

Johannes Adiyanto + Realrich Sjarief

~~CARA MENULIS~~

# SEJARAH ARSITEKTUR INDONESIA UNTUK MAHASISWA

*Prolog oleh*  
M. Nanda Widyarta

*Penyunting*  
Bangkit Mandela  
Kirana Ardy Garini

OMAH Library

**Penerbit**

RAW Architecture - Realrich Architecture Workshop  
Jl. Aries Utama H-4A  
Jakarta Barat — 11610  
www.raw.co.id  
www.omah-library.com

Edisi Bahasa Indonesia © 2019

Hak cipta dimiliki penuh oleh RAW Press

Diterbitkan dengan judul

"~~Cara—Menulis~~ Sejarah Arsitektur Indonesia untuk Mahasiswa"

Copyright © 2019 by RAW Press

Cetakan Pertama, Desember 2019

**Penulis Utama**

Johannes Adiyanto  
Realrich Sjarief

**Penulis**

Bangkit Mandela  
Kirana Ardy Garini  
Satria A. Permana  
Regina Firda Amalia  
Damarullah Kumbang Bemaung  
Amelia M. Djaja

**Editor**

Bangkit Mandela  
Kirana Ardy Garini

**Pemeriksa Aksara**

Regina Firda Amalia

**Sampul**

Batria A. Permana

**Tata Letak**

Kirana Ardy Garini

**Kertas**

Sampul  
Art Paper 310 gsm

**Konten**

Book paper 55 gsm

**Jenis Huruf**

Arial, Minion Pro

**ISBN**

978-602-5615-86-3

No part in this book may be used or reproduced in any manner without written permission from the publisher except in the context of reviews. Every reasonable attempt has been made to identify owners of copyright of writings and images. Errors of omissions will be corrected in subsequent editions.

~~Cara Menulis~~  
**Sejarah Arsitektur  
Indonesia untuk  
Mahasiswa**

Johannes Adiyanto + Realrich Sjarief  
+ OMAH Library

Edited by  
**Bangkit Mandela  
Kirana Ardy Garini**

OMAH Library

*Sejarah atau masa lalu bagaikan spion di mobil. Luasan kacanya jauh lebih kecil daripada kaca depan mobil. Spion kaca, baik di dalam mobil maupun yang ada di sisi kanan dan kiri, terkadang diabaikan dan tidak dianggap penting. Namun saat kita ingin berganti haluan, atau ingin memotong jalan, spion itu mengambil peran. Sejarah dapat dipandang serupa dengan spion.*

— Johannes Adiyanto +  
Realrich Sjarief

## Daftar Isi

### Pengantar Penulis

Pengantar Penulis 7

### Prolog

Sedikit Mengenai Sejarah Arsitektur 11

Perluah Sejarah Arsitektur dalam Perkuliahan? 15

Tentang He(is)tory 18

**Timeline Sejarah Arsitektur  
untuk Mahasiswa 30**

### SATU

Penataan Monumen Nasional-MPR/DPR-  
Gelora Bung Karno 33

### DUA

Awalan Sebuah Kota 59

### TIGA

Pasca 65: Pendekatan Lokalitas 69

### EMPAT

Pra Reformasi: Awal Arsitek Muda Indonesia dan  
Tantangan Keseragaman 89

Masa Reformasi 100

Pasca Reformasi 102

Publikasi Arsitektur sebagai Ajang Wacana 102

Pameran Arsitektur sebagai Ajang Wacana 114

Diskusi Arsitektur sebagai Perubahan Wacana 122

### LIMA

dari Omah Library: Menulis Arsitektur 145

### Epilog

untuk Omah Library 159

### Catatan

168

# Sejarah Arsitektur Indonesia

*by Johannes Adiyanto*

---

**Submission date:** 10-Apr-2023 05:57PM (UTC+0700)

**Submission ID:** 2060466487

**File name:** R2\_Sejarah\_Arsitektur\_Indonesia\_untuk\_Mahasiswa\_291119\_1.pdf (3.64M)

**Word count:** 38858

**Character count:** 253946

# Sejarah Arsitektur Indonesia untuk Mahasiswa

Johannes Adiyanto + Realrich Sjarief + Tim Super Omah Library  
Penyunting : Omah Library

## Pengantar Penulis

Memang ada bedanya ya sejarah arsitektur Indonesia untuk mahasiswa dan bukan mahasiswa? Memang buntut kalimat “untuk mahasiswa” itu terkesan sebuah klasifikasi yang tidak diperlukan. Untuk menggaet rasa penasaran mungkin saja berhasil, atau mungkin saja tidak berhasil. Kalimat “Untuk mahasiswa”, di buku ini berarti sebuah semangat untuk belajar, sebuah api yang ada di dalam hati setiap seseorang yang sudah menempuh graduasi untuk kemudian masuk kembali ke dalam keadaan menjadi mahasiswa kembali. Sejarah arsitektur Indonesia di dalam buku ini dimulai dari pembahasan yang melibatkan studi literatur dari tahun kemerdekaan 1945 dan hal - hal yang melingkupi peristiwa kemerdekaan. Hal ini melibatkan sebuah proses menggunakan arsitektur sebagai alat untuk merayakan kekuasaan, ideologi, dan merajut mimpi bersama yang dinamakan Indonesia.

Sejarah dan teori adalah ‘mata kuliah’ yang dipandang ‘membebani’ mahasiswa. Namun selayaknya mata kuliah teori dan sejarah diletakkan pada posisinya sebagai dasar peletakan pelbagai perangkat dan pandangan dasar untuk dasar keterampilan analitis untuk terlibat dalam perancangan arsitektur, seperti yang dikatakan Setiadi Sopandi (117) m pengantar buku Sejarah Arsitektur: sebuah Pengantar. Marco Kusumawijaya dalam pengantar buku ‘Tegang Bentang: Seratus Tahun Perspektif Arsitektural di Indonesia’ menyatakan bahwa masih terbuka peluang besar untuk peneliti sejarah arsitektur untuk mengisi ceruk yang ditinggalkan buku ‘Tegang Bentang’. Dasar inilah yang mendorong buku ini terwujud.

Menggambarkan sejarah dalam perkembangan kehidupan manusia secara umum terkadang jauh pada kalimat-kalimat klise. Namun sejarah dapat digambarkan secara lebih sederhana. Sejarah atau masa lalu bagaikan spion di mobil. Luasan kacanya jauh lebih kecil daripada kaca depan mobil. Spion kaca, baik di dalam mobil maupun yang ada di sisi kanan dan kiri, terkadang diabaikan dan tidak dianggap penting. Namun saat kita ingin berganti haluan, atau ingin memotong jalan, spion itu mengambil peran. Sejarah dapat dipandang serupa dengan spion. Saat kita mengambil keputusan yang penting, dalam hal ini bisa dianggap keputusan desain arsitektural, kita akan menoleh sejenak, melihat keadaan di belakang – masa lalu – sudah amankah? Baru kita bersikap dan mengambil tindakan. Ini yang mungkin dapat disebut dengan proses melupakan dan mengingat yang dinyatakan Nanda Widyarta dalam buku ‘Mencari Arsitektur Sebuah Bangsa: sebuah kisah Indonesia’ untuk menceritakan sebuah sejarah.

Johannes Adiyanto + Realrich Sjarief

# PROLOG

## SEDIKIT MENGENAI SEJARAH ARSITEKTUR

Mohammad Nanda Widyarta

Salah satu bagian dari tugas seorang sejarawan adalah mendapatkan data. Ini adalah bagian yang amat penting, karena tanpa data, tidak ada yang dapat diceritakan oleh seorang sejarawan. Namun, setelah membaca semua data tersebut, si sejarawan perlu melakukan langkah lain yang juga penting. Langkah tersebut adalah membuat penafsiran terhadap data yang ia dapatkan. Penafsiran inilah yang akan menentukan bagaimana si sejarawan menceritakan suatu peristiwa. Seperti yang pernah ditulis oleh Edward H. Carr, “[h]istory means interpretation.”

Penafsiran, yang kemudian menentukan bagaimana suatu peristiwa diceritakan oleh si sejarawan, tentunya subyektif. Mengapa demikian? Karena, bagaimanapun juga, si sejarawan merupakan produk dari konteks sekelilingnya. Ia memiliki ideologi tertentu, saat kuliah ia pernah berurusan dengan seorang dosen dengan mazhab yang diikutinya, ia membaca buku-buku tertentu, ia pernah mengalami hal tertentu, ia tumbuh di masyarakat tertentu dengan *weltanschauung*-nya, dan sebagainya. Jadi, andai saja ada tiga orang sejarawan—yang satu seorang marxis, yang satu berlatar santri, yang satunya lagi berasal dari keluarga yang pernah beruntung di masa Orde Baru—dan mereka dihadapkan dengan berbagai data mengenai peristiwa berdarah di tahun 1965, maka kita akan mendapatkan tiga versi sejarah tentang peristiwa yang sama berdasarkan data tersebut. Inilah mengapa Carr pernah mengatakan bahwa kita perlu memahami si sejarawan terlebih dahulu untuk memahami sejarah tentang sesuatu.

Kembali pada urusan data. Sejarawan Ong Hok Ham pernah menulis bahwa dalam urusan sejarah, datum adalah satu-satunya hal yang dapat dianggap objektif. Jika sejumlah sejarawan memiliki beragam penafsiran tentang data yang sama, maka penafsiran-penafsiran tersebutlah yang subyektif. Namun, data terkait tetap dianggap objektif (baca: mereka menggunakan data yang sama). Secara konvensional, data yang dicari oleh sejarawan berupa surat-surat, dokumen resmi, prasasti, dan sebagainya. Namun, Marc Bloch pernah mengusulkan bahwa data juga dapat berupa cerita rakyat, nama tempat, dan sebagainya. Seorang sejarawan India, Vinay Lal, saat mengomentari penggunaan teori Antonio Gramsci oleh sejumlah sejarawan India (terkait dengan subaltern), juga pernah mengusulkan penggunaan epos-epos, legenda, purana, puisi tradisional, dan sebagainya sebagai data.

Apa yang diusulkan oleh Bloch dan Lal mengindikasikan sesuatu. Data seharusnya bersifat objektif. Namun, pemilihan data belum tentu obyektif. Latar belakang si sejarawan (misalnya, ideologi yang ia anut) berpotensi untuk menentukan keputusan si sejarawan untuk memilih dan memilah data untuk ia pakai. Di sini, ada sisi lain yang bersifat subyektif: pemilihan data. Sebagai contoh: ketika seorang sejarawan sedang mengumpulkan data untuk menceritakan sejarah tentang masa akhir kolonial di Indonesia (1903 – 1942), maka terdapat paling tidak empat kemungkinan skenario. Kemungkinan skenario 1: si sejarawan punya kecenderungan Eurosentris. Maka ia akan cenderung memilih data yang dianggap dapat memperlihatkan jasa Belanda terhadap Hindia (“semua aspek Politik Etis adalah 100% baik semua.”). Kemungkinan skenario 2: si sejarawan adalah keturunan seorang gerilyawan anti-Belanda dan punya kecenderungan pada diskursus poskolonial. Maka, ia cenderung mencari data yang dapat membuktikan kejahatan di balik berbagai kebijakan kolonial (“ternyata aspek pendidikan dan transmigrasi Politik Etis terkait dengan kepentingan kuasa para kolonialis.”). Kemungkinan skenario 3: si sejarawan adalah pendukung ekonomi pasar bebas. Maka, ia cenderung mencari data yang dapat membuktikan

bahwa kapitalisme memakmurkan Hindia, sekalipun sempat terjadi malaise sebagai efek Perang Dunia I ("kapitalisme memungkinkan adanya otonomi, pembentukan sistem pendidikan, dan pengembangan kota-kota di Hindia. Ini semua merupakan kondisi yang memunculkan orang-orang Indonesia berpandangan modern."). Kemungkinan skenario 4: si sejarawan adalah seorang marxis. Maka, ia dapat saja mencari data yang dapat membuktikan bahwa hasrat kapital merupakan alasan di balik segala kebijakan kolonial ("Politik Etis dan berbagai kebijakan kolonial lain diberlakukan bukan untuk warga, tetapi demi kelancaran eksploitasi Hindia sebagai koloni."). Memilih data merupakan suatu tindakan yang subyektif.

Apa yang <sup>21</sup> dibahas di atas juga berlaku pada sejarah arsitektur. Ketika Nikolaus Pevsner mengatakan bahwa "a bicycle shed is a building: Lincoln Cathedral is a piece of architecture," tersirat bahwa ia punya kecenderungan untuk memilih dan memilah benda apa yang patut dianggap sebagai karya arsitektur, dan benda mana yang tidak perlu dibahas sebagai karya arsitektur. Kasus Pevsner bukanlah satu-satunya kasus subjektivitas dalam sejarah arsitektur. Uraian <sup>116</sup> "arsitektur Islam" oleh Banister Fletcher dan sejumlah sejarawan seni dan arsitektur lainnya—terutama di masa peralihan abad ke-19 ke abad ke-20—mewakili pandangan orientalis. Tentunya saya mengacu pada konsep orientalisme oleh Edward Said. Bagi sejarawan seperti Fletcher, "arsitektur Islam" hanya dibatasi dalam cakupan tertentu: Timur Tengah (Arab dan Persia) serta Mughal India (yang menggunakan elemen-elemen Persia). Masjid-masjid dari masa sebelum abad ke-18 di Mali, perdesaan Balkan, Nusantara, dan Cina—yang tidak mengadopsi elemen arsitektur Timur Tengah maupun Mughal—tidak mereka bahas. Begitu juga ketika sejumlah sejarawan, seperti Leonardo Benevolo, membahas sejarah arsitektur modern. Ada kecenderungan untuk berfokus pada Eropa Barat, Amerika Utara, dan Jepang [1]. Ditambah dengan karya-karya arsitek-arsitek Eropa Barat, Amerika Utara, dan Jepang di wilayah-wilayah lain (misalnya, Le Corbusier di Chandigarh). Jarang sekali yang pernah membahas gerakan-gerakan avant garde pra-Perang Dunia II di Cekoslovakia, Yugoslavia, dan tempat-tempat lain (hanya Konstruktivisme Rusia yang mereka bahas). Apalagi gerakan-gerakan avant garde di Amerika Latin seperti Stridentisme di Meksiko. Lebih jarang juga yang pernah membahas munculnya arsitektur modern pra-Perang Dunia II di tempat-tempat non-Barat seperti Indonesia, Singapura, Filipina, India, Ghana, Eritrea, dan sebagainya. Sejarah yang mereka tulis seperti membuat kesan bahwa narasi tentang arsitektur modernis adalah monopoli Barat semata. Namun demikian, bukan berarti bahwa kita perlu menafikkan, mengucilkan, membenci, apalagi menghilangkan sejarah arsitektur sebagaimana yang telah mereka ceritakan. Yang patut dilakukan adalah memulai penceritaan sejarah arsitektur dari sudut pandang yang berbeda: sudut pandang Asia, sudut pandang Afrika, sudut pandang Amerika Latin, sudut pandang Oceania, sudut pandang Eropa Timur, sudut pandang perempuan, sudut pandang kelas bawah, dan lain sebagainya. Tujuannya bukan untuk menciptakan narasi alternatif. Tujuannya adalah untuk mencapai suatu beragam diskursus yang justru memperkaya pemahaman kita tentang sejarah arsitektur, dan arsitektur itu sendiri.

## PERLUKAH SEJARAH ARSITEKTUR DALAM PERKULIAHAN? <sup>2</sup>

Mahasiswa arsitektur pasti selalu mendapatkan materi tentang gaya arsitektur, pergerakan, teori, dan filosofi terdahulu dalam sistem kurikulumnya. Tanpa kita sadari, seluruh topik tersebut kita pelajari sembari menelusuri sejarah arsitektur. Mulai dari tatanan klasik dan kejeniusan matematik Yunani, kemahiran Romawi dalam melahirkan fenomenologi konstruksi dan penemuan lainnya, hingga dasar

<sup>1</sup> Yang biasanya dikaitkan dengan Le Corbusier via Kenzo Tange, dan para arsitek Amerika seperti Antonin Raymond yang pernah berkarya di Jepang sebelum Perang Dunia II.

<sup>2</sup> Ker <sup>33</sup> Kingsley. *History of Architecture: Does it still have a place in Architecture Schools?*, ARCH20, 2015. Web. 4 Desember 2019, <https://www.arch20.com/history-of-architecture-does-it-still-have-a-place-in-architecture-schools/#>

arsitektur Renaissance, kita akan mendapat berbagai fakta akan karya terbaik dan terburuk pada periode tertentu serta teori arsitektur dari masa lalu, sekarang, dan masa depan. Lantas para mahasiswa bertanya, "Apa pentingnya belajar langgam dan gerakan masa lalu padahal kami hidup di masa kontemporer?" Untuk mendapatkan jawabannya, kita perlu merenungkan peran sejarah arsitektur yang kompleks.

Pemahaman akan sejarah arsitektur akan dirasakan ketika mahasiswa lulus dan mulai berprofesi sebagai arsitek. Penggabungan pengetahuan dan eksperimen dalam arsitektur memungkinkan arsitek untuk memahami lebih dalam antara bentuk dan fungsi serta dampak sosial ekonomi terhadap masyarakat di lingkungan binaannya. Pengetahuan akan sejarah yang holistik juga membantu arsitek memahami konsep filosofi ruang yang lebih makro serta gagasan dan teknologi revolusioner yang mendukung pada zamannya. Ini semua akan membangun sebuah lingkungan yang sehat dan berkelanjutan karena wacana akan cita-cita dunia arsitektur dalam hal ruang, tempat, dan bentuk sangat beragam. Pada intinya, dengan mempelajari sejarah melalui karya dan tulisan terdahulu, kita akan memiliki bekal untuk maju, bahkan melampaui masa lalu dengan memperbaikinya atau bahkan menjauh darinya.

Fakta yang mendukung pentingnya memahami sejarah ditunjukkan oleh arsitek Le Corbusier yang melakukan riset tentang ukuran proporsional tubuh manusia "Le Modulor" untuk meningkatkan dan menyempurnakan teori Leonardo da Vinci "the Vitruvian Man" sebelumnya. Ada pula Ludwig Mies van der Rohe yang berusaha menghadirkan kembali ekspresi cahaya dalam arsitektur Gotik sebagai inspirasi merancang ruang dan bentuk dalam berkreasi di setiap karya minimalisnya. Kedua tokoh tersebut menciptakan gaya yang unik dalam ekspresinya tanpa meninggalkan pengetahuan masa lalu. Dapat kita lihat bersama, teori dan filosofi lah yang mampu mengatur revolusi akan tata cara melihat ruang dan tempat. Hal tersebut menjadi titik awal dari pergerakan dan bahasa arsitektur masa selanjutnya.

Sejarah mengajarkan kita kesalahan dan kemenangan dalam pendekatannya terhadap arsitektur. Dalam upaya Le Corbusier menggunakan tubuh manusia sebagai alat untuk menciptakan ruang, ia justru membatasi pengalaman ruang manusia, hanya memberikan paten tentang kondisi apa yang mungkin. Pada titik itulah filosofi Le Corbusier mulai dipertanyakan, filosofinya dinilai gagal menciptakan kesadaran bentuk akan sebuah arsitektur yang baru, yang memungkinkan untuk hidup dan berubah. Meskipun demikian, pemikiran Le Corbusier juga berperan penting dalam melahirkan bahasa dan filosofi arsitektur lainnya. Pelajaran yang dipetik memungkinkan perbaikan dalam bentuk arsitektur yang lebih baru.

Desain arsitektur berkorelasi dengan bagaimana manusia hidup dan mengejar kehidupan pada zamannya. Sejarah juga memberikan pengetahuan akan sebuah pemerintahan yang berkuasa pada zaman tertentu, mengarahkan sebuah ideologi dan mengontrol teori serta filosofi arsitektur. Kita belajar bagaimana Yunani klasik berevolusi menjadi arsitektur Romawi, arsitektur Gotik berkembang menjadi Baroque - Rococo - hingga Modernisme dan akhirnya Kontemporer. Pelajaran yang dipetik yaitu bahwa sebenarnya arsitektur adalah penggabungan dari semua yang ada pada masa lalu, bukan melulu dalam bentuk namun lebih pada nilai filosofis. Arsitektur dalam ekspresi artistik merupakan akar dalam sejarah, tiap bahasa atau gerakan adalah dialog dengan pendahulunya, merupakan respon berupa peningkatan atau bahkan penolakan dari sebelumnya. Problematika yang terjadi sekarang adalah tidak adanya tokoh yang memimpin gerakan arsitektur, tidak ada bahasa yang mendominasi. Keadaan tersebut lantas memosisikan sejarah sebagai alat untuk memahami kemampuan ruang dan tempat, menggali potensi untuk perbaikan masa depan. Intinya adalah tanpa adanya pelajaran sejarah arsitektur dalam perkuliahan, arsitek masa depan tidak akan memahami kepentingan dan signifikannya bahasa arsitektur masa lalu dan peranan bahasa tersebut saat ini terhadap pembentukan masa depan.

## TENTANG HE (IS)TORY

History atau sejarah adalah kajian tentang <sup>97</sup> masa lampau, khususnya bagaimana kaitannya dengan manusia. Asal mula sejarah berawal dari bahasa Yunani: *ιστορία* (historia) yang artinya mengusut, pengetahuan yang diperoleh dari penelitian. <sup>103</sup> Pertanyaan selanjutnya adalah mengapa kita (arsitek) perlu mempelajari masa lalu? Nanda Widyarta di dalam workshop *Context, Methodology, and Implementation* menilai pengolahan sensitivitas di dalam membaca ruang, konteks lahan eksisting, sejarah arsitektur, sampai ke pentingnya kritik arsitektur menjadi penting bagi arsitek sebagai pelaku sejarah maupun sejarawan. Menjadi sejarawan tidak hanya memahami namun juga menuliskannya kembali, menjadikannya sebagai objek penelitian masa depan yang valid, memberikan fakta sekaligus menjelaskan fakta tersebut. Beberapa objek penelitian sejarah yaitu arsip, catatan (tulisan, film, foto, dll), memori kenangan, makanan, tradisi, dan lain lain. Perlu dipahami bahwa sejarah adalah narasi dan narasi bersifat subjektif. Edward Hallet Carr mengatakan,

<sup>54</sup> “[S]tudy the historian before you begin to study the facts. By and large, the historian will get the kind of facts he wants. History means interpretation.”

Marc Bloch menyebutkan sejarah adalah satu kesatuan paket. Untuk memahami satu periode/subjek membutuhkan pemahaman tentang periode/subjek lain, untuk memahami hubungan antara periode/subjek yang kita pelajari dengan periode/subjek lainnya. Ia kemudian melanjutkan, *facts do not only consist of the usual archives (letters, official documents, etc.). We also use whatever available, be it tools, folklores, maps, names of places, etc.*

Mempelajari metode analisa berbasis sejarah dapat digunakan ketika berhadapan dengan proyek arsitektur di ruang bersejarah. Sejarah bukan hanya berbicara tentang pembabakan sebuah periode, bukan juga sekedar sebuah momen monumental, tapi yang terpenting (dan sering terlupakan) adalah narasi terhadap sebuah fakta sejarah. Menjadi sejarawan berarti memahami bagaimana membaca fakta dan menyambungkannya dengan (berbagai) narasi. Metode yang dilakukan adalah *Connect the Events*, dalam kaitannya terhadap keprofesian arsitektur, metode ini dapat digunakan untuk membaca konteks sebagai modal dasar melangkah, mengarahkan sebuah proyek dengan visi masa depan yang cerah dengan jangkar kontekstual yang kuat tak terbantahkan.

### World War 1 - Villa Savoye karya Le Corbusier

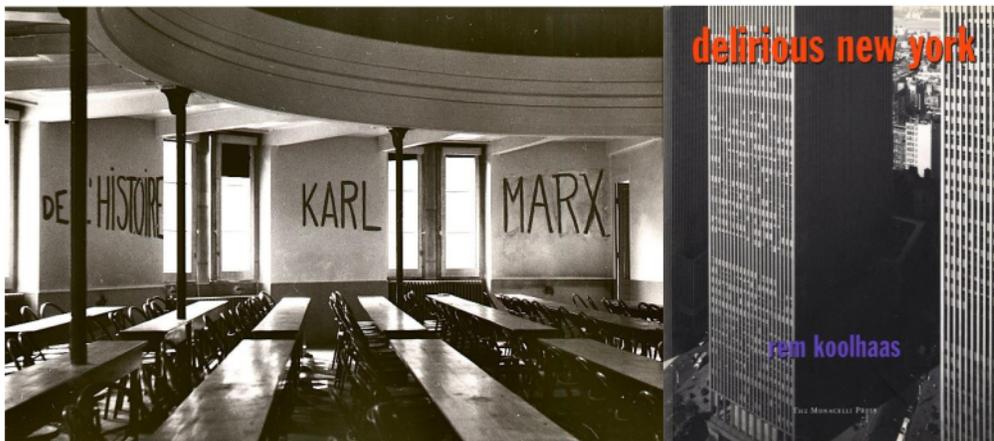


Apa hubungan *World War 1* dan Villa Savoye karya Le Corbusier? Fakta sejarah *World War 1* memberikan pengaruh terhadap arsitektur modern dunia khususnya ciri khas yang muncul di setiap karya Le Corbusier. Konektivitas tersebut bermula setelah *World War 1* berakhir. Negara yang terlibat langsung dalam perang

memulai pergerakan untuk bangkit dari peperangan, salah satunya adalah Perancis, letak Villa Savoye berada. Pergerakan tersebut dilakukan dengan pembangunan masif dan bertahap. Terdapat kalangan masyarakat yang melihat peluang bisnis dalam pergerakan tersebut, yaitu sebagai penyedia bahan bangunan. Muncullah kelompok orang kaya baru. Kelompok pebisnis pendatang (orang kaya baru) menginginkan properti yang berbeda dengan kelompok pebisnis terdahulu. Mereka ingin menunjukkan jati diri dalam lingkungan sosial masyarakat. Dalam tahap ini lah peran Le Corbusier mendapatkan posisi.

Ketika melihat foto Villa Savoye, kita bisa melangkah dengan alur "Karya tersebut adalah representasi dari arsitektur modern yang berada di Paris, Perancis. Le Corbusier adalah salah satu pionir arsitektur modern, namun seorang arsitek tidak mungkin memiliki karya tanpa adanya klien bukan? Siapakah sang klien? Bagaimana latar belakang klien tersebut?" Berangkat dari berbagai pertanyaan tersebut, kita mulai bisa merelasikan kedua foto fakta sejarah yang ditayangkan oleh Nanda Widyarta. Kita bisa menarik kesimpulan bahwa karakter arsitektur modern Le Corbusier muncul seiring dengan tumbuh kembangnya beliau sebagai arsitek bersama dengan klien. Bahwa kliennya tidak ingin langgam arsitektur Renaissance yang menyimbolkan strata pebisnis terdahulu. Pada titik ini kita bisa memahami bahwa sejarah tiap individu saling terkait, melihat sejarah khususnya arsitektur tidak hanya menggunakan kacamata arsitek namun juga (dalam studi ini) klien, dan konteks lahan juga berperan dalam penyusunan program ruang yang terwujud dalam kesatuan bentuk bangunan.

#### **Karl Marx, May 1968 - Koolhaas' Delirious New York**



Apa Hubungan foto *de Histoire of Karl Marx, May 1968* dengan foto Koolhaas' *Delirious New York* (1978)? Dalam studi ini kita mengetahui bahwa lantai 9 gedung *Delirious New York* yang didesain oleh Rem Koolhaas memiliki program ruang yang "aneh". Sebutan aneh muncul karena program ruang yang disusun olehnya tidak umum. Pada lantai 9, ia menggabungkan fasilitas *gym* dengan *oyster bar*. Secara logika, kita akan berpikir bahwa kedua program ruang tersebut sangat bertolak belakang dimana *gym* mewadahi kegiatan berolahraga untuk mendapatkan kebugaran dan kesehatan sementara *oyster bar* bisa dikatakan sebagai ladang kalori.

Foto yang disandingkan dengan karya Rem Koolhaas menunjukkan momen bersejarah "*de Histoire of Karl Marx, May 1968*" yang terjadi di Paris Nanterre University. Kejadian tersebut berlanj<sup>37</sup>ng selama 2 minggu berturut-turut, dikenal dengan sebutan Reformasi Perancis. Kerusuhan dimulai dengan serangkaian aksi protes, pendudukan mahasiswa terhadap kapitalisme, konsumerisme, imperialisme Amerika dan lembaga, nilai, dan ketertiban tradisional. Pergerakan tersebut dipimpin oleh kalangan

mahasiswa dan menjadi titik balik perombakan sistem sosial dan politik Perancis. Rem Koolhaas mengatakan kepada Nanda Widyarta, terkait dengan ke"aneh"an program ruang desainnya, alasannya adalah ia tidak mengikuti aliran Karl Marx yang mengedepankan keseragaman.

Pentingnya pemahaman akan masa lalu (sejarah) untuk menghubungkan *interconnectivity*, merangkai data obyektif, dan merangkul subyektifitas budaya lokal sehingga dapat dijadikan acuan bagi arsitek untuk menyusun program ruang, meningkatkan nilai guna, dan memberikan solusi lainnya dalam berarsitektur. Selanjutnya kita belajar bagaimana membaca konteks spasial.

*Context* berasal dari kata latin yang memiliki akar kata '*text*' artinya merajut. Dalam perumpamaan sederhana, *text* di sini berarti rajutan dari kata-kata, tanda baca dan juga huruf. Sesuatu yang 'individual' kemudian terajut menjadi sebuah kesatuan yang disebut *text*. Kata 'merajut' dapat dikaitkan dengan suatu paham yang disebut *Panteisme*. Prinsip *Panteisme* adalah "apapun yang ada di semesta saling terhubung'. Sebuah lukisan China sebagai salah satu contohnya. Dari lukisan tersebut kita tahu bahwa konteks memang sudah dikenal sejak lama. Terlihat di dalam lukisan, terdapat bagian utama dan bagian pendukung lukisan, Nanda Widyarta mencontohkan Pagoda sebagai bagian utama. Beliau mengatakan bahwa ternyata lukisan tersebut terlihat seperti monokrom, warnanya tidak ada yang mencolok, tidak kontras meskipun terdapat bangunan yang menjadi *point of view* (seperti Pagoda). Artinya, ada pandangan hubungan di dalam penggambarannya yang sangat kontekstual.

Dalam membangun bangunan vernakular, konteks menjadi hal utama yang tidak boleh dilupakan. Nanda Widyarta juga mengingatkan, belajar arsitektur vernakular bukan hanya untuk bernostalgia saja, atau hanya untuk mempertahankan tradisi saja, karena kita hidup di dunia yang sudah global dan mendunia. Yang terpenting sebenarnya adalah bagaimana arsitektur berinteraksi dengan 'konteks'nya.

Jauh di abad 19, muncul seorang arsitek pertama yang berteori tentang ruang, ia berasal dari Jerman. Dia mengatakan "arsitektur tercipta dengan membentuk ruang". Banyak ilmu yang berbicara tentang ruang, lantas, ruang yang bagaimana maksudnya? Sebenarnya yang sering menjadi rujukan adalah ruang dalam fisika bangunan, ruang dalam seni rupa, atau terkadang ruang dalam ilmu sastra dan filsafat. Sebuah studi kasus 'ruang' dari sebuah buku 'The Hidden Dimension'. Buku tersebut menjelaskan bahwa semakin seseorang mendekati kita secara fisik, kita akan semakin merasa tak nyaman, harus ada sebuah jarak yang tercipta agar kita merasa aman. Ternyata ruang tidak hanya terdapat dalam ilmu arsitektur maupun seni saja, tetapi juga terkait dengan psikologi.

Maurice Merleau-Ponty berkata <sup>111</sup> "*We know not through our intellect but through our experience.*"

Christian Norberg-Schulz berpendapat bahwa tinggal berarti menjadi milik tempat tertentu. Lantas, apa yang kita maksud dengan kata "tempat"? Ia melanjutkan, "*Obviously, we mean more than abstract location. We mean a totality made up of concrete things having material substance, shape, texture and colour. Together these things determine an 'environmental character' which is the essence of place.*"

Sejarah mengajarkan kita untuk memahami tempat kita berada. Langkahnya tak melulu dengan akal atau imajinasi, kita perlu memakai seluruh indera untuk merasakannya. Apa yang kita rasakan saat ini akan terkenang dan menjadi memori kolektif untuk masa depan. Secara tak langsung, arsitek dan bahkan tiap orang akan men-*setting* sebuah spasial ruang berdasarkan pengalaman yang pernah dirasakannya, pengaruh sejarah hidup pribadi dan komunitas akan terus muncul dan berulang.

Lingkup konteks bukan hanya mencakup regional saja, namun ia mencakup dimana kita berada saat ini dan menjadi hal untuk mengasah sensitivitas kita sebagai manusia. Konteks erat juga dengan sejarah,

sejarah pun dapat mempengaruhi bagaimana men-*setting* konteks. Hal ini yang kemudian menjadi penting terutama dalam menghasilkan sebuah narasi yang kuat dalam diri manusia, diri yang ingin diakui. Tujuan utama dalam memahami tema ini adalah untuk bisa lebih memahami tempat yang kita tempati saat ini, dan menceritakannya kembali dengan narasi yang luar biasa sebagai bahan sejarah di masa depan.

Berpikir sejarah maka akan terbagi menjadi dua bahasan besar yaitu sinkronik dan diakronik<sup>3</sup>. Berpikir sinkronik adalah berpikir pada inti masalahnya. Kajian sejarah dari perspektif ini biasanya sempit tapi mendalam, atau dalam istilah lain meluaskan ruang mempersempit waktu. Sudut pandang sinkronik terfokus pada peristiwa-peristiwa penting dengan tidak melakukan perbandingan, dan dalam kurun waktu yang sempit.

Sedangkan pendekatan diakronik memandang sejarah sebagai peristiwa yang bersifat kronologis di masa lampau, itu cara berpikir diakronik. Tiap peristiwa dimasa lalu disusun berdasarkan titik-titik waktu terjadinya peristiwa tersebut dalam sebuah 'garis waktu'/*timeline* tertentu. Atau penjelasan yang lain, berpikir diakronik adalah memperpanjang waktu mempersempit ruang. Penjelasan sejarah dari perspektif diakronik adalah menganalisa suatu peristiwa dari sudut pandang awal mula hingga akhirnya dan secara kronologis, sehingga sejarah itu utuh, lengkap dan cakupannya luas serta bisa mengkaji masa satu dengan masa lain.

Pada buku ini sejarah dipandang sebagai sebuah rangkaian waktu yang panjang, yang satu peristiwa akan mempengaruhi dan dipengaruhi serta berkonsekuensi terhadap bentukan arsitektur. Untuk itu pendekatan yang dilakukan adalah pendekatan diakronik yang lebih mengutamakan kronologis peristiwa-peristiwa penting dalam arsitektur. Penulisan dimulai dengan mencari dasar literasi yang bisa menjadi *antecedent* sejarah arsitektur Indonesia. Anteseden adalah sebuah peristiwa yang sudah terjadi atau secara logis mempengaruhi peristiwa yang lain. Ada dua benang merah yang dirajut di dalam buku ini yakni, arsitek sebagai pemeran kunci dan karya arsitektur sebagai hasil kreativitas arsitek tersebut. Hubungan yang lebih lanjut antara objek - obyek lain seperti keterkaitan antara arsitek, konsultan lain, klien, kritik arsitektur, pameran arsitektur akan dibahas secara proporsional untuk menguak dan mencatat informasi yang memancing dialog yang mendobrak ketetapan menuju perubahan dari satu anteseden ke anteseden yang lain.

Mari kita masuk dalam kondisi Indonesia, terutama arsitekturnya. Arsitektur Indonesia tidak berangkat dari 'kertas putih' yang tidak mengacu pada masa-masa sebelum munculnya negara Indonesia pada 17 Agustus 1945. Bagian ini tidak membahas jauh sebelum kemerdekaan, pada masa-masa kerajaan dan kesultanan di bumi nusantara, namun lebih menitik atasi diri pada masa arsitektur modern di Indonesia. Widodo menyatakan bahwa modernisme di Asia dipandang sebagai proses alih produk, arsitektur modern di Asia tidak berevolusi dalam sebuah ruang hampa, faktor-faktor setempat, baik alami maupun budaya, memainkan peran yang sangat penting dalam proses menjadi modern. Lebih lanjut Widodo menyatakan bahwa proses modernisasi arsitektur terbagi menjadi beberapa rentang waktu<sup>[4]</sup>, yaitu diawali oleh (1) Periode proto-modern dari tahun 1500-1600, jaman dimana adanya urbanisasi dan spesialisasi hubungan ekonomi modern sebagai konsekuensi dari datangnya pedagang dari selatan Cina, India, Arab dan Persia ke kota-kota pelabuhan Nusantara, dilanjutkan (2) Periode Modern awal yang terjadi pada tahun

21

<sup>3</sup> Andy Suryadi, Berpikir Kronologis, Sinkronik, Diakronik, Ruang Dan Waktu Dalam Sejarah,

[http://ppg.spada.ristekdikti.go.id/master/pluginfile.php/5260/mod\\_resource/content/3/1.1\\_POTONGAN%20MATERI.pdf](http://ppg.spada.ristekdikti.go.id/master/pluginfile.php/5260/mod_resource/content/3/1.1_POTONGAN%20MATERI.pdf)

6

<sup>4</sup> Johannes Widodo, 'Arsitektur Indonesia Modern: Transplantasi, Adaptasi, Akomodasi Dan Hibridisasi', in Masa Lalu Dalam Masa Kini, ed. by Peter J.M. Nas (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2007), pp. 17-24.

1600 hingga 1800. Pada masa ini pedagang Eropa mulai berdatangan terutama masuknya kongsi dagang Belanda yaitu VOC yang kemudian memaksakan diri memperkuat pijakan mereka di kota-kota pelabuhan dengan membangun benteng dekat pantai atau muara sungai, lalu (3) Periode Modern-lanjutan yang terjadi pada tahun 1800 sampai 1940. Masa ini setelah bangkrutnya VOC dan kemudian ada sistem tanam paksa, sistem politik desentralisasi, ada pergerakan kebangsaan dan munculnya kebudayaan Indis. Pada buku ini perodesasi Widodo menjadi rujukan, namun tidak diulang perodesasinya. Periode modern-lanjut ditempatkan sebagai latar yang kemudian dilanjutkan pada masa setelah kemerdekaan, yang kemudian disebut dengan periode modern sekarang. Periode Modern Sekarang yaitu periode pencarian Identitas Indonesia. Masa ini juga ditandai dengan berdirinya pendidikan formal arsitektur di Bandung dimana terkait juga dengan 5 kerangka dasar seperti:

- a) Penataan kompleks lingkaran ibukota MPR - DPR - Monas sebagai titik awal penentuan citra diri bangsa Indonesia yang ingin maju: Keadaan ini adalah sebuah mimpi yang diharapkan pada waktu pencetus ide, akan membawa kepercayaan diri bangsa yang besar.
- b) Awalan sebuah kota - pengantar ke Antologi Kota Indonesia: arsitektur Indonesia di dalam konteks kota yang berkembang. Di dalam bagian ini dibahas bahwa perkembangan kota di Indonesia memiliki sebuah paradoks, kemajuan dan kemunduran. Tercerabutnya aspek budaya, kehati-hatian, dan munculnya nilai pragmatis yang begitu besar.
- c) Pendekatan Lokalitas - Y.B Mangunwijaya + Tan Tjiang Ay + Atelier 6 + Harjono Sigit + eksponen lain : Di dalam bagian ini, arsitektur Indonesia adalah soal pilihan di dalam berpraktek di tengah kungkungan konteks kota yang sedang berkembang.
- d) Awal Arsitek Muda Indonesia dan tantangan akan keberagaman: Di dalam bagian ini, dibahas mengenai Gunawan Tjahjono sebagai cikal bakal terbentuknya AMI. Gunawan mendorong mahasiswanya pada saat itu sebagai penggerak motor AMI untuk menelurkan semangat perubahan.
- e.) Dari ketetapan menuju perubahan, teori baru, cara berpraktek baru, advokasi lapisan masyarakat miskin: Di dalam bagian ini, dibahas beberapa eksponen yang berusaha untuk meningkatkan arsitektur Indonesia yang lebih baik menurut agenda masing-masing. Eksponen teori dicetuskan oleh Spirit 45 - 47 yang membawa teori lokalitas sampai ke Asia di tahun 2019. Eksponen lain digagas oleh David Utama yang menginisiasi Critical Context sebagai elemen baru di bidang pendidikan, ataupun Omah Library yang menggagas literasi sebagai dasar dari perubahan dari ketetapan yang ada. Bab ini akan dieksplorasi lebih lanjut di buku selanjutnya.

Walau rentang waktu yang diambil pada buku ini diawali dari kemerdekaan namun 'benih' modernitas di dalam arsitektur mulai tumbuh hingga masa sekarang (2019). Pembahasan tentang 'sejarah' arsitektur Indonesia terutama yang mempunyai rentang waktu yang sama sebenarnya telah dibahas dalam tesis dari M. Nanda Widyarta yang kemudian dipublikasikan dalam bentuk buku berjudul "Mencari Arsitektur Sebuah Bangsa: sebuah kisah Indonesia"<sup>[5]</sup>. Penjelasan ini perlu dilakukan karena akan banyak irisan dan singgungan bahasan dengan apa yang telah dihasilkan Widyarta. Perspektif buku ini akan berjalan pada teks arsitektur dan tokoh arsitek yang melahirkan arsitekturnya, dan menuliskan kembali dalam narasi kesejarahannya.

Latar arsitektur modern yang hadir di Indonesia dijabarkan oleh Handinoto bahwa pada masa pemerintahan Daendels yang hanya 3,5 tahun, dari tahun 1808 hingga 1811, terjadi perubahan besar dari baik dalam sistem pemerintahan maupun – ini yang penting bagi studi sejarah – maupun pembangunan fisik. Masuknya Daendels juga membawa gaya arsitektur yang berasal dari Perancis yaitu *Empire style*.

9

Gaya arsitektur *empire style* ini berkembang di Perancis namun tidak mendapat sambutan baik di Belanda, hingga ketika para arsitek Belanda yang mempunyai dasar pendidikan arsitektur datang ke Hindia Belanda setelah tahun 1900, maka gaya *empire style* ini mendapat kecaman keras, sebab tidak mempunyai akar yang kuat di negeri Belanda. Moojen, tahun 1907, menyatakan pendapatnya tentang karya arsitektur pada masa itu dengan pernyataan bahwa karya-karya tiruan tanpa penjiwaan dari gaya Neo Hellenisme, suatu *copy* dari contoh-contoh yang memilukan, yang dungu dan hanya merupakan saksi putih suatu abad yang tidak mempunyai selera dan tanpa daya cipta. Lalu awal abad 20, tibalah beberapa arsitek generasi pertama ke Surabaya antara lain J. Hulswit, Westmaes, Fritz Joseph Pinedo. Arsitek generasi ini menerapkan gaya bangunan Belanda dengan mencoba beradaptasi dengan iklim di Surabaya.<sup>6</sup>

Setelah itu Berlage juga melakukan perjalanan ke Hindia Belanda dan membuat catatan bahwa perkembangan yang dilakukan oleh arsitek Belanda adalah sebuah pergerakan arsitektur yang mengadopsi teknik arsitektur modern dengan menyesuaikan dengan konteks lokal. Gaya bangunan yang dibawa oleh arsitek Belanda adalah gaya arsitektur neo-klasikisme yang bertujuan untuk mengekspresikan keagungan sang penguasa dan kenyamanan penghuninya, yang dalam hal ini adalah warga negara Belanda yang tinggal di Hindia Belanda<sup>7</sup>. Ini yang kemudian oleh Handinoto disebut sebagai gaya *empire indische style*, sebuah gaya bangunan yang meniru gaya aristokratik kalangan atas orang-orang Eropa yang dipadu dengan adaptasi iklim tropis di Hindia Belanda, dengan munculnya kebun-kebun yang luas, terdapat beranda luas di depan dan dibelakang.<sup>8</sup>

Perkembangan selanjutnya terdapat 2 pendapat besar terhadap arsitektur yang ada di Hindia Belanda, yaitu:

Arsitektur yang mendasarkan pada pengetahuan arsitektur Eropa (dalam hal ini Belanda) ke tanah Hindia Belanda. Widyarta memberi istilah sebagai "Belanda yang tropis"<sup>9</sup>. Pandangan ini mendasarkan pada pernyataan Snuyf yang pada waktu itu berkedudukan sebagai direktur *Burgelijke Openbare Werken – BOW*, atau masa sekarang dikenal dengan Dinas Pekerjaan umum yang pada tahun 1914 menyatakan bahwa saat ini tidak ada arsitektur nasional, bahkan setelah 3 abad kekuasaan Belanda di Timur<sup>10</sup>. Pernyataan ini juga didukung oleh Wolff Schoemaker, seorang pengajar di Sekolah Tinggi Teknik di Bandung dengan pernyataan bahwa Hindia tidak punya tradisi berarsitektur lalu dilanjutkan dengan pernyataan arsitektur sebagaimana kita tahu tidak ada di Jawa<sup>11</sup>. Ini yang kemudian dikenal dengan gaya bangunan modern kolonial.

119

Disisi lain yang dipelopori oleh Henri Maclaine Pont dan Thomas Karsten, yang kemudian didukung oleh Berlage yang menyatakan bahwa gaya Indo-Eropa dapat terwujud di dalam sintesa antara konstruksi Eropa dan bentuk seni dari Timur<sup>12</sup>. Maclaine Pont dengan pemikirannya ini berharap agar barat dan timur

61

40

<sup>6</sup> Handinoto, 'Arsitek G.C. Citroen Dan Perkembangan Arsitektur Kolonial Belanda Di Surabaya (1915 - 1940)', in *Arsitektur Dan Kota - Kota Di Jawa Pada Masa Kolonial* (Yogyakarta: Graha Ilmu, 2010), pp. 23–41.

<sup>7</sup> M. Nanda Widyarta, op. Cit.

<sup>8</sup> Handinoto, 'Indische Empire Style: Gaya Arsitektur Tempo Doeloe Yang Sekarang Mulai Punah', in *Arsitektur Dan Kota-Kota Di Jawa Pada Masa Kolonial* (Yogyakarta: Graha Ilmu, 2010), pp. 43–58.

<sup>9</sup> M. Nanda Widyarta, op. Cit.

<sup>10</sup> Handinoto, 'Arsitektur Gaya "Indo Eropa" Th. 1920 an Di Indonesia.', *Dimensi Arsitektur Vol.26-Desember 1998*, 26 (1998), 1–9.

<sup>11</sup> M. Nanda Widyarta, op. Cit.

<sup>12</sup> Handinoto, op. Cit.

bersanding bersama-sama, tanpa menekan satu sama lain<sup>13</sup>. Ini yang kemudian dikenal dengan gaya arsitektur Indie<sup>14</sup> atau dengan istilah gaya arsitektur Indo-Eropa<sup>15</sup>.

Namun dikarenakan arsitek Belanda bukan orang nusantara, maka walau menggunakan pendekatan kedua – gaya Indo-Eropa – mereka tidak mampu memahami arsitektur secara menyeluruh. Hal itu nampak dalam pidato von Romondt tahun 1954 dalam pengukuhan Guru Besar ITB yang menyatakan bahwa kami (arsitek Belanda), hanya bisa mengantarkan sampai ke depan pintu gerbang saja<sup>16</sup>.

Masa setelah bangkrutnya VOC dan masuknya pemerintahan Hindia Belanda justru merupakan masa 'pondasi' awal arsitektur modern di Indonesia. Rentang waktu antara 1800 hingga 1940 merupakan masa-masa masyarakat bumi putera mengenal 'arsitektur' ala Eropa. Disinilah letak titik awal / titik nol dari perjalanan panjang arsitektur di Indonesia selanjutnya.

Pendidikan formal keteknikan di Indonesia tidak terlepas dari munculnya UU Agraria<sup>7</sup> 1870. Konsekuensi dari UU itu adalah pembangunan yang meningkat tajam sehingga diperlukan sebuah sekolah teknik untuk memenuhi kebutuhan tenaga terampil yang mendukung pekerjaan pembangunan yang dilakukan oleh insinyur Hindia Belanda, sehingga posisi awal lulusan mereka adalah sebagai *opzichter* (pengawas) yang dapat naik<sup>7</sup> menjadi arsitek jika mereka dapat bekerja dengan baik. Arsitek pertama bumiputera (non warga Belanda) adalah Aboekasan Atmodirono (1860-1920) yang lulus dari *Middelbare Technische School* atau Sekolah Teknik Menengah Jurusan Bangunan, yang mampu menjadi *opzichter* yang naik pangkat menjadi *de eerste inlandse architect* dan bekerja di *Departement van Burgelijke Openbare Werken*. Setelah PD 2 muncul nama Abikoeso Tjokrosujoso, yang bekerja bersama Moh. Soesilo di kantor biro arsitek Thomas Karsten. Tanggal 3 Juli 1920 diresmikan *Technische Hoogeschool* oleh Gubernur Jenderal van Limburg Stirum di Bandung yang kemudian meluluskan 4 orang bumiputera sebagai lulusan pertama tahun 1926 yaitu Anwari, Odang, Soekarno dan Soetedjo<sup>17</sup>. Oktober 1950 barulah dibuka jurusan arsitektur<sup>18</sup> yang lulusan pertamanya di wisuda tahun 1958 sebagai insinyur arsitek pertama di Indonesia, yang salah satunya adalah Suharto Susilo, anak dari Moh. Soesilo<sup>19</sup>.

Inilah latar arsitektur Indonesia, yang dibangun dengan pengaruh pemahaman arsitektur 'Eropa' yang demikian kuat, yang tidak hanya menguasai fisik (karya arsitektur dan infrastrukturnya), namun juga dalam pendidikan calon-calon arsitek, walau pendidikan formal awalnya ditujukan untuk mencetak *junior* arsitek yang membantu arsitek<sup>118</sup> lama yaitu arsitek Belanda dalam proyek. Disini terlihat bahwa usaha kolonialisasi, yang dilakukan Belanda dan negara-negara lain yang pernah menjajah Indonesia, tidak hanya dalam fisik bangunan tetapi juga secara pendidikan formalnya. Gaya dan pendekatan arsitektur modern pada masa itu adalah gaya dan pendekatan yang paling termutakhir, dan itu diterapkan di daerah kolonialisasi negara-negara Eropa dengan pelbagai penyesuaian. Bagaimana kondisi setelah Indonesia merdeka?

---

<sup>13</sup> M. Nanda Widyarta, op. Cit.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Han<sup>31</sup>to, op. Cit.

11

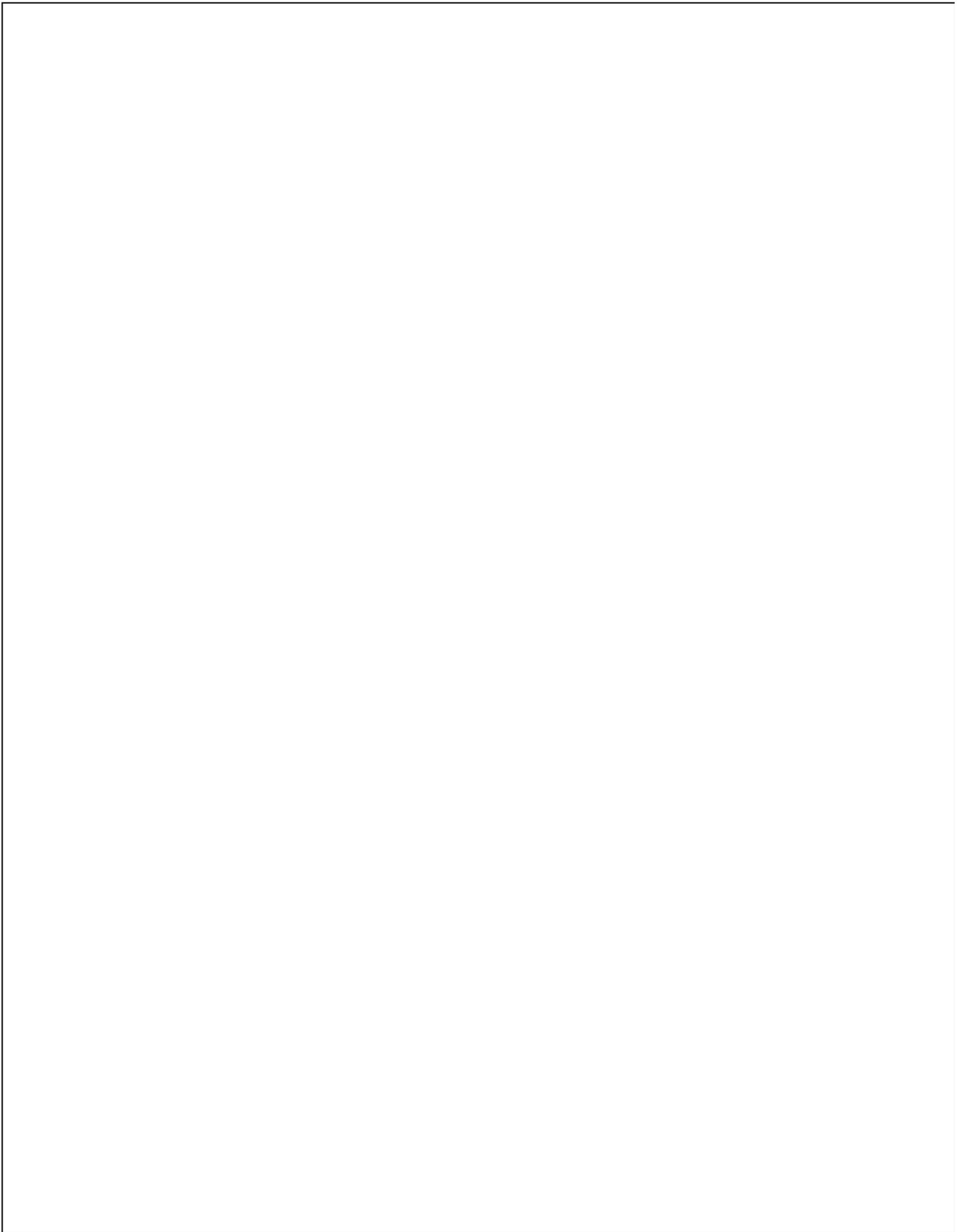
<sup>16</sup> V.R. Van Romondt, *Menuju Ke Suatu Arsitektur Indonesia* (Bandung: Staf Sekretariat Panitia Peringatan 35 Tahun Pendidikan Sarjana Arsitektur di Indonesia, 1954). <sup>15</sup>

<sup>17</sup> Endy Subijono, sejarah arsitek di indonesia, <https://esubijono.wordpress.com/2008/09/12/sejarah-arsitek-di-indonesia/>

<sup>18</sup> Program Pendidikan Arsitektur ITB, <https://ar.itb.ac.id/program-pendidikan>

3

<sup>19</sup> Setiadi Sopandi, Ikatan Arsitek Indonesia dan Suhartono Susilo, <http://www.konteks.org/ikatan-arsitek-indonesia-dan-suhartono-susilo>, 27.08.2014



## PENATAAN MONAS - MPR/DPR - GBK

Republik Indonesia berdiri tanggal 17 Agustus 1945. Bung Karno dan Bung Hatta mendeklarasikan berdirinya Negara Kesatuan Republik Indonesia.

12  
 “Bangsa Indonesia harus memiliki isi - hidup dan arah - hidup. Kita harus mempunyai ‘levensinhoud’ dan ‘levensrichting’. Bangsa yang tidak mempunyai isi - hidup dan arah - hidup adalah bangsa yang hidupnya tidak dalam, bangsa yang cetek, bangsa yang tidak mempunyai levensdiepte sama sekali. Ia adalah bangsa penggemar emas - sepuhan dan bukan emasnya batin. Ia mengagumkan kekuasaan penting, bukan kekuasaan moral. Ia cinta kepada gebyarnya lahir, bukan kepada nurnya kebenaran dan keadilan. Ia kadang - kadang kuat - tetapi kuatnya adalah kuatnya kulit, padahal ia kosong melompong di bagian dalamnya”. (dikutip dari Latif , 2009)

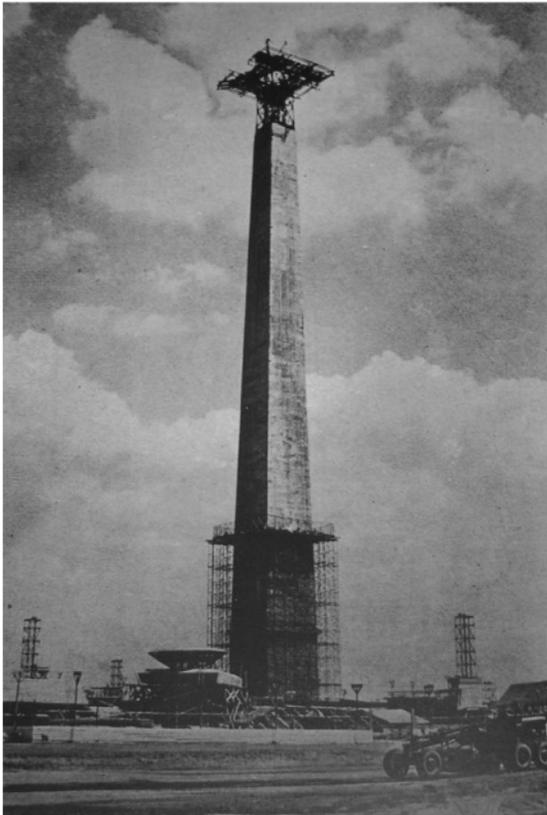


Gedung Perintis Kemerdekaan yang juga dikenal dengan nama Gedung Pola, Sumber: Harian Sejarah, 2016, <https://www.hariansejarah.id/2016/11/mengunjungi-gedung-perintis-kemerdekaan.html>

Namun baru pada tahun 1960-an, Indonesia memulai ‘pembangunan fisiknya’. Soekarno dalam buku ‘Di bawah bendera Revolusi’ memunculkan istilah *Nation and Character Building* sebagai semangat anti kolonialisme<sup>20</sup> dan juga sebagai usaha untuk membangkitkan kebanggaan terhadap negara yang baru lahir

46  
<sup>20</sup> <http://staff.ui.ac.id/system/files/users/gumilar.r09/publication/artikel-nationandcharacterbuildingsindonesia.pdf>

ini dan membentuk jati diri baru<sup>21</sup>. Lebih lanjut Widyarta menyatakan bahwa pernyataan Soekarno terkait dengan karakter bangsa dan arsitektur adalah sebuah proses dan usaha Soekarno merubah dari masyarakat tradisional menjadi sebuah bangsa. Hasrat Soekarno menjadikan bangsa Indonesia menjadi bangsa yang merdeka dan maju, salah satunya, direfleksikan secara arsitektural<sup>22</sup>. Hasrat tersebut kemudian tert<sup>1019</sup> dalam pembangunan beberapa bangunan di Jakarta antara lain<sup>23</sup>: Gedung Pola, Gelora Bung Karno, Hotel Indonesia, Masjid Istiqlal, Monumen Nasional (MONAS), Wisma Nusantara, Sarinah Department Store, Planetarium, Gedung Conefo. Widyarta dan Ardhiati telah membahasnya dari sudut pandang politik dan konsekuensi arsitekturnya. Pada bagian ini lebih menyoroti mimpi Presiden Soekarno dalam membangkitkan kebanggaan dan kesetaraan negara yang baru merdeka ini dengan bantuan arsitek atau ahli konstruksi sehingga bangunan dan infrastruktur pendukungnya bisa terwujud.



Konstruksi Monumen Nasional pada tahun 1963, sumber: [https://en.wikipedia.org/wiki/National\\_Monument\\_\(Indonesia\)#/media/File:MonasConstruction2.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/National_Monument_(Indonesia)#/media/File:MonasConstruction2.jpg)

Peristiwa penting di arsitektur, ter<sup>3</sup>ma pada bidang profesi arsitek, setelah kemerdekaan adalah dibentuknya badan profesi arsitek pada tanggal 17 September 1959. Ikatan Arsitek Indonesia diinisiasi

---

<sup>21</sup> M. Nanda Widyarta, op. Cit.

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Yuke Ardhiati, 'The Idea of "Architecture Stage": A Non-Material Architecture Theory', *Journal of Civil Engineering and Architecture*, 7.10 (2013), 1323–28 <<https://doi.org/10.17265/1934-7359/2013.10.015>>.

oleh Liem Bwan Tjie, Silaban dan M. Soesilo bersama dengan 18 arsitek muda lulusan ITB tahun 1958. Pertemuan awal dilakukan di rumah Liem Bwan Tjie di Jl. Wastukencana Bandung tanggal 16 September 1959<sup>24</sup>. Berdasarkan penjabaran Suharto Susilo, tujuan pendirian IAI didorong oleh “..kejakinan bahwa persatuan yang erat semua arsitek murini ini dapat mempertinggi mutu arsitektur di Indonesia dan menghapuskan segala kebiasaan yang buruk yang sekarang masih berlaku di lapangan di Indonesia, maka tanggal 17 September 1959 didirikan Ikatan Arsitek Indonesia (Institute of Architect of Indonesia) disingkat IAI di Bandung”.<sup>25</sup>

Ada 7 tujuan IAI yang disebutkan disitu yang terkait dengan nilai kolegial dan profesionalitas. Seperti: (1) Mempertinggi nilai arsitektur; (2) Kerjasama dengan badan-badan yang bersifat kultural, (3) Kerjasama dengan badan-badan yang ada hubungannya dengan lapangan pembangunan, (4) berusaha ke arah hubungan yang baik dan adil antara masyarakat seluruhnya maupun bagian-bagian dan masyarakat tersendiri yang bertindak sebagai klien di satu pihak dan para arsitek di lain pihak, (5) mempererat persatuan antara arsitek, (6) Memperhatikan dan melindungi kepentingan - kepentingan, kewajiban - kewajiban dan hak - hak para arsitek, (7) Memelihara rasa tanggung jawab para arsitek dalam melakukan tugasnya.

Badan Pengurus IAI di 1959 – 1961, terdiri dari figur - figur sentral di profesi arsitek pada saat itu seperti, Ketua : Ir. Soehartono, IAI, Wakil Ketua : Ir. Herman Soetrisno, IAI, Sekretaris: Ir. Goenawan, IAI, Bendahara : Ir. Tan Sio An, IAI, Anggota : Ir. Hidajat Natakusumah, IAI (Karena harus menunaikan tugas wajib militer kemudian diganti dengan Ir. Achmad Noe'man, IAI), Dewan Arsitek IAI (1959 – 1961) : Ars. F. Silaban, IAI, Ars. M. Soesilo, IAI, Ars Liem Bwan Tjie, IAI, Ir. Kwee Him Goan, IAI, Ir. Azhar, IAI, Ir. Sidharta, IAI, Ir. A.R. Dendeng, IAI

Di dalam pembahasan mengenai keadaan yang terjadi pada waktu itu, ada 4 orang tokoh sentral yang sekaligus menjadi 4 tokoh utama dalam Dewan Arsitek IAI periode 1959 – 1961 seperti: Liem Bwan Tjie, F. Silaban, M. Soesilo, dan Sidharta. Mereka memiliki kesamaan seperti bersinggungan dengan Belanda sebagai sebuah produk kolonialisme yang memang melingkupi zaman pada saat itu. Hal ini terlihat dari misalnya karya Liem Bwan Tjie, Frederich Silaban, yang dididik dengan di Belanda, bekerja di kantor - kantor arsitek Belanda. Sampai Silaban menuliskan prinsip - prinsip dasar perancangan arsitektur modern. Dimana Sidharta menjelaskan prinsip - prinsip lokalitas di dalam perencanaan arsitektur.

Liem Bwan Tjie adalah generasi pertama arsitek Indonesia kelahiran Semarang. Liem Bwan Tjie lahir tanggal 6 September 1891, dari keluarga Tionghoa yang sudah 4 generasi tinggal di Hindia Belanda. Tahun 1910 saat berusia 19 tahun Liem berkesempatan untuk belajar ke Belanda, diawali dari belajar di Sekolah Teknik Menengah – *middelbare technische school* lalu dilanjutkan ke Sekolah Tinggi Teknik Defl. Sejak tahun 1916, ia sudah mulai bekerja di kantor-kantor arsitek Belanda. Baru tahun 1929, Liem kembali ke Semarang, dan tahun 1938 pindah ke Batavia. Liem berkarya hingga tahun 1966, sampai akhir hayatnya.<sup>26</sup> Klien Liem Bwan Tjie adalah golongan orang Tionghoa kaya yang mendapatkan keuntungan pada masa depresi tahun 1930-an. Liem banyak merancang villa di daerah Tjandi-Semarang dengan bentuk arsitektur modern seperti yang dipelajarinya di Belanda. Setelah itu Liem berkarya di Batavia. Ia mendapat kondisi yang menguntungkan karena arsitek profesional yang dulunya dilakukan

<sup>24</sup> Sumber <http://semarangkota.co.id/7/liem-bwan-tjie-arsitek-modern-indonesia/>

<sup>25</sup> Sumber : Saliya, Yuswadi, ed., Sikap dan Pemikiran Suhartono Susilo, Arsitek dan Pendidik, (Bandung, Jurusan Arsitektur Unpar & Ikatan Arsitek Indonesia Jawa Barat, 1998).

<sup>26</sup> Handinoto, Liem Bwan Tjie Arsitek Modern Generasi Pertama Di Indonesia (1891-1966), *Dimensi : Journal of Architecture and Built Environment*, Vol 32, No. 2, (2004), 119-130. <<https://doi.org/10.9744/dimensi.32.2>>

oleh orang Belanda, menjadi sedikit sekali saat setelah kemerdekaan. Indonesia sebagai negara baru juga memerlukan banyak sekali bangunan baru. Ia merancang rumah tinggal presiden Indonesia tahun 1947, kantor Intraport tahun 1952-53, dan banyak karya lain di luar Jakarta. Tahun 1950 hingga 1960, Liem Bwan Tjie mengalami kesibukan luar biasa karena ITB baru meluluskan arsitek pertamanya tahun 1958. Namun karya Liem bukanlah karya monumental dan *masterpiece* seperti Silaban atau Soejoedi sehingga tidak terlalu menonjol. Ditambah lagi tahun 1965, Liem meninggalkan Indonesia dan pindah ke Belanda. Karya Liem diawali dengan rumah tinggal, dengan desain fungsional, tanpa banyak ragam hias, denah terbuka dan menerus. Dari penjelasan singkat ini, kita bisa melihat eksistensi dan konsistensi Liem Bwan Tjie terhadap arsitektur modern karena memang didik secara pendidikan Belanda yang saat itu berkembang gaya arsitektur modern dan hal ini didukung dengan kliennya yang juga memang berkembang dan didik dalam alam berpikir Belanda.



Prinsip Arsitektur Frederich Silaban dapat ditemukan di karyanya, salah satunya Masjid Istiqlal, Jakarta. Sumber: © CEphoto, Uwe Aranas [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jakarta\\_Indonesia\\_Istiqlal-Mosque-02a.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jakarta_Indonesia_Istiqlal-Mosque-02a.jpg)

Berbeda dengan Liem Bwan Tjie berkulat di proyek privat, Sedangkan Frederich Silaban dekat dengan kekuasaan yakni Presiden Soekarno pada masa pemerintahannya. Frederich Silaban lahir 16 Desember 1912 di Bonan Dolok, Tapanuli. Silaban tidak seberuntung Liem yang mengenyam pendidikan menengah di Belanda. Silaban bersekolah di Koningin Wilhelmina School (KWS) di Batavia. KWS adalah salah satu dari 4 sekolah teknik menengah di Hindia Belanda, yang lain berada di Semarang, Yogyakarta, Surabaya, dan satu sekolah di Bandung khusus tentang tenaga perminyakan. Sekolah-sekolah ini ditempuh selama 4 tahun, yang salah satu mata pelajarannya adalah ilmu bangunan. Tujuan sekolah-sekolah ini didirikan untuk memenuhi tenaga terampil terdidik bagi pembangunan fisik di Hindia Belanda. Mata pelajaran selain tentang bahasa juga mata pelajaran yang sifatnya amat teknis terutama yang berkaitan dengan konstruksi, antara lain *bouwkundig teken en* (ilmu kekuatan material), teori dan praktik ilmu alam dan mekanika, ilmu dan praktik ilmu ukur tanah, pengetahuan bahan bangunan, pengetahuan bahan bangunan, pengetahuan alat kerja, spesifikasi dan perhitungan anggaran pembangunan, pertukangan kayu dan sebagainya. Mata pelajaran ini yang membuat lulusan KWS mampu menjadi ahli bangunan yang terampil dalam hal perencanaan dan pengawasan. Menjelang lulus dari KWS, Silaban tinggal di ruman Antonisse, arsitek Belanda yang terkenal karena menangani Pasar Gambir dari tahun 1923 hingga 1936. Silaban bekerja dengan Antonisse dari tahun 1931 hingga 1937 dan berhubungan

sangat dekat sehingga dianggap anak angkat Antonisse.<sup>27</sup> Bangunan KWS sekarang digunakan oleh Sekolah Menengah Kejuruan Negeri 1 Jakarta. Lokasi KWS tidak jauh dari Koningsplein, yang sekarang menjadi Lapangan Banteng. Lokasi sekolah ini membuat Silaban mempunyai referensi kosakata bangunan terbaik di Hindia Belanda pada masanya. Setelah lulus, Silaban bekerja sebagai juru gambar bangunan BOW di Batavia. Resesi dunia tahun 1930 mempengaruhi Hindia Belanda dan proyek-proyek pembangunan. Silaban kemudian pindah pekerjaan di Zeni Angkatan Darat Belanda dari 1931 hingga 1939. Setelah itu tahun 1939 hingga 1942, Silaban kembali menjadi drafter tapi di Bogor dan menetap di Jl. Gedong Sawah. Disinilah semuanya dimulai. Selain bekerja sebagai drafter Silaban tetap merancang, salah satunya adalah rancangan rumah Walikota Bogor dan mengikuti beberapa sayembara. Dan akhirnya karena pekerjaan sampingan inilah Silaban kemudian mengenal pelukis berdarah campuran Perancis-Sunda, Ernest Dezentje, yang sering dikunjungi Silaban pada masa pendudukan Jepang. Dezentje yang akan membawa Silaban berkenalan dg Soekarno. Pada tahun 1942 kedudukan Silaban sebagai Kepala Dinas Pekerjaan Umum Bogor sejak tahun 1942 karena pejabat Belanda sebelumnya dimasukkan ke dalam kamp internir oleh Jepang. Menurut Silaban Arsitektur yang baik adalah arsitektur yang sesederhana mungkin, ringkas mungkin, dan sejelas mungkin. Semua hal yang tidak mutlak dibutuhkan oleh suatu gedung untuk berfungsi sebaik-baiknya sebaiknya jangan diadakan, demi kesederhanaan dan kejelasan. Pandangan tersebut ditulis oleh arsitek F. Silaban dalam makalahnya yang berjudul *Idealisme Arsitektur dan Kenyataannya di Indonesia*<sup>28</sup>.

Friedrich Silaban adalah arsitek penggerak arsitektur tropis Indonesia. Beliau beranggapan bahwa arsitektur Indonesia itu harus modern dan bersifat tropis. Masyarakat tidak perlu meniru bentuk khas Toraja, Minangkabau, Bali, Batak, dan sebagainya untuk mengusahakan arsitektur Indonesia. Karena yang terpenting adalah jiwanya, bukan saja raganya (bentuk). Modernitas perlu dianut karena Indonesia kini hidup di zaman modern, dan masyarakat berhak untuk mengekspresikannya. Idealisme arsitektur Indonesia berkaitan erat dengan konteks lokasi dimana Indonesia berada di wilayah khatulistiwa yang memiliki iklim tropis. Berangkat dari konteks iklim tersebut, F. Silaban kemudian membahas berbagai faktor pembentuk arsitektur Indonesia, yaitu: (1) emper terbuka, (2) arsitektur yang baik, (3) penutup atap, (4) lantai dan bahan bangunan lain, (5) bentuk arsitektur, dan (6) *air conditioning*. Berikut pembahasan singkat keenam faktor tersebut. :

- (1) Emper terbuka. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia online, emper berarti serambi atau atap tambahan yang tersambung dengan rumah induk. Dalam hidup masyarakat Indonesia emper terbuka berfungsi sebagai area bersantai dan bercengkrama. F. Silaban mengatakan, bahwa *rumah-rumah tanpa emper terbuka yang cukup besar bukanlah rumah Indonesia dalam arti yang sesungguhnya*. Hal tersebut erat kaitannya dengan karakter masyarakat Indonesia yang senang bersosialisasi dengan cara mengobrol bersama. Kebutuhan sosial budaya akan emper terbuka, membuat arsitek perlu memahami dan menggunakan pendekatan *solar shadowgraph* dalam merancang gedung. Prinsip tersebut membuat F. Silaban berpikir bahwa arsitektur tropis merupakan permainan antara terang dan gelap yang berimbang dan harmonis.
- (2) Arsitektur yang baik, berarti arsitektur yang sederhana, ringkas, dan jelas. Tidak ada pencantuman sesuatu yang tidak berfungsi dan bermakna. Realita yang terjadi adalah banyak gedung - gedung yang berbentuk istimewa dan menarik pada waktu pembangunan namun luntur dan seakan-akan tidak diingat orang lagi pada akhirnya.

<sup>27</sup> Setiadi Sopoaji, *Friedrich Silaban* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2017).

<sup>28</sup> Makalah ini disajikan dalam Kongres Nasional II Ikatan Arsitek Indonesia di Yogyakarta tanggal 3 Desember 1982.

- (3) Penutup atap, merupakan elemen dasar yang membedakan arsitektur Indonesia dengan arsitektur Barat atau wilayah lainnya. Di Indonesia sendiri, penutup atap sangat beragam variannya. Dalam kehidupan masyarakat Indonesia, penutup atap tidak hanya memiliki makna namun juga fungsi yang sangat krusial. Atap berperan sebagai naungan kehidupan. Dalam kehidupan tropis, teknis penutup atap menjadi hal penting sebagai penentu keamanan dan kenyamanan pengguna. Pembangunan perumahan harus mengutamakan kualitas atap yang tidak bocor ketimbang mengedepankan biaya pembuatan murah namun kualitas tidak terjamin. Dengan cara seperti ini, Indonesia mampu benar-benar membangun perumahan tiap tahunnya, bukan mengganti/membenahi rumah yang rusak akibat kualitas pembangunan yang rendah.
- (4) Lantai dan bahan bangunan lain. Pemilihan material lantai dan bahan bangunan lain didasarkan pada kemudahan pemeliharaan jangka panjang. Sebagai kritik, sudah selayaknya Indonesia mengembangkan industri bahan bangunan yang sesuai dengan kebutuhan akan kondisi lingkungan Indonesia, seperti Jepang dan Tiongkok yang memiliki dan menjaga industri bambu sebagai material lantai khas mereka.
- (5) Bentuk arsitektur, bukan serta merta mengambil bentuk arsitektur tradisional yang sudah ada dan membuatnya menjadi versi besar, melainkan ambil sari nya, diadaptasi, dan transformasikan sesuai kebutuhan dan konteks lingkungan.
- (6) *Air Conditioning* digunakan sebagai upaya mengontrol suhu udara demi kenyamanan pengguna. Mengontrol penghawaan ruang tidak hanya dengan cara penambahan mekanis AC, namun juga bisa melalui strategi waktu penggunaan bangunan itu sendiri. Hal tersebut berkaitan dengan iklim dan *behavioral* pengguna. Sebagai contoh, pegawai instansi pemerintahan bisa saja menerapkan jam kerja 07.00 - 14.00 agar energi yang digunakan bangunan lebih efisien. Sering dikemukakan alasan memakai AC ialah penghematan tinggi gedung yang pada hakikatnya berupa penghematan sekitar 1.5 meter kolom dan 1.5 meter ruang ventilasi yang tidak membutuhkan banyak material. Biaya tambahan ini hanya 1x dibandingkan dengan biaya pembelian instalasi AC dengan pemeliharaan serta eksploitasi terus menerus.

F. Silaban memiliki pandangan ideal mengenai rumah-rumah di Indonesia yang masih memungkinkan untuk direalisasikan, yaitu : 1) Memiliki *emper peneduh* dan mempunyai plafond setinggi minimum 4 meter. 2) Apabila poin pertama tidak mampu dibiayai, dapat diantisipasi dengan *dakoverstek* (teritis atap) besar sehingga tidak ada bagian lantai yang terkena sinar matahari secara langsung dan mempunyai *voorgalery* (emper muka yang besar) yang terbatas ukurannya. 3) Apabila masih besar biayanya, buatlah *dakoverstek* yang sekedar cukup tetapi ada suatu *voorgalery* yang terbatas ukurannya. 4) Selalu mempunyai bentuk atap yang ringkas dan menggunakan material penutup atap yang tahan lama. 5) Memiliki atap yang tidak bocor, kecuali kalau ada genteng yang pecah dan mudah diganti dengan yang baru.

Arsitektur Indonesia yang baik menunjukkan kesederhanaan dalam berpenampilan, ringkas dalam berpikir, dan jelas dalam merespon lingkungan. Arsitek Indonesia bertanggung jawab untuk memahami karakter lingkungan dan bagaimana meresponnya, karena hal ini menjadi bagian dari *sense* arsitektur Indonesia. Dalam berpraktik, para arsitek dituntut untuk tidak meninggalkan kondisi ideal seutuhnya agar kondisi arsitektur Indonesia tidak melenceng jauh dari jalur yang ditempuhnya. Penjelasan singkat tentang F. Silaban tidak mengarah pada karya-karya monumentalnya tetapi mencoba mencari akar kreativitas Silaban. Telah dijabarkan bahwa pendidikan di KWS yang sangat teknik dan mengacu pada ilmu bangunan menjadi dasar yang kuat. Kreativitas arsitektural baru kemudian dibangun melalui perjalanan dan pertemuan Silaban dengan beberapa tokoh besar arsitek modern dunia. Kosakata arsitektur modern ini juga diperkuat dengan memorinya saat bersekolah di KWS yang lokasinya merupakan pusat bangunan-bangunan termegah dan terindah di Hindia Belanda. Kemampuan arsitektur modern Silaban

ini kemudian berkembang dengan kepekaannya terhadap iklim di Indonesia, dan hal itu memang sudah mulai disadari oleh arsitek-arsitek Belanda pada awal tahun 1900an. Apa yang dilakukan F. Silaban adalah melanjutkan kosa bentuk arsitektur modern yang telah diletakkan oleh arsitek-arsitek Belanda tersebut. Hal ini kemudian didukung oleh visi Soekarno yang ingin membuat Indonesia setara kemampuannya dengan bangsa-bangsa lain. Semua pada tempat dan waktu yang tepat.

Berbeda dari dua arsitek sebelumnya yang dibahas yaitu: Silaban dan Lim Bwan Tjie, Moh. Soesilo berkecimpung di dalam dunia perencanaan kota. Ia lahir di Kediri, 30 Agustus 1899 dari ayah seorang mantri Guru. Walaupun hanya seorang mantri guru, ayah Soesilo berusaha memasukkan anak ke sekolah Belanda, diawali dari Europeesche Lagere School, sekolah dasar masa Hindia Belanda. Awalnya Soesilo bersekolah di Kediri kemudian pindah ke Semarang. Setelah itu Soesilo melanjutkan ke Hogere Burgerschool (HBS), sekolah menengah. Namun karena alasan kesehatan dan ekonomi kemudian Soesilo pindah ke MULO di Yogyakarta. Tapi kondisi kesehatan Soesilo tidak memungkinkan menyelesaikan pendidikan menengah tersebut, dan Soesilo kembali ke Semarang. Setelah beberapa saat tidak sekolah, Soesilo mendaftarkan diri ke Princess Juliana School (PJS) yang merupakan sekolah kejuruan teknik ketiga di Hindia Belanda dan berkedudukan di Yogyakarta. Berbeda dengan KWS di Jakarta yang fokus pada ilmu bangunan, PJS juga terdapat mata pelajaran teknik mesin. Namun kembali lagi, karena alasan kesehatan, Soesilo tidak sanggup menyelesaikan sekolahnya di PJS. Berbekal pelajaran yang telah diterima sebelum sakit, Soesilo melamar beasiswa pelajar sekaligus pegawai dengan ikatan dinas di Staatsspoorwegen, jawatan kereta api masa Hindia Belanda yang berkantor di Stasiun Jebres, kota Solo. Setelah tidak bekerja lagi di Jawatan Kereta Api, Soesilo bekerja di lingkungan perkebunan karet di daerah Pati, Jawa Tengah lalu pindah lagi ke daerah Balong, di bagian Utara Pulau Jawa di lereng Utara Gunung Muria. Di tempat terpencil inilah Soesilo mulai merancang dan mengawasi pembangunan rumah bagi para pegawai perkebunan bergaya modern. Dan dari sinilah petualangan hidup Soesilo di bidang perencanaan dan perancangan dimulai.<sup>29</sup> Soesilo mengundurkan diri dari perusahaan perkebunan setelah menyelesaikan proyek perumahan bagi buruh perkebunan. Episode selanjutnya Soesilo melamar pekerjaan di Biro Arsitek Thomas Karsten di Semarang. Lamaran diterima dan Soesilo bekerja di biro tersebut. Di biro tersebut sudah ada Abikusno Tjokrosujoso sebagai pegawai utama Karsten. Soesilo bekerja sebagai juru gambar dan 'ujian' pertama adalah menggambar sebuah detail untuk Pasar modern di Solo. Dari Thomas Karsten pulalah, M. Soesilo belajar tentang 'perencanaan kota' / town planning. Karsten dan keluarga pindah dari Semarang ke Bandung pada tahun 1931, pada saat itu Bandung berkembang menjadi kota yang termaju di Jawa dalam konteks politik dan budaya; serta kemudian dikenal dengan sebutan 'Paris of the East'. Lalu pindah ke Jl. Lembang dari Jl. Ternate, sebelum akhirnya Karsten membeli rumah di Kuhrweg (sekarang di Jl. Purnawarman) pada tahun 1935. Di rumah di Kuhrweg inilah Thomas Karsten membuat kantor arsitekturnya, dengan beberapa orang Indonesia asli antara lain M. Soesilo, Soegeng dan Abikoesno. Inilah titik balik kehidupan M. Soesilo terutama di bidang perencanaan kota. Semasa berkerja bersama Thomas Karsten, Soesilo juga mengikuti ujian arsitek Locale Belangen bulan Agustus 1937 dan lulus. Karsten bak guru bagi Soesilo terutama di bidang perencanaan kota, Soesilo sering diajak dalam rapat-rapat dan kuliah tentang perencanaan bersama Karsten. Thomas Karsten pulalah yang membantu Soesilo agar bisa diterima di BOW Batavia, sehingga Soesilo dan keluarga pindah dari Bandung ke Batavia. Soesilo kemudian bekerja di kantor cabang jawatan 'Stadsontwikkeling en Bouwpolitie' yang mengurus perencanaan kota. Pada masa pendudukan Jepang, Soesilo diangkat sebagai kepala dinas jawatan tersebut. Setelah kemerdekaan, Soesilo dipanggil oleh Menteri PU yaitu Abikusno yang tak lain adalah rekan senior di biro Karsten, untuk kemudian bekerja di kementerian PU. Pada masa ketidakpastian di awal kemerdekaan Soesilo bertemu dengan Ir. Jacobus Pieter Thijssse, seorang planolog, sahabat Thomas Karsten. Thijsee bertugas sebagai di Bandung dalam usaha membuat

---

<sup>29</sup> M. Soesilo, *Perjalan Hidup H. Moh. Soesilo* (tidak dipublikasikan).

kota pemerintahan yang baru<sup>131</sup> lalu akhirnya gagal karena masalah ekonomi. Thijse mencari Soesilo untuk mengajaknya pergi ke International Federation for Housing and Town Planning di Hastings tahun 1946<sup>30</sup>. Soesilo menyetujui dengan syarat bukan sebagai bagian dari pemerintah Belanda dan murni kegiatan ilmiah sebagai perencana kota tanpa unsur politik. Pada kongres inilah Soesilo belajar tentang kota satelit, yang saat itu sedang direncanakan kota satelit bagi London yang sudah tidak memadai lagi. Selain mengikuti kongres, Soesilo juga mengikuti rangkaian acara lainnya seperti studi ekskursi kota London, Coventry dan Birmingham. Keadaan saat itu memaksa Soesilo akhirnya bekerja di kantor Thijsee dan mendapat kedudukan sebagai pembantu utama atau wakil dari Ir. Thijsee. Perencanaan kota Makasar diserahkan Thijsee ke Soesilo untuk dikerjakan secara mandiri. Lalu pada tahun 1949, Soesilo mulai perencanaan kota satelit Kebayoran Baru. M. Soesilo merancang Kebayoran Baru membagi jalan menjadi 3 kelas yaitu jalan utama, jalan penghubung dan jalan perumahan<sup>31</sup>, hal ini jelas 'mengadopsi' cara berpikir Karsten. Jika kawasan perumahan rancangan Karsten menggunakan gaya bangunan Indis, maka di Kebayoran Baru, Soesilo menggunakan gaya bangunan Jengki.

Roosmalen menyatakan bahwa keterhubungan antara pola pikir Karsten dengan pengembangan kota setelah kemerdekaan – kasus Kebayoran Baru – menunjukkan bahwa perencanaan kota 'kolonial' tidak ditempatkan sebagai 'simbol' kolonialisasi Belanda, tapi dipandang sebagai 'ilmu' yang otonom, sehingga dapat dijadikan pijakan pengembangan<sup>32</sup>. Hadirnya 'kebayoran baru' ternyata membawa 'semangat yang sama' dengan pendekatan Karsten, apalagi yang merancang memang pernah bekerja cukup lama dan menjadi salah satu orang kepercayaan Karsten ketika Karsten kebanjiran proyek perencanaan kota waktu tinggal di Bandung, yaitu M. Soesilo. Peruntukan perumahan di Kebayoran Baru juga untuk golongan yang mampu, dan ada salah satu blok yang diperuntukkan untuk pejabat Bataafse petroleum maatschappij sebuah perusahaan minyak anak perusahaan dari Royal Dutch Shell. Jika Liem Bwan Tjje, Silaban dan M. Soesilo berlandas pikir pada pemikiran 'Eropa', maka pemikiran Sidharta dalam upaya untuk mencari arsitektur modern Indonesia, arsitektur tradisional tidak boleh dilupakan. Bukan berarti meniru langgam arsitektur tradisional secara utuh dengan mata tertutup, melainkan dengan cara mempelajari dan menghayati nilai-nilai budaya yang masih hidup dan berkembang untuk dijadikan pertimbangan dalam berkarya, mengarahkan perkembangan arsitektur Indonesia. Mengabaikan nilai-nilai berarti tidak mengenal pribadi diri sendiri.<sup>33</sup>

Kata modern berasal dari kata Latin "*modernus, modo*" yang artinya dalam bahasa Inggris "*just now; of the present time*". Dalam bahasa Indonesia artinya adalah terbaru atau mutakhir (Kamus Umum Bahasa Indonesia W. J. S. Poerwadarminta). Dengan demikian, arsitektur modern berarti arsitektur terbaru, arsitektur mutakhir yang sesuai dengan kebutuhan - kebutuhan mutakhir.

Perkembangan arsitektur yang "*continue*" adalah ide dasar pemikiran arsitektur Indonesia modern yang kita idamkan. Hal tersebut dikatakan Sidharta dalam makalah yang ditulisnya berjudul Arsitektur Indonesia Modern yang Kita Idamkan. Di satu sisi, arsitektur tradisional memiliki karakter yang sangat

<sup>30</sup> Pauline K.M. van Roosmalen, Karsten, Thijse and Tyrwhitt: Pioneering Planning Agents in Indonesia (1915-1960), paper for the conference Urban renewal and resilience: Cities in comparative perspective of the European Association for Urban History in Rome (18/8).  
[https://www.researchgate.net/publication/333933966\\_Karsten\\_Thijse\\_and\\_Tyrwhitt\\_Pioneering\\_Planning\\_Agents\\_in\\_Indonesia\\_1915-1960](https://www.researchgate.net/publication/333933966_Karsten_Thijse_and_Tyrwhitt_Pioneering_Planning_Agents_in_Indonesia_1915-1960)

<sup>31</sup> Rumiaty Rosaline Tobing, Uras Siahaan, and Julia Dewi, Terstruktur Dan Regulasi Kasus Studi : Koridor Serpong Tangerang Selatan Julia Dewi (Bandung, 2019) <[http://repository.unpar.ac.id/bitstream/handle/123456789/3077/LPD\\_Rumiatin\\_Tobing\\_Karakteristik\\_fisikkoridor-p.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repository.unpar.ac.id/bitstream/handle/123456789/3077/LPD_Rumiatin_Tobing_Karakteristik_fisikkoridor-p.pdf?sequence=1&isAllowed=y)>.

<sup>32</sup> Pauline K.M. van Roosmalen, op. Cit., 7-9

<sup>33</sup> Makalah berjudul Salah Satu Konsepsi Arsitektur Indonesia disajikan dalam Kongres Nasional II Ikatan Arsitek Indonesia di Yogyakarta tanggal 2 Desember 1982

terikat dengan konteks sosial budaya dan lingkungan dan tidak terbuka akan perubahan. Sifat arsitektur tradisional adalah statis. Di sisi lain, Indonesia yang ingin terlibat dalam perkembangan dunia, juga harus mengikuti perkembangan arsitektur global khususnya arsitektur modern Barat yang dinamis, terbuka dan selalu semangat akan perubahan berbasis teknologi. Pada titik ini lah tanggung jawab seorang arsitek Indonesia sebagai penengah atas benturan kebudayaan diuji.

Arsitek perlu menyadari bahwa karya arsitektur dari masa lampau yang menjadi ensiklopedia kita di jaman modern, dilatarbelakangi pandangan hidup masyarakat dan ketersediaan teknologi yang sesuai pada zamannya. Sejarah arsitektur mengajarkan kepada kita bagaimana persoalan arsitektur diselesaikan dengan teknologi lampau dan pandangan hidup yang lampau pula. Sidharta berpendapat, langkah awal untuk menentukan arah perkembangan arsitektur Indonesia bisa dilakukan dengan melihat langgam arsitektur Hindu, sebagai gaya hidup masyarakat Indonesia terdahulu. Dari titik itu kita bisa mulai mempelajari perkembangan dan persebaran budaya selanjutnya dimana hal tersebut menghasilkan keberagaman di penjuru Indonesia. Perkembangan arsitektur Indonesia yang mencitrakan kelokalan terputus sejak zaman kemerdekaan. Kebutuhan Indonesia atas pengakuan negara-negara lain menghasilkan langgam arsitektur modern dunia (Barat) yang serta merta diadopsi tanpa adanya perkawinan dengan budaya lokalitas setempat. Kejadian tersebut terbukti dengan istilah yang sempat tenar yaitu "Cawang Order" dimana masyarakat berlomba-lomba membuat hunian mereka berlanggam pseudo Yunani Doric, Ionic, Corinthian, ornamen Romawi palu, dan bahkan ornamen campur aduk. Menurut berita di Kompas tanggal 12 Juli 1979 sudah ada 2000 pemesan selama 2 tahun terakhir. Fenomena tersebut sangat bertolak belakang dengan Indonesia yang kaya raya akan budaya.

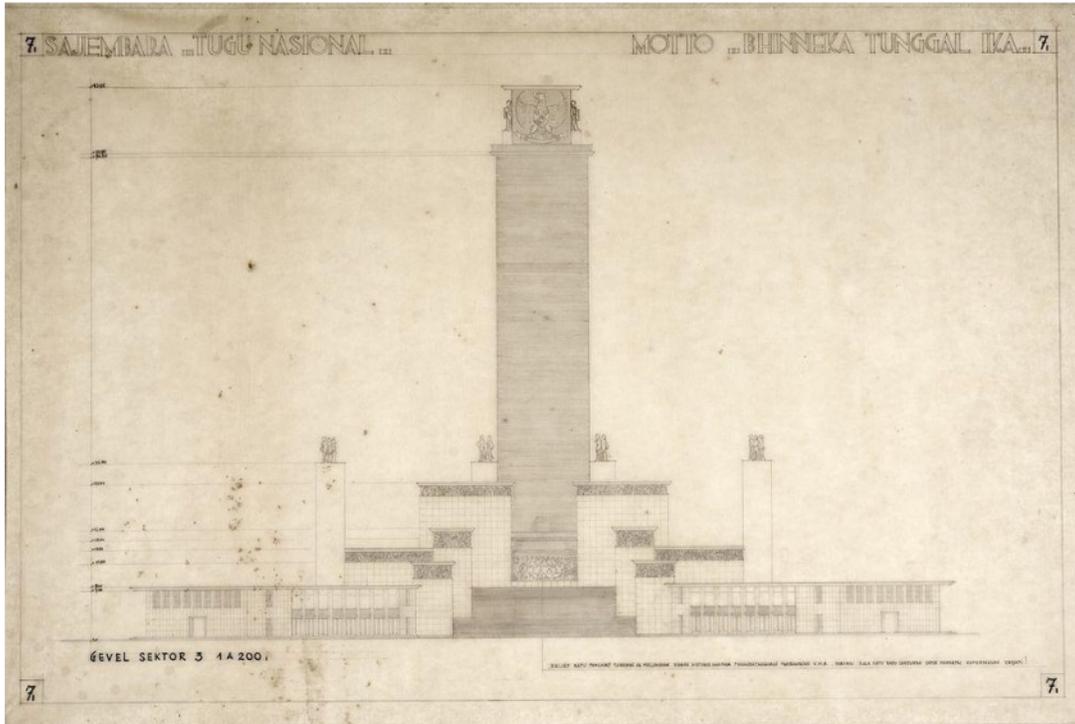
Pada waktu negara Amerika mulai dilanda oleh arsitektur pseudo Yunani, Romawi, Renaissance mulai tahun 1893, maka Louis Sullivan, pelopor arsitektur modern di Amerika mengatakan:

49  
"Thus architecture died in the land of the free and the home of the brave, in a land declaring its democracy, inventiveness, unique daring, enterprise, and progress"

Bangsa Indonesia bisa mengambil spirit dari perkataan Louis Sullivan. Kebudayaan Indonesia yang kaya akan keberagaman harus dilestarikan dan dirayakan dengan memberikannya pembaharuan yang masih dalam satu jalur. Perkembangan teknologi sebagai ciri khas modernitas digunakan untuk mengembangkan teknologi bahan bangunan yang sesuai dengan konteks Indonesia, tidak perlu impor material beserta sistemnya. Seperti bangsa Jepang yang terbuka akan perubahan modernitas dunia namun masih menjunjung budayanya dan tercermin dalam arsitektur Jepang modern. Indonesia pun (semestinya) bisa mengadopsi teknologi terkini untuk memajukan kearifan arsitektur lokal yang sangat beragam sehingga Indonesia memiliki jati diri arsitektur modernnya yang mampu memiliki posisi tersendiri di dunia. Sidharta kemudian menjadi ketua jurusan arsitektur pertama di Universitas Diponegoro Semarang<sup>34</sup>.

Selain keempat tokoh pendiri diatas ada 18 arsitek lulusan pertama ITB yang lulus tahun 1958, termasuk Suharto Susilo, putra dari M. Soesilo. Selain menjadi arsitek profesional dan meneruskan PT. Budaya yang didirikan oleh M. Soesilo ayahnya, Suharto Susilo juga aktif di dunia pendidikan baik sebagai dosen maupun pejabat struktural di institusi pendidikan terutama di UNPAR. Jabaran tentang tokoh pendiri IAI diatas menunjukkan bahwa arsitektur yang berkembang pada masa itu adalah arsitektur modern, baik dari skala bangunan maupun dalam skala perencanaan kota. Keempat tokoh dididik dalam sistem pendidikan Belanda yang mengacu pada modernisme, sehingga karya-karyanya mengadopsi unsur

arsitektur modernisme. Sebuah konsekuensi logis dari sebuah perjalanan awal arsitektur sebuah negara yang baru lahir, yang belum lama dari titik nol nya.



62 Rancangan F. Silaban untuk Sayembara Tugu Nasional, © Arsip F. Silaban, Bogor Foto Repro: Rusmin Haryanto. Sumber: <https://www.goodnewsfromindonesia.id/2019/04/25/gambar-gambar-sayembara-design-monumen-nasional-1953-1955>

Penjelasan di atas adalah penjelasan awal dan jabaran keadaan arsitektur dan arsitek masa awal kemerdekaan. Terlihat bahwa arsitektur yang berkembang didominasi oleh arsitektur modern Eropa, sebagai konsekuensi dari pendidikan arsitek-arsitek masa itu yang dididik secara dan dalam lingkungan 'kolonialisme Belanda'. Pengaruh tersebut masih terasa pada saat awal kemerdekaan Indonesia. Cara dan pendekatan yang dilakukan arsitek profesional perlu dijabarkan dulu untuk memberi konteks dalam penjelasan selanjutnya terkait dengan mengapa pendekatan dan cara 'arsitektur modern' yang menjadi pilihan pada masa-masa kemerdekaan.

Sebagai sebuah negara baru perlu melakukan hal 'besar untuk menunjukkan eksistensi negara yang baru merdeka ini. Penataan Kompleks lingkaran ibukota Monas - MPR/ DPR - GBK adalah sebuah kerja untuk membangun ibu kota di masa setelah ibukota. Hal ini dimaksudkan Bung Karno sebagai sebuah niat untuk menciptakan lapangan pekerjaan bagi Rakyat Indonesia sehingga negara Indonesia pada saat itu memiliki sebuah kebanggaan dan menumbuhkembangkan faktor ekonomi masyarakat.

Tanggal 23 Maret 1960, Sayembara kedua rancangan TUGU NASIONAL dimulai [Setiadi Sopandi, 2017]. Pada sayembara kedua ini Presiden Soekarno sendiri yang memimpin dewan juri dan F. Silaban ikut dalam tim juri sebagai salah seorang pemenang di sayembara pertama. Tanggal 29 Oktober 1960,

penjurian dilakukan, namun Soekarno tidak puas sehingga tidak ada keputusan yang diambil. Pada rapat tim juri berikutnya tanggal 7 November 1960, terungkap pemikiran Silaban yang menyatakan bahwa salah satu tujuan sayembara-sayembara pada masa awal kemerdekaan terhadap bangunan-bangunan negara ini adalah untuk menciptakan bangunan-bangunan dan monumen-monumen modern dan mempunyai ciri ke-Indonesia-an. Namun Silaban melanjutkan penjelasannya bahwa ciri ke-Indonesia-an tidak dengan cara mengambil motif-motif atau elemen-elemen dari hasil-hasil arsitektur kuno. Pada masa itu adalah jamannya beton, baja, tembaga, kaca, aluminium dan material modern lainnya. Dasar pemikiran inilah yang seperti disetujui oleh Soekarno yang kemudian melingkupi beberapa keputusan hasil sayembara dan pembangunan masa itu. Sayembara rancangan Tugu Nasional yang berlaut-laut baru 'selesai' saat Presiden Soekarno menunjuk Soedarsono dan Silaban untuk bekerjasama dalam rancangan Tugu di tengah-tengah Medan Merdeka. Namun Silaban menolak untuk bekerjasama dalam hal rancangan Tugu ini dan mengajukan sebuah rancangan yang amat besar yang hampir sama dengan rencana Masjid Istiqlal dengan bentuk dasar 8 meter x 8 meter dengan ketinggian menara 233 meter. Rancangan ini ditolak Soekarno dan akhirnya menunjuk Soedarsono sebagai perancang Tugu Nasional ini, walau diakui Soedarsono sendiri bahwa gagasan awalnya adalah dari Presiden Soekarno. Menurut Presiden Soekarno, letak Tugu Monumen Nasional ini di tengah-tengah Medan Merdeka dengan jalan silang dari empat penjuru merupakan simbolisme dari posisi Indonesia di persimpangan jalan, dua benua dan dua samudra. Disini terlihat jelas bahwa peran Tugu Nasional tidak hanya sekedar fisik sebuah bangunan modern belaka yang menunjukkan kemampuan teknologi negara yang baru merdeka, namun simbol keberadaan Indonesia.



71 Kompleks Parlemen RI atau Gedung MPR/DPR/DPD, 2008. Sumber: [https://en.wikipedia.org/wiki/DPR/MPR\\_Building#/media/File:MPRDPRDPDBuilding.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/DPR/MPR_Building#/media/File:MPRDPRDPDBuilding.jpg)

Lalu bagaimana dengan Gedung MPR/DPR, konteks apa yang melingkupinya? Penjelasan Budi Sukada di dalam buku "Membuka Selubung Cakrawala Arsitek Soejoedi" terungkap bahwa Gedung MPR – DPR ini merupakan hasil sayembara desain untuk proyek Conefo dengan ketentuan: "...political venue di Jakarta yang sesuai dengan kepribadian Indonesia". Pada masa itu Indonesia belum dikenal secara

akrab tipologi *politic venue* dan wacana tentang kepribadian Indonesia juga belum ada yang membahas. Soejoedi mengacu pada 3 karya Le Corbusier untuk menyelesaikan sayembara proyek ini. Karya – karya Corbu itu adalah sayembara *League of Nation* di Jenewa, Swiss (1927); sayembara *Palace of the Soviet* di Moskow, Rusia (1931) dan Markas Besar PBB di New York, Amerika. Pemahaman karya-karya Corbu didapatkan Soejoedi saat studi di Eropa. Soejoedi mengambil pola pikir Le Corbusier dengan **mewadahi kegiatan di kompleks *politic venue* dalam massa bangunan yang berbeda-beda**. Awal konsepnya mengadopsi formasi seperti markas besar PBB, dengan massa bangunan kegiatan sekretariat ditempatkan frontal dari jalan masuk, dan gedung persidangan di sampingnya. Namun atas masukan dan pertimbangan bahwa yang lebih terkenal justru ruang sidang daripada gedung sekretariat, maka Soejoedi merombak rancangan dengan meletakkan gedung sidang frontal menghadap ke jalan masuk dan gedung kegiatan sekretariat ke sampingnya. Massa bangunan ruang sidang dirancang berwujud-dasar lingkaran dengan atap kubah seperti gedung persidangan di kompleks parlemen Brasilia. Massa bangunan-bangunan lain berwujud kotak persegi panjang yang diletakkan di atas sebuah podium yang menghubungkan antar massa. Bentuk ini memiliki kemiripan karakter dengan bangunan sekolah Bauhaus di Dessau, yaitu asimetrik. Ini mempertegas bahwa Soejoedi menganut haluan modern. Soejoedi mempunyai pendapat bahwa prinsip naungan dapat ditempatkan dalam konteks modern melalui wujud-wujud geometrik murni dan ia memilih bentuk kubus. Bentuk cangkang digunakan selain karena mampu menampung jumlah orang dalam gedung yang bebas tiang, namun juga merupakan interpretasi prinsip arsitektur vernakular yaitu sebuah naungan dengan batas-batas di sekelilingnya. Atap cembung merupakan representasi naungan dengan bidang-bidang kaca sebagai batas yang tak terbatas yang merupakan manifestasi konsep *jagad cilik* dan *jagad gedhe* yang menjadi prinsip masyarakat Jawa.<sup>35</sup> Dasar rancangan Soejoedi tetap dengan pendekatan arsitektur modern ala Eropa, namun mencoba mengadopsi prinsip-prinsip pandangan masyarakat Indonesia – dalam hal ini masyarakat Jawa – tentang ruang luar dan dalam. Walau penggunaan kaca adalah hal yang lumrah dalam arsitektur modern, dan prinsip ruang luar dan dalam yang terbatas secara transparan juga menjadi hal yang biasa di arsitektur modern, terutama dengan pendekatan transparansi seperti yang dilakukan Philip Johnson di karya Glass House di Connecticut, United States.



<sup>35</sup> Budi Sukada, 2011, **Membuka Selubung Cakrawala 'Arsitek Soejodi, Jakarta, Gubah Laras, Arsitek dan Perencana**

17

Stadion Utama Gelora Bung Karno sebagai ikon Pesta Olahraga Asia 1962 dan Pesta Olahraga Asia Tenggara 1979. Sumber:

122

[https://id.wikipedia.org/wiki/Berkas:Asian\\_Games\\_1962\\_stamp\\_of\\_Indonesia\\_20.jpg](https://id.wikipedia.org/wiki/Berkas:Asian_Games_1962_stamp_of_Indonesia_20.jpg)

[https://id.wikipedia.org/wiki/Berkas:Southeast\\_Asian\\_Games\\_1979\\_stamp\\_of\\_Indonesia\\_3.jpg](https://id.wikipedia.org/wiki/Berkas:Southeast_Asian_Games_1979_stamp_of_Indonesia_3.jpg)

Dengan ide yang sama Presiden Soekarno mewujudkan kembangan kawasan olah raga Gelora Bung Karno. Kawasan olahraga ini dikembangkan demi kebanggaan rakyat dari negara yang baru merdeka dan juga membuka peluang kerja bagi rakyat di bidang konstruksi, serta ada alih kemampuan dari ahli luar negeri ke para calon-calon ahli bangsa Indonesia. Gelora Bung Karno adalah usaha Soekarno sebagai presiden pertama Indonesia menunjukkan eksistensi negara ke mata dunia sebagai sebuah negara yang mampu setara<sup>[36]</sup>. Hal tersebut didukung dengan kemenangan Indonesia dalam pemilihan lokasi Asian games tahun 1958 dengan selisih 2 suara. Padahal masa itu Jakarta belum memiliki infrastruktur yang memadai untuk pertandingan olahraga. Soekarno menempatkan Internasionalisme sebagai sebuah cara untuk mendapatkan bantuan ekonomi dan teknis untuk menyediakan sarana olahraga bertaraf internasional. Pada akhirnya bantuan tersebut didapatkan dari Uni Soviet. Tim dari Uni Soviet terdiri lebih dari 20 tim ahli arsitektur dan insinyur yang dipimpin oleh R. Semerdjiev. Soekarno terlibat aktif mengarahkan perancangan stadion tersebut sebagai ikon spektakuler untuk menciptakan kebanggaan bangsa dan menjadikannya sebuah suar bagi dunia baru yang ia bayangkan. Peletakan batu pertama dilakukan oleh Perdana Menteri Uni Soviet, Nikita Khrushchev pada bulan Februari 1960. Kejadian tersebut merupakan simbol penting bahwa Indonesia menerima bantuan dari blok komunis dunia. Sikap non-blok Soekarno justru membawa dampak positif, karena Jepang dan Amerika turut membantu persiapan pelaksanaan Asian Games 1962. Jepang membantu di bidang *broadcasting* pelaksanaan pesta olahraga tersebut dan membangun Hotel Indonesia yang akan digunakan untuk menyambut tamu-tamu negara selama Asian Games berlangsung. Amerika terlibat dalam pembangunan Jakarta Bypass – sebuah jalan bebas hambatan 6 jalur pertama di Asia saat itu yang menghubungkan dari pelabuhan tua Jakarta ke kawasan Semanggi. Disini terlihat bahwa Soekarno secara politis menempatkan karya arsitektur dan infrastruktur sebagai usaha membangun dan membangkitkan harkat bangsa. Pemilihan pendekatan internasionalisme adalah sebuah pilihan yang ditempuh untuk mengundang sebanyak mungkin negara – efek dari sikap non-blok – untuk turut serta dan berperan membantu negara Indonesia sekaligus menunjukkan kesetaraan negara yang baru lahir dengan negara-negara maju. Identitas bangsa dilakukan melalui karya arsitektur serta infrastruktur.

Dengan melihat kemiripan bentuk yang terjadi, spekulasi bentuk bisa saja muncul "dari mana" saja dan perlu untuk melihat semangat zaman bahwa Bung Karno membutuhkan identitas dan arah kemana bangsa untuk maju. Ditambah lagi Arsitektur bisa memberikan sebuah kebanggaan sekaligus lapangan

6

<sup>36</sup> Pada konferensi ASEAN ke-4 tahun 2018 dengan judul '*The Shape of Sports Diplomacy : Gelora Bung Karno, Jakarta and The Fourth Asian Games*' yang dibawakan oleh Robin Hartanto ditulis oleh Dinda Mundakir, 2018, Menciptakan Kejayaan: Nasionalisme dan Internasionalisme sejak Asian Games 1962, dalam Gelora Bung Karno Asian Games 2018; Jakarta, IMAJ

pekerjaan bagi orang yang bekerja untuk mewujudkan ataupun merasakan setelah karya tersebut terbangun. Pemilihan pendekatan arsitektur modern dan teknologi konstruksi modern (beton bertulang dan material modern lainnya seperti kaca, baja) merupakan pilihan cerdas sebab negara yang sudah maju pada saat itu mempunyai kemampuan seperti itu dan mereka tinggal menerapkan kemampuan itu pada proyek-proyek yang mereka bantu. Akan amat kesulitan bagi negara-negara maju pada saat itu untuk membantu Indonesia jika ketentuannya berdasarkan arsitektur vernakular Indonesia. Kemampuan teknologi negara-negara maju bukan pada teknologi yang menghasilkan bangunan bermaterial kayu atau bambu. Belum lagi masalah efisiensi waktu dan proses konstruksinya. Efisiensi dan efektivitas merupakan 'keunggulan' pendekatan arsitektur modern.

Kegelisahan inilah yang kemudian mendorong munculnya kelompok ATAP, yang muncul pada awal tahun 1950-an oleh beberapa mahasiswa arsitektur asal Indonesia dengan melakukan pameran di Universitas Delft, Belanda. Mereka adalah Han Awal, Soejoedi, Bianpoen, Mustafa Pamuntjak, dan Suwondo B. Sutedjo<sup>[37]</sup>. Sejak saat itu, mereka sering berdiskusi bersama membahas ciri khas arsitektur Indonesia yang dapat dikawinkan dengan arsitektur modern. Nama 'atap' digunakan karena arsitektur Indonesia memiliki keistimewaan berupa naungan<sup>[38]</sup>. Keberadaan Kelompok ATAP sebenarnya belum cukup menyeter jatidiri arsitektur Indonesia yang sangat beragam di tiap pelosoknya dan syarat akan lokalitas, melainkan hanya men-generalkan desain dan 'beradaptasi' mengikuti aliran perkembangan arsitektur global sementara arsitektur tradisional ditinggalkan karena dianggap ketinggalan zaman.

Han Awal seorang tokoh arsitek yang amat memegang teguh etika profesional seorang arsitek. Hal ini karena beliau pernah menjadi salah satu anggota TNI di bidang teknik. Ketegasan dan konsistensi inilah yang dibawa ke dalam profesionalitas arsitektural. Gaya arsitektur Han Awal adalah modern. Ketegasan, konsistensi dan keteguhan tercermin dalam gaya bangunan kekhasannya. Pada masa-masa akhir, Han Awal juga dikenal sebagai konservator. Arsitek yang mengkonservasi bangunan-bangunan bersejarah. Konsistensi dan ketekunan amat diperlukan dalam proses konservasi bangunan bersejarah.

Bagoes Wiryomartono menulis bahwa Soejoedi Wirjoatmodjo adalah seorang pemikir dan desainer orisinal dengan keyakinan kuat bahwa arsitektur adalah tanda kehadiran dan kontemporer kesadaran<sup>[106]</sup> keadaan saat ini dengan semangat lokalitas yang mengakar. Hal ini ditunjukkan di dalam tulisan "Soejoedi and Architecture in Modern Indonesia: A Critical Post-colonial Study". Ia membahas dari pada dasarnya dari segi kelahiran Soejoedi di 1928 dimana isu kebersamaan sebagai suku yang berbeda-beda yang kemudian menciptakan lingkungan yang melingkupi Soejoedi dengan perkenalannya dengan Von Romondt dan berangkatnya Soejoedi untuk belajar di Ecole Beaux Art di tahun 1955, TU Delft di tahun 1957, dan TU Berlin di tahun 1959 dimana ia beradaptasi karena turbulensi politik,

Wiryomartono menulis

*"He believed in architectural modernity as a tangible affirmation of Indonesian independence with its ingenuity. Thus, locality for him was not simply imitating and recalling traditional icons, forms, and styles. Rather than superficial eclecticism, Soejoedi tried to go beyond the formal system in the search for the spatial principles of Javanese spatial category: outside (jaba)-inside (njero), as*

---

<sup>37</sup> ATAP adalah nama perhimpunan mahasiswa arsitektur interior dan desain bangsa Indonesia yang belajar pada lembaga-lembaga pendidikan akademi dan sekolah tinggi di negeri Belanda dari 1949 sampai kepindahan ke Jerman sehubungan dengan Tri<sup>[7]</sup>a.

<sup>38</sup> Tidak lama kemudian sejumlah sarjana arsitek lulusan Belanda/Jerman pulang ke tanah air untuk mengabdikan keahliannya untuk nusa dan bangsa, antara lain: Sujudi, Soewondo, Bianpoen dan Han Awal. Dengan gelar Dipl.Ing, mereka bersama-sama<sup>[115]</sup>an dari ITB telah membuka jalan baru dunia arsitektur di Indonesia melalui karya-karya yang membanggakan. (<https://esubijono.wordpress.com/2008/09/12/sejarah-arsitek-di-indonesia/>)

Soejoedi juga dibahas personalitasnya sebagai orang berpendidikan Jawa, Wiryomartono menuliskan bahwa Soejoedi sebagai orang Jawa, ia dilatih untuk menjadi sopan dalam berurusan dengan materialisme. Ia membandingkan Modernitas sekolah Bauhaus Jerman memiliki kesamaan dengan Pendekatan arsitektur Jawa Soejoedi dengan pendekatan hanya yang terpenting yang perlu mendapatkan perhatian khusus di dalam desain, dimana hal tersebut mewakili dan menggabungkan ide dan fungsi yang ditunjukkan di dalam nilai-nilai tradisi Jawa elegan, ditentukan, halus dan sopan santun dalam tindakan, komunikasi, ekspresi, artikulasi, dan interaksi. Bagi Soejoedi, modernitas dan budaya Jawa berdiri bergandengan tangan dalam mencari hal-hal penting.

Dr. Ir. Bianpoen yang bernama lengkap Dr. Ir. Liem Bianpoen lahir tanggal 21 Februari 1930 dan mendapat pendidikan arsitekturnya di Universitas Teknologi Hannover, Jerman tahun 1961. Bianpoen dikenal sebagai Ahli Tata Kota dan pernah bekerja di staff ahli kantor tata kota di Hannover (1961-1963), menjadi dosen jurusan arsitektur di ITB (1962-1963), menjadi staff ahli dinas tata kota DKI Jakarta (1963-1974). Bianpoen juga pernah membuat *Master Plan* Jakarta tahun 1965-1985<sup>[39]</sup>.

Bianpoen lebih memfokuskan dirinya pada<sup>[37]</sup> nataan kota dengan pertanyaan mendasar adalah keberlanjutan sebuah kota. Bagi Bianpoen kota yang berkelanjutan adalah kota yang masyarakatnya berkelanjutan secara seimbang dan dinamis dalam lingkungan hidup kota yang tetap berada dalam batas-batas daya dukung, daya tampung dan daya dukung sosialnya<sup>[40]</sup>. Konsistensi tentang<sup>[5]</sup> pikiran keberlanjutan juga ditunjukkan Bianpoen pada tulisannya tahun 2012 yang berbicara tentang tata ruang kota Jakarta dari aspek transportasi dan pengendalian banjir. Pada tulisan ini, Bianpoen memberi penegasan bahwa upaya-upaya yang penanggulangan masalah transportasi dan banjir dilakukan dengan berlandaskan moral renah hati dan pemahaman ilmu ekologi serta dengan mengutamakan yang miskin, terutama masyarakat yang berada di bantaran sungai. Hal ini direkomendasikan untuk seluruh kota di Indonesia<sup>[41]</sup>.

Telah dijabarkan di atas, bahwa membahas konsep dan pengembangan arsitektur Indonesia tidak lepas dari perkembangan arsitektur dunia. Indonesia yang baru saja merdeka, lepas dari kolonialisme, sedang berada dalam kondisi pencarian jati diri dan membangun citra negara dan bangsa di kancah dunia. Pada masa ini, arus arsitektur modern tidak terbelenggu. Gaya internasional yang justru menyeragamkan karya arsitektur di berbagai sudut Indonesia membuat arsitektur Indonesia tidak berciri khas, arsitektur tradisional mulai ditinggalkan. Seiring waktu, arsitektur Indonesia seperti menjadi pengikut arus perkembangan arsitektur dunia khususnya yang terjadi pada arsitektur dunia Barat.

Suwondo Sutedjo dalam makalah berjudul Konsep dan Pengembangan Arsitektur Indonesia<sup>[42]</sup> menuliskan pendapat dari 4 tokoh akademisi arsitektur dari zaman awal pendidikan arsitektur tentang arsitektur Indonesia itu sendiri.

39 <https://www.scribd.com/doc/67695989/arsitek-indonesia>

40 Bianpoen, <sup>[5]</sup>erkelanjutan, *Jurnal Ilmiah Arsitektur UPH*, Vol. 1. No. 1, 2004, hal 1-8, <https://docplayer.it/544177947-Keberlanjutan-dr-ir-bianpoen.html><sup>[69]</sup>

41 Bianpoen, *Meninjau Tata Ruang Kota Jakarta: Aspek Transportasi dan Pengendalian Banjir*, (Jakarta, *Buletin Tata Ruang dan Pertanahan*, edisi II, Direktorat Tata Ruang dan Pertanahan, Badan <sup>[77]</sup>ncanaan Pembangunan Nasional, 2012) hal.8  
[https://www.academia.edu/4045410/Buletin\\_Tata\\_Ruang\\_dan\\_Pertanahan\\_Edisi\\_II\\_Tahun\\_2012](https://www.academia.edu/4045410/Buletin_Tata_Ruang_dan_Pertanahan_Edisi_II_Tahun_2012)

<sup>[4]</sup>  
42 Makalah ini disajikan dalam Kongres Nasional II Ikatan Arsitek Indonesia di Yogyakarta tanggal 3 Desember 1983.

1. Lemei W., seorang guru besar *Technische Hogeschool* di Bandung (sekarang ITB), pada tahun 1941 mengemukakan bahwa demi berkembangnya arsitektur Indonesia, tidak serta merta kita mengikuti tradisi yang ada, namun lebih kepada proses pembaharuan. Kunci pembaharuan yang dimaksud adalah tetap terjaganya keserasian bentuk dan konstruksi. Perubahan yang bersifat praktis menjadi penentu sebuah bentuk di masa depan.
2. 11 puluh tahun kemudian, diangkat seorang guru besar dalam *Bouwkunde* (ilmu bangunan) pada *Faculteit van Technische Wetenschap van de Universiteit van Indonesia* (sekarang ITB) bernama Dicke. Beliau mengemukakan bahwa menyambung tradisi tidaklah mudah. Arsitektur daerah yang kaya dan indah akan nilai-nilai budaya justru memberikan tantangan besar bagi para arsitek untuk melangkah menuju era arsitektur Indonesia modern. Ia justru melemparkan pertanyaan ke publik: dimanakah titik tolak pendidikan arsitektur di Indonesia harus diambil untuk menjamin agar arsitek Indonesia di masa mendatang mampu memecahkan masalah arsitektur secara modern, tanpa memperkosa karakter Indonesia dan arsitektur dapat menerjemahkan / mencerminkan nilai-nilai budaya.
3. Pada tahun 1954, Prof. Ir. V. R. van Romondt mengucapkan pidato pengukuhan dengan judul "*Naar een Indonesische Architectuur*" di Fakultas Teknik Universitas Indonesia. Dalam konteks ini, beliau mengemukakan dua hal, yaitu: (1) Tempat Indonesia di dunia harus dinyatakan dalam arsitekturnya oleh para arsiteknya, (2) Pada setiap permulaan sebuah kebudayaan tidak ada contoh-contoh. Pada poin pertama, van Romondt menjelaskan bahwa (apabila) karya arsitektur yang muncul selama ini karena perasaan malu terhadap dunia luar dan keinginan untuk terlihat hebat dengan menutupi (kekayaan) masa lalunya, maka ini adalah tindakan peperangan terhadap sebuah perkembangan arsitektur yang sehat. Dalam poin kedua, beliau mengatakan bahwa tiap kebudayaan harus menciptakan bentuk-bentuknya sendiri, baik bentuk arsitektur maupun bentuk kebudayaannya. Penciptaan bentuk tersebut tidak lepas dari tempat dan waktu kehidupan berlangsung sehingga dengan sendirinya ekosistem tersebut mampu mencerminkan jati dirinya.
4. Tulisan karya G. A. Hinds berjudul "*an Indonesia Architecture*" dalam 115 buku kenang-kenangan sebelas tahun ikatan Mahasiswa Arsitektur Gunadharma (1951-1962) tertuang beberapa pandangan. Pertama, beliau menyebarkan pemahaman bahwa di setiap kebudayaan terdapat ciri-ciri filsafat dan religi. Kedua, sebuah arsitektur baru untuk Indonesia adalah sebuah kesempatan dan sebuah tanggung jawab bagi para arsitek. Peran arsitek tidak hanya memuaskan pemberi tugas namun juga harus memuaskan diri sendiri, filsafatnya, pemenuhan kebutuhan sosial-budaya pemberi tugas, dan rasa rancangannya (*sense of design*).

Suwondo dalam tulisannya pada tahun 1997<sup>[41]</sup> memfokuskan pada proses perancangan. Salah satu catatan yang dibuat Suwondo adalah bahwa arsitek yang dididik pada tahun 1950-1960 melakukan proses perancangannya dan memberi pelajaran dengan mengacu pada kaidah-kaidah Bauhaus yang sederhana, jujur, murni, jelas tanpa zaman yang lampau, mulai dari nol, segala sesuatu harus ditemukan kembali. Dari catatan tersebut Suwondo menyatakan bahwa: "...yang benar untuk zaman yang satu, tidak harus benar untuk zaman yang lain. Yang sekarang diusahakan dalam arsitektur kita adalah sebuah regionalisme otentik demi terciptanya lingkungan yang beridentitas". Pernyataan yang jelas dan tegas yang menggambarkan semangat kelompok ATAP. Pernyataan ini juga dijabarkan pada bagian sebelumnya dari tulisan yang sama dengan mengajukan strategi *heuristic* dalam proses perancangan. Strategi *heuristic* ini lebih mengutamakan pada pengalaman dan aturan-aturan daripada prinsip-prinsip yang bersifat teoritikal. Suwondo lalu mengacu pada kajian-kajian sejarah arsitektur dan kerekayasaan yang oleh Suwondo dianggap lebih ditentukan oleh manusia. Suwondo menyatakan: "Sistem perseptual manusia mendorong kita untuk mencari dan menemukan arti manusia itu sendiri di dalam lingkungan yang mengitarinya".

Suwondo pada tulisan yang sama juga menyoroiti perkembangan pendidikan arsitektur. Beliau menyatakan:

Pendidikan arsitektur di *beaux art* memberi tekanan kepada keindahan. Oleh *Bauhaus* diganti menjadi guna+kokoh=indah; sesuatu yang berguna dan kokoh dengan sendirinya menghasilkan sesuatu yang berguna dan kokoh dengan sendirinya menghasilkan sesuatu yang (harus kita anggap) indah. Pengaruh *Beaux Art* pernah dirasakan di Institut Teknologi Bandung yang pada tahun 1961 masih mengajarkan Ilmu Bentuk Arsitektur, disingkat IBA. Pada tahun 1962, IBA dihapus dan langsung di tingkat satu dimulai pelajaran merancang. Yang sebenarnya terjadi ialah bahwa IBA diganti dengan semacam Analisa Bentuk Arsitektur yang dilakukan pada waktu asistensi tugas merancang di Studio, yang secara umum dianggap sebagai tulang punggung pendidikan arsitektur.

Keempat tokoh pendidikan tersebut memiliki satu garis merah pemikiran yaitu kunci pengembangan arsitektur Indonesia terletak pada peran aktif arsitek Indonesia untuk mentransformasikan tradisi tiap - tiap nilai budaya di Indonesia, menyesuaikan dengan kondisi terkini kehidupan masyarakat dalam sebuah ekosistem kehidupan. Kesadaran arsitek Indonesia untuk menghidupkan filsafat dan nilai religi atas sebuah budaya pada desainnya, akan menunjukkan jati diri arsitek, klien, dan arsitektur Indonesia itu sendiri. Dengan begini, keberadaan arsitektur Indonesia akan memiliki tempat tersendiri dalam perkembangan arsitektur dunia.

Suwondo Bismo memberikan beberapa rekomendasi terkait konsep dan pengembangan arsitektur Indonesia, yaitu:

1. Fenomena perkembangan dunia yang tidak seimbang akibat tumbuhnya kekuatan dan kekuasaan sepihak di negara berkembang seperti Indonesia, semestinya dijadikan trigger bagi arsitek dan masyarakat untuk berperan sebagai pembendung, penyaring atau penyalur sistem-sistem produksi agar pertumbuhan arsitektur Indonesia menjadi sehat.
2. Mempelajari bentuk - bentuk tradisi untuk dapat menerapkan konsep - konsep ruangnya dalam lingkungan baru sehingga lingkungan baru tersebut dapat berfungsi dalam kondisi alami dan dalam rangka sumber-sumber yang tersedia dan nilai-nilai budaya yang berlaku.
3. Perlu mempelajari modifikasi pola hidup masyarakat mengingat belum ada keseragaman pola akibat proses modernisasi yang tidak merata dan seimbang, terutama yang menyangkut privasi dan sifat masyarakat yang suka *ngobrol*. Perlu menerapkan metode perancangan menggunakan bahasa pola.
4. Perlu adanya penerapan konsep format, mengingat kondisi negara Indonesia yang belum homogen dan akan tetap beragam. Hal ini berarti bahwa kreativitas perlu ditampung dalam batasan tertentu sesuai keadaan, kecocokan, dan kewajaran setempat.
5. Mengusahakan agar tumbuh pandangan-pandangan hidup dan penghargaan nilai-nilai budaya yang didukung oleh segala segi kehidupan demi terwujudnya kebudayaan Indonesia baru yang menyeluruh dan utuh, yang dapat tercerminkan oleh arsitekturnya.

Dari 4 tokoh kelompok ATAP kita bisa menemukan bahwa walaupun mereka dididik secara pendidikan 'eropa' yang modernis, panggilan jiwa mereka untuk mencari identitas arsitektur telah tumbuh. Pendekatan yang memperhatikan konteks lokal merupakan 'salah satu' cara mereka untuk mencari identitas arsitektur Indonesia. Ada kejenuhan terhadap arsitektur dengan pendekatan modernisme, <sup>114</sup> lagi dengan skala monumental yang digunakan sebagai simbol kemampuan dan kesetaraan terhadap negara-negara lain di dunia.

Di sisi lain, lulusan ITB juga mulai bertambah banyak dan menyebar ke seluruh Indonesia. Salah satunya adalah Harjono Sigit yang menyelesaikan pendidikan sarjananya di ITB tahun 1964. Setelah lulus dari

<sup>44</sup> ITB bersama lulusan ITB lainnya; Djelantik, Johan Silas dan Harry Winarno Kwari, mereka memulai program studi arsitektur di ITS. Rancangan Harjono Sigit dipengaruhi oleh pemikiran von Romondt yang gaya bangunan modern dan prinsip-prinsip arsitektur yang mengutamakan unsur Indonesia. Karakter karya Harjono Sigit yaitu jujur dan konsisten dalam penggunaan material serta responsif terhadap iklim tropis <sup>[43]</sup>.

## DUA AWALAN SEBUAH KOTA

Jika sebelumnya kasusnya adalah bangunan monumental negara, bagaimana dengan ruang hunian yang sering disebut kota? Apakah pengaruh pemikiran urban terbaru saat itu juga mempengaruhi perencanaan dan perancangan urban saat awal-awal kemerdekaan?

Ada satu anteseden di dalam perkembangan sejarah kota di Indonesia dimana Kota Kebayoran Baru dirancang sebagai kota modern, hijau, dan terpadu. Kebayoran baru dirancang oleh M. Soesilo - salah satu pendiri IAI - yang pernah bekerja dengan kantor Thomas Karsten di Semarang dan Bandung. Kebayoran Baru dirancang sebagai kota Satelit dari Jakarta, walau secara jarak dari kota Jakarta tidak terlalu jauh dan belum bisa dinyatakan sebagai kota satelit secara 'standar'. Thomas Karsten sebagai 'guru dan panutan' dari M. Soesilo pernah merencanakan dan merancang kawasan 'satelit' yang fungsinya adalah kawasan hunian yaitu di kawasan Ijen kota Malang dan kawasan talang semut di kota Palembang. Dalam proses perencanaan dan perancangan di kantor Karsten tersebut, M. Soesilo terlibat baik sebagai drafter maupun sebagai *junior* arsitek dari Karsten. Ilmu dan pengalaman ini merupakan bekal dari M. Soesilo dalam merencanakan dan merancang Kebayoran Baru, sehingga tidaklah aneh dan janggal jika kita menemukan hal-hal yang mirip dengan rancangan Karsten, seperti pembagian kelas jalan dan desain lebar jalan, penentuan garis sempadan jalan dan hal-hal teknis lainnya. Perbedaan mencolok dengan rancangan Karsten terjadi pada penentuan gaya bangunan di 'real estate' tersebut. Pada rancangan Karsten gaya bangunan yang diambil adalah gaya bangunan Indis, sedangkan di Kebayoran Baru menggunakan gaya bangunan Jengki. Gaya arsitektur jengki digunakan di Kebayoran Baru<sup>[44]</sup>, yang diperuntukan bagi karyawan perusahaan BPM <sup>[45]</sup> dan juga ditemukan di Balikpapan yang juga berfungsi sebagai sarana pendukung dari perusahaan BPM (yang sekarang menjadi Pertamina)<sup>[46]</sup>. Gaya arsitektur jengki yang berkembang di masyarakat tahun 1950 an. Gaya ini muncul, diduga, atas dasar ekspresi semangat 'kebebasan' yang terkait dengan kemerdekaan Indonesia. Semangat kebebasan tersebut diwujudkan dengan bentuk-bentuk tampang bangunan yang 'berlawanan' dengan apa yang telah dilakukan oleh arsitek-arsitek Belanda. Hal yang menarik adalah perancang gaya bangunan ini adalah kontraktor dan mahasiswa jurusan arsitektur ITB <sup>[47]</sup>. Gaya bangunan jengki ini juga digunakan oleh para 'juragan' (orang kaya) untuk menunjukkan eksistensi dan status mereka, seperti yang terjadi di Sumenep, dimana yang menggunakan gaya Jengki untuk rumah tinggalnya adalah para juragan tembakau<sup>[48]</sup>.

43 <http://ayorek.org/57jonosigit/#sthash.auJ71Vnm.dpbs>

42 Rosica Mariana, [Tipologi Bangunan Di Jalan Pakubowono Kebayoran Baru, Jakarta Selatan, ComTech Vol.4 No. 1 Juni 2013: 33-42,](https://media.neliti.com/media/publications/166026-ID-tipologi-bangunan-di-jalan-pakubowono-ke.pdf)

45 [https://id.wikipedia.org/wiki/Gaya\\_Jengki](https://id.wikipedia.org/wiki/Gaya_Jengki)

46 Hatta Musthafa Adhitya Putra, [Elemen-Elemen Arsitektur Jengki Pada Eksterior Bangunan Indis Wisma Kilang Balikpapan, Jurnal Kreatif, Vol. 3, No. 34 Oktober 2015,](https://kreatifjurnalpolnes.com/wp-content/uploads/2018/06/3Hatta-Oktober-2015.pdf) <https://kreatifjurnalpolnes.com/wp-content/uploads/2018/06/3Hatta-Oktober-2015.pdf>

47 Prijotomo, J.. *When west meets east: One century of architecture in Indonesia (1890s-1990s)*. Architrone, (1996), 5(3), 2-10.

48 Purwoaji, Ayos (kurator), *Juragan Style*, laporan program residensi, tanggal 9 -20 September 2016 di Desa Priedeuan dan Desa Kapedi, Sumenep, 2018 cetakan kedua.



Arsitektur Jengki di Kebayoran Baru. Sumber:

126

[https://en.wikipedia.org/wiki/Kebayoran\\_Baru#/media/File:Woningen\\_van\\_de\\_staf\\_van\\_BPM.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Kebayoran_Baru#/media/File:Woningen_van_de_staf_van_BPM.jpg)

Hal ini kembali membuktikan walau sudah merdeka dan 'mandiri', pengaruh profesional warga Belanda sangatlah kuat. Dapat dimaklumi karena memang ahli-ahli warga negara Indonesia dididik dan mendapat bimbingan cukup intens dari profesional arsitek warga Belanda sejak tahun 1900-an awal. Namun apakah hal ini hanya berlangsung pada masa-masa awal kemerdekaan saja atau justru berlanjut hingga beberapa tahun berikutnya?

Pada kasus kota-kota Indonesia tertuang dalam buku Antologi Kota Indonesia<sup>49</sup> yang disusun dengan tujuan mengidentifikasi masalah-masalah terkini dari kota-kota di Indonesia. Dalam buku yang terbagi menjadi 3 bagian ini terungkap bahwa ada kota-kota yang mulai mempunyai kecenderungan untuk melupakan identitas kotanya, contoh: kota air yang melupakan kotanya demi sebuah gambaran kota modern terkini. Ada juga fenomena perbaikan kawasan dalam kota yang dilakukan secara instan dan cepat dengan meniru keberhasilan kota-kota lain, yang berlandas pikir bahwa kebijakan itu merupakan 'obat' yang manjur bagi masalah perkotaan, seperti fenomena kampung warna-warni. Contohnya di Kota Palembang Sumatera Selatan<sup>50</sup>, dan Kota Malang, Jawa Timur<sup>51</sup> ada masalah serupa yaitu re-image sebuah kampung kumuh dengan melakukan pengecatan, sehingga muncul kampung warna-warni, walau keduanya punya dasar masalah yang berbeda namun kedua kota ini menyelesaikan dengan pendekatan yang serupa. Kota-kota lain juga dibahas masalahnya dalam buku ini. Jakarta dibahas tata kelolanya dengan membandingkan kebijakan antar Gubernur dari masa Ali Sadikin hingga masa Anies Baswedan untuk mengidentifikasi masalahnya, lalu tim penulis menawarkan solusi dengan konsep 'urban experiment', sebuah konsep yang 'membuka diri' dan belajar dari kota-kota lain<sup>52</sup>. Lalu juga tersaji masalah-masalah lain di beberapa kota di Indonesia ini. Namun dalam buku ini tidak ada yang mencoba membahas, mengapa

<sup>49</sup> Nuzir, Fritz Akhmad; Maha Putra, I Nyoman Gede; Novianto, Mohammad Cahyo (eds), Antologi Kota Indonesia, (Denpasar, Wamadewa University Press, 2018).

<sup>50</sup> Rizka Drastianti, 2018, "who is your city?" #kota dan 'kegalauan' identitas". dalam Antologi Kota Indonesia

<sup>51</sup> Eka Swadiansa, 2018, "Keberhasilan(?) kampung warna-warni Malang: Tarekot dan Eksibisi Hunian Supine-proletarian" dalam Antologi Kota Indonesia.

<sup>52</sup> Adji Krisbandono dan Dwi Rini Hartati, 2018, Menengok Perkembangan Tata Kelola Ibukota: Mampukah Menjadi Kota Berkelas Dunia?, dalam Antologi Kota.

kota ini muncul? Bagaimana kota tersebut dirancang dan dipersiapkan? Lalu bagaimana respon terhadap perkembangan zaman?

Tjuk Kuswartojo di dalam 'Kaca Benggala: Perkembangan Habitat Manusia di Indonesia'<sup>53</sup> mempertanyakan dari sudut pandang definisi kota dan juga mempertanyakan perbedaan *city* dan *town* dengan cara membahas sejarah kota-kota di Indonesia dengan rentang waktu melebar sejak jaman pra-kerajaan dengan habitat manusia di desa-desa adat, dilanjutkan dengan masa kerajaan yang dipengaruhi India, masa kesultanan Islam, masa habitat manusia di Indonesia yang dipengaruhi oleh emporium, imperium dan koloni, dan masa saat Negara Indonesia telah lahir. Gunawan Tjahjono dalam pengantar buku ini menyatakan bahwa buku Kaca Benggala ini membantu peminatnya dalam melakukan pemeriksaan peristiwa-peristiwa besar karena penyajian bagan secara kronologis. Lebih lanjut Tjahjono menyatakan bahwa buku ini menantang pembacanya untuk bersikap kritis terhadap gejala kota yang terjadi karena dalam buku ini dipampangkan beberapa butir-butir dalam beberapa undang-undang yang terkait dengan kota dan perkotaan (hal x dan xi). Tjuk Kuswartojo justru mengambil sebutan Habitat daripada kota untuk menjelaskan tempat tinggal suatu makhluk hidup di sebuah wilayah tertentu, dan habitat itu berkembang dan berubah. Menariknya analisa Tjuk Kuswartojo ini tidak ditutup dengan suatu titik, namun sebuah koma (*open ended*). Bab terakhir dari buku ini diberi judul 'wacana belum usai', sebuah peluang dan tawaran untuk dilanjutkan. Cerita habitat manusia memang belum usai, dan hal tersebut ditawarkan ke pembaca untuk bersikap tidak hanya berpikir secara lokal Indonesia namun global, terhadap dunia. Buku lain yang mengambil setting sejarah kota dapat kita baca dan pelajari dari buku Jo Santoso<sup>54</sup> yang berdiskusi tentang sejarah kota - kota di Jawa atau dari buku karya Handinoto yang mengulas sejarah kota di masa-masa kolonial terutama di di Jawa<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> Tjuk Kuswartojo, Kaca Benggala: Perkembangan Habitat Manusia Di Indonesia, (Bandung: Ukara Lawang Buwana,2019).

<sup>54</sup> Santoso, Jo, Arsitektur-kota Jawa: Kosmos, Kultur dan Kuasa, (Jakarta, Centerpolis-Magsiter Teknik Perencanaan, Universitas Tat anegara, 2008)

<sup>55</sup> Handinoto, Arsitektur dan Kota-kota di Jawa pada masa Kolonial, (Yogyakarta, Graha Ilmu, 2010).



Kali Code. Sumber:

[https://id.wikipedia.org/wiki/Berkas:Code\\_River,\\_as\\_viewed\\_from\\_near\\_Prawirodirjan\\_-\\_South.jpg](https://id.wikipedia.org/wiki/Berkas:Code_River,_as_viewed_from_near_Prawirodirjan_-_South.jpg)

Jika kita perhatikan bahasan urban diatas, ada masalah yang besar yang belum ataupun kalaupun ada masih sedikit sekali, yaitu bahasan yang mempertanyakan, kota-kota masa kolonial apakah sebuah 'alienasi' dari konsep 'kota-kota' masa kerajaan dan bahkan sebelum kerajaan? Bahkan buku Kaca Benggala sampai tidak 'berani' menyebut kota diganti dengan habitat, karena 'konsep kota' sebenarnya tidak dikenal di tradisi berhuni komunal di Indonesia. Masa awal kemerdekaan, dalam perspektif urban, melanjutkan rintisan yang telah dilakukan oleh kolonial Belanda, dan sama sekali 'berbeda konsepnya' dengan konsep tradisi habitat rakyat Indonesia. Pendekatan modernisme juga mencakup masalah 'habitat hidup' masyarakat Indonesia tidak hanya fisik bangunan semata, tapi juga 'kota' nya. Jangan-jangan Indonesia secara akar tradisi dan budaya berhuninya memang tidak mengenal 'kota', yang ada hanyalah sebuah 'kampung besar' seperti yang diungkap oleh Prof Johan Silas tentang pandangan bahwa Surabaya adalah sebuah Kampung<sup>[56]</sup>. Mengapa kampung lebih sesuai dengan akar orang Indonesia? Sebab "... *in kampung areas, dynamic and proactive interaction between space and inhabitants is being produced and reproduced. Inhabitants occupy "open" spaces or share them with neighbors in order to sustain both their daily lives and sense of community; rules of ownership and establishment are left vague to create an "openness" which allows the citizens to carry out their daily activities*<sup>[57]</sup>. Dalam konteks kampung, kita pernah memiliki Kampung Kali Code yang mendapat penghargaan Aga Khan Award karena proses pendampingan oleh Mangunwijaya. Apakah proses pendampingan seperti yang dilakukan Mangunwijaya mendapat 'tempat' dalam pendekatan modernisme

14

<sup>56</sup> Silas, Johan. The kampungs of Surabaya. Institute of Human Settlements, Agency for Research and Development, Ministry of Public Works & Japan International Cooperation Agency, 1988.

<sup>57</sup> Novianto, Mohammad Cahyo (curator), Surabaya City within Kampung Universe, (Urban Laboratory of Surabaya supported by Directorate General of Culture, Republic of Indonesia, 2017). hal 133

yang telah diadopsi dalam konteks arsitektur dan urban? Apakah kemudian kita menjadi abai karena memang tidak pernah 'diajarkan' dan dilakukan oleh arsitek-arsitek Belanda dengan kasus kampung. Karsten memang pernah melakukan perbaikan fasilitas hidup di kampung Mlaten Semarang. Perancangan Kampung Mlaten oleh Karsten didasarkan pada pertimbangan ekonomi sebab kampung ini akan dialokasikan untuk masyarakat miskin. Karsten melakukan sistem daur ulang untuk material bangunannya dan memperkenalkan pendekatan *kampung improvement program* yang salah satunya adalah perbaikan sanitasi untuk mandi, cuci dan kasus. Karsten juga memperkenalkan tipe rumah kecil bagi masyarakat kurang mampu<sup>58</sup>. Proyek yang dikerjakan Karsten ini merupakan proyek yang jarang dilakukan oleh pemerintah Hindia Belanda. Hal ini terkait dengan keadaan Semarang yang saat itu sangat parah dalam hal kesehatan lingkungan. Tahun 1969 di inisiasi lah program Kampung Improvement Programme (KIP) di Jakarta, yang kemudian mendapat penghargaan Aga Khan Award<sup>59</sup>. Tahun 2000, program ini dikembangkan dengan nama Comprehensive - Kampung Improvement Programme (C-KIP) yang pelaksanaannya mencakup kampung-kampung seluruh Indonesia<sup>60</sup>. Penulis tidak paham, apakah KIP di Jakarta yang kemudian berkembang menjadi C-KIP, yang dimasa sekarang menjadi KOTAKU (Kota Tanpa Kumuh) adalah satu rangkaian konsep perbaikan kualitas hidup masyarakat yang tinggal di kampung yang berkorelasi satu sama lain, atau hanya sebuah adaptasi program yang kebetulan mempunyai visi dan tujuan yang sama. Namun hal yang menarik disini adalah bahwa 'kampung' sebagai sebuah habitat yang 'nyata' di perkotaan modern 'sudah mulai' diperhatikan sejak masa pemerintahan Hindia Belanda, dengan contoh perbaikan kualitas hidup di Kampung Mlaten, Semarang oleh Thomas Karsten. Tapi apakah hal ini menjadi salah satu perhatian dalam pendidikan arsitektur modern di Indonesia?

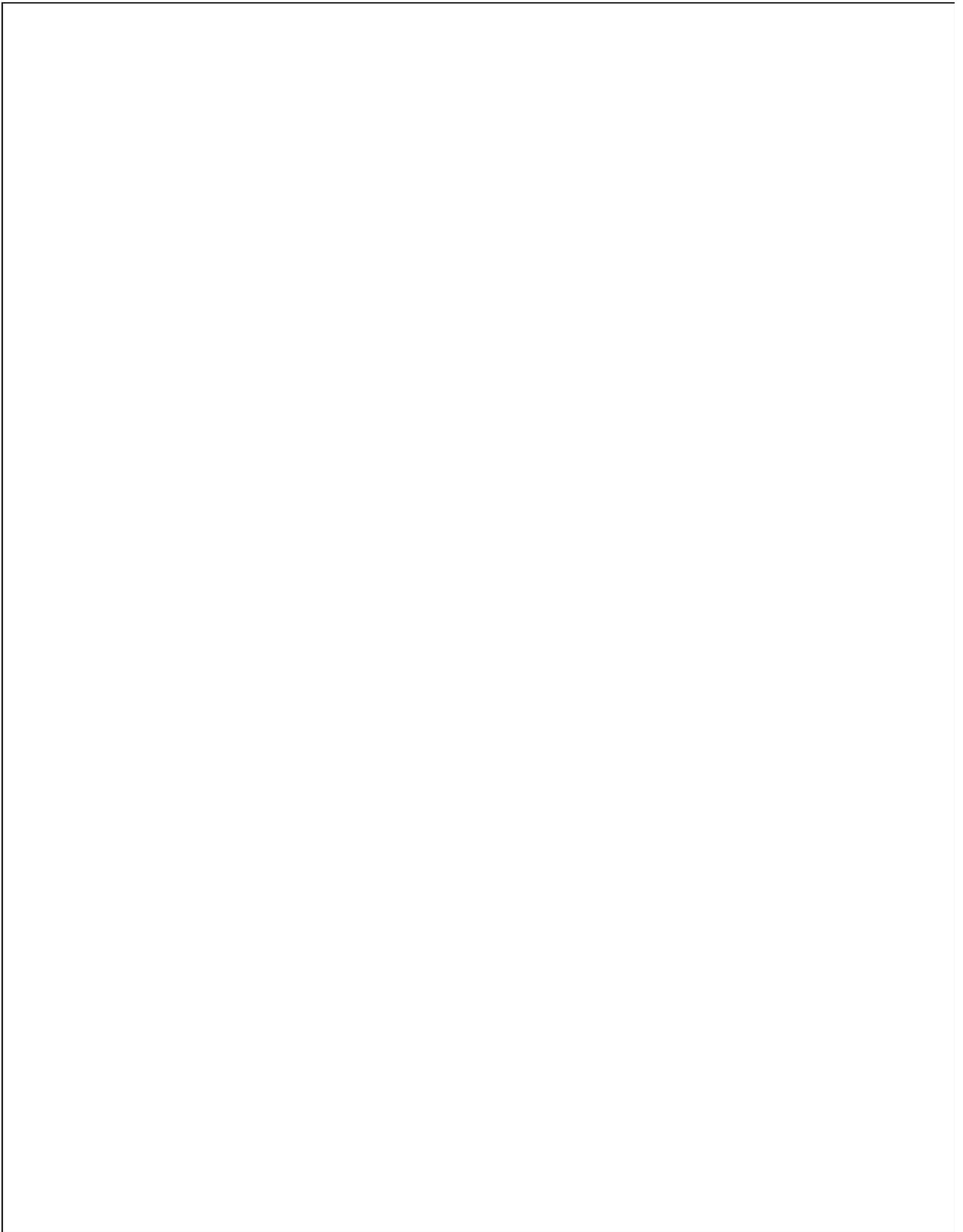
Pertengahan tahun 2019, Bangsa Indonesia punya 'kerja besar' dengan adanya wacana perpindahan Ibu Kota Negara. Wacana itu kemudian ditindaklanjuti dengan dibukanya "Sayembara Gagasan Desain Kawasan Ibu Kota Negara" yang mengambil lokasi di provinsi Kalimantan Timur<sup>61</sup>. Visi Ibu Kota baru adalah representasi dari kemajuan bangsa Indonesia dengan 3 kriteria umum yaitu: mencerminkan identitas bangsa; menjamin keberlanjutan lingkungan, sosial, dan ekonomi; dan mewujudkan kota yang cerdas, modern dan berstandar internasional. Jika diperhatikan lebih lanjut, visi dan kriteria yang disampaikan tidak berbeda saat Presiden Soekarno mulai 'membangun Jakarta' beberapa saat setelah kemerdekaan. Bahkan mungkin lebih jelas masa Soekarno, sebab beliau menentukan 'identitas bangsa' yaitu dengan pendekatan modernisme dan arsitektur *modern international style*. Jakarta dengan kelengkapan *politic venue* (Gedung MPR/DPR), sarana olahraga (Kawasan Gelora Bung Karno) dan Simbol Negara (Tugu Monas) adalah kelengkapan-kelengkapan sebuah ibu kota yang modern dan maju serta berstandar internasional pada masa itu. Perpindahan ke Kalimantan Timur dari Jakarta juga dapat dipandang sebagai sebuah perencanaan dan perancangan 'kota satelit' bagi Jakarta dengan skala wilayah Indonesia. Proses sayembara sampai tulisan ini disusun masih berlangsung, sehingga tidak dapat membandingkan antara rancangan Ibu Kota Baru dengan rancangan perancang kota masa kolonial. Perbandingan perlu dilakukan bukan hanya untuk melihat perbedaan secara prinsip, tapi juga melihat apakah Indonesia memang sudah mampu 'merdeka' dan 'mandiri' untuk merancang Ibu Kota Negara.

<sup>63</sup> Albertus Sidharta Muljadinata, Antariksa, Pumama Salura, The Role of Localities in Men's Works in Architecture and City of Semarang. International Conference of Friendly City 4 University Of Sumatera Utara, From Research to Implementation for Better Sustainability, October 11st, 2017

<sup>59</sup> [https://www.akdn.org/sites/akdn/files/media/documents/akaa\\_press\\_kits/1980\\_akaa/Kampung%20-%20Indonesia.pdf](https://www.akdn.org/sites/akdn/files/media/documents/akaa_press_kits/1980_akaa/Kampung%20-%20Indonesia.pdf)

<sup>60</sup> Santosa, H. R.; Faqih, M.; Cahyadinil, S. Comprehensive kampung improvement programme to support better settlement and poverty reduction. In: *W110-Special Track 18th CIB World Building Congress May 2010 Salford, United Kingdom*. 2010. p. 32.

<sup>61</sup> Sumber <https://sayembaraikn.pu.go.id/>



# TIGA

## Pasca\_65: PENDEKATAN LOKALITAS

Pada akhir penjabaran bagian satu terungkap adanya usaha dari kelompok ATAP untuk mencari jati diri Indonesia melalui arsitekturnya. Disisi lain, politik Indonesia mengalami perubahan besar-besaran yang mendasar. Presiden Soekarno tidak lagi memimpin Indonesia, sistem pemerintahan juga berubah secara mendasar. Presiden Soeharto mengambil peran sebagai pemimpin Indonesia pasca pemberontakan G30 S. Pergolakan politik ini membawa imbas yang cukup besar di bidang arsitektur. Kesempatan rancangan arsitektur yang menggunakan pendekatan yang lebih kontekstual - terkait dengan jati diri secara fisik - mulai tumbuh berkembang menggantikan pendekatan modernisme dengan gaya bangunan *international style* yang tumbuh pada masa Soekarno.

Di dalam riset dan pengembangan yang dilakukan di Omah Library, kami menemukan ada figur - figur yang menjadi benang merah hubungan Guru - murid, langsung - tidak langsung yang memiliki 3 buah parameter, lebih dari 4 dekade berkarya yang memiliki satu benang merah pada cara mereka berpraktek yang menentukan bentuk karya arsitektur yang muncul. Pribadi - pribadi ini menginspirasi generasi setelahnya sehingga mereka menjadi tolak ukur sebuah eksperimen, inovasi, dan penemuan jati diri arsitektur Indonesia melalui sebuah pengendalian total pranata yang melingkupi mereka.

Tan Tjiang Ay adalah salah satu arsitek mumpuni Indonesia yang diibaratkan dalam pewayangan Jawa sebagai Begawan Ciptaning. Ciptaning sendiri berasal dari kata Cipta dan Hening. Cipta dan Hening atau mengheningkan cipta, adalah rasa dan karsa yang dilakukan oleh Arjuna dengan tapabrata secara terus menerus di Gunung Indrakila. Ia mengalami berbagai ujian dalam pertapaannya, singkat cerita arjuna pun berhasil mengalahkan godaan dan melewati ujian tersebut tanpa mengganggu proses pertapaannya. Akhirnya Arjuna diberi hadiah berupa istri-istri bidadari dan berkesempatan menjadi raja di Kahyangan.

Dalam tafsiran cerita wayang, ketika Arjuna bertapa atau menuntut ilmu kepada para Begawan dan mendapat hadiah wanita atau bidadari, hal tersebut sebenarnya merupakan perlambangan pengetahuan. Jadi, Arjuna bukanlah mencari perempuan, melainkan itu adalah simbol pengetahuan yang terus dicarinya karena rasa ingin tahunya yang tinggi. Kondisi tersebut paralel dengan sosok Tan Tjiang ay yang tak pernah jera dengan arsitektur dan selalu berusaha mencari dengan rasa ingin tahu yang tinggi, bahkan kalau perlu dengan caranya sendiri. Salah satu pernyataan beliau dalam wawancara bersama Omah Library yaitu "Membaca itu kan bisa diartikan sesuai konteksnya. Bahkan ketika kita melihat sesuatu itu pun kita sebenarnya sedang membaca." Perkataan tersebut dapat kita petik pelajaran bahwa dalam berpraktik arsitektur, kita perlu membaca dalam berbagai konteks berbeda untuk mendapatkan ilmu, hal tersebut dapat kita raih dengan membaca buku, membaca karya, membaca lingkungan sekitar, membaca dunia sampai membaca alam semesta.

Tan Tjiang Ay adalah arsitek yang punya "taji yang tajam". Cerita hidupnya memiliki sebuah tuntunan untuk mendalami pemikiran yang dangkal, dan menyederhanakan pemikiran yang terlalu bertele-tele. Ada perbedaan ketika kita bertemu dengan guru yang sebenarnya. Seseorang yang kita hadapi berubah menjadi pamong, yaitu bukan guru yang menggurui, namun seorang pamong adalah seorang penunjuk jalan, teman di dalam jalan yang sepi. Satu hal lagi yang sudah hilang dari dunia arsitektur kita, yakni teladan. Atau dalam bahasa Jawa: *tuladha*. Jika hanya contoh gambar/karya arsitektur atau referensi,

bisa dikatakan tak terbilang jumlahnya yang berupa kumpulan karya-karya atau buku, serta cerita sukses dari para arsitek yang keberadaannya dianggap oleh khalayak berkelas nasional atau bahkan berkelas dunia, maupun berkelas 'kampung' sekalipun yang berisi puja-puji citra yang minim cerita pengalaman keteladanan. Puja-puji dapat kita peroleh secara mudah, namun bagaimana dengan keteladanan? Teladan tidak hanya soal keahlian, profesi atau cara pandang saja, namun juga keseluruhan kehidupannya, keseluruhan pribadinya sebagai seorang manusia, sebagai makhluk Tuhan di muka bumi. Bukan hanya "sekedar" sebagai arsitek, namun sebagai makhluk (ciptaan) kecil yang menjadi salah satu elemen alam semesta yang maha luas ini.

Ada tiga buah pendekatan Tan Tjiang Ay dalam berkarya. Prinsip pertama adalah optimalisasi struktur, arsitektur, dan utilitas menggunakan teknologi bangunan sesuai keahlian tukang di tempatnya berkarya. Prinsip utilitas yang digunakan Tan Tjiang Ay selalu sederhana berupa desain fisika bangunan sirkulasi udara silang, menggunakan bukaan jendela yang mudah dibuka dan dibersihkan. Beliau selalu menerapkan desain '*poreus*' (dalam bahasa Belanda yang artinya berpori). Prinsip tersebut merupakan pendekatan lokalitas yang memiliki hubungan sebab akibat yang memiliki istilah *Doordeken* atau dalam bahasa kita adalah "berpikir menerus" yang akan berkaitan dengan pengambilan keputusan untuk langkah desain selanjutnya.

Prinsip kedua adalah proses menjadi seorang arsitek diraih dengan belajar dari arsitek-arsitek lain, tukang-tukang di sekitarnya, klien-kliennya atau dari siapapun yang beliau temui. Prinsip tersebut merupakan prinsip menjadi seorang arsitek pembelajar. Prinsip belajar yang Tan Tjiang Ay lakukan adalah prinsip curi dengar, menurutnya prinsip tersebut memiliki nilai yang lebih besar karena diusahakan sendiri oleh sang individu, prinsip ini merupakan metode belajar otonom. Sebagai seorang guru, Tan Tjiang Ay merasakan keresahan akan turunnya minat dan daya mahasiswa maupun praktisi muda untuk berpikir kritis dalam berarsitektur, mereka lebih suka didikte daripada menemukan jalan mereka sendiri. Tan Tjiang Ay kemudian berkata, "Dalam kehidupan saya, saya merasa tidak bisa mengubah semuanya. Mengubah semua dalam sekejap itu tidak mungkin bisa! Maka yang bisa saya lakukan adalah menebarkan benih-benih kecil dimana-mana sebanyak mungkin."

Prinsip ketiga Tan Tjiang Ay adalah pemahaman holistik untuk merasa cukup, sebuah arsitektur yang optimal. Detail dalam sebuah komposisi arsitektur adalah sebuah elemen penentu kualitas, sebuah komposisi terkecil dan tersulit dibutuhkan energi dan konsistensi untuk mendapatkan konstelasi detail di dalam sebuah komposisi karya arsitektur. Hal ini disebut *Strange Details*, kualitas detail yang ditentukan oleh parameter dasar seperti lokalitas, bahan material setempat, bentuk yang konsisten dan biografi jejak-langkah arsitek di dalam berkarya.

Ketiga prinsip berarsitektur Tan Tjiang Ay merupakan salah satu awal pergerakan pendekatan kelokalan yang kemudian berujung pada pendekatan Regionalisme dalam Arsitektur Indonesia. Beberapa karya yang menjadi bukti konsistensi prinsip lokalitas beliau dalam berpraktik pernah tim Omah Library kunjungi serta gali lebih dalam infonya bersama Tan Tjiang Ay sendiri, yaitu Studio Merbabu no. 1 (studio Tan Tjiang Ay), rumah Triwiyasa, dan rumah Eddy Soloah. Studio Merbabu no. 1 merupakan studio sekaligus rumah tinggal pribadi Tan Tjiang Ay. Komposisi ruang bagian dalam rumah tersebut penuh dengan kesan kesederhanaan yang dibuat arsiteknya dalam mencipta ruang. Berbeda dengan ruang dalam, desain bangunan bagian luar mempertimbangkan perawatan, kemudahan konstruksi, tampias hujan, dan aliran air yang menetes di atap rumah dengan permainan detail metal dan beton yang terlihat pada ekspos talang air hujannya. Tak luput juga beliau menciptakan ekosistem alam berupa vegetasi yang tersebar merata sebagai strategi lansekap pada ruang terbuka dan peletakan beberapa vegetasi kecil dalam pot untuk ruang dalam.

Tan Tjiang Ay turut berperan dalam menentukan lokasi Rumah Triwiyasa, pada mulanya klien ingin membeli tapak di depan taman kluster, lalu meminta pendapat beliau untuk memilih tapak. Selanjutnya Tan Tjiang Ay menyarankan klien mengambil tapak di pojok kluster seluas 320 m<sup>2</sup> yang sekarang menjadi tapak rumah ini. Ketika awal pembelian tanah, tanah belakang dan samping kanan merupakan bukit, belum seterbuka sekarang. Saat ini, tanah sudah diratakan sehingga akses visual lebih terbuka, tanah depan dan belakang menjadi akses visual milik penghuni rumah. Mereka hanya perlu mengajukan izin membuka akses dan membuat penerangan di taman kluster. Rumah ini terdiri dari 2 lantai dengan atap datar. Tampaknya seperti susunan beberapa box massa terpisah dengan kombinasi solid-void dan teras-teras besar yang ternaungi oleh massa di atasnya. Ruang keluarga pada lantai pertama memiliki bukaan ke samping kanan dengan view ke taman kluster yang apabila daun-daun pintu sisi tersebut terbuka, penghuni dapat menyatu dengan teras tengah yang diatapi jaring agrikultural (paranet) dan teras kamar tamu. Akses visual tanpa batas terhadap taman kluster tidak hanya dirasakan melalui ruang keluarga namun juga dari ruang makan, kamar tidur, dan sebagian ruang servis.

Berbeda dengan rumah Triwiyasa, proyek Rumah Eddy Soloah telah memiliki tapak ketika klien bertemu dengan Tan Tjiang Ay. Tapak tersebut berada di posisi sudut dengan luas 480 m<sup>2</sup>, berbatasan dengan jalan di luar kluster pada satu sisi sementara sisi berlawanan berbatasan dengan jalan di dalam kluster. Massa berbentuk L memberi orientasi bangunan ke taman sudut yang berbatasan pula dengan jalan di luar kluster. Massa tersebut tidak membuat kesan bangunan 3 lantai ini tebal, atapnya memiliki bentuk pelana dengan material penutup genteng keramik unglazed. Material tersebut dipakai agar bangunan tampak menyatu, ketika lumut telah tumbuh, maka akan menambah keselarasan dengan alam tapak. Hal yang menarik adalah terdapat void dari kamar utama dengan ruang keluarga / ruang belajar yang menghubungkan langsung kedua ruang tersebut secara vertikal, yang menghasilkan bukaan tinggi menghadap ke arah pepohonan pinus.

Ketiga karya beliau memiliki ciri khas membaurnya bangunan dengan lingkungan alam dan ketetanggaan sekitar, justru terkesan menyamarkan bangunan, membuatnya tidak terlalu terekspos dan mendominasi lingkungan. Rumah-rumah tersebut tidak dibangun rapat dengan batas tapak sehingga memungkinkan adanya bukaan di sekelilingnya, menghadirkan pengudaraan dan pencahayaan alami yang sangat baik. Utilitas juga selalu berada pada satu skema, misalnya pada toilet di lantai atas yang selalu menerus dari toilet di lantai bawahnya. Ketiga karya tersebut terletak di BSD yang merupakan daerah suburban. Menurut Tan Tjiang Ay, kondisi saat ini sudah jauh berbeda kondisinya dengan desain-desain rumah yang ia buat di masa lalu dimana ukuran tanah lebih luas, ketersediaan dan harga material pun jauh berbeda. Meskipun desain perlu disesuaikan terhadap anggaran, yang perlu tetap dijaga adalah kualitas arsitekturnya.

Tan Tjiang Ay bercerita "Yang paling mewah adalah *nature* yang tidak terbangun, jadi saya meminjam itu untuk menjadi ornamen-ornamennya." Tan Tjiang Ay mengatakan ia adalah seorang reduksionis, beliau begitu berhati-hati di dalam menarik garis, dan mendefinisikan ulang ornamen estetika di dalam bentuk yang terpikirkan lebih matang. Hal tersebut beliau lakukan karena ingin menggali keindahan yang lebih esensial, yaitu alam itu sendiri, serta mengkomunikasikannya dengan tulus tanpa paksaan. Tiga karya yang telah dijabarkan tentu hanyalah gambaran kecil dari kehidupan berpraktik Tan Tjiang Ay yang selalu berubah, tidak terprediksi namun mencari kedalaman makna yang semakin tajam di dalam kesehariannya. Beliau memiliki kematangan dalam topologi residensial berbasis kelokalan. Dalam rancangan di setiap karyanya pun selalu mementingkan konteks lingkungan eksisting, tidak hanya semata-mata mempertimbangkan elemen visual ke luar dan ke dalam tapak namun juga interaksi bangunan - pengguna - alam secara menyeluruh. Elemen lansekap selalu menjadi pembungkus ekosistem mini di tiap lingkungan buatannya. Sejak lama, karya-karya beliau menunjukkan respon terhadap iklim tropis, kondisi geografi, serta material lokal yang tercermin melalui ketiga prinsip

bersitekaturnya. Meskipun lokalitas yang diangkat sebatas pemakaian material dan sistem ketukangan lokal, pergerakan beliau mampu menjadi pembuka gerbang arsitektur regional bagi Arsitektur Indonesia. Responsif terhadap Iklim, kondisi geografis, dan budaya lokal merupakan 3 kata kunci pembentuk arsitektur regional menurut Frampton (1985).



Gereja Poh Sarang di Kediri oleh Henri MacLaine Pont yang menggunakan bentuk-bentuk arsitektur tradisional Indonesia. Sumber: [https://id.wikipedia.org/wiki/Berkas:Gereja\\_di\\_Pohsarang,\\_Kediri.jpg](https://id.wikipedia.org/wiki/Berkas:Gereja_di_Pohsarang,_Kediri.jpg)

Regionalisme di Indonesia bukan serta merta hadir karena pengaruh dari Postmodern di Eropa dan Amerika. Tunas-tunas arsitektur regionalisme di tanah Indonesia telah mulai ditebar pada masa Hindia Belanda oleh Henri MacLaine Pont, yang salah satu karyanya adalah Gereja Poh Sarang di Kediri<sup>[62]</sup> atau oleh Thomas Karsten dalam karyanya Volkstheater Sobokartti<sup>[63]</sup>.

Selain itu Dosen yang kemudian menurunkan ilmunya ke para mahasiswanya, yaitu antara lain tokoh-tokoh di Kelompok ATAP juga telah mempunyai kecenderungan untuk mengambil langkah pendekatan regionalisme. Konsekuensinya adalah murid-muridnya mempunyai kecenderungan yang kurang lebih sama dengan dosennya. Namun hal ini tidak bisa digeneralisir untuk ke semua mahasiswanya, bisa saja

27  
62 Maria Imbulata Hidayatun, Josef Prijotomo, Murni Rachmawati, *Regionality and Regionalism in Architectural Views*, *J. Basic. Appl. Sci. Res.*, 2(7)7147-7150, 2012 [http://repository.petra.ac.id/16171/1/Publikasi1\\_85012\\_1045.pdf](http://repository.petra.ac.id/16171/1/Publikasi1_85012_1045.pdf)  
63 Bharoto, Bharoto; Malik, Abdul and Prianto, Eddy, *Signifikansi Arsitektural Volkstheater Sobokartti Karya Thomas Karsten*. In: *Signifikansi Arsitektural Volkstheater Sobokartti Karya Thomas Karsten*. Undip Press, Departemen Arsitektur Undip, (2019) pp. 1-150. ISBN 978-979-097-607-8 <http://eprints.undip.ac.id/73366/>

tidak dan bahkan tidak hanya yang pernah diajar oleh dosen-dosen tersebut mempunyai kecenderungan memilih pendekatan yang serupa. Mari kita lihat beberapa mahasiswa dari tokoh-tokoh ATAP.

Gunawan Tjahjono adalah mahasiswa dari Bianpoen dan Suwondo dan pernah menulis buku tentang para dosennya itu. Untuk Bianpoen, Tjahjono menyunting buku berjudul "Pura : 72 tahun Dr. Ir. Bianpoen"<sup>[64]</sup> dan untuk Suwondo, Tjahjono menyunting 2 buku berjudul : "Desain dan Merancang : Penjelajahan Suatu Gagasan: dan buku ke-2 adalah "Laras Lentera: 72 Tahun Professor Suwondo B. Sutedjo"<sup>[65]</sup>.

Gunawan Tjahjono memiliki penokohan tersendiri dalam pandangannya melihat jenis-jenis arsitek. Pertama, arsitek berbakat tapi lugu yang memiliki keterampilan yang mumpuni, namun kadang kurang kontekstual terhadap lingkungan binaan. Kedua, arsitek kurang berbakat dan lugu yang kurang memiliki keterampilan, dan kurang kontekstual terhadap lingkungan binaan. Ketiga, arsitek pelayan yang menurut apapun keinginan pemberi tugas. Keempat, arsitek kontekstual yang memahami konteks lingkungan dengan banyak pertimbangan seperti sejarah, budaya, dan lingkungan setempat. Kelima, arsitek katalis yang sengaja menurunkan citra perancang untuk lebih membaur dalam membangun lingkungan binaan dan memiliki jiwa pelopor, agen perubahan untuk arah yang lebih baik.<sup>[66]</sup>

Lalu bagaimana dengan Gunawan Tjahjono? Kecintaan terhadap buku-buku terutama buku teori, membentuk seorang Gunawan Tjahjono menjadi seseorang yang kritis dalam berargumen dan juga pendalaman konsep pada karyanya. Gunawan Tjahjono pernah bertanya pada Han Awal (guru Gunawan Tjahjono) atas apa yang menjadi kekurangannya. Han Awal menjawab bahwa aspek "konsep" perlu diperkuat lagi, sehingga beliau mengasah hal tersebut secara serius.<sup>[67]</sup> Selain sebagai akademisi, Gunawan Tjahjono juga aktif dalam berpraktek bahkan sejak menjadi murid Han Awal, beliau dipercaya untuk menjadi asisten di mata ajar perancangan.

Rancangan Gunawan Tjahjono menurut Han Awal biasa-biasa saja. Tidak terlalu menonjol dan sangat berhati-hati. Konsepnya sederhana namun jelas. Setiap apa yang dirancang memiliki alasan yang kuat, berkat ketekunan dan rajin membaca, membuat dirinya lebih percaya diri dalam membuat keputusan. Terkadang muridnya segan untuk bertanya, karena beliau sangat jarang untuk memberikan solusi, namun malah bertanya balik, tetapi sikap itulah yang membuat muridnya kagum dengan kebijaksanaannya dan kepeduliannya kepada para generasi muda. Dalam berpraktik, Gunawan Tjahjono turut menggaungkan jati diri arsitektur Indonesia melalui karya-karyanya, yaitu menggunakan pendekatan regionalisme. Hal ini di latar belakang oleh maraknya *International Style* yang menjamur di Indonesia, yang mengakibatkan menurunnya eksistensi kelokalan, dan mengabaikan konteks sosial maupun lingkungan.

---

64 <https://search.library.wisc.edu/catalog/991001270280>:<sup>24</sup>

65 <https://gunawantjahjonogt.wordpress.com/2014/12/05/soewondo-bismo-soetedjo-laras-lentera-72-tahun-profesor-suwondo-b-sutedjo-1/>

66 <sup>31</sup> Hidayat, Realich Sjarief. Gunawan Tjahjono : Maharsi Bisma, (Jakarta, Omah Library 2019), hlm. 115,

67 Ahmad, Safitri. Gunawan Tjahjono - Arsitek Pendidik. (Jakarta, Anugrah Sentosa, 2013)



Gedung Rektorat yang menjadi ikon Universitas Indonesia. Sumber:

<https://ccsearch.creativecommons.org/photos/5a9cd773-d528-4b8f-815d-39371f828514>

Gedung Pusat Administrasi Universitas Indonesia (GPAUI) adalah hasil eksperimen Gunawan Tjahjono bersama timnya, yang mencoba menampilkan unsur kontekstual, mencoba memberikan esensi arsitektur Indonesia dari sisi yang lain, bukan hanya mengadopsi kelokalan Indonesia secara mentah, namun mengolahnya hingga menjadikan bangunan ini memiliki makna yang mendalam.

“...Gedung tertinggi di kampus UI ini bukanlah mewakili kekuasaan, melainkan kebijaksanaan. Kebijaksanaan merupakan keputusan orang-orang bijaksana... Kami mempelajari beberapa tipologi bangunan tradisional Indonesia, kemudian menerjemahkannya pada rancangan bangunan. Tentu saja dengan penafsiran yang baru dan menyesuaikan diri dengan kebutuhan kegiatan yang ada.”

Ekspresi regionalisme yang ditampilkan menjadi bangunan ini dapat lebih kontekstual dengan sekitarnya. Modern namun tidak kuno dan masih mengingat bahasa ibunya, Indonesia. Terlihat dari simbol-simbol dan bagaimana menanggapi iklim setempat.

“Pembangunan kompleks Pusat Administrasi UI selesai tahun 1987. Ide rancangan bangunan berlandaskan pada gaya arsitektur Indonesia, menggunakan material lokal dan memanfaatkan sinar matahari dan sirkulasi udara alami.”

GPAUI, keberadaannya menjadi sosok yang terlihat lebih menonjol dibanding sekitarnya. Bangunan ini berada di dataran rendah, tinggi menjulang dan berada di dataran rendah. Membuatnya terkesan seperti menawarkan kerendahan hati, melunakkan suasana tanpa mengancam sekitarnya. Kemudian telah disiapkan halaman cukup luas melingkupi sebagiannya, penetral suasana hati agar lebih tenang. GPAUI

dikenal sebagai sosok seperti paku yang menancap. GPAUI menerjemahkan hakik<sup>25</sup> tipe arsitektural yang pada era 1980-an dikenal sebagai gubuk primitif. Saat itu Gunawan Tjahjono<sup>25</sup> sebagai peletak gagasan utama bangunan tersebut baru selesai setelah Gunawan Tjahjono selesai belajar dari Program Studi Arsitektur Graduate School of Architecture and Urban Planning, University of California di Los Angeles.<sup>[68]</sup>

Mohammad Danisworo<sup>[69]</sup> memandang arsitektur tidak hanya dari kacamata teori tetapi juga keadaan praktis di lapangan. Baginya, studi kasus itu penting untuk pelengkap metode pembelajaran arsitektur, bahwa pengalaman adalah guru terbaik. Beliau adalah alumni Institut Teknologi Bandung (ITB) angkatan tahun 1958, seangkatan dengan Tan Tjiang Ay. Selepas masa studi S1, Mohammad Danisworo melanjutkan pendidikan Master di Berkeley atau University of California, Amerika. Semasa menyelesaikan the<sup>56</sup> beliau direkrut Skidmore, Owings & Merrill LLP (SOM) Chicago, Amerika Serikat. Selanjutnya beliau memperoleh gelar doktoral dalam Urban Environmental Planning dari University of Washington pada tahun 1982. Setelah kembali ke Indonesia, beliau mengajar sebagai dosen di Institut Teknologi Bandung.

Kecintaan seorang Danisworo akan urban desain bermula saat beliau mengikuti kelas mendesain oleh salah satu dosen ITB asal Amerika bernama Hunziker pada tahun 1961. Pada saat itu beliau menyadari bahwa urban itu juga mendesain, tidak hanya planning saja. Terkadang apa yang direncanakan tidak direalisasikan, hal tersebut yang menyebabkan perencanaan desain tidak terlalu detail. Selanjutnya beliau mengikuti kelas George Hains, dosen ITB asal Amerika juga, mengajarkan arsitektur, planologi, dan teknik penyehatan yang digabung dalam grup collective project. Grup tersebut menangani Kampung Cikampek untuk perkembangan komunitas. Selanjutnya ketika kuliah di Berkeley, beliau terlibat dalam sebuah presentasi dimana pejabat kota hadir dan mengkritisi desain dengan kreativitas dan imajinasi tinggi yang dinilai tidak praktis. Pada titik ini Danisworo tertarik dan memutuskan untuk memperdalam urban desain. Beliau meyakini di dalam arsitektur, tidak hanya melihat bangunan, tetapi lebih dari itu, seperti komunitas dan peradaban. Kita bisa melihat sosial realisasi tidak dari gedungnya saja, tapi ada yang di luarnya juga.

Dalam berpraktik di Indonesia, Mohammad Danisworo memandang arsitektur dari berbagai sudut pandang. Selain pendirian biro PDW pada 1997<sup>70</sup>, Beliau menjadi seorang pengajar, gelar akademiknya bisa mencapai doktor, jabatan pun mencapai guru besar. Tidak hanya dapat melihat arsitektur dari sisi akademik tapi juga bisa melihat dari sisi profesor. Danisworo ingat salah satu perkataan Bung Karno yaitu, "don't be a textbook thinker." Artinya jangan belajar dari buku atau teori saja. Beliau juga merasa ajaran dosen di kuliah hanya dari buku, maka dari itu beliau terlibat langsung dalam perekrutan dosen untuk menjaga kualitas dosen yang tidak hanya ahli teori saja.

Mohammad Danisworo berkata, "Arsitektur itu seni dalam berbuat sesuatu. Bukan seperti the art and technique. Teknik bukan sekedar 'teknik', pengertian tentang bahan dan segala macam itu adalah teknik yang dipergunakan untuk memenuhi kebutuhan orang yang beradab." Beliau memandang bahwa arsitek tidak mendesain arsitektur, kita menambahkan itu sebagai arsitek dari seni dan teknik yang kita kuasai untuk melakukan sesuatu yang menghasilkan benda itu. Dia tidak dapat dilihat tapi dia bisa dirasakan. Salah satu karya fundamental Mohammad Danisworo adalah Kawasan Monumen Nasional Indonesia yang didesainnya bersama arsitek lansekap Slamet Wirasonjaya. Mohammad Danisworo melihat unsur sosial dalam karyanya, seperti kontras antara bangunan tinggi dan pedagang kaki lima. Menurutnya, hal yang berbeda tersebut bukan musuh, tetapi ketika disatukan bisa saling butuh. Dalam karya ini, beliau mampu meleburkan karakternya dengan tipe desain Slamet Wirasonjaya yang design-oriented.

53

68 Pusat Dokumentasi Arsitektur. Tegang Bentang : Seratus Tahun Perspektif Arsitektural di Indonesia. Jakarta, PDA, 2012), hlm. 139.

69 Transkrip wawancara Omah Library dengan Danisworo pada tanggal 23 Mei 2019

70 <https://www.pdw-architects.com/background.php>

Keseriusan Mohammad Danisworo dalam <sup>56</sup> membangun Indonesia melalui penataan kota semakin nyata terlihat dengan pembuktiannya mendirikan Pusat Studi Urban Desain (PSUD), sebuah lembaga yang menghimpun informasi dan pengetahuan mengenai rancang kota pada tahun 1994.

Mangunwijaya mencetuskan pendekatan Neo-Vernacular dengan cara penggunaan material lokal dan desain yang kontekstual. Hal ini dibahas oleh Kenneth Frampton di dalam buku *Studies in Tectonic Culture. Critical Regionalism*. Frampton membahas pendekatan Critical Regionalisme ini dari sudut pandang konstruksi dimana material dan teknik yang dipergunakan adalah teknik dan bahan yang lokal sehingga menghasilkan desain yang taktik, sensitif terhadap pengalaman ruang mengalami material dan teknik konstruksi.

Taktilitas ini terlihat dari karya Romo Mangun di kediaman Romo Mangun yang terintegrasi dengan sekolah yang diselenggarakan di dalam kediamannya yang dinamakan Wisma Kuwera.

Yang kontekstual adalah proyek Kampung Kali Code di Yogyakarta. Dengan mengangkat dua kajian sekaligus yaitu arsitektur dan sosial. Proyek ini juga berhasil memenangkan penghargaan Aga Khan. Dalam pengerjaannya dilakukan bersama komunitas warga Kali Code (dilakukan secara partisipatif), merumuskan bersama antara arsitek dan komunitas yang ada di Kali Code, misi utamanya adalah untuk menjadikan kampung yang dapat berdiri di kaki sendiri, hal ini juga dibahas oleh Darwis Khudori <sup>39</sup> dalam buku *Menuju Kampung Pemerdekaan*. Dimana kontras dengan perencanaan pemerintah dimana sejak tahun 1984, pemerintah telah merencanakan untuk membersihkan bantaran sungai Code dari segala bangunan permukiman dan mengubahnya menjadi green belt. Alasan utamanya : menyelamatkan penduduk dari bahaya banjir dan memperindah kota dengan taman-taman rekreasi.<sup>[71]</sup> Proyek ini adalah hasil dari reaksi Romo Mangun akan proyek tersebut. Romo Mangun menganggap bahwa dengan adanya perencanaan pemerintah tersebut akan mendatangkan konflik yang semakin rumit. Khudori dalam bukunya menjelaskan, masalah permukiman adalah bagian dari masalah yang lebih besar: kemiskinan. Menyelesaikan masalah permukiman tanpa mengaitkannya dengan program pemberantasan kemiskinan akan sia - sia. Kemudian Romo Mangun mencoba dengan pendekatan yang berbeda dan menerapkannya dalam proyek Kampung Code.

<sup>132</sup> Kampung Code adalah kampung yang terletak di sisi utara dan sisi selatan Jembatan Gondolayu, Yogyakarta. Sisi utara merupakan kawasan yang terlihat lebih baik secara fisik dibanding sisi selatan. Sebelumnya Kampung Code memiliki reputasi yang cukup buruk, pada tahun 1950 banyaknya kriminalitas dan adanya daerah prostitusi di beberapa titik kawasan.<sup>[72]</sup> Menurut Romo Mangun dan Willi Prasetya (salah satu tokoh masyarakat Kampung Code) menganggap kecenderungan ini disebabkan adanya masalah kemiskinan yang terjadi di Kampung Code.

Keberadaan kampung, terutama permukiman liar memang sebuah hal yang dilema, keberadaannya yang liar menjadi seperti sesuatu yang tersisihkan dan terkucilkan, yang dianggap merusak visual dan kenyamanan. Terutama di kota - kota besar, yang menjadi incaran utama bagi para pendatang dari pedesaan. Seperti yang diungkapkan oleh Darwis, bahwa kemiskinan memang menjadi dampak kemunculan permukiman liar. Romo Mangun mencoba mencari alternatif dalam mempertahankan sebuah kampung, dengan pendekatan yang bukan hanya dari fisik lingkungannya saja, namun juga dari si penghuninya.

<sup>9</sup>  
71 Khudori, Darwis. (2002) *Menuju Kampung Pemerdekaan : Membangun Masyarakat Sipil dari Akar-akarnya Belajar dari Romo Mangun di Pinggir Kali Code*. Jakarta : Yayasan Pondok Rakyat. <sup>58</sup>  
72 Mangunwijaya, YB. (1985) *Proposal The Aga Khan Award for Architecture : Kampung Kali Cho-de, Yogyakarta, Indonesia*.

Kemudian pada tahun 1973, Willy Prasetya memulai melakukan perbaikan dan pengembangan Kampung Code, dan meminta bantuan Romo Mangun sebagai konsultan permasalahan fisik serta lingkungan Kampung Code. Kemudian Romo Mangun mengusulkan pendekatan yang menurutnya sesuai dengan filosofi Pancasila, yaitu menyelaraskan dengan lima pondasi bangsa yang sudah dicetuskan oleh Presiden Ir. Soekarno<sup>[73]</sup>:

1. Kepercayaan pada Tuhan
2. Mementingkan kemanusiaan
3. Mempererat persatuan
4. Menerapkan prinsip demokrasi
5. Menerapkan keadilan sosial

Disinilah tujuan dari proyek Kampung Kali Cho-de, yaitu menciptakan 'kebersamaan' dengan tidak melupakan nilai - nilai yang sudah ditanamkan oleh nenek moyang bangsa.

*"... menciptakan 'kebersamaan' itu bukan kesamaan agama, suku bangsa, tingkat ekonomi, tingkat pendidikan, aliran politik, jenis pekerjaan, jenis kelamin, melainkan kepentingan terhadap 'kesejahteraan umum'.."*

- Darwis Khudori

Peristiwa Code memang kecil, tetapi kaya makna. Ia menampilkan dua konsep pembangunan yang berbeda. Ia menunjukkan pentingnya kaum agamawan dan cendekiawan dalam perubahan sosial. Peristiwa Code ialah gerakan sosial yang dipimpin oleh golongan menengah (agamawan dan terpelajar) yang dipersembahkan bagi perbaikan hidup kaum miskin, biarpun yang belakangan ini tidak ikut aktif. Terlepas dari penilaian tentang keberhasilan atau kegagalan gerakan ini, sebuah cakrawala baru terbentang di muka semua orang : kaum miskin harus diperhitungkan di dalam proses pembangunan.<sup>[74]</sup>

Wastu Citra adalah salah satu konsepsi yang ditawarkan Y.B. Mangunwijaya untuk membentuk arsitektur. Di dalam Wastu Citra dibahas bahwa Arsitektur dalam arti terbatas maupun Wastu dalam arti komprehensif selalu datang dari dalam, jati diri, pandangan semesta, sikap hidup serta kebudayaan bangsa, dari galaksi keyakinan dasar suatu komunitas, konkrit, historis. Tidak abstrak, tidak juga seragam untuk segala bangsa maupun kurun zaman, hidup mengalami dinamika dan selalu dalam kancah perbenturan dan perjuangan. Seperti bahasa. Berarsitektur, meng-arsitektur, berwastu, atau mewastu adalah sebetulnya bahasa manusiawi. Arsitektur sebagai bahasa manusia berarti tiada manusia tanpa bahasa, tiada manusia tanpa arsitektur. Arsitektur menjadi hakekat konstitutif bagi manusia. Karena arsitektur/wastu adalah salah satu bentuk bahasa manusia, maka hal tersebut juga bentuk perwujudan nilai-nilai serta makna-makna yang dimiliki suatu bangsa pada ruang waktu tertentu.

Kita bisa memandang arsitektur/wastu sebagai wujud karakter, pemikiran, cara pandang, dan cara hidup penciptanya/masyarakatnya. Wastu/arsitektur mencerminkan keadaan jiwa. Apabila kita mendapati wastu yang terkesan klasik, agung, dan kaya akan tradisi, bisa jadi hal tersebut menjadi bukti kehidupan lingkungan tersebut yang masih mengakar pada nilai dan makna budaya lokal setempat. Atau sebaliknya, apabila kita menemukan wastu dengan kesan mengalir, dinamis, bergerak penuh dinamika, maka dapat diartikan karakter penciptanya memiliki jiwa yang dinamis, terus bergerak, terbuka akan perubahan, dan menentang kondisi statis. Masalah yang dihadapi Indonesia adalah kekosongan inti / jati diri. Bangsa Indonesia masih dalam masa transisi, perbenturan antara nilai - nilai dengan situasi

---

<sup>73</sup> Mangunwijaya, YB. op.cit., hal. 5

<sup>74</sup> Khudori, Darwis. Op.cit., hal. 16

psikologis yang masih serba menggapai-gapai. Kondisi tersebut tidak hanya berlaku dalam dunia arsitektur namun juga terjadi pada dunia sastra, ilmu fisika, teknologi, industri, tata-ekonomi, politik, dan lainnya.

Di satu sisi, keadaan seperti ini lah yang sengaja tidak diinginkan generasi kini, sesudah Sumpah Pemuda 1928, yang ingin melebur diri dalam bangsa dan kebudayaan Indonesia. Di sisi lain, proses Indonesianisasi bukanlah barang jadi melainkan suatu pergulatan proses historis yang berat. Pengaruh luar dari generasi "*Earth, one Space Ship*", bukanlah mode belaka, melainkan kecenderungan riil yang tanpa dapat dibendung berproses terus. Sampai ada seorang Takdir Alisjahbana yang tanpa gentar berkata bahwa ia tidak akan menangis kehilangan identitas kebangsaan Indonesianya asal berhasil menemukan identitas dirinya dalam kebudayaan dunia yang lebih luas.

Y. B. Mangunwijaya memberikan beberapa saran praktis terkait konsepsi arsitektur Indonesia<sup>[75]</sup>, yaitu:

1. Penggiat arsitektur sebaiknya memiliki konsepsi yang tidak cuma sektoral sempit saja tetapi total menyeluruh baik dari perancangan gedung maupun segala proses yang lebih luas dan rumit terkait obyek profesi. Hal tersebut di-cover oleh konsepsi Wastu dimana cakupannya berukuran galaksi, mengatur tata segala yang berbentuk. Estetika bagian dari yang penting namun bukan hal terpenting. Arsitek / Wastuwidyawan dituntut bekerja multidimensional.
2. Arsitek harus sadar akan masalah makro dalam tata peradaban teknologi dan industri/bisnis internasional jauh lebih menentukan daripada selera individu. Dalam kondisi ini, arsitek dituntut akan kreativitasnya yang mana sifatnya pribadi namun tidak berarti individualis /anarki. Tugas arsitek justru mengeksplisitkan dambaan yang paling mulia yang sudah ada walaupun baru implisit hidup di dalam kalangan bangsa/komunitas yang diabdi.
3. Tugas para arsitek Indonesia juga sebagai penyumbang perumusan dan (terutama) perwujudan ide *restrukturisasi tata wilayah*, tata ruang, dan tata grata yang memberi garansi kepada *pemerataan penanggungungan costs and benefits* kepada seluruh bangsa.
4. Arsitek / wastuwidyawan sadar akan perannya sebagai penggerak ekonomi negara, utamanya dalam sektor teknologi dan alokasi sumber-sumber ekonomik terkait bahan bangunan. Hal ini berkaitan dengan penggunaan material lokal yang syarat akan teknik ketukangan lokal yang bagian dari kesatuan budaya arsitektur itu sendiri.
5. Kebutuhan akan inovasi, bukan imitasi. Sebaiknya setiap wastuwidyawan memegang prinsip; "Pakailah akal sehat dan budi bahasamu yang sehat juga. Dan selanjutnya berbuatlah sesukamu."
6. Arsitek/wastuwidyawan mengangkat ekspresi kecenderungan khas orang-orang arkipe<sup>[76]</sup> tanpa hanyut ke dalam sisi negatifnya. Karakter bangsa Indonesia umumnya adalah manusia yang pandai "menikmati masa" dan senang berpetualang. Kaitannya dengan hunian, bangsa Indonesia memiliki filsafat "kampung halaman" yang menjadi jati diri, bahkan hal tersebut dipahami oleh warga Belanda ketika zaman penjajahan dimana mereka mengadaptasi filsafat tersebut pada sebuah kampung di belanda yang sangat kontras dengan pemukiman saudara-saudara mereka, Jerman dan Inggris.
7. Konsepsi arsitektur Indonesia sebagai pengayom kaum menengah ke bawah, sebagai upaya penuntasan kemiskinan. Sebagai wastuwidyawan boleh saja menangani proyek *the Big*, namun

<sup>4</sup> 75 Makalah berjudul Salah Satu Konsepsi Arsitektur Indonesia disajikan dalam Kongres Nasional II Ikatan Arsitek Indonesia di Yogyakarta tanggal 2 Desember 1985

<sup>5</sup> 76 Kata ARKIPEL diambil dari kata archipelago yang merujuk pada istilah bahasa Indonesia, 'nusantara' yang muncul sejak awal abad ke-16.

idealnya harus mampu menangani proyek kedua-duanya, *the Small* juga. Y. B. Mangunwijaya menjelaskan

*Pembelaan kaum miskin oleh arsitek/wastuwidyawan tidak perlu melalui bidang-bidang khusus politis, tetapi justru di dalam lapangan profesi kita masih banyak kesempatan dan kemungkinan besar yang boleh jadi tidak mungkin dilihat oleh kaum non arsitek.*

Menjadi arsitek berarti harus siap untuk bekerja melayani masyarakat, meningkatkan kualitas hidup manusia, tidak dengan cara berseni yang nyentrik, serba mewah tetapi kosong jiwanya, melainkan bentuk dari kesederhanaan akan hal dasar dan normal layaknya bahasa yang menjadi hal dasar pada hidup manusia. Dengan begitu, arsitektur/wastu dapat dijadikan alat untuk memajukan bangsa dan negara, berproses dan berkembang bersama secara sehat sehingga jati diri Indonesia muncul dan memiliki tempat strategis di ranah dunia.

Atelier 6 adalah sebuah tempat berkumpulnya para intelektual yang merupakan hasil dari hubungan Guru-Chela dari Soejoedi dan konstelasi murid - muridnya beserta kumpulannya. Atelier 6 didirikan oleh Adhi Moersid, Iman Sunario, Kiki Darmawan, Robi Sularto, Sidharta, Yuswadi Saliya. Di dalam buku Adhi Moersid dibahas relasi ke 6 orang tersebut adalah relasi yang personal dan lekat dengan budaya, pencarian makna hidup dengan hubungan kosmologis-manusia dan semesta.

Salah satunya adalah pendefinisian ulang tujuan berarsitektur sebagai dharma yang digagas oleh Robi Sularto. Robi Sularto memiliki pemahaman bahwa arsitektur itu dilahirkan, tidak dibentuk. Hal ini ditulisnya dalam makalah berjudul "Architecture as Dharma, is Born, not Made" dan dipresentasikan dalam pertemuan Ikatan Arsitek se-Dunia atau "Union Internationale des Architectes" (UIA) Region IV - Asia pada bulan November 1980. Beliau mengatakan bahwa sudah seharusnya arsitek mempertimbangkan kembali landasan praktik profesional mereka terhadap lingkungan sosial.<sup>[77]</sup>

Arsitektur sebagai "dharma" berarti memiliki tanggung jawab sosial terhadap lingkungan binaannya. Hal tersebut dapat kita amati dalam arsitektur tradisional di Indonesia. Arsitektur lahir dan berkembang untuk memfasilitasi kehidupan sosial masyarakat sejak ratusan tahun silam di berbagai penjuru Indonesia. Bukan seorang arsitek yang membentuknya melainkan hasil pemikiran atas kejadian riil yang dialami oleh masyarakat setempat itu sendiri, dalam hal ini, masyarakat lah yang bertindak sebagai arsitek atas kehidupan mereka. Walaupun manifestasi dari setiap wilayah budaya berbeda, konsep keberadaan manusia dalam sebuah ruang dan tahap penciptaan ruang untuk kehidupan tetaplah sama. Robi Sularto menilai keberagaman sosial budaya adalah elemen dasar pembentuk negara kita, bahwa kesatuan terbentuk atas dasar kesadaran akan persatuan dalam keberagaman dan di saat bersamaan juga terwujud diversifikasi kesatuan.

Robi Sularto menulis :

*"Untuk memahami konsep arsitektur sebagai dharma, bisa dilihat dalam arsitektur tradisional Bali. Arsitektur tradisional Bali adalah arsitektur yang lahir dari dan untuk masyarakat Bali, termasuk segala hal yang berkaitan dengan kehidupan masyarakat Bali. Kesatuan itu semua adalah arsitektur tentang kehidupan, kematian, dan kehidupan setelahnya sebagai sebuah dunia yang tidak terpisahkan. Kehidupan dunia yang singkat hanyalah perjalanan transisi menuju kehidupan selanjutnya. Maka dari itu, arsitektur seharusnya dipertimbangkan sebagai alat untuk menjelaskan dan membangun kesadaran akan*

*keberadaan manusia, baik dalam lingkup mikro kosmos dan sebagai panduan keharmonisan dengan alam dalam lingkup makro kosmos.”*

Bagi Robi Sularto, dalam topik ini, arsitektur tidak bisa dipisahkan secara fisik, spiritual, dan ritual dari lingkungan kehidupan masyarakat setempat. Dalam kepercayaan Bali, arsitektur adalah kehidupan itu sendiri. Para arsitek tradisional Bali mempertimbangkan karya mereka sebagai sebuah “dharma”, tanggung jawab yang mereka dedikasikan kepada Tuhan, sang Pencipta kehidupan. Pemaknaan mendalam para arsitek tersebut mencerminkan kepercayaan umat Hindu Bali sebagai agama mayoritas masyarakat Bali. Bentuk arsitektur Bali juga mencerminkan sensitivitas dan keharmonisan dengan alam setempat dimana Bali adalah zona rawan bencana gempa bumi.<sup>[78]</sup>

Kearifan arsitektur tradisional Bali diuji ketika terjadi gempa bumi besar pada tahun 1976 [46]. Akibat bencana tersebut, banyak bangunan roboh. Ia menjelaskan bahwa mayoritas bangunan yang roboh bukan bangunan tradisional Bali dan sebagian besar tidak menyesuaikan standar keamanan yang ditetapkan pemerintah. Bangunan yang menggunakan arsitektur tradisional Bali rata-rata masih bertahan. Selanjutnya, beberapa mahasiswa arsitektur yang turun menjadi relawan, memberikan penyuluhan kepada mereka akan kearifan arsitektur tradisional Bali. Bersama masyarakat, mereka membangun kembali lebih dari 5.000 rumah pasca bencana.

Proses revitalisasi dimana masyarakat terlibat aktif dalam pembangunan menjadikan mereka sebagai kesatuan komunitas yang solid dan kaya akan kreativitas untuk membangun rumah dalam merespon lingkungannya. Hal ini menjadi bukti bahwa arsitektur sebagai “dharma” yang bertanggung jawab terhadap sosial, lahir dari dan untuk masyarakat dan alam setempat adalah pilihan terbaik untuk dijadikan panduan dalam berkarya.

Selain itu hubungan Atelier 6 ke dalam pembentukan pranata lain disekitarnya secara positif dilakukan dengan pembuatan lembaga kursus menggunakan komputer, penerimaan mahasiswa magang dari daerah. Cara berpraktek Atelier 6 yang menganggap profesi arsitek sebagai keluarga memberikan warna regionalitas yang kental di dalam pembentukan gaya arsitektur regional berupa penggunaan atap miring, reduksi ego di dalam mendesain, membuat kerja kolaboratif dengan hadirnya Yuswadi Saliya sebagai Design Board untuk memberikan pemahaman metode desain yang runtun di dalam praktek arsitektur yang juga kompleks di dalam semangat zaman di era Soeharto yang menginginkan warna regional terlihat, sebuah identitas arsitektur Indonesia yang menggunakan citra tradisi sebagai identitas arsitektur Indonesia.

## EMPAT

### PRA-REFORMASI: Awal Arsitek Muda Indonesia dan tantangan keseragaman

Gunawan Tjahjono adalah arsitek praktisi sekaligus akademisi bergelar profesor yang diumpamakan sebagai Bisma dalam tokoh pewayangan, menjelma menjadi begawan di kancah arsitektur Indonesia. Gunawan Tjahjono merupakan figur penting bagi pendidikan arsitektur Indonesia. Secara pendidik, beliau

membina mental sebagaimana seorang pamong. Sebagai seorang pribadi, beliau memahami pentingnya literasi dan senantiasa menularkannya.<sup>[79]</sup>



Pastoran Theresia oleh Gunawan Tjahjono. Sumber:  
[https://id.wikipedia.org/wiki/Berkas:Pastoral\\_Theresia.jpg](https://id.wikipedia.org/wiki/Berkas:Pastoral_Theresia.jpg)

Gunawan Tjahjono sebagai arsitek praktisi memiliki kontribusi terhadap perkembangan arsitektur modern di Indonesia. Mungkin hal ini dikarenakan beliau sempat berkuliah di Amerika dibawah asuhan Charles Moore dan mengidolakan Louis I Kahn. Karya - karya beliau seperti rumah batu (1992), rumah sewa Paseban (2006), renovasi Pastoran Theresia (2007), dan Gedung Pusat Administrasi Universitas Indonesia (1984) menampilkan karakternya yang sederhana, efisien, rendah biaya pemeliharaan, bermain dengan cahaya alami, dan konsep filosofi mendalam tentang peleburan Barat-Timur.

Dalam kehidupannya sebagai seorang pengajar arsitektur, Gunawan Tjahjono tak pernah mau mencetak murid didiknya. Beliau ingin mahasiswanya berkembang atas keinginan mereka sendiri. Dalam memberikan penilaian pun beliau lebih suka apabila mahasiswa menetapkan tujuan / ekspektasi sebagai

---

<sup>79</sup> Anas Hidayat, Realrich Sjarief. (2019) Gunawan Tjahjono : Maharsi Bisma. Omah Library. Jakarta

tolak ukur keberhasilan mereka. Gunawan Tjahjono hanya berperan untuk mengarahkan dan memancing mahasiswa agar mereka paham melalui pemikiran mereka sendiri.

“Saya sangat setuju dengan Mario Salvatore, bahwa arsitektur tidak bisa diajarkan, tetapi bisa dipelajari. Anda siapkan seperangkat keadaan sehingga murid tahu bagaimana mempelajari arsitektur untuk seumur hidupnya. Jadi, saya tidak pernah meliburkan kelas karena mati lampu. Tidak ada listrik, ya kita belajar di luar. Dimanapun kita bisa belajar arsitektur.”

Gunawan Tjahjono mendukung penuh akan pencarian jati diri seseorang yang dalam hal ini adalah arsitek. Beliau tidak menuntut mahasiswa nya untuk mengikuti jalan hidup dan gaya arsitekturnya. Gunawan Tjahjono justru membebaskan mereka **memilih dan menentukan jalan hidupnya masing-masing**. Dalam berarsitektur, beliau **tidak** mengukuhkan dirinya terhadap sebuah aliran arsitektur, dan hal tersebut berlaku pada anak didiknya. Gunawan Tjahjono berhasil lepas dari sebuah jalan keharusan yang berlaku di dunia arsitektur.

“Sebagai pendidik, saya tidak memaksa orang lain untuk menjadi arsitek. Walaupun jalurnya arsitek, tetapi saya mempunyai tugas untuk memotivasi orang lain untuk belajar seumur hidup. Apapun yang mereka pilih saya akan dukung. Tidak menarik dia kembali ke arsitektur misalnya, mungkin saya hanya membuka pikirannya.”

Gunawan Tjahjono sekali lagi menegaskan bahwa dirinya tidak memaksakan anak didiknya belajar arsitektur. Bahkan beliau berpikiran terbuka dan tetap semangat membantu dengan menyalurkan semangat, inspirasi, dan motivasi. Beliau pun memiliki pandangan bahwa sebuah institusi yang hebat memiliki latar belakang transdisiplin. Hal ini yang semestinya dikembangkan di sistem pendidikan Arsitektur Indonesia.

Gunawan Tjahjono berkata, “Mudah-mudahan. Karena kalau hendak memahami trans-disiplin, Anda perlu mengkaji interdisiplin dulu. Dari interdisiplin, Anda baru mendapatkan pengetahuan desainer yang luas. Di sisi lain, monodisiplin hanya sebatas *knowledge transmitter* saja.

Pandangan Gunawan Tjahjono akan arsitektur Indonesia adalah *exploration without borders*. Indonesia yang baru saja merdeka menerima pengaruh dari berbagai budaya seperti Melayu, Tiongkok, Spanyol, Belanda, dan sebagainya. Ditambah dengan kepulauan mahasiswa arsitektur Indonesia yang studi di luar negeri (dunia Barat). Selanjutnya, perkembangan masyarakat tradisional Indonesia dengan basis pertanian, menggantungkan hidupnya dengan alam, dituntut mampu beradaptasi dengan perkembangan global yang lekat dengan penggunaan teknologi dan rekayasa teknik untuk mengakomodir kehidupan modern yang serba cepat dan sibuk.

Keberadaan masyarakat dengan tradisi yang kental melekat pada masyarakat dengan gaya hidup berbasis pertanian. Hal tersebut bertolak belakang dengan masyarakat urban yang berlimpah teknologi, dalam hal ini berkaitan dengan material bangunan. Di tempat yang berlimpah teknologi, keberagaman sangat dibutuhkan untuk menunjukkan identitas. Namun, dengan slogan efisien, fabrikasi, dan pemasaran intensif, produk akhir yang dihasilkan menjadi dingin, kering, dan tidak kreatif. Ini adalah ironi yang terjadi.

*Arsitek maupun sarjana arsitektur harus berhati-hati dalam menyikapi Arsitek atau arsitek-sarjana harus waspada untuk menghindari jebakan mereplikasi gambar dalam desain. Meniru gambar*

*dari majalah, misalnya, yang menampilkan desain 'kontemporer' untuk tampil modern sama tidak kritisnya dengan mereka yang mereproduksi apa diwarisi dari tradisi.*

Gunawan Tjahjono memang tidak mendoktrin gaya arsitektur pada mahasiswa, melainkan mendoktrin metode belajar untuk menghasilkan jati diri tiap individu seorang arsitek. Beliau bersemangat mengajarkan murid didiknya agar tak pernah lelah belajar dan selalu menularkan semangat belajar karena perkembangan arsitektur Indonesia mendatang berada di generasi muda.

Di tahun 1990 AMI muncul atas kekecewaan yang memuncak terhadap situasi arsitektur di Indonesia dengan membongkar kejenuhan desain arsitektur yang ada. AMI mulai tampil ke publik dengan mengadakan pameran - pameran hasil karya, membuat tradisi open house dan menerbitkan buku pertama berjudul penjelajahan 1990 – 1995.<sup>[80]</sup>

Perjalanan AMI 2 dicatat oleh Sonny Sutanto sebagai pendiri AMI 1, ia berargumen bahwa AMI 1 memiliki beberapa catatan seperti pertama, kualitas buku AMI 1 yang tidak terlalu baik, terutama di dalam pemaparan proyek - proyek yang cenderung "advertorial". Yang kadangkala tidak dilengkapi penjelasan dan minim akan denah tampak dan potongan. Kedua, buku AMI 1 adalah buku propaganda untuk membawa arsitektur Indonesia ke arah yang berbeda dengan menyimpan masih begitu banyak pertanyaan seperti.

1. Apa yang istimewa dari buku yang menyandang nama AMI?
2. Apa isu dasar yang ingin diangkat, untuk tidak terjebak pada sekedar menerbitkan buku?
3. Apakah buku ini adalah kesimpulan dari pencapaian AMI atau kesimpulan ide - ide yang bisa membuat AMI sebagai sebuah gerakan dengan latar belakang mental intelektual dan kecenderungan yang khas?

Di dalam butir - butir diatas, Sutanto menyimpulkan bahwa semua adalah pertanyaan yang belum terjawab oleh AMI pendahulu. Yang ketiga, di dalam buku AMI 2 beberapa karya yang dihasilkan memperlihatkan karya - karya yang cenderung modern, universal dan mirip satu dengan yang lainnya yang memperlihatkan hilangnya personalitas setiap arsitek. Yang sangat berbeda terhadap karya AMI sebelumnya yang justru sangat cenderung pada individualisme desain. Ia mempertanyakan apa itu hal yang hendak diperjuangkan AMI sekarang (pada waktu ia menulis itu ia merujuk pada gerakan AMI 2)

Salah satu hal yang patut dicatat adalah penggaris bawahan pentingnya riset dan menegaskan sikap terhadap klien dan komunitas AMI yang terbentuk di dalam berkarya di dalam berkarya di dalam tulisan Budi Pradono di dalam buku AMI 2.

"Ide - ide brilian dari para arsitek ... merupakan cerita... sejarah panjang firma arsitekturnya yang memiliki fokus atau core penelitian yang menunjukkan arah pencarian sang arsitek.... Terlepas dari situasi krisis dan keadaan politik yang tidak kondusif sebenarnya usaha untuk memfokus diri dalam penelitian dan perancangan seyogyanya juga harus berani mulai menolak klien yang tidak sejalan dengan visi dan misi firma arsitektur tersebut... "[81]

Ia menyimpulkan bahwa arsitek perlu tetap terjaga dan waspada karena persinggungan di antara arsitek muda dapat memiliki efek negatif yaitu hasil karya sebahasa yang ia lihat di dalam pameran AMI Next di National University of Singapore. Kecenderungan tersebut memperlihatkan sebuah warisan jaman yang diamini oleh Ahmad Djuhana dengan sebuah statement dan pemetaan terhadap masalah " Banyak yang

8

80 Bambang Eryudhawan (ed), *Arsitek muda Indonesia : penjelajahan 1990-1995*, (Jakarta, Subur, 1995)

11

81 Akmal, Imelda. (2002). *Karya-karya Arsitek Muda Indonesia 1997-2002*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama

diwariskan oleh para pendahulu dan pendiri AMI kepada kami yang sangat mubazir bila dibiarkan begitu saja... Ada satu masalah yang juga terjadi di kelompok ini, yaitu kecenderungan untuk berkelompok... semestinya semua arsitek dapat menampilkan karya dan pemikirannya secara utuh. Di Indonesia kecenderungan ini belum tampak... hal ini perlu dibenahi dan dimulai tanpa perlu menunggu contoh dari yang lebih dulu." [82]

AMI generasi ke -3 digagas di dalam bentuk Jong Arsitek, yang dimotori oleh Danny Wicaksono, Rafael Arsono, Adi Krtiz, dan Paskhalis. Mereka adalah hasil didikan generasi pertama AMI yang berpusat di Jakarta yang kemudian mempengaruhi Kota besar lain untuk membentuk komunitas seperti yang terjadi di Surabaya dengan DeMaya. AMI generasi ke - 3 mengadakan beberapa pameran yang tidak memiliki keseriusan di dalam catatan kuratorial yang masih terkesan advertorial yang masih belum bisa menjawab catatan yang diberikan oleh Sonny Sutanto di dalam Buku AMI 2.

Reposisi AMI di dalam arsitektur Indonesia ditulis oleh Achmad Deni Tardiyana di dalam buku Tegang bentang yang menyatakan bahwa AMI sudah memulai sebuah pictorial image di dalam eksposisi sebuah karya perancangan AMI sendiri digerakkan oleh objek yang dilayaninya, yakni kalangan menengah atas. Memang ada usaha untuk melayani kalangan yang terpinggirkan namun masih belum konsisten. Ada beberapa publikasi dari figur - figur dari kelompok AMI yang membuat pendalaman karya yang dipublikasikan seperti :

1. **Pseudomoralistik** : Adi Purnomo dengan buku *Relativitas* [83]. Arsitek Adi Purnomo menulis buku relativitas yang berisi perjalanan berpraktek dimana ia menggunakan pertanyaan dan tawaran jawaban berupa aksi reduksionis yang dituangkan kedalam desain sebagai medium perencanaan, penyampaian yang dikaitkan ke ranah biografi dirinya di dalam berkarya. Buku ini menjelaskan penjelajahan Adi Purnomo di dalam proyek kompetisi, rumah tinggal dan beberapa proyek sederhana sebagai bingkai wacana yang reaksioner sebagai lanjutan dari bingkai arsitek modernis yang dimulai oleh Tan Tjiang Ay di dalam bingkai perencanaan proyek dengan skala yang terbatas yang dikaitkan ke dalam faktor pseudo moralistik. Pseudo moralistik adalah sebuah pendekatan yang dramatis dan teatrikal untuk mengaitkan aspek moral dan subyektif untuk mengaitkan setiap titik argumentasi ke dalam di [107] sus intelektual yang subjektif.
2. **Spesialisasi proyek** : *Sonny Sutanto* dengan buku *don Jads De Buk Bai Its Kafer* [84]. **David Utama** menuliskan sebuah buku untuk firma Sonny Sutanto. Buku itu dibagi kedalam 3 buah bagian besar, yang pertama adalah aturan dari sang prinsipal berupa 10 aturan studi desain yang kualitatif, aturan dari sang prinsipal yang disebut bos yaitu Sonny Sutanto tersendiri. Hal tersebut diperkuat oleh wawancara David Utama dan Sonny Sutanto mengenai penelidikan asumsi desain hospitality yang murah dan stereotipe. Di dalam wawancara itu mengungkap mengenai bahwa setiap desain memiliki kompleksitasnya masing - masing, dan spesialisasi adalah satu jalan yang bisa ditempuh untuk memperkuat identitas. Bagian ketiga berisi tentang proyek - proyek yang sudah dikerjakan oleh Sonny Sutanto dan timnya. Buku ini membahas arsitektur dari segi pola kerja yang terpusat di tangan prinsipal, dimana Sonny Sutanto menjelaskan setiap porsi perencanaan memiliki fasenya tersendiri dan memberikan kredit terhadap keseluruhan Sonny Sutanto Architect. Disinilah buku ini memberikan turunan dari buku *Arsitek Muda Indonesia* yang pertama hampir 30 tahun setelah AMI 1 terbentuk.

---

82 [57] al, Imelda, hal. 150

83 Adi Purnomo, *Relativitas*: [84] ek di ruang angan dan kenyataan, (Jakarta, Borneo Publications, 2005)

84 Sonny Sutanto, *don Jads De Buk Bai Its Kafer*, (Jakarta, Sonny Sutanto Architect, 2016)

3. **Tradisi yang dirayakan** : Tradisi yang dirayakan : Yori Antar – Rumah Asuh<sup>[85]</sup>, buku yang patut untuk dicatat di dalam perjalanan AMI adalah buku Rumah Baja Terbang yang digagas oleh Yori antar. Buku itu menjelaskan reaksi yang personal di ranah proyek rumah tinggal mewah melalui permainan bentuk kubistis yang di ulang - ulang untuk menciptakan sensasi ruang. Hal ini adalah konteks baru yang mendobrak di dalam tataran ranah kalangan ekonomi menengah ke-atas yang terpusat di daerah Pondok Indah. Proyek Rumah Baja Terbang adalah manifestasi Yori Antar akan keinginannya mencari karakter yang kontekstual dengan arsitektur kontemporer Indonesia, tidak harus menjadi Barat, dan tidak juga terpaku pada tradisi yang kaku. Konsep modern rational dari Barat yang dipadukan dengan karakter budaya Timur yang emotional menghasilkan komposisi yang penuh kejutan. Konsep hunian yang memadukan dan mengintegrasikan 2 kutub berbeda, yaitu: (1) kebudayaan Barat-Timur, (2) budaya Modern - industrial yang cenderung presisi - budaya tradisional - pengrajin yang cenderung alami, (3) dingin-hangat, (4) transparan sekaligus masif, memiliki konsekuensi pekerjaan lapangan yang cenderung praktis dan lebih cepat namun disaat bersamaan juga bergerak perlahan akibat pekerjaan manual material lokal alami. Pada titik ini, seorang Yori Antar meyakini bahwa sebuah karya yang berhasil adalah yang mampu mencerminkan keinginan pemberi tugas sekaligus karakter arsiteknya. Setelah tahap tersebut, Yori Antar sebagai arsitek mulai memperdalam tentang keunikan karakter arsitektur Indonesia, perlahan - lahan ia memiliki kecintaan akan tradisi, dan aktif di dalam pelestarian rumah adat. Hal ini perlahan - lahan menjadi sebuah credo yang menjadi sebuah gerakan masif untuk melestarikan tradisi yang perlahan - lahan juga masuk ke dalam komoditas pasar sehingga tradisi bisa memiliki sebuah daya tawar yang luar biasa kuat demi identitas Arsitektur Indonesia yang baru. Identitas Indonesia yang baru ini dirayakan dengan mengulang arsitektur tradisional, dimana cara pikir ini adalah cara pikir seorang arkeolog yang membekukan proses perubahan itu sendiri menjadi ketetapan dengan cara merayakan tradisi, mengulang - ulang sehingga memungkinkan untuk menciptakan sebuah cult.

Reposisi kritik terhadap AMI di dalam arsitektur Indonesia ditulis oleh Andrea Peresthu dalam tulisannya berjudul Harga Sebuah Retorika<sup>[86]</sup>. Sejak kemunculannya pada tahun 1993, kelompok AMI terus bergaung dan berkarya menghasilkan dampak yang besar bagi dunia arsitektur kontemporer Indonesia. Gerakan AMI memicu peningkatan konsumsi mahasiswa Indonesia akan buku impor “fotografi” arsitektur. Sejalan dengan gerakan tersebut, Indonesia sedang riuh dengan isu transisi masa posmodern. Kompas sebagai media utama pembahasan hal tersebut dijadikan alat gerak oleh AMI untuk melebarkan paham posmodernisme dalam arsitektur. Mangunwijaya dan Magnis Suseno **menyebut polemik posmo itu cuma membuang waktu saja**. Namun imbas dari arus posmodern dirasakan oleh generasi AMI. Kemudian muncullah stigma dalam kalangan mahasiswa bahwa AMI adalah penggerak dan panutan dalam arsitektur posmodern Indonesia.

Kelompok AMI tidak bersikap kritis terhadap stigma yang beredar, tidak membuka peluang diskursus dengan semangat dekonstruksi. Mungkin karena mereka bagaikan pemenang dalam era posmodern Indonesia. Gebrakan mereka justru menimbulkan budaya *pictorial evidence*<sup>[87]</sup> yang menjadi teladan bagi mahasiswa arsitektur. AMI adalah bagian kecil dari perjalanan arsitektur posmodern Indonesia, namun mereka **memberikan warna** dominan dalam sejarah perkembangan arsitektur Indonesia. Setidaknya AMI

85 Antar, Yori. (2004). **It Meets West**. Jakarta : PT Han Awal and Partners.

86 Andrea Peresthu, **Harga Sebuah Retorika**, *Dimensi: Journal of Architecture and Built Environment*, Vol 28, No 2 (2000): 63-70, <DOI: 10.9744/dimensi.28.2.> <http://dimensi.petra.ac.id/index.php/ars/article/view/15728>

87 Spiro Kostof dalam bukunya *A History of Architecture: Settings and Rituals* pada Bab. I tentang *The Study of What We Built* menekankan pentingnya dua komponen utama dalam memahami sejarah arsitektur. Elemen tersebut :*The Pictorial Evidence* dan *The Literary Evidence*. Meskipun begitu perlu disayangkan bahwa elemen kedua memang belum cukup kritis dikembangkan dalam kritik arsitektur kita.

memberikan contoh semangat progresif dan taktik propaganda dengan pameran dan pencetakan buku yang berisi hedonisme fotografi karya mereka.

Kerjasama AMI dengan media Kompas membuat mereka bagaikan selebritis. Sisi positifnya, hal ini membuka peluang bagi arsitek dan perancang kota dikenal oleh masyarakat awam. Popularitas AMI ini disambut juga dengan hangat oleh sang begawan arsitektur kita, Yuswadi Saliya melalui emailnya pada tanggal 7 Juli 2000 di forum AMI. Beliau menulis sebagai berikut :

*"Melihat semangat/antusiasme para pendukungnya, hemat saya AMI bisa dipersamakan dengan CIAM<sup>[88]</sup> yg memotori arsitektur modern "zaman dulu" itu!"<sup>[89]</sup>*

Kemudian beliau menambahkan

*"Kita tinggal menunggu munculnya visi/gagasan tertulis yg sistematis (seperti yg dilakukan orang2 CIAM dulu; tentu tidak harus dengan isi yg sama!) Dan utk itu, di samping pameran2 seperti yg rupanya telah menjadi pilihan utama AMI (yg sesungguhnya juga tidak murah, 'kan?), forum terbaik saya kira bisa berupa diskusi/seminar/simposium/etc."*

Pernyataan Yuswadi Saliya menantang AMI untuk menuangkan visi dalam sebuah platform seperti halnya CIAM. CIAM lahir pada saat generasi muda Indonesia menyatakan satu pesan moral tentang persatuan nusa, bangsa, dan bahasa. Di tahun inilah deklarasi CIAM ditandatangani 24 arsitek di La Sarraz [60]. Dalam perkembangan CIAM, anggotanya memiliki pandangan beragam. Le Corbusier bergabung dan jaya pada periode kedua CIAM. Karakter CIAM yang cenderung sosialis dan humanis sempat memberikan kritik terhadap Le Corbusier, setelah pertemuan di Hoddesdon. Kelompok tersebut mengatakan pembangunan kota-kota atas dasar penyederhanaan pola hidup manusia, pada akhirnya akan membutuhkan sebuah identitas. Identitas menjadi penting karena hal tersebut adalah pusat dari kekayaan kualitas hidup komunitas. Tema ini dilanjutkan secara tajam dalam pertemuan terakhir di Dubrovnik yang melahirkan Team-X.

Apa yang terjadi di dalam tubuh CIAM membuktikan bahwa keberagaman pemikiran itu penting dalam suatu forum/kelompok/perkumpulan yang merepresentasikan sebuah generasi dalam mengatasi masalah di jamannya. CIAM bisa mewakili sebagai satu forum Internasional Arsitektur Modern yang beragam pemikirannya. Bukan cuma forum internasional arsitek fungsionalis saja. Atau satu forum pembenaran yang anti ritik dan melekat sebuah sikap arogansi karena dipenuhi dengan provokasi, retorika dan pujian-pujian saja.

Keberadaan perkumpulan CIAM adalah menjawab realita terbesar pada saat itu, yaitu sosialisme bagi kelas buruh. Kebutuhan pemukiman bagi kelas tersebut membuat para arsitek berinovasi di tengah

<sup>88</sup> CIAM (Congres Internationaux d'Architecture) dalam kurun waktu 1928-1968 diadakan sepuluh kali kongres

<sup>89</sup> Yuswadi Saliya menuliskan itu dalam milis forum ami di egroups.com pada tanggal 7 Juli 2000, dengan nomor referensi: 1249 dengan subjek email: Re: Buku Kritik dan Tanggapan Karya AMI. Isi email tersebut adalah sebagai berikut : RR, Maaf, respon sangat terlambat; baru baca, nih! Saya sangat tertarik pada gagasan ini. Untuk menempatkan AMI dlm sejarah perkembangan arsitektur di Indonesia, saya kira kegiatan2 AMI yg luar biasa ini, perlu dicatat dng cermat! Utk itulah, kalau ada yg bisa mengorganisasikan pertemuan/diskusi, OK banget, deh! Saya kira, di samping gagasan yg berkembang dlm setiap lembaga pendidikan tinggi (arsitektur), AMI merupakan sumber terpenting bagi perkembangan arsitektur kiwari/kontemporer di Indonesia dewasa ini. Melihat semangat/antusiasme para pendukungnya, hemat saya AMI bisa dipersamakan dengan CIAM yg memotori arsitektur modern "zaman dulu" itu! Kita tinggal menunggu munculnya visi/gagasan2 tertulis yg sistematis (seperti yg dilakukan orang2 CIAM dulu; tentu tidak harus dng isi yg sama!) Dan utk itu, disamping pameran2 seperti yg rupanya telah menjadi pilihan utama AMI (yg sesungguhnya juga tidak murah, 'kan?), forum terbaik saya kira bisa berupa diskusi/seminar/simposium/etc. (lalu dipublikasikan, gitu 'kan?), al. seperti yg diusulkan Mas Totokun itu! Gimana? Salam Amigo, yewe. (<http://www.egroups.com/forumami>).

keterbatasan dana dan tekanan rasionalitas industri. Permasalahan yang Indonesia hadapi di awal kemerdekaan - hingga era postmodern pun juga demikian. Mayoritas masyarakat adalah kaum pekerja. Keberadaan AMI yang hanya fokus pada kalangan menengah ke atas tidak mencerminkan peran arsitek sebagaimana mestinya. Mungkin jika kita ingin merujuk pada sosok arsitek yang sejalan dengan gerakan CIAM, Y. B. Mangunwijaya adalah arsitek yang tepat. Beliau pro dengan mayoritas masyarakat Indonesia, berinovasi dan berjuang demi realitas masyarakat Indonesia. Adapun Prof. Hasan Poerbo dan Prof. Johan Silas dengan komitmen mereka terhadap mayoritas masyarakat Indonesia. AMI bagi Peresthu sebatas pada hingar bingar retorika, belum mendasar sehingga pada pemikiran sosialisme bagi kelas buruh seperti yang dilakukan oleh CIAM. Peresthu menyatakan bahwa Mangunwijaya, Johan Silas, Hasan Poerbo lebih tempat dan mendasar kegiatan dan perannya bagi masyarakat kita yang setara dengan apa yang dilakukan CIAM.

AMI memang bagian penting dalam sejarah arsitektur Indonesia namun tidak pantas disejajarkan dengan <sup>2</sup> spirit CIAM. Realitas karya-karya AMI adalah realitas masyarakat kelas menengah-atas dimana mereka tidak mencerminkan realita sosial masyarakat. Komitmen kelompok AMI terhadap realitas masyarakat Indonesia belum teruji. Sebenarnya masih ada keberadaan para arsitek yang masih mempertahankan idealisme akan identitas Indonesia, namun mereka tidak terekspos media seperti kelompok AMI. Keadaan ini bisa kita tarik kesimpulan bahwa AMI memang bagian dari arsitektur Kontemporer Indonesia namun arsitektur Kontemporer Indonesia bukan hanya AMI saja. Keberadaan pluralisme dalam sebuah gerakan patut diperjuangkan dan dirayakan bersama (realita) masyarakat Indonesia.

AMI bagi Peresthu sebatas pada hingar bingar retorika, belum mendasar hingga pada pemikiran sosialisme bagi kelas buruh seperti yang dilakukan oleh CIAM. Peresthu menyatakan bahwa Mangunwijaya, Johan Silas, Hasan Poerbo lebih tempat dan mendasar kegiatan dan perannya bagi masyarakat kita yang setara dengan apa yang dilakukan CIAM.

## MASA REFORMASI

Masa reformasi adalah masa 'gelap' bagi dunia konstruksi Indonesia. Banyak proyek yang berhenti, dan begitu juga dengan kantor-kantor arsitek yang terkena imbas dengan terhentinya proyek - proyek tersebut. Beberapa arsitek memanfaatkan masa-masa ini untuk mencoba 'belajar' kembali untuk menambah kemampuan dan pemahamannya. Hal yang taktis dan juga strategis yang bisa dilakukan saat itu seperti yang dibahas juga oleh Anas Hidayat di dalam buku 15 arsitek.[x]

Sama seperti kebanyakan arsitek masa itu, penulis mengajak pembaca untuk 'kembali' belajar. Buka kembali lembar-lembar pertama dari buku ini.

Bisakah anda sekalian melihat 'pola perkembangan arsitektur di Indonesia'?

Buku ini hanya terfokus pada perkembangan arsitektur di Indonesia. Sekarang mari kita buka <sup>100</sup> "The Century is Over, Evolutionary Tree of Twentieth-Century Architecture" dari Charles Jencks<sup>[90]</sup>, lalu mulai petakan kondisi arsitektur Indonesia. Adakah yang sesuai tahun munculnya atau perkembangan arsitektur Indonesia hanyalah sebagai 'pengikut' dan 'imbas' dari perkembangan arsitektur dunia?

Sebagai contoh kasus, rancangan urban dari Karsten sering di sanding - banding dengan konsep Ebenezer Howard tentang 'Garden City', tapi sebenarnya Karsten terpengaruh juga dengan CIAM IV yang memang berdiskusi khusus tentang kota dengan tema *functional city*. Apalagi ternyata Thomas Karsten pernah diminta keponakannya Charles Karsten untuk ikut serta dalam CIAM IV dengan

membawa rancangan kota Bandung, walau akhirnya Thomas Karsten menolaknya dengan halus dan memilih untuk tidak ikut serta, walau rancangan Kota Bandung tetap ikut dalam pameran CIAM IV<sup>91</sup>. Jika kemudian rancangan Karsten di sanding-banding dengan rancangan Kebayoran Baru karya M. Soesilo maka ditemukan banyak kesamaan dalam prinsip-prinsip dasarnya. Dengan demikian maka prinsip-prinsip perancangan kota di Indonesia sedikit banyak mengikuti perkembangan rancangan kota terkini pada masa awal kemerdekaan. Begitu juga dengan rancangan kompleks CONEFO yang sekarang menjadi kompleks gedung MPR/DPR yang sering dibandingkan dengan kompleks parlemen Brasilia karya Oscar Niemeyer.

Masa pasca 65 atau dalam politik kita mengenal dengan masa orde baru, arsitektur Indonesia dipengaruhi oleh pemikiran postmodern yang mencoba mengembalikan prinsip-prinsip lokalitas sebagai 'kritik' dari pendekatan arsitektur modern yang cenderung seragam dan tidak mengenal konteks lokalitas. Benih yang mengadopsi nilai-nilai lokal yang pernah dilakukan oleh Maclaine Pont, Thomas Karsten dan juga pemikiran Berlage, 'tumbuh subur' pada masa orde baru. Presiden Suharto yang punya kebijakan 'berbeda' dengan Presiden Soekamo sepertinya sebagai salah satu faktor pemicu perkembangan pendekatan yang mengutamakan lokalitas seperti pendekatan regionalisme, neo vernakular dan sebagainya.

Masa reformasi seperti tombol 'reset' yang membuat semua keadaan kembali menjadi Nol. Jika sebelumnya Presiden Indonesia mempunyai 'kekuatan' dalam 'menentukan' arah perkembangan arsitektur, masa setelah reformasi, jalan arsitektur bukan hanya satu arah, demikian juga dengan pendekatan perancangan juga demikian banyak. Setelah di 'reset', arsitektur masa pasca reformasi menjadi 'bebas' dan 'terbuka'.

Tapi apakah memang benar-benar 'baru' atau hanya 'daur ulang' dan mencoba 'menghidupkan kembali' kejayaan arsitektur masa lalu?

## PASCA REFORMASI

Pada awal masa pasca reformasi, infrastruktur dan berbagai gedung publik dan privat luluh lantak. Kondisi kota khususnya Ibu Kota Jakarta menjadi tidak stabil, kacau, seperti kembali ke titik nol dan membutuhkan acuan pembangunan dengan strategi perencanaan kota sebagai *guideline* pembangunan mikro sebagai pengisinya. Berawal dari pembangunan kembali kebutuhan perkotaan seperti infrastruktur dan fasilitas publik lainnya, perlahan memberi efek domino terhadap pertumbuhan perumahan, kampung kota, dan rumah pribadi individu yang menjadi hal mendasar dalam perkembangan sebuah kota.

Masa pasca reformasi adalah masa kebangkitan kembali perekonomian Indonesia, yang tentu membawa efek bagi dunia konstruksi dan juga tentu berimbas pada peningkatan permintaan desain arsitektur di Indonesia. Namun pada bagian ini tidak membahas 'bangunan' secara fisik nyata, namun lebih kepada perkembangan literasi serta beberapa event pameran masa pasca reformasi. Bagian ini mencoba merangkum dan menjabarkan secara deskriptif hal-hal apa yang terjadi setelah reformasi melalui 3 hal :

1. Publikasi arsitektur sebagai ajang wacana
2. Pameran arsitektur sebagai ajang wacana
3. Diskusi arsitektur sebagai ajang wacana

---

<sup>91</sup> Roosmalen, Pauline KMV, *Modern Indisch Town Planning*, dalam *The Life and Work of Thomas Karsten*, Cote and O'Neil (eds), Amsterdam, Architecture and Natura, 2017

## Publikasi Arsitektur sebagai ajang wacana

Setelah masa 'kembali ke sekolah', pasca reformasi bidang arsitektur menjadi berkembang pesat. Selain itu ada sisi lain yang menarik dibahas, yaitu buku-buku arsitektur berbahasa Indonesia yang dihasilkan oleh profesional arsitek seperti para arsitek Aboday, Budi Pradono, Andra Matin, dan David Utama. Sepertinya mereka tidak hanya berpuas diri dengan fee dari rancangannya atau rutinitas kegiatan mengajar, namun membuka 'pintu' selebar-lebarnya untuk masyarakat umum – dan tentu mahasiswa arsitektur – untuk melihat dan memahami proses perancangan dan wacana yang mereka sebarakan.

Firmitas yang ditulis oleh Aboday, biro arsitektur Indonesia yang telah lahir sejak tahun 2006. Buku tersebut berisi 20 karya<sup>127</sup> mereka meliputi apartemen, perumahan, komersial, bangunan institusi, perhotelan, dan hunian yang dilengkapi dengan gambar denah, potongan, tampak, dan dijelaskan melalui model skematik dan aksonometri. Dalam bukunya, Aboday membagikan spirit pembangunan yang memposisikan arsitektur sebagai subjek pembentuk ekosistem lingkungan, menjadi ruang pelindung kegiatan masyarakat, dan generator kawasan sekitar. Mereka pun memposisikan arsitek sebagai "penghulu" antara kepentingan ekonomi, ego pribadi, dan wajah kota. Tidak hanya mengutamakan rasa estetika belaka, mereka tak luput memberikan pesan (secara implisit) untuk tidak meninggalkan konteks di setiap proyek. [88]

Aboday sendiri merupakan biro Indonesia pendatang baru yang mewarnai publikasi arsitektur di luar Indonesia. Karya PlayHouse mereka pernah dimuat dalam *Architectural Review* pada tahun 2010 dalam edisi khusus *Emerging Architecture Award*. Hal tersebut sangat membanggakan bagi Indonesia karena majalah tersebut sangat kritis dalam memandang dan menilai sebuah karya. Selain itu, karya Museum Nasional Indonesia sebagai hasil menjuarai sayembara nasional juga pernah disajikan dalam forum kalangan akademisi di University College of London, Bartlett pada tahun 2012.

Gunawan Tjahjono kemudian memberikan kata pengantar dalam buku *Firmitas* - buku kedua Aboday - dan menyatakan bahwa kehadiran buku tersebut sangat membantu mahasiswa Indonesia dan menjadi tantangan bagi dunia profesi untuk membuka diri memberi sumbangan pemikiran ke dunia lebih luas. Kata *Firmitas* yang bersumber dari istilah Latin diangkat menjadi judul buku kedua Aboday untuk menunjukkan kokohnya dan kemantapan dalam berada, adanya perenungan di dalam pikiran para pendiri Aboday terhadap tujuan dan sasaran penerbitan buku ini.

Tjahjono dalam pengantar buku kedua Aboday yang berjudul '*Firmitas*'<sup>[92]</sup> dengan gamblang menyatakan bahwa :

"Buku ini membuka sebagian rahasia dapur dalam melahirkan sajian. Sajian gambar dan teks mudah diikuti dan dengan gaya cukup populer mengikuti kecenderungan sajian media masa terkini dengan tanda-tanda panah ke detail yang ingin diungkapkan lebih jelas"

Lebih lanjut Tjahjono juga menyatakan "M<sup>64</sup> bukan buku pelajaran yang mengantarkan seseorang langkah demi langkah menuju suatu hasil, buku ini menyampaikan keterangan cukup jauh tentang cara mengembangkan gagasan dan hasil akhir". Tjahjono juga 'membaca' yang tidak disajikan dengan pernyataan:

"...tetapi juga dengan membagikan pengalamannya dan membuka diri untuk disimak, dinilai dan dikomentari. Ini berarti pelajaran baik atau pelajaran buruk sama-sama mungkin terungkap dengan keterbukaan ini.....Aboday telah berani membuka diri, selanjutnya!"

Kata 'selanjutnya' diakhiri dengan tanda baca 'seru' bukan 'tanda tanya'. Ini perintah, bukan pertanyaan. Mari kita lanjutkan menjelajah buku-buku tentang arsitektur di masa setelah reformasi.

Cara penyajian buku *Firmitas* cukup sederhana, lengkap, dan memudahkan pembaca memahami pesan dalam buku tersebut yang memang sarannya adalah masyarakat Indonesia seperti mahasiswa, akademisi, praktisi, bahkan masyarakat umum yang tertarik dengan arsitektur. Keberadaan sumber literasi seperti ini memberi dan membuka keberagaman berarsitektur, bagaimana metode perancangan diambil dalam mengolah gagasan menjadi benda jadi sehingga misi keberadaan sebuah bangunan mampu memberi dampak baik bagi ekonomi-sosial-budaya masyarakat luas, tidak hanya melulu tentang profit yang menjadikan arsitek(tur) sebagai objek eksploitasi investasi.

Pada tahun 2015, Budi Pradono meluncurkan buku berjudul *Clay City*<sup>[93]</sup> sebagai penanda serta pengingat akan lahirnya bangunan dan plastisitas kota yang selalu tumbuh, bergerak, dan berubah secara dinamis. Budi Pradono berkeyakinan bahwa arsitek memiliki tugas untuk membentuk dan menentukan masa depannya. Arsitektur berperan sebagai media dialog bagi warga kota. Tidak hanya itu, arsitektur juga dapat digunakan sebagai alat untuk mengkritik lingkungannya, menjadi antithesis bagi kawasan binaan, kemudian muncul pertanyaan apakah arsitektur mampu mendekonstruksi sebuah kemapanan fisik? Apakah esensi bertinggal?



Clay City oleh Budi Pradono di Galeri Nasional Indonesia. Sumber: <https://indoartnow.com/artists/budi-pradono>

Buku ini dinyatakan Budi Pradono sebagai buku <sup>125</sup>g personal sekaligus sangat umum. Proses pencarian arsitektur Budi Pradono terlihat dalam buku ini. Buku yang terdiri dari 8 bab berisi tentang 'pencarian' sekaligus 'pertanyaan personal' seorang Budi Pradono. Judul 'Clay city' sebagai sebuah

---

<sup>93</sup> Budi Pradono, *Clay City*, (Jakarta, BPA Publishing, 2015)

penanda serta pengingat akan lahirnya sebuah bangunan. Sebuah perenungan. Judul 'clay city' adalah judul karya instalasi Budi Pradono di Galeri Nasional Indonesia, di Jakarta tahun 2014. Budi Pradono menuliskan bahwa *clay city* dibangun di galeri sebagai sebuah refleksi, juga sebagai kritik pembangunan, yang menurut Budi Pradono adanya kesenjangan antara keadaan yang ada di Eropa dengan revolusi industrinya, yang membuat tungku pengering dan pemanas tanah liat bekerja siang malam untuk membentuk sebuah kota. Di sisi lain di pedesaan Indonesia, batu bata diproduksi dengan teknik manual dengan memanfaatkan terik matahari sebagai dasar utama arsitekturnya. Ketegangan macam ini yang terjalar dalam buku. Budi Pradono mengajak pembaca untuk memahami arsitektur tidak hanya sekedar 'benda' semata, tapi pertanyaan reflektif : "Dapatkah arsitektur menjadi alat untuk membangun pesan?"

Pada tahun 2016 Andra Matin mempublikasikan 14 karya rumah yang dibukukan dalam buku berjudul "Rumah"<sup>[94]</sup>. Andra Matin yang terkenal akan gaya arsitektur kontemporer yang mengutamakan kebutuhan fungsi, tetap memperhatikan karakter kliennya. Meskipun buku ini tidak menyediakan gambar detail teknis, Andra Matin seperti ingin memberi kesan dan pesan bahwa tiap karya selalu memiliki cerita berbeda, bahwa pada intinya arsitek harus mampu mengeluarkan karakter klien dan mentransformasikannya dalam bentuk ruang hunian mereka. Buku ini memang dicetak terbatas (hanya 500 eksemplar) dan merupakan dokumentasi pameran 'rumah andra matin'. Danny Wicaksono dalam buku ini menyatakan:

"Desain rumah di andramatin telah mengalami evolusi. Pelan-pelan desain yang dihasilkan berubah seiring berkembangnya gagasan dalam bereaksi terhadap konteks-konteks yang mengelilingi tiap proyek dan bergantinya arsitek-arsitek muda yang menggerakkan studio tersebut. Kemungkinan tiap elemen arsitektur yang membentuk sebuah rumah, telah ditarik jauh; lebih jauh dari yang pernah dilakukan oleh arsitek-arsitek Indonesia pada umumnya"<sup>[95]</sup>

Elemen-elemen tersebut tidak dibicarakan secara gamblang dalam buku tersebut. Barulah David Utama di buku 'Studio Talk: Home'<sup>[96]</sup> menyatakan bahwa

"Mungkin rumah tinggal adalah proyek arsitektur yang paling populer, sering kita dengar dan memasyarakat... namun rumah tinggal ini sebetulnya adalah sebuah proyek arsitektur yang tergolong paling kompleks.... Dialektika ego antara arsitek dan si calon penghuni, efisiensi dari programming dan kepekaan skala dan proporsi dari arsitek dalam membentuk ruang adalah hal-hal yang sulit dirumuskan standarnya dan selalu berada di ranah subyektif dan personal".

Oleh karena itu Catatan kritis dari David Utama inilah yang diungkap oleh Anas Hidayat dalam buku " 15 Cerita Arsitek Muda"<sup>[97]</sup>. Dalam pengantarnya, Anas Hidayat menulis bahwa rumah adalah permulaan dari arsitektur yang merupakan pergulatan yang menarik dan juga menantang arsitek untuk mencoba bagaimana menuruti kemauan klien dan sekaligus menampilkan idealismenya dalam berkarya. Buku 15 cerita arsitek ini adalah sebuah penggalan kisah arsitek-arsitek muda yang sedang dan mencari untuk menjadi arsitek yang sebenarnya. 15 cerita arsitek muda memiliki tujuan untuk menggali keunikan yang tertuang didalam Cerita - cerita yang dituliskan adalah cerita yang personal dan lekat dengan keseharian berpraktek yang dilengkapi dengan kajian terhadap satu proyek terbangun. Buku ini adalah sebuah reaksi dari keseragaman yang terjadi di tahun 2017 yang semakin mengental.

94 Andra Matin, Rumah: sebuah pencarian bentuk ruang tinggal, (Jakarta, IMAJI dan a.Publication, 2016).

95 Andra Matin, hal 74-75

96 David Utama, Anti Armand, Robin Hartanto (eds), Studio Talk: Home, bincang-bincang dengan 6 Arsitek, (Tangerang, UPH Press, 2012) hal 2-5.

97 Anas Hidayat, 15 Cerita Arsitek Muda, (Jakarta, PT Imaji Media Pustaka, 2017).

Buku yang ditulis terhadap 'segerombolan' arsitek kita dapatkan di buku '7 Arsitek Indonesia'<sup>[98]</sup> dan buku yang berjudul 'Tropical Eco House'<sup>[99]</sup>. Indah Widastuti mereview buku "Tujuh Arsitek Indonesia" yang ditulis bersama <sup>1</sup>ntara Peter Yogan Gandakusuma dan Murni Khuarizimi menegaskan pertanyaan penulis tentang karakter ideal dari arsitektur Indonesia dalam kerangka waktu kontemporer. Pada bagian pembuka terlihat kerinduan penulis, yang juga diikuti oleh arsitek yang ditulis merupakan angkatan 1994-1998, terhadap arsitektur yang esensial dan bermakna. Angkatan 1994-1998 adalah angkatan yang mengalami kegemerlapan masa-masa postmodern dan juga wacana besar di Indonesia yaitu AMI. Penulis buku mencoba menghadirkan kembali pemikiran bahwasanya arsitektur itu memiliki jiwa, hadir lalu membentuk identitas atas nama konteks dimana ia lahir dan hidup. Pemikiran itu juga diimbangi dengan kritik tentang diskursus arsitektur yang dianggap terlalu berorientasi pada selebrasi arsitek daripada argumentasi mengenai gagasan arsitektur yang baru. Terbitnya buku ini setidaknya bermanfaat sebagai pengetahuan umum bagi khalayak arsitektur secara luas, sebagai rekaman karya dan wacana dan sebagai sarana diseminasi yang mendukung kekaryaan arsitek penulisnya. Dan yang lebih utama adalah buku ini menyumbang wacana yang berdialog dengan pembacanya, membahas bahkan tetap <sup>1</sup>empertanyakan konstituen dari arsitektur kontemporer Indonesia. Terbitan yang berdialog semestinya mempertahankan sifat diskursifnya lewat pelbagai pewacanaan yang memang harus terus diciptakan<sup>[100]</sup>.

Jika diperhatikan pada bahasan diatas lebih mengutamakan 'rumah' yang dibangun pada masa sekarang. Lalu apakah rumah? Adakah sejarah tentang rumah?

Penelitian serius dari perspektif perilaku dilakukan Revianto Budi Santoso saat menyusun tesisnya, yang kemudian menjadi buku berjudul 'Omah: membaca Makna Rumah Jawa'. Buku ini awalnya terbit tahun 2000 kemudian diterbitkan ulang oleh RAW<sup>[101]</sup>. Buku 'omah' ini bercerita tentang bagaimana masyarakat 'menghidupi ruang-ruang hidupnya' sehari-hari dalam sebuah naungan yang disebut 'omah'. Studi perilaku dalam ruang hunian. Rumah tidak dipandang dalam sebuah susunan material semata, tapi justru memandang essensi rumah dan ruang, yaitu bagaimana perilaku membentuk dan dibentuk dalam dan di ruang.

Jelajah tentang 'ruang hidup' yang sifatnya personal seperti rumah akan menarik jika kemudian mengaitkannya dengan apa yang telah dilakukan oleh Paul Oliver dalam buku 'Dwelling'<sup>[102]</sup>. Oliver melakukan penelusuran terhadap 'hunian' yang masuk dalam kategori vernakular di seluruh dunia. Buku ini tidak disusun secara kronologis tapi menunjukkan evolusi hunian di seluruh dunia.

Arsitektur selayaknya menjadi sebuah media untuk menciptakan hunian bagi masyarakat. Tidak hanya masyarakat pedesaan ataupun perkampungan namun juga untuk masyarakat kota. Hunian pun tidak terbatas hanya pada tempat tinggal, melainkan kesatuan utuh yang memfasilitasi kehidupan manusia dan masyarakat. Kebutuhan untuk bersosialisasi, meningkatkan kesejahteraan ekonomi, mengembangkan diri melalui pendidikan layak, keserasian ekologi dengan alam sekitar, dan memperkaya spiritual semestinya menjadi tolak ukur dasar menciptakan sebuah (maupun kompleks) hunian. Arsitek dapat mengadaptasi arsitektur vernakular yang telah teruji untuk menghadirkan konsep hunian holistik. Selain itu, pengadaptasian arsitektur vernakular juga diambil sebagai pendekatan kelokalan untuk menguatkan

<sup>98</sup> Peter Yogan Gandakusuma, Murni Khuarizimi, Tujuh Arsitek Indonesia – Lahirnya Generasi Arsitek baru, (Jakarta, Kanaya Press, 2015).

<sup>99</sup> Imelda Akmal(ed), Tropical Eco House, (Jakarta, Imaji Media Pustaka, 2015)

<sup>100</sup> Indah Widastuti, Ideologi di Balik Rancangan Arsitektur, materi bedah buku, ITB, Bandung 23 Oktober 2015, <https://ipibi.or.id/ideologi-di-balik-rancangan-arsitektur/>

<sup>101</sup> Revianto Budi Santoso, Omah: membaca makna rumah Jawa, (Jakarta, RAW, 2019)

<sup>102</sup> Paul Oliver, Dwelling: The Vernacular Houses World Wide, (New York, Phaidon Press Inc, 2003)

karakter jati diri masyarakat setempat, mencitrakan suatu kawasan yang beragam dengan kawasan lain. Dengan begitu, karakter masyarakat perkotaan tidak harus ditekan dan dipaksa berubah untuk mengikuti hunian kota “modern/urban” yang sebenarnya jauh dari jati diri masyarakat Indonesia. Buku-buku diatas menunjukkan bahwa wacana ‘rumah’ demikian luas dan tarik menarik antara modern dan transformasi vernakular. Publikasi dalam bentuk buku merupakan salah satu cara untuk mempertontonkan sekian banyak kemungkinan dalam berarsitektur. Namun terkadang ada pendekatan-pendekatan yang tidak populer dan tidak terdokumentasikan dalam bentuk buku dengan cukup baik, sehingga walaupun mungkin lebih sesuai dan serasi dengan alam dan lingkungan, pendekatan tersebut tidak ‘umum’ dilakukan.

Usaha membangun yang ‘liyan’ dilakukan oleh Murni Khuarizmi dan Peter Yogan dengan buku ‘Stensilan’<sup>[103]</sup>. Proses berarsitektur (sepertinya) tidak akan ada habisnya. Terkadang proses memperlihatkan ketidaksempurnaan di balik sebuah perilaku berkarya dan berpikir dari sebuah narasi bertajuk “menjadi untuk selesai”. Buku ini berusaha menggali hal-hal yang selama ini ‘tenggelam’ dalam hegemoni arsitektur modern. Berikut tujuh arsitek Indonesia dengan rangkaian perilaku arsitektur mereka yang tampaknya tidak pernah selesai, bahkan muncul masalah-masalah baru berkaitan dengan arsitek itu sendiri ketika mereka berkuat dengan konteksnya yang tertuang dalam buku Stensil Arsitektur Proses.



Kehidupan di kampung kota Jakarta di dekat Sungai Ciliwung yang terlihat di area belakang RS Cipto Mangunkusumo. Sumber: [https://en.wikipedia.org/wiki/Ciliwung#/media/File:Ciliwung\\_100303-0435\\_ikt.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Ciliwung#/media/File:Ciliwung_100303-0435_ikt.jpg)

<sup>103</sup> Khuarizmi, Murni Peter YG., Stensil Arsitektur Proses. (Jakarta: Elpueblo Tritama Mandiri, 2016)

Yu Sing menggunakan pendekatan partisipatif dalam perencanaan Kampung Pulo. Pemerintah mengalokasikan dana untuk membangun rusunawa sebagai solusi banjir yang selalu melanda kampung tersebut sekaligus mengupayakan peningkatan kesejahteraan masyarakatnya. Sebagai seorang arsitek yang peduli terhadap masyarakat kampung, Yu Sing memandang gaya pemecahan solusi yang diberikan pemerintah tidak sesuai dengan konteks Kampung Kota Kampung Pulo. Banyak faktor yang terlewatkan dari sudut pandang pemerintah yang mencakup kebutuhan informal akan ikatan sosial ekonomi budaya masyarakat. Padahal hal tersebut telah hidup turun-temurun di masyarakat, membangun peradaban kota dengan menjaga dan meningkatkan jati diri kampung yang sebenarnya memiliki nilai positif dan potensi yang kaya dan kuat yang justru sering tertutup dengan masalah lain seperti kurangnya sanitasi, kumuh, dan sebagainya. Proses perencanaan Kampung Pulo kemudian melibatkan perwakilan masyarakat. Grup koordinasi "Tim Tata Ruang Kampung Pulo" yang semula berisi 20-30 orang interdisiplin ilmu, bertambah menjadi 91 orang setelah terjadi kerusuhan saat proses penggusuran berlangsung. Grup tersebut berkembang dan berganti nama menjadi "Forum Pecinta Kampung Kota". Di sini peran arsitek-arsitek komunitas seperti Yu Sing lebih kepada menjembatani kebutuhan masyarakat kampung dengan pemberi kerja (pemerintah), mengharmoniskan hirarki top down meet bottom up. Kebutuhan warga kampung berbeda dengan penghuni apartemen yