

# **BERARSITEKTUR UNTUK MENJADI SEKARANG & DI SINI**

**Revianto Santoso**

(Staff Pengajar Jurusan Arsitektur Fakultas Teknik Univ. Atmajaya Yogyakarta)

*But how can we exceed the modern?  
How can we break with a program that makes a value of crisis (modernism),  
or progress beyond the era of Progress (modernity),  
of transgress the ideology of transgressive (avant-gardism)?  
(Hall Foster, 1985)*

## **ABSTRAK**

Mencipta arsitektur selalu berada dalam kubangan ruang dan waktu, di suatu tempat dan pada suatu masa. Memaknai signifikansi keduanya dalam arsitektur selalu menjadi hal yang kompleks, karena ruang cenderung untuk dipahami sebagai aspek yang tetap (sehingga perlu dikenali apa yang akan menjadi pijakan bagi putusan ini) sedangkan waktu cenderung untuk menjadi yang bergerak (sehingga perlu dirumuskan apa yang akan menjadi acuan pergerakan ini). Tradisionalisme dan modernisme dalam arsitektur acapkali dipasangkan secara analogus dengan keputusan ruang dan pergerakan waktu dimana yang satu menegaskan yang lain.

Tulisan ini akan membahas sejumlah pergumulan pengungkapan kedua hal tersebut dalam arsitektur guna menjajagi alternatif-alternatif korelasi yang kreatif dan bermakna di antara keduanya.

## **ABSTRACT**

*Creating an architecture is always available in the range between a space and time. Understanding the significant both of it, in an architecture also becomes a complex item too, because the space tends understanding as a fixed aspect (so it needs recognizing what will be a reason for the decision), meanwhile the time tends becoming a moving one (so it needs summarizing what will be a reference for the movement). Traditionalism and modernism in an architecture are often analogically paired with the space decision and time moving where a part emphasizes the other.*

*The article will discuss some expressions struggling both of its in the context within an architecture term to find out the creative & meaning correlation alternatives between its.*

## **MENDEFINISIKAN TEMPAT: MEMBUAT TRADISI**

Dalam menyajikan arsitektur "tradisional" Asia Tenggara (yang sangat didominasi oleh arsitektur Nusantara) secara

komprehensif dalam kehidupan masyarakatnya, Roxana Waterson (1991) menstrukturkan bukunya dengan sangat menarik. Dia mengawali dengan bahasan tentang migrasi (yakni migrasi awal pada masa prasejarah ketika peradaban Dong Son tersebar di kepulauan Austronesia, dalam rangka melacak asal muasal bentukan arsitektur) dan mengakhirinya dengan bahasan tentang migrasi juga (yakni migrasi kontemporer para perantau dari berbagai daerah yang mencari peruntungan di Jakarta, dalam rangka memahami signifikansi kontemporer arsitektur tradisional). Tradisi dibentuk dan dipertahankan dalam dinamika perpindahan, bukan hanya dalam kemapanan bermukim.

Yang paling menarik dari karya Waterson ini adalah arsitektur (dalam hal ini hunian "tradisional") diletakkan dalam pusaran kehidupan, dalam pertalian kekerabatan, dalam perayaan-perayaan adat, dalam gagasan-gagasan kesemestaan, sehingga bahkan rumah itu sendiri adalah kehidupan, *the living house*. Hanya dalam kehidupan- lah arsitektur tradisional ada dan hidup. Catatan Pierre Bourdieu tentang rumah *Kabyle* di Aljazair sangat mengesankan karena memberikan gambaran bagaimana gagasan-gagasan tentang budaya dibentuk dan ditransmisikan di dalam rumah. Bukan sebagai rumusan-rumusan budaya yang berbelit dan jauh, melainkan sebagai bagian dari keseharian raga mereka terlibat dalam objek dan ruang rumah, dalam cara mereka meletakkan benda dan menempatkan diri, dalam cara mereka membangun skema semesta lewat susunan rumah mereka.

