

**ARSITEKTUR DAN INTERIOR GEREJA KATOLIK
INKULTURATIF PANGURURAN:
Pemaknaan dengan Metode Hermeneutik Ricoeur**



TESIS
PENGKAJIAN SENI
untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister
dalam bidang Seni, Minat Utama Desain Interior

Ronald Hasudungan Irianto Sitinjak
NIM 0920369412

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2011**

TESIS
PENGKAJIAN SENI

**ARSITEKTUR DAN INTERIOR GEREJA KATOLIK
INKULTURATIF PANGURURAN:
Pemaknaan dengan Metode Hermeneutik Ricoeur**

Oleh

Ronald Hasudungan Irianto Sitinjak
NIM 0920369412

Telah dipertahankan pada tanggal 4 Juli 2011
Di depan Dewan Penguji yang terdiri dari

DR Suastiwi T., MDes
Pembimbing Utama

Drs Ismael Setiawan, MM
Penguji Ahli

Profesor Drs M. Dwi Marianto, MFA, PhD
Ketua

Tesis ini telah diuji dan diterima
Sebagai salah satu persyaratan untuk memperoleh gelar Magister Seni

Yogyakarta,

Direktur Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta,

Profesor Drs M. Dwi Marianto, MFA, PhD
NIP 195610191983031003

PERSEMBAHAN

"Takut akan TUHAN adalah permulaan pengetahuan"
Amsal 1:7a

"Karena IA tahu jalan hidupku, andai IA menguji aku,
aku akan timbul seperti emas"
Ayub 23:10

Tesis ini kupersembahkan untuk:

ALLAH TRI TUNG GAL,
atas segala kasih, anugerah dan berkat-Nya.

Istriku tercinta
Fenty Melyanti Nurintan Manurung,
atas segala doa, kesabaran, pengertian, pengorbanan
dan cinta kasihnya.

Bapak dan Mama terkasih,
atas segala doa restu yang tulus,
senantiasa tercurah sepanjang perjalanan waktu.

Mami terkasih,
atas segala doa restu dan dorongan semangat
yang tak henti-hentinya.

Saudara-saudariku beserta keluarga terkasih,
Virna Iriani Rotua Lambok Tampubolon br. Sitinjak,
Bahtiar Parsaoran Hardianto Sitinjak,
Hermawan Benhard Manurung,
Tio Fersy Lindawati Silitonga br. Manurung,
Renny Uli Artha Manurung,
Aldinan Robby Jevery Hanter Manurung,
atas segala doanya yang senantiasa menguatkan,
menghibur dan menenangkan hati.

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa tesis yang saya tulis ini belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar akademik di suatu perguruan tinggi manapun.

Tesis ini merupakan hasil pengkajian/penelitian yang didukung berbagai referensi, dan sepengetahuan saya belum pernah ditulis dan dipublikasikan kecuali yang secara tertulis diacu dan disebutkan dalam kepustakaan.

Saya bertanggungjawab atas keaslian tesis ini, dan saya bersedia menerima sanksi apabila di kemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan isi pernyataan ini.

Yogyakarta, 4 Juli 2011

Yang membuat pernyataan,

Ronald Hasudungan Irianto Sitinjak
NIM 0920369412

**ARCHITECTURE AND INTERIOR OF PANGURURAN
INCULTURATIVE CATHOLIC CHURCH:**

Interpretation by Ricoeur's Hermeneutic Method

Thesis

Graduate Program of Indonesia Institute of the Arts Yogyakarta, 2011

By **Ronald Hasudungan Irianto Sitinjak**

ABSTRACT

Santo Mikael, the inculturative Catholic church, well known as the Pangururan Inculturative Catholic Church or Gereja Katolik Inkulturatif Pangururan (GKIP) located in the Parish of St. Mikael's complex, Pangururan city, capital of regency Samosir, North Sumatera, an area inhabited by tribe Batak, especially Batak Toba people. This church has architecture and interior reflecting the blend of Batak Toba cultures and Catholic Church.

Architecture and interior of GKIP, will be assessed by Ricoeur's hermeneutical method to obtain its meaning, to consider this building as a text or set of signs that can be considered text. This method is performed in two stages, namely: (1) explanatory phase, carried out by examining static dimensions to obtain raw meaning, and (2) interpretation phase, carried out by examining the dynamic dimensions to obtain its contextual meaning.

Results explanation concludes that the architectural form of GKIP shows more similarities with "Ruma Batak Toba", the Batak Toba's traditional building, while the interior is more indicative of a Catholic Church. Interpretation of the results shows the current views of the functional role that brought the church in the context of personal function, social function and physical function, where the architecture and the interior of GKIP will become a new icon of Batak Toba's culture.

In the end, the whole meaning of GKIP represent an attitude of openness from Catholic Church to the cultural life of Batak Toba people, which potentially gave birth to a new conception of Catholic theology that is typical Batak Toba. In broader region, the existence of GKIP may be one indicator of driving the process becoming Indonesian in the Catholic Church, with the hope from the Catholic Church in Indonesia became the Indonesian Catholic Church.

Keywords: architecture, interior, GKIP, interpretation, Ricoeurian

**ARSITEKTUR DAN INTERIOR GEREJA INKULTURATIF PANGURURAN:
Pemaknaan dengan Metode Hermeneutik Ricoeur**

Tesis

Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2011

Oleh **Ronald Hasudungan Irianto Sitinjak**

ABSTRAK

Santo Mikael, sebuah gereja Katolik inkulturatif yang dikenal sebagai Gereja Katolik Inkulturatif Pangururan (GKIP) terletak di kompleks Paroki Santo Mikael, kota Pangururan, kabupaten Samosir, provinsi Sumatera Utara, tanah suku Batak khususnya orang Batak Toba. Gereja ini memiliki arsitektur dan interior yang mencerminkan perpaduan antara budaya Batak Toba dan Gereja Katolik.

Arsitektur dan interior GKIP ini akan dikaji dengan metode hermeneutik Ricoeur untuk memperoleh pemaknaannya, dengan melihat bangunan ini sebagai sebuah teks atau sekumpulan tanda yang dapat dianggap teks. Metode ini dilakukan dalam 2 tahapan, yaitu: (1) tahap eksplanasi, dilakukan dengan mengkaji dimensi statisnya untuk memperoleh makna bakunya, dan (2) tahap interpretasi, dilakukan dengan mengkaji dimensi dinamisnya untuk memperoleh makna kontekstualnya.

Hasil eksplanasi menyimpulkan bentuk arsitektural GKIP lebih menunjukkan kemiripan dengan bangunan tradisional *Ruma* Batak Toba, sedangkan interiornya lebih menunjukkan sebuah gereja Katolik. Hasil interpretasi menunjukkan pandangan-pandangan saat ini terhadap nilai fungsional dari gereja tersebut dalam konteks fungsi personal, fungsi sosial dan fungsi fisiknya, dimana arsitektur dan interior GKIP ini akan menjadi ikon baru bagi budaya Batak Toba.

Pada akhirnya, keseluruhan pemaknaan terhadap GKIP ini menunjukkan suatu sikap keterbukaan gereja Katolik terhadap kehidupan budaya masyarakat Batak Toba, yang berpotensi melahirkan suatu konsepsi baru bagi teologi Katolik yang khas Batak Toba. Dalam wilayah yang lebih luas, keberadaan GKIP dapat menjadi salah satu indikator pendorong terjadinya proses Indonesianisasi dalam Gereja Katolik, dengan harapan dari Gereja Katolik di Indonesia menjadi Gereja Katolik Indonesia.

Kata-kata kunci: arsitektur, interior, GKIP, interpretasi, Ricoeurian

KATA PENGANTAR

Puji syukur kepada Tuhan Yesus Kristus atas anugerah dan karunia-Nya sehingga peneliti dapat menyelesaikan laporan penelitian dengan judul “Arsitektur dan Interior Gereja Katolik Inkulturatif Pangururan: Pemaknaan dengan Metode Hermeneutik Ricoeur”. Peneliti mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang memberikan bantuan, perhatian dan dukungannya selama penelitian ini dilaksanakan:

1. Pastor Nelson Sitanggung, OFM Cap, selaku Pastor Paroki St. Mikael Pangururan yang telah memberi izin penelitian terhadap arsitektur dan interior Gereja Katolik Inkulturatif St. Mikael Pangururan.
2. Pastor Herman Togar Nainggolan, OFM Cap, Pastor Gereja St. Mikael Pangururan yang telah mendampingi peneliti melakukan observasi lapangan, serta kesediaannya menjawab pertanyaan-pertanyaan wawancara, baik secara lisan maupun tulisan. Terima kasih juga atas kesediaannya menjadi narasumber primer dalam penelitian ini.
3. DR Suastiwi T., MDes, selaku pembimbing tesis, yang dengan sabar membantu dan mendorong dalam proses mencari pemahaman dan pengertian akan topik penelitian ini.
4. Profesor Drs M. Dwi Maryanto, MFA, PhD, dan Drs Ismael Setiawan, MM, selaku ketua tim penguji dan penguji ahli pada sidang tugas akhir, yang memberi pertanyaan dan masukan selama proses evaluasi untuk pengkayaan, pengembangan serta penyempurnaan penelitian ini.

5. Drs Subroto Sm., MHum selaku pembimbing akademik beserta staf Dikmawa PPs ISI Yogyakarta, atas bantuan administrasi selama proses perkuliahan dan pelaksanaan tesis.
6. DR G.R. Lono Lastoro Simatupang, MA; Romo Karl-Edmund Prier, SJ; dan Ngurah Tri Marutama, atas bantuan dalam pencarian literatur dan dokumentasi dari koleksi pribadinya yang berkaitan dengan penelitian ini.
7. Staf perpustakaan di: PPs ISI Yogyakarta, UPT Perpustakaan ISI Yogyakarta, Rumah Budaya Tembi Yogyakarta, Kolose St. Ignatius Yogyakarta, dan UK Petra Surabaya, atas bantuan teknisnya dalam pencarian literatur untuk penelitian ini.
8. Istri tercinta, Fenty Melyanti Nurintan Manurung, BFA, atas doa dan dukungan spirituil-materiil dalam segala hal selama menjalani studi lanjut di PPs ISI Yogyakarta, terkhusus selama proses penelitian berlangsung.
9. Orang tua terkasih, Bapak Baha Tua Sitinjak dan Ibu Tianggur Hutajulu, ibu mertua terkasih Ibu Tialam Sinambela, kakak-kakak serta adikku, atas doa, perhatian dan keteladanan yang diberikan, serta dukungan spirituil-materiil selama proses penyelesaian penelitian ini.
10. Keluarga Ir Manahara Nababan, MSc di Jayapura dan keluarga besar Ompung Maju Hutajulu di Medan, atas dukungan spirituil-materiil serta bantuan akomodasi-transportasi selama proses observasi di Sumatera Utara.
11. Bapak Tawada Sitinjak di Merauke, atas bantuan informasinya yang mempertemukan peneliti dengan pihak Paroki St. Mikael Pangururan.
12. Keluarga Datar Sitinjak, Edison Tambunan, Posma Nainggolan, Anthony Hutajulu, Pst. Leonard Hutajulu, Martinus Hutahaeon, Arifin Marpaung, Pdt.

Natanael Tarigan, STh dan Pdt. Petrus Imoliana, STh, atas dukungan doanya selama proses penelitian berlangsung khususnya pada proses persiapan evaluasi.

13. Rekan-rekan di Surabaya, Bunda Jenny, Yoseph, Edina, Rina, Wewe, serta Pika, Oni dan Ona atas perhatian dan dukungan doanya selama menjalani program studi lanjut.

14. Nelsano, Nuriarta, Ngurah, Helena, Tio, Eva, Ruby, Meirina, Budi Waluyo, Titoes Libert, Bambang Mardiono, Ramdiana, Moch. Taufik dan rekan-rekan mahasiswa PPs ISI Yogyakarta, atas pertemanan dan kebersamaan yang saling mendukung, khususnya selama proses penyelesaian penelitian ini.

Pada akhirnya, penulis juga mengucapkan terima kasih kepada Rektor Universitas Kristen Petra Surabaya, yang memberi kesempatan serta beasiswa kepada peneliti untuk melaksanakan studi lanjut di Program Pascasarjana ISI Yogyakarta, Wakil Rektor Bidang Akademik, Dekan Fakultas Seni dan Desain, Ketua Jurusan Desain Interior, pimpinan dan staf Biro Administrasi Umum khususnya staf Administrasi Studi Lanjut, serta teman-teman di Jurusan Desain Interior UK Petra, atas segala dukungan dan bantuannya baik secara spirituil maupun materiil selama menjalani program studi lanjut.

Penulis berharap, laporan ini dapat bermanfaat bagi pembacanya. Tidak lupa penulis juga mengharapkan kritik dan saran yang membangun untuk perbaikan di dalam penelitan-penelitian selanjutnya.

Yogyakarta, 4 Juli 2011

Peneliti

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERSEMBAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
ABSTRACT	v
ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	viii
DAFTAR ISI	x
DAFTAR GAMBAR	xii
DAFTAR TABEL	xiv
DAFTAR BAGAN	xiv
DAFTAR LAMPIRAN	xv
I. PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang	1
B. Arti Penting Topik	4
C. Identifikasi dan Lingkup Masalah	5
D. Rumusan Masalah	6
E. Tujuan dan Manfaat	6
II. TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI	
A. Tinjauan Pustaka	8
1. Inkulturasi dalam Gereja Katolik	8
2. Ruang sebagai Hakikat Arsitektur-Interior	12
3. Hermeneutik (Suatu Teori dan Metode Interpretasi Makna)..	14
4. Makna	19
5. Arsitektur Gereja Katolik	21
6. Arsitektur Tradisional Batak Toba	28
B. Landasan Teori	55
III. METODOLOGI	
A. Desain Penelitian	59
B. Teknik Pengumpulan Data	59
C. Analisis Data	60
D. Ruang Lingkup Penelitian	61
IV. INTERPRETASI ARSITEKTUR DAN INTERIOR GEREJA KATOLIK INKULTURATIF PANGURURAN (GKIP)	
A. Eksplanasi Arsitektur dan Interior GKIP	63
1. Deskripsi Seputar GKIP	63
2. Deskripsi Eksterior GKIP	69
3. Deskripsi Interior GKIP	82
B. Interpretasi Arsitektur dan Interior GKIP	114
1. Interpretasi Dalam Konteks Fungsi Personal	114

2.	Interpretasi Dalam Konteks Fungsi Sosial	116
3.	Interpretasi Dalam Konteks Fungsi Fisik	121
4.	Interpretasi Lanjutan	123
V.	PENUTUP	
A.	Kesimpulan	125
B.	Saran-saran/ Rekomendasi	127
	KEPUSTAKAAN	129
	DAFTAR NARA SUMBER	133
	LAMPIRAN	134

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	Rumah Tradisional Batak Toba	2
Gambar 2.	Gereja Katolik Inkulturatif Pangururan	3
Gambar 3.	Berbagai Gaya Arsitektur Gereja	23
Gambar 4.	Denah Gereja Katolik	24
Gambar 5.	Denah Perkampungan Adat Batak Toba (<i>Huta</i>)	30
Gambar 6.	Denah <i>Ruma</i> Batak Toba	32
Gambar 7.	Tampak Depan <i>Ruma</i> Batak Toba	32
Gambar 8.	Tampak Samping <i>Ruma</i> Batak Toba	33
Gambar 9.	Tampak Belakang <i>Ruma</i> Batak Toba	33
Gambar 10.	Potongan A-A' <i>Ruma</i> Batak Toba	33
Gambar 11.	Potongan B-B' <i>Ruma</i> Batak Toba	34
Gambar 12.	Denah <i>Sopo</i>	35
Gambar 13.	Tampak Depan <i>Sopo</i>	35
Gambar 14.	Tampak Samping <i>Sopo</i>	36
Gambar 15.	Pembagian Ruang pada <i>Ruma</i> Batak Toba	38
Gambar 16.	<i>Ruma</i> Batak <i>Sitolumbea</i> , <i>Sisampuran</i> , dan <i>Saru Angkola</i>	40
Gambar 17.	Tampak Depan <i>Ruma</i> Batak Toba	41
Gambar 18.	Tampak Samping Kiri <i>Ruma</i> Batak Toba	42
Gambar 19.	Tampak Atas <i>Ruma</i> Batak Toba	42
Gambar 20.	<i>Pandindingan</i> <i>Ruma</i> Batak Toba	45
Gambar 21.	Tiang Penopang <i>Sibaganding</i> dan Palang <i>Sibuaton</i>	47
Gambar 22.	Konstruksi Dasar Atap <i>Ruma</i> Batak Toba	49
Gambar 23.	Bagian Depan <i>Ruma</i> Batak Toba	54
Gambar 24.	Peta Lokasi Kompleks Paroki Santo Mikael Pangururan	64
Gambar 25.	Interior Museum Kapusin Bona Pasogit Nauli	68
Gambar 26.	Eksterior GKIP dari Berbagai Arah Pandang	69
Gambar 27.	Wujud Tampak Depan GKIP	70
Gambar 28.	Wujud Tampak Samping Kanan GKIP	70
Gambar 29.	Wujud Tampak Atas GKIP	71
Gambar 30.	Tampak Samping Kanan dan Tampak Depan GKIP	74
Gambar 31.	Denah Interior GKIP	84
Gambar 32.	Dinding Depan	88
Gambar 33.	Ornamen Ragam Hias pada Dinding Depan Bawah Balkon ..	89
Gambar 34.	Dinding Kanan dan Kiri	90
Gambar 35.	Dinding Belakang	90
Gambar 36.	Dinding Balkon Belakang	91
Gambar 37.	Dinding Pagar Balkon Depan	92
Gambar 38.	Dinding Pagar Balkon Belakang	92
Gambar 39.	Langit-langit	95
Gambar 40.	Pintu Utama	97
Gambar 41.	Pintu Samping	97
Gambar 42.	Modul Jendela	98
Gambar 43.	Jendela Balkon Depan	99
Gambar 44.	Jendela Balkon Belakang	100

Gambar 45. Tangga Pintu Utama	101
Gambar 46. Anak Tangga Panti Imam	101
Gambar 47. Tangga Balkon Belakang	102
Gambar 48. Ramp	102
Gambar 49. Kolom	103
Gambar 50. Kursi Imam/ Sedilia	104
Gambar 51. Meja Altar	105
Gambar 52. Mimbar Imam	105
Gambar 53. Mimbar Pembacaan Kitab	106
Gambar 54. Mimbar Pemimpin Pujian	106
Gambar 55. Kredens	107
Gambar 56. Bangku	107
Gambar 57. Tabernakel	108
Gambar 58. Lampu Tuhan	108
Gambar 59. Patung Bunda Maria	109
Gambar 60. Lilin	109
Gambar 61. Salib berdiri	110
Gambar 62. Tempat Air	110
Gambar 63. Ornamen Salib Mandaniano	111
Gambar 64. Ornamen Maria dan Yesus	112
Gambar 65. Gong	112
Gambar 66. Alat Musik	112
Gambar 67. Lukisan Jalan Salib	113

DAFTAR BAGAN

Bagan 1.	Skema Hubungan Simbol dan Realitas	20
Bagan 2.	Skema <i>Huta</i> di Tanah Batak	30
Bagan 3.	Skema Pembagian Tri Tunggal Benua pada <i>Ruma</i> Batak Toba ..	37
Bagan 4.	Skema Kompleks Paroki Santo Mikael Pangururan	65
Bagan 5.	Struktur Organisasi Dewan Pastoral Paroki Santo Mikael Pangururan	67
Bagan 6.	Struktur Pastoral Paroki Santo Mikael Pangururan	67
Bagan 7.	Skema Pembagian Tingkatan pada Bangunan GKIP	71
Bagan 8.	Skema Gereja dan <i>Sopo</i> yang Berhadapan Tegak Lurus Dipisahkan oleh Halaman	78
Bagan 9.	Skema Posisi Gereja yang Tegak Lurus dengan Bangunan Lain di Kompleks Paroki Santo Mikael Pangururan	79
Bagan 10.	Skema Gereja dengan Orientasi Transenden terhadap Pegunungan Pusuk Buhit	80
Bagan 11.	Skema Derajat Konsentrasi Bentuk Tampak Depan Gereja terhadap Bidang Dasar	81
Bagan 12.	Skema Derajat Konsentrasi Bentuk Tampak Samping Gereja terhadap Bidang Dasar	81
Bagan 13.	Skema Sirkulasi Imam	85
Bagan 14.	Skema Sirkulasi Umat	86
Bagan 15.	Skema Sirkulasi Menuju Pintu Utama	86
Bagan 16.	Skema Perbedaan Level Lantai	93
Bagan 17.	Skema Ruang Sakral dan Profan dalam Konteks Ruang Interior	118
Bagan 18.	Skema Ruang Sakral dan Profan dalam Konteks Ruang Arsitektur	119

DAFTAR TABEL

Tabel 1.	Ragam Hias Flora/ Sulur-suluran pada <i>Gorga</i> Batak	50
Tabel 2.	Ragam Hias Fauna pada <i>Gorga</i> Batak	51
Tabel 3.	Ragam Hias Alam pada <i>Gorga</i> Batak	52
Tabel 4.	Ragam Hias Lainnya pada <i>Gorga</i> Batak	52
Tabel 5.	Jenis-jenis Ornamen pada Bagian <i>Ruma</i> Batak Toba	53
Tabel 6.	Pembagian Tingkatan Bagian Bangunan pada <i>Ruma</i> Batak Toba dan Bangunan GKIP	72

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1.	Ragam Hias pada Fasad Bangunan GKIP	134
Lampiran 2.	Ragam Hias pada Dinding Samping Kanan-Kiri Eksterior GKIP	137
Lampiran 3.	Ragam Hias pada Dinding Pagar Balkon Depan Interior GKIP	142
Lampiran 4.	Ragam Hias pada Dinding Pagar Balkon Belakang Interior GKIP	144

I. PENDAHULUAN

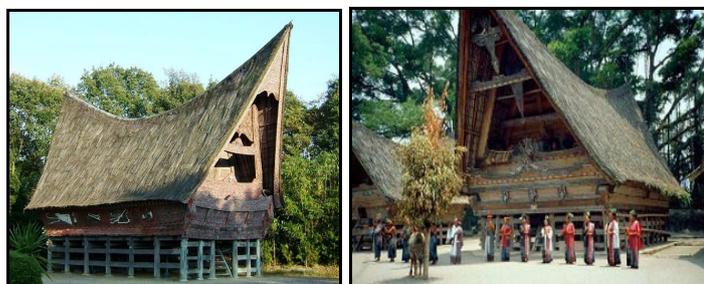
A. Latar Belakang

Kekristenan masuk di tanah Batak dipuncaki dengan berdirinya Huria Kristen Batak Protestan (HKBP) sebagai gereja Protestan terbesar di kalangan masyarakat Batak, bahkan juga di antara gereja-gereja Protestan yang ada di Indonesia. Gereja ini lahir dari misi RMG (*Reinische Missions-Gessellschaft*) dari Jerman, dan resmi berdiri pada 7 Oktober 1861 di daerah Sipirok (van den End, 2000: 181-184).

Pada gereja Protestan ini, terdapat suatu sikap tegas anti segala unsur duniawi. Para misionaris Jerman dari RMG yang datang ke tanah Batak (daerah Sumatera Utara) pada abad ke-19 itu, mengadakan suatu aksi dengan mengumpulkan dan membakar segala unsur tradisional Batak sebagai syarat untuk dibaptis yang merupakan tanda dan bukti nyata bahwa orang Kristen menjadi manusia baru dan meninggalkan segala unsur lama (berbau duniawi), yang merupakan tradisi dari nenek moyang dianggap kafir, seperti: patung-patung, ritus-ritus, alat musik (gondang), tarian, simbol-simbol, dan sebagainya (Prier, 1999: 11-28). Hal ini menyebabkan wujud fisik dari gereja-gereja Protestan khususnya HKBP menjadi bersih dari hal-hal tersebut di atas. Penolakan agama Protestan lewat HKBP terhadap budaya tradisional Batak tersebut berlangsung lama. Beberapa tahun terakhir inipun minim sekali hasil perpaduan budaya yang terwujud secara fisik antara budaya Batak dengan gereja Protestan.

Pada tahun 1878, Medan yaitu daerah tanah Melayu, dekat dengan tanah Batak, menjadi stasi Katolik dengan pastor pertama C. Wenneker (van den End, 2000: 420). Perkembangan berikutnya pada tahun 1914, agama Katolik yang merupakan agama dengan tradisi Barat (Eropa) itu tiba juga ke tanah Batak (Prier, 1999: 28; van den End, 2000: 449). Pertemuan antara agama Katolik dengan kebudayaan tradisional Batak ini menyebabkan suatu proses sosial berupa perjumpaan antar budaya. Gereja Katolik mengambil sikap lebih terbuka dengan budaya lokal dibanding Gereja Protestan yang lebih dulu masuk di tanah Batak. Hal ini memungkinkan untuk terjadinya sebuah perpaduan budaya, mulai dari liturginya, musiknya, sampai pada desain arsitektural dan interiornya.

Salah satunya yaitu pada arsitektur dan interior Gereja Katolik Inkulturatif Santo Mikael Paroki Pangururan, Samosir, Sumatera Utara (selanjutnya akan disebut Gereja Katolik Inkulturatif Pangururan atau disingkat GKIP). Gereja ini terletak di jalan Putri Lopian, Pangururan, ibukota kabupaten Samosir, sebuah kabupaten baru di Sumatera Utara hasil pemekaran dari kabupaten Toba Samosir.



Gambar 1. Rumah Tradisional Batak Toba
(Sumber: www.wordpress.com)



Gambar 2. Gereja Katolik Inkulturatif Pangururan
(Sumber: dokumentasi pribadi, 2010-2011)

Wujud arsitektur GKIP (gambar 2) mirip dengan rumah tradisional Batak Toba (gambar 1). Kemiripan itu terlihat pada atap model pelana yang besar dan menjulang serta, sopi-sopi atap memiring ke luar, serambi depan berupa balkon, serta adanya ragam hias (*gorga*) pada bagian depan bangunan yang melambangkan kedudukan sosial pemiliknya (Tjahjono, 2002: 24). Wujud ruang dalamnya berbentuk empat persegi panjang, tanpa penyekat, dan langit-langit tinggi menjulang yang menyatu dengan fungsi atap, serta memiliki balkon pada bagian depan dan belakangnya juga menunjukkan kemiripan dengan ruang dalam rumah tradisional Batak Toba tersebut (Simamora, 1997: 35). Kemiripan secara visual ini memberikan indikasi terjadinya perpaduan budaya antara budaya Batak Toba dengan budaya Katolik.

Perpaduan tersebut menghasilkan sebuah desain gereja yang unik, dan menarik untuk dipahami. Pemahaman ini dapat diperoleh lewat suatu proses hermeneutik, yaitu (1) proses pemahaman akan arsitektur dan interior gereja sebagai sebuah teks, dan (2) proses interpretasi untuk memperoleh makna yang terkandung didalamnya. Dalam hermeneutik, kedua proses ini merupakan dua fokus perhatian yang berbeda namun saling berinteraksi (Palmer, 2005: 8).

Teori dan metode hermeneutik yang akan digunakan adalah dari pandangan Paul Ricoeur yang mengungkapkan hermeneutik sebagai sebuah sistem penafsiran, dimana teori interpretasinya terhadap teks dicirikan oleh empat distansi. Selain itu metode eksplanasi-interpretasinya yang linier akan membawa kajian ini sampai pada makna kontekstual. Hermeneutik Ricoeurian dapat diterapkan pada *subject matter* penelitian ini yaitu arsitektur dan interior GKIP yang dapat dianggap sebagai sebuah teks.

B. Arti Penting Topik

Umar Kayam mengatakan bahwa kesenian sebagai salah satu unsur kebudayaan dalam perkembangannya akan tetap dapat bertahan hidup apabila mendapat dukungan dan ruang dalam masyarakat pendukungnya, sebaliknya ia akan mati atau punah jika masyarakat tak memperhatikannya lagi (Kayam, 1981: 38). Kemudian Agus Sachari (1989: 123) juga menyatakan, jika estetik tradisi pada akhirnya menjadi estetik yang bersifat diam, rutin, dan mapan, maka sebenarnya ia telah berhenti menjadi karya budaya yang dinamis, dan keseniannya telah mati.

Kekhawatiran Umar Kayam dan Agus Sachari tersebut mulai terlihat pada kebudayaan tradisional khususnya bangunan tradisional (vernakular) Batak Toba di tanah Batak. Desain bangunan tradisional itu mulai ditinggalkan oleh masyarakatnya karena berbagai alasan, berganti dengan desain bangunan yang lebih bercorak modern.

Bangunan Gereja Katolik Inkulturatif Pangururan -mencakup arsitektur dan interiornya- didirikan oleh Paroki Pangururan dengan mengadopsi bentuk

bangunan tradisional Batak Toba. Selain bertujuan teologis-inkulturatif, juga merupakan sebuah usaha pelestarian dan pengembangan desain arsitektur dan interior tradisional Batak Toba.

Menindak lanjuti usaha GKIP tersebut, maka penelitian ini dilaksanakan untuk memperkaya khasanah mengenai fungsi dan makna dari arsitektur dan interior Gereja Katolik Inkulturatif Pangururan, sebagai tambahan dokumentasi kekayaan kebudayaan nusantara, khususnya kebudayaan Batak Toba, dan juga kekayaan ragam bentuk bangunan peribadatan khususnya bangunan Gereja Katolik yang bernuansa budaya tradisional di Indonesia.

C. Identifikasi dan Lingkup Masalah

Ruang secara filosofis hadir dalam suatu fenomena tunggal yang menyeluruh dan hakiki. Arsitektur menciptakan ruang, sementara desain interior mengorganisir, mengisi, melengkapi dan memperkuat penataan fungsional dan perwujudan citra *-sense, ambience, theme-* ruangnya, sesuai dengan karakteristik pengguna ruang, gerak dan aktivitas yang terjadi dalam ruang. Secara praktis bidang desain interior menjadi sangat terkait dengan bidang arsitektur, dimana tujuan utama dari perancangan interior adalah bagaimana menciptakan suasana dan fungsi ruang dari suatu bangunan, yang mampu memenuhi kebutuhan fisik dan emosional pemakai (Laurens, 2004: 27).

Arsitektur GKIP memiliki bagian eksterior & interior. Pokok bahasan pada bagian eksterior dan interior ini terkonsentrasi pada bentuk dan fungsi elemen-elemen pembentuk ruang (yang merupakan hakikatnya), untuk memperoleh makna yang terkandung didalamnya.

D. Rumusan Masalah

Bagaimana interpretasi makna dari arsitektur dan interior Gereja Katolik Inkulturatif Pangururan yang dikaji dengan metode hermeneutik Ricoeur?

E. Tujuan dan Manfaat

1. Tujuan

Untuk memperoleh pemahaman tentang makna dari arsitektur dan interior Gereja Katolik Inkulturatif Pangururan, melalui metode interpretasi (suatu kajian hermeneutik).

2. Manfaat

- a. Bagi peneliti, mahasiswa dan desainer.

Hasil penelitian ini akan menambah wawasan bidang keilmuan desain interior, khususnya desain sebuah fasilitas peribadatan, yaitu gereja Katolik.

- b. Bagi institusi pendidikan

Hasil penelitian ini akan menambah kekayaan kajian bidang keilmuan desain interior.

- c. Bagi Gereja Katolik

Hasil penelitian ini akan menambah kekayaan dan keberagaman kajian tentang gereja Katolik dalam bidang arsitektur dan interior khususnya khususnya bagi Gereja Katolik di Indonesia.

- d. Bagi pemerintah

Hasil penelitian akan menjadi tambahan inventaris kekayaan budaya Nusantara, khususnya dalam bidang arsitektur-interior yang

berbasis budaya Batak Toba. Hasil penelitian ini juga diharapkan dapat mendorong tindakan pelestarian terhadap budaya Indonesia, karena selain kaya akan keberagaman, budaya Indonesia juga memiliki nilai/*value* yang tinggi.

II. TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI

A. Tinjauan Pustaka

1. Inkulturasi dalam Gereja Katolik

Gereja Katolik memperlihatkan visi barunya dalam Konstitusi *Gaudium et Spes* terhadap dunia dan manusia, yaitu suatu visi positif yang menghargai nilai-nilai yang terdapat dunia dan manusia, serta nilai-nilai yang terdapat di luar Gereja Katolik. Gereja Katolik tidak terikat pada suatu bentuk khusus budaya manusia (art. 42).

Hal ini juga diperkuat oleh Konstitusi *Sancrosanctum Concilium* art. 123 yang menegaskan bahwa Gereja Katolik tidak menganggap satu corak kesenian pun sebagai khas bagi dirinya (Prier, 1999: 10). Pada *Ad Gentes* (Konsili Vatikan II: Dekrit tentang Kegiatan Misioner Gereja) ada beberapa pasal yang secara khusus mendukung bahkan mendorong pembangunan Gereja Katolik lokal, yaitu:

Ad Gentes 10:

“Gereja harus masuk ke dalam semua kelompok budaya dengan maksud yang sama seperti Kristus sendiri, demi penjelmaan-Nya, telah mengikatkan diri pada keadaan sosial budaya khas manusia, bersama siapa Dia hidup”.

Ad Gentes 22:

“Gereja lokal menduduki tempatnya dalam persekutuan gereja, hanya kalau gereja-gereja tersebut menghiasi diri dengan tradisinya dan menunjukkan identitasnya sebagai gereja lokal”.

(www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decree_19651207_ad-gentes_en.html)

Giancarlo Collet mengemukakan definisi inkulturasi dalam Gereja Katolik, tertuang dalam bukunya *“Inkulturation, Begriff und Problemstellung”*, yaitu suatu proses yang berlangsung terus dimana injil diungkapkan di dalam

situasi sosio politik dan religius budaya sedemikian rupa hingga ia tidak hanya diwartakan melalui unsur-unsur situasi tersebut, tetapi menjadi suatu daya yang menjiwai dan mengolah budaya tersebut, sekaligus budaya tersebut memperkaya Gereja Katolik secara universal (Prier, 1999: 8).

Inkulturasinya ini juga akan terimplementasi pada liturgi ibadah yang menghasilkan inkulturasinya liturgi, yang selanjutnya oleh Prier (1999: 8) disimpulkan sebagai proses timbal balik antara budaya setempat dengan budaya Gereja Katolik berupa pewartaan dan ungkapan iman dalam ibadah.

Menurut Ensiklik *Redemptoris Missio* dari Paus Yoanes Paulus II (1992: 89):

"inkulturasinya berarti perubahan yang mendalam dari nilai-nilai kebudayaan yang otentik melalui pengintegrasinya di dalam Kekristenan dan penempatan Kekristenan di dalam pelbagai kebudayaan manusia. Melalui inkulturasinya, Gereja membuat Injil menjelma di dalam pelbagai kebudayaan dan sekaligus juga memperkenalkan bangsa-bangsa, bersama kebudayaan mereka, ke dalam persekutuannya sendiri. Dia mengalihkan kepada mereka nilai-nilainya sendiri, dan sekaligus juga mengambil unsur-unsur baik yang sudah ada di dalam kebudayaan-kebudayaan itu dan memperbaruinya dari dalam. Berkat tindakan ini di dalam Gereja-gereja lokal, Gereja universal sendiri diperkaya dengan bentuk-bentuk pengungkapan dan nilai-nilai di dalam pelbagai sektor kehidupan Kristen, seperti evangelisasi, peribadatan, teologia dan karya-karya amal".

Dalam dokumen-dokumen gerejawi Katolik Roma, *Sancrosanctum Concilium* (Konsili Suci), *De Liturgia Romana et Inculturatione* (Liturgi Romawi dan Inkulturasinya), dan *Church in Asia* (Gereja di Asia), dinyatakan bahwa inkulturasinya pada Gereja Katolik dapat dilakukan pada bidang-bidang: bahasa, musik dan nyanyian, tata gerak dan sikap badan, seni, bentuk, tempat dan tata hias altar,

tempat untuk mewartakan Sabda Allah, tempat pembaptisan, perabot/ furnitur, bejana liturgi, busana, tata warna, serta ungkapan ulah kesalehan (devosi).

Dalam Pedoman Inkulturasi Komisi Liturgi MAWI 1984, inkulturasi atau pemribumian liturgi bertujuan untuk mengungkapkan liturgi gereja dalam tata cara dan suasana yang serba selaras dengan citarasa budaya umat yang beribadat. Prier (1993: 13) juga mengungkapkan bahwa tujuan inkulturasi ialah agar umat yang mengikuti ibadat terpesona oleh lagu, doa, lambang/ hiasan, upacara, karena semuanya langsung dapat dimengerti, karena semuanya “bagus” menurut penilaian yang dipakai dalam hidup kebudayaan setempat.

Huub J.M.W. Boelaars (2005) dalam buku “Indonesianisasi, dari Gereja Katolik di Indonesia menjadi Gereja Katolik Indonesia”, menjelaskan dalam pertumbuhan dan perkembangan hingga saat ini, Gereja Katolik di Indonesia yang telah mulai masuk berinkulturasi dengan budaya-budaya lokal, akhirnya memberikan suatu keberagaman unik yang khas dari daerah-daerah di Indonesia, antara lain dalam bidang liturgi, musik, bahasa, seni bangunan, maupun pendukung-pendukung peribadatan lainnya, semuanya tampil dalam sesuatu yang khas budaya lokal di Indonesia. Ciri-ciri tersebut membawa Gereja Katolik di Indonesia menjadi Gereja Katolik Indonesia.

Dalam buku “Rumah Batak Toba: Usaha Inkulturatif”, Tano Simamora (1997: 117-135) berpendapat bahwa saat ini usaha inkulturasi kekristenan dengan budaya Batak Toba semakin gencar dilakukan secara praktis dan konkrit. Dalam bidang bangunan fisik, usaha inkulturasi ini dilakukan pada objek-objek gereja, antara lain: Gereja Katolik Paroki Sumbul dengan gaya rumah adat Batak Dairi, gereja HKBP Pematang Siantar dengan motif *Ruma* Batak Toba, serta di

Pangururan, sekarang berdiri gereja raksasa dengan motif *Ruma* Batak Toba, yaitu Gereja Katolik Inkulturatif Pangururan (GKIP).

Masih menurut Simamora, usaha-usaha inkulturatif yang dilakukan dalam bidang keagamaan ini akan memberikan manfaat ganda. Di satu pihak memberi manfaat sebagai wujud pengejawantahan iman dan kepercayaan (agama) dalam pengungkapan budaya setempat (budaya Batak Toba), di lain pihak memberi manfaat pelestarian khasanah berharga dari kebudayaan Batak Toba. Inilah inti inkulturasi.

Selain itu, Harlen Manurung (2008) menyinggu bahwa Gereja Katolik Inkulturatif Pangururan, disamping memperhatikan kehidupan rohani umatnya, juga mengambil peran ikut melestarikan kebudayaan Batak agar tidak hilang ditelan peradaban modern, dengan menyediakan fasilitas berupa museum pada lantai bawah gedung gerejanya. Museum itu adalah Museum Kapusin Bona Pasogit Nauli, yang mengkoleksi benda-benda peninggalan nenek moyang, serta silsilah marga-marga Batak khususnya yang berasal dari pulau Samosir. Terdapat juga miniatur yang menggambarkan bagaimana kehidupan masyarakat Batak pada zaman dulu, disertai dengan dokumentasi berupa foto-foto, yang konon, koleksi museum ini banyak didatangkan dari kolektor-kolektor di Eropa.

Pastor Togar Herman Nainggolan, OFM Cap (1998) menerangkan tentang bagaimana profil keseharian dari jemaat GKIP yang notabene kesehariannya adalah masyarakat sekitar Pangururan, baik yang di kota maupun di desa. Jemaat yang umumnya merupakan sub-suku Batak Toba ini masih sangat kuat memegang adat-istiadatnya dan sangat terikat dengan sistem kekerabatannya yaitu *Dalihan Na Tolu*. Walaupun jemaat itu sudah menjadi Katolik, tetapi diluar

gereja, ketika kembali ke tengah sosial masyarakatnya, jemaat itu akan kembali menyanggah status ke-Batak-annya dengan beragam istiadat yang terkadang masih dekat dengan hal-hal yang magi. Sehingga hal ini menjadi tugas bagi gereja Katolik, untuk dapat masuk ke tengah-tengah adat Batak, dan secara perlahan berakulturasi dengan budaya itu. Proses ini membuat ritual-ritual adat yang dulu orientasinya sebagai penyembahan berhala dapat diberi makna baru dengan orientasi pada penginjilan terhadap masyarakat tersebut.

2. Ruang sebagai Hakikat Arsitektur-Interior

Ruang pada dasarnya adalah realitas tak teraba, tetapi dapat dirasakan kehadirannya oleh panca indera manusia. Jadi ruang selalu melingkupi keberadaan manusia. Mangunwijaya (2009: 13-20) mengungkapkan bahwa tubuh manusia adalah yang menghubungkan yang serba dalam batin dengan alam semesta yang berciri materi. Manusia melihat, mendengar, berpikir, ber cita rasa secara manusiawi. Fungsi-fungsi fisik dan biologik manusia ber-satu-alam dan ber-satu-hukum dengan dunia semesta fisik, bahkan dengan seluruh dunia materi angkasa raya. Tubuh dalam arti mulia adalah ruang yang mengungkapkan diri. Oleh karena itu, berarsitektur artinya berbahasa dengan dengan ruang dan gatra, dengan garis dan bidang, dengan bahan material dan suasana tempat.

Ruang menurut Ching (1999: 44) adalah pengembangan dari sebuah bidang. Ruang dalam konsep tiga dimensi memiliki panjang, lebar dan tinggi. Ruang terdiri atas titik (tempat beberapa bidang bertemu), garis (tempat dua bidang berpotongan) dan bidang (sebagai batas-batas ruang), sehingga terciptalah bentuk.

Bentuk sebagai ciri utama suatu ruang ditentukan oleh rupa dan hubungannya antara bidang-bidang yang menjelaskan batas-batas ruang tersebut. Suatu ruang dapat berbentuk padat (ruang memiliki massa) atau ruang kosong (ruang berada di dalam/ dibatasi bidang-bidang). Read (1972: 61) menyebutnya dengan bentuk arsitektural atau arsitektonik.

Ching (1999:50-51) menyebutkan ciri-ciri visual bentuk arsitektural ini adalah: (1) wujud (hasil konfigurasi tertentu dari permukaan-permukaan dan sisi-sisi suatu bentuk), (2) dimensi (menentukan proporsi dan skala), (3) warna (mempengaruhi bobot visual suatu bentuk), (4) tekstur (mempengaruhi kualitas pemantulan cahaya pada permukaan bentuk), (5) posisi (letak relatif suatu bentuk terhadap lingkungan), (6) orientasi (menentukan arah pandangan), dan (7) inersia visual (derajat konsentrasi dan stabilitas suatu bentuk, terhadap bidang dasar ataupun garis pandangan manusia).

Ching (2003: 14) juga mengemukakan bahwa ruang interior merupakan ruang riil dimana kita dapat merasakan kehadirannya secara fisik karena terdapat unsur-unsur pembentuknya seperti lantai, dinding, juga langit-langit yang menaungi dan melindunginya. Bidang-bidang tersebut memagari ruang, menegaskan batas-batasnya dan memisahkannya antara ruang dalam (interior) dan ruang luar (eksterior).

Menurut Friedman (1976: 37-69) desain interior suatu bangunan sebagai sebuah karya seni, bertujuan mencapai keindahan dengan mempertimbangkan aspek fungsionalnya. Keindahan atau keartistikan suatu desain interior memiliki lima unsur pokok di dalamnya yaitu: (1) bentuk, (2) proporsi, (3) tekstur, (4) warna dan (5) gaya. Sedangkan elemen-elemen interiornya terdiri dari: material

interior, furniture, aksesoris ruang, penghawaan, dan tata letak (Friedman, 1976: 203-262).

Frederick Antal dan Judith Gedova dalam Walker (2009: 172) menyatakan setiap karya seni (termasuk arsitektur- interior) merupakan korelasi spesifik dari bentuk (*form*) dan isi (*content*), dimana bentuk sebagai wujud ekspresi dengan isi sebagai wujud metaforisnya. Dengan demikian, dalam suatu ruang arsitektur dan interior, bentuk dan isi yang mengacu pada fungsi dan maknanya, merupakan ekspresi yang tidak dapat dipisahkan.

3. Hermeneutik (Suatu Teori dan Metode Interpretasi Makna)

Hermeneutik adalah studi pemahaman, khususnya tugas pemahaman teks (dalam model-model pemahaman "historis" dan "humanistik"). Hermeneutik mencakup dalam dua fokus perhatian yang berbeda dan saling berinteraksi, yaitu (1) peristiwa pemahaman teks, dan (2) persoalan yang lebih mengarah mengenai apa pemahaman dan interpretasi itu (Palmer, 2005: 8).

Hermeneutik (secara etimologis) berasal dari istilah Yunani *hermeneuein* yang berarti "menafsirkan" dan kata benda *hermeneia* yang berarti "interpretasi". *Hermeneuein* dan *hermeneia* memiliki tiga bentuk makna dasar, yaitu (1) mengungkapkan kata-kata, misalnya, "to say"; (2) menjelaskan, seperti menjelaskan sebuah situasi; (3) menerjemahkan, seperti di dalam transliterasi bahasa asing (Palmer, 2005:15).

Batasan umum mengenai diskusi asal kata *hermeneuein-hermeneia* dan tiga bentuk makna dasarnya, selalu dipergunakan dalam konteks problem hermeneutik secara umum (Palmer, 2005: 36) atau dianggap benar bagi

hermeneutik dalam pandangan klasik maupun dalam pandangan modern (Sumaryono, 1999: 23-24).

Enam definisi/ pandangan/ batasan hermeneutik adalah sebagai berikut:

a. Hermeneutik sebagai Teori Penafsiran Kitab Suci (Eksegesis Bibel)

Eksegesis adalah komentar-komentar aktual atas teks, sedangkan hermeneutik adalah metodologi yang dipakai dalam ber-eksegesis. Eksegesis memunculkan masalah hermeneutik karena setiap pembacaan kembali sebuah teks mengambil tempat di dalam suatu komunitas tertentu (Ahmala, 2003: 18; Palmer, 2005:39-42).

b. Hermeneutik sebagai Metodologi Filologi

Dalam metodologi filologi, kerangka acuan metodologisnya (teks profan) harus menjadi acuan dari aturan metodologis dalam penafsiran kitab suci (teks sakral). Tokoh-tokohnya yaitu: Friedrich August Wolf dan Friedrich Ast (Ahmala, 2003: 18-19; Palmer, 2005: 43-44).

c. Hermeneutik sebagai Ilmu Pemahaman Linguistik

Schleiermacher memperjelas eksistensi hermeneutik sebagai sebuah ilmu atau seni pemahaman. Hermeneutik ini melampaui batas konsepsi hermeneutik sebagai suatu agregat peraturan-peraturan dan membuat hermeneutik menjadi koheren secara sistemik (suatu ilmu yang mendeskripsikan kondisi-kondisi bagi suatu pemahaman di dalam semua dialog). Hasilnya menjadi suatu "hermeneutik umum" yang prinsip-prinsipnya dapat menjadi dasar bagi semua bentuk interpretasi teks (Ahmala, 2003: 19; Palmer, 2005: 44-45).

d. Hermeneutik sebagai Dasar Metodologis Ilmu-ilmu Sejarah

Wilhelm Dilthey menyatakan hermeneutik pada dasarnya bersifat menyejarah. Artinya, makna tidak pernah berhenti pada suatu masa saja, tetapi selalu berubah menurut modifikasi sejarah, sehingga interpretasi pun bersifat seperti benda cair yang tidak pernah ada suatu kanon atau aturan untuk interpretasi (Ahmala, 2003: 20; Palmer, 2005: 45-46).

e. Hermeneutik sebagai Fenomenologi *Dasein* dan Pemahaman Eksistensial

Martin Heidegger yang merujuk pada metode fenomenologinya Edmund Husserl, menyatakan bahwa hermeneutik *Dasein* merupakan hermeneutik yang tidak terikat dengan ilmu atau peraturan interpretasi teks, dan juga tidak terkait dengan metodologi bagi ilmu sejarah (*humaniora*), tetapi terkait dengan pengungkapan fenomenologis dari cara beradanya manusia sendiri. Dia juga melanjutkan bahwa pemahaman dan penafsiran adalah bentuk-bentuk eksistensi manusia.

Pendapat Heidegger ini direspon positif oleh Hans-Georg Gadamer dengan mengembangkan hermeneutik filosofis secara sistemik. Gadamer mengkaitkan hermeneutik dengan estetika dan filsafat tentang pemahaman historis, dimana hermeneutik dalam konteks ini telah dibawa satu langkah masuk ke dalam wilayah "linguistik", dengan pernyataan kontroversialnya "Ada (*Being*) yang dapat dipahami adalah bahasa". Hermeneutik adalah pertemuan dengan Ada (*Being*) melalui bahasa. Puncaknya, Gadamer menyatakan karakter linguistik realitas manusia dan hermeneutik larut ke dalam persoalan-persoalan yang sangat filosofis dari relasi bahasa dengan

Ada, pemahaman, sejarah, eksistensi, dan realitas (Ahmala, 2003: 20-21; Palmer, 2005: 46-47).

f. Hermeneutik sebagai Sistem Penafsiran

Paul Ricoeur mengulang kembali definisi hermeneutik sebagai teori penafsiran (eksegesis) tekstual. Bagi Ricoeur, hermeneutik adalah teori tentang peraturan yang menentukan suatu eksegesis, interpretasi suatu bagian teks atau kumpulan tanda yang dapat dianggap sebagai sebuah teks. Hermeneutik adalah proses penguraian yang bertolak dari isi dan makna yang tampak, kepada makna yang tersembunyi (Ahmala, 2003: 21; Palmer, 2005: 47-49).

Dalam hermeneutik Ricoeur, teks merupakan sebuah korpus yang otonom, sehingga teks memiliki kemandirian dan totalitas, yang dicirikan oleh empat hal tentang distansi/ *distanciation* (Norma-Permata, 2005: 219-220; Ricoeur, 2009: 19-20): (1) Dalam sebuah teks, makna yang terdapat pada “apa yang dikatakan (*what is said*)” terlepas dari proses pengungkapannya (*the act of saying*); (2) Makna sebuah teks juga tidak lagi terikat kepada pembicara, sebagaimana bahasa lisan. Apa yang dimaksud teks tidak lagi terikat dengan apa yang awalnya dimaksudkan penulisnya. (3) Karena tidak terikat lagi pada sebuah sistem dialog, maka teks tidak lagi terikat kepada konteks semula (*ostensive reference*). Apa yang ditunjuk oleh teks adalah dunia imajiner yang dibangun oleh teks itu sendiri. (4) Teks tidak lagi terikat dengan audiens awal. Teks ditulis bukan untuk pembaca tertentu, melainkan kepada siapa pun yang bisa membaca, dan tidak terbatas pada ruang dan waktu. Jadi teks membangun hidupnya sendiri.

Cara kerja metodologisnya terdiri atas dua tahap, yaitu: (1) *explanation* (eksplanasi) digunakan sebagai tahap awal untuk mengkaji dimensi statis dari teks; (2) *interpretation* (interpretasi) digunakan sebagai tahap berikutnya untuk menangkap makna kontekstual dari teks tersebut. Kedua tahapan ini bekerja secara linier, tidak terpisah secara dikotomis seperti konsepnya Dilthey (Norma-Permata, 2005: 221-223).

Ricoeur juga menunjukkan bahwa eksplanasi adalah cara kerja yang menghubungkan metafor kepada teks, yaitu pembakuan bahasa lisan kepada bahasa tulisan, sementara interpretasi adalah cara kerja dari teks ke metafor, yaitu transkripsi dari bahasa tulis ke bahasa lisan (Norma-Permata, 2005: 221). Pada metode eksplanasi, Ricoeur meminjam teori para strukturalis mulai dari: dikotomi *langue-parole* dari Ferdinand de Saussure, strukturalisme filosofis-antropologis dari Claude Levi-Strauss, hingga analisis struktural sastrawinya Roland Barthes dan A.J. Greimas, untuk mengupas bahasa sebagai *meaning*, yaitu bahasa sebagai sistem tanda yang memiliki konstelasi internal yang baku dan objektif (Norma-Permata, 2005: 222). Sedangkan metode interpretasi digunakan untuk mengupas bahasa sebagai *event* atau *discourse*/ diskursus, yaitu penampang bahasa yang terikat pada konteks, dimana bahasa menjadi *multi-interpretable*, sehingga tidak mungkin ada objektivitas, apalagi pembakuan. Di sinilah bentuk *understanding* (pemahaman) terjadi (Norma-Permata, 2005: 222).

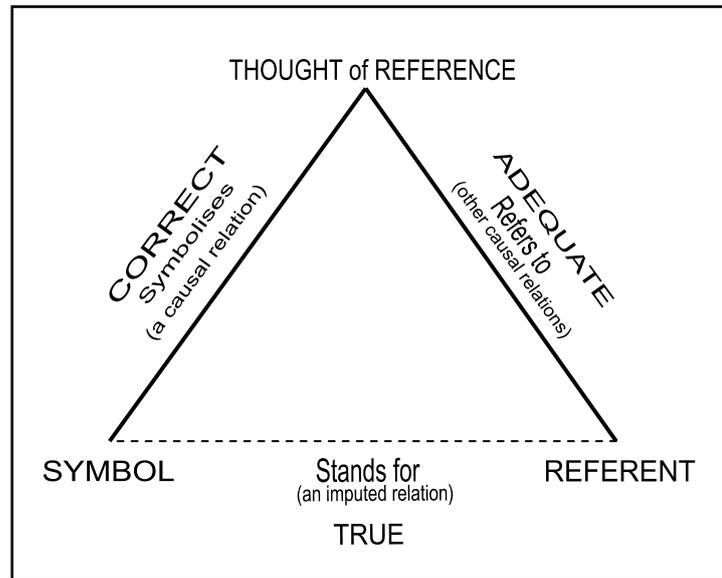
Ruang (sebagai hakikat dari arsitektur dan interior) dapat ditafsir dengan hermeneutik Ricoeur, dengan cara ruang dianggap sebagai sebuah teks atau kumpulan tanda yang dianggap sebuah teks. Ruang selalu memiliki bentuk. Bentuk tersebut dapat dianggap sebagai sebuah teks atau kumpulan tanda yang

dianggap sebuah teks yang akan ditafsir. Tafsir melalui proses eksplanasi dan interpretasi terhadap bentuk dari ruang tersebut akan menghasilkan suatu pemahaman akan ruang yaitu menemukan makna kontekstual dari ruang tersebut.

4. Makna

Suzzane K. Langer dalam Soemardjo (2010: 107) menyatakan makna adalah sesuatu yang hadir bila simbol diungkapkan. Langer membagi simbol atas kata (*discourse*) atau gambar (*presentation*), dan ditambahkan oleh Paul Eduardo Muller-Ortega dalam *The Triadic Heart of Siva*, State University of New York Press, Albany, 1989, hal. 10, dengan simbol ketiga yaitu *tertiary*. Ortega meneruskan dengan klasifikasi simbol dari Clifford Greetz, yakni (1) makna simbol tingkat pertama, yakni arti yang jelas dan literal (makna konvensional); (2) makna simbol tingkat kedua, yakni arti yang tidak langsung dan analog (makna kedua); dan (3) makna simbol tingkat ketiga adalah arti “kedalaman yang tak terjelaskan” (makna resonan atau sugestif). Makna resonan ini dikaitkan dengan “yang sakral yang bersifat pretemporal dan pra-kosmik totalitas’, yakni suatu kondisi yang tak terjelaskan.

Pemaknaan seni tidak lepas dari wujud simbolnya meskipun secara teoretik terpisah darinya. Simbol (*symbol*) dapat muncul dari alam kesadaran manusia (realitas kesadaran/ konsep/ *thought of reference*) atau dari alam realitas (realitas faktual/ referen/ *referent*).



Bagan 1. Skema Hubungan Simbol dan Realitas
(Sumber: C.K. Odgen dan I.A. Richards, 1960: 11)

Referent adalah segala sesuatu, objek, fakta, kualitas pengalaman, denotasi, peristiwa, *designatum*, benda-benda, dan sebagainya. Konsep (Odgen dan Richards menyebutnya *thought of reference*) adalah konotasi, idea, pikiran, respon psikologis, dan sebagainya. Sedangkan simbol berupa kata atau gambar seperti yang dimaksud Langer (Soemardjo, 2010: 102).

Simbol dalam peradaban modern, selalu mengacu kepada makna, konsep dan pengalaman, sedangkan dalam budaya Indonesia pra-modern simbol bukan sekedar mengacu pada konsep, tetapi sesuatu yang transenden, sesuatu yang lebih besar, sesuatu yang tertinggi, sesuatu yang absolut, “imanensi Allah”. Acuan simbol bukan konotasi gagasan (rasio) dan pengalaman manusia (rasa), akan tetapi hadirnya daya-daya (*power*) atau energi adikodrati. Simbol adalah tanda kehadiran yang absolut/ transenden itu. Simbol-simbol pra-modern Indonesia ini umumnya jadi bersifat pola (Soemardjo, 2010: 102-106).

Pada arsitektur dan interior GKIP, makna akan diperoleh dengan metode interpretasi dari hermeneutik Ricoeurian. Interpretasi yang dilakukan terhadap teks akan menghasilkan makna yang statis, sedangkan ketika teks tersebut dikenakan dengan suatu konteks tertentu, hasilnya adalah makna konstektual yang *multiinterpretable* atau dengan kata lain makna yang bersifat hidup/dinamis.

5. Arsitektur Gereja Katolik

a. Tentang gereja

Menurut Suryanugraha (2006: 9-10) istilah “gereja” diturunkan dari bahasa Portugis “*igreja*”. Gereja dipahami dalam dua makna, yakni sebagai (1) umat atau komunitas kristiani, disebut “gereja tak berdinding” atau jemaat (Latin: *populus congregatus*; Inggris: *congregation*), dan (2) gedung atau rumah ibadat orang kristiani, disebut “gereja berdinding” atau ruang/tempat liturgis (Inggris: *liturgical space*). Gereja berdinding atau ruang liturgi merupakan ruang khusus untuk keperluan merayakan liturgi dan memungkinkan peran serta jemaat dalam perayaan itu.

b. Gedung gereja melambangkan umatnya

Simbol jemaat atau umat beriman yang berhimpun merupakan simbol terpenting di antara simbol-simbol liturgis lainnya. Maka, yang menjadi acuan dalam merancang pembangunan gedung gereja sebagai tempat liturgis adalah jemaat dan liturginya. Ibaratnya, tempat liturgis itu menjadi “kulit” bagi kegiatan liturgis. Orang Kristiani perdana sering menyebut tempat berliturgi ini dengan *Domus Ecclesiae* (rumah gereja atau

rumah umat kristiani). Gedung gereja yang dibangun itu, merupakan tanda yang terlihat dari gereja yang hidup, bangunan milik Allah, yang terbentuk dari umat kristiani sendiri (Suryanugraha, 2006: 10).

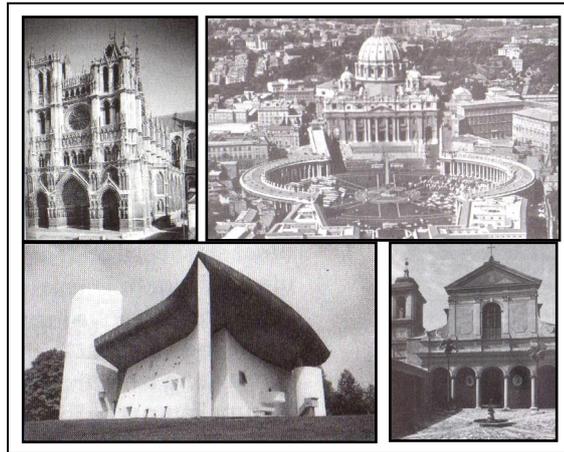
Pembangunan gedung gereja hendaknya diawali dengan merumuskan dahulu siapa dan bagaimana (jati diri) umatnya. Gedung gereja di suatu tempat (dengan cita rasa budayanya) hendaknya mencerminkan jati diri umat setempat (Suryanugraha, 2006: 12). Secara historis, gereja meniru dan menggabungkan tiga tempat dimana orang Yahudi biasa melaksanakan kegiatan religius, yaitu: (1) sinagoga, tempat studi dan kumpul; (2) bait Allah, tempat kurban; dan (3) rumah keluarga, tempat perjamuan dan doa; menjadi satu tempat untuk kegiatan liturgis gereja, yang secara khusus dalam Katolik disebut Perayaan Ekaristi (Suryanugraha, 2006: 12).

Menurut Neufert (2002: 243), dulunya gereja Katolik merupakan rumah suci yang digunakan untuk melayani Tuhan. Rakyat yang datang ke gereja hanya berada di halaman depan saja karena gereja merupakan bangunan yang sakral. Pada perkembangan berikutnya barulah rakyat bisa masuk ke dalam gedung gereja.

c. Beberapa gaya bangunan gereja

Dari abad ke abad gereja juga menyatakan diri melalui gaya-gaya bangunan gereja-gerejanya, antara lain: basilika (mulai abad III), romans (abad VIII), gotik (abad XI), barok, rokoko, neoklasik (abad XVI), modern (abad XX), dan sebagainya. Ada pula gaya tradisional dan gaya yang mengawinkan konsep tradisional dengan Eropa, termasuk di Indonesia. Gaya yang bernafas budaya lokal itu disebut sebagai gereja inkulturasi,

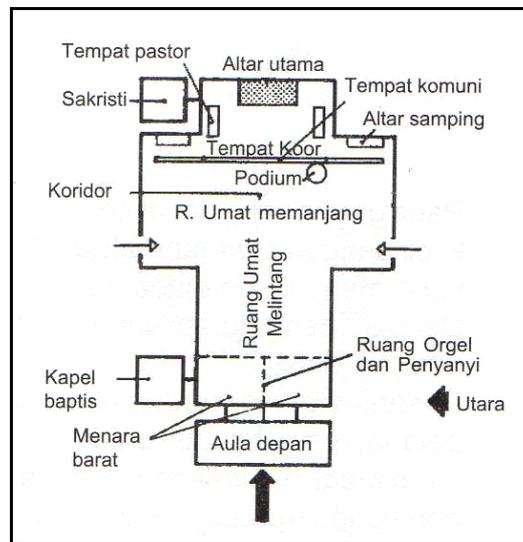
meskipun sesungguhnya banyak yang baru pada taraf adaptasi, akulturasi atau sekedar mempertemukan dan saling menempelkan dua unsur budaya saja (Suryanugraha, 2006: 13).



Gambar 3. Berbagai Gaya Arsitektur Gereja
(Sumber: Suryanugraha, 2006: 13-14)

d. Bagian-bagian gedung gereja

Bangunan gereja dibagi menjadi dua bagian: (1) bagian untuk imam, para klerus, biasa disebut panti imam atau ruang altar (Inggris: *sanctuary* = bagian dari gereja, tempat altar berada). Karena bagian ini dianggap bagian tersuci, maka penampilannya dibedakan dari bagian lain dalam gereja, baik dengan cara membuatnya lebih tinggi atau lebih indah interior dan ornamentasinya. Di sanalah tempat perabot liturgis utama ditata dan para pelayan liturgis beraksi. Tidak sembarang orang boleh berada di panti imam. (2) Bagian untuk umat (Inggris: *nave* = bagian tengah dari ruang gereja), terbentang dari pintu masuk hingga batas panti imam. Dari sinilah jemaat mengikuti perayaan liturgis, dan biasanya tersedia kursi atau bangku untuk mereka (Suryanugraha, 2006: 14-15).



Gambar 4. Denah Gereja Katolik
(Sumber: Neufert, 2002: 243)

e. Ruang di dalam gereja (Windhu, 1997: 13-25)

- 1) Panti imam, adalah tempat imam memimpin perayaan liturgi. Di panti ini terdapat altar, kredens, mimbar, dan tempat duduk imam serta para pembantu imam (*sedilia*).
- 2) Sakristi, adalah tempat persiapan imam dan pembantunya sebelum keluar menuju ke altar. Letaknya biasa di samping atau dibelakang panti imam yang dibatasi dengan tembok dan dihubungkan satu atau dua pintu.
- 3) Panti umat, adalah tempat bangku atau kursi untuk umat. Tempat duduk bangku biasanya punya tempat untuk berlutut.
- 4) Tempat koor, adalah tempat khusus bagi para petugas yang membawakan lagu-lagu selama perayaan liturgi atau Ekaristi. Dahulu biasanya di balkon, namun sekarang ada yang di samping kiri atau kanan altar, bahkan ada yang menjadi satu dengan umat.

- 5) Kamar pengakuan, adalah adalah tempat untuk menerima Sakramen Tobat secara pribadi. Kamar pengakuan dibagi menjadi dua: satu ruangan untuk imam dan satunya lagi untuk orang yang akan mengaku dosa. Kedua kamar dibatasi sekat dengan lubang untuk berkomunikasi.
 - 6) Balkon atau loteng, adalah tempat/ ruang atas di bagian depan gereja. Balkon dahulu dimaksudkan sebagai tempat koor, namun kini dipakai pula untuk tempat duduk umat. Dari balkon ini pula lonceng gereja dibunyikan.
 - 7) Menara gereja, adalah tempat untuk menggantungkan lonceng. Menara ini ada yang menjadi satu dengan bangunan gereja, namun ada juga yang terpisah di samping kanan atau kiri gereja.
 - 8) Pastoran, adalah tempat tinggal pastor, biasanya tidak jauh dari atau bahkan menjadi satu kompleks dengan bangunan gereja.
 - 9) Sekretariat paroki, adalah tempat segala urusan administrasi paroki, arsip dan dokumen-dokumen paroki. Biasanya terletak dekat pastoran.
 - 10) Panti paroki, adalah tempat berbagai pertemuan dan kegiatan lain dari umat paroki.
- f. Perlengkapan di dalam gereja (Windhu, 1997: 13-25)
- 1) Altar, adalah meja besar untuk mengadakan Perayaan Ekaristi dan kegiatan liturgi yang lain (perayaan 6 sakramen yang lain). Di atas altar diletakkan semua buku liturgi yang dibutuhkan, bahan persembahan roti dan anggur (bila akan diadakan Ekaristi), salib, lilin dan terkadang karangan bunga. Altar harus lebih tinggi dari panti umat, alasan praktisnya agar umat dengan mudah melihat dan mengikuti jalannya

perayaan. Menurut Neufert (2002: 243) altar merupakan jantung dari gereja.

- 2) Mimbar atau *ambo* adalah tempat mengadakan ibadat sabda (bacaan dari Kitab Perjanjian Lama, Injil dan surat-surat para rasul atau epistola), berkotbah, pembacaan mazmur, pembacaan doa umat, dan pengumuman.
- 3) *Sedilia*, adalah tempat duduk imam dan para pembantunya (para prodiakon paroki, misdinar, dan konselebran).
- 4) Kredens, adalah meja kecil yang diletakkan di panti imam. Diatas kredens ditaruh piala, *purificatorium*, *palla*, *korporal*, *patena*, *sibori*, *piksis*, *monstrans*, ampul berisi air dan anggur, serta *lavabo*.
- 5) Tabernakel, adalah semacam lemari kecil untuk menyimpan Sakramen Mahakudus. Biasanya Sakramen Mahakudus sudah dimasukkan dalam sibori yang ditundungi kain putih atau kuning keemasan. Maksud tabernakel adalah (1) untuk menyimpan hosti kudus yang tidak habis dibagikan pada umat waktu Ekaristi, (2) agar imam atau orang yang ditugaskan bisa mengambil dari persediaan yang ada untuk dikirimkan kepada orang sakit. Tabernakel artinya “kemah”, yakni tempat Tuhan Yesus sendiri bersemayam. Maka umat perlu memberi penghormatan terhadap tabernakel dengan berlutut.
- 6) Lampu Tuhan/ Lampu Suci, adalah lampu merah yang terus menyala di dekat tabernakel sebagai tanda bahwa dalam tabernakel disimpan Sakramen Mahakudus.

- 7) Salib, ada yang diletakkan di atas meja altar atau dipasang di dekat altar.
Ada pula salib besar di bagian dinding belakang altar.
- 8) Patung Yesus, ukurannya harus cukup besar agar terlihat umat, biasanya diletakkan di samping kanan altar.
- 9) Patung Maria, ukurannya juga besar, dan disekitar peletakkannya disediakan tempat bagi umat yang ingin mempersembahkan lilin.
- 10) Gambar/ relief jalan salib, biasanya dipasang pada dinding-dinding gereja.
- 11) Patung Santo/ Santa pelindung gereja, biasanya diletakkan di depan gereja. Terkadang gambar Santo/ Santa ini diwujudkan dalam lukisan pada dinding kaca di bagian depan gereja.
- 12) Portal atau gerbang, adalah bagian depan gereja yang biasanya terdapat sekat pembatas agar umat yang sedang mengikuti perayaan liturgi tidak terlihat dari luar.
- 13) Tempat air suci, adalah bejana kecil di kanan dan kiri pintu depan gereja.
- 14) Orgel/ organ, adalah alat musik untuk mengiringi upacara liturgi, biasa ditempatkan di tempat balkon atau di tempat korr dekat altar.
- 15) Gong dan bel, adalah alat musik yang dipakai untuk memberi tanda konsekrasi, untuk menciptakan suasana hening, khusyuk dan penuh perhatian.
- 16) Lonceng atau genta, adalah alat bunyi yang dipasang di menara, digunakan untuk mengundang umat mengadakan ibadah, dan mengiringi ibadah sebagai tanda kegembiraan.
- 17) Lukisan dinding, biasa diletakkan pada dinding-dinding gereja.

18) Bejana permandian, adalah tempat air untuk membaptis, biasanya berada dekat pintu masuk depan gereja. Terkadang bisa berupa kolam.

19) Papan pengumuman, adalah tempat untuk menempelkan berita paroki dan pengumuman lain.

g. Prinsip pembentukan ruang liturgi (Martasudjita, 1998: 8-56)

1) Prinsip kesatuan: tata ruang liturgi haruslah mencerminkan kesatuan umat Allah sebagai tubuh Kristus. Secara praktis hal ini berarti tata ruang Ekaristi harus memungkinkan terjadinya kebersamaan dan kesatuan umat.

2) Prinsip fungsi dan peran serta: tata ruang harus memperhatikan aneka fungsi dan tindakan yang dilakukan dalam rangka perayaan liturgis. Tata ruang juga harus memungkinkan partisipasi aktif seluruh umat beriman.

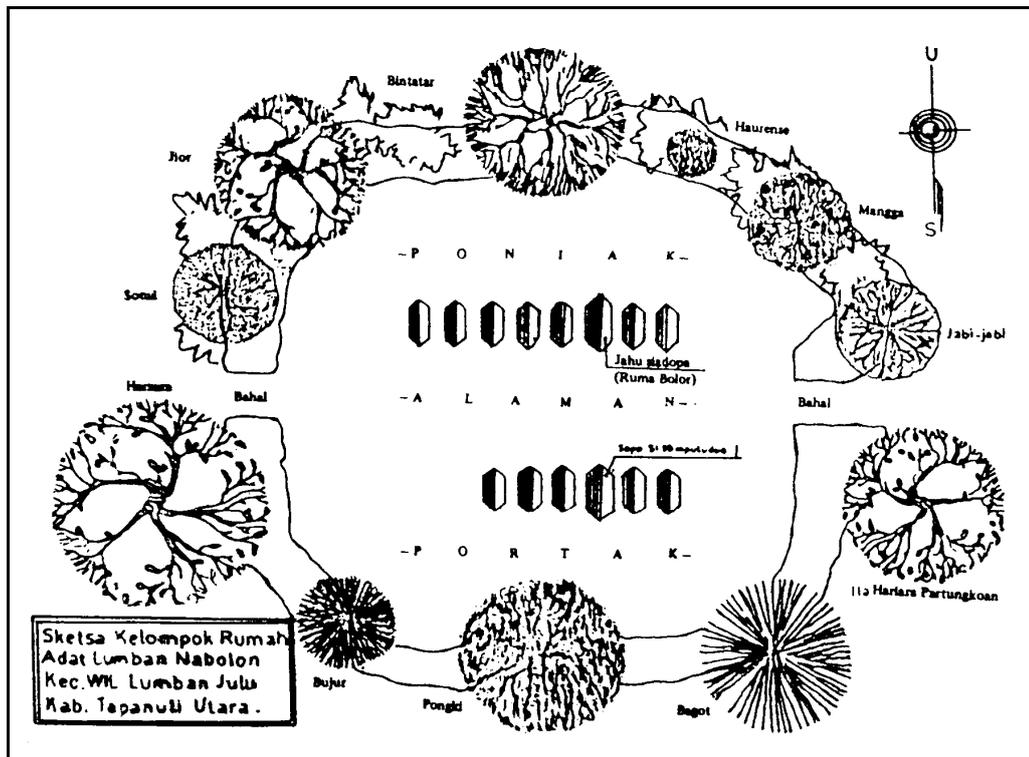
3) Prinsip simbolisme: tata ruang liturgi harus mampu membawa umat kepada realitas Ilahi dan martabat agung dari perayaan liturgi. Secara umum, urutan ibadah dalam Gereja Katolik yaitu: (1) ritus pembuka, (2) liturgi sabda, (3) liturgi Ekaristi, (4) ritus penutup.

6. Arsitektur Tradisional Batak Toba

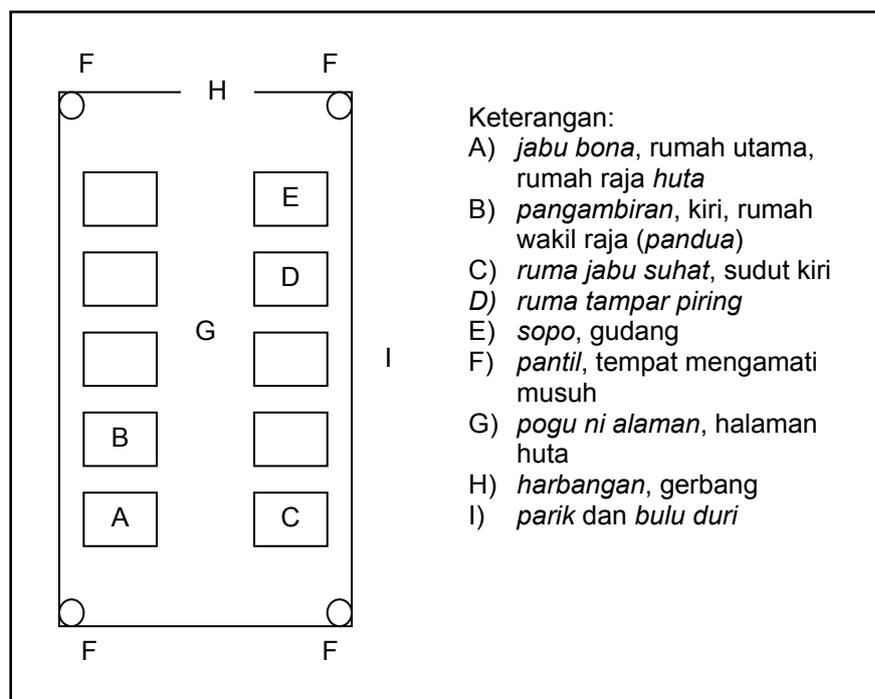
Pertumbuhan dan perkembangan arsitektur tradisional bersamaan dengan perkembangan suatu suku bangsa, oleh sebab itu arsitektur tradisional merupakan satu diantara identitas suatu suku atau masyarakat yang mendukungnya. Dalam arsitektur tradisional tercermin kepribadian masyarakat tradisional, artinya bahwa dalam arsitektur tradisional tersebut terpadu wujud ideal, wujud sosial dan wujud material suatu kebudayaan (Napitupulu, 1997: 1).

Arsitektur tradisional Batak Toba umumnya berada dalam suatu perkampungan. Pola perkampungan (bentuk) kampung atau *huta* pada umumnya adalah mengelompok. Kelompok bangunan dalam suatu kampung umumnya dua baris, yaitu barisan Utara dan Selatan. Pada barisan Utara terdiri atas lumbung (*Sopo*) yaitu tempat menyimpan padi. Barisan Selatan terdiri atas rumah adat (*Ruma/ Jabu*). Kedua barisan bangunan ini dipisahkan oleh pelataran lebar yang disebut halaman (*alaman*), tempat anak-anak bermain, tempat acara suka dan duka, dan tempat menjemur sesuatu. (Napitupulu, 1997: 14).

Di belakang rumah atau lumbung ada tempat kosong yang biasa dijadikan kebun. Sekeliling kampung dibentuk dengan tanah yang ditanami parik, sehingga berbentuk persegi panjang. Diatasnya ditanami pohon-pohon bambu. Pada ujung Utara dan Selatan ada pintu gerbang (*bahal*). Di muka gerbang selalu ditanam pohon-pohon bertuah, seperti: pohon hariara, bintatar dan beringin (Napitupulu, 1997: 16).



Gambar 5. Denah Perkampungan Adat Batak Toba (*Huta*)
(Sumber: Napitupulu, 1997: 15)



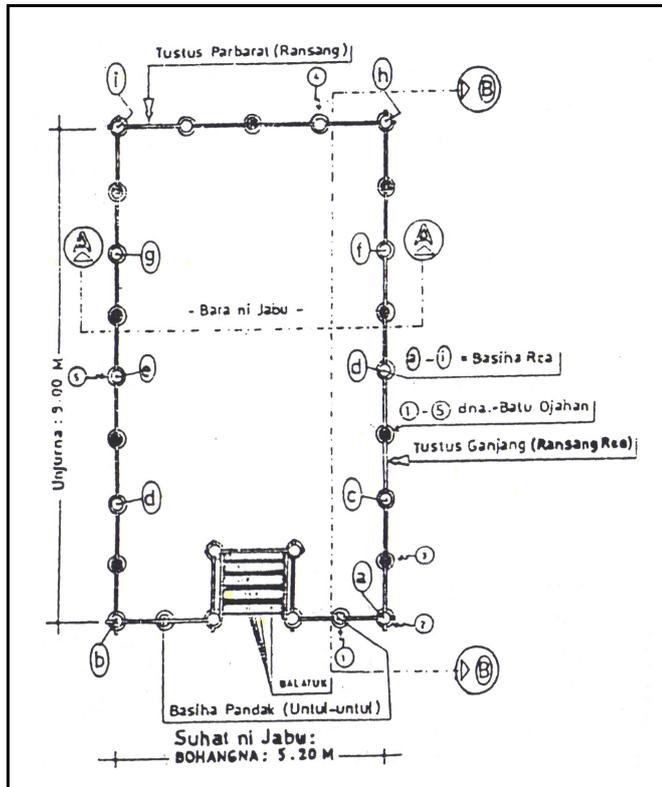
Bagan 2. Skema *Huta* di Tanah Batak
(Sumber: Simanjuntak, 2006: 172)

a. Arsitektur Tradisional Batak Toba

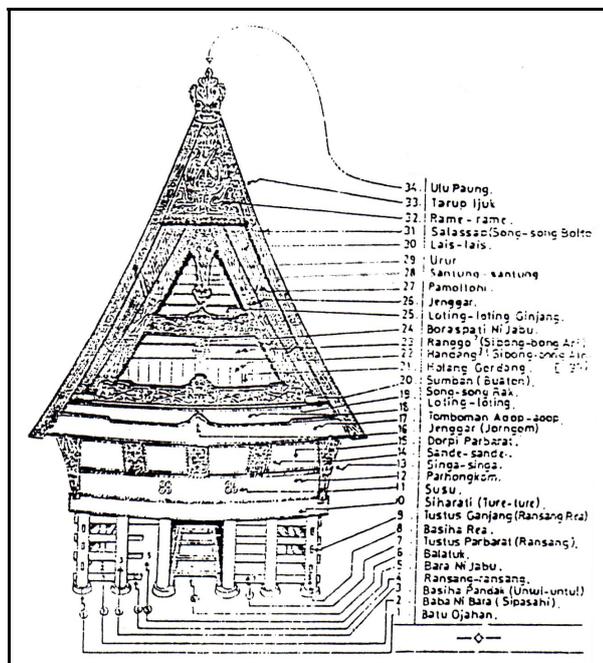
Arsitektur tradisional Batak Toba berdasarkan fungsinya dapat dibedakan atas (1) rumah adat untuk tempat tinggal, dan (2) rumah adat untuk tempat penyimpanan:

1) Rumah adat untuk tempat tinggal (*Ruma/ Jabu*)

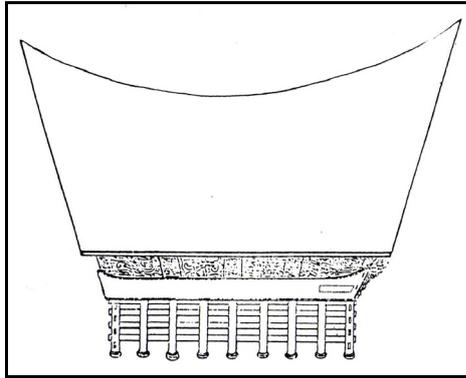
Jenis-jenisnya: (a) *Jabu Bontean*, rumah yang pembangunannya belum rampung namun sudah ditempati; (b) *Jabu Ereng/ Jabu Batara Siang*, rumah yang tidak berukiran, tetapi dindingnya terbuat dari papan yang sudah diketam halus dan dipasang rapi; (c) *Jabu Parbalebalean*, rumah yang ukurannya agak kecil; (d) *Ruma Bolon*, rumah yang ukurannya lebih besar; (e) *Ruma Gorga/ Jabu Batara Guru/ Jabu Sibagindang Tua*, rumah adat yang memiliki hiasan *gorga*, dimana bentuk arah dan motif hiasan itu mencerminkan filsafat ataupun pandangan hidup orang Batak yang suka musyawarah, gotong-royong, suka berterus terang, bersifat terbuka, dinamis dan kreatif (Napitupulu, 1997: 36-37). Tipologi *Ruma* adalah jenis rumah panggung atau berkolong. Lantainya bukan di atas tanah tetapi di atas tiang. Masuk ke dalam rumah harus melalui tangga yang anak tangganya berjumlah bilangan ganjil, yaitu: 5, 7 atau 9 (Napitupulu, 1997: 39). Bentuk *Ruma* terdiri atas tiga bagian yaitu: (a) bagian atas dilambangkan dengan atap rumah, (b) bagian tengah dilambangkan dengan lantai dan dinding sebagai tempat tinggal, (c) bagian bawah dilambangkan dengan kolong (Napitupulu, 1997: 39).



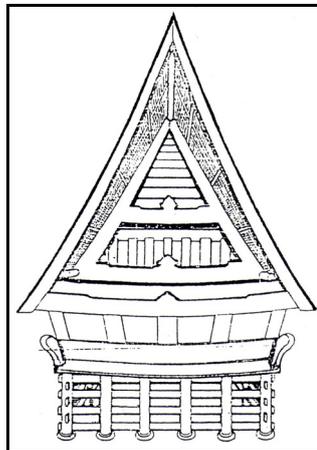
Gambar 6. Denah Ruma Batak Toba
(Sumber: Napitupulu, 1997: 38)



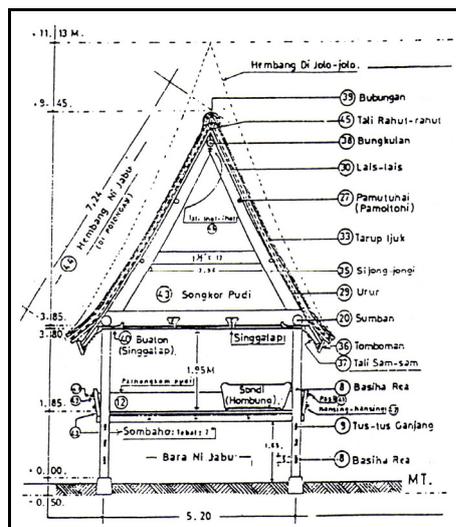
Gambar 7. Tampak Depan Ruma Batak Toba
(Sumber: Napitupulu, 1997: 41)



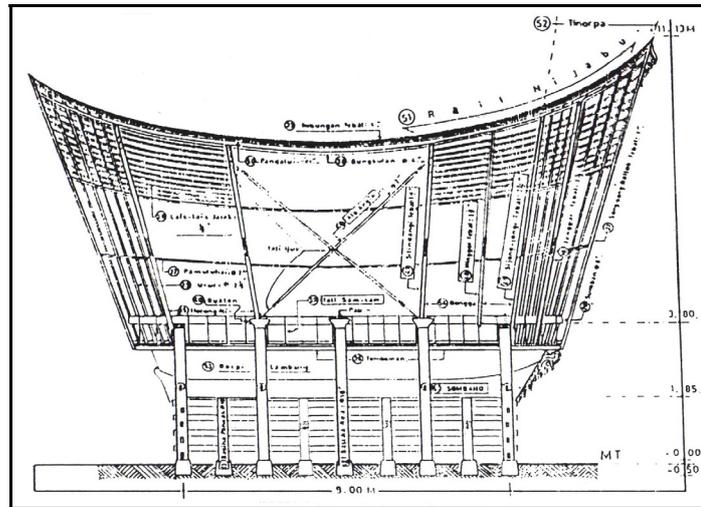
Gambar 8. Tampak Samping Ruma Batak Toba
(Sumber: Napitupulu, 1997: 40)



Gambar 9. Tampak Belakang Ruma Batak Toba
(Sumber: Napitupulu, 1997: 42)



Gambar 10. Potongan A-A' Ruma Batak Toba
(Sumber: Napitupulu, 1997: 43)

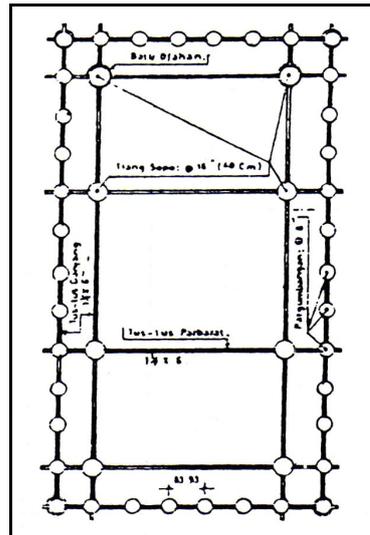


Gambar 11. Potongan B-B' Ruma Batak Toba
(Sumber: Napitupulu, 1997: 44)

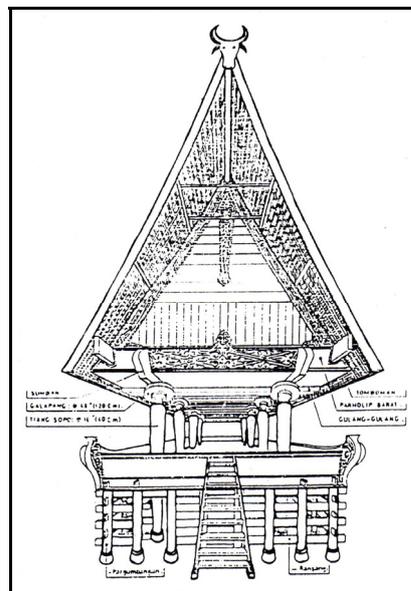
2) Rumah adat untuk tempat penyimpanan (*Sopo*)

Jenis-jenisnya: (1) *Sopo Pandak/ Sopo Siopat* ialah *Sopo* yang jumlah tiangnya 4 buah, ukurannya kecil; (2) *Sopo Sionom* ialah *Sopo* yang jumlah tiangnya 6 buah, ukurannya sedang; (3) *Sopo Siualu* ialah *Sopo* yang jumlah tiangnya 8 buah, ukurannya sedang; (4) *Sopo Bolon* ialah *Sopo* yang jumlah tiangnya 12 buah, ukurannya yang terbesar (Napitupulu, 1997: 59). Tipologi *Sopo* sama seperti halnya *Ruma* yaitu rumah panggung atau berkolong. Lantainya bukan di atas kolong, tetapi di dekat atap. Dari kolong orang masuk ke *Sopo* harus memakai tangga. Ada 2 tangga, yang pertama, tangga yang menghubungkan tanah dengan lantai *sopo*, dan kedua, tangga yang menghubungkan lantai *Sopo* dengan lantai atas. Jumlah anak tangga harus ganjil, yaitu: 5, 7 dan 9 (Napitupulu, 1997: 60). Bentuk *Sopo* terdiri atas tiga bagian, yaitu: (a) bagian bawah disebut kolong sebagai tempat ternak, (b) bagian tengah di atas kolong, atau lantai pertama, sebagai tempat menenun, menganyam, dan lain-lain, (c) bagian

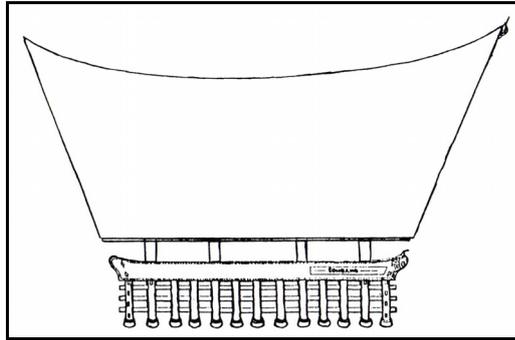
atas terdapat ruangan antara lantai atas dengan atap, digunakan sebagai tempat penyimpanan dan lain-lain. (Napitupulu, 1997: 60; Simamora 1997:27).



Gambar 12. Denah Sopo
(Sumber: Napitupulu, 1997: 61)



Gambar 13. Tampak Depan Sopo
(Sumber: Napitupulu, 1997: 62)



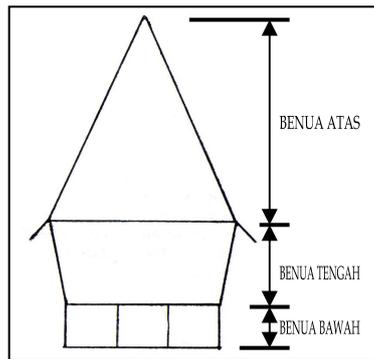
Gambar 14. Tampak Samping *Sopo*
(Sumber: Napitupulu, 1997: 65)

b. Rumah bagi orang Batak Toba

Rumah adat bagi orang Batak Toba bukan sekedar tempat tinggal, namun juga sebagai wujud dan gambaran dari keyakinan, cita-cita, pengharapan dan pandangan hidup. Rumah itu juga sebagai (1) gambaran kosmologi, (2) tempat keluarga, dan (3) sumber berkah (Simamora, 1997: 7-24).

1) Rumah sebagai gambaran kosmologi

Rumah melambangkan makrokosmos dan mikrokosmos yang terdiri dari adanya Tri Tunggal Benua, yaitu: (a) benua atas, sebagai tempat dewa pencipta, *Mula Jadi Nabolon* dengan dewata lainnya, dilambangkan dengan atap rumah; (b) benua tengah, sebagai tempat tinggal manusia dan segala makhluk hidup lainnya, dilambangkan dengan lantai dan dinding; serta (c) benua bawah, sebagai tempat tinggal penguasa jahat dan kematian, dewa *Naga Padoha*, dilambangkan dengan kolong (Sibeth, 1991: 115; Simamora, 1997: 7-9; Napitupulu, 1997: 39).



Bagan 3. Skema Pembagian Tri Tunggal Benua pada *Ruma* Batak Toba

2) Rumah sebagai tempat keluarga

Rumah dalam bahasa Batak Toba ialah "*Ruma, Jabu, Bagas, Sibagandingtua*". *Ruma, Jabu* dan *Bagas* tidak hanya mengacu pada ruang, hal spasial atau bangunan fisik semata, melainkan juga menunjuk pada keluarga atau rumah tangga, yaitu "cara-berada-hidup-keluarga". Dengan kata lain *Ruma, Jabu* dan *Bagas* mendapat arti yang lebih dalam karena kaitan eratnyanya dengan keluarga (Simamora, 1997: 9-10). Menurut Dj. Gultom Rajamarpodang dalam Simamora (1997: 10), *Ruma* berkaitan dengan spiritual, sedangkan *Jabu* berkaitan dengan fungsi, moral dan sopan santun. Yang jelas, bagi orang Batak Toba, rumah bukan hanya sebagai hal fisik saja, tetapi juga hal yang berkaitan dengan hidup keluarga.

Rumah sebagai tempat keluarga diperjelas lagi oleh pembagian rumah menurut kepemilikan keluarga, yang dibagi atas 4 atau 6 partisi, yakni (Simamora, 1997: 11-15, Napitupulu, 1997: 58):

- a) *Jabu Bona*, daerah sudut kanan belakang, ditempati oleh keluarga tuan rumah.

orang yang tinggal didalamnya. Sejak awal pendirian rumah, segala tuntutan dan prasyarat pendirian rumah secara tradisi adat harus sungguh-sungguh diperhatikan. Mulai dari persiapan pertapakan rumah, proses penyediaan segala kayu bahan bangunan (penebangan, pengambilan dan pemakaian kayu), persiapan tiang-tiang utama, pemasangan dinding, pengatapan rumah, sampai dengan proses peresmian, dan memasuki rumah baru. Bila segala tuntutan dan prasyarat itu dipenuhi dengan baik dan benar, maka diyakini rumah ini akan menjadi berkah bagi penghuninya (Simamora, 1997: 15-24).

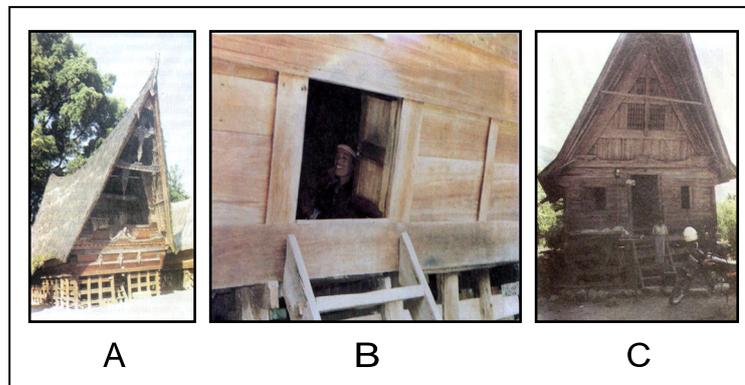
c. Gambaran Umum *Ruma* Batak Toba

Ciri khas *Ruma* Batak Toba adalah bentuknya yang besar dan tinggi. Konstruksi yang besar dan tinggi memberi kesan anggun dan berwibawa. *Ruma* Batak Toba berkesan berat, mapan dan permanen. Tiang-tiangnya besar dan banyak, dinding-dinding terdiri dari belahan kayu yang panjang, lebar dan tebal, atap tinggi dan besar (Simamora, 1997: 25).

Ciri lain adalah bentuk atapnya melengkung, model pelana yang besar dan menjulang, sopi-sopi atap memiring ke luar, serambi depan berupa balkon, serta adanya ornamen ragam hias (*gorga*) pada hampir seluruh bagian dinding, dengan pusat perhatian pada bagian depan (Tjahjono, 2002: 24).

Oleh Sibeth dalam Simamora (1997: 26) secara keseluruhan hal itu membentuk *Ruma* Batak Toba terkesan kokoh dan besar (*massive*), agung (*monumental*) dan hidup, lincah, ringan-berhias (*ornamental*).

Jenis-jenis *Ruma* Batak Toba untuk tempat tinggal dan perbedaannya (Simamora 1997: 26-27): (1) *Ruma Batak Sitolumbea*, rumah yang tangga dan pintunya berada di dalam. Tangga terletak antara tiang depan dan tiang dalam, sedangkan pintunya terdapat pada lantai. Disebut rumah yang berjenis kelamin betina, dan dianggap rumah yang paling lengkap. (2) *Ruma Batak Sisampuran* atau *Sibaba ni Amporik*, rumah yang tangganya terdapat di muka tiang depan dan melekat pada ambang pintu, sedangkan pintu berada pada dinding muka. Disebut rumah yang berjenis kelamin jantan, karena tidak selengkap *Ruma Batak Sitolumbea*. (3) *Ruma Batak Saru Angkola*, rumah model baru yang sudah mengalami penyederhanaan tanpa *pandindingan* yang khas seperti kedua jenis rumah di atas.



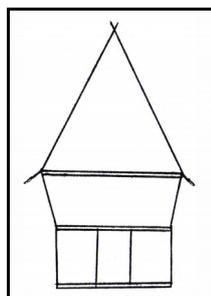
Gambar 16. (A) *Ruma Batak Sitolumbea*, (B) *Ruma Batak Sisampuran*, (C) *Ruma Batak Saru Angkola* (Sumber: Simamora, 1997: 28-30)

Tiga partisi utama *Ruma* Batak Toba adalah kolong, interior dan atap (Simamora 1997: 34-36). Kolong dibentuk oleh beberapa tiang dan pasak yang menghubungkannya. Kolong tidak berdinding, digunakan untuk tempat ternak piaraan.

Interior rumah terdiri atas satu ruang. Umumnya ruangan agak gelap karena jendela (*padiloan*) rumah cukup kecil. Tidak ada kamar-kamar yang dipisah oleh dinding. Secara umum ada ketentuan pembagian rumah pada masing-masing sudut, yaitu: *Jabu Bona*, *Jabu Suhat*, *Jabu Soding* dan *Jabu Tampar Piring*. Pembagian ini bukan dengan pembatasan dinding tetapi berdasarkan status kekeluargaan dari penghuni rumah. Ruang tersebut berfungsi sebagai tempat tinggal dan tempat tidur, juga tempat perletakkan barang dan perkakas sehari-hari.

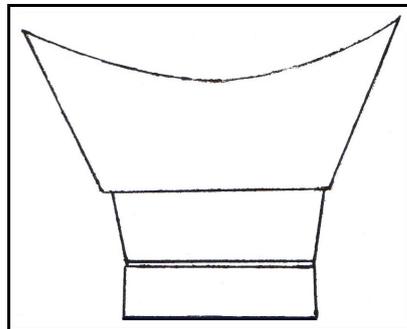
Atap adalah bagian atas ruang tempat tinggal. Pada bagian muka dan belakangnya terdapat balkon kecil. Antara balkon depan dan balkon belakang terdapat balok melintang yang besar, untuk menempatkan persembahan kepada roh nenek-moyang. Balkon sebelah depan biasanya digunakan untuk tempat pemusik *gondang* (*pargonsi*) mengiringi acara menari (*manortor*), baik yang dilakukan di dalam maupun di luar rumah.

Tampak depan *Ruma* Batak Toba memperlihatkan ketiga partisi utama dengan jelas. Bagian bawah berbentuk bidang empat persegi panjang. Bagian tengah berbentuk trapesium terbalik. Bagian atas membentuk bidang segitiga sama kaki (Simamora 1997: 36).



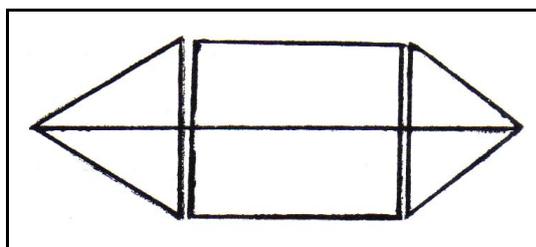
Gambar 17. Tampak Depan *Ruma* Batak Toba
(Sumber: Simamora, 1997: 36)

Tampak samping atau irisan samping tidak terlalu jauh berbeda dengan tampak depan, kecuali pada bagian atap. Bagian bawah membentuk bidang empat persegi panjang, bagian tengah membentuk bidang trapesium terbalik. Sedangkan bagian atas membentuk pelana kuda. Sudut runcing bagian depan lebih menjorok panjang ke depan, tetapi sudut runcing bagian belakang lebih naik ke atas atau lebih tinggi (Simamora 1997: 37).



Gambar 18. Tampak Samping Kiri *Ruma* Batak Toba
(Sumber: Simamora, 1997: 37)

Tampak atas atau irisan atas menghasilkan bidang heksagonal (bidang bersegi enam) yang tidak sejajar. Bagian depan dan belakang membentuk bidang segitiga sama kaki, tetapi bagian depan lebih menjorok dari pada yang belakang. Sedangkan bagian tengah membentuk bidang empat persegi panjang (Simamora 1997: 36).



Gambar 19. Tampak Atas *Ruma* Batak Toba
(Sumber: Simamora, 1997: 38)

d. Bagian-bagian *Ruma* Batak Toba

Hampir keseluruhan badan *Ruma* Batak Toba dibangun dengan bahan dasar kayu. Biasanya jenis kayu tertentu dipakai untuk bagian tertentu pula, mulai dari kayu khusus untuk tiang rumah, untuk pasak, untuk dinding dan *sitindangi*, untuk penyangga atap, untuk *bungkulan*, untuk bak perapian, dan sebagainya (Simamora 1997: 39).

1) Bagian bawah (Simamora 1997: 40-42)

- a) Batu pondasi, terletak langsung diatas tanah sebagai pijakan tiang rumah. Jumlahnya sesuai dengan jumlah tiang rumah. Bahan yang dipakai batu dari sungai yang kuat dan keras yang disebut *batu peo*.
- b) Tiang (*basiha*), umumnya berpenampang bulat, yang disebut *basiha*. Ada dua jenis tiang, yaitu: (1) tiang yang panjang, berjumlah 12, yaitu tiang yang menyentuh batu pondasi sampai ke palang atas penahan atap, (2) tiang yang pendek, berjumlah 20, yaitu tiang menyentuh batu pondasi dan lantai rumah. Tiang inilah yang mendukung keseluruhan badan rumah. Empat tiang yang berdiri tegak pada setiap sudut rumah disebut sebagai tiang utama atau *tiang pursuhi*. Menggambarkan kekuatan dan kekokohan (*kosmos*), karena pada keempat tiang inilah bertemu pasak melintang dan pasak membujur, sehingga keempat tiang semakin kuat dan kokoh.
- c) Pasak (*ransang, tustus*). Pasak yang biasa disebut *ransang*, terbuat dari sebilah kayu panjang, menusuk tiang pada bagian tengah kiri dan kanan, tersusun tiga sampai empat baris *ransang* dari bawah sampai ke atas. Pasak yang rapat dengan lantai dan terdapat pada barisan

dalam tiang disebut *tustus*. Pasak ini terpasang lurus membujur (*tustus unjur*) atau melintang (*tustus barat*).

d) Tangga (*balatuk*), secara khusus jumlah anak tangga harus ganjil (bermakna mitis).

2) Bagian tengah

a) Dari luar/ eksterior (Simamora 1997: 45-48)

(1) Dinding depan dan belakang

Dinding depan terdiri atas lima bagian besar:

(a) *Ture-ture*, semacam lis dasar dari keseluruhan dinding. Berada persis diatas pasak teratas, yakni *tustus unjur*.

(b) *Parhongkom*, terdapat sesudah lis, terbuat dari sebilah kayu panjang, lebar dan tebal. Kedua ujungnya menyentuh kepala *pandingdingan* atau *sumbaho*. Posisinya sejajar dengan *ture-ture* dan tiang, tegak lurus.

(c) *Dorpi*, yaitu dinding bagian depan lapis ketiga sesudah *ture-ture* dan *parhongkom*. Bila posisi *ture-ture* dan *parhongkom* adalah vertikal, maka posisi *dorpi* agak miring lepas dari tiang. *Dorpi* juga diapit oleh kepala kedua ujung *pandingdingan*. *Dorpi* terbuat dari papan melintang secara horisontal. Di sepanjang *dorpi* terdapat tiga buah *sande-sande* (papan yang memotong *dorpi* secara vertikal).

(d) *Tomboman adop-adop*, adalah lapisan setelah *dorpi*. Posisinya juga miring seperti *dorpi*.

(e) *Loting-loting*, adalah lapisan paling atas dari keseluruhan dinding depan. Kemiringannya sama dengan *tomboman adop-adop*. Pada sisi atas kiri, tengah dan kanan terdapat lekukan. Lekukan pada sisi atas kiri dan kanan disebut *janggar-janggar*. Lekukan pada sisi atas tengah yang persis simetris disebut *mundung/munung*.

Dinding belakang hampir sama dengan dinding depan, namun tidak ada *ture-ture*. Bagian-bagiannya yaitu: *parhongkom*, *dorpi*, *tomboman pudi-pudi*, dan langsung disambung dengan *songsong rak*. Tidak membagi secara simetris. Pada *dorpi* bagian belakang terdapat satu jendela kecil.

(2) Dinding samping kiri-kanan

Dinding samping kiri-kanan dibentuk oleh tiga bagian besar:

(a) *Pandingdingan (sumbaho)*, adalah lapisan paling bawah/ dasar dari dinding samping. Bahannya balok kayu panjang, lebar dan tebal, yang membujur dari muka ke belakang.



Gambar 20. *Pandingdingan Ruma Batak Toba*
(Sumber: Simamora, 1997: 54)

(b) *Dorpi*, merupakan lapisan kedua. Posisinya cukup miring bila diukur dari garis vertikal atau posisi lot. Di sepanjang *dorpi* terdapat tiga sampai empat *sande-sande*, dan disamping kirikan terdapat masing-masing satu jendela kecil.

(c) *Tomboman na godang*, merupakan lapisan paling atas. Terbuat dari kayu panjang, lebar dan tebal. Persis pada sisi atasnya bertumpu apa yang disebut *urur* yaitu kayu-kayu bulat yang menopang atap rumah.

b) Dari dalam/ interior (Simamora 1997: 55-59)

(1) Pintu *Ruma Batak Sitolumbea*, posisi dibuat rata dengan lantai. Tidak ada pintu yang berdiri secara vertikal.

(2) Lantai, terdiri atas tiga lapisan, yaitu *tustus*, *gulang-gulang*, *halang papan*. Lantai terdiri dari lembaran-lembaran papan yang lebar dan tebal. Lantai selalu miring ke sudut jabu bona, sehingga lantai area jabu bona lebih rendah dari lantai ketiga sudut lainnya.

(3) *Tohang*, balok kayu yang melintang persis di atas pintu. *Tohang* menjadi tepi dari ruang atas yang dinamai bonggar.

(4) *Sibaganding*, seperti caput, terletak diatas tiang. Dalam *ruma* Batak Toba terdapat empat *sibaganding*, masing-masing dua di samping kanan-kiri.

(5) *Sibuaton*, *Galapang*, *Panggalangan* atau *Pangumbari* adalah sebilah kayu papan yang lebar dan tebal, posisinya diatas *sibaganding*, menyentuh balkon muka serta balkon belakang.



Gambar 21. Tiang Penopang *Sibaganding* dan Palang *Sibuaton*
(Sumber: Simamora, 1997: 61)

- (6) *Sumban*, adalah bagian paling atas dari badan rumah, berupa batang membujur di atas tiang, yang menghimpit *sibaganding* dengan ujung atau puncak tiang.
 - (7) *Buatpara*, adalah balok melintang yang sejajar dengan *sumban*, dipakai untuk meletakkan sesajian kepada roh nenek-nenek moyang. *Buatpara* merupakan pembatas antara ruang bagian tengah (bagian tempat tinggal) dengan bagian atas (daerah atap keseluruhan).
 - (8) Tali *sansam*, tali yang mengikat *tomboman na godang* dengan *sumban*. Ikatannya pada tiga tempat, di depan, di tengah dan di belakang.
 - (9) *Jomuran*, posisinya di bawah *sibaganding* untuk penggantungan.
- 3) Bagian atas (*tarup*)
- a) Dari luar/ eksterior (Simamora 1997: 64-68):
 - (1) Sisi depan dan belakang., dimana sisi depan terbagi atas:

- (a) *Jenggar-jenggar*, merupakan bagian terdepan rumah, berupa lis berhias yang menutup kayu membujur alas atap dan hiasan mendatar pada wajah segitiga *ruma* Batak Toba.
- (b) *Halang gordang*, letaknya agak masuk ke dalam, di belakang *tomboman adop-adop* dan *loting-loting*.
- (c) *Sitindangi*, posisinya persis rapat di belakang *halang gordang*, membentuk bidang segitiga.
- (d) *Dorpi*, dinding bagian atas *ruma* Batak Toba yang berdiri secara vertikal.

Emper luar yang dibentuk *loting-loting* dan *dorpi* disebut *bonggar-bonggar*, semacam teras, tempat para pemain musik tradisional duduk bila dilangsungkan acara menari di halaman rumah. Sisi belakang tidak jauh berbeda dengan depan, juga terdapat juga *sitindangi*.

(2) Sisi samping kiri dan kanan

- (a) *Bubung* dan *bungkulan*, dimana *bubung* adalah sisi paling atas dari atap yang ditopang oleh *bungkulan* yaitu tulang bubungan rumah.
- (b) *Tarup*, ialah seluruh kap yang menutupi rumah atau atap. Bahan penutupnya terdiri dari tiga tingkatan: *pamaspasan* atau atap yang berbentuk sayap, *bangkar-bangkar*, dan ijuk.
- (c) *Urur*, bagian yang menahan lapisan atap ijuk.
- (d) *Pamoltok/ pamutehei* dan *lais-lais*. *Pamoltok/ pamutehei* posisinya memotong *urur*, diikat melekat ke *urur* dengan tali ijuk. Di

atasnya terdapat satu lapisan lagi, yaitu *lais-lais*, yang terbuat dari bilah-bilah bambu yang disusun rapat secara horisontal agar lapisan ijuk dapat tertahan dengan baik.

- (e) *Alo angin*, terletak pada kedua sisi atap di bawah *urur*. Pangkalnya bertumpu pada pertengahan *sumban*, dan kedua ujungnya masing-masing menyentuh *sitindangi tonga-tonga* dan *sitindangi pudi-pudi*.



Gambar 22. Konstruksi Dasar Atap Ruma Batak Toba
(Sumber: Simamora, 1997: 70, 71)

- b) Dari dalam/ interior (Simamora, 1997: 68)

- (1) *Bonggar* atau *parapara*, ialah balkon kecil di atas pintu masuk. Dibatasi oleh *dorpi* dan lantai di atas *tohang*. Lantai *bonggar* sejajar dengan *jambur*. *Bonggar* ini disebut juga *parapara jolo*.
- (2) Sejajar dengan *bonggar* di belakang juga ada balkon kecil yang dinamai *parapara pudi*.

(3) *Ninggor*, ialah tiang yang bertumpu pada lantai *bonggar* dan menyentuh *bungkulan*.

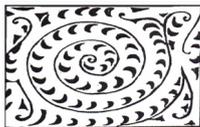
e. Ornamen pada *Ruma* Batak Toba

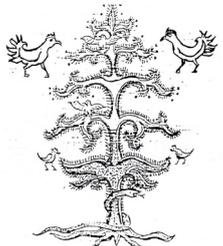
Jenis ornamen pada *ruma* Batak Toba dibagi atas dua menurut warnanya (Sirait, 1980: 18):

- 1) *Gorga silinggom*, didominasi warna hitam, dimana bidang warnanya (*gadu gadu*) berwarna hitam dan garis ukirnya (*lili*) warna merah.
- 2) *Gorga sigaraniapi/ sipalang*, didominasi warna merah, dimana bidangnya (*gadu gadu*) berwarna merah dan garis ukirnya (*lili*) berwarna putih.

Ornamen *gorga* terdiri dari: ragam hias geometris, flora, fauna, alam dan sebagainya. Teknik ragam hiasnya terdiri dari dua bagian, yakni teknik ukir dan teknik lukis. Pewarnaannya minim, yaitu: merah, hitam dan putih. Bahannya diolah sendiri dari batu-batuan ataupun tanah yang keras dari arang. Makna dari setiap jenis hiasan selalu mempunyai arti perlambang tertentu sesuai dengan alam pikiran dan kepercayaannya yang bersifat magis religius. Pemasangan dan penempatan hiasannya harus disesuaikan dengan aturan adat yang berlaku (Napitupulu, 1997: 78-79).

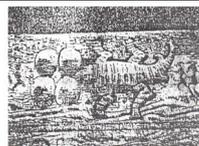
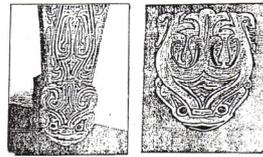
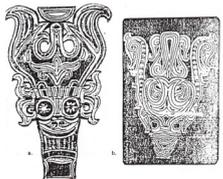
Tabel 1. Ragam Hias Flora/ Sulur-suluran pada *Gorga*
(Napitupulu, 1997: 78-95; Sirait, 1980: 19-36)

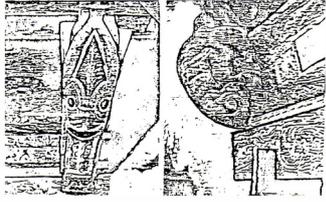
No	NAMA RAGAM HIAS	BENTUK/ MOTIF
1	<i>Simeol-eol</i> , bentuknya seperti jalinan-jalinan salur tumbuhan, putaran garisnya melengkung ke dalam meliuk ke luar.	
2	<i>Simeol-eol masialoan</i> , bentuknya sama dengan <i>gorga simeol-eol</i> , tetapi motifnya dibuat dua saling berseberangan atau berhadap-hadapan simetris.	

3	<i>Iran-iran</i> , bentuknya tumbuh-tumbuhan.	
4	<i>Hariara sundung di langit</i> , bentuknya seperti pohon hayat (Sumatera Selatan) atau gunung (Jawa), terdapat gambar burung yang dianggap pembawa berkah, juga gambar burung pada ranting bawah membawa padi dan kapas, serta pada bagian bawah terdapat gambar binatang melata seperti ular.	

Tabel 2. Ragam Hias Fauna pada Gorga

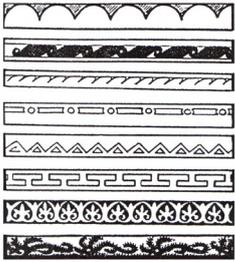
(Napitupulu, 1997: 78-95; Sirait, 1980: 19-36)

No	NAMA RAGAM HIAS	BENTUK/ MOTIF
1	<i>Hoda-hoda</i> , bentuknya gambar manusia sedang mengendarai kuda.	
2	<i>Boraspati</i> (cecak) atau disebut juga <i>jonggir</i> , bentuknya seperti biawak kecil yang ujung ekornya bercabang dua.	
3	<i>Susu</i> , bentuknya menyerupai payudara perempuan, jumlahnya empat buah sebelah kiri dan empat buah sebelah kanan, perletakkannya selalu didampingi <i>gorga boraspati</i> .	
4	<i>Jengger (jorngom)</i> , bentuknya raksasa, hampir sama dengan hiasan kala pada candi.	
5	<i>Gaja dompak</i> , bentuknya mirip dengan jengger, hanya berbeda dalam posisi peletakkannya. Gaja dompak diletakkan di ujung <i>dila paung</i> , sedangkan <i>jengger (jorngom)</i> diletakkan di atas bidang <i>gorga tomboman adop-adop</i> .	 <p>a. Gaja Dompok pada sumpang-sumpang b. Gaja Dompok pada jolo</p>
6	<i>Ulu paung</i> , bentuknya raksasa, setengah manusia setengah hewan, yaitu kepalanya manusia bertanduk hewan.	 <p>a. Ulu Paung Toba Sempol b. Ulu Paung Batak Toba</p>

7	<i>Singa-singa</i> , bentuknya seperti wajah manusia yang berwibawa dengan lidah terjurai ke bawah sampai ke dagu. Kepala dilengkapi dengan kain tiga belit, dengan sikap kaki berlutut ke bawah pipi kiri dan kanan.	
8	<i>Sijonggi</i> , bentuknya seperti gambar sapi.	

Tabel 3. Ragam Hias Alam pada Gorga

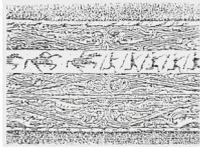
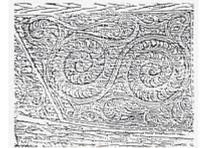
(Napitupulu, 1997: 78-95; Sirait, 1980: 19-36)

No	NAMA RAGAM HIAS	BENTUK/ MOTIF
1	<i>Silintong</i> , bentuknya garis-garis radial yang seolah-olah mengikuti gerakan putaran air.	
2	<i>Ipon-ipon</i> , mempunyai berbagai macam bentuk, tetapi umumnya bentuknya geometris.	
3	<i>Simata ni ari</i> , bentuknya seperti matahari yang menyinari ke segala penjuru alam.	
4	<i>Desa na ualu</i> , bentuknya lambang delapan penjuru angin yang geometris.	

Tabel 4. Ragam Hias Lainnya pada Gorga

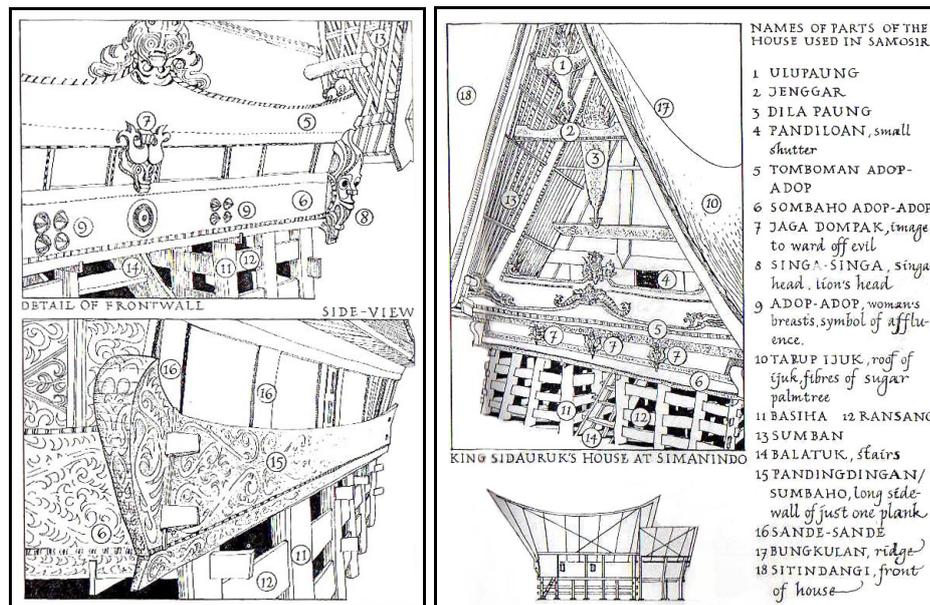
(Napitupulu, 1997: 78-95; Sirait, 1980: 19-36)

No	NAMA RAGAM HIAS	BENTUK/ MOTIF
1	<i>Dalihan natolu</i> , bentuknya gambar jalinan sulur yang saling ikat-mengikat.	
2	<i>Sitompi</i> , bentuknya seperti gerakan anyaman rotan.	

3	<i>Sitagan</i> , bentuknya menyerupai kotak kecil.	
4	<i>Simarogung-ogung</i> , bentuknya mirip seperti gong bila dilihat dari gerakan-gerakan sikalnya.	

Tabel 5. Jenis-jenis Ornamen pada Bagian Ruma Batak Toba
(Sumber: Napitupulu, 1997: 79; Sirait, 1980: 39-40)

No	Nama Ornamen	Bagian Rumah	Bentuk/ Motif
1	<i>Sitompi</i>	<i>Sitindangi</i>	Ikal tumbuh-tumbuhan
		<i>Sijongjongi</i>	
2	<i>Dalihan natolu</i>	<i>Rame-rame</i>	Ikal tumbuh-tumbuhan
		<i>Dorpi jolo</i>	
3	<i>Simeol-eol</i>	<i>Ture-ture</i>	Ikal tumbuh-tumbuhan
		<i>Songsong boltok</i>	
		<i>Sijongjongi</i>	
		<i>Dorpi jolo</i>	
		<i>Dorpi lambung</i>	
4	<i>Simeol-eol masialon</i>	<i>Sitindangi</i>	Ikal tumbuh-tumbuhan
		<i>Parholip</i>	
		<i>Halang gordang</i>	
5	<i>Sitagan</i>	<i>Tepi bidang ukiran</i>	Ikal tumbuh-tumbuhan
6	<i>Sijonggi</i>	<i>Bebas tempat</i>	Ikal tumbuh-tumbuhan
7	<i>Silintong</i>	<i>Bebas tempat</i>	Ikal tumbuh-tumbuhan
8	<i>Simarogung-ogung</i>	<i>Dorpi jolo</i>	Ikal tumbuh-tumbuhan
		<i>Dorpi lambung</i>	
9	<i>Ipon-ipon</i>	<i>Hiasan tepi</i>	Geometris segi-3, segi-4
10	<i>Iran-iran</i>	<i>Songsong boltok</i>	Geometris spiral
		<i>Tungkol jango</i>	
11	<i>Hariara Sundung di langit</i>	<i>Dorpi lambung kiri</i>	Tumbuh-tumbuhan (pohon hayat)
12	<i>Hoda-hoda</i>	<i>Parhongkom</i>	Binatang
		<i>Pandingdingan</i>	
13	<i>Simata ni ari</i>	<i>Dorpi jolo sudut</i>	Geometris
14	<i>Desa na ualu</i>	<i>Dorpi lambung sudut</i>	Geometris
15	<i>Jengger (jorngom)</i>	<i>Tomboman adop-adop</i>	Raksasa
		<i>Halang gordang</i>	
		<i>Santung-santung</i>	
16	<i>Gaja dompak</i>	<i>Santung-santung</i>	Raksasa
		<i>Tomboman adop-adop</i>	
17	<i>Ulu paung</i>	<i>Ulu paung</i>	Raksasa
18	<i>Singa-singa</i>	<i>Singa-singa</i>	Raksasa
19	<i>Boraspati</i>	<i>Dorpi jolo parhongkom</i>	Binatang
20	<i>Susu</i>	<i>Parhongkom</i>	Manusia



Gambar 23. Bagian Depan Ruma Batak Toba
(Sumber: Joosten, 1992: 80)

Widodo (2006) menyimpulkan bahwa ekspresi dari estetika yang tersembunyi pada arsitektur Batak Toba khususnya Ruma Batak Toba antara lain sebagai berikut:

- Sistem orientasi sumbunya transenden terhadap Gunung Pusuk Buhit.
- Jajaran *ruma* harus mengikuti sumbu Utara-Selatan.
- Massa bangunan yang terdiri dari tiga bagian pokok memiliki perbandingan 1:1:5, dengan memberikan perhatian utama pada atap.
- Dinding ruang bangunan (*pardindingan*) yang berbentuk miring ke atas, melambungkan pertemuan dunia tengah dengan langit (atap).
- Ada pohon beringin pada setiap *huta* Toba, yang diandaikan *Kiara Jambu Barus*, pohon nasib orang Batak.
- Bentuk bubungan atap yang melengkung ke atas.

- g. Bentuk bangunan yang seimbang (simetri) sempurna, menciptakan garis sumbu yang kuat sebagai *axis mundi*.
- h. Makna estetika simbolik pada *Ruma* Batak Toba: kosmologis, proporsional, misteri, dinamis, ekspresif, keterbukaan, kesederhanaan, ketentraman.

B. Landasan Teori

Hakikat hermeneutik Ricoeur adalah interpretasi atas suatu teks. Ruang sebagai hakikat arsitektur dan interior dapat ditafsir dengan hermeneutik Ricoeur, dengan cara ruang tersebut dianggap sebagai sebuah teks atau kumpulan tanda yang dianggap sebuah teks.

Ruang sebagai hakikat dari arsitektur dan interior selalu memiliki bentuk. Pada ruang arsitektur, ciri-ciri visual bentuknya adalah: (1) wujud (hasil konfigurasi tertentu dari permukaan-permukaan dan sisi-sisi suatu bentuk), (2) dimensi (menentukan proporsi dan skala), (3) warna (mempengaruhi bobot visual suatu bentuk), (4) tekstur (mempengaruhi kualitas pemantulan cahaya pada permukaan bentuk), (5) posisi (letak relatif suatu bentuk terhadap lingkungan), (6) orientasi (menentukan arah pandangan), dan (7) inersia visual (derajat konsentrasi dan stabilitas suatu bentuk, terhadap bidang dasar ataupun garis pandangan manusia).

Pada ruang interior yang merupakan ruang riil (ruang yang dapat dirasakan kehadirannya secara fisik), ruang terbentuk oleh elemen-elemen pembentuknya yaitu: (1) lantai, (2) dinding, (3) langit-langit yang menaungi dan melindunginya, serta (4) elemen-elemen pengisi ruangnya, seperti material interior, furniture, aksesoris, sistem utilitas dan tata letak. Bidang-bidang

tersebut memagari ruang, menegaskan batas-batasnya dan memisahkannya dari ruang interior di sekelilingnya dan ruang luar (eksterior).

Bila bentuk dari ruang arsitektur dan interior menjadi sekumpulan tanda yang dianggap sebuah teks, maka ruang yang dicirikan dari bentuk-bentuk tersebut dapat ditafsir dengan logika berpikir hermeneutik Ricoeur. Tafsir ini untuk memperoleh suatu pemahaman baru melalui tahap eksplanasi dan interpretasi.

Metode ekplanasi akan mengkaji bentuk ruang arsitektur dan interior yang dianggap sebagai teks untuk memperoleh makna statisnya (makna yang baku). Kemudian dengan berpijak pada empat distansi yang diajukan Ricoeur, proses pemahaman dilanjutkan dengan metode intepretasi. Empat distansi/ *distanciation* sebagai titik pijak interpretasi terhadap arsitektur-interior GKIP, yaitu:

1. Dalam arsitektur-interior GKIP, makna yang terdapat padanya sudah terlepas dari proses perancangan dan pembangunannya.
2. Makna dari arsitektur-interior GKIP juga tidak lagi terikat kepada para perancangannya dan apa yang awalnya dimaksudkan mereka.
3. Arsitektur-interior GKIP tidak lagi terikat pada konteks masa perancangan dan pembangunannya. Apa yang ditunjukkan oleh arsitektur-interior GKIP adalah dunia imajiner yang dibangun olehnya sendiri.
4. Arsitektur-interior GKIP tidak lagi terikat dengan pengguna awalnya. Bangunan ini hadir tidak hanya untuk pengguna yang merupakan anggota gereja saja, melainkan kepada siapa saja yang bisa melihat atau merasakan keberadaannya, dan tidak terbatas pada ruang dan waktu.

Pada metode interpretasi, bentuk ruang arsitektur dan interior tadi dikenakan konteks baru yang telah mengalami dinamika ruang dan waktu saat ini, untuk memperoleh makna kontekstualnya atau makna dinamisnya yaitu makna yang bersifat *multi-interpretable*.

Interpretasi dilakukan terhadap konteks nilai fungsional dari bangunan GKIP, karena fungsi merupakan aspek utama yang harus terpenuhi dalam bidang desain termasuk arsitektur dan interior (Walker, 2010: 5). Feldman (1967: 4-71) menambahkan bahwa keberadaan arsitektur dan interior tersebut akan terus berlangsung untuk memuaskan:

1. Fungsi personalnya, yaitu kebutuhan-kebutuhan individu akan ekspresi pribadi. Arsitektur-interior mengandung pandangan-pandangan pribadi tentang peristiwa-peristiwa dan objek-objek umum yang akrab dengan kita semua. Arsitektur-interior menjadi sarana untuk mengkomunikasikan perasaan dan ide-ide pribadi tersebut.
2. Fungsi sosialnya, yaitu kebutuhan-kebutuhan sosial akan *display*, perayaan dan berkomunikasi. Sebuah karya arsitektur-interior menunjukkan fungsi sosial apabila karya tersebut cenderung mempengaruhi perilaku kolektif orang banyak, karya itu diciptakan untuk dilihat atau dipakai/dipergunakan dalam situasi-situasi umum, dan karya itu mengekspresikan atau menjelaskan aspek-aspek tentang eksistensi sosial atau kolektif sebagai lawan dari bermacam-macam pengalaman personal maupun individual. Suatu individu menanggapi karya arsitektur-interior dengan kesadaran bahwa ia merupakan salah satu anggota dari suatu kelompok yang dalam

beberapa hal didorong untuk melaksanakan sesuatu oleh karya arsitektur-interior yang ia saksikan.

3. Fungsi fisiknya, yaitu kebutuhan-kebutuhan fisik akan bangunan-bangunan yang bermanfaat. Fungsi fisik arsitektur-interior ialah suatu objek yang dapat berfungsi sebagai wadah atau alat. Fungsi fisik ini dihubungkan dengan penggunaan objek yang efektif, sesuai dengan kriteria kegunaan dan efisiensi, baik penampilan maupun tuntutan (keduanya tidak dapat dipisahkan). Arsitektur-interior digunakan untuk melakukan sesuatu, bahwa kegiatan itu dilaksanakan di “dalamnya” maupun “dengannya”, sekaligus dengan “melihatnya”.

III. METODOLOGI

A. Desain Penelitian

Penelitian ini bersifat deskriptif dengan metode kualitatif, mengurai berbagai fakta dan nilai budaya untuk menghasilkan pemaknaan atas arsitektur dan interior Gereja Katolik Inkulturatif Pangururan (GKIP). Metode analisisnya dengan metode interpretasi Ricoeurian (teks-konteks, sinkronik).

Berdasarkan teori hermeneutik Ricoeurian, arsitektur-interior GKIP dilihat sebagai teks yang dapat diinterpretasi. Arti atau makna hasil interpretasi tersebut diberikan oleh teks (arsitektur-interior GKIP) kepada subjek sesuai dengan cara pandang subjek (peneliti) dalam konteks tertentu. Interpretasi ini merupakan upaya untuk memahami makna kontekstual dari arsitektur-interior GKIP secara lebih mendalam sekaligus sebagai pengayaan makna. Sedangkan pendekatan sinkronik digunakan untuk mengkaji unsur rupa berdasarkan visualisasi arsitektur dan interior GKIP pada saat ini.

B. Teknik Pengumpulan Data

Pengumpulan data dilakukan melalui tiga cara, yaitu: studi pustaka, observasi dan wawancara. Studi pustaka dilakukan sebelum dan sesudah observasi serta wawancara.

1. Studi Pustaka

Kegiatan ini bertujuan untuk menggali data-data tertulis/ literatur dan dokumentasi visual, yang akan digunakan sebagai data acuan awal, data pendukung, serta data pembanding hasil observasi dan wawancara.

2. Observasi

Kegiatan ini dilakukan untuk memperoleh bentuk/ gambaran fisik dari arsitektur dan interior GKIP, termasuk dokumentasi berupa foto dan gambar-gambar sketsa detil elemen-elemennya.

3. Wawancara

Wawancara dilakukan secara lisan dan tertulis dengan Pastor Paroki Panguruan sebagai narasumber utama, dan wawancara dengan komunitas sekitarnya (bruder, suster, majelis, jemaat, pemuka adat, jemaat) sebagai narasumber pendukung. Wawancara dimaksudkan untuk memperoleh data-data tentang fungsi dan makna dari arsitektur dan interior GKIP.

Keseluruhan metode wawancara dilakukan secara tak terstruktur tetapi tetap terfokus pada objek. Jumlah narasumber tidak ditentukan, yang diutamakan adalah kualitas data/ informasi yang diperoleh.

C. Analisis Data

Analisis yang digunakan adalah analisis kritis dengan metode interpretasi Ricoeur yang terdiri atas dua tahapan, yaitu: (1) tahap eksplanasi dan (2) tahap interpretasi, dengan rincian sebagai berikut:

1. Tahap Eksplanasi

Tahapan untuk mengkaji dimensi statis dari teks, dengan cara menjelaskan/ mendeskripsikan bentuk, fungsi dan makna baku dari arsitektur dan interior GKIP berdasarkan fakta lapangan hasil dari mendialogkan data-data pustaka, observasi dan wawancara.

2. Tahap Interpretasi

Tahapan untuk mengkaji dimensi dinamis/ hidup dari teks, dengan cara menjelaskan makna kontekstual dari arsitektur dan interior GKIP berdasarkan fakta lapangan saat ini yang telah mengalami dan dipengaruhi oleh dinamika ruang dan waktu. Fakta lapangan itu akan menjelaskan antara lain: (a) bagaimana pandangan pihak gereja Katolik khususnya Paroki Pangururan; (b) jemaat dan masyarakat; serta (c) pemerintah setempat terhadap keberadaan arsitektur dan interior GKIP saat sekarang ini.

D. Ruang Lingkup Penelitian

1. Dalam Batasan Budaya

Menurut Bangun (2007: 94-95) suku Batak memiliki enam sub suku dan masing-masing mempunyai wilayah utama. Sub suku yang dimaksud yaitu: (1) Batak Karo, (2) Batak Simalungun, (3) Batak Pakpak, (4) Batak Toba, (5) Batak Angkola, dan (6) Batak Mandailing. Batasan budaya Batak pada studi ini dibatasi pada budaya Batak Toba, yaitu sub suku Batak yang mendiami daerah induk yang meliputi daerah tepi danau Toba, pulau Samosir, dataran tinggi Toba, daerah Asahan, Silindung, daerah antara Barus dan Sibolga, serta daerah pegunungan Pahae dan Habinsaran. Secara geografis, GKIP berada di pulau Samosir yang berarti masuk dalam daerah sub suku Batak Toba. Hal inipun diperkuat dengan bentuk arsitektur GKIP yang identik dengan rumah tradisional Batak Toba. Jadi nilai budaya yang dijadikan acuan adalah nilai budaya Batak Toba.

2. Dalam Batasan Waktu

Karena pendekatan yang digunakan sinkronik, maka penelitian mengambil batasan waktu saat observasi dilakukan (antara tahun 2010-2011).

3. Dalam Batasan Bangunan

Penelitian dibatasi secara khusus pada arsitektur dan interior GKIP, sedangkan bangunan lain yang berada dalam kompleks Paroki Pangururan tidak dipakai sebagai data pendukung.

4. Dalam Batasan Zoning

GKIP adalah bangunan budaya, dengan pembagian dua zoning, yaitu zoning lantai bawah dan zoning lantai atas, yang masing-masing memiliki fungsi interior berbeda. Zoning lantai bawah digunakan sebagai museum, sedangkan zoning lantai atas digunakan sebagai tempat beribadah dengan semua ruang-ruang pendukungnya. Karena ruang ibadah merupakan representasi dari interior GKIP, maka zoning lantai atas inilah yang akan menjadi lingkup penelitian.

5. Dalam Batasan Fisik Elemen Desain

Analisis mencakup orientasi bangunan, denah dan bentuk bangunan, elemen arsitektural (dinding, lantai, plafon, pintu, jendela, tiang/ kolom), furniture, dan ragam hias yang melekat pada elemen interior-eksterior, dengan pertimbangan elemen-elemen tersebut merupakan elemen utama pembentuk arsitektur dan interior GKIP.

IV. INTERPRETASI ARSITEKTUR DAN INTERIOR GEREJA KATOLIK INKULTURATIF PANGURURAN (GKIP)

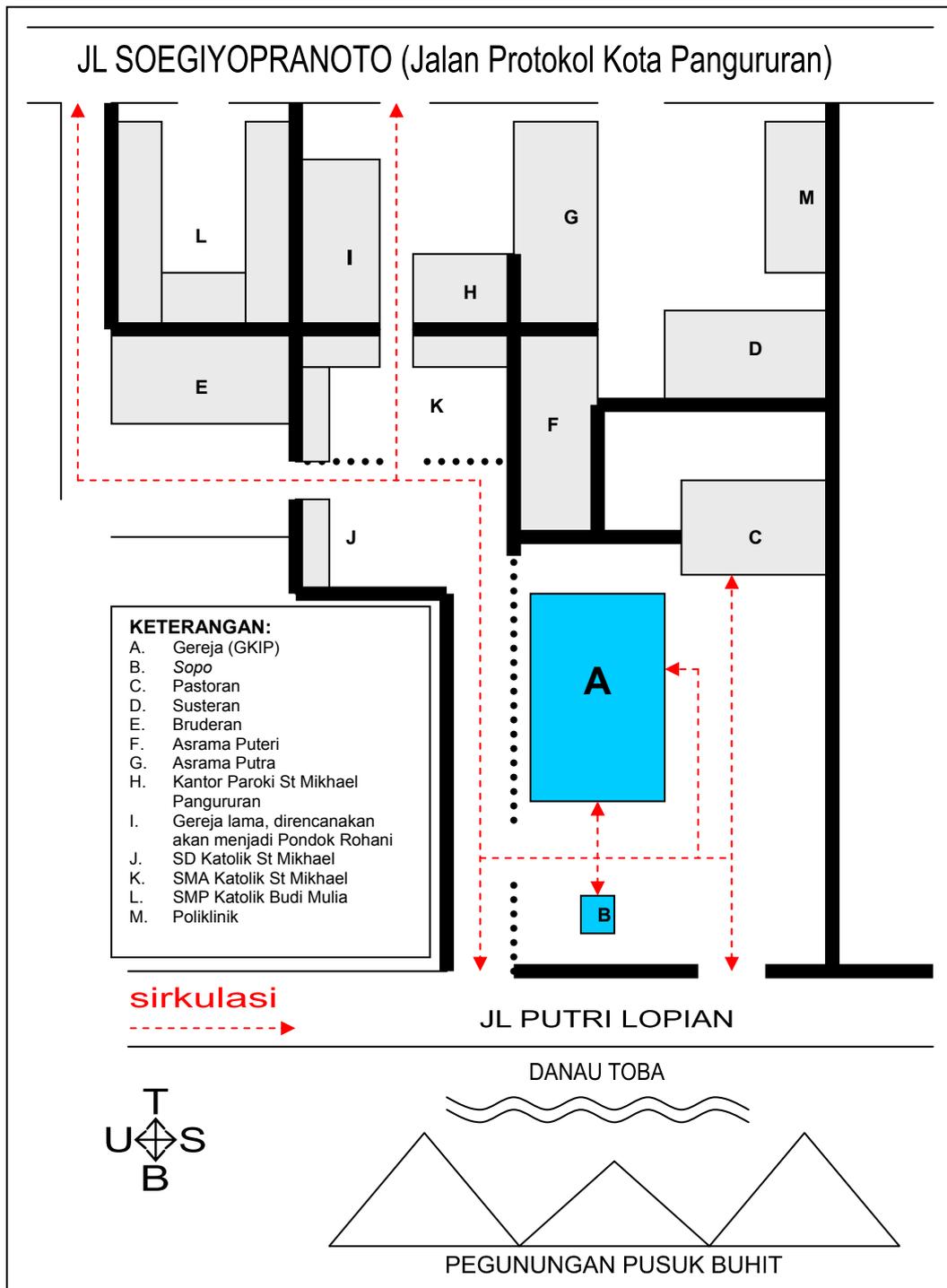
A. Eksplanasi Arsitektur dan Interior GKIP

Eksplanasi adalah tahap pertama dari metode hermeneutik Ricoeur sebelum masuk pada tahap interpretasi. Objek eksplanasinya adalah arsitektur GKIP yang terdiri dari bagian eksterior dan interior, dimana pokok bahasan eksterior mencakup: bentuk arsitektural, yang meliputi wujud, dimensi, warna, tekstur, posisi, orientasi dan inersia visual arsitekturalnya, beserta ornamen-ornamen ragam hiasnya (Ching, 1995:50-51). Sedangkan pokok bahasan interior mencakup: (1) tata letak, fungsi ruang, sifat ruang dan sirkulasi; (2) elemen pembentuk interior yang meliputi dinding, lantai dan plafon, pintu, jendela, tangga, dan kolom/ tiang; dan (3) elemen pengisi interior yang meliputi perabot dan aksesoris, beserta ornamen -ornamen ragam hiasnya (Ching, 2005: 159-309).

