentuk salib Latin. Palang “kosong” horisontal bersilang sedikit lebih tinggi dari pusat palang vertikal. Celah kosong menjadi unsur konstitutif pada dinding benton yang terbagi empat itu.



menjadi agak gelap dan “mati”. Hal yang paling penting yakni salib dalam bentuk celah kosong. Salib itu menjadi terbuka untuk dimasuki terang sinar matahari yang secara arsitektural ditransformasikan menjadi sumber “cahaya abstrak” bagi seluruh ruang gereja. Oleh karena terang cahaya salib, dinding belakang secara kontras terasa lebih gelap. Dengan demikian, terciptalah kesan ruang dan penataan ruang.

Sudah jelas bahwa Cahaya yang melewati ‘Salib in Negativo’ merupakan unsur utama arsitektural gereja yang dinamakan ‘Gereja-Cahaya’. Celah-celah vertikal dan horisontal salib menjadi sumber terang satu-satunya di bagian belakang (ibarat ‘camera obscura’). Ruang gelap bagian belakang “diisi” dan dijiwai oleh terang Salib. Sinar matahari asli (sinar fisis) dan profan ditransformasikan dan diangkat menjadi sinar cahaya sakral yang padat berkat “sarana” celah-celah horisontal dan vertikal dalam bentuk palang salib. Sarana arsitektural itu menyebabkan efek “sakralisasi” yang mengubah sinar asli-profan matahari menjadi sinar terang suci yang “abstrak”.

Variasi kepadatan (intensitas) cahaya sakral ini tentu saja bergantung pada situasi masuknya sinar dari luar. Pada waktu pagi hari, matahari terbit dengan terang merah-biru dan makin lama makin menjadi terang; menjelang tengah hari, matahari menjadi terang secara maksimal, dan pada sore hari matahari bersinar dengan cahaya merah lembut menuju malam gelap pada waktu malam. Perubahan cuaca semacam ini juga senantiasa menyebabkan jenis terang lain. Seorang yang suka akan simbol-simbol dapat berkata bahwa variasi intensitas terang itu justru melambangkan variasi “pasang-surut” iman kita menurut tahap-tahap eksistensial: mula-mula jenis iman yang masih samar-samar, meraba-raba dan mencari kepastian; lalu jenis iman yang semakin matang dan terang, penuh kepastian dan kepercayaan; dan akhirnya jenis iman yang agak berat dan sulit, semakin gelap, penuh kecurigaan dan ketakpastian. Mungkin tafsiran simbolis ini terlalu sederhana dan dicari-cari, namun menurut mistisi kristiani, “iman” bukan cuma terang melulu, tetapi juga sering iman itu bersifat “gelap bagi akal”, “terang yang gelap” dan “kegelapan yang bercahaya”.

Perancangan Cahaya-Salib aneh ini membawa efek ganda: Pertama, lingkungan alam dan daerah pemukiman yang penuh keributan, kegaduhan

dan kesibukan dikesampingkan oleh tembok yang bercelah itu, dan tembok-tembok itu tertutup sedemikian rupa sehingga ruang bersegi empat itu diputarbalikkan ke dalam interioritas dirinya sendiri (pembatinan). Dengan pemfokusan pada batin itu, ruang justru memperoleh semacam otonomi sakralnya sendiri, dan dengan cara itu ruang menjadi satu ruang tenang yang mengundang orang untuk bermeditasi dan berdoa. Kedua, Cahaya-Salib menjadi sumber terang satu-satunya, dan terang itu bersifat “abstrak” dan arsitektural.

Cahaya-Salib suci ini mewarnai rasa sakral seluruh ruang di dalam gereja. Cahaya-Salib “abstrak” menawan hati, memurnikan dan menjiwai batin kita. Dia mensakralkan esensi pengalaman ruang. Tambahan lagi, Cahaya-Salib menjadi sumber berbagai permainan pantulan cahaya dalam rupa salib itu. Oleh tekstur sederhana di permukaan beton licin dan oleh urutan papan kayu, refleksi atas Cahaya-Salib menjadi amat bervariasi.