Tradisi yang hidup kadang terancam oleh rumusan tradisi itu sendiri, terutama ketika bakuan menyingkirkan kehidupan. Bolehjadi, di Jawa Tengah (termasuk DIY) saat ini adalah masa ketika bangunan berbentuk *Joglo* adalah yang terbanyak sepanjang sejarahnya, karena bentuk atap ini telah dirumuskan dengan baik dan baku. Mulai dari stadion dan kantor pemerintah hingga gerbang kampung dan kotak pos, tak terbilang banyaknya bentuk ini bertebaran. Begitu bakunya sehingga kita tersingkir dari pencipta- an tradisi, dan hanya mampu rnengkopi atau menolaknya.

Karakter tempat ini, di sini, seakan telah secara paripurna dirumuskan dalam "tradisi" berabad silam, sehingga kita hanya dapat berada "di sini" sepenuhnya dengan cara mengingkari keberadaan kita "sekarang".

## **MENDEFINISIKAN MASA KINI DAN ARAH PERGERAKAN WAKTU**

Waktu, terutama di Barat sejak masa Kristen, dipahami sebagai bergerak maju secara absolut, *irreversible, irrecuperable*. Istilah "modern" telah dipakai secara meluas sejak abad kelima untuk menegaskan "masa kini" (yang Kristen) yang secara menyolok berbeda (dan dengan demikian lebih baik) dengan "masa lalu" (yang pagan). Atribut kristiani mungkin telah meluntur sepanjang pergerakan peradaban itu, tapi paradigma waktu linear yang progresif tetap berurat-berakar, sehingga perubahan bukan saja menjadi keniscayaan melainkan bahkan harus senantiasa dirayakan.

Modernisme Pasca-Pencerahan hanyalah konsekuensi logis dari pergerakan maju sang pada saat itu, dengan pemicu serangkaian revolusi di abad 17-18, mendapatkan momentumnya yang paling dahsyat. Segala sesuatu harus berubah, termasuk di dalam- nya arsitektur. Kenneth Frampton mendefinisikan. tiga transformasi yang paling mendasar memicu dan memacu arsitektur moderen : (i) transformasi kultural menuju supremasi nalar, (ii) transformasi teritorial menuju urbanisasi, dan (iii) transformasi teknologi menuju *structural engineering*.

Perubahan-perubahan ini diidealisasikan sebagai universal, terjadi serentak di seluruh muka bumi, tanpa kecuali, dengan arah dan derap yang sama. Dunia mengaminkan, dan "arah pembangunan" pun menjadi jelas, masalah pun menjadi teknis: bagaimana segera mencapai ke sana. Pijakan humanisme rasional dan mitos kemajuan menjadi pijakan solid bagi modernisme, sehingga walaupun guncangan kritik menderanya, modernisme (meski tak lagi sekukuh dahulu) tetaplah tak tersingkirkan apalagi tergantikan.

Cecaran kritik terhadap modernisme sudah mulai tampak menyolok pada akhir era 1960-an. Serentak pada tahun 1966 terjadi. Robert Venturi mempermaklumkan manifesto arsitektur yang lebih kompleks dan inklusif (*Complexity and Contradiction in Architecture*, Aldo Rossi mengajak untuk berpaling ke keabadian bentukan-bentukan arsitektur (terutama kota) (*Architenura delia Cutav*, dan *New York Five*, yang paling jinak, merevisi kekejuran bentukan-bentukan Corbusian. Hiruk pikuk dunia yang kemudian dirangkum Jencks dan Klotz di bawah judul "Post-Modernism" Kata "post" tidak hanya menunjukkan bahwa hal tersebut terjadi (secara kebetulan) setelah modernisme, tapi juga sekaligus merupakan reaksi terhadapnya; mulai dari reaksi yang bersifat revisionis sampai yang merupakan penyangkalan radikal.

Sebagai reaksi atas sosok solid Modernisme yang mengklaim dirinya sendiri sebagai paradigma tunggal universal, tak ayal lagi Post-Modernisme harus menjadi plural dan inklusif, di antaranya adalah dengan mengakomodasi variasi-variasi regional dan revivalisme ungkapan-ungkapan masa silam. Namun demikian, yang muskil adalah mendudukkan Post-Modernisme sebagai arsitektur yang menjadi tanda waktu "sekarang" dalam runtun kala yang linear-progresif, karena dia sendiri sedang berjuang keras untuk menumbangkan mitos itu; atau paling tidak sisi universalitasnya, bahwa seluruh dunia harus berada dalam titik waktu pergerakan maju yang sama. "Sekarang" telah kehilangan kekuatan vitalnya sebagai *Zeitgeist*, semangat jaman yang "mutakhir", apalagi sebagai kemutakhiran universal. Diane Ghirardo hanya dapat menjuduli bukunya *Architecture After Modernism*, sekedar "sesudah Moderen".