1. Deskripsi Seputar GKIP

a. Lokasinya

Gereja Katolik Inkulturatif Paroki Santo Mikael Pangururan atau lebih dikenal dengan sebutan Gereja Katolik Inkulturatif Pangururan (GKIP) terletak di Jl. Putri Lopian, Pangururan, Samosir, Sumatera Utara. Bangunan ini merupakan bangunan baru yang berfungsi sebagai pengganti bangunan gereja lama. Bangunan ini terletak pada *site* yang berbeda dari bangunan gereja lama (di Jl. Soegiyopranoto), namun masih berada dalam satu kompleks Paroki Santo Mikael Pangururan. Bangunan baru ini memiliki



Bagan 4. Skema Kompleks Paroki Santo Mikhael Pangururan

b. Pembangunan dan peresmiannya

GKIP dibangun antara tahun 1994-1997, dan diresmikan penggunaannya pada tanggal 27 Juni 1997 oleh Uskup Agung Medan Mgr. AGP Batubara, OFM Cap dan Bupati Kepala Daerah Tingkat II Tapanuli Utara Drs TMH Sinaga. GKIP dibangun dengan dana sekitar 800 juta rupiah yang diperoleh dari swadaya jemaat, instansi gereja (baik dalam dan luar negeri), serta sumbangan pribadi dari para donatur. Semua dana ini ditangani oleh Pastor Leo Joosten, OFM Cap (seorang pastor asal Belanda). Beliau memimpin secara langsung pembangunan gedung GKIP ini dan dibantu oleh dua arsitek perencana yaitu: (1) Bruder Anianus Snik, OFM Cap, seorang Belanda yang bertanggung jawab untuk konstruksi bangunannya, dan (2) Toga Nainggolan, seorang Batak Toba yang bertanggung jawab sebagai arsitek tradisional Batak Toba-nya. Ketiganya merupakan satu tim desainer dari arsitektur dan interior GKIP.

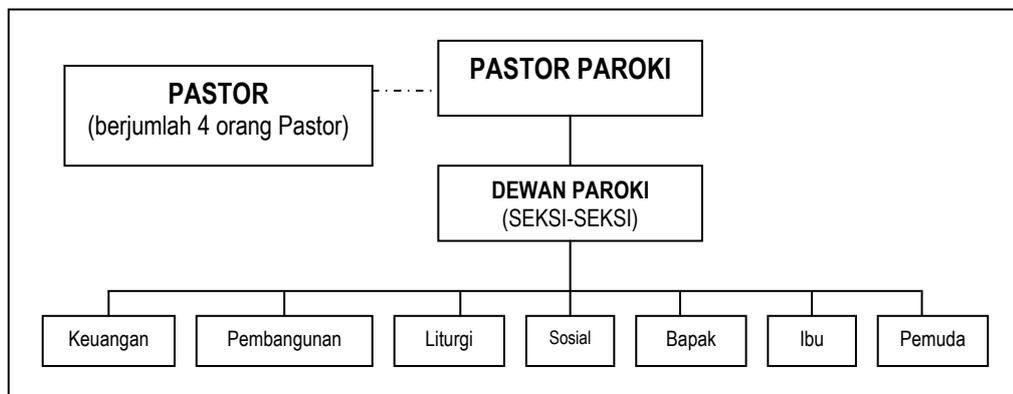
c. Pemeliharaannya

Gereja masih utuh sejak dibangun. Pemeliharaan rutin dilakukan baik di dalam maupun di luar bangunan untuk menjaga kebersihannya. Walaupun ada pegawai tetap yang bertugas memperhatikan kebersihan dan kelengkapannya, jemaat pun seringkali ikut berpartisipasi setiap kali ada acara ibadat gereja.

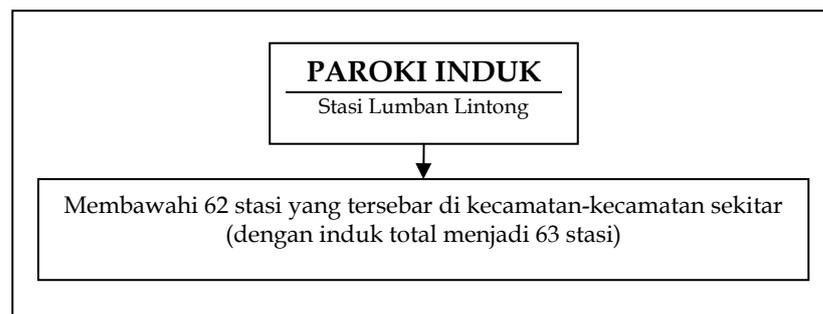
d. Pastor dan jemaatnya

Paroki Santo Mikael Pangururan dipimpin oleh seorang Pastor Paroki dan dibantu oleh empat orang Pastor lain. Pastor Paroki membawahi Dewan Paroki yang terdiri dari tujuh seksi bidang kerja dan pelayanan di paroki.

Paroki ini membawahi 62 stasi yang tersebar di kecamatan-kecamatan sekitar Pangururan. Jumlah jemaat Paroki Santo Mikael Pangururan \pm 27.600 jiwa. Mata pencaharian jemaatnya didominasi sebagai petani (\pm 70%), terbagi atas: (1) petani darat, yaitu petani padi, kopi, bawang, buah-buahan, serta (2) petani danau, yaitu nelayan/ pengusaha ikan dengan tangkapan biasa, dengan keramba/ tambak, dan dengan sistem kolam apung.



Bagan 5. Struktur Organisasi Dewan Pastoral Paroki Santo Mikael Pangururan (sumber: Nainggolan, 2010)



Bagan 6. Struktur Pastoral Paroki Santo Mikael Pangururan (sumber: Nainggolan, 2010)

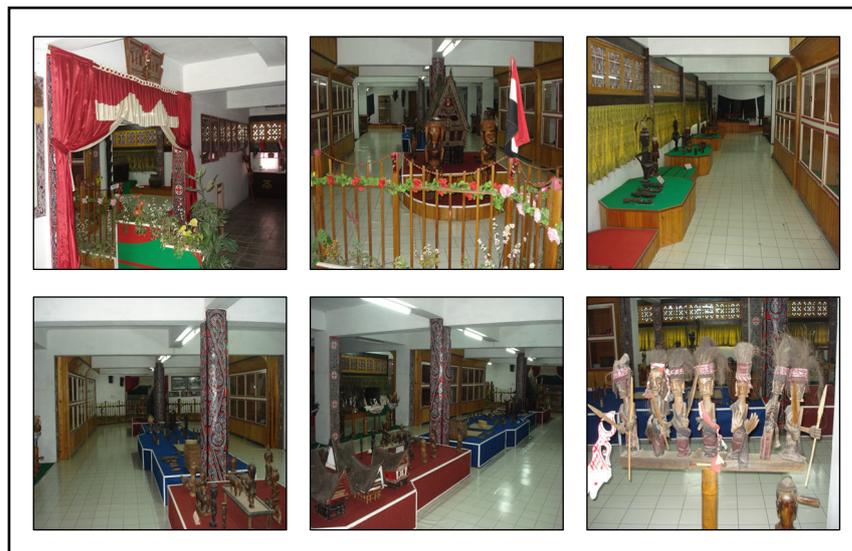
e. Fasilitas di kompleks Paroki Santo Mikael Pangururan

Pada kompleks Paroki ini terdapat beberapa bangunan selain gereja, yaitu: sekolah, asrama, poliklinik, dan sebagainya. Fasilitas-fasilitas ini hadir sebagai implementasi dari strategi misi Paroki Santo Mikael di bidang

kerohanian, pendidikan dan kesehatan. Bidang kerohanian membangun gereja, pengelolaannya ditangani oleh para Pastor. Bidang pendidikan membangun sekolah, pengelolaannya ditangani oleh para Suster dan Bruder. Bidang kesehatan menyediakan poliklinik yang pengelolaannya ditangani para Suster.

f. Museum Kapusin Bona Pasogit Nauli

Bangunan GKIP merupakan bangunan tiga lantai. Lantai dasar digunakan sebagai museum, sedangkan lantai 1 dan 2 digunakan sebagai ruang ibadah. Museum di lantai dasar adalah Museum Kapusin Bona Pasogit Nauli yang menampilkan koleksi-koleksi benda-benda peninggalan nenek moyang dan dokumentasi-dokumentasi mengenai budaya Batak, termasuk silsilah marga-marga Batak, khususnya yang berasal dari pulau Samosir.



Gambar 25. Interior Museum Kapusin Bona Pasogit Nauli
(sumber: dokumentasi pribadi, 2010)

2. Deskripsi Eksterior GKIP

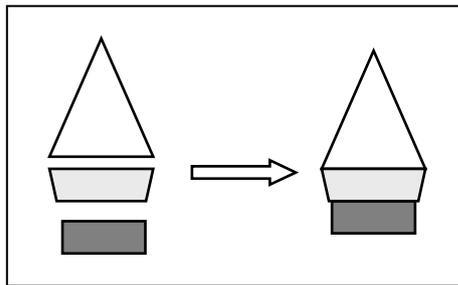
Eksterior bangunan Gereja Katolik Inkulturatif Pangururan dapat diidentifikasi melalui bentuk arsitekturalnya. Menurut Ching (1995:50–51), bentuk arsitektural suatu bangunan dapat diidentifikasi dari ciri-cirinya visualnya lewat wujud, dimensi, warna, tekstur, posisi, orientasi dan inersia visual arsitekturalnya.



Gambar 26. Eksterior GKIP dari Berbagai Arah Pandang
(sumber: dokumentasi pribadi, 2010-2011)

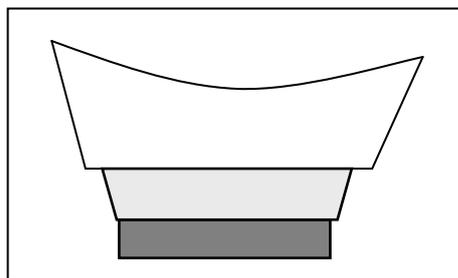
a. Wujud

Wujud arsitektural GKIP dari tampak depan, merupakan perpaduan 3 buah bentuk dasar, yaitu bidang empat persegi panjang (bagian bawah), bidang trapesium (bagian tengah) dan bidang segitiga (bagian atas).



Gambar 27. Wujud Tampak Depan GKIP

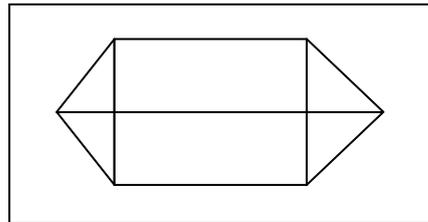
Wujud tampak samping kanan tidak jauh berbeda dengan tampak depan, kecuali pada bagian atas. Bagian bawah membentuk bidang empat persegi panjang dan bagian tengah berbentuk bidang trapesium. Sedangkan bidang bagian atas berbentuk pelana kuda. Sudut runcing bagian depan lebih menjorok panjang ke depan, sedangkan sudut runcing bagian belakang lebih naik keatas atau lebih tinggi.



Gambar 28. Wujud Tampak Samping Kanan GKIP

Wujud tampak atas atau irisan atas menghasilkan bidang heksagonal (bidang bersegi enam) yang tidak sejajar. Bagian depan dan belakang

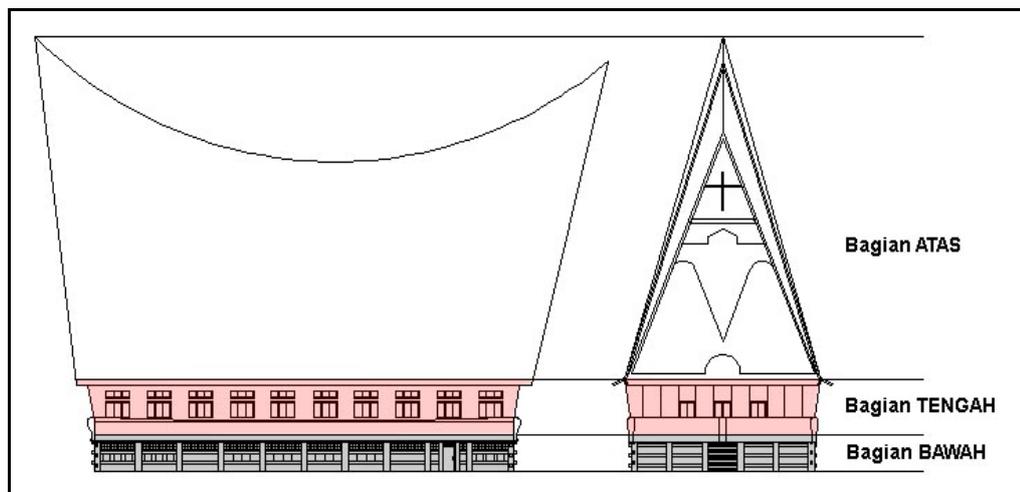
membentuk bidang segitiga sama kaki, tetapi bagian depan lebih menjorok dari pada yang belakang. Sedangkan bagian tengah membentuk bidang empat persegi panjang.



Gambar 29. Wujud Tampak Atas GKIP

Bidang bagian bawah berfungsi menjadi pondasi bangunan, bagian tengah berfungsi badan bangunan, sedangkan bagian atas berfungsi sebagai atap bangunan.

Secara keseluruhan wujud bangunan ini menunjukkan kemiripan dengan wujud *Ruma Batak Toba* dengan 3 tingkat ide kosmologinya yaitu Tri Tunggal Banua yang terdiri dari *banua toru* (dunia bawah), *banua tonga* (dunia tengah), dan *banua ginjang* (dunia atas).



Bagan 7. Skema Pembagian Tingkatan pada Bangunan GKIP

Tabel 2. Pembagian Tingkatan Bangunan pada Ruma Batak Toba dan Bangunan GKIP

BAGIAN	RUMA BATAK TOBA	BANGUNAN GKIP
Bawah	Bagian bawah bangunan (<i>banua toru</i>), sebagai tempat yang kotor, buruk, serta tempat tinggal penguasa jahat dan kematian, dewa <i>Naga Padoha</i> , dilambangkan dengan kolong (Sibeth, 1991: 115; Simamora, 1997: 7-9; Napitupulu, 1997: 39).	Pada GKIP, lantai dasar ini berfungsi sebagai ruang museum yang menampilkan banyak artefak-artefak masa lalu yang dianggap kafir. Maknanya, masa lalu yang dianggap kafir itu sudah mati dan ditinggalkan. Jemaat GKIP sudah mengalami yang "Lahir Baru", yaitu manusia yang sudah meninggalkan dosa-dosa masa lalunya, berganti menjadi seorang Katolik yang percaya pada Tuhan Allah dan Yesus Kristus sebagai juruslamatnya.
Tengah	Bagian tengah bangunan (<i>banua tonga</i>), sebagai tempat tinggal manusia dan segala mahluk hidup lainnya dalam menjalani kehidupannya sehari-hari, dilambangkan dengan lantai dan dinding (Sibeth, 1991: 115; Simamora, 1997: 7-9; Napitupulu, 1997: 39).	Pada GKIP, berfungsi sebagai ruang ibadah. Aktivitas ibadah yang dijalani oleh jemaat merupakan ritual-ritual simbolik bagi mereka dalam menjalani kehidupan baru yang diperolehnya lewat proses "Lahir Baru".
Atas	Bagian atas bangunan (<i>banua ginjang</i>), sebagai tempat dewa pencipta, <i>Mula Jadi Nabolon</i> dengan dewata lainnya, dilambangkan dengan atap rumah (Sibeth, 1991: 115; Simamora, 1997: 7-9; Napitupulu, 1997: 39).	Pada GKIP merupakan ruang kosong berupa balkon dan atap, dimana balkon interior berfungsi sebagai ruang ibadah, dan balkon eksterior berfungsi sebagai tempat pemusik <i>gondang sabangunan</i> . Ruang kosong ini ukurannya tinggi dan besar diatas skala manusia umumnya. Maknanya menunjukkan kebesaran Tuhan dan kecilnya manusia dibandingkan Tuhan. Hal ini untuk mendorong agar jemaat tidak merasa sombong dan tinggi hati, namun mengajarkan jemaat untuk selalu tunduk pada ajaran Yang Besar dan Yang Maha Tinggi, sebagai penguasa kehidupannya.

Bentuk arsitektur yang sedemikian rupa ini juga menggambarkan seperti sebuah kapal/ perahu. Adapun kapal/ perahu merupakan salah satu tema dari tema-tema yang sering muncul dalam kekristenan sejak jaman

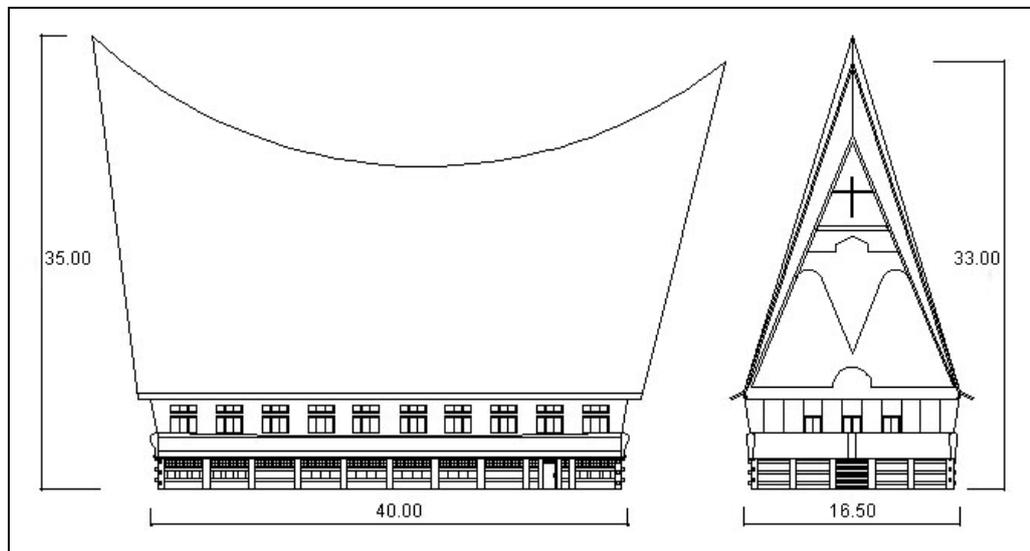
Kristus. Kapal/ perahu merupakan alat angkut di laut, dimana laut sendiri diibaratkan tempatnya ombak dan angin kencang. Kapal/ perahu bagi umat Kristiani melambangkan "Gereja dalam dunia". Gereja juga tidak pernah lepas dari kesulitan dan tantangan zaman (Windhu, 2008:27-28). Tema kapal juga berhubungan dengan kehidupan nelayan. Pada awal penginjilannya, Yesus mengabarkan injil di daerah tepian danau Galilea, yang penduduknya bermata pencaharian sebagai nelayan. Bahkan para rasul-Nya banyak yang berasal dari profesi nelayan, yang berperan dari penjala ikan akhirnya menjadi "penjala manusia". Lambang-lambang ikan, ikan-ikan kecil, nelayan/ penjala dan perahu, sering hadir dalam gambar-gambar mengenai kekristenan. Gambar ikan dijadikan lambang Kristus (kekristenan) sebelum peristiwa penyaliban-Nya. Ikan dalam bahasa Latin adalah *ICHTUS*, yang merupakan singkatan dari kata-kata Yunani *Iesous Christos Theou Uios Soter* yang artinya "Yesus Kristus Anak Allah Penyelamat". Sedangkan ikan-ikan kecil adalah lambang untuk orang-orang Kristen (Windhu, 1997:22-24).

b. Dimensi

Bangunan memiliki panjang 40 meter, lebar 16,5 meter, dengan tinggi bagian depan 33 meter, serta tinggi bagian belakang 35 meter. Dengan dimensi sebesar itu, bangunan gereja langsung memancarkan kebesaran dan keagungan, dibanding dengan bangunan-bangunan lain di sekitarnya. Perbedaan ketinggian bagian depan dan belakang, menyerupai konsep bangunan *Ruma* Batak Toba yang mengandung makna tertentu. Bentuk bagian atap bangunannya berbentuk pelana, melengkung dari ujung depan

ke ujung belakang, serta sopi-sopi atapnya dan dinding temboknya miring ke luar, juga menyerupai wujud *Ruma* Batak Toba.

Namun bangunan yang besar dan tinggi ini memiliki dimensi yang jauh lebih besar dibanding *Ruma* Batak Toba, fungsinya untuk memenuhi kebutuhan kapasitas ruang ibadah dengan kapasitas ± 700 orang. Walau dimensinya berbeda namun secara visual proporsi antara massa bangunan bagian bawah, tengah dan atas masih mencerminkan *Ruma* Batak Toba.



Gambar 30. Tampak Samping Kanan dan Tampak Depan GKIP

c. Warna dan tekstur

Warna-warna yang digunakan warna selaras dari merah, putih dan hitam. Karakter permukaan arsitekturalnya bertekstur kasar, karena bidang luarnya atau bidang-bidang dindingnya dipenuhi dengan ornamen ragam hias berupa relief, ukiran-ukiran dan patung, serta penggunaan material alami yang bertekstur keras, seperti batu alam.

Dari keempat bidang dinding yang melingkupi bangunan tersebut, yang menjadi *center point* arsitekturalnya adalah bidang bagian depan (tampak depan/ fasad bangunan), dimana ukir-ukiran ragam hiasnya lebih banyak dan lebih penuh dibanding bidang yang lain. Hal ini serupa dengan konsep warna dan tekstur pada *Ruma* Batak Toba.

Pada bagian bawah sekeliling bangunan terlihat pola grid yang merupakan perpaduan dari material batu alam bertekstur kuat dipadu dengan kayu dan kolom-kolom serta balok-balok beton. Pola ini secara visual juga serupa seperti sistem konstruksi panggung pada *Ruma* Batak Toba. Fungsinya agar jemaat merasa "*feel at home*" atau merasa gereja yang adalah "Rumah Allah" itu menjadi seperti rumah jemaat itu sendiri.

Ornamen ragam hias pada eksterior bangunan secara keseluruhan merupakan perpaduan ornamen ragam hias yang bertema kekristenan dengan ragam hias Batak Toba, khususnya ragam hias flora (sulur-suluran) dan fauna.

Ragam hias bertema kekristenan pada bagian depan (fasad) bangunan terdiri atas: ragam hias besar dan ragam hias kecil. Ragam hias besar antara lain: ornamen burung putih yang merupakan simbol Roh Kudus; ornamen salib yang distilasi merupakan simbol kekristenan; ornamen profil malaikat Santo Mikael yang berjuang membunuh naga (lambang setan dan dosa); ornamen piala dan roti yang merupakan simbol Sakramen Ekaristi; relief kisah Natal; relief 4 kepala (manusia, singa, kerbau, burung) yang melambangkan 4 Kitab Injil dalam Perjanjian Baru; serta ornamen patung Bunda Maria dengan tangan terbuka yang bermakna untuk menerima dan

melayani setiap umat yang datang beribadah. Ragam hias kecil antara lain: ornamen lilin yang distilasi; ornamen Santo Fransiskus yang berkotbah pada burung dan hewan-hewan lainnya; ornamen burung membawa ranting zaitun sebagai lambang perdamaian Allah dengan manusia; ornamen domba dan salib yang melambangkan Yesus sebagai persembahan yang hidup; ornamen salib yang distilasi, merupakan simbol kekristenan; ornamen malaikat bersujud di hadapan roti kudus dan salib yang menggambarkan Sakramen Mahakudus; ornamen buku dan burung yang melambangkan Roh Allah bersama sabda-Nya; ornamen A (Alfa) dan Ω (Omega), ornamen Anak Domba Allah; ornamen kisah mujizat Tuhan memberi makan 5000 orang dengan 5 roti dan 2 ikan; serta ornamen Santa Clara berjanji setia menjadi biarawati dihadapan Santo Fransiskus.

Ragam hias bertema kekristenan pada dinding kanan terdiri atas 22 relief dari kisah Alkitab Perjanjian Lama, mulai dari kisah Allah menciptakan langit dan bumi beserta seluruh isinya hingga kisah pembangunan Bait Allah yang pertama oleh Raja Salomo. Cara membaca relief ini dari arah depan ke belakang (dari kanan ke kiri).

Ragam hias bertema kekristenan pada dinding kiri terdiri atas 21 relief dari kisah Alkitab Perjanjian Baru, mulai dari kisah Maria menerima kabar sukacita dari malaikat hingga kisah kebangkitan Yesus Krsitus. Cara membacanya dari arah belakang ke depan (dari kanan ke kiri).

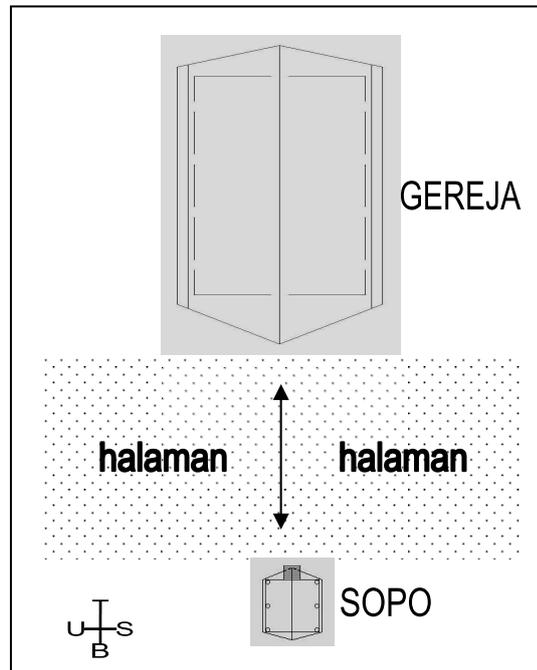
Sedangkan ragam hias Batak Toba pada keseluruhan dinding eksterior terdiri atas: ornamen *singa-singa* pada kedua sudut kanan dan kiri bagian depan, yang melambangkan kebenaran dan keadilan, namun

ornamen ini telah ditambahkan dengan profil burung dan alkitab pada dahinya, sehingga ada perpaduan dengan kekristenan. Ragam hias Batak Toba lain yang jumlahnya sangat banyak dan memenuhi bidang latar dari seluruh ornamen yang bertema kekristenan diatas adalah ragam hias flora/ sulur-suluran, yang bermotif garis-garis spiral, berwarna merah, putih, hitam, seperti motif *dalihan na tolu*, *desa na ualu*, *simatani ari*, *simeol-meol*, *silintong* dan sebagainya (seluruh detil-detil ornamen ragam hias ini dapat dilihat pada lampiran).

d. Posisi

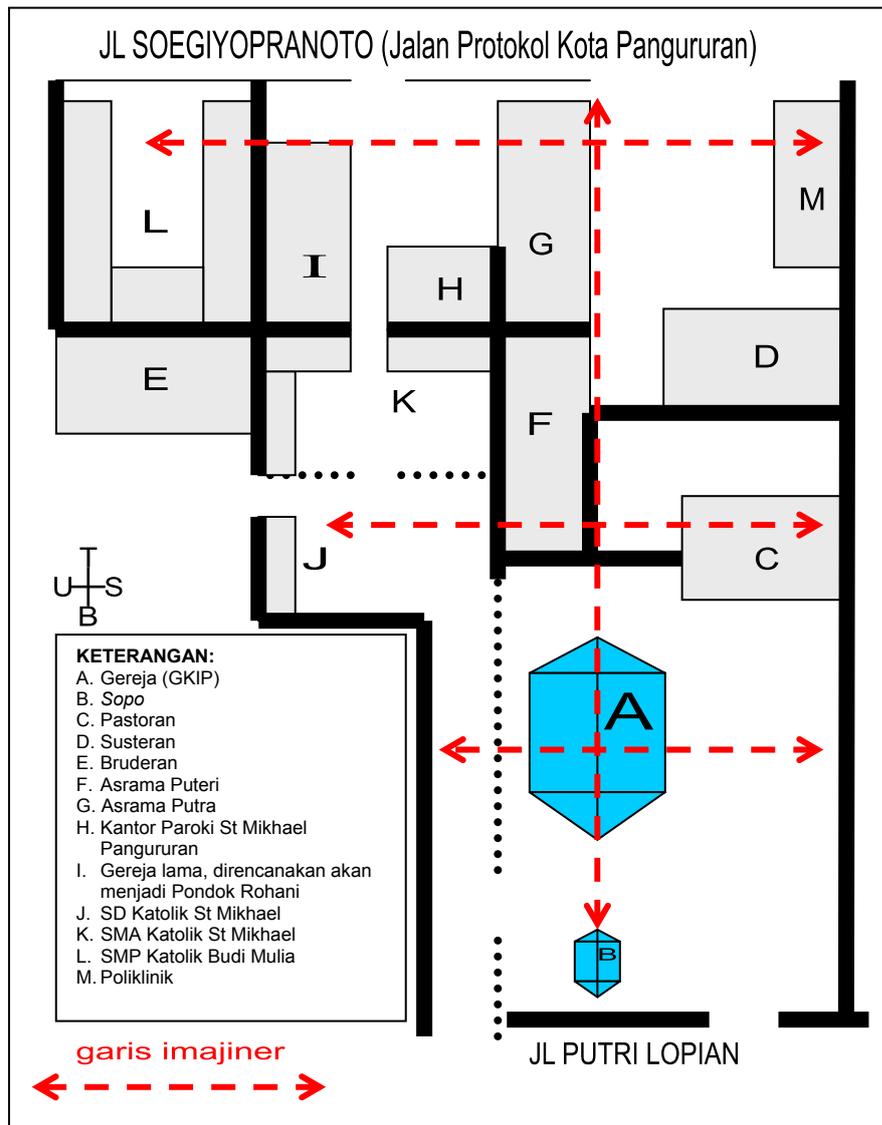
Posisi bangunan merupakan bagian dari suatu kompleks bangunan yang disebut kompleks Paroki Panguruan. Bangunan berdiri tunggal, tidak bergandengan dengan bangunan lain. Di bagian depan terdapat lapangan/ halaman, dan tegak lurus disebaliknya terdapat bangunan lain yang wujudnya hampir sama dengan bangunan pertama, namun dimensinya lebih kecil, serta tidak memiliki dinding (bidang-bidang vertikal). Hal ini serupa dengan konsep posisi *Ruma* Batak Toba pada konsep sebuah *huta*/ kampung tradisional Batak Toba, dimana didepan *Ruma* terdapat bangunan *Sopo* yang dipisahkan dengan halaman.

Halaman pada bangunan gereja ini merupakan bagian dari ruang eksterior dari arsitektur GKIP. Pada konteks ruang arsitektur (*site*/ tapak keseluruhan dari GKIP), ruang eksterior ini memiliki peran yang berbeda dengan ruang interior. Ruang interior lebih bersifat sakral, sedangkan ruang eksterior ini lebih bersifat profan. Pada ruang eksterior inilah banyak terjadi aktivitas-aktivitas sosial dan umum.



Bagan 8. Skema gereja dan *sopo* yang berhadapan tegak lurus dipisahkan oleh halaman. Halaman menjadi suatu bentuk ruang eksterior dalam konteks ruang arsitektur dari GKIP.

Posisi bangunan juga berorientasi tegak lurus terhadap bangunan-bangunan lain yang terdapat pada kompleks paroki. Semua berorientasi pada posisi 0° , 90° , 180° dan 270° , sehingga dari tampak atas orientasinya hanya horisontal dan vertikal secara tegak lurus, tidak ada yang diagonal. Hal ini menunjukkan suatu susunan yang teratur dan tertata, hanya berorientasi pada dua garis imajiner yang tegak lurus. Hal ini juga serupa dengan konsep letak sebuah *Ruma* Batak Toba terhadap bangunan-bangunan lain pada sebuah *huta*/ kampung tradisional Batak Toba yang hanya berorientasi pada dua garis imajiner yang tegak lurus.

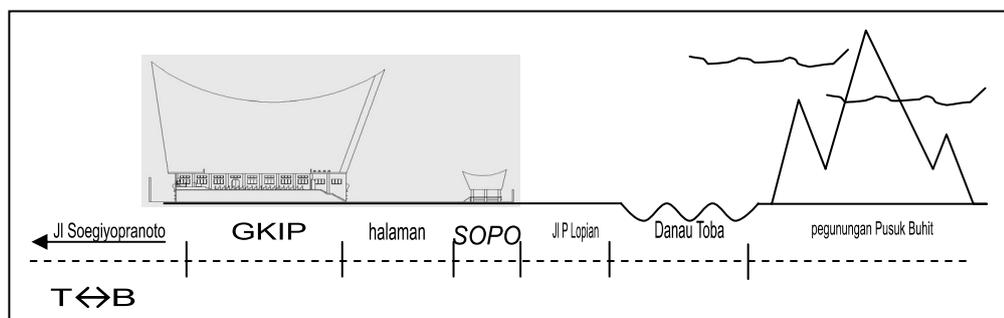


Bagan 9. Skema Posisi Gereja yang Tegak Lurus dengan Bangunan Lain di Kompleks Paroki Santo Mikhael Pangururan

e. Orientasi

Orientasi bangunan adalah ke arah jalan Putri Lopian, berputar 180° dari bangunan gereja lama yang berorientasi ke jalan Sugiyopranata yang lebih merupakan jalan utama kota Pangururan. Orientasi baru ini mengarahkan bangunan berorientasi pada danau Toba dan pegunungan Pusuk Buhit yang mengelilingi danau itu. Pusuk Buhit dan danau Toba

adalah tempat-tempat yang disakralkan dan dikuduskan dalam legenda-legenda orang Batak kuno, karena Pusuk Buhit dianggap sebagai tempat bersemayamnya penguasa dunia. Sedangkan danau Toba dianggap sebagai pemberi kehidupan, karena dari danau inilah sumber penghidupan utama masyarakat Batak zaman itu. Hal ini menunjukkan konsep orientasi bangunan yang mirip dengan orientasi kosmologi *Ruma* Batak Toba, yang transenden terhadap Pusuk Buhit dan danau Toba.

