

## SINKRETISME DALAM TATA RUANG MESJID WALI SONGO

**Ashadi**

*Jurusan Arsitektur Fakultas Teknik Universitas Muhammadiyah Jakarta  
JI Cempaka Putih Tengah 27 Jakarta Pusat 10510  
ashadihadiwinoto@yahoo.com*

**ABSTRAK.** *Dalam beberapa tahun terakhir, sinkretisme menjadi bahasan yang sangat penting dalam studi Islam Jawa karena keduanya telah menjadi bagian masyarakat Jawa yang tak terpisahkan sejak Islam memasuki pulau Jawa. Salah satu bentuk sinkretisme itu adalah tata ruang masjid WaliSongo. Dengan pendekatan budaya, tulisan ini mencoba mengeksplorasi bentuk-bentuk dan latar belakang terjadinya sinkretisme dalam tata ruang masjid WaliSongo terutama berkaitan dengan tipologi ruang, orientasi ruang, dan tata letak masa bangunan masjid.*

**KATA KUNCI :** *Sinkretisme, Orientasi Ruang, Tata Ruang, Hindu-Budha Jawa, Islam Jawa.*

**ABSTRACT.** *In recent years, syncretism becomes very important topics in the study of Javanese Islam because they have become part and inseparable of Javanese society since Islam entered the island of Java. One form of syncretism is a lay out of WaliSongo's mosque. By using a cultural approach, this paper tries to explore the forms and background how a syncretism had been formed in a layout of WaliSongo's mosque, particularly related to typologies of space, room orientation, and layout of mosque building's mass.*

**KEYWORDS:** *syncretism, room orientation, room layout, Javanese Hindu-Buddhist, Javanese Islam*

## PENDAHULUAN

Pada abad XIII, bersamaan waktunya dengan keruntuhan pusat-pusat daulah Islamiyah di Timur Tengah antara lain sebagai dampak dari serangan dan penghancuran oleh bangsa Mongol terhadap Baghdad sebagai ibukota Daulah Abbasiyah, agama Islam menyebar ke pelosok belahan dunia Timur, hingga sampai di Nusantara dengan memanfaatkan wahana perdagangan internasional. Hal ini dimungkinkan karena sejak dahulu telah terjadi persinggungan perdagangan antara bangsa Indonesia dengan bangsa-bangsa lain di dunia seperti Arab, India, dan Cina di selat Malaka. Hal ini disebabkan oleh letak geografis yang sangat strategis untuk pelayaran pada masa itu.

Malaka yang letaknya strategis, selain sebagai simpul perdagangan antar bangsa sekaligus merupakan pusat penyebaran agama Islam di Timur Jauh. Saudagar-saudagar dari Persia (Iran) dan Gujarat (India) berdatangan di daerah ini dan bertemu dengan saudagar dari berbagai bangsa di Timur Jauh, termasuk Indonesia. Agama Islam yang dibawa oleh para saudagar itu sudah tidak murni lagi seperti ketika pertama kali dibawakan oleh Nabi Muhammad SAW, melainkan sudah banyak dipengaruhi oleh anasir-anasir kepercayaan dan keagamaan lain seperti anasir syiah yang dibawa oleh saudagar Persia dan anasir Hindu yang dibawa oleh saudagar Gujarat, dan berbagai anasir dari tradisi-tradisi berbagai bangsa.

Agama Islam masuk dan berkembang di Nusantara, untuk pertama kalinya di wilayah pesisir Sumatra, yaitu ditandai dengan berdirinya kerajaan Islam Samudra Pasai pada abad XIII. Dari pesisir Sumatra, Islam kemudian menyebar kearah Timur ke daerah-daerah di pantai Utara Jawa seperti Surabaya, Gresik, Tuban, kemudian terus ke arah Timur hingga daerah-daerah Ternate dan Tidore di kepulauan Maluku. Di pulau Jawa, keberadaan agama Islam ditandai dengan berdirinya kerajaan Islam Demak pada abad XV.

Sebelum masuk pengaruh Islam ke Jawa, masyarakat setempat telah mengenal dan memiliki kepercayaan yaitu Hindu-Budha. Kebudayaan Hindu-Budha yang masuk di Jawa tidak diterima begitu saja melainkan melalui proses pengolahan dan penyesuaian dengan kondisi kehidupan masyarakat Jawa tanpa menghilangkan unsur-unsur Jawa asli, yakni pemujaan terhadap roh nenek moyang dan dewa-dewa alam (animisme dan dinamisme). Telah terjadi semacam *sinkretisme* yaitu penyatuan paham-paham lama seperti animisme dan dinamisme dalam keagamaan Hindu-Budha, yang kemudian menjadi prinsip keberagaman masyarakat Jawa Pra-Islam.

Penyebaran agama Islam di tanah Jawa pada abad XV dihadapkan kepada kenyataan bahwa masyarakat Jawa telah berbudaya agung Hindu-Budha Jawa. Sehingga tidak bisa dihindarkan terjadinya *culture contact* yang kemudian berbuah akulturasi antara dua arus nilai yang sama besarnya, yaitu antara ajaran agama Islam dengan kebudayaan Hindu-Budha Jawa, baik dalam lingkungan keraton (Majapahit) maupun pedesaan. Telah terjadi pula *sinkretisme*, yakni penyatuan paham-paham Hindu-Budha Jawa dalam keagamaan Islam.