Dua buku tebal terbit berselang waktu hampir 20 tahun; keduanya berjudul sama-persis *Architecture Today*. Keduanya ditulis kritikus kawakan: Charles Jencks (1982) & James Steele (2000). "Arsitektur Hari Ini" sekedar kumpulan dari apa yang terjadi hari ini, *Just an other day*, bukan lagi kegagahan "sang hari ini" yang secara idealis haruslah di atas yang kemarin.

Jencks masih memiliki sedikit upaya untuk menampilkan semangat jaman saat itu dengan membagi bukunya menjadi *Late Modern* dan *Post Modern* sebagai dua reaksi yang berbeda atas Modernisme. Berbeda dengan Jencks, James Steele menulis dengan pandangan bahwa tak mungkin lagi menyatukan gejala-gejala kontemporer di bawah rubrik-rubrik besar, sehingga dia pun membagi tulisannya ke dalam sebelas kategori perkembangan kontemporer yang sangat beragam.

Ketiadaan kekuatan semangat jaman universal yang mengikat ini pada satu sisi akan membuka peluang bagi keragaman acuan waktu di wilayah-wilayah yang berbeda, memberi kesempatan bermacam akar lama dari berbagai daerah untuk muncul dengan cara masing-masing. pada sisi lain, konsekuensi logisnya adalah kita kehilangan mitos kemajuan (namun tetap tidak dapat membangun mitos keaslian). Kita hanya bermain-main dengan variasi tiada batas, ekstasis dengan alternatif, tanpa punya arah yang kuat untuk menentukan pilihan.

## MENINJAU ALTERNATIF PERGUMULAN

*Regional culture* dan *universal civilization*; sebagaimana ditegaskan Paul Ricoeur, memang senantiasa berjaln seiring dimana yang satu mengambil bagian dalam yang lain, meski membangun dialog yang mendalam dan sintesis yang berimbang antara keduanya tidaklah selalu mudah. Prasyarat untuk dapat melakukan pertalian yang bermakna antara keduanya adalah mengakui bahwa keduanya memiliki sisi-sisi yang statis dan sekaligus sisi-sisi dinamis. Terlalu sering kita berpandangan bahwa *regional culture* bersifat tetap sementara *universal civilization* adalah agen pembaharuan yang progresif.

Peran media, tidak dapat dipungkiri, menjadi teramat besar dalam membangun persepsi kita tentang arsitektur, termasuk di dalamnya penilaian normatif kita. Sebagian sangat besar di antara kita tak pernah mengunjungi Church on the Water-nya Ando, Reichstag-nya Foster, Institute du Monde Arabe-nya Nouvel, ataupun Guggenheim Bilbao-nya Gehry. Namun demikian, kita dapat memperbincangkan, membandingkan dan menilai karya-karya *masterpiece* tersebut: sebagai imaji Reproduksi elektronik dan cetak telah memungkinkan kita untuk seakan-akan mengakrabi mereka Dan, ketika hidup kita dikepung dan dibanjiri oleh imaji-imaji yang telah dikemas tersebut, sangat berat untuk dapat menginternalisasikan kilasan-kilasan gambar yang susul-menyusul bagai klip-klip MTV itu Lebih lanjut, kita akan berkarya juga dalam rangka menciptakan imaji, yang akan dikenal lewat gambar dan foto, paling tidak dari balik kaca mobil ber-AC yang melintas.