Ando adalah juara penuang beton halus. Bahwa beton dapat dituangkan dalam ribuan bentuk, hal itu justru merupakan ciri khas beton. Namun beton ala Ando agak khas. Beton ala Ando tidak pernah dituang sebagai tembok padat, berat dan “mati”, tetapi selalu dituang dengan artikulasi halus: dindingnya halus dan licin, dipilah-pilah ke dalam bagian-bagian kecil (sub-bagian) geometris yang bersegi empat, dan tiap sub-bagian itu terhiaskan dengan empat titik lobang kecil. Hal ini menyebabkan seluruh dinding mendapat efek halus dan elegan, bahkan menunjukkan satu irama musik yang abstrak dan “minimalistis”. Dengan demikian, tembok beton itu tak pernah dilihat sebagai sebutir tuangan kasar dan mati, melainkan hidup dan “bernafas” melalui tekstur halusnyanya. Tekstur memberi hiasan sangat sedikit (dekorasi minimal) pada dinding yang memancarkan rasa tenang dan selaras.

Dinding utama seluruhnya terpotong dan tercelah-celah oleh salib yang bercayaha, dan terang cahaya itu terdesak mundur ke seluruh dinding menuju ke dalam suasana gelap. Kontras antara cahaya terang Salib dan tembok dengan celah-celah yang gelap itu sungguh merupakan kontras yang maksimal.

Plafon atas dan dua dinding samping menjadi hidup-hidup oleh permainan cahaya yang bersinar keluar dari empat sudut palang salib. Cahaya salib menyebar di atas permukaan beton licin dalam bentuk kerucut (konis). Plafon adalah ibarat sebuah cermin licin dan rata yang menangkap pantulan cahaya salib secara agak samar-samar, berubah-ubah dan bergeser. Hal itu tentu saja disebabkan oleh pergeseran matahari. Kita berkesan bahwa pantulan Cahaya Salib di plafon mengambil rupa sebuah awan-Salib yang melayang secara samar-samar di langit plafon.

Pantulan Cahaya-Salib agak berbeda pada dinding-dinding samping yang pada pinggirnya disoroti oleh sudut palang horisontal salib. Cahaya terang menyebar berangsur-angsur, yakni cahaya terang yang jelas dan tajam dekat sudut Cahaya-Salib dan makin ke belakang makin samar-samar (dipandang dari dinding-Salib). Dengan demikian, dinding-dinding samping mencerminkan pantulan Cahaya-Salib dalam berbagai macam bentuk dan intensitas. Pengunjung diliputi dan diselubungi oleh macam-macam pantulan Cahaya-Salib. Hal itu menyebabkan efek khas dari gereja ini.

Lantai dibuat dalam bentuk tangga dengan papan-papan kayu yang berurut (berderet) kasar dan yang dicat gelap. Papan-papan itu ditempatkan mendatar (horisontal) di antara dua dinding samping. Orang Jepang menyebutnya “daerah hutan kayu”, dan Ando suka akan bahan kayu berderet itu yang adalah hasil kekayaan tanah airnya. Dengan meletakkan kayu kasar yang divernis itu secara horisontal, Ando menciptakan efek pantulan cahaya sedemikian sehingga kita mendapat kesan bahwa kita berjalan di atas permukaan air yang kerut-kerut bergelombang dari sebuah danau. Tekstur kayu kasar lantai ini tidaklah dipilih oleh Ando untuk menghemat ongkos, tetapi untuk menggunakan deretan kayu guna memperagakan permainan pantulan Cahaya-Salib dalam bentuk deretan garis-garis terang yang berkilau-kilauan. Ketika datang dekat pada Cahaya-Salib, pantulan gelombang garis-garis terang menjadi semakin intens bagi mata pengunjung sehingga bisa menarik atau mengajak kaki si pengunjung untuk berjalan terus menuju sumber terang, yaitu Cahaya-Salib itu sendiri. Mata dan kaki si pengunjung diundang untuk “makin dekat padaKu”. Itulah semacam “spiritualitas badaniah”.