Pengaruh Islam yang begitu besar di Jawa saat itu, dan juga kuatnya masyarakat mempertahankan kebudayaan Hindu-Budha Jawa, mengharuskan keduanya melebur menjadi satu. Peleburan dan pencampuran keduanya berlangsung secara damai. Karena di samping pandangan hidup masyarakat Jawa yang sangat *tepo seliro*, juga metode penyebaran Islam oleh Wali Songo (wali berjumlah sembilan yang dianggap paling berjasa, yakni Maulanan Malik Ibrahim, Sunan Ampel, Sunan Giri, Sunan Bonang, Sunan Drajat, Sunan Kudus, Sunan Kalijogo, Sunan Muria, dan Sunan Gunung Jati) yang elastis dan akomodatif terhadap unsur-unsur lokal.

Pada masa awal sinkretisasi Islam Jawa, agama Islam lebih dulu kuat di pedesaan. Setelah itu, baru kemudian Islam masuk ke ranah perpolitikan. Berdirinya kerajaan Demak pada abad XV sekaligus sebagai kerajaan Islam pertama di Jawa adalah bukti usaha penyiaran Islam yang dipelopori oleh Wali Songo dengan membangun kekuatan politik. Dengan membangun kekuatan politik, Islam secara otomatis menjangkau lapisan masyarakat kelas bangsawan atau priyayi. Hal ini merupakan modal besar bagi Islam untuk dapat berakulturasi dengan kebudayaan setempat dan mempunyai pengaruh yang lebih besar, mengingat kerajaan merupakan pusat perkembangan budaya sekaligus sebagai pusat dinamika masyarakat saat itu.

*Sinkretisme* Islam Jawa semakin mengendap tatkala kerajaan Islam yang semula berpusat di Demak dipindah ke Pajang dan kemudian Mataram, di mana keduanya secara geografis terletak di pedalaman. Pada saat pusat kerajaan berada di Demak, yang berada di pesisir, hubungan dengan dunia luar relatif mudah dilakukan. Oleh karena itu, ekonomi masyarakat digerakkan lewat perdagangan antar pulau, yang dengannya para mubaligh dari luar Jawa dapat mengajar dan menyiarkan agama Islam kepada masyarakat Jawa, dan sebaliknya, masyarakat Jawa yang pengetahuan dan pemahamannya tentang Islam belum mapan dapat belajar ke tempat-tempat lain yang Islam-nya relatif lebih maju. Setelah pusat kerajaan pindah ke pedalaman, ekonomi masyarakat lebih bertumpu pada pertanian, yang tidak memerlukan mobilitas penduduk dari satu tempat ke tempat lainnya, akibatnya

Islamisasi yang sudah berjalan secara evolutif, terhenti dan menyebabkan budaya serta kepercayaan lama menjadi marak kembali. Dalam kurun waktu inilah Islam dipahami, dihayati, dan diamalkan dalam bentuk sinkretisasi dengan kebudayaan Hindu-Budha Jawa, yang kemudian muncul istilah *kejawen*. Salah satu produk *sinkretisme* Islam Jawa adalah bangunan mesjid yang banyak tersebar di tanah Jawa, baik di wilayah pesisir utara maupun di wilayah pedalaman Jawa.

Makalah ini mengkaji tentang *sinkretisme* tata ruang arsitektur mesjid, dengan menggunakan pendekatan budaya. Kasus kajian meliputi mesjid-mesjid yang keberadaannya disangkutpautkan dengan kiprah Wali Songo, yang dalam tulisan ini dinamakan mesjid Wali Songo. Tema ruang yang menjadi tema sentral di bidang arsitektur sejak dulu hingga sekarang menjadi tema sentral pula dalam makalah ini.

## **PERKEMBANGAN PEMIKIRAN TENTANG RUANG DAN ARSITEKTUR**

Konsepsi tentang ruang sangat dipengaruhi oleh perkembangan pemikiran para ahli, terutama di bidang filsafat, sejarah, seni, arsitektur, dan antropologi. Dengan beragam interpretasi, kita mengetahui bahwa ruang telah dipahami tidak hanya sebagai wujud yang teraba dan terlihat, tetapi juga berupa hal-hal yang abstrak, yang tak teraba dan tak terlihat.

Dalam pendahuluan buku *Ruang Dalam Arsitektur*, Cornelis van de Ven mengaku tertarik melakukan penelitian tentang ruang, salah satunya dipicu oleh gagasan ruang yang dicetuskan oleh Louis Isadore Kahn (1901-1974). Dalam tahun 1957, Louis I. Kahn pernah berkata : '*Arsitektur berarti menciptakan ruang dengan cara yang benar-benar direncanakan dan dipikirkan. Pembaharuan arsitektur yang berlangsung terus-menerus sebenarnya berakar dari perubahan konsep-konsep ruang.*' (van de Ven, 1991:xiii).

Di sana terdapat perbedaan cara berpikir Timur dan Barat. Cara pandang Timur menganggap esensi ruang adalah unsur-unsur yang tidak teraba. Lao Tzu, seorang pertapa Cina yang lahir kira-kira tahun 640 S.M, seperti dikutip oleh Yoshinobu Ashihara dalam buku *Merancang Ruang Luar*, mengatakan : '*Meskipun tanah liat dapat dibentuk menjadi sebuah jambangan, tetapi arti sesungguhnya dari jambangan tersebut adalah kekosongan yang terkandung di dalam bentuk jambangan itu sendiri.*' (Ashihara, 1983:2). Lao Tzu menyatukan antara *being* (yang ada) dan *non being* (yang tidak ada) ke dalam satu konsep yang terus bergema dalam seluruh perkembangan peradaban manusia.

Penyatuan dari dua kondisi yang berlawanan, *being* dan *non being*, masih tetap menjadi struktur penting dalam estetika kontemporer yang berkaitan dengan ruang.

