

KEREMANGAN SEBUAH KEDAI TEH: RASA DAN TEMPAT

THE DIMNESS OF A TEAHOUSE: TASTE AND PLACE

Ega Dyas Nindita

Program studi Desain Interior, Fakultas Teknik Sipil dan Perencanaan Universitas
Gunadarma, egadyas@gmail.com

Abstrak

Terkadang karya arsitektur Jawa memiliki sudut yang remang-remang. Keremangan tersebut kerap memberikan kesan yang wingit. Remang dan wingit adalah sebuah kualitas spasial yang bisa dijelaskan melalui estetika. Studi kasus dalam tulisan ini adalah kedai teh dengan nuansa Jawa. Kedai teh ini mempunyai ruang yang sederhana, hangat, dan wingit. Untuk melihat lebih lagi ke dalam, dibutuhkan pemahaman mengenai sistem pengetahuan Jawa seperti kejawen dan rasa. Rasa berhubungan dengan kualitas teologis dan monistis yang rumit dan membentuk persepsi mengenai estetika. Metode yang digunakan adalah fenomenologi, penulis menggunakan aspek inderawi sebagai alat untuk mencerap interior kedai dan menafsirkannya dalam kerangka estetika Jawa. Ternyata keremangan ini berkorelasi dengan mistisisme Jawa, rasa (roso). Rasa adalah hal yang sangat penting bagi orang Jawa, untuk mengukur kehalusan budi dan hati, dan menjadi pengetahuan kehidupan.

Kata kunci: estetika, Jawa, keremangan, rasa, wingit.

Abstract

At times, Javanese architectural works have their dim corners. This dim quality projects the impression of wingit (aesthetically frightening, not quite but somewhat akin to the category of sublime). Wingit is a particularly Javanese aesthetics category. The case study discussed in this paper is a tea house located in Yogyakarta, where dimness and the quality of wingit can be encountered at its interior. The author uses a phenomenological approach to get an experience at the tea house. In order to explain the experience at the tea house, it is important to understand the concept of rasa. This particular concept has its epistemological value, through the understanding of which one can comprehend a phenomenon.

Keywords: aesthetics, Java, dimness, rasa, wingit.

PENDAHULUAN

Topik tulisan ini tentang konsep *rasa* dalam pandangan Jawa dan hubungannya dengan ruang dalam arsitektur. Penulis mencoba untuk menjelaskan keadaan kedai teh sebagai sebuah studi kasus. Tulisan ini dimulai dari dua hal. Pertama, ketika penulis berada di Bantul, Yogyakarta untuk mengunjungi kedai teh lokal. Penulis mengalami pengalaman minum teh secara berbeda, sarat akan atmosfer lokal yang hangat dengan sedikit *wingit*. Sebuah ruang dengan denah terbuka, interior yang bersahaja, arsitektur rumah joglo, suara samar obrolan dari barisan meja-meja serta

yang paling penting aroma daun teh yang khas dari gelas yang diseduh air panas. Walaupun secara tampilan visual kedai tersebut terlihat ‘biasa saja’, hampir tak ada yang ‘istimewa’ seperti jika kita pergi kedai kopi kekinian, namun ia punya kualitas ruang yang mengingatkan setiap yang berkunjung akan rumah. Nostalgia tentang rumah. Definisi rumah di sini adalah *home* bukan *house*, sebuah tempat di mana selalu ada ruang yang nyaman dan tentram, sebuah lawan dari kekacauan di “luar” sana. Kedua penulis membaca sebuah literatur tentang estetika dalam seni pertunjukan Jawa yang juga adalah

pengejawantahan dari paham mistik Jawa (Walton, 2007). Semua unsur melodi pada kenong, kehalusan suara bunyi yang dihasilkan, makna *tembang* yang dinyanyikan sinden, gerakan tarian bertempo lambat bahkan sangat lambat, adalah sebuah representasi dari pandangan hidup orang Jawa yang mistik. Seni bagi orang Jawa adalah representasi dari gejolak batin mereka yang sarat akan simbolisasi (Sulastuti, 2016) Secara spesifik disebut ilmu tentang *rasa* atau *roso*. Sebuah konsep yang menaungi pengetahuan kehidupan dan menjadi ekspresi kesenian Jawa Tengah. Pengetahuan yang memadai akan *rasa* adalah kunci keberhasilan sebuah pertunjukan, baik oleh penampil maupun penonton. *Rasa* bukan hanya dimiliki para pemain gamelan atau penari Jawa, namun ia mengalir ke dalam sanubari penonton melalui medium suara dan gerak, pemahaman akan proses bekerjanya *rasa* merupakan sebuah pintu gerbang untuk masuk ke dalam dunia spiritualitas Jawa.

Berbekal kedua hal di atas, penulis ingin mengetahui lebih lanjut, apakah estetika *rasa* yang terkandung dalam sebuah pertunjukan gamelan dan atau tarian dapat digunakan untuk mengungkap sisi estetika ruang interior kedai teh yang diasumsikan oleh penulis sebagai ruang berkarakter “Jawa” dan representasi dari arsitektur Jawa. Bangunan asli kedai teh ini adalah rumah beratap Joglo dengan beberapa perubahan kecil untuk disesuaikan dengan kebutuhan ruang komersial. Salah satu hal yang menjadi perhatian penulis adalah suasana keremangan pada kedai. Jenis lampu yang digunakan berwarna kekuningan dan nampaknya sengaja dibuat tidak terang, mengingatkan penulis akan lampu *ublik* dan keremangan pada panggung pertunjukan wayang.

Dari sudut pandang seni musik, cara orang Jawa menikmati musik sangat berbeda dengan musik Barat (baca: selera). Terlebih lagi ada konsep *rasa* yang tidak dikenal di Barat (Walton, 2007). Sekali lagi ini

menunjukkan dasar cara pandang yang berbeda antara Barat dan Jawa. Dalam musik gamelan, tercipta nada suara yang indah, dapat diperdengarkan dan dinikmati dengan perasaan yang syahdu. Perbedaan selera ini juga mendasari cara orang Jawa menata dan menikmati ruang dengan cara yang “ganjil” menurut pandangan umum Barat. Contohnya, kualitas penerangan dalam *omah* Jawa yang gelap dan *wingit*. Lalu bagaimana bentuk pengejawantahan ruang yang esensinya adalah *rasa*? Bagaimana cara menikmati ruang dalam lingkup konsep *rasa*?