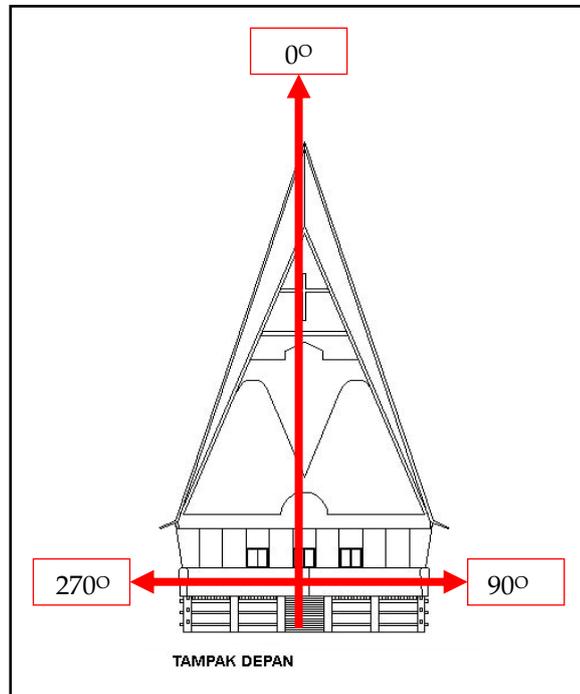


Bagan 10. Skema Gereja dengan Orientasi Transenden terhadap Pegunungan Pusuk Buhit

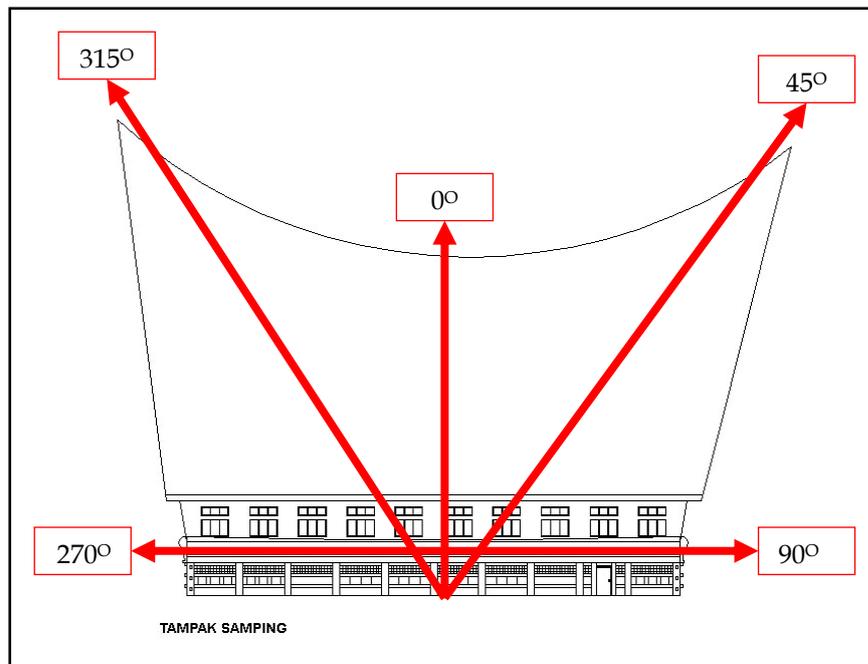
f. Inersia visual

Inersia visual adalah derajat konsentrasi dan stabilitas suatu bentuk, yang tergantung pada geometrinya, dan juga orientasi relatifnya terhadap bidang dasar, gaya tarik gravitasi dan garis pandangan manusia. Inersia visual pada GKIP menunjukkan suatu stabilitas bentuk yang kuat dan kokoh, dimana keseluruhan bidang alas sejajar dan menyentuh dengan bidang dasar. Pada tampak depan, derajat konsentrasi bangunan menunjuk pada arah 0° , 90° dan 270° , atau berorientasi secara vertikal dan horisontal. Pada tampak samping, derajat konsentrasinya menunjuk pada arah 0° , 45° , 90° ,

270°, dan 315°, atau berorientasi secara vertikal, horisontal dan diagonal. Hal ini menunjukkan kemiripan dengan inersia visual pada *Ruma Batak Toba*.



Bagan 11. Skema Derajat Konsentrasi Bentuk Tampak Depan Gereja terhadap Bidang Dasar



Bagan 12. Skema Derajat Konsentrasi Bentuk Tampak Samping Gereja terhadap Bidang Dasar

3. Deskripsi Interior GKIP

a. Tata Letak, Fungsi Ruang, Sifat Ruang dan Sirkulasi

Ruang bagian dalam atau interior dari gereja ini, merupakan sebuah ruang luas tanpa penyekat, berbentuk empat persegi panjang. Ruang juga dibuat sangat tinggi, dimana, fungsi langit-langit langsung menyatu dengan fungsi atap. Pada bagian depan dan belakang terdapat balkon. Area di bagian bawah balkon depan mendapat kenaikan level pada lantainya, mengisyaratkan bahwa area itu adalah *point of interest*-nya, yaitu area panti imam (dalam orientasi interior, bagian depan adalah bagian belakang bangunan).

Panti imam adalah tempat imam bertugas memimpin ibadah Ekaristi, oleh sebab itu ruang ini bersifat sakral, sedangkan ruang lainnya bersifat profan. Pada area ini terdapat sedilia (kursi imam), altar, dan mimbar. meja altar. Pada altar konsekrasi dibuat, yaitu suatu peristiwa sakral yang mengubah roti menjadi Tubuh Kristus, dan anggur menjadi Darah Kristus. Sehingga area ini melambangkan tempat yang Maha Kudus, oleh sebab itu area ini menjadi sakral. Orientasi arah hadap panti imam adalah ke arah panti umat.

Disamping kiri area ini terdapat tempat duduk para pembantu imam (prodiakon paroki, misdinar, dan petugas lainnya), dan samping kanannya terdapat tempat duduk pemimpin pujian dan pemusik. Orientasi arah hadap keduanya ke arah panti imam. Fungsi keduanya sebagai pembantu imam untuk memperlancar segala hal kebutuhan perayaan Ekaristi.

Balkon depan merupakan area kosong terbuka tanpa akses. Ruang itu tidak berfungsi untuk suatu aktivitas ibadah, namun lebih untuk memberikan nuansa kemiripan dengan bentuk interior *Ruma* Batak Toba yang memiliki balkon pada bagian depan dan belakangnya.

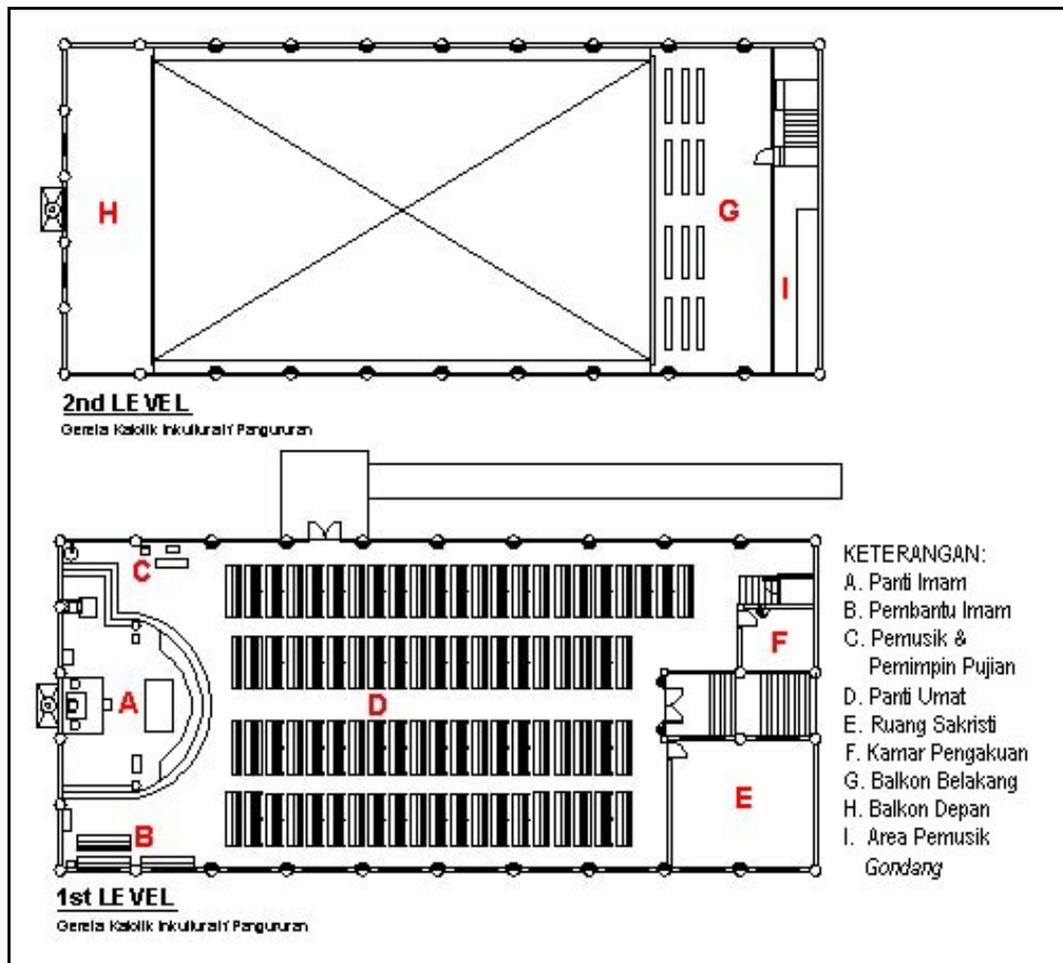
Bagian tengah ruang adalah area panti umat, yaitu tempat-tempat bangku atau kursi untuk umat. Fungsinya sebagai tempat bagi umat untuk ikut merayakan perayaan Ekaristi, dimana perayaan itu dialogis dalam liturginya. Umumnya bangku yang ada memiliki alas untuk lutut ketika dalam posisi berlutut. Penataan bangkunya disusun menjadi empat lajur, yang membentuk lima area sirkulasi dengan orientasinya menghadap ke panti imam.

Pada bagian belakang, di bawah balkon belakang terdapat ruang tertutup yaitu ruang Sakristi, tempat persiapan imam dan pembantunya (prodiakon paroki dan misdinar) sebelum menuju ke altar untuk memimpin liturgi. Ruang ini juga berfungsi sebagai tempat penyimpanan perlengkapan misa.

Ruang tertutup lain di bagian belakang adalah kamar pengakuan, merupakan tempat untuk menerima Sakramen Tobat secara pribadi. Kamar pengakuan dibagi menjadi dua bagian, satu ruangan untuk imam, dan satunya lagi untuk orang yang akan mengaku dosa. Kamar pengakuan ini umumnya digunakan pada masa prapaskah dan advent (pranatal).

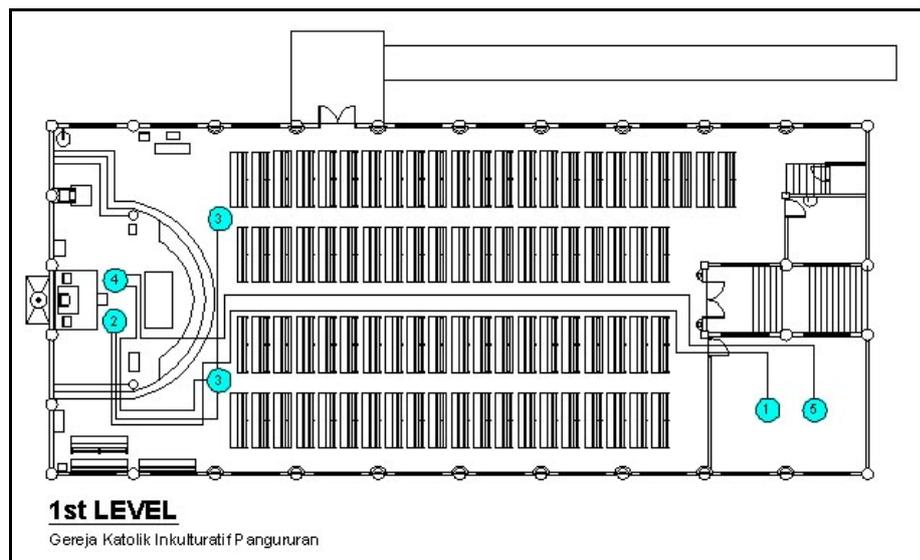
Dan pada bagian belakang, ada balkon yang difungsikan untuk panti umat. Orientasinya ke arah panti imam. Akses menuju balkon belakang ini menggunakan tangga pada area belakang kanan.

Selain ruang-ruang pada bagian interior, ada satu ruang khusus yang berada pada eksterior bangunan. Letaknya pada sisi luar dari area balkon belakang yang dipisahkan oleh dinding kayu. Aksesnya melalui tangga yang sama menuju balkon belakang. Ruang ini berfungsi untuk tempat pemusik *gondang* apabila diadakan acara-acara khusus di halaman depan gereja. Keberadaan ruang pemusik ini menunjukkan kemiripan *bonggar* depan pada *Ruma Batak Toba*.

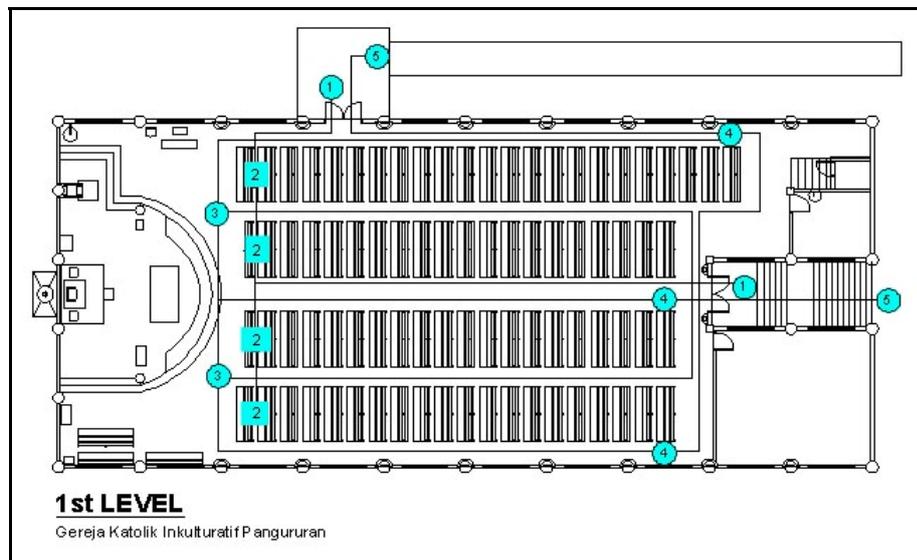


Gambar 31. Denah Interior GKIP

Pola sirkulasi dalam interior terbagi atas dua, yaitu pola sirkulasi imam, dan pola sirkulasi umat. Pola sirkulasi imam masuk ke dalam ruang ibadah diawali dari ruang Sakristi melalui jalur sirkulasi tengah menuju ke area pembantu imam kemudian naik ke panti imam. Sedangkan umat masuk ke dalam ruang ibadah melalui pintu utama dan pintu samping, langsung menuju ke panti umat. Umat yang masuk dari pintu masuk utama terbagi atas lima jalur sirkulasi menuju panti umat (tempat duduk untuk umat). Pada saat sakramen Ekaristi (misa), imam akan melakukan konsekrasi di meja altar, kemudian membagikan hosti (roti suci) kepada umat. Imam akan turun dari panti imam dan dibantu dengan pembantu imam masing-masing menuju di titik sebelah kanan dan kiri depan altar, yaitu area transisi antara panti imam dan panti umat. Umat akan maju berbaris satu persatu untuk menerima komuni, dan kembali ke tempat duduknya dengan pola sirkulasi satu arah.

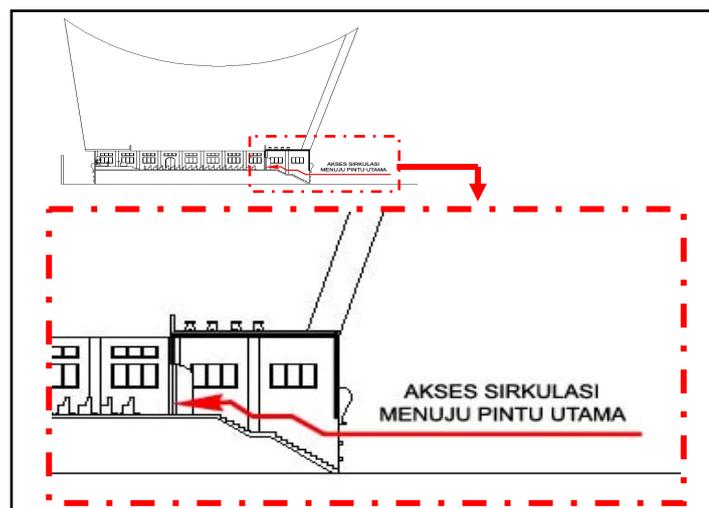


Bagan 13. Skema Sirkulasi Imam



Bagan 14. Skema Sirkulasi Umat

Salah satu akses sirkulasi masuk ke interior adalah melalui pintu utama. Model sirkulasinya masuk melalui kolong bangunan pada bagian depan, kemudian naik menggunakan tangga untuk mencapai pintu utama. Hal ini mirip dengan akses sirkulasi masuk kedalam bangunan tradisional Batak Toba khususnya untuk jenis *Ruma Batak Sitolunbea*.



Bagan 15. Skema Sirkulasi Menuju Pintu Utama

b. Elemen Pembentuk Ruang

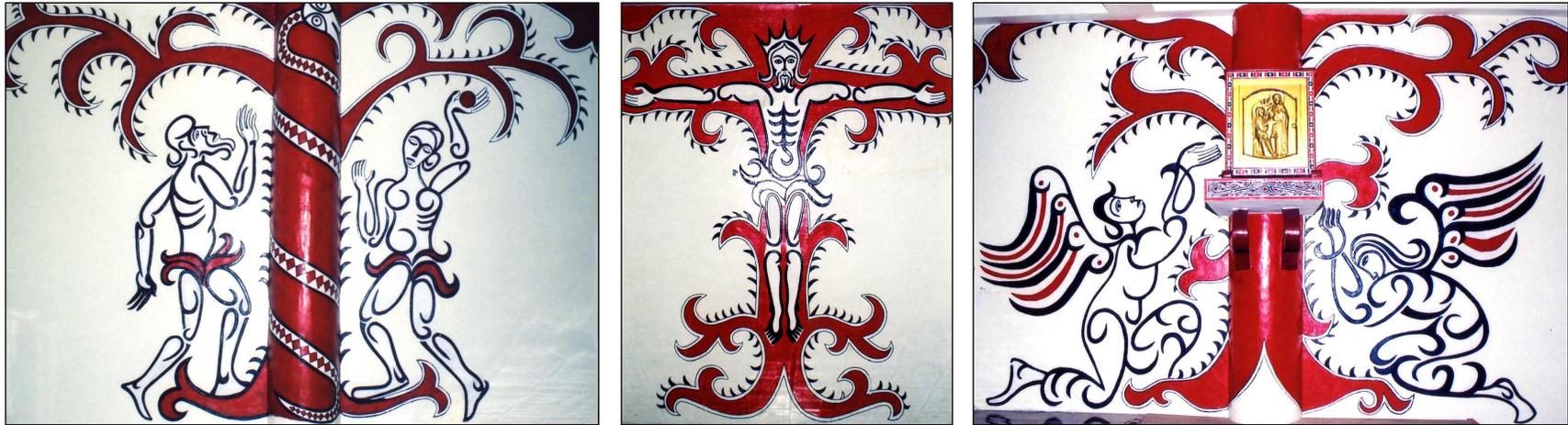
Interior GKIP dibentuk oleh elemen-elemen yang bersifat arsitektur dari struktur dan pembentuk ruangnya. Pembentuknya, yaitu: dinding, lantai, langit-langit, pintu, jendela, tangga dan tiang/ kolom. Elemen-elemen ini berfungsi memberi bentuk pada bangunan, memisahkan ruang luar (eksterior) dan ruang dalam (interior).

1) Dinding

Dinding utama pada interior merupakan sisi bagian dalam dari dinding eksterior bangunan, berfungsi sebagai pembatas ruang dalam dari ruang luarnya. Dinding juga berfungsi sebagai struktur bangunan yang memberi bentuk massa pada bentuk arsitekturalnya, memberi bentuk pada ruang interiornya. Keberadaan dinding menyebabkan ruang interior GKIP berbentuk empat persegi panjang. Selain dinding dalam yang berfungsi struktur bangunan (sebagai dinding pemikul beban), ada pula dinding yang fungsinya sebagai pemisah saja. Dinding ini ada yang berupa dinding penuh, yaitu dinding pemisah panti umat dengan ruang Sakristi dan kamar pengakuan; serta dinding tidak penuh, yaitu dinding yang memisahkan panti umat dengan balkon depan dan balkon belakang. Beberapa dinding diberi ornamentasi yang melambangkan kekristenan yang dipadukan dengan corak ragam hias Batak Toba.



Gambar 32. Dinding depan terbagi atas dua bagian, dibawah balkon dan diatas balkon. Dinding bagian bawah adalah dinding beton, berfungsi sebagai struktur bangunan, pemisah dengan ruang luar, serta sebagai latar dekoratif dari area panti imam dengan diberi ornamentasi berupa relief. Dinding bagian atas balkon adalah dinding kayu. Dinding ini berfungsi sebagai struktur bangunan, pemisah dengan ruang luar dan sebagai ventilasi udara. Ventilasi terbentuk dari celah-celah diantara susunan papan kayu yang disusun vertikal maupun horisontal. Pada dinding ini terdapat tiga buah jendela mati berbahan kaca hias (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



Gambar 33. Ornamen ragam hias pada dinding depan bawah balkon, terdiri dari tiga bagian, yaitu bagian kiri, tengah dan kanan. Bentuknya adalah relief pada dinding, dengan komposisi profil manusia dan profil pohon. Ornamen bagian kiri menggambarkan profil manusia laki-laki dan perempuan, dimana sang perempuan sedang memetik buah dari sebuah pohon. Dan pada pohon itu tergambar pula seekor ular yang melilit, dan mengarahkan wajahnya kepada manusia perempuan. Ilustrasi pohon disini menggambarkan pohon kehidupan manusia yang kerap kali berhadapan dengan hal yang baik dan hal yang jahat/ dosa. Inilah makna pohon kehidupan yang pertama. Ornamen bagian tengah menggambarkan profil manusia laki-laki yang membentangkan tangannya seperti dalam posisi disalib pada sebuah batang pohon yang distilasi. Ilustrasi ini mengarahkan kita pada kisah penyaliban Yesus Kristus di Kitab Injil Perjanjian Baru. Maknanya adalah, manusia sebagai umat Allah, setelah diampuni dan dihapuskan dosanya, harus membangkitkan lagi kebenaran dalam kehidupannya, dan menjadi perpanjangan tangan Tuhan, untuk mengimplementasikan ajaran-Nya dalam kehidupan sehari-hari manusia. Inilah makna pohon kehidupan yang kedua. Ornamen salib ini menunjuk pada Salib Mandaniano, salib khas aliran Fransiskan, dimana penggambaran Yesus dalam pose Yesus yang bangkit. Ornamen bagian kanan menggambarkan profil manusia bersayap, yang dapat diinterpretasikan sebagai malaikat, yang sedang menyembah pada sebuah pohon, dimana pada batang pohon itu terdapat sebuah kotak yang disebut Tabernakel. Tabernakel sendiri seperti sudah dijelaskan sebelumnya menjadi simbol hadirnya Kristus di tengah-tengah jemaat. Dan kehadiran-Nya itu dipuji dan disembah oleh para malaikat, yang menggambarkan kemenangan Kristus atas dosa dan maut. Kristus hadir di tengah jemaat, artinya Kristus tinggal di dalam masing-masing pribadi jemaat yang memakan roti/ hosti dari tabernakel ini, sebagai lambang Tubuh Kristus. Jadi Kristus senantiasa ada bersama-sama dengan jemaat, dalam setiap saat kehidupan jemaat. Inilah makna pohon kehidupan yang ketiga (Sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



Gambar 34. Dinding kanan dan kiri adalah dinding beton, berfungsi sebagai struktur bangunan dan pemisah dengan ruang luar. Dinding dipenuhi bukaan jendela dan ventilasi kaca. Pada dinding sebelah kanan ditambah bukaan pintu untuk akses masuk dari samping. Pada bagian atas dinding kanan dan kiri terdapat balok memanjang dari balkon depan sampai balkon belakang. Balok ini diberi ornamentasi ragam hias Batak Toba. Keberadaan balok ini menyerupai palang *sibuaton* yang ada pada interior *Ruma Batak Toba*, yang dilengkapi dengan ornamen ragam hias sulur-suluran dan *ipon-ipon*, ornamen yang berfungsi sebagai hiasan tepi (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



Gambar 35. Dinding belakang sebagian besar bukan dinding struktur bangunan. Hanya dinding di area pintu masuk yang merupakan dinding struktur. Dinding ini terbuat dari beton dan berfungsi sebagai pemisah area panti umat dengan area tangga masuk utama. Dinding-dinding lain yang bukan struktur bangunan terbuat dari bahan kayu. Fungsinya sebagai pemisah area panti umat dengan ruang sakristi, kamar pengakuan dan area tangga balkon belakang (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



Gambar 36. Dinding balkon belakang adalah dinding berbahan kayu. Dinding ini berfungsi sebagai struktur bangunan, sebagai pemisah area balkon belakang dengan area pemusik *gondang* serta ruang luar, juga berfungsi sebagai ventilasi udara yang terbentuk dari celah-celah diantara susunan papan kayu yang disusun horisontal maupun dari bukaan berpola pada papan kayu yang disusun vertikal. Pada dinding ini terdapat pula lima buah jendela mati dari bahan kaca hias (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).

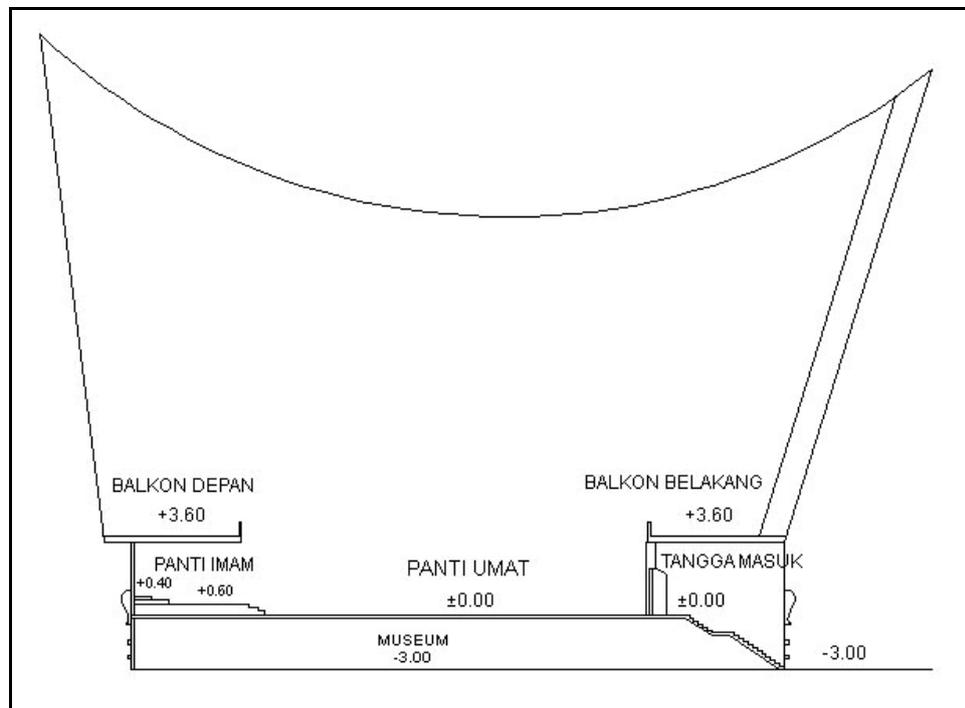


Gambar 37. Dinding pagar balkon depan merupakan dinding rendah berbahan beton. Fungsinya sebagai pagar pemisah dengan panti umat, serta sebagai media dekoratif, dimana permukaannya dipenuhi dengan ornamentasi ragam hias bertema kekristenan dan ragam hias Batak Toba, antara lain: ornamen yang menggambarkan kegiatan memanen (gambaran kehidupan sebagian masyarakat Batak Toba yang bermata pencaharian bercocok tanam di sawah dan kebun); ornamen buku, lilin dan tulisan dalam aksara Batak "Ahu do Roti Hangoluani"; ornamen yang bertema kekristenan seperti salib yang distilasi, relief domba dan salib; serta ornamen ragam hias Batak Toba (sulur-suluran dan *ipon-ipon*). Gambar detail ada pada lampiran (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



Gambar 38. Dinding pagar balkon belakang merupakan dinding rendah berbahan beton. Berfungsi sebagai pagar pemisah dengan panti umat, serta sebagai media dekoratif, dimana permukaannya dipenuhi dengan ornamentasi ragam hias bertema kekristenan dan ragam hias Batak Toba. Ornamen ragam hias bertema kekristenan berjumlah tujuh, menunjuk pada Tujuh Sakramen dalam Katolik. Sakramen adalah tanda yang mendatangkan rahmat yang dapat ditangkap oleh pancaindera. Mulai dari arah kiri, simbol ketujuh sakramen itu adalah Sakramen Pembaptisan, Penguatan, Ekaristi, Tobat, Pengurapan Orang Sakit, Penahbisan, dan Perkawinan. Sedangkan ornamen ragam hias Batak Tobanya adalah ragam hias sulur-suluran dan *ipon-ipon*. Gambar detail ada pada lampiran (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).

2) Lantai



Bagan 16. Skema Perbedaan Level Lantai

Bangunan ini memiliki 3 level lantai. Lantai dasar digunakan untuk museum, lantai 1 digunakan sebagai ruang ibadah, dan lantai 2 (berupa balkon) yang masih merupakan bagian dari ruang ibadah. Akses menuju lantai 1 dapat melalui dua akses, yakni tangga utama dan ramp dari arah samping kiri bangunan.

Lantai ruang ibadah berbahan beton dengan sistem konstruksi beton bertulang, yang dilapisi dengan bahan keramik pada permukaan atasnya. Fungsinya sebagai struktur bangunan dan sebagai bidang dasar untuk menyangga aktivitas interior dan perabot.

Lantai ruang ibadah lantai 1 memiliki dua level berbeda, yaitu level area panti umat dan level area panti imam. Level area panti imam

lebih tinggi dari panti umat. Posisinya juga berada pada area paling dalam dari interior. Hal ini membuat area panti imam menjadi orientasi utama dalam interior gereja ini, karena terdapat jantung dari gereja berada yaitu meja altar.

3) Langit-langit

Langit-langit pada interior GKIP berfungsi sebagai perlindungan fisik maupun psikologis untuk semua yang ada dibawahnya. Langit-langitnya terbentuk dari struktur atap yang terbuka (sistem ekspos konstruksi), sehingga langit-langit menyatu dengan atap. Konstruksi atap merupakan kombinasi antara konstruksi beton dan kayu. Karena atap bangunan yang tinggi dan menjulang ke atas, maka langit-langitnya memberi konsekuensi yang sama. Hal ini menyebabkan skala ruang menjadi besar dan ruang menjadi terasa agung, sehingga secara psikologis orang yang ada didalam ruang akan merasa kecil. Bentuk konstruksi langit-langit yang menyatu dengan atap ini secara visual menunjukkan kemiripan dengan langit-langit pada *Ruma* Batak Toba.



Gambar 39. Langit-langit yang tinggi menjulang dengan sistem ekspos konstruksi menyatu dengan model atap yang melengkung. Bentuk langit-langit ini menyerupai dengan langit-langit pada *Ruma* Batak Toba. Konstruksi langit-langit gereja ini kombinasi antara konstruksi beton dan kayu. Konstruksi kuda-kuda beton terdapat pada ujung depan dan ujung belakang rangka atap, sedangkan kuda-kuda pada bagian tengah berbahan kayu (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).

4) Pintu

Pintu berfungsi sebagai awalan dari bangunan, sebagai area transisi antara ruang dalam dan ruang luar baik secara fisik dan visual, dan sebagai media usur dekoratif. Karakter bentuknya geometris dan penempatannya mempengaruhi tata letak perabot pada interior.

Pintu berperan menjadi elemen dinding yang mengubah orang/umat dari luar menjadi orang/ umat yang siap beribadah. Pintu sebagai akses fisik ada dua buah, pintu utama dan pintu samping. Pintu utama merupakan bukaan pada dinding belakang, sedangkan pintu samping merupakan bukaan pada dinding kanan (orientasi interior). Kedua pintu berbahan kayu, tetapi pintu utama di buat lebih detil, karena pada daun pintu bagian luar (sebelum masuk) diberi relief-relief yang melambangkan kekristenan. Pintu dalam interior juga menghubungkan antara ruang umat dengan ruang Sakristi, kamar pengakuan dan area tangga balkon belakang.



Gambar 40. Pintu utama menggunakan dua daun pintu, terbuat dari kayu. Pada daun pintu bagian luar terdapat ornamen ragam hias berupa 12 relief bertema kekristenan tentang Kredo/ Syahadat Para Rasul. Diatas kedua pintu utama ini terdapat ornamen bertema kekristenan. Pada bagian luar yaitu ornamen Maria dan Yesus, pada bagian dalam ornamen Salib Mandaniano pada bagian (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



Gambar 41. Pintu samping menggunakan dua daun pintu. Terbuat dari kayu, polos tanpa ornamen, tidak seperti pintu utama. (sumber: dokumentasi pribadi, 2010)

5) Jendela

Jendela sama seperti pintu, berfungsi sebagai awalan dari bangunan, sebagai area transisi antara ruang dalam dan ruang luar baik secara fisik dan visual, dan sebagai media penghawaan dan pencahayaan alami. Karakter bentuknya geometris. Pada lantai 2, letak jendela ada pada sepanjang dinding struktur bagian kanan, kiri dan belakang dengan model dan ukuran yang sama tiap modulnya. Tiap modul berpola tiga daun jendela, berbahan kaca dibingkai kayu. Kaca yang digunakan adalah kaca buram, sehingga tingkat transparansi visualnya terbatas/tidak penuh.

Pada dinding depan area balkon depan terdapat dua buah jendela bulat dan satu jendela segi empat tersusun secara simetris. Jendela-jendela ini berbahan kaca hias. Sedangkan pada dinding area balkon belakang terdapat lima buah jendela mati berbentuk segi empat yang susunannya saling sejajar. Jendela-jendela ini juga berbahan kaca hias.



Gambar 42. Modul jendela pada sekeliling dinding lantai 2. Jendela berbahan kaca dengan bingkai kayu. Jendela bagian bawah dapat dibuka-tutup untuk penghawaan alami. Namun jendela bagian atas bersifat mati (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



Gambar 43. Jendela balkon depan, berupa jendela mati berkaca hias, terdiri atas sebuah jendela berbentuk empat persegi panjang yang diapit dua buah jendela berbentuk lingkaran di sebelah kanan dan kirinya. Jendela ini berfungsi juga sebagai akses pencahayaan alami ke dalam gedung. Letak jendela ini yang tinggi, menyebabkan cahaya alami yang masuk memberi efek “kehadiran sesuatu dari atas”. Jendela sendiri terbuat dari kaca bergambar yang mengangkat tema kekristenan. Jendela sebelah kiri, ornamennya menunjuk pada gambar bulan dan bintang-bintang, sebagai gambaran gelap atau malam. Jendela sebelah kanan, ornamennya menunjuk pada gambar matahari, sebagai gambaran terang atau siang. Ornamen pada kedua jendela berbentuk lingkaran tersebut bermakna pada Allah Sang Maha Pencipta alam semesta, yang menciptakan siang dan malam. Jendela bagian tengah ini berbentuk empat persegi panjang. Ornamennya menunjuk pada gambar sebuah perjamuan makan yang bermakna tentang Kurban Persembahan (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



Gambar 44. Jendela balkon belakang, berupa jendela mati berkaca hias. Bentuknya bujur sangkar berjumlah lima buah. Kelima jendela kaca ini memiliki corak yang berbeda-beda. Mengangkat tema perpaduan antara budaya Batak dan kekristenan tentang legenda penciptaan bumi beserta isinya termasuk tanah Batak dan manusia Batak oleh Putri Si Boru Deak Parujar. Legenda ini dipadukan dengan tema teologis kekristenan (Katolik) sehingga menghasilkan sebuah makna baru tentang masuknya Katolik di tanah Batak. (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).