Cara pandang Barat justru sebaliknya, yang terpenting dari ruang adalah unsur-unsur yang teraba. Aristoteles, seorang realis Yunani yang lahir kira-kira dua ratus tahun sesudah Lao Tzu, seperti dikutip oleh Cornelis van de Ven dalam buku Ruang Dalam Arsitektur telah merangkum karakteristik hakiki dari ruang menjadi lima butir, yang kemudian dikenal dengan teori tempat (*topos*) : (i) tempat melingkungi obyek yang ada padanya; (ii) tempat bukan bagian dari yang dilingkunginya; (iii) tempat dari suatu obyek tidak lebih besar dan tidak lebih kecil dari obyek tersebut; (iv) tempat dapat ditinggalkan oleh obyek serta dapat dipisahkan pula dari obyek itu; (v) tempat selalu mengikuti obyek, meskipun obyek terus berpindah sampai berhenti pada posisinya. (van de Ven, 1991:18-19). Sejak sekitar tahun 1890, ketika Hildebrand dan Schmarsow mengkristalisasikan ide ruang sebagai hal yang paling hakiki bagi seni-seni plastis, banyak arsitek terkemuka pada abad kedua-puluh mulai mengikuti para sejarawan Jerman ini dengan mengemukakan pernyataan-pernyataan bahwa ruang merupakan hal yang fundamental bagi arsitektur (van de Ven, 1991:xiv).

Pada tahun 1918, Herman Sorgel, arsitek-teoritis, dalam karyanya *Architektur – Aestetik* telah merangkum ide-ide ruang yang muncul pada waktu itu. Bagi Sorgel, semua bentuk arsitektural merupakan manifestasi yang diperlukan dari ide ruang yang sadar, sebagaimana tesisnya Schmarsow. Sorgel mengatakan, selalu dan dimanapun juga, arsitektur menyangkut penciptaan ruang artistik, dan arsitektur dihasilkan dari suatu ide spasial. Yang lebih penting lagi adalah diferensiasi teoritisnya terhadap tiga seni visual. Dia yakin bahwa lukisan merupakan suatu seni planal (membidang), yang bekerja dengan citra-citra dua dimensional. Skulptur merupakan seni mewaḍaq, yang bekerja dengan massa konveks tiga dimensional. Sedangkan arsitektur merupakan seni spasial, yang mengolah ruang konkaf tiga dimensional. Dari klasifikasi ini, dia melahirkan ketiga soko-guru nya yang sempurna : bidang – massa – ruang (lihat van de Ven, 1991:137). Salah seorang arsitek ekspresionis, Erich Mendelsohn, dalam tulisan-tulisan awalnya, selama Perang Dunia Pertama, mendefinisikan arsitektur sebagai ekspresi ruang yang paling konkrit : '*Arsitektur merupakan satu-satunya ekspresi ruang yang mampu diraba oleh jiwa manusia. Arsitektur itu mengenai ruang, mencakup ruang, dan ruang itu sendiri.*' (van de Ven, 1991:198).

Laszlo Moholy-Nagy, seorang seniman kreatif dari gerakan Fungsionalis Modern, teman kerja Walter Gropius di *Bauhaus* dengan tegas mendefinisikan konsep ruang sebagai

hukum fisik : *Ruang adalah hubungan di antara posisi wadaq-wadaq*. Hukum ini menunjukkan bahwa ruang hanya dapat dialami sebagai suatu sintesa dari indera-indera manusia : penglihatan, rabaan, pendengaran, gerakan dan penciuman. (van de Ven, 1991:274).

Sejak menjelang tahun 1970-an, lahirlah pemahaman-pemahaman tentang konsepsi ruang yang melibatkan dimensi budaya. Amos Rapoport dalam buku *Human Aspects of Urban Form*, menjelaskan, ruang tidak sekedar berurusan dengan ruang fisik tiga dimensional, sebab pada waktu dan konteks yang berbeda, seseorang, sebenarnya sedang berurusan dengan macam ruang yang berbeda. Orang-orang dari kultur yang berlainan akan berbeda di dalam bagaimana mereka membagi-bagi dunia mereka, memberikan nilai kepada bagian-bagiannya, dan mengukurnya. Ruang adalah penjabaran dari dunia sekitar kita dalam tiga dimensi, yaitu penjabaran interval-interval, hubungan-hubungan dan jarak-jarak antara manusia dan perencanaan dan perancangan pada semua skala, mulai dari wilayah yang sangat luas sampai pengaturan perabot rumah, dapat dianggap sebagai pengaturan ruang untuk berbagai kegunaan, menurut ketentuan yang mencerminkan kebutuhan-kebutuhan, nilai-nilai, dan hasrat-hasrat kelompok atau pribadi yang melakukan pengaturan tersebut. Pengaturan ruang itu sendiri mengekspresikan makna dan mempunyai sifat-sifat komunikatif (Rapoport, 1977:9-34).

Edward T. Hall, dengan pendekatan *proxemic* – melihat ruang sebagai media hubungan antar manusia – membagi ruang menjadi tiga macam, yaitu : *fixed-feature*, *semi fixed-feature*, dan *informal*. Ruang *fixed-feature* adalah ruang yang jelas fungsinya, karena setiap ruang jelas kegunaannya untuk apa dan tindakan-tindakan pelaku berpola sesuai dengan kebutuhan dan tata ruangnya. Ruang *semi fixed-feature* adalah ruang yang mempunyai fungsi kegunaan lebih dari satu kegiatan pemenuhan kebutuhan. Sedangkan ruang *informal*, menurut Hall, adalah ruang tempat kegiatan-kegiatan individu dilakukan, yang batas-batasnya bisa tidak dapat dilihat atau diraba, tetapi ada dalam konsep kebudayaannya (Hall, 1969:101-111).

Sementara itu, istilah arsitektur yang paling awal dikemukakan oleh Marcus Vitruvius Pollio (46 – 30 SM) dalam *De Archittetura*, yang diterbitkan pertama kali pada tahun 1414. Arsitektur sebagai suatu istilah menurut Wiryomartono tidak pernah ditemukan dalam bahasa Yunani (Greek). Bisa jadi arsitektur itu lahir dari bumi Romawi yang ditulis oleh Vitruvius dari kata *Archittetura* (Wiryomartono, 1993:114).

Berkaitan dengan pertanyaan apa itu arsitektur, Walter Gropius, arsitek dari gerakan modern, pendiri *Bauhaus*, dalam banyak tulisannya terlihat bagaimana dia terus-menerus mengemukakan beberapa hal yang sama, yang dipegangnya erat-erat (lihat Sukada dalam Budihardjo, 1987:161-170). Yaitu bahwa : *Arsitektur itu bukan sekedar kebutuhan praktis saja melainkan spiritual, dan bahwa hal itu hanya akan tercapai apabila arsitektur dilihat sebagai totalitas-totalitas dari seniman, pemahat, dan pelukis; dari pencipta artistic, perancang teknik, dan konstruktor; dari jiwa dan raga, dari akal dan rasa, serta ketrampilan tangan; dari estetika dan mekanisasi; dan totalitas dari subyektifitas dan obyektifitas.*

Gropius menambahkan bahwa arsitektur merupakan suatu ekspresi paling tinggi dari alam pikiran seseorang : semangatnya, kemanusiannya, kesetiiaannya, dan keyakinannya. *Bauhaus* adalah lembaga pendidikan arsitektur yang didirikan di Jerman pada tahun 1919. Tidak seperti *Ecole des Beaux Arts* yang bertahan hampir selama 140 tahun, *Bauhaus* hanya bertahan 14 tahun. Namun sekolah ini pengaruhnya cukup mendunia dalam waktu yang cukup lama. Proses pendidikan *Bauhaus* sendiri merupakan proses yang mencoba melihat bahwa disain bukanlah sekedar pemikiran intelektual atau bukan juga urusan material semata, tetapi merupakan bagian integral dari kehidupan yang dapat berlaku untuk semua orang. Seni dan produksi dapat digabungkan dengan menerima konsepsi mesin (*mass-production*). Tidak heran system pembelajaran pada *Bauhaus* lebih menekankan *work-shop* ketimbang teori-teori. Selama empat tahun pertama, para peserta mengalami *learning by doing* di dalam bengkel-bengkel. Baru pada tahun kelima para peserta mulai diajarkan tentang arsitektur (Salura, 2001:31-34). Gropius jelas mengharapkan arsitek dapat sekaligus menjadi seorang seniman pengrajin yang memiliki ketrampilan, dan pengalaman bekerja dengan berbagai bahan dan teknologinya; arsitek yang mempunyai tugas menciptakan karya-karya yang kreatif dan orisinil, dan sekaligus memecahkan masalah-masalah teknis dan praktis secara tepat guna, efisien dan ekonomis.

Arsitektur modern, menurut Larson (1993), seperti ditulis Ikhwanuddin, tertarik untuk memasuki penemuan-penemuan di bidang sains. Hal ini didorong oleh perkembangan seni murni yang mulai mempertimbangkan faktor-faktor ekonomis-industrial, sehingga arsitektur menuju bentuk-bentuk geometris, teknologis, dan saintis (Ikhwanuddin, 2005:12). Arsitektur modern sering diasosiasikan dengan konsep fungsionalisme. Bangunan dan ruang-ruang arsitektur harus diperhitungkan secara ekonomis dan efisien. Kemudian hal ini diikuti dengan slogan-slogan dari para arsitek pendukung gerakan modern. Seperti *Form Follows Function*, oleh Louis Sullivan, tokoh Chicago School; *A house is a machine to live in*, oleh Le Corbusier, tokoh arsitek Perancis; *Less is More*, oleh Mies van der Rohe, tokoh

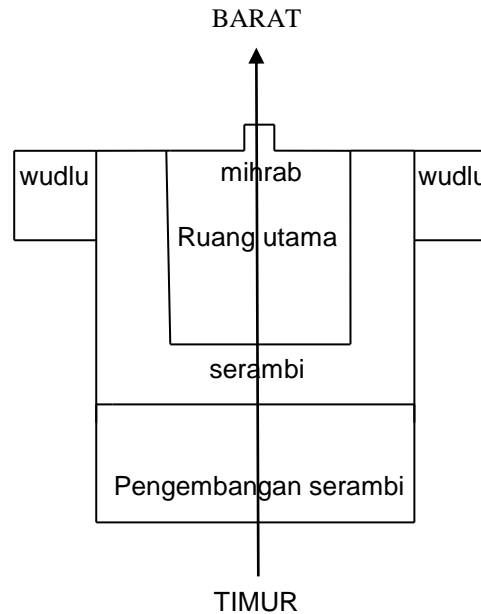
arsitek teman kerja Walter Gropius dan pernah menjadi direktur *Bauhaus*. Pada kenyataannya, arsitektur modern dengan universalisme gaya internasionalnya telah menciptakan 'ke-monoton-an' di banyak negara. Dan pada akhirnya aliran internasional dianggap 'mati' sejak tahun 1960-an. Sebab setiap negara memiliki sejarah nasional, kultur dan potensi alam sendiri yang jelas berbeda antara satu dengan lainnya, yang menjadi landasan berkembang arsitekturnya.