Topik ini penulis anggap cukup penting, karena masih banyak bagian estetika arsitektur Jawa yang belum dikaji. Berbagai pendapat mengenai *space* dan *place* untuk melihat aspek keruangan nusantara masih mengandalkan teori dari Barat. Jawa memiliki konsep filosofis sendiri yang sifatnya mistis, namun belum banyak digali secara serius (Priyotomo dkk, 2009). Dalam pengetahuan Jawa, ilmu kebatinan dan klenik justru banyak terkait filosofi ruang, dan membentuk persepsi bagaimana manusia Jawa menikmati keruangannya (Priyotomo dkk, 2009). Sebagai sebuah catatan, estetika Jawa sulit dipahami jika kita hanya melihat dari satu sisi saja (misal, cuma dari sisi arsitektur, sisi interior, dan sebagainya). Perlu untuk melihat dari semua sisi dahulu, seperti referensi soal musik, wayang, dan seni pertunjukan. Dari semua seni yang penulis pernah membaca literturnya, ternyata *rasa* adalah penting dalam mewujudkan kesenian dan kehidupan.

Penelitian Terkait

Tulisan mengenai *wangun* (dalam bahasa Jawa berarti: pantas) yang terkait konsep estetika Jawa. Penelitian ini merujuk pada *pawukon* untuk mendeskripsikan apa itu *wangun*. Dalam tulisan ini dijelaskan sering kali untuk melihat estetika Jawa, beberapa peneliti menggunakan sudut pandang estetika Barat. Karena pandangan Barat sangatlah berbeda dengan Timur, maka hal ini bisa

berpotensi menghasilkan pemahaman yang “keliru” (Widayat dan Studyanto, 2018). Penulis sependapat dengan ini, sehingga perlu untuk memahami dahulu pandangan mistik orang Jawa sebelum membaca arsitektur Jawa.

Penelitian mengenai *wangun* bertujuan untuk mencari konsep estetika Jawa melalui karakter atau figur wayang *Pawukon* yang diletakkan di rumah-rumah orang Jawa. Penulisnya menyebut bahwa konsep estetika Jawa tidak terlepas dari buku-buku yang dipelajari masyarakat Jawa dan menjadi pedoman serta pandangan hidup. Buku tersebut antara lain kitab Primbon (Widayat dan Studyanto, 2018). Pandangan hidup masyarakat Jawa yang khas adalah *kejawen*. Tulisan itu menyebut *kejawen* adalah sebuah konsep religius, sebuah sinkretisasi antara kepercayaan Jawa Hindu dan pengaruh Islam (Widayat dan Studyanto, 2018). Jika kita berbicara estetika Jawa, maka konsep-konsep *kejawen* yang tercermin dalam berbagai almanak dan primbon adalah bisa dijadikan sebagai bahan referensi. Dalam tulisannya, Widayat memaparkan orang Jawa kental dengan mistisismenya.

Pemahaman mengenai estetika Jawa juga bisa diambil dari sudut pandang sebuah pertunjukan gamelan dan wayang kulit. Penelitian oleh (Weiss, 1996) tentang “*rasa*” atau *roso* membukakan pandangan baru tentang orang Jawa. Dalam setiap laku dan tindak hidupnya, orang Jawa mengikuti falsafah hidup yang tertuang dalam kitab-kitab Primbon yang banyak jenisnya, juga menjalani hidup dengan laku tapa atau sikap hidup yang menjauhkan diri dari hingar bingar (Geertz, 1967). Sebuah ambang tempat kesadaran fisik menyatu dengan gairah emosi dari dalam diri seseorang. Sifatnya sangatlah intuitif. Perasaan syahdu ini disebut sebagai *rasa*.

Rasa adalah sebuah ajaran filsafati mengenai suatu kualitas tertentu yang didapatkan secara kebatinan. Tidak dapat diukur secara kuantitatif, tapi lebih kepada *feeling* (perasaan). Teori tentang *rasa* yang

dikemukakan oleh Paul Stange yang dikutip oleh Weiss (2007) dapat dapat digambarkan seperti ini: *Rasa* adalah sebuah selera, sebuah kualitas yang menghubungkan emosi dan sensori fisik tubuh, sebuah dorongan batin. Menurut Stange sebagaimana dikutip oleh Weiss (2007), *rasa* merupakan penghubung antara suatu karya seni dengan perasaan terdalam orang yang menikmati karya seni tersebut. Ada sebuah getaran batin ketika mendengar suara *kenong* dibunyikan, dengan syarat si pemukul *kenong* menyentuh *kenongnya* dengan *rasa* juga, dan ada *rasa* yang tergugah ketika seseorang larut dalam sebuah pertunjukan tari yang agung seperti *Bedhaya Ketawang*. Sebagai perbandingan, jika kita melihat atau mendengarkan sebuah karya seni dari teropong estetika Barat, kita hanya mengetahui sesuatu itu bagus atau tidak melalui parameter-parameter yang terkait indrawi dan serba terukur. Sebagai contoh, teori *the good, the beautiful, the true* banyak digunakan oleh sineas Hollywood ketika menciptakan tokoh dalam film, atau *golden rules* yang sifatnya numerik untuk mengukur kenyamanan proporsional. Jika mengandalkan *rasa*, kita mendapatkan sebuah perasaan yang sifatnya “mendadak” dan pengalaman estetis itu memuaskakan batin dan fisik (ini jika kualitas karya seni itu begitu indahnya), tentunya kualitas ini tidak dapat diukur secara kuantitatif.

Penelitian tentang *rasa* yang saya dapatkan bukan dari penelitian mengenai ruang-ruang arsitektural, namun pada sebuah pertunjukan gamelan. Pada saat suara alunan Gamelan dimainkan dengan sungguh-sungguh oleh *gender* (pemain gamelan perempuan), maka ada sebuah *rasa* kehadiran sifat feminine (di telinga, hati, dan tubuh). Suara yang hadir bukan lagi sekedar not yang dibunyikan dengan alat gamelan, tapi bertransformasi menjadi sangat mistis dan menghadirkan kelembutan batin yang susah untuk dijelaskan karena kerumitannya. *Rasa* inilah yang ditangkap penonton, jika pemain gamelan,

tidak menguasai filosofi *rasa*, maka suara yang ditransfer ke penonton pun ‘hambur’. Karena ia tidak memiliki getaran *rasa* untuk membunyikan nada. Kualitas *rasa* yang berhubungan dengan kekhusukan batin ini “dicari” oleh orang Jawa sebagai sebuah bentuk dari keadaan pelepasan diri dari ego duniawi yang membelenggu untuk masuk jauh ke dalam sebuah kondisi batin yang lebih tenang dan damai. Ini salah satu falsafah dalam kejawen. Untuk memahaminya bisa dibaca pada kisah tentang Bima yang mencari air penghidupan ketika ia bertemu dengan Dewaruci. Cerita ini sangatlah mashur dan menjadi penting bagi orang Jawa.