Masing-masing bahan material mendapat cahaya terang khasnya dari terang Cahaya-Salib utama. Plafon memantulkan Cahaya-Salib ibarat sebuah awan-salib yang bergeser perlahan-lahan dengan bentuk salibnya yang tampak makin lama makin samar-samar. Lantai memantulkan Cahaya-Salib bagaikan kerutan-kerutan air yang bergelombang dengan garis-garis terang. Kita berkesan bahwa deretan kerutan air itu membentuk satu tangga horisontal yang menghantar mata dan kaki tubuh kita untuk menghadap langsung ke Salib yang menganugerahkan Cahaya-Salib sendiri kepada kita. Pada dinding-dinding samping, dengan berawal dari sumber 'Cahaya-Salib', Cahaya-Salib itu menyebarkan terangnya dalam bentuk kerucut (secara konis) sehingga memberi orientasi dan fokus untuk mata dan kaki kita. Permainan pantulan cahaya itu sangat bervariasi, mulai dari sumber 'Cahaya-Salib' yang statis hingga memperlihatkan berbagai macam pantulan cahaya. Dengan demikian, Cahaya yang mengambil rupa Salib itu menjadi tema pokok bangunan gereja ini.

Salib sendiri bersinar terang dan berkontras kuat dengan dinding belakang yang gelap. Ruang upacara dan ruang doa, tempat Firman Allah dibaca dan Ekaristi dirayakan, agak gelap. Terang alam semesta dihindarkan untuk masuk langsung ke dalam ruang itu (karena jendela-jendela tidak ada), tetapi di bawah Salib yang terang, kita melihat ruang yang gelap itu terbagi dua, dan tiga kursi hitam melekat pada tembok. Di bagian kiri, satu meja kayu gelap yang sederhana diterangi sedikit, bersama sebuah "calix" (piala) kaca yang dipersiapkan untuk memperingati perjamuan terakhir Tuhan kita. Meja-altar ini merupakan simbol sederhana dari Teologi Protestan tentang "upacara ekaristi". Meja-altar mengingatkan kita akan "minimalisme" injil Mateus (Mt. 18, 20): "Di mana dua atau tiga orang berkumpul atas nama Saya, di sana Saya hadir di tengah-tengah mereka." Di bagian kanan, kita melihat sebuah mejah-kubus kayu gelap yang terletak sedikit lebih tinggi. Di atas meja ini diletakkan buku Kitab Suci dalam keadaan terbuka: Firman Allah terbuka langsung untuk setiap pembaca dan pendengar. Kitab Suci yang terbuka ini memberitahukan bahwa iman kristiani berdasarkan semata-mata atas Firman Allah dalam Kitab Suci menurut azas Teologi Protestan "Sola Scriptura". Setiap individu dapat membaca langsung Firman Allah tanpa pengantaraan seorang pastor atau pendeta dan warisan interpretasi

lembaga gereja. Namun setiap individu hendak membaca dan mendengar Firman Allah di bawah Terang Cahaya Salib. Hanya dengan demikian, telinga dan hatinya terbuka untuk mendengar dan memahami Firman Allah yang memurnikan dan mengangkat hatinya ke dalam “terang iman” (Glaube). Sebagai lambang, baik meja ekaristi maupun meja Kitab Suci tersoroti oleh Cahaya-Salib. Kita tahu betapa pentingnya “Theologia Crucis” (Teologi Salib) Luther bagi umat Protestan Lutheran.

Menurut hemat saya, Ando berhasil baik untuk memperlihatkan secara arsitektural tiga prinsip teologis Protestan, yakni “Sola Scriptura”; “Sola Gratia”; “Sola Fides” (Hanya Kitab Suci Saja; Hanya Rahmat Saja; Hanya Iman Saja). Iman kristiani bukanlah hasil upaya keras atau proyeksi kehendak bebas manusia sendiri, tetapi anugerah semata-mata dari Allah yang terwahyu dalam wafat dan kebangkitan Yesus Tuhan kita. Pemahaman teologis diterjemahkan atau diragakan dalam pengalaman motorik badan sehingga gerak mata dan kaki diundang untuk mendekati Terang Cahaya-Salib: hati dan budi mendengar undangan dan ajakan “marilah mendekati Aku” yang tersalib. Salib Tuhan kita adalah satu-satunya sumber iman dan harapan orang kristen. Hanya dengan melewati dan mengatasi kegelapan sengsara dan maut di kayu salib, Tuhan kita diangkat ke dalam terang kebangkitan, dan sejak saat itu hidup abadi mengilhami hati orang kristen. Terang salib yang transenden itu dilambangkan Ando dengan Cahaya-Salib “in Negativo” dalam bentuk celahan di tembok utama. Terang kebangkitan Tuhan kita menembus dan bersinar dari “seberang”, dan hal itu terungkap oleh cahaya abstrak arsitektural. Bukan “lumen naturale” (terang alamiah), melainkan “lumen fidei” (terang iman) diperlihatkan melalui unsur-unsur arsitektur. Sebagaimana telah dikatakan di atas, arsitek Ando mengalihkan terang asli (fisis) matahari ke dalam Cahaya abstrak yang memurnikan dan mensakralkan terang alamiah (lumen naturale) menjadi terang padat, murni dan suci dalam rupa Salib arsitektural. Dan saya mengulangi lagi: Cahaya dari salib arsitektural itu menjadi sumber terang dan penghidup ruang melulu.

Dengan demikian, ruang fisik yang kosong diangkat menjadi satu ruang sakral yang dimurnikan dalam “lumen fidei” (terang iman) yang bersifat eksistensial. Para teolog boleh memutuskan apakah Ando berhasil

nenciptakan sebuah bangunan gereja yang sesuai dengan prinsip-prinsip teologi-Salib Protestan: “Sola Scriptura”, “Sola Gratia”, “Sola Fides”. Saya menengahkan secara ringkas tiga prinsip tersebut. “Sola Scriptura”: Cuma Kitab Suci lah yang menganugerahi Firman Allah kepada kita. Firman Allah adalah “revelatio” (perwahyuan) yang melawan “natura” (kodrat alamiah). Oleh sebab itu, Firman Allah yang terjelma dalam Kitab Suci menjadi sumber kebenaran dan dasar iman kita, dan bukannya warisan dogmatik dan sakramen gereja. “Sola Fides”: Akal Budi manusia (ratio) yang berdosa dan lemah itu kurang berdaya, tapi hanya iman yang berdasar pada pendengaran dan penghayatan Firman Allah dapat membawa hati kita “merasa” Tuhan Yang Maha Esa, rahman dan rahim. “Fides” (iman) bukan hasil dan perpanjangan dari terang akal budi (ratio), tetapi “lompatan hati” yang dengan mendengar panggilan Firman Allah (convertio cordis: pertobatan hati) melampaui kodrat alamiah manusia yang lemah dan yang harus diselamatkan oleh Allah. “Sola Gratia”: Kodrat manusia dan upaya kehendaknya serta inisiatif bebasnya kurang berdaya dan pada dasarnya lemah. Keselamatan manusia semata-mata tergantung pada Allah yang maha kuasa dan murah hati. Jarak atau jurang antara Allah yang maha kuasa dan manusia yang lemah bersifat “mutlak”. Segala inisiatif dan nasib manusia berasal dari kehendak Allah dan bukan dari kehendak bebas dan akal budi manusia. Akhirnya, segala-galanya adalah anugerah rahmat, rahmat asli Allah sendiri.