6) Tangga dan ramp

Tangga dan ramp berfungsi sebagai sarana sirkulasi vertikal antar lantai. Tangga dan ramp ada yang merupakan penghubung ruang luar dan ruang dalam (tangga pintu utama dan ramp pintu samping), serta ada yang menghubungkan antar area di dalam interior (anak tangga panti imam dan tangga balkon belakang).



Gambar 45. Tangga pintu utama menghubungkan ruang luar dengan lantai di area pintu utama sebelum masuk ke interior. Konfigurasi tangga ini berbentuk panjang lurus/ linier. Masuk melalui tangga ini seperti masuk melalui kolong bangunan, hal ini menyerupai model tangga masuk pada *Ruma Batak Sitolumbea* (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



Gambar 46. Anak tangga panti imam leteaknya mengelilingi area panti imam, memisahkan panti imam dan panti umat dengan perbedaan level lantai. Pada bagian dinding anak tangganya terdapat ornamen ragam hias Batak Toba berupa ragam hias sulur-suluran (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



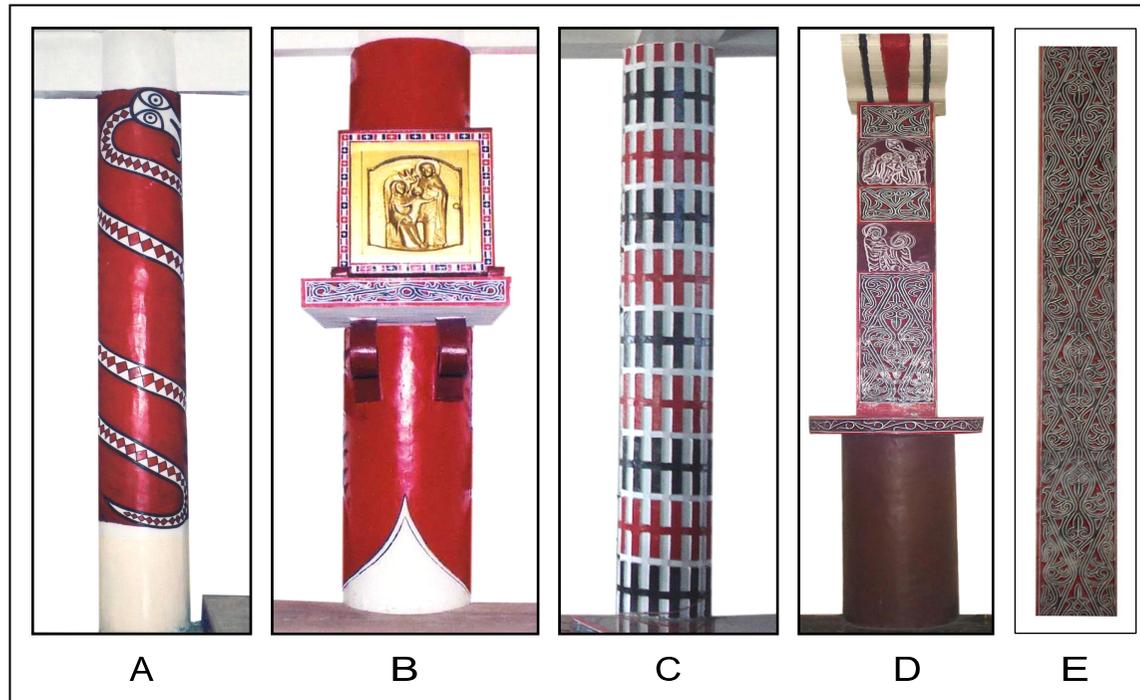
Gambar 47. Tangga balkon belakang terletak di bagian belakang kanan menghubungkan area panti umat (lantai 2) dengan balkon (lantai 3) dan ruang pemusik *gondang*. Konfigurasi tangga ini berbentuk L. Keseluruhan tangga terbuat dari bahan beton yang dilapisi dengan bahan keramik pada permukaan atasnya (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



Gambar 48. Ramp sebagai media sirkulasi melalui pintu samping, menghubungkan ruang luar yang sejajar lantai dasar dengan lantai di area pintu samping. Ramp adalah akses umum, namun lebih khusus disiapkan untuk mengantisipasi mereka yang tidak mampu menaiki tangga atau bagi mereka yang memiliki kemampuan khusus, seperti pengguna kursi roda (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).

7) Kolom atau tiang

Kolom atau tiang pada bangunan ini berbahan beton, berfungsi sebagai struktur utama pemikul beban lantai dan dinding struktur yang disalurkan lewat tulangan-tulangan balok beton, serta berfungsi sebagai media dekoratif. Bentuknya bermacam-macam, ada yang silinder, setengah silinder, serta kombinasi silinder dan balok. Kolom yang berfungsi sebagai media dekoratif ada beberapa macam, umumnya memadukan ragam hias bertema kekristenan dengan ragam hias Batak Toba.



Gambar 49. Kolom berfungsi sebagai struktur bangunan dan media dekoratif. Kolom (A) dan (B) berbentuk setengah silinder, letaknya pada dinding depan sebelah kiri dan kanan. Keduanya menjadi bagian dari visualisasi relief pada dinding depan, yaitu diibaratkan sebagai batang pohon kehidupan. Kolom (B) juga berfungsi sebagai tiang penyangga untuk tabernakel. Kolom (C) jumlahnya dua buah, letaknya pada area panti imam, fungsinya sebagai tiang penyangga balkon depan. Kolom ini diberi pola geometris yang mirip dengan ragam hias *ipon-ipon* dengan warna khas Batak Toba. Pola ini mengalami modifikasi karena pola ragam hiasnya tidak linier tetapi paralel. Kolom (D) merupakan kolom yang jumlahnya paling banyak yaitu berjumlah enam belas buah. Tersebar hampir di seluruh dinding kanan dan kiri interior. Bentuknya kombinasi antara silinder dan balok. Kolom ini diberi perpaduan ragam hias Batak Toba dan yang bertema kekristenan. Kolom (E) jumlahnya dua buah, letaknya pada dinding belakang sebelah kanan-kiri pintu utama. Bentuknya balok dan dipenuhi dengan ragam hias garis-garis spiral seperti ragam hias sulur-suluran khas Batak Toba (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).

c. Elemen Pengisi Ruang

1) Perabot

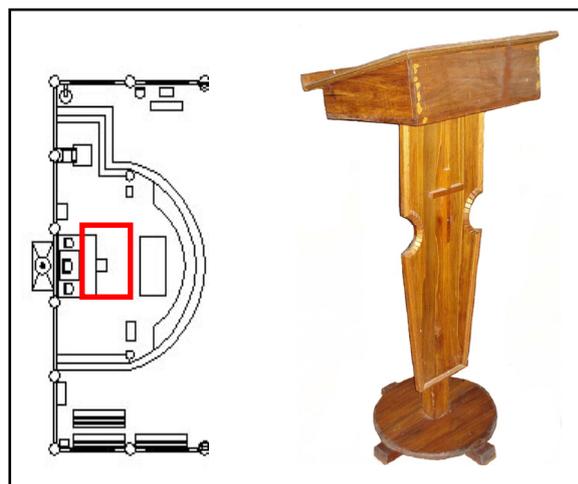
Perabot merupakan salah satu kategori elemen interior, fungsinya sebagai pengisi sekaligus menunjang suasana ruang. Tata letak dan pengaturan spasialnya juga membangun sifat ekspresi dari ruang. Perabot pada interior GKIP berfungsi untuk mewadahi aktivitas imam dan umat dalam melaksanakan ritual ibadah.



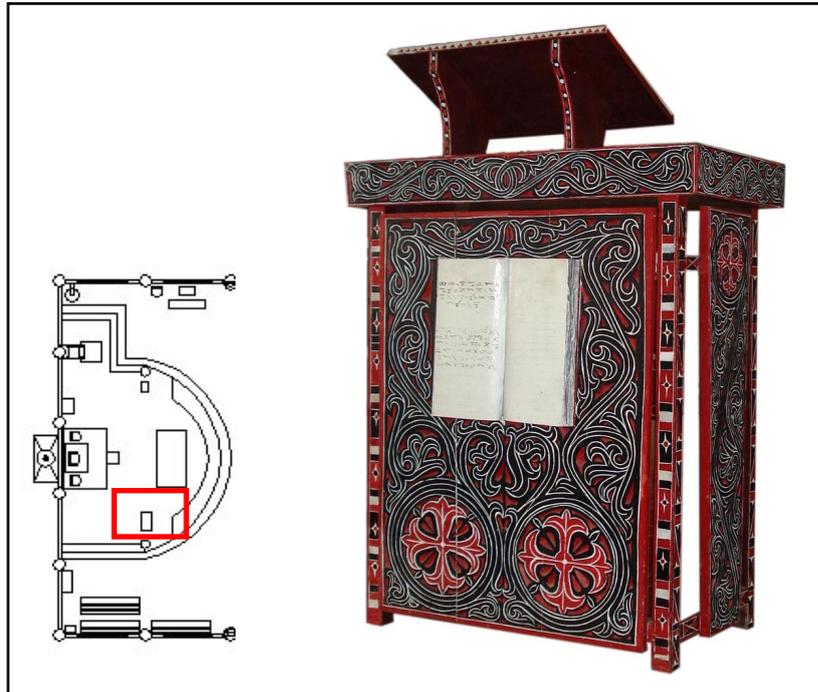
Gambar 50. Kursi imam/ sedilia, terdiri atas sebuah kursi bersandaran punggung dan empat buah kursi tanpa sandaran punggung. Yang bersandaran punggung posisinya paling tinggi dibanding yang empat lainnya. Menunjukkan hirarki pimpinan ibadah. Letaknya di panti imam sebelah belakang. Fungsinya sebagai tempat duduk para imam/ pemimpin ibadah (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



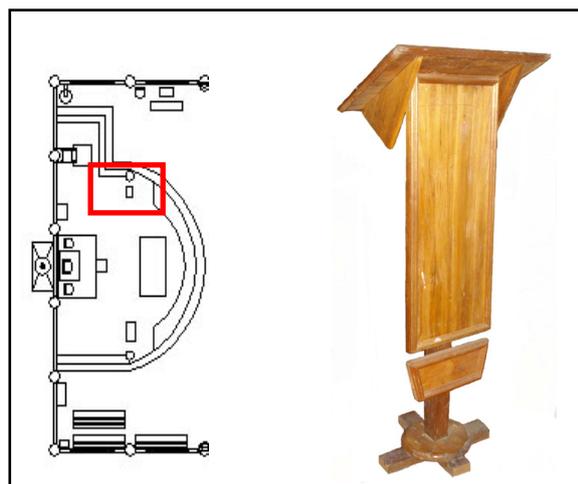
Gambar 51. Meja Altar, merupakan meja berukuran besar yang pada saat ibadah di atasnya diletakkan buku liturgi, bahan persembahan roti dan anggur (bila akan diadakan Ekaristi), salib, lilin dan karangan bunga. Letaknya di bagian depan panti imam agar mudah terlihat oleh umat. Fungsinya sebagai meja untuk mengadakan perayaan sakramen Ekaristi dan sakramen-sakramen lainnya. Pada meja ini juga terdapat ornamen ragam hias sulur-suluran Batak Toba, namun karena pertimbangan untuk mempermudah pemeliharaan, meja berukiran ini ditutup dengan menggunakan kain putih yang dipadukan dengan kain-kain dekoratif berbagai warna, yang berganti-ganti untuk berbagai kegiatan yang berbeda (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



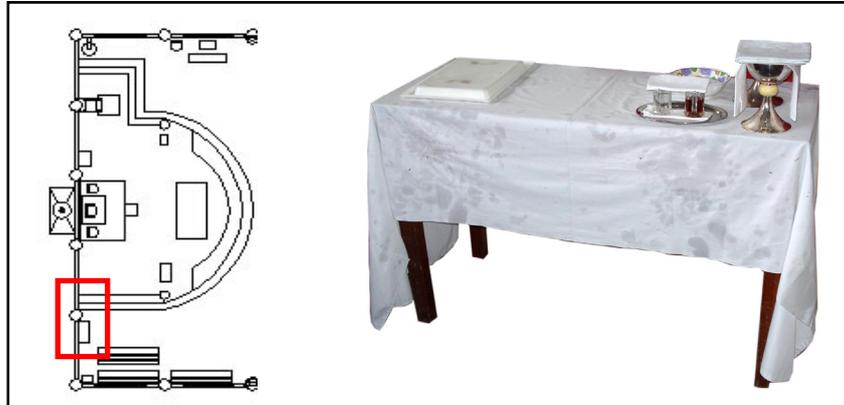
Gambar 52. Mimbar Imam, letaknya di panti imam, antara sedilia dan meja altar. Penggunaannya untuk posisi berdiri. Berbahan kayu, diberi ornamen salib pada sisi depan bidang penyangganya, dan dilengkapi dengan alat penguat suara. Fungsinya sebagai tempat imam memimpin liturgi (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



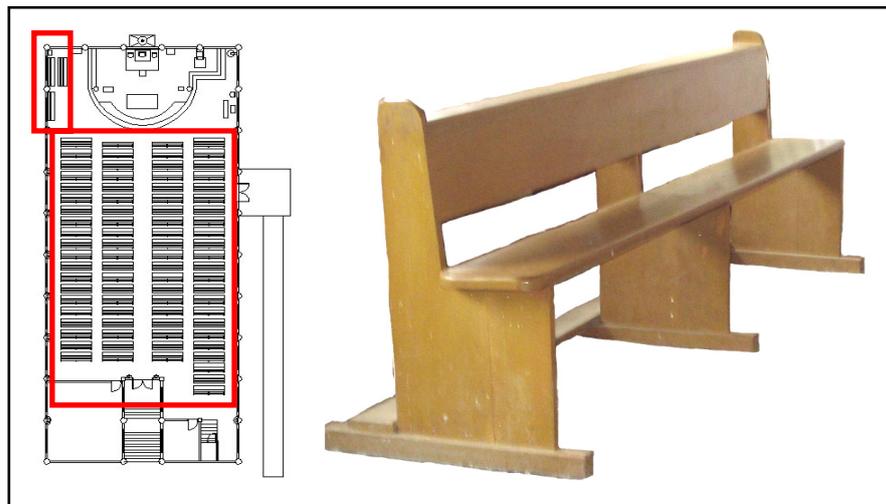
Gambar 53. Mimbar Pembacaan Kitab, letaknya di panti imam sebelah kiri meja altar (dilihat dari panti umat). Penggunaannya untuk posisi berdiri. Berbahan kayu yang diukir penuh dengan ornamen ragam hias Batak Toba (sulur-suluran dan *ipon-ipon*). Dilengkapi dengan alat penguas suara. Fungsinya sebagai tempat mengadakan ibadah sabda (bacaan dari Kitab Perjanjian Lama, Injil dan surat-surat para rasul atau epistola), berkotbah, pembacaan mazmur, pembacaan doa umat, dan pengumuman (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



Gambar 54. Mimbar Pemimpin Pujian, terletak di panti imam, sebelah kanan meja altar (dilihat dari panti umat). Penggunaannya untuk posisi berdiri. Bentuknya mirip dengan mimbar imam, tetapi lebih sederhana, tanpa ornamen. Mimbar ini juga dilengkapi dengan penguas suara. Fungsinya sebagai tempat memimpin ketika pujian dinyanyikan (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



Gambar 55. Kredens, meja yang lebih kecil dari altar, tempat meletakkan perlengkapan liturgi. Letaknya di area pembantu imam. Fungsinya sebagai tempat meletakkan piala/ cawan, anggur, roti, dan perlengkapan Ekaristi lainnya sebelum dibawa ke meja altar untuk proses Konsekrasi (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).

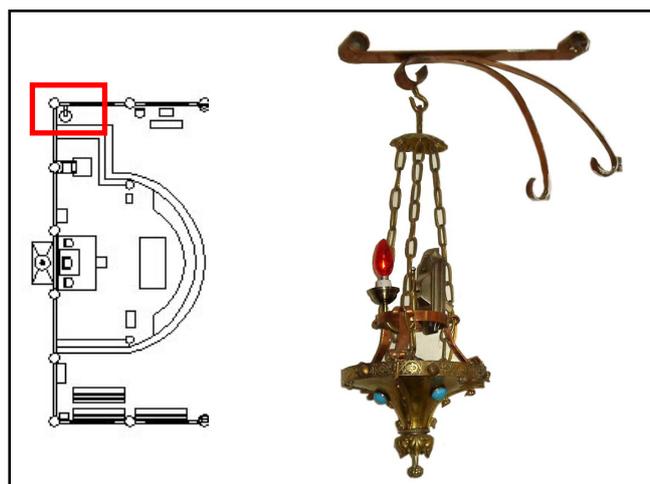


Gambar 56. Bangku, merupakan bangku panjang dengan sandaran punggung dan alas pada bagian bawah untuk berlutut (digunakan oleh orang pada barisan bangku dibelakangnya). Fungsinya sebagai perlengkapan umat melaksanakan liturgi, baik ketika berdiri, duduk maupun berlutut. Letaknya di panti umat dan pembantu imam (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).

2) Aksesoris pada interior:



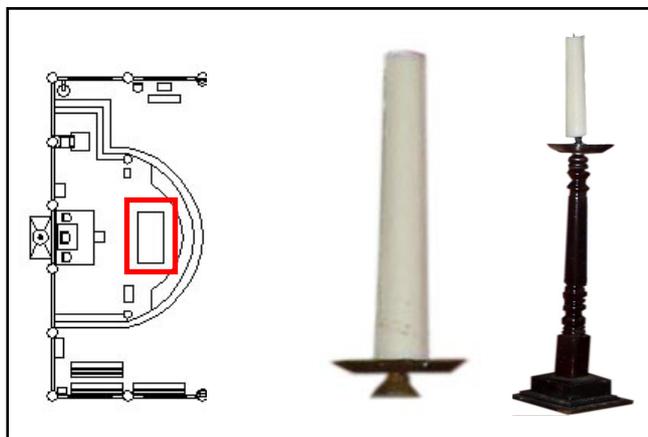
Gambar 57. Tabernakel, Letaknya di panti imam, disanggahkan pada kolom sebelah kanan dinding depan. Menjadi satu kesatuan dengan relief pada dindingnya. Bentuknya kotak semacam lemari kecil yang diberi ornamen bertema kekristenan pada sisi depan (pintu) dan ornamen ragam hias Batak Toba pada sis-sisi lainnya. Berfungsi sebagai tempat menyimpan Sakramen Mahakudus, yakni Tubuh Kristus dalam rupa hosti yang telah dikuduskan melalui proses konsekrasi dalam perayaan Ekaristi. Maksud tabernakel adalah (1) untuk menyimpan hosti kudus yang tidak habis dibagikan pada umat waktu Ekaristi, (2) agar imam atau orang yang ditugaskan bisa mengambil dari persediaan yang ada untuk dikirimkan kepada orang sakit. Tabernakel artinya "kemah", yakni tempat Tuhan Yesus sendiri bersemayam. Maka umat perlu memberi penghormatan terhadap tabernakel dengan berlutut (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



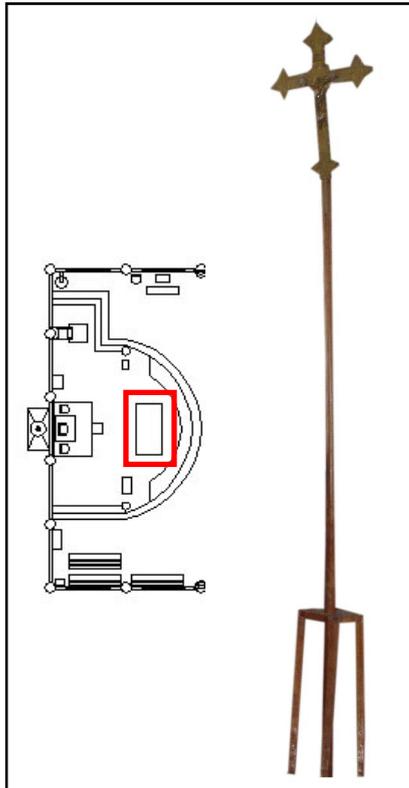
Gambar 58. Lampu Tuhan, letaknya di samping kanan dekat dengan tabernakel. Bentuknya lampu hias gantung yang penyangganya ditempelkan pada dinding. Berfungsi sebagai penanda bahwa di dalam tabernakel ada Sakramen Mahakudus (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



Gambar 59. Patung Bunda Maria, letaknya di panti imam, sebelah kanan sedilia. Patung didirikan pada alas penyanggah yang ditanam pada dinding. Fungsinya untuk kelengkapan ibadah khususnya pada pelaksanaan Sakramen Perkawinan, dimana pengantin akan memberikan bunga di patung Bunda Maria. Keberadaan patung Bunda Maria disini maknanya untuk mengingatkan kita sebagai putra-putri Bunda Maria sumber:dokumentasi pribadi, 2010).



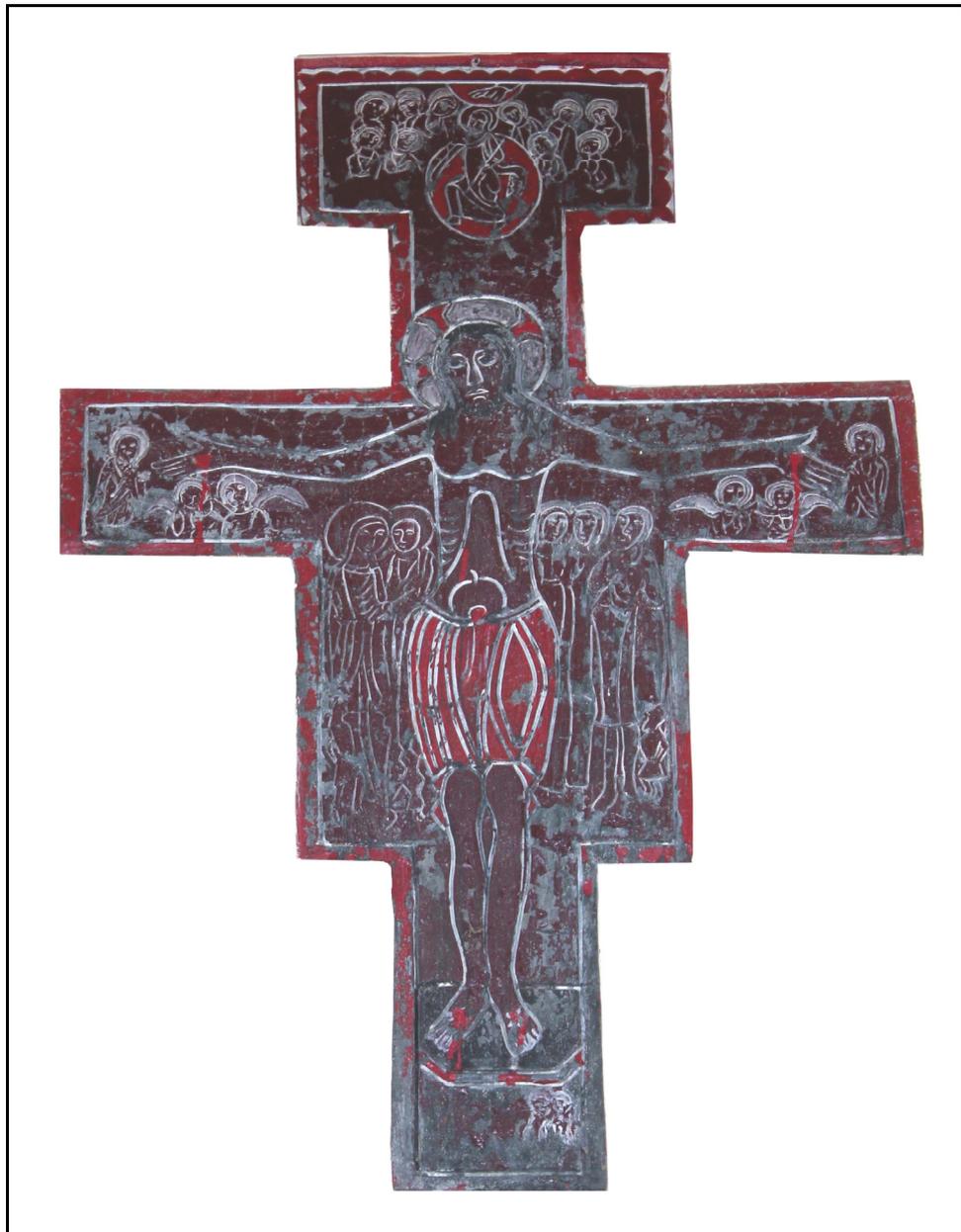
Gambar 60. Lilin, diletakkan diatas dan disamping meja altar. Lilin melambangkan sumber terang. Makna lilin pada altar untuk mengingatkan kita bahwa Yesus adalah terang dunia, yang senantiasa menerangi dan menuntun jalan hidup umat manusia seperti lilin tersebut (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



Gambar 61. Salib berdiri diletakkan di samping meja altar, dan salib duduk diletakkan diatas meja altar. Salib melambangkan identitas kekristenan (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



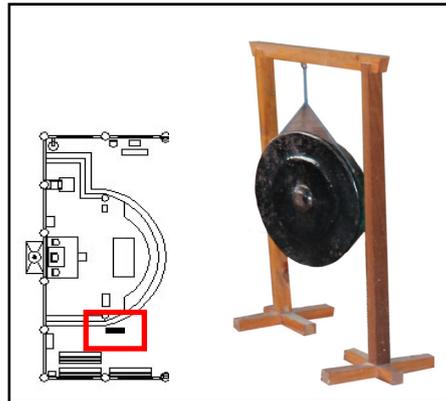
Gambar 62. Tempat Air, letaknya di samping kanan-kiri pintu masuk utama. Bentuknya seperti bejana/ mangkok kecil yang diberi dudukan berbentuk setengah lingkaran, menempel di dinding, dan diberi ornamen ragam hias sulur-suluran Batak Toba. Berfungsi sebagai tempat air suci (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



Gambar 63. Ornamen Salib Mandaniano, letaknya diatas sisi dalam pintu utama. Salib Mandaniano adalah salib khas aliran Fransiskan. Yesus yang disalib dalam pose Yesus yang bangkit bukan yang mati. Aliran Fransiskan menunjuk pada aliran gereja ini serta pimpinan pembangunannya yaitu Pastor Leo Joosten yang adalah seorang Fransiskan. Salib ini berfungsi sebagai ornamen dekoratif (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



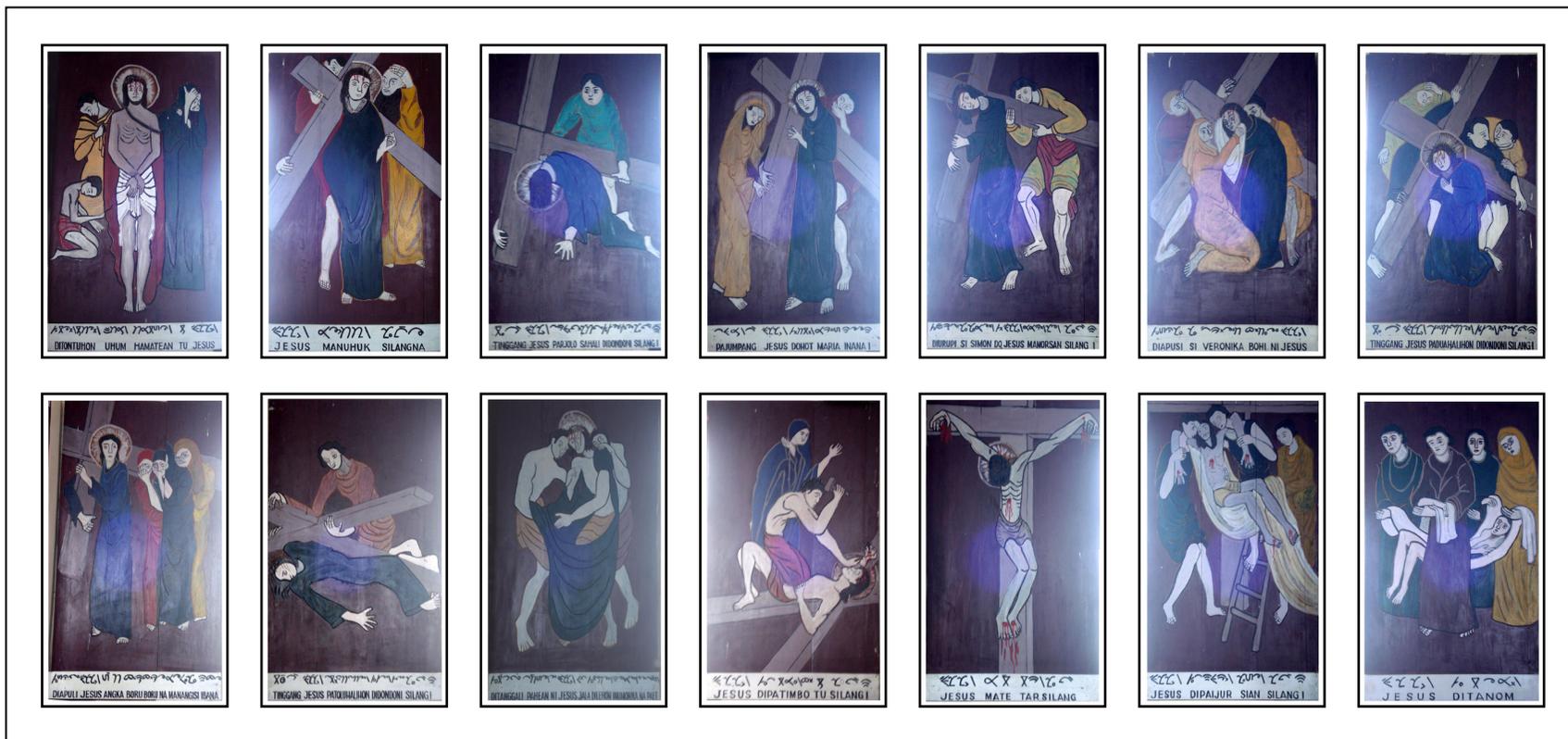
Gambar 64. Ornamen Maria dan Yesus, letaknya diatas sisi luar pintu utama. Ornamen ini menggambarkan Maria memangku Yesus setelah Yesus diturunkan dari Salib. Berfungsi sebagai ornamen dekoratif (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



Gambar 65. Gong, letaknya dekat dengan pembantu imam. Gong merupakan alat musik yang dipakai untuk memberi tanda konsekrasi, untuk menciptakan suasana hening, khusyuk dan penuh perhatian (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



Gambar 66. Alat Musik, letaknya di area pemusik dan pemimpin pujian. Alat musik yang digunakan ada beragam. Pada saat misa umum digunakan organ. Tetapi pada saat misa-misa tertentu untuk remaja dan pemuda, seringkali digunakan musik pengiring band lengkap (bass, gitar, drum). Fungsinya untuk mengiringi liturgi (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).



Gambar 67. Lukisan Jalan Salib, adalah satu devosi yang menggambarkan peristiwa penyaliban Yesus, yang ditunjukkan lewat empat belas perhentian Yesus, mulai dari dijatuhi hukuman mati, memanggul salib, disalibkan, mati sampai dengan dimakamkan. Lukisan ini berjumlah 14 buah, menggunakan media papan kayu berbentuk segiempat, letaknya tersebar di samping jendela dan kolom pada dinding kanan-kiri, masing-masing 7 buah. Lukisan disertai keterangan dalam bahasa Batak dan aksara Batak. Fungsinya untuk mengingatkan umat akan pengorbanan Yesus disalibkan untuk menebus dosa-dosa manusia. Inilah karya keselamatan yang diberikan bagi kita yang percaya kepadaNya (sumber: dokumentasi pribadi, 2010).

B. Interpretasi Arsitektur dan Interior GKIP

Interpretasi terhadap arsitektur dan interior GKIP adalah tahap lanjutan dari metode hermeneutik Ricoeur setelah tahapan eksplanasi. Interpretasi dilakukan untuk memperoleh makna kontekstual dari arsitektur dan interior GKIP berdasarkan fakta lapangan saat ini yang telah mengalami serta dipengaruhi dinamika ruang dan waktu. Fakta lapangan mengarahkan interpretasi pada konteks nilai fungsional dari bangunan GKIP, karena pemaknaan yang muncul dalam pandangan pihak gereja (Paroki St. Mikael Pangururan), masyarakat dan pemerintah setempat umumnya adalah berdasarkan nilai fungsional dari bangunan tersebut.

Menurut Walker (2010: 5), fungsi merupakan aspek utama yang harus terpenuhi dalam bidang desain termasuk arsitektur dan interior. Oleh Feldman (1967: 4-71) ditambahkan bahwa keberadaan arsitektur dan interior tersebut akan terus berlangsung untuk memuaskan: (1) fungsi personalnya, yaitu kebutuhan-kebutuhan individu akan ekspresi pribadi; (2) fungsi sosialnya, yaitu kebutuhan-kebutuhan sosial untuk *display*, perayaan dan berkomunikasi; dan (3) fungsi fisiknya, yaitu kebutuhan-kebutuhan fisik mengenai bangunan-bangunan yang bermanfaat. Interpretasi terhadap arsitektur dan interior GKIP akan dikaji berdasarkan konteks dari fungsi-fungsi tersebut, dimana fungsi-fungsi tersebut membangun suatu makna atas keberadaan arsitektur dan interior GKIP saat ini.

1. Interpretasi dalam Konteks Fungsi Personal

Dalam pandangan pihak Paroki Pangururan dan jemaat, arsitektur-interior GKIP merupakan ekspresi keindahan yang diwujudkan oleh suatu tim

perancang sebagai wujud implementasi dari amanat Paus dalam Konsili Vatikan II yang mengarahkan gereja lokal untuk menghiasi diri dengan tradisinya dan menunjukkan identitasnya sebagai gereja lokal. Tim perancang ini terdiri atas Pastor Leo Joosten, OFM Cap; Toga Nainggolan, dan Bruder Anianus Snik, OFM Cap. Tim ini merancang arsitektur-interior GKIP dengan memadukan antara konsep desain gereja Katolik dengan konsep arsitektur tradisional Batak Toba. Dalam konteks ini arsitektur dan interior GKIP menunjukkan fungsi ekspresi personal para perancangnya.