Kemudian menjelang tahun 1970-an, lahirlah wajah baru gerakan *Post-Modern* di bidang arsitektur sebagai reaksi atas dogmatis arsitektur modern – yang sering hanya dikaitkan dengan serangkaian ungkapan arsitektural yang dingin dalam pengolahan tampak, dinding putih, geometric murni, skala yang memprioritaskan mesin-mesin, dan sedikit memberi ruang intim untuk kegiatan social bersama. Para arsitek dan teoritis mulai menelaah kemungkinan aspek-aspek sosio-kultural dimasukkan ke dalam gagasan-gagasan arsitektur. Salah seorang tokoh gerakan arsitektur *Post-Modern*, Charles Jencks (1992), seperti ditulis Ikhwanuddin, menjelaskan bahwa posmodernitas tetap menerima modernisasi, atau industrialisasi, namun menolak untuk memberikan tempat yang unggul terhadap teknologi maju dan menjadikan *worldview* modernisme sebagai nabi seperti era sebelumnya. Posmodernisme sebagai gerakan kultural tidak berarti memutar jarum jam ke belakang, tetapi merestrukturisasikan asumsi-asumsi kaum modernis dengan sesuatu yang lebih besar, lebih penuh dan lebih benar. Jencks menjelaskan ciri-ciri *posmodern* yang berbeda dengan era modern, bukan anti-tesis dari modernisme, melainkan sebagai pergeseran dan pergantian paradigma. Setiap hal yang berkaitan dengan posmodernisme merupakan perumitan (*complexification*), penurunan (*hybridisation*), dan penghalusan (*sublation*) dari modernisme (Ikhwanuddin, 2005:51-52).

## **SINKRETISME DALAM TATA RUANG MESJID**

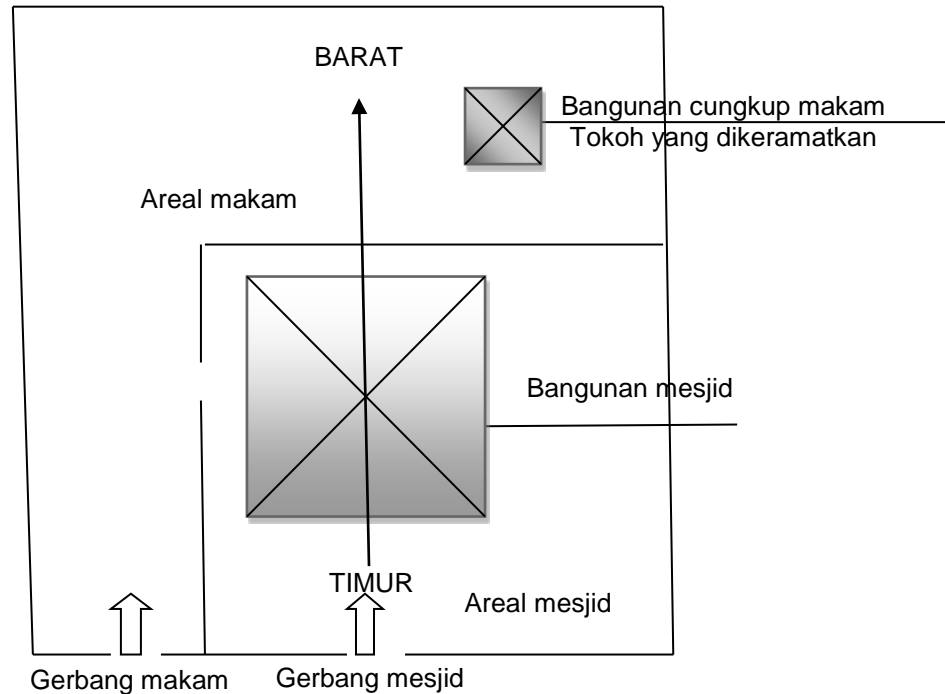
Tipologi tata ruang mesjid Wali Songo adalah sebagai berikut : (1) ruang utama untuk shalat terletak di bagian paling barat dengan *mihrab* berupa *ceruk* pada dinding bagian barat untuk tempat imam; (2) tempat *wudlu* terdapat di sebelah kanan (utara) dan atau kiri (selatan) ruang utama menggantikan kolam kuno sebagai sarana ber*wudlu*; (3) serambi terdapat di samping kanan, kiri dan depan (timur). Kalaupun ada pengembangan mesjid tidak lepas dari pengembangan ketiga ruang ini. Kecuali mesjid Agung Sang Cipta Rasa Cirebon (mesjid Sunan Gunung Jati) yang berorientasi ke arah ka'bah di Mekah, mesjid Wali Songo berorientasi ke arah barat.





Gambar 1. Tipologi Tata Ruang Masjid Wali songo  
(Sumber : Hasil Survey, 2012)

Beberapa masjid Wali Songo merupakan masjid makam, artinya keberadaannya menjadi satu kompleks dengan makam seorang tokoh yang dimuliakan dan dikeramatkan, seperti masjid Ampel Denta Surabaya, masjid Sunan Giri Gresik, masjid Agung Demak, masjid Sunan Kalijogo Kadilangu Demak, masjid Menara Kudus, dan masjid Sunan Muria Colo Kudus. Makam seorang tokoh yang dianggap keramat dibuatkan bangunan tersendiri di atasnya, yaitu sebuah *cungkup*. Letak makam orang yang dikeramatkan itu di depan *mihrab* di areal pemakaman, sedikit agak bergeser ke arah utara. Pada kasus-kasus tertentu, dalam satu kompleks masjid makam, antara makam dan masjid, antara makam dan makam terdapat pembatas tembok setinggi kurang lebih 1,8 meter, dengan gapura-gapura untuk menghubungkannya. Gapura-gapura ini adalah gapura-gapura jaman purba belaka, tanpa sesuatu perubahan.



Gambar 2. Tipologi Tata Ruang Masjid Makam Wali Songo  
(Sumber : Hasil survey, 2012)

Mesjid Wali Songo, beberapa di antaranya terletak sedikit di luar kota, di atas tanah tinggi, membentuk lingkungannya sendiri, seperti mesjid Sunan Giri di atas bukit di Gresik, mesjid Sunan Kalijogo di sebuah dusun Kadilangu di Demak, dan mesjid Sunan Muria di bukit Muria di Kudus. Sementara Mesjid Wali Songo yang lainnya terletak di dan menjadi bagian dari kota-kota di Jawa, seperti mesjid Ampel Denta (Sunan Ampel) menjadi bagian dari kota Surabaya, mesjid Agung Demak menjadi bagian penting dari pusat kota Demak, mesjid Menara Kudus (Sunan Kudus) menjadi bagian dari kota Kudus, dan mesjid Sang Cipta Rasa (Sunan Gunung Jati) yang menjadi bagian kota Cirebon.

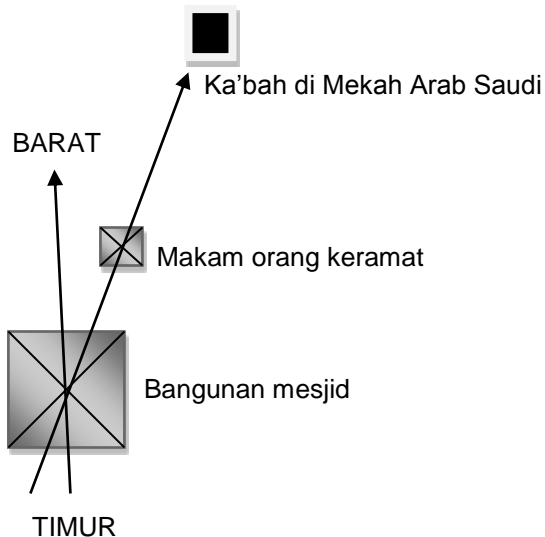
Berdasarkan pengukuran dengan bantuan peralatan *kompas*, orientasi masjid Wali Songo berkisar 7 - 10 derajat berdeviasi dari garis sumbu timur-barat ke arah utara. Seperti diketahui bahwa arah kiblat - ka'bah di Mekah Arab Saudi masjid-mesjid di pulau Jawa sekitar 27 derajat berdeviasi dari garis sumbu timur-barat ke arah utara. Jelas, arah orientasi masjid Wali Songo ini lebih mempresentasikan orientasi ke satu arah yang berdasarkan dua sumbu : timur-barat dan utara-selatan, yaitu arah barat ketimbang berorientasi ke arah kiblat. Dengan demikian, arah Kiblat adalah hampir ke arah barat laut.

Diantara katagori-katagori dalam sistem klasifikasi simbolik orang Jawa (2,3,5,9 katagori), sistem yang berdasarkan 5 katagori dinilai lebih penting; sebuah konsepsi yang berdasarkan empat arah mata angin (barat-timur-utara-selatan) dengan satu unsur (pusat) ditengahnya. Van Ossenbruggen, menganggapnya sebagai *pembagian lima empat*. Pembagian dalam empat bagian dengan tambahan unsur kelima sebagai pusat rupanya amat penting dalam alam pikiran orang Jawa jaman dahulu, bahkan hingga sekarang (1975). Kesadaran masyarakat Islam Jawa akan *kekeliruan* arah kiblat masjid-masjid mereka bisa jadi muncul setelah banyak dari mereka mengunjungi dunia Arab, yang dimulai pada akhir abad ke-XVIII, dan secara intensif terjadi sejak abad ke-XIX dan awal abad ke-XX.

Sehingga menjadi jelas, mengapa di arah barat laut dari bangunan masjid ditempatkan makam tokoh yang dikeramatkan, karena ia menjadi simpul penghubung antara bangunan masjid dengan ka'bah di Mekah Arab Saudi sebagai kiblat shalat kaum muslimin. Di sana tercipta garis imajiner antara bangunan masjid dan ka'bah di Mekah Arab Saudi. Makam yang dikeramatkan, di atasnya dibangun sebuah *cungkup*, dan letaknya berada di sebelah barat atau barat laut bangunan masjid. Posisi demikian, seolah-olah menciptakan poros masjid-*cungkup* ke arah kiblat, arah dimana umat Islam menghadapkan diri dalam kegiatan ibadah shalat.

Dalam kebudayaan primitif, sebuah *menhir* akan dibuat untuk dan sebagai sarana menghormati dan memuja seorang kepala suku yang meninggal karena jasa-jasanya sewaktu dia hidup; dia tetap masih dianggap sebagai pelindung masyarakat. Dengan upacara-upacara tertentu, roh kepala suku dianggap turun ke dalam *menhir* untuk langsung berhubungan dengan para pemujanya. Tidak jarang sebuah *menhir* didirikan di atas *punden berundak*; dan lama-kelamaan tinggal *punden berundak* nya saja untuk menggambarkan tempat yang tinggi, tempatnya roh orang yang meninggal. Pada jaman kebudayaan Hindu-Budha Jawa, raja dan kaum bangsawan dianggap sebagai panutan masyarakat. Untuk memuliakan raja atau orang terkemuka yang meninggal didirikanlah