BEBERAPA CATATAN TAMBAHAN

Bangunan gereja Protestan pada hakikatnya agak sederhana dan tanpa perhiasan tambahan seperti patung orang kudus dan sebagainya. Ando tidak memerlukan sarana-sarana arsitektural dan artifisial yang dipetik dari gaya Gotik, gaya klasik atau gaya Barok. Ia senang dengan minimalisme modernisme yang menggunakan bahan material dasar (elementer) yang sederhana. Geometri rupa dan penghematan arsitektural-ekonomis sungguh-sungguh menyolok mata. Gereja Ando tidak menjadi tempat pergaulan netral dan utiliter, tetapi satu ruang sakral. Hal itu disebabkan oleh efek “Cahaya-Salib” yang berfungsi sebagai sumber penyorotan terang ke dalam ruang



gelap. Oleh sebab terang “Cahaya-Salib”, hati si tamu merasa diundang untuk merenungkan Terang Firman Allah dan mengalami pencerahan batin. Sekaligus juga “Cahaya-Salib” yang bersifat terang “abstrak” yang arsitektural, secara tidak langsung menghubungkan kita dengan terang matahari asli (fisis) dan dengan alam semesta.

Kini saya hendak mengoreksi diri menyangkut pencapan “minimalisme”. Menurut pendapat Ando sendiri, ia bukan seorang penganut “minimalisme modern”, tapi seorang penganut “Modernisme” dan pengagum

Le Corbusier (arsitek Perancis, 1887-1965). Ando terutama adalah seorang arsitek modern Jepang yang berhasil menggabungkan mentalitas spiritual Jepang dengan “Modernisme” dunia arsitektur Barat. Tidaklah mengherankan bahwa Ando adalah salah satu arsitek yang paling terkenal di seluruh dunia; ia meraih hadiah paling banyak yang pernah diraih oleh seorang arsitek. Ia seorang penggabung kreatif dunia Timur dengan dunia Barat: ia mempertalikan masa kini dengan masa lampau kebudayaan Jepang, modernitas dengan tradisi budaya Jepang, alam semesta dengan lingkungan yang tercipta oleh manusia, bahan material dasar yang alamiah dengan lingkup akal budi abstrak dan geometri. Dan kesemuanya ini ia pertalikan dengan “kesederhanaan kesempurnaan”.

Oleh sebab itu, Ando adalah arsitek terbesar di Jepang masa kini. Seni arsitekturnya unggul karena rasa halusnyanya terhadap tekstur materi dan karena spiritualitas kesederhanaan (bdk nilai “wabi-sabi” Buddhisme-Zen)

yang semuanya merupakan tiang penopang rasa persatuan partisipatif (kosmos-sosial) serta pengalaman pencerahan (“Satori”). Ando si arsitek integratif itu mendapat banyak tugas pembangunan di Jepang dan di sejumlah negara di Eropa. Arsitektur tradisional Jepang bersifat horisontal (mencari kontak-dasar dengan tanah dan bumi), kurang geometris dan simetris, sedangkan arsitektur tradisional dunia Barat agak vertikal (mencapai ketinggian langit dan “bebas lepas” dari tanah), bersifat geometris dan tertata secara simetris. Selama empat tahun Ando menjelajahi seluruh Jepang, Rusia, Eropa, India, Amerika Serikat dan lain-lain, dan karena itu, ia mengenal baik kedua tradisi arsitektur. Ia berupaya memperlihatkan satu integrasi unik lewat bentuk-bentuk geometri (rupa geometri) tegas yang menimbulkan rasa “kekosongan”, dan “absensi” yang mungkin diilhami oleh Buddhisme-Zen Jepang. Dengan demikian, ia berhasil menciptakan ruang sakral “Gereja Cahaya-Salib” sebagai “home for the spirit”.