METODOLOGI PENELITIAN

Metode yang digunakan pada penelitian ini adalah metode fenomenologi. Secara umum, metode fenomenologi merupakan sebuah metode untuk membiarkan apa yang kita amati untuk “berbicara” sendiri mengenai dirinya. Yang kita amati kita perlakukan sebagai sebuah subyek, sedangkan kita “mengalami” apa yang subyek tersebut “katakan.” Dengan kata lain, metode ini mensyaratkan kita, sebagai pengamat, untuk meninggalkan subyektifitas kita dalam usaha untuk memahami sesuatu. Kita alami saja si sesuatu ini sewaktu ia menunjukkan dirinya kepada kita. Ada berbagai sudut pandang terkait metode ini. Pada kasus ini, penulis menggunakan metode fenomenologi berdasarkan fenomenologi persepsinya Maurice Merleau-Ponty. “Saya melihat warna biru, karena saya sensitif terhadap warna,” tulis Merleau-Ponty (2002). Ia berpendapat bahwa kelima indera yang terdapat pada tubuh kita merupakan media bagi subyektifitas kita untuk mencerap apa yang ada di sekitar kita. Namun, perlu dicermati juga bahwa kita mencerap apapun di suatu konteks spasial. “Semua sensasi bersifat spasial,” tulis Merleau-Ponty (2002). Di saat kita berada di sebuah konteks spasial (misalnya di sebuah ruangan), tubuh kita dengan kelima inderanya

memungkinkan kita untuk mencerap apa yang terdapat pada konteks spasial tersebut. Jika di tempat tersebut terdapat sebuah cangkir dengan wujudnya yang khas, misalnya, maka keberadaan cangkir tersebut beserta dengan wujudnya dapat kita cerap (atau “alami”) tanpa kita perlu mendefinisikan atau membayangkan suatu obyek bernama “cangkir” di dalam pikiran kita. Cangkir itu ada di situ, dan kita melihatnya. Demikianlah kita memahami si cangkir.

Dengan demikian, pada saat penulis melakukan pengamatan terhadap studi kasus, penulis menggantungkan pengamatannya pada aspek inderawinya. Tanpa memiliki pemikiran *a priori* tentang “kedai,” “teh,” “temaram” dan sebagainya, penulis membiarkan dirinya mengalami apapun yang ditemuinya di saat berada di kedai yang menjadi studi kasus. Hal ini dilakukan untuk mendapatkan pemahaman mengenai berbagai fenomena yang ditemukan di kedai tersebut. Setelah “mengalami” berbagai fenomena tersebut, penulis mencoba untuk memahami fenomena tersebut secara estetis. Hal ini dilakukan untuk memahami kategori estetis apa yang dapat ditemukan pada studi kasus tersebut.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pandangan mistik sangat mempengaruhi kehidupan sosial dan batin masyarakat Jawa. Segala tindak tanduk dan sistem pengetahuan Jawa ada pada penyatuan antara Islam dan mistisisme Jawa (Herusatoto dikutip oleh Adiyanto, 2018). Argumen penulis adalah adanya hubungan antara *rasa* dengan arsitektur Jawa, sebagai bagian dari estetika seni selain bidang lukisan, musik, tari, dan sebagainya. Dalam tulisan ini studi kasus yang diangkat penulis adalah sebuah kedai teh. Segala sesuatu dalam dunia ini adalah sebuah fenomena, keseharian kita tersusun atas fenomena “nyata” seperti orang, tumbuhan, hewan, air, dan sebagainya, tapi juga tak boleh dilupakan ada *intangible fenomena* seperti perasaan, yang juga turut membentuk dunia

kita (Schulz, 1979). Artinya, dalam konteks arsitektural perasaan walaupun tidak kasat mata memiliki pengaruh dalam mempersepsi ruang, ia adalah sebuah unsur yang harus diperhitungkan.

Konsep Rasa

Rasa dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI)* adalah: “tanggapan indra terhadap rangsangan saraf; tanggapan hati terhadap sesuatu (indra)” (KBBI online). Sedangkan kata perasaan adalah: rasa atau keadaan batin sewaktu menghadapi (merasai) sesuatu; kesanggupan untuk merasa atau merasai; pertimbangan batin (hati) atas sesuatu (KBBI online). Dari pengertian ini, penulis mengambil pokok yang paling penting dari *rasa* adalah tanggapan indra manusia terhadap rangsangan yang datang dari lingkungan, tanggapan ini sebuah pertimbangan batin. Dalam bahasa Inggris, penulis mengaitkan kata Indonesia *rasa* dengan kata Inggris *feeling*. Walaupun mungkin tidak bisa diterjemahkan sebagai *rasa* dengan tepat, namun mengetahui arti kata *feeling* (Inggris), bisa membuat kita membedakan *rasa* dalam makna Jawa dan yang bukan. *Feeling: a sensation experienced through this sense; an emotional state or reaction; the overall quality of one's awareness; the quality of a work of art that conveys the emotion of the artist; sympathetic aesthetical response* (<https://www.merriamwebster.com/dictionary/feeling>). Definisi ini sekaligus menjelaskan bahwa filsafat Barat menyadarkan pemahamannya pada sistem indrawi tubuh yang sifatnya terukur dan rasional. Barat juga mendasarkan pandangan filsafatnya pada antroposentrisme. Karenanya walaupun ‘*feeling*’ bersifat intuitif, ia tetap disebut ‘*experienced through this sense*’. Namun *rasa* dalam konsep Jawa berbeda. Ia adalah sebuah konsep yang sifatnya teologis, atau monistis. Berhubungan dengan Tuhan, atau entitas yang tertinggi. Tak dapat diukur. Bahkan ia adalah sebuah konsep yang mendasari perilaku orang

Jawa. Clifford Geertz mengatakan bahwa *rasa* diterapkan pada bahasa kiasan yang sering ditulis dalam surat atau pidato, menjelaskan betapa pentingnya ia pada struktur komunikasi orang Jawa (Walton, 2007).