sebuah candi. Menurut Soekmono, yang dikuburkan di dalam candi (dicandikan) bukanlah mayat ataupun jenazah melainkan bermacam-macam benda, seperti potongan-potongan berbagai jenis logam dan batu-batu akik, yang disertai saji-sajian. Benda-benda tersebut dinamakan *pripih* dan dianggap sebagai lambang zat-zat jasmaniah dari sang raja yang telah bersatu kembali dengan dewa penitisnya. Sedangkan jasad raja yang meninggal dibakar dan abunya dibuang atau dihanyutkan ke laut (1973:81). Kemudian kebudayaan Islam Jawa mengakomodir usaha-usaha untuk memuliakan tokoh-tokoh panutan yang sudah meninggal; di atas kuburnya kemudian dibangun sebuah *cungkup* yang megah. Makamnya yang tidak lebih dari sebuah *kijing* atau *jirat* menjadi dikeramatkan; arwahnya dimintai kekuatan untuk mengabdikan apa yang dikehendaki oleh para peziarah. Dengan demikian, mesjid makam merupakan suatu bentuk *sinkretisme*.

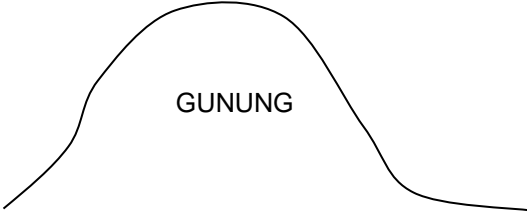

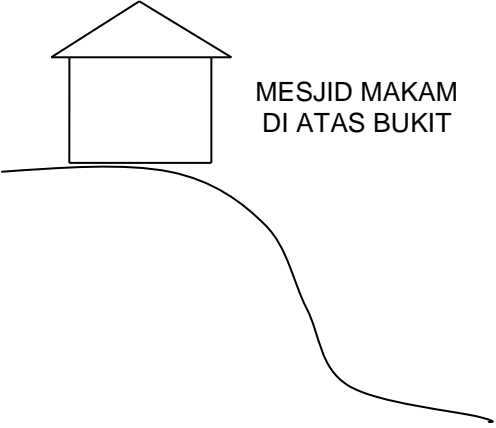


Gambar 3. Garis Imajiner yang menghubungkan mesjid dengan ka'bah di Mekah (Sumber : Analisa)

Peradaban Jawa sebelum Islam telah mengenal puncak gunung sebagai tempat keramat; disana bisa ditemui bangunan-bangunan keramat. Tempat-tempat keramat Islam di Jawa seperti Gunung Jati, Prawata, Muria, Giri, Tembayat, dan Penanggungan dalam peradaban

sebelum jaman Islam sudah merupakan tempat-tempat yang dihormati orang. Menurut Legenda Jawa, bahwa Sunan Kalijogo terpaksa bekerja dengan tergesa-gesa, yaitu hanya dengan mengumpulkan potongan-potongan kayu untuk sebuah dari empat tiang utama masjid Demak yang telah dibebankan kepadanya, karena datangnya di Demak sudah dekat dengan fajar menyingsing, sementara para wali lainnya sudah bersiap-siap menegakkan tiang-tiang, sumbangan mereka masing-masing. Dia terlambat datang karena sebelumnya pergi *bertirakat* ke Pemantingan, dan agaknya kurang awal berangkat dari situ. Pemantingan adalah satu tempat di lereng gunung Muria sebelah selatan; dan ia adalah salah satu dari delapan tempat kediaman yang terpenting bagi roh (*lelembut*) di Jawa. Menurut cerita tutur Jawa, gunung keramat Penanggungan yang sebelumnya menjadi pusat keagamaan kelompok-kelompok Hindu Jawa atau mandala-mandala, pada tahun 1543 telah diduduki oleh laskar Islam Sultan Demak. Para ajar dan pengikut-pengikutnya telah memberikan perlawanan bersenjata yang luar biasa ketika orang-orang alim Islam datang untuk menjadikan gunung keramat itu menjadi daerah Islam. Wali Islam Jawa yang pertama mendirikan sebuah tempat *berkholwat* dan tempat berkubur di atas bukit atau gunung adalah Sunan Giri atau Prabu Sasmata. Tanah yang tinggi sebagai penjelmaan sebuah gunung juga telah mengilhami Sultan Agung, raja Mataram, membangun Istana barunya dengan tambahan Sitinggil. Keadaan yang demikian mengilhami para pengikut para wali untuk membangun sebuah masjid makam di atas ketinggian, semisal masjid makam Sunan Giri di Gresik dan Sunan Muria di Colo Kudus.

Pada jaman Hindu-Budha diperkenalkan istilah dewa-dewa. Bukan berarti kebudayaan ini bisa menggantikan kebudayaan Jawa sebelumnya, melainkan sekedar mensinkretikkan diri dengannya; yang kemudian muncul istilah Hindu-Budha Jawa, yaitu kepercayaan Hindu (dan Budha) yang bersinkretik dengan kepercayaan Asli Jawa (Animisme dan Dinamisme). Menurut Koentjaraningrat, orang Jawa pada umumnya dapat menyebutkan bermacam-macam nama dewa, lengkap dengan sifat-sifat dan rupanya masing-masing. Dewa-dewa itu dikenal dari cerita-cerita wayang. Raja para dewa adalah *Bathara Guru*; dia disebut pula *Bathara Girinata*, yaitu raja gunung; yang dimaksud adalah Gunung Meru, tempat lokasi kerajaan para dewa dalam mitologi Hindu (1984:334). Produk dari kegiatan keagamaan Hindu-Budha berupa sebuah candi. Candi adalah bangunan untuk memuliakan para raja atau orang-orang terkemuka yang telah wafat. Menurut Soekmono, candi sebagai tempat sementara bagi dewa merupakan pula bangunan tiruan dari tempat yang sebenarnya yaitu gunung Mahameru. Maka candi itu dihias dengan berbagai macam ukiran dan pahatan, yang terdiri atas pola-pola yang disesuaikan dengan alam gunung tersebut : bunga-bunga teratai, binatang-binatang ajaib, bidadari-bidadari, dewa dewi dsb (1973:84).

 <p>GUNUNG</p>	<p>Menurut kepercayaan Asli Jawa, sesuatu yang tinggi dianggap sebagai tempat bersemayamnya roh nenek moyang yang telah meninggal; biasanya dia digambarkan di atas dunia ini, juga di atas gunung. Dalam prosesi pemujaan terhadap roh nenek moyang, seseorang harus melakukannya di tempat yang dianggap tinggi.</p>
 <p>MENHIR DAN BATU BERUNDAK</p>	<p>Guna menunjukkan letak yang diatas itu sering didirikan sebuah menhir, yaitu tugu atau tiang batu, di atas sebuah bangunan yang berundak-undak yang melambangkan tingkatan-tingkatan yang harus dilalui guna mencapai tempat yang tertinggi</p>
 <p>MESJID MAKAM DI ATAS BUKIT</p>	<p>Mesjid makam yang lokasinya di atas bukit jelas merupakan bentuk <i>sinkretisme</i>. Di antara mesjid makam yang letaknya di atas bukit selain yang telah disebutkan adalah mesjid Sendang Duwur di Lamongan dan mesjid Mantingan di Jepara.</p>

Gambar. 4. Salah satu bentuk *sinkretisme* mesjid makam Wali Songo  
(Sumber : Analisa)

Jadi wujud candi adalah tiruan bentuk gunung; tinggi menjulang dan semakin ke atas semakin mengecil. Gunung selaku citra dasar dalam sekian banyak kebudayaan selalu dihayati sebagai tanah yang tinggi, tempat yang paling dekat dengan dunia atas. Menurut Mangunwijaya, setiap karya bangunan merupakan upaya kehadiran Semesta atau Kahyangan Raya. Citra gunung dan pohon dirasakan sebetulnya dasar yang keduanya melambangkan Semesta. Sehingga tidak mengherankan jika pohon beringin, yang tinggi besar rindang, yang berbentuk *onggokan* atau gunung langsung dihubungkan dengan bentuk meru kahyangan. Citra dasar gunung bisa kita lihat kembali pada bangunan-bangunan *wantilan* (tempat bersabung ayam) dan pintu gerbang *bentar* di Bali, serta masjid-masjid. Bentuk pohon tidak jauh dari bentuk *stupa* atau *pagoda*. Di atas *pagoda* sering ada bentuk payung. Payung di negara-negara Timur adalah pohon, adalah gunung, adalah atribut surgawi dan kekuasaan raja-raja sebagai pengungkapan kekuasaan kosmis (1988:98-103).

## KESIMPULAN

Mesjid Wali Songo, relatif, menghadap ke arah barat, arah orientasi yang berdasarkan garis sumbu timur-barat atau empat arah mata-angin: timur-selatan-barat-utara; ia tidak menghadap ke arah kiblat di Mekah, Arab Saudi.

Keberadaan makam tokoh yang dihormati dalam satu kompleks meningkatkan citra agung dan menambahkan kesan keramat pada mesjid. Tidak hanya itu, penempatan mesjid makam di atas bukit juga memiliki tujuan yang sama, yakni meningkatkan kekudusan dan kekeramatan. Kondisi ini adalah bentuk *sinkretisme*, yang berakar dari kebudayaan lama, yaitu sebuah bentuk penghormatan kepada tokoh yang dianggap sebagai panutan masyarakat pada masa hidupnya.

## DAFTAR REFERENSI

- Ashihara, Yoshinobu. (1983). *Merancang Ruang Luar*. Dian Surya.  
Hall, Edward T.(1969). *The Hidden Dimension*. Garden City, New York : Doubleday.  
Ikhwanuddin. (2005). *Menggali Pemikiran Posmodernisme dalam Arsitektur*. Yogyakarta : Gajah Mada University Press.  
Koentjaraningrat. (1984). *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.  
Mangunwijaya, Y.B. (1988). *Wastu Citra*. Jakarta: Gramedia.

- Ossenbruggen, F.D.E. van. (1975). **Asal-Usul Konsep Jawa Tentang Mancapat dalam Hubungannya dengan Sistem-Sistem Klasifikasi Primitif**. Jakarta: Bhratara.
- Rapoport, Amos.(1977). **Human Aspects of Urban Form**. Oxford, Toronto : Pergamon Press.
- Salura, Purnama (2001). **Ber-Arsitektur**. Bandung : Architecture & Communication.
- Soekmono (1973). **Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia 1-3**. Yogyakarta: Kanisius.
- Sukada, Budi A.(1987). 'Mencari Jawaban Lewat Sejarah', dalam Budihardjo, **Arsitek Bicara tentang Arsitektur Indonesia**. Bandung : Alumni.
- Van de Ven, Cornelis. (1991). **Ruang dalam Arsitektur**. Jakarta : Gramedia Pustaka Utama.
- Wiryomartono, A. Bagoes Poerwono.(1993). **Perkembangan Gerakan Arsitektur Modern di Jerman dan Postmodernism**. Yogyakarta : Universitas Atmajaya Yogyakarta