Pimpinan tim perancang sekaligus pimpinan proyek pembangunan gereja ini adalah Pastor Leo Joosten, OFM Cap, seorang pastor beraliran Fransiskan. Beberapa bagian dalam arsitektur dan interior GKIP menunjukkan ekspresi personalnya baik pada eksterior maupun interiornya. Pada eksterior terlihat pada relief-relief bertema kekristenan yang menampilkan profil Santo Fransiskus. Pada interior terlihat dari penggunaan ornamen salib Mandaniano, yaitu salib dengan pose Yesus yang bangkit, bukan yang mati, dimana salib ini merupakan salib khas aliran Fransiskan. Sehingga pihak paroki maupun jemaat melihat bahwa secara personal arsitektur-interior GKIP meekspresikan makna sebagai gereja Katolik yang beraliran dan tergabung dalam ordo Fransiskan.

Bentuk arsitektural yang menyerupai *Ruma* Batak Toba menunjukkan ekspresi keindahan dari Toga Nainggolan, yang bertanggung jawab atas desain arsitektur tradisional Batak Tobanya. Ekspresi bentuk arsitektural dan ragam hias Batak Toba pada bangunan ini menunjukkan korelasi yang kuat antara sang

arsitek dengan arsitektur tradisional Batak Toba, dimana sang arsitek adalah seorang Batak Toba.

Konstruksi utama bangunan ini menggunakan beton, berbeda dengan bangunan tradisional Batak Toba yang menggunakan konstruksi kayu. Untuk mencapai wujud arsitektural yang menyerupai wujud arsitektural tradisional Batak Toba, dibutuhkan konstruksi beton dengan tingkat kerumitan yang tinggi. Konstruksi modern ini menunjukkan ekspresi personal dari Bruder Anianus Snik, OFM Cap, seorang arsitek Belanda yang bertanggung jawab atas desain konstruksi bangunan ini. Bangunan ini pada akhirnya menunjukkan suatu hasil karya peradaban modern dalam bidang rancang bangun, walaupun bentuk arsitekturalnya menyerupai bentuk arsitektural tradisional.

Dengan demikian, makna dalam konteks fungsi personal yang dihasilkan oleh arsitektur-interior GKIP adalah sebagai suatu bangunan gereja Katolik dengan sistem konstruksi modern dalam bentuk arsitektural tradisional Batak Toba. Hal ini mengekspresikan suatu bangunan yang memadukan antara barat dan timur atau modern dan tradisional.

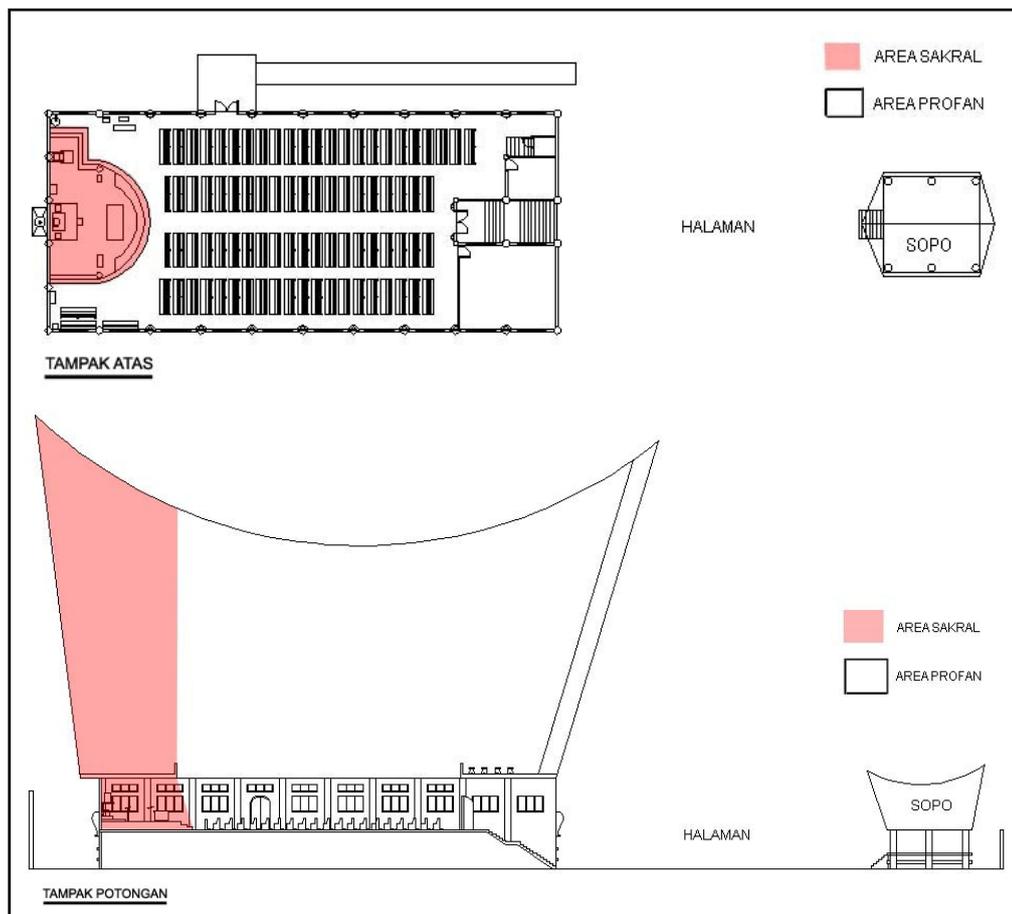
2. Interpretasi dalam Konteks Fungsi Sosial

Bagi jemaat dan masyarakat sekitar, GKIP adalah bangunan gereja yang berfungsi sebagai tempat berdoa dan beribadah. Interpretasi lain yang muncul adalah gereja ini dianggap sebagai tempat yang kudus, karena didalamnya ada Sakramen Mahakudus, yaitu hosti dan anggur yang telah mengalami proses Konsekrasi pada Sakramen Ekaristi dan disimpan di dalam Tabernakel (salah satu elemen aksesoris utama dalam interior gereja Katolik). Hal ini menyebabkan

terjadinya perbedaan konsep ruang sakral-profane pada ruang interior dan ruang arsitekturnya. Ruang interior dan ruang arsitektur adalah ruang yang tercipta hasil dari bentuk arsitektural GKIP yang sedemikian rupa. Ruang interior GKIP tercipta karena adanya elemen-elemen pembatas yang jelas (lantai, dinding, langit-langit) antara ruang bagian dalam dan ruang bagian luar bangunan). Ruang arsitektur adalah ruang bagian luar/ eksterior bangunan yang masih memiliki batas dalam satu kompleks areal gereja, sehingga terpisah dengan ruang publik umum di luar areal gereja. Ruang eksterior ini meliputi halaman dan bangunan *Sopo* yang berhadapan tegak lurus dengan bangunan gereja.

Dalam konteks ruang interior, ruang sakral terjadi pada area panti imam dan balkon depan. Ruang sakral pada interior ini terjadi ketika ada aktivitas ibadah atau misa, dimana dalam prosesi ibadah itu dilaksanakan Sakramen Ekaristi. Pada sakramen tersebut, di panti imam dilaksanakan proses Konsekrasi, yaitu prosesi mengubah roti dan anggur menjadi Tubuh dan Darah Kristus. Selain itu, di panti imam jugalah terdapat Tabernakel, yaitu tempat menyimpan Sakramen Mahakudus yang menunjuk pada hosti kudus (roti kudus) sebagai lambang hadirnya Kristus di tengah-tengah jemaat GKIP yang beribadah. Sedangkan ruang profannya adalah pada area panti umat dan area lainnya seperti ruang Sakristi, kamar pengakuan serta balkon belakang. Pada ruang-ruang inilah aktivitas umat terjadi. Balkon depan juga menjadi sakral karena: (1) bentuk dan posisi ruang ini mengadopsi bentuk balkon dalam interior *Ruma Batak Toba* yang bersifat sakral, untuk meletakkan sesaji bagi para leluhur, (2) jendela pada balkon ini menyebabkan masuknya cahaya alami dari arah atas

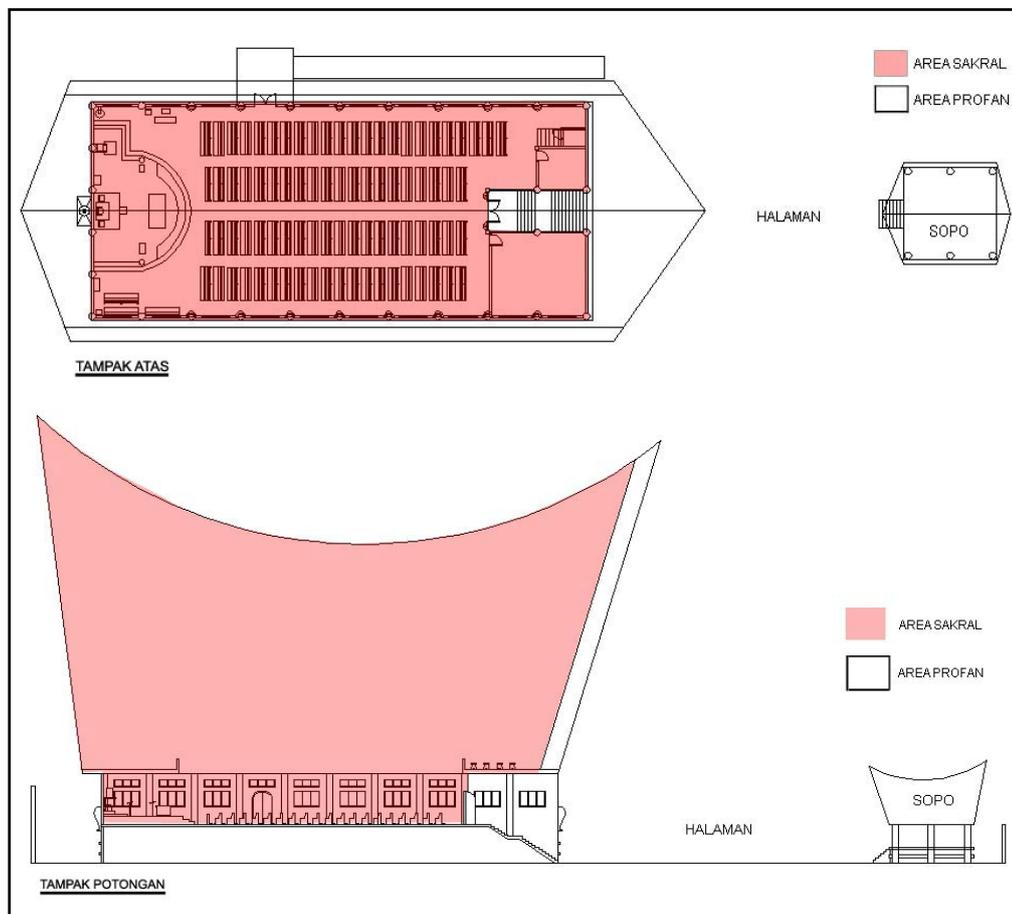
panti imam, yang makin memperkuat simbol Terang Allah yang hadir di dalam ruang.



Bagan 17. Skema Ruang Sakral dan Profan dalam Konteks Ruang Interior

Dalam konteks ruang arsitektur, area ruang sakral berubah membesar, tidak mencakup panti imam dan balkon depan saja tetapi mencakup juga panti umat, kamar pengakuan, ruang Sakristi dan balkon belakang. Dengan kata lain mencakup seluruh ruang interior. Hal ini terjadi ketika tidak ada aktivitas ibadah atau misa. Jadi ruang interior gereja secara keseluruhan menjadi ruang sakral, sedangkan ruang eksteriornya dan area museum pada lantai dasar bangunan adalah ruang profan. Berdasarkan fakta diatas, dapat diinterpretasi pula bahwa

jemaat/ umat adalah pembawa sifat profan suatu ruang. Ketika umat berada di dalam interior untuk mengikuti misa (ibadah), maka area dimana umat berada yaitu di panti umat menjadi profan. Ketika tidak ada aktivitas ibadah di dalam interior, dimana umat pun tidak ada di dalam interior, maka area panti umat dan seluruh bagian ruang interior yang tadinya profan berubah menjadi sakral.



Bagan 18. Skema Ruang Sakral dan Profan dalam Konteks Ruang Arsitektur

Pada konteks ruang arsitektur, area transisi berupa halaman antara bangunan GKIP dengan bangunan *Sopo* di hadapannya termasuk dalam area ruang eksterior yang profan. Ruang ini menjadi sebuah ruang baru tempat aktivitas sosial masyarakat sekitar berlangsung, antara lain sebagai tempat

bermain, tempat melakukan acara-acara festival, lomba-lomba, pesta budaya, acara-acara keluarga dan sebagainya. Dengan demikian keberadaan arsitektur dan interior GKIP dalam konteks fungsi sosial bermakna sebagai ruang sosial baru yang terbentuk karena perilaku kolektif penggunanya. Dengan kata lain ruang sosial baru ini memberi kepuasan bagi kebutuhan-kebutuhan sosial penggunanya, yaitu: pihak Paroki Pangururan sebagai representasi Gereja Katolik, jemaat dan masyarakat, serta pemerintah setempat. Dengan adanya ruang sosial baru ini, kehidupan sosial masyarakat, jemaat dan pihak Gereja Katolik terasa dekat. Jemaat dan masyarakat pun lebih aktif untuk ikut merasa memiliki bangunan GKIP.

Bangunan GKIP yang merupakan perpaduan arsitektur dan interior tradisional Batak Toba dengan gereja Katolik ini juga menjadi inspirasi bagi berbagai pihak dalam melakukan upaya yang sama pada berbagai bentuk bangunan lain maupun bagi gereja lain, yaitu suatu usaha inkulturasi budaya dalam bidang arsitektur. Untuk daerah Sumatera Utara, usaha inkulturasi dalam bidang ini diikuti dengan hadirnya gereja-gereja inkulturatif lainnya, antara lain: Gereja Katolik Santo Fransiskus Asisi di Berastagi, tanah orang Karo, dan Gereja Santo Petrus Batukarang di Kabanjahe yang keduanya mengadopsi bentuk arsitektur tradisional Batak Karo; Gereja Santo Petrus Lae Tarondi di Pakpak Barat, tanah orang Batak Pakpak, yang mengadopsi bentuk semi rumah adat tradisional Batak Pakpak. Dengan demikian, konsep arsitektur dan interior GKIP telah menjadi ide inspiratif bagi pengembangan dan pembangunan gereja-gereja Katolik lokal di wilayah Sumatera Utara pada khususnya, dimana bentuk

arsitekturalnya menggambarkan rumah adat tradisional setempat, dan ruang-ruang interiornya menggambarkan sebuah gereja Katolik.

3. Interpretasi dalam Konteks Fungsi Fisik

Fungsi fisik ruang-ruang pada GKIP menunjuk pada suatu wadah dengan tujuan untuk tempat beribadah kaum Katolik. Dalam pandangan pihak Paroki Pangurusan, GKIP hingga kini berfungsi sebagai bangunan gereja yang dianggap rumah Tuhan untuk tempat berdoa dan beribadah. Dimana aktivitas gerejani tidak hanya dilakukan di ruang interior, namun juga di ruang eksterior. Ruang interior dan eksterior pada gereja ini secara fisik akan memberi kenyamanan jasmani dan rohani bagi penggunanya.

Kenyamanan jasmani pada ruang interior diperoleh karena: (1) ruang interior lewat keberadaan elemen-elemennya, secara praktis mampu memenuhi kebutuhan aktivitas berdoa, beribadah dan berinteraksi antar penggunanya (imam, pembantu imam dan umat); serta (2) mampu memenuhi aspek keamanan dan perlindungan bagi para penggunanya ketika melaksanakan ibadah.

Kenyamanan jasmani pada ruang eksterior diperoleh karena: (1) keberadaan ruang eksterior memungkinkan terjadinya aktivitas-aktivitas gerejani dan sosial yang tidak dapat tertampung dalam ruang interior, yaitu antara lain pesta paroki (pesta anak-anak, kaum muda, kaum ibu, kaum bapak), acara misa khusus (penyambutan pastor baru, upacara pernikahan), perlombaan gerejani (paduan suara, tari-tarian, olah raga), tempat bermain anak-anak sekolah dan anak-anak sekitar, tempat bersantai (di *Sopo*), tempat untuk berdoa

dan melakukan renungan bersama dari suatu kelompok kecil (di *Sopo*); serta (2) mampu memenuhi aspek privasi, walaupun merupakan ruang luar, namun karena masih dalam kompleks paroki dengan pembatas yang jelas (tembok dan pagar), jadi masih terpisah dengan ruang publik umum.

Kenyamanan rohani pada ruang interior dan eksterior diperoleh karena: (1) ruang interior dan eksterior mampu berperan sebagai wadah aktivitas penggunaannya untuk berhubungan dengan Tuhan, serta (2) mampu menjadi sarana stimulasi panca-indra penggunaannya karena aspek-aspek keindahan visual dari elemen-elemen interior dan arsitekturalnya, terkhusus pada ornamen-ornamen ragam hiasnya.

Selain sebagai tempat berdoa, gereja ini memiliki keistimewaan lain yaitu gereja ini adalah gereja inkulturatif. Dalam bidang rancang bangun ditunjukkan dengan mengadopsi konsep-konsep arsitektural tradisional Batak Toba ke dalam bentuk arsitekturalnya. Hal ini membuat gereja menjadi unik dan ikonik di kalangan masyarakat sekitar, khususnya daerah Samosir. Bagi pemerintah setempat, kemiripan bentuk arsitektural GKIP dengan *Ruma* Batak Toba membuat keberadaan fisik bangunan gereja ini dianggap menjadi sebuah situs budaya dan menjadi ikon budaya Batak Toba yang baru, khususnya bagi orang Batak Toba Katolik. Dengan program yang baik dari pemerintah setempat, hal ini sangat berpotensi menjadi daya tarik pariwisata, khususnya bagi wisata budaya dan wisata religi. Dengan datangnya wisatawan ke Pangururan, hal ini dapat pula menaikkan tingkat pendapatan dan perekonomian daerah setempat.

4. Interpretasi Lanjutan

Setelah diperoleh pemaknaan dari interpretasi terhadap ketiga konteks fungsi tersebut diatas, dapat dikatakan bahwa keberadaan arsitektur dan interior GKIP saat ini, menunjukkan sikap keterbukaan gereja Katolik terhadap kehidupan budaya masyarakat Batak Toba. Artinya menjadi Katolik tidak harus menjadi Barat, walaupun secara historis agama ini masuk ke Tanah Batak dibawa oleh bangsa Barat, yang pada awalnya merupakan "bawahan dari kolonialisme" di Indonesia. Ada integrasi dari gereja Katolik dalam kehidupan budaya masyarakat Batak Toba di Samosir pada umumnya dan Pangururan pada khususnya. Hal ini senada dengan Boelars (2005: 430), yang menyatakan bahwa menjadi Katolik itu tidak harus menjadi Barat, yang dapat diartikan bahwa menjadi Katolik itu tetap dapat menjadi Batak Toba. Jadi, menjadi Katolik bukanlah menjadi *corpus alienum* atau manusia asing di tanah Batak Toba.

Dalam pandangan budaya Batak Toba terdapat filosofis mengenai rumah bahwa dari rumah akan lahir anak-anak, akan lahir kebiasaan-kebiasaan, yang pada akhirnya melahirkan suatu budaya. Bangunan gereja dalam konteks sebagai rumah Tuhan bagi orang Batak Toba, juga akan melahirkan umat-umat yang memiliki nilai religius dan spiritualitas tinggi, yang dapat melahirkan suatu teologi baru lewat perpaduan ajaran Katolik dengan budaya Batak Toba, yaitu teologi yang berinkulturasi dengan budaya Batak Toba atau dengan kata lain dapat menghasilkan Teologi Katolik Batak Toba.

Dalam wilayah yang lebih luas yaitu wilayah negara Indonesia, munculnya gereja-gereja Katolik di berbagai wilayah nusantara dengan warna budaya lokal seperti GKIP ini akan membawa gereja Katolik di Indonesia

menjadi Gereja Katolik Indonesia. Gereja Katolik yang tidak lagi merupakan warisan sejarah masa lampau kolonialisme di Indonesia, namun Gereja Katolik yang merupakan hasil dari proses inkulturasi yang dalam dengan budaya-budaya lokal di nusantara. Inilah proses Indonesianisasi dalam gereja Katolik.

V. PENUTUP

A. Kesimpulan

Gereja Katolik Inkulturatif Pangururan memiliki bentuk arsitektural yang menunjuk pada suatu gaya arsitektur vernakular yaitu arsitektur yang mengacu dan dipengaruhi oleh faktor-faktor setempat/ lokal/ pribumi. Dalam hal ini bentuk arsitektural GKIP lebih menunjukkan kemiripan dengan arsitektur tradisional Batak Toba daripada arsitektur gereja Katolik.

Beberapa bagian pada interiornya menunjukkan kemiripan dengan interior Ruma Batak Toba, namun secara keseluruhan elemen-elemen interiornya lebih menunjukkan identitas sebagai interior sebuah gereja Katolik daripada interior bangunan tradisional *Ruma* Batak Toba.

Perpaduan antara arsitektur-interior GKIP dengan fungsi bangunan sebagai gereja, yaitu tempat beribadah umat Katolik menghasilkan interpretasi yang beragam, antara lain:

1. Keberadaan arsitektur-interior GKIP bermakna sebagai sebuah perpaduan antara yang modern dan yang tradisional, antara budaya barat dan timur.
2. Keberadaan arsitektur-interior GKIP bermakna sebagai ruang sosial baru bagi segenap elemen penggunanya serta masyarakat umum dan pemerintah. Tidak lagi sebagai wadah untuk aktivitas religius semata, namun juga menjadi wadah kegiatan-kegiatan budaya dan sosial kemasyarakatan lainnya, dengan menjadi tempat berkumpul, berkomunitas dan berekspresi.
3. Keberadaan arsitektur-interior GKIP juga menjadi inspirasi bagi berbagai pihak dalam melakukan upaya yang sama pada berbagai bentuk bangunan

lain maupun bagi gereja-gereja lokal lainnya di wilayah Sumatera Utara, khususnya di tanah Batak, sebagai suatu usaha inkulturasi dan pelestarian budaya.

4. Keberadaan arsitektur-interior GKIP bermakna sebagai wadah pemenuhan kebutuhan akan keamanan serta kenyamanan jasmani dan rohani bagi penggunanya, dalam aktivitas berdoa, beribadah dan berinteraksi antara umat, imam dan Tuhan, yang mendorong terjadinya aktivitas-aktivitas gerejani dan sosial budayalainnya di lingkungan Paroki Pangururan khususnya dan lingkungan kota Pangururan umumnya.
5. Keberadaan arsitektur-interior GKIP juga menghadirkan semangat pelestarian budaya, dengan menjadi situs dan ikon budaya Batak Toba yang baru, serta menjadi daya tarik bagi dunia kepariwisataan khususnya wisata budaya dan religi.

Pada akhirnya, GKIP menunjukkan sikap keterbukaan gereja Katolik terhadap kehidupan budaya masyarakat Batak Toba. Dimana hal ini berpotensi untuk melahirkan suatu konsepsi baru bagi teologi Katolik yang berpadu dengan budaya Batak Toba, sehingga melahirkan teologi Katolik yang khas Batak Toba. Dalam wilayah yang lebih luas, keberadaan GKIP menjadi salah satu indikator terjadinya proses Indonesianisasi dalam gereja Katolik, dengan harapan Gereja Katolik di Indonesia yang berinkulturasi dengan budaya-budaya lokal di Indonesia, pada akhirnya akan menjadi Gereja Katolik Indonesia.

B. Saran-saran/ Rekomendasi

Nilai-nilai budaya barat yang modern dan budaya timur yang tradisional saat ini secara simultan sudah banyak mengalami perpaduan dan bersinergi dalam berbagai wujud budaya, khususnya karya-karya desain arsitektur dan interior. Perpaduan itu diharapkan dapat membawa pembaharuan dan peningkatan kehidupan manusia Indonesia yang lebih baik.

1. Bagi Penelitian Lanjutan

Penelitian ini juga sangat berguna sebagai penelitian awal untuk mendalami objek GKIP dengan membahas makna inkulturasi di dalam wujud arsitektur dan interior, yang tentunya akan bersinggungan dengan permasalahan teologia.

Selain itu, GKIP juga memiliki ornamen-ornamen ragam hias yang jumlahnya sangat banyak, baik pada elemen-elemen di bagian interior maupun eksteriornya. Ornamen-ornamen ini berfungsi tidak hanya sebagai unsur dekoratif semata, namun juga sebagai simbol akan sesuatu. Makna-makna yang tersimpan dibalik setiap simbol-simbol tersebut juga berpotensi untuk dijadikan objek penelitian berikutnya. Salah satu metode yang dapat dipakai adalah melalui studi ikonografi-nya Panofsky.

Fenomena perpaduan budaya yang terjadi pada arsitektur dan interior GKIP ini, juga menjadi inspirasi pembangunan gereja-gereja lain di tanah Batak yang bergaya lokal/ vernakular, seperti gereja St. Fransiskus Asisi di Berastagi, St. Petrus di Kabanjahe, dan St. Petrus Lae Tarondi di Pakpak Barat. Bangunan-bangunan gereja itu merupakan objek yang menarik juga untuk dikaji sehingga

akan memperkaya kajian bidang arsitektur dan interior gereja Katolik yang bergaya lokal di seluruh tanah Batak pada khususnya, dan di seluruh Indonesia pada umumnya.

2. Bagi Perancangan Karya Desain

Perpaduan budaya yang terimplementasi pada elemen-elemen arsitektur dan interior GKIP, baik yang mengalami transformasi (bentuk, fungsi dan makna) ataupun tidak, merupakan suatu kekayaan inspiratif bagi anak-anak bangsa dalam menciptakan karya-karya arsitektur dan interior yang kreatif-inovatif, sebagai produk-produk kearifan lokal di nusantara.

KEPUSTAKAAN

Sumber Buku:

Bangun, Payung. (2007), "*Kebudayaan Batak*", dalam Koentjaraningrat (ed), *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*, cetakan kedua puluh dua, Djambatan, Jakarta.

Boelaars, Huub J.M.W. (2005), *Indonesianisasi: Dari Gereja Katolik di Indonesia menjadi Gereja Katolik Indonesia*, Kanisius, Yogyakarta.

Ching, Francis, D.K. (1999), *Arsitektur: Bentuk Ruang dan Susunannya*, cetakan ketujuh, Erlangga, Jakarta.

_____. (2005), *Ilustrasi Desain Interior*, cetakan ketiga, Erlangga, Jakarta.

Endraswara, Suwardi. (2006), *Metode, Teori, Teknik Penelitian Kebudayaan: Ideologi, Epistemologi, dan Aplikasi*, Pustaka Widyatama, Yogyakarta.

Feldman, Edmund Burke. (1967), *Art As Image And Idea*. Prentice-Hall, Inc., New Jersey.

Friedman, Arnold, John F. Pile & Forrest Wilson. (1976), *Interior Design*, Elsevier Publishing Co., Inc., New York.

Hutasoit, M. (1976), *Gondang dohot Tortor Batak*, Tarutung.

Joosten, P. Leo. (1992), *Samosir, the Old Batak Society*, Pematangsiantar.

Koentjaraningrat. (1987), *Sejarah Teori Antropologi*, UI Press, Jakarta.

_____. (2000), *Pengantar Ilmu Antropologi*, cetakan kedelapan, PT. Rineka Cipta, Jakarta.

Kayam, Umar. (1981), *Seni, Tradisi, Masyarakat*, PT. Sinar Harapan, Yogyakarta.

Laurens, Joyce Marcella. (2004), *Arsitektur dan Perilaku Manusia*, PT. Gramedia Widiasarana Indonesia, Jakarta.

- Mangunwijaya, Y.B. (2009), *Wastu Citra*, cetakan keempat, PT. Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.
- Martasudjita, E. (1998), *Memahami Simbol-simbol dalam Liturgi*, Kanisius, Yogyakarta.
- Napitupulu, S.P. (ed). (1997), *Arsitektur Tradisional Daerah Sumatera Utara*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.
- Neufert, Ernst. (2002), *Data Arsitek Jilid 2*, Erlangga, Jakarta.
- Norma-Permata, Ahmad. (2005), "*Hermeneutika Fenomenologis Paul Ricoeur*", dalam Paul Ricoeur, *Filsafat Wacana: Membelah Makna dalam Anatomi Bahasa*, IRCISod, Yogyakarta.
- Ogden C.K. & I.A. Richards. (1960), *The Meaning of Meaning*, 10th edition (fifth impression), Routledge & Kegan Paul Ltd., London.
- Palmer, Richard E. (2005), *Hermeneutik: Teori Baru Mengenai Interpretasi*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- Poespoprodjo, W. (1987), *Interpretasi: Beberapa Catatan Pendekatan Filsafatnya*, Remadja Karya, Bandung.
- Prier, Karl-Edmund. (1999), *Inkulturasikan Musik Liturgi*. PML, Yogyakarta.
- Ricoeur, Paul. (2005), *Filsafat Wacana: Membelah Makna dalam Anatomi Bahasa*, IRCISod, Yogyakarta.
- _____. (2009), *Hermeneutika Ilmu Sosial*, Cetakan Ketiga, Kreasi Wacana, Yogyakarta.
- Sachari, Agus. (1989), *Estetik Terapan*, Nova, Bandung.
- Sibeth, Achim. (1991), *The Batak: Peoples of the Island of Sumatra*, Thames & Hudson, London.
- Simamora, Tano. (1997). *Rumah Batak Toba: Usaha Inkulturatif*, Pematangsiantar.

- Simanjuntak, Bungaran Antonius. (2006), *Struktur Sosial dan Sistem Politik Batak Toba Hingga 1945: Suatu Pendekatan Antropologi Budaya dan Politik*, Yayasan Obor Indonesia, Jakarta.
- _____. (2009), *Konflik Status dan Kekuasaan Orang Batak Toba: Bagian Sejarah Batak (Edisi Ketiga)*, Yayasan Obor Indonesia, Jakarta.
- Sirait, Baginda, dkk. (1980), *Pengumpulan dan Dokumentasi Ornamen Tradisional di Sumatera Utara*, Medan, Pemerintah Daerah Tingkat 1 Propinsi Sumatera Utara.
- Soemardjo, Jakob. (2010), *Estetika Paradoks (edisi revisi)*, Sunan Ambu Press, Bandung.
- Sumaryono, E. (1999), *Hermeneutik: Sebuah Metode Filsafat*, Kanisius, Yogyakarta.
- Suptandar, J. Pamudji. (1999), *Desain Interior*, Penerbit Djambatan, Jakarta.
- Suryanugraha, C. Harimanto. (2006), *Rupa dan Citra: Aneka Simbol dalam Misa, SangKris*, Bandung.
- Tjahjono, Gunawan (ed). (2002), "*Arsitektur Tradisional Batak*" dalam *Indonesian Heritage: Arsitektur*, diterbitkan oleh Buku Antar Bangsa untuk Groulier International, Inc., Jakarta.
- van den End, Th. & J. Weitjens. (2000), *Ragi Carita: Sejarah Gereja di Indonesia 2 (1860an-sekarang)*. BPK Gunung Mulia, Jakarta.
- van de Ven, Cornelis. (1995), *Ruang dalam Arsitektur*, edisi ketiga, PT. Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.
- Walker, John A. (2010), *Desain, Sejarah, Budaya: Sebuah Pengantar Komprehensif*, terjemahan Laily Rahmawati, Jalasutra, Yogyakarta.
- Wardhono, Uniek Praptiningrum. (2009), *Glosari Arsitektur*, Penerbit ANDI, Yogyakarta.
- Widagdo. (2006), "*Estetika dalam Perjalanan Sejarah: Arti dan Perannya dalam Desain*", *Jurnal Ilmu dan Desain*, Vol.1 No.1, FSRD ITB, Bandung.

Windhu, I. Marsana. (1997), *Mengenal Ruangan, Perlengkapan & Petugas Liturgi*, Kanisius, Yogyakarta.

Sumber Makalah:

Widodo, Pribadi. (6 Oktober 2006), "Mengungkap Estetika Tersembunyi pada Bangunan Tradisional Batak untuk Menemukan Sistem Perbandingan Ukuran", dalam Seminar Promosi Doktor Bidang Ilmu Seni dan Desain Program Studi Pascasarjana ITB.

Sumber Dokumen:

Seri Dokumen Gereja No. 9. (1990), *Sacrosanctum Concilium (Konsili Suci): Konstitusi tentang Liturgi Suci*, terjemahan R. Hardawiryana, Departemen Dokumentasi dan Penerangan KWI, Jakarta.

Seri Dokumen Gereja No. 40. (2008), *De Liturgia romana Et Inculturatione (Liturgi Romawi dan Inkulturasi): Instruksi IV tentang Pelaksanaan Liturgi Vatikan II No. 37-40 secara Benar*, Departemen Dokumentasi dan Penerangan Konferensi Waligereja Indonesia, Jakarta.

Seri Dokumentasi Gereja No. 57. (2000), *Gereja di Asia (Church in Asia)*. Departemen Dokumentasi dan Penerangan KWI, Jakarta.

Ensiklik. (1992), *Redemptoris Missio dari Paus Yoanes Paulus II*, terjemahan Marcel Beding, Penerbit Nusa Indah, Flores.

Sumber Internet:

Ad Gentes: Decree on The Mission Activity of The Church.
(http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decree_19651207_ad-gentes_en.html)

Manurung, Harlen. (19 Januari 2009), *Museum Batak: Gereja Katolik Inkulturasi St. Mikael Pangururan.*
http://harlenmanurung.multiply.com/photos/album/7/Museum_Batak_Gereja_Katolik_Inkulturasi_St.Mikael_Pangururan

Nainggolan, Herman Togar. (19 Januari 2009), *Pagi ke Gereja, Siang ke Adat.*
<http://achida.org/articles/iman-dan-adat.html>

DAFTAR NARA SUMBER

Pastor Togar Herman Nainggolan (48 th.), Pastor Paroki Santo Mikael Pangururan, wawancara tanggal 20 Agustus 2010 di Pastoran Paroki Santo Mikael Pangururan.

_____, wawancara tertulis melalui surat elektronik (*e-mail*) tanggal 6 April 2011.

_____, wawancara tanggal 6 Mei 2011 di Pastoran Paroki Santo Mikael Pangururan.

_____, wawancara tanggal 8 Mei 2011 di Pastoran Paroki Santo Mikael Pangururan.

_____, wawancara tertulis melalui surat elektronik (*e-mail*) tanggal 8 Juni 2011.

_____, wawancara tertulis melalui surat elektronik (*e-mail*) tanggal 11 Juni 2011.