Kata kiasan sering kali digunakan orang Jawa ketika bermaksud menyampaikan sesuatu, namun tidak sopan jika dikatakan secara langsung (bisa dituduh “kasar”). Orang Jawa sering kali “mengaburkan” makna harfiah dalam percakapan, atau malah menghindari, dan menggantinya dengan kiasan yang bermakna. *Rasa* dapat diartikan sebuah makna (Walton, 2007). Ada bahasa yang digunakan oleh si penulis surat, penuh makna-makna kiasan dituliskannya tapi dapat dipahami oleh si empunya penerima dengan baik. mungkin hal ini sulit dipahami oleh orang Barat. Namun ini memperlihatkan kehalusan batin sungguh penting dan dihargai. Terutama oleh kalangan priyayi Jawa. Bahwa *rasa* menyingkap sesuatu yang tertutup. Ia sangat spesial dan hakiki atau mendasar. *Rasa* sering kali ada di ‘dalam’ tersembunyi, sebuah tanda atau gambaran dari sesuatu yang tidak jelas (Weiss, 2003). Bagi manusia Jawa, untuk dapat memahami suatu hal yang “tidak jelas”, ia harus bisa melibatkan semua indera, pemikiran, perasaan, intuisinya dan ketajaman mata batinnya. Seolah ia sedang merasai setiap butir esensi dari hal itu. Jika untuk mengungkap sesuatu seseorang hanya mengandalkan intelektualitas tanpa melibatkan intuisinya itu tidak cukup (Walton, 2007). Intuisi adalah daya atau kemampuan mengetahui atau memahami sesuatu tanpa dipikirkan atau dipelajari; bisikan hati; gerak hati (KBBI). Untuk menangkap maksud yang tersembunyi dari batin seseorang Jawa, maka dibutuhkan lebih dari analisa faktual konkret semata, tapi lebih dari itu melibatkan *rasa* agar dapat memahami seutuhnya makna yang dimaksud. Sekali lagi ini membuktikan perbedaan yang sangat dasar dengan teori filsafat Barat yang semua-semuanya serba terukur.

Rumah Jawa (lazim disebut *omah*) cenderung merepresentasikan kesan “misterius”. Misal pada bagian-bagian *senthong*. Terutama *senthong tengah*, tempat upacara ritual dan penyatuan antara bumi dan langit berpadu (Revianto, 2000). Suasana ruang yang “gelap” dibandingkan dengan rumah-rumah pada umumnya juga dirasakan, seperti misalnya kondisi rumah yang gelap membuat penghuninya selalu tersandung barang-barang ketika berjalan, namun hal tersebut adalah biasa bagi mereka (Revianto, 2000). Bahwa kondisi gelap rumah adalah sebuah keniscayaan. Kondisi gelap, ruang yang sengaja “ditutup” (tidak dipergunakan secara aktif) seperti *sentong tengah* menggambarkan sebuah “selubung”. Gelap sebagai sebuah “tirai” yang menutup segala yang terlihat agar tidak jelas secara visual, namun tersamar. Kondisi ini dirasakan sebagai bentuk kenyamanan. Kondisi ini menggambarkan karakter masyarakat Jawa yang menyukai kiasan ketika mengungkapkan sesuatu hal dalam hal berkomunikasi lisan maupun tulisan, ketika membuat *tembang* (penuh dengan makna kiasan), juga ada pada seni-seni pertunjukan Jawa (Geertz dikutip oleh Walton, 2007).

Rasa adalah sebuah dorongan batin yang sangat penting dalam seni-seni Jawa Tengah, terutama seni pertunjukan (gamelan, wayang, tarian sakral seperti *Bedhaya Ketawang*, *Srimpi*). Seluruh pertunjukan kesenian seakan ditujukan untuk mencari spiritualitas *rasa*. Bahwa sebuah pertunjukan bukan sekedar hiburan semata, namun ia adalah sebuah pengalaman mencari bentuk kepuasan mistik dan estetik (Walton, 2007). Dorongan batin ini sering kali mendominasi kebudayaan masyarakat Jawa, mengingatkan akan cerita klasik Dewaruci, ketika Bima mencari air kehidupan, dan akhirnya mengalami kontemplasi tingkat tinggi yang membuat dia mengalami “*manunggaling kawula gusti*”. Pada teori estetika tentang *rasa*, seseorang yang menyatu dengan obyek

seni, akan mengalami penyatuan (kontemplasi) dan mengidentifikasi diri dengannya dan juga membuang egonya hingga menemukan kedalaman batin yang murni, sehingga menemukan dirinya yang lebih lembut, murni, dan jujur. Melalui medium karya seni, seseorang menyatu dengan Tuhan (Abhinawagupta dikutip oleh Watson, 2017). Pada sebuah pertunjukan seni Jawa, contoh gamelan, proses *rasa* ini penting. Sebuah karya seni, terutama seni pertunjukan dinilai tidak sukses jika tidak mengeluarkan dan mencipratkan *rasa* kepada pengamat. Karena mistik batin adalah sebuah ketersiratan yang dicari dari sebuah karya seni. Seseorang tidak benar-benar mengapresiasi karya seni sebelum ia mencapai pengalaman mistik itu (Abhinawagupta dikutip oleh Watson, 2017).

Rasa sejati seperti yang telah disebutkan oleh Clifford Geertz (Geertz dikutip oleh Sulastuti, 2016) adalah tingkatan *rasa* yang paling tinggi. Ia disebut menjadi jendela pembuka untuk melihat kebatinan dalam tingkatan yang murni, kebijaksanaan, kebaikan, keheningan, semedi. Tingkatan ini memungkinkan seorang manusia “bertemu” dengan Allah (Tuhan) dan bersatu dengannya, yang dikenal dengan istilah *manunggaling kawula gusti*. Manusia menghadap kepada Tuhan dalam sikap batin, bukan tubuh fisik, karena sesungguhnya Tuhan merupakan sebuah Dzat tertinggi (Sulastuti, 2016).

Dapat disimpulkan bahwa untuk mencapai *rasa*, seseorang harus berada dalam kondisi “pasrah” dan tidak boleh punya kesimpulan atau *apriori* terhadap suatu karya seni. Dibutuhkan kondisi batin yang *semeleh* (artinya pasrah) serta kesiapan untuk membuka mata batin. Orang Jawa sangat menghargai kepuasan batin dalam menikmati realitas fisik seni. Keberadaan sesuatu yang fisik dan teraba secara inderawi tidaklah memenuhi unsur estetika tanpa ia memunculkan *rasa* yang spiritual, sebuah ketenangan terhadap lahir dan batin. Ini memberi fokus bahwa orang Jawa memiliki

pandangan yang dalam terhadap dunia batin. Dalam pengetahuan filsafat arsitektural nusantara, *rasa* ini adalah sekaligus menjadi sangat berbeda dengan yang ada di Barat. Jika filsafat Barat mendasarkan pada kemampuan indrawi lalu pengalaman indrawi ini dimaknai. Ini sangat berbeda dengan sifat *rasa* yang sangat intuitif. *Rasa* bukan sesuatu yang indrawi, tapi sesuatu ini dapat dirasakan oleh tubuh dan jiwa, tapi sulit dijelaskan secara teoritis dalam kerangka berpikir Barat (Asri, kuliah Omah Library, 5/9/2020). Misal, kita merasakan wingit merinding, dan sebagainya. Dalam filsafat Barat, *rasa* didekati dengan psikologi, bahkan mampu dijelaskan secara kuantitatif. Contoh, teori *Topophilia* oleh Yi Fu Tuan, yang menjelaskan bagaimana sejak di dalam rahim seorang manusia merasakan ruang di dalam kandungan, lalu keluar ke dunia, merangkak, berjalan, melompat, berlari dan sebagainya sehingga mampu merasai ruang-ruang dunia. Semuanya dijelaskan secara “terukur” (Asri, kuliah Omah Library, 5/9/2020). Dalam konteks arsitektural *rasa* digunakan untuk “mengukur” tingkat kenyamanan sebuah tempat (*place*), dalam bermusik ia digunakan untuk mengukur kedalaman batin pemain musik ketika menyampaikan nada-nada. Manusia nusantara tidak mengenal *space* (ruang), mereka mengenal *place* (tempat). Misal ketika membuka hutan untuk mendirikan gubuk, mereka mengeluarkan intuisinya yang terdalam untuk ‘mengetahui’ tempat tersebut dan memilih sebuah sudut yang nyaman buatnya. Itulah *place*. Berbeda dengan orang Barat yang mendapatkan *space* secara berangsur hingga menjadi *place* (Asri, kuliah Omah Library, 5/9/2020).

Remang dan Wingit.

Suatu sore di sebuah kedai teh berlabel teh *Sinau*, penulis duduk di sudut kedai berdempetan langsung dengan jendela besar yang berteralis hitam berhias motif suluran. Seberang kedai adalah pemandangan sawah

hijau yang asri. Hawa sejuk angin berbau tanah menyeruak ke dalam kedai bercampur dengan aroma daun teh kering yang tersentuh air mendidih. Penulis duduk bersandar pada bangku kayu yang dibantali busa empuk. Di depan penulis tersaji teh bercampur *lavender* kering yang warnanya menyeruak keunguan dan menyebarkan tipis-tipis bau rumput yang khas. Sebuah piring kecil yang menyajikan tiga potong singkong goreng hadir di sebelah teh. Interior kedai teh ini bisa disebut sederhana. Semua kursi dan meja menggunakan unsur kayu, dindingnya pun berbahan kayu bekas. Susunan dinding bata menjadikan kedai nampak lebih alami dan “ramah”. Atap mempertahankan karakteristik genting terakota dan usuk-usuk atap yang polesannya tidak halus. Bentuk atap joglo yang khas terasa nyaman bagi orang Jawa. Ini bukan sekedar nostalgia yang didramatisir. Tapi ruang yang tidak intimidatif terasa nyaman bagi siapapun. Yang dimaksud dengan ruang intimidatif dalam tulisan ini adalah ruang yang dekorasinya terlalu berlebihan, vulgar.

Keremangan adalah nuansa warna dan cahaya yang ditampilkan kedai. Lampu redup berwarna kekuningan menyoroti berbagai sisi ruang. Tidak ada satu objek yang benar-benar hadir mencolok, semua terasa “menyatu” dalam semburat warna kuning hangat. Keremangan ini juga yang “melindungi” privasi para pengunjung di “kelompok” kursinya masing-masing. Tak ada yang menonjol, semua berbaur dengan selubung remang yang khas. Sebuah suasana yang khas dijumpai pada rumah joglo di pedesaan. Remang-remang ini menarik perhatian penulis. Mengapa remang cahaya lampu sengaja divisualisasikan. Cahaya bukan sesuatu yang ditampilkan secara “nyata” ia lebih kepada semburat daripada fokus. Remang-remang cahaya menjadi sebuah kualitas spasial yang membingkai ruang. Keremangan adalah sebuah benang merah yang dapat ditarik dari kesan penulis terhadap rumah joglo hingga pertunjukan wayang.



Gambar 1. Suasana Kedai di Malam Hari
(Dalam Suasana Remang, Pengunjung Berinteraksi di dalam Kedai)
Sumber: Kedai Teh Sinau, 2020.

Ketika hari semakin beranjak malam, suasana di dalam kedai menjadi kian temaram. Beberapa lampu dinyalakan namun remang kekuningan. Ada suasana syahdu yang sukar didefinisikan ketika lepas senja penulis berdiam di sebuah sudut, membaca sebuah buku, dan menyerap keadaan yang ada. Kekuatan malam menjadi bingkai yang kuat bagi kedai. Kegedapan di luar yang diserap tipis-tipis ke dalam kedai dalam balutan cahaya lampu berpendar sederhana. Ada keheningan yang penulis rasakan, walaupun saat itu ada empat orang pengunjung di meja yang lain. Keheningan itu terasa antara lain karena suasana temaram.

Dalam konsep Jawa, rumah adalah sebuah metafora dari naungan pohon yang besar (Priyotomo dikutip oleh Adiyanto, 2018; Priyotomo dan Pangarsa, 2010). Maka jika ingin masuk ke dalam rumah, orang seyogyanya merundukkan badan (Priyotomo dikutip oleh Adiyanto, 2018). Ketika mengibaratkan rumah sebagai pohon, maka ia diumpakan sebagai 'teduh' seperti sifat sebuah pohon. Jika kita bayangkan sedang duduk di bawah pohon, maka artinya sinar matahari

hanya menerabas masuk lewat daun-daun. Teduh artinya terlindungi dari sinar matahari, tak terang-samar, melindungi. Maka kegelapan rumah bisa jadi dibuat dengan dasar konsep pohon itu. Ketika seseorang masuk ke dalam rumah, pintu rumah berfungsi sebagai batas antara terang menuju gelap (Adiyanto, 2018). Gelap menjadi bagian dari estetika. Kelir pada pertunjukan wayang berfungsi juga sebagai batas antara terang dan gelap (Adiyanto, 2018), maka permainan bayangan adalah juga bagian estetika.