Arsitektur yang menjadi acuan (di antaranya arsitektur regional), dengan teknologi yang ada, dengan cepat dapat direproduksi dan disajikan secara masinal. Bahkan, akan tercipta *hyperspace* dengan reproduksi yang lebih nyata ketimbang di tempat aslinya. Di kota New York kita hanya dapat melihat patung Liberty dari Battery Park sebagai titik kecil nun jauh di tengah laut di pulau Liberty, tapi di Las Vegas kita dapat melihat reproduksinya dengan sangat nyata di pinggir jalan di beberapa *real-estate* di Cibubur kita akan disambut patung Sphinx di gerbang utama, dengan koboi Amerika dan kanguru Australia di boulevardnya, untuk kemudian disentakkan dengan Colosseum yang menyelubungi kantor pemasarannya. Dunia diringkas, dan hadir di depan pelupuk mata kita sebagai karikatur (bukankah karikatur juga selalu mengidentifikasi dengan melebih-lebihkan jambul Harmoko) yang tumpang-tindih; tapi bukankah pendahulunya telah kita bangun di Taman Mini. Sehingga *theme park* dan *real world* tak lagi ter-identifikasi batasnya.

Sejumlah upaya untuk membangun dialog yang lebih mendalam, berkelit dari kedangkalan yang semula didukung oleh Post-Modernisme, tetap dapat kita amati, di antaranya adalah pengolahan tipe, tektonika, serta tempat.

### Tipe

Dalam upaya mencari pijakan di akar-akar keabadian yang bersifat vital sehingga mampu melahirkan bentukan-bentukan tanpa menjadi bersifat reproduktif belaka, sejumlah arsitek merumuskan tipe sebagai landasan bagi penciptaan form.

AC. Quatremere de Quincy (1755-1849) membedakan antara "tipe" dan "model" (meskipun keduanya sering dipergunakan dengan agak kacau, sebagai sinonim). "Tipe" baginya adalah "gagasan tentang elemen yang akan menjadi aturan bagi pembentukan model", sedangkan "model" adalah obyek bendawi yang harus ditiru sebagaimana bentuknya. Dengan demikian "tipe" memberi seorang arsitek peluang untuk meng- gagaskan suatu bentuk yang berbeda dengan bentuk

lain yang didasarkan pada tipe yang sama. Tentang tipe, lebih lanjut diungkapkan, "Di setiap negara, seni bangunan reguler selalu lahir dari sumber yang telah ada. Segala sesuatu selalu ada yang mendahuluinya. Tak ada satu pun dalam jenis apapun. yang datang dari ketiadaan, dan hal ini mesti dapat diterapkan pada setiap penemuan manusia. Kita juga lihat bahwa setiap hal, di samping mengalami perubahan beruntun, juga senantiasa memper- tahankan unsur-unsur mendasar yang selalu tampak, yang selalu terbukti menurut perasaan dan nalar, yang serupa inti, yang di sekitarnya terhimpun dan terkoordinasikan sepanjang perjalanan waktu, perkembangan dan keragaman bentuk yang diterapkan pada suatu obyek".

Rafael Moneo (1978) mendefinisikan tipe sebagai : "suatu konsep yang memaparkan sekelompok obyek yang dicirikan oleh kesamaan *formal structure* pada hakekatnya didasarkan pada kemungkinan mengelompokkan sejumlah obyek berdasar- kan keserupaan struktural (structural similarities) tertentu yang ada di dalamnya".

Tipe terletak di antara geometri (yang 'abadi' dan 'universal') dan realitas/sejarah (yang 'berubah' dan 'loka'). Kemampuan mengabstraksikan bentuk menjadi suatu *formal structure* (terutama yang bersifat geometrik) yang bersifat umum/sederhana tapi merangkum properti-properti paling mendasar dan bentuk tersebut adalah sangat penting dalam memahami suatu tipe. Di sini kita membicarakan aspek Gestalt dari suatu bentuk (aspek yang menekankan pada keseluruhan lebih dan semata jumlah elemen-elemen penyusun) yang berarti kepemusatan, linearitas, keseterlingkupan dsb. Meskipun demikian, tipe bukanlah sekedar paparan geometri abstrak, karena setiap bangunan memiliki pijakannya dalam ruang dan waktu sehingga kita haruslah mampu membedakan juga antara kubah Renaissans (Eropa Barat abad ke-15 - 16) dan kubah Barok (Eropa Barat abad ke-17 -18), atau antara atap *Gonjong* Minangkabau dan atap *Tongkonan* Toraja, atau antara joglo Jawa dan bangun atap serupa di Sumba.

Sebagaimana keranjang dan kendi yang mendapatkan rumusan bentuknya dari alam dan tantangan yang dihadapi manusia maka begitulah tipe menjadi endapan fungsi. "Siapa yang tak percaya bahwa bentuk punggung manusia pastilah menjadi landasan bagi tipe sandaran kursi?" kata Quatrertere de Quincy, dan genggam tangan serta bentuk mulut pastilah menjadi sebab musabab tipe leher dan cucuk kendi. Tapi hanya dengan pengendapan kultural akan perilaku dan pemaknaanlah suatu fungsi dapat terumuskan menjadi tipe, bukan dengan analisis seketika seorang arsitek yang cerdas.

Solusi fungsional yang ditawarkan oleh kajian tipologi bukanlah solusi spesifik bagi fungsi tertentu, tapi solusi dalam kisaran fungsi yang luas sehingga fungsi yang diwadahi dan rancangan bentuknya dapat saling menyesuaikan diri. "While the functionalist seeks the greatest possible adaptation to a highly specific purpose, the rationalist seeks the best possible solution applicable to a great number of cases"

Keterkaitan bentuk dan fungsi ini bukanlah sesuatu yang bersifat spesifik dan serta-merta, tapi lebih bersifat gambaran umum bentuk bangunan yang terkait dengan perannya secara bermakna di dalam dalam komposisi bentukan kota. Dengan membalik doktrin fungsionalisme, Aldo Rossi mengajukan doktrinnya bahwa perumusan fungsi sebenarnya memiliki nilai penting yang kedua, karena fungsi akan beradaptasi dengan bentuk jika bentuk tersebut cukup signifikan (penting/bermakna). "The building had to be 'pregnant' only in its form and meaning, its function did not have to be immediately readable".

Tipe “rumah” primordial yang dirumuskan sejak Abbe Laugier membayangkan rumah yang pertama sebagai berpijak pada empat pojok dan beratap pelana tetaplah menjadi sumber yang akrab sekaligus vital bagi penciptaan arsitektur belakangan. Tidaklah heran kalau kita juga menjumpainya pada Rodin House karya Herzog & de Meuron yang baru saja mendapatkan anugerah Pritzker. Karena tidak mengacu pada bentuk obyek spesifik, tipe kadang tidak membantu kalau kita menginginkan acuan instan. Rektorat UI Gunawan Tjahjono yang mengisyaratkan pada "gubug primitif" memang tidak untuk diidentifikasi secara eksplisit dari rumah adat yang manapun di Indonesia (mungkin lebih mirip dengan Teatro del Mondo-nya Rossi).

### Tektonika

Dibangun sebagai imaji, arsitektur telah menjadi representasi. Tak lagi ada *to present* tapi *fo represent*. Tak lagi hadir sebagai dirinya, tapi wakil ataupun simbol bagi sesuatu yang lain: style, status, trend, identitas dsb. Dan Frampton (1985) mengajukan gagasan resistensi terhadap representasi dengan menekankan arsitektur sebagai kehadiran benda-benda. Dengan *presencing*, kita mengembalikan arsitektur sebagai bentukan konkret dan konsekuensirrya adalah mengakui pengalaman konkret di dalamnya.

Membuat arsitektur, dengan demikian berarti membuat ruang dengan menyusun elemen-elemen yang harus bekerja bersama-sama, dihubungkan oleh sesambungan, dalam menanggulang gravitasi. Tektonika menjadi penting. Sambungan bukan hanya diperlukan, tapi harus diakui sepenuhnya keberadaannya, itu bahkan dirayakan. Dengan "rnerayakannya" kita dapat membangun arsitektur yang berdimensi estetis bukan karena menampilkan atau merepresentasikan sesuatu yang non-arsitektural tapi dengan memuliakan obyek arsitektural itu sendiri.

Tektonika bukanlah sekedar dengan jujur mendedahkan teknik-teknik yang dipergunakan untuk membangun, tapi dengan mempergunakan teknik-teknik itu untuk mewujudkan obyek seni nonrepresentasional ini. Pertanyaan metafisis Louis L Kahn terhadap batu-bata tentang wujud apa yang diinginkannya telah menjadi pijakan rancangannya sehingga karya-karya Kahn dapat mengungkap keabadian arsitektur dengan cara menyajikan dirinya sendiri.