Dominasi remang dan gelap yang menaungi kedai merepresentasikan sebuah suasana yang bukan sekedar temaram, namun ada sebuah kualitas tertentu di dalamnya, barangkali misterius. Dalam wawancaranya dengan seorang pesinden ternama, Nyi Gondoseno, Walton mendapati bahwa untuk mendapatkan rasa dalam sebuah lagu, Gondoseno harus memejamkan matanya, sehingga alunan nada yang ia dengar dari telinga dapat masuk ke kalbu, barulah rasa terbentuk (Walton, 2007). Kalbu adalah misteri terdalam manusia. Ia bukan sebuah fisik yang nyata terlihat, namun

mengendalikan gerak dan langkah manusia. Dalam sebuah teks Jawa kuno, kata *rasa* juga diterjemahkan sebagai “*secret, mystery*; di mana di dalam dasar hati itulah Tuhan bermukim” (Walton, 2007). Urusan *rasa* sebagai hal yang misterius ketika dihubungkan dengan konsep spasialitas dan analogi Jawa bahwa rumah adalah pohon, bisa digunakan untuk menjelaskan tentang remang-remang yang “teduh” dan suasana misterius *wingit* dalam ruang-ruang hidup manusia Jawa, tak terkecuali kedai tempat minum teh. Bahwa keterlibatan *rasa* dalam hidup manusia sekali lagi tak bisa dijelaskan secara saintifik, namun intuitif. Dalam pengetahuan Jawa mengenal sebuah pemahaman bahwa kutub yang ekstrim itu tidak baik dan sebaiknya dihindari (Priyotomo dan Pangarsa, 2010). Misal, jika sedih tidak boleh merasa sedih keterlaluan, atau sebaliknya bahagia juga tidak boleh terlalu. Maka dalam memaknai ruang interior, ambil contoh rumah, ia tidak gelap total, juga tidak terang benderang. Ada permainan terang bayang dalam kondisi ruang rumah. Terang merefleksikan sinar matahari, gelap merefleksikan rembulan (Priyotomo dan Pangarsa, 2010). Keduanya bisa berpadu dalam bentuk remang. Remang adalah sebuah bentuk artikulasi visual ruang Jawa.

Dalam serat *Jatimurti*, terdapat kata *jirim*, yang artinya ruang, volume. *Jirim* berkorelasi erat dengan *kajaten* (eksistensi, hasrat, inti) (Priyotomo, et. al., 2009), maka bagi orang Jawa ruang itu terbentuk bukan sekedar dari batas. Suatu hal yang sangat

filosofis. Dalam bukunya Priyotomo dkk menyebutkan bahwa *rasa* sangat penting dalam mempersepsi ruang yang adalah manifestasi dari *kajaten* (Priyotomo, et. al., 2009). Di sinilah berperan seluruh inderawi kita dalam mencerap ruang, bukan hanya mengandalkan visual, namun juga indera penciuman, pendengaran, perabaan, dan *rasa* sebagai bagian dari perasaan kita (Priyotomo, et. al., 2009). Karenanya dalam ruang-ruang di dalam *omah* (sebagai contoh), tak hanya mengandalkan penampilan yang visualisasinya menonjol warna atau bentuk atau tata lampunya. Justru secara visual “sederhana”. Pemahaman bahwa ruang adalah sebuah bentuk kehadiran yang mengelilingi kita (Priyotomo, et. al., 2009), menekankan lebih dari suguhan visual semata. Karenanya ruang yang remang tidak menjadi aneh. Dalam remang dan *wingit* barangkali didapatkan sebuah kenyamanan fisik yang teduh seperti konsep pohon. Karena ia dicerap dalam *rasa*. Bagi orang Jawa, apa yang mereka rasakan terhadap ruang dipengaruhi oleh pengalaman mereka sehari-hari (Priyotomo, et. al., 2009). Ketika dalam kesehariannya mereka dipengaruhi oleh mistisme dan metafisik yang cukup lekat dalam pengetahuan mereka, maka *wingit* adalah persepsi magis mereka mengenai konsep ruang. “Rumah orang Jawa menyatu dengan pengetahuan Jawa” (Priyotomo, et. al., 2009). Melihat ruang sebagai sebuah fenomena lebih cocok daripada melihat ruang dari sudut pandang teori arsitektur (Priyotomo, et. al., 2009).



Gambar 2. Suasana Remang Kedai Teh Sinau Malam Hari saat Pengunjung sedang Berkumpul

Sumber: <https://www.picuki.com/media/2257321267000662080-86942>, 2020.

Ketika mencermati sebuah tarian sakral Bedhaya Ketawang maka kita akan mendapati gerakan dan suara yang “aneh”, sebuah alunan nada yang tidak “umum” atau ganjil, dan di situlah bentuk estetikanya (Brakel dikutip oleh Walton, 2007). Fenomena ini dapat dibaca sebagai sebuah tanda bahwa sebuah seni yang halus di dalamnya terdapat unsur spiritual yang tinggi tercermin dalam bentuk yang “nampak ganjil” bagi orang bukan Jawa. Ada unsur-unsur yang khas dari sebuah estetika ruang dalam Jawa. Misal, ruang mengandung kualitas yang mistik, gelap, *wingit*. Ketika sebuah ruang interior Jawa memiliki estetikanya sendiri, ia berdiri sendiri membangun visualisasinya, misal *wingit* dan mistik, dengan segala rupa visual yang membingkainya.

Ketika dihubungkan dengan rasa, maka kondisi ini menjadi wajar. Bahwa rasa yang mempengaruhi cara pandang dan cara pikir orang Jawa memang mengedepankan dan menekankan yang batiniah ketimbang sekedar lahiriah. Untuk mendapati rasa butuh kondisi

dan sikap tenang dan hening. Pertimbangan batin dalam menikmati karya seni sangat diperlukan. Dalam wawancaranya dengan Sumarah, pegiat kepercayaan kebatinan Jawa, disebutkan bahwa: “Pada mulanya adalah sebuah perasaan yang berubah berangsur-angsur menjadi lebih halus, hingga sampai pada rasa sejati, sebuah bentuk terhalus, menjadi sebuah energi kesadaran mistikal” (Walton, 2007). Sekali lagi bahwa konsep ruang Jawa tidak bisa dilihat dari sudut pandang teori Barat, karena jika tetap dipaksakan maka konsep ruang Jawa akan dianggap sebagai sesuatu yang ganjil dan aneh, karena dilihat bukan dari logika Jawa (Priyotomo, et. al., 2009).

Cara menikmati arsitektur Jawa dapat dilakukan menggunakan teropong rasa. Karena rasa adalah penghubung sensasi fisik tentang selera dan menyentuh sampai ke dalam emosi (Paul Stange dikutip oleh Weiss, 2003). Untuk dapat menghadirkan rasa, maka sebuah obyek seni harus seimbang, dan terdapat unsur kepantasan serta ketepatan (Sulastuti, 2016),

dalam teori tentang *wangun* yang dikemukakan di awal, menyiratkan hal ini. Sebuah gambaran tentang Gatot Kaca menyingkap hal ini, diceritakan bahwa Gatot Kaca nyaris sempurna dengan bentuk tubuh serta pakaiannya, namun ada satu bagian yang terasa kurang pantas, yaitu *gapit* (jepit) yang ‘sayangnya hanya’ terbuat dari bambu (Sulastuti, 2016). Hal itu menyiratkan kurang *wangun* atau pantas. Jadi jika dikaitkan dalam teori arsitektur modern, wujud bangunan yang baik, proporsional, ‘pas’, juga menjadi pertimbangan untuk mengapresiasi seni arsitektur, barulah dapat memunculkan rasa. Rasa hanya dapat terwujud dalam hati penikmatnya jika jiwa dalam keadaan tenang, hening (Sedyawati dikutip Sulastuti, 2016). Maka, suasana (*ambience*) dalam ruang itu penting diciptakan untuk dapat mengumpulkan energi tenang. Argumen penulis wujud remang itu juga salah satu usaha untuk mendapatkan unsur hening. Menariknya, unsur rasa juga adalah sebuah bentuk ‘kesepakatan’ bersama atas nama kepantasan. Misal adakalanya bentuk watak pewayangan mempengaruhi jenis mata atau hidungnya. Jika ini tidak sesuai, maka nampak tidak estetis. Aneka watak ini telah memenuhi unsur konvensi secara mutlak. Misal tokoh Bima yang gagah, tidak pantas jika memakai pola mata dengan lekukan mata liyepan, karena pantasnya untuk tokoh yang halus unsur wataknya (Sulastuti 2016). Jika memang kesepakatan ini penting, maka berbagai *omah* di Jawa Tengah pastilah memiliki pemahaman yang sama mengenai pakem estetika yang ‘pantas’ dan sesuai, termasuk soal kuat dan redupnya cahaya dalam rumah.

Konsep meditasi sejalan dengan mistisisme Jawa. Dalam risetnya tentang seni pertunjukan, Weiss menjelaskan bahwa sesaat sebelum melakukan pertunjukan, seorang penari atau sinden melakukan meditasi hening untuk mengumpulkan kekosongan batin dan berkonsentrasi. Diharapkan ada sebuah tingkat batin yang damai dan hening, sehingga rasa itu

akan mudah datang, lalu berakibat pada suatu bentuk pertunjukan yang menggelorakan perasaan dan indah (Weiss, 2003). Sekali lagi hal ini menunjukkan tingkatan batin penting bagi orang Jawa. Kata kunci selanjutnya setelah melakukan meditasi adalah kedamaian pikiran dan jiwa. Hal ini harus bisa dicapai jika ingin tenang. Jika ini adalah penting, maka dapat dilihat cara orang Jawa memaknai dan menikmati ruang. Bagi penulis, ruang di kedai teh merupakan representasi ruang yang ‘ditata’ dengan rasa dan dinikmati oleh pengunjung dengan rasa juga. Ia adalah tempat untuk mengumpulkan energi yang kerap disebut *nglaras* oleh orang Jawa, tempat ia diharapkan dapat mendatangkan kenyamanan. Setelah keluar dari kedai teh, pengunjung dapat mengalami sebuah pengalaman minum teh yang bukan hanya segar bagi raga, tapi lebih jiwa. Pengalaman spasial ini dibentuk melalui penataan elemen visual yang sederhana, namun nyaman. Unsur visual yang paling kentara adalah keremangan yang terasa ditonjolkan.

Bagi orang Jawa, konsep spasial adalah antara terang dan bayang (Adiyanto, 2018). Mengikuti analogi rumah adalah pohon dan kelir atau batas dalam pertunjukan wayang. Permainan terang gelap ini sangat menarik. Seperti diibaratkan manusia hidup dalam dua arena. Saat manusia “memasuki” batas tabir menuju ke “dalam”, di situlah terdapatlah ruang gelap (*dark space*) (Adiyanto, 2018). Batas ini bukan hanya tercermin dalam batasan spasial yang bersifat fisik, namun juga konsep mental spiritual seperti pada kisah Wrekudara dalam Dewaruci. Penulis berargumen gelap yang dimaksud bukan sekedar gelap minim pencahayaan secara harafiah, namun sesuatu yang bersifat *wingit*. *Wingit* : suci dan keramat; angker (KBBi online). Hal ini terkait dengan mistikal Jawa, yang bisa dilihat dari kisah masyhur Dewaruci.

Ketika Wrekudara yang berbadan raksasa memasuki tubuh mungil Dewaruci, ia

masuk ke dalam kegelapan (Adiyanto, 2018). “Gelap” memiliki arti yang lebih dari kelam. Ia mengandung sebuah kekuatan mistik yang besar. Ketika gelap, seseorang mengandalkan pendengarannya ketimbang matanya (Adiyanto, 2018). Pendengaran adalah fungsi yang cukup penting dalam rangka mengkaitkan sebuah pengalaman atau fenomena yang didengarnya ke dalam batin (Adiyanto, 2018). Seperti pengalaman Nyi Gondoseno, meniadakan visual untuk mendapatkan rasa. Pengalaman visual berhubungan dengan logika rasionalitis sebaliknya pengalaman auditori adalah intuitif (Benamou dikutip Adiyanto, 2018). Dalam argumennya Adiyanto mengatakan bahwa untuk memahami ruang Jawa dibutuhkan pemahaman dari sisi auditori, bukan visual (Adiyanto, 2018). Hal ini menarik karena kita memahami ruang secara visual, terlebih konsep arsitektur Barat. Rasa adalah unsur spiritual (roh) yang mendasari pengetahuan orang Jawa dalam memahami kehidupan, tak terkecuali estetika (Sulastuti, 2016). Ia bukan hal yang tangible, tapi urusannya adalah batin. Dalam hal ini gelapnya ruang interior bisa dimaklumi oleh pengguna ruangnya (baca: orang Jawa), karena ada sudut pandang yang berbeda dalam menikmati ruang.

Untuk memahami sisi gelap dan remang dalam arsitektur Jawa, kita dapat menelaahnya melalui konsep mistis Jawa, rasa. Rupanya gelap adalah sebuah pengalaman “visual” dalam bentuk “yang lain”. Gelap dapat memunculkan pengalaman batin, sebuah kontemplasi. Orang Jawa membutuhkan sarana yang memudahkan ia untuk meraih pengalaman meditatif. Jadi gelap adalah bentuk estetikanya. Dalam kasus kedai teh, ia menjelma menjadi remang-remang. Kondisi yang “disadari” dan dicari justru karena ia memunculkan sebuah pengalaman tersendiri. Barangkali kaitannya dengan rasa. Ketika seorang Jawa memasuki rumah, ia bergerak dari terang ke gelap, yang dapat diartikan beranjak dari dunia fisik menuju dunia

spiritual, karena dalam kegelapan, ia banyak melibatkan auditori untuk merambah batinnya (Adiyanto, 2018). Kondisi terang dan bayang adalah ambang di mana ia dirindukan, kondisi ini memenuhi unsur dualitas yang penting bagi orang Jawa (Priyotomo dan Pangarsa, 2010).