Tumpukan balok-balok kayu di puncak *saka-guru* Jawa, ataupun yang menopang *geriten* Batak, semestinya dapat kita kaji dalam memahami "apa yang dikehendaki oleh kayu untuk mewujudkan. Tebong-tebong pembakaran genting bercerita banyak tentang cara orang Kebumen memahami dan menyusun batu-bata. Begitu pula apa yang dikehendaki bambu dan ijuk untuk menaungi dapat kita kaji dari tongkonan-tongkonan Toraja yang menjulang. Dengan demikian tradisi menjadi sesuatu yang hidup karena kita kembalikan lagi sebagai sesuatu yang dibuat secara nyata oleh orang-orang yang berupaya menyambung dan menyusun bahan, dan bukan sebagai gambar stiker mati yang siap ditempelkan.

### Tempat

Untuk meneguhkan keberadaan arsitektur "di sini" tentu saja peran tempat menjadi sangat besar. Tempat adalah tapak konkret dan lingkungan sekitarnya yang akan menjadi pijakan bagi arsitektur yang juga konkret (bukan style ataupun representasi). Dalam berkarya, Botta memandang dirinya "membangun tapak", *building a site*, sehingga walaupun dia sangat

akrab dengan geometri [quasi] universal. Christian Norberg-Schulz (1985) barangkali adalah yang pertama merumuskan secara sistematis tentang jiwa suatu tempat yang akan menjadi landasan bagi penciptaan arsitektur. Dipandang sebagai suatu bentuk kemapanan eksistensial berkediaman, to dwell, arsitektur menjadi pengejawantahan tempat itu sendiri. Dalam sintesa antara atribut spesifik suatu tempat (locus solus) dan tipe yang universal, Rossi mengungkapkan, akan tercipta arsitektur.

Karakter suatu tempat yang unik akan menjadi meningkat kualitasnya dan semakin diteguhkan oleh arsitektur yang baik. Namun demikian, karya-karya yang memiliki jiwa tempat yang baik ini seringkali hanya dapat dirasakan dan dihayati jika kita berada di dalamnya. Reproduksi masinal tak mampu mengungkapkan hal ini ke dalam gambar. Yoshinobu Asihara dengan menarik membandingkan aspek ini pada karya-karya Corbu dan Aalto. Dengan kualitas skulpturalnya, bangunan-bangunan Corbu sangatlah "fotogenik" sehingga gambar dapat berperan menggantikan pengalaman melihat dan menghayati bangunan itu. Tidak demikian halnya dengan bangunan-bangunan Aalto yang berkelit dari kemampuan lensa kamera untuk menangkap kehebatannya. Menyusuri Baker House di Cambridge, Mass. dengan dinding bata berkeloknya ataupun menyusuri Jalan mendaki Balaikota Saynatsalo dengan sosok-sosok yang tampil susul-menyusul tak dapat diwakilkan pada pengalaman melihat reproduksinya dalam bentuk citraan gambar.

Tempat memang menjadi wadah bagi arsitektur dan raga yang akan berinteraksi dengan segenap kapasitas indrawi dan ragawinya: rabaan, kesetimbangan, pendengaran dan yang lainnya akan bersama-sama membentuk pengalaman arsitektural. Mengeksplorasi tanjakan, tikungan, berkas cahaya matahari, semilir angin, dan elemen-elemen tempat yang terindra lainnya akan menjadikan arsitektur sebagai wadah untuk raga dan bukan sekedar pemuas mata. Betapapun indah foto-foto Erwinton, menapaki jalur ritual *Sendangsono* tetaplah pengalaman yang jauh berbeda dengan melihat reproduksinya

### **SELECTED REFERENCES**

- Frampton, Kenneth, 1985, *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architectural Resistance*" dalam Halaman Foster, *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Washington: Bay Press.
- Frampton, Kenneth, 1992, *Modern Architecture : A Critical History*. New York: Thames and Hudson.
- Jencks, Charles, 1982, *Architectural Today*, London, Academy Edition
- James Steele, 2000, *Architecture Today*, Phaidon
- Waterson, Roxaua, 1998, *The Living House: Anthropology of Architecture in Southeast Asia*, Singapore: Oxford, University Press