SIMPULAN

Ruang Jawa memiliki sebuah dimensi spiritual yang kuat. Ruang bukan hanya sebagai tempat persinggahan, tapi ia adalah sebuah medium untuk menghantar seorang manusia menuju rasa sejati yang diperlukan setiap orang Jawa agar mencapai sebuah kebijaksanaan tertinggi, sebuah energi kebatinan yang dalam, sehingga mengalami kedamaian. Sebuah pengalaman spiritual yang dapat memperkaya hidup. Dalam masyarakat Jawa ruang dipandang lebih dari sekedar sesederhana penutup yang didefinisikan melalui empat sisi, ia adalah medium yang bisa merefleksikan pandangan hidup orang Jawa. Jika orang non Jawa melihat dan terheran dengan kondisi dalam *omah* yang gelap, maka sebenarnya itu menunjukkan bahwa dalam kegelapan *omah* terdapat sebuah kualitas estetika Jawa yang terbentuk dari pengetahuan tentang rasa.

Dalam seni musik, energi kebatinan itu dapat dilihat ketika dalam sebuah pertunjukan gamelan, baik pemusik, maupun pendengar sama-sama memperoleh energi yang disebut rasa. Permainan gamelan yang penuh dengan nuansa sakral yang dapat dinikmati oleh pendengar melalui energi rasa. Dalam seni arsitektur, dapat dianalogikan ketika sebuah bangunan dapat melakukan hal yang sama kepada manusia. Jika musik gamelan dinikmati melalui media suara dan melalui indera pendengaran lalu terbitlah rasa, maka dalam bangunan, mediumnya adalah *ambience* (suasana) yang timbul akibat dari penataan estetis yang terpadu dalam proporsi yang baik, pencahayaan yang temaram, warna yang tidak ‘menonjol’ berlebihan, dan *wangun* secara hukum estetika Jawa. Hal lain yang tidak

kalah penting dalam memahami ruang rasa orang Jawa, adalah *wingit*. Sebuah aura khas yang sulit ditafsirkan. *Wingit* sering memunculkan kesan seram, “berhantu”, dan tidak ramah, namun nyatanya penulis menemukan kesan tersebut justru diapresiasi dalam kedai Teh Sinau. *Wingit* adalah relasi terdekat ketika menghubungkan rasa dan konteks arsitektural. *Wingit* memiliki sebuah kualitas spiritual yang tidak secara harafiah nampak dan ditafsirkan seperti apa simbol, namun ia merupakan sebuah kualitas yang hanya dapat dirasakan secara batiniah. Sama dengan rasa yang hanya dapat ditangkap oleh batin ketika mendengar gending alunan gamelan, bukan ketika kita menyaksikan pertunjukan musik K-Pop. Dalam gamelan bukan hanya terdapat nada-nada yang diperlakukan khusus sehingga mampu menggetarkan batin pendengarnya, namun juga ‘kesaktian’ para pemain gamelan yang sebelum pentas melakukan olah rasa dan raga. Hal ini sekali lagi menunjukkan bahwa porsi spiritual besar bagi orang Jawa. Pengetahuan ini dapat mendeskripsikan bahwa kualitas keruangan Jawa juga dinikmati melalui batiniah, bukan hanya visual.

Mistisisme Jawa berpusat pada rasa sebagai sebuah bentuk penyatuan tertinggi antara manusia dan Tuhan. Batin yang kosong dan hampa adalah sebuah pencapaian melalui sebuah proses yang dimulai dari mengeliminasi keriuhan dunia melalui proses “diam” hingga dapat mendengar suara batin yang murni. Semua dilakukan dengan memejamkan mata. Hingga mata batin yang dapat “memandang dan mendengar”. Kegelapan adalah medium meraih rasa. Dalam gelap, manusia dapat melihat sesuatu yang murni, maka gelap adalah sebuah kenyataan yang direngkuh dan bukanlah hal yang asing bagi orang Jawa. Meditasi sering kali dilakukan untuk mendapatkan hening, dan kegiatan ini dilakukan di ruang-ruang yang cenderung teduh dan tidak terang untuk meraih kedamaian batin. Maka apakah rumah dengan

pencahayaan yang remang-remang cenderung merepresentasikan ide mistisime ini.

DAFTAR PUSTAKA

- Geertz Clifford (1967). *The Religion of Java*. Unoted States of America: The University of Chicago Press.
- Merleau-Ponty, M. (2002), *Phenomenology of Perception*, Routledge, Hoboken.
- Omah Library (2020). Kuliah yang diadakan oleh Omah library berjudul *Filosofi: Semesta Nusantara*, Altrerosje Asri, 5 September 2020.
- Prijotomo, Josef dkk (2009). *Ruang di Arsitektur Jawa Sebuah Wacana*. Surabaya: Wastu Lanas Grafika.
- Prijotomo, Josef dan Galih Widjil Pangarsa (2010), *Rong: Wacana Ruang Arsitektur Jawa* diunduh dari : https://issuu.com/galihwpangarsa/docs/rong_wacana_ruang_arsitektur_jawa
- Santosa, Revianto Budi (2000), *Omah: Membaca Makna Rumah Jawa*, CV. Adipura, Yogyakarta.
- Schulz, Christian Norberg (1979), *Genius Loci Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York.
- Sulastuti, Katarina Indah (2006). *Konsep Rasa Dalam Kehidupan Masyarakat Jawa*, *Jurnal Ilmu Dan Seni STSI Surakarta*, Vol 10. No 1.
- Walton, Susan Pratt (2007). *Aesthetics and Spiritual Correlations in Javanese Gamelan Music* *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* , Winter, 2007, Vol. 65, No. 1, Special Issue: *Global Theories of the Arts and Aesthetics* (Winter, 2007), pp. 31-41
- Weiss, Sarah. (1996). *Rules Or Rasa: Aesthetics and Gender In The Performance of Central Javenese Wayang*. About Performance: *Performance East/West 1996* Centre for Performance Studies, University of Sydney.

- Weiss, Sarah. (2003). Kothong Nanging Kebak, Empty yet Full: Some Thoughts on Embodiment and aesthetics in Javanese Performance. *Asian Music: Spring 2003*. Volume XXXIV, number 2.
- Weiss, Sarah. (2008). Gender and Gender Redux: Rethinking Binaries and the Aesthetics of Old-Style Javanese Wayang. *Women and Music: A Journal of Gender and Culture*, Volume 12, 2008, pp.22-39
- Widayat Rahmani dan Anung B Studyanto (2018). Wangun Visual Concept In Pawukon Figures and Interior Design Context. *MUDRA Journal of Art and Culture* Vol. 33, No. 3, September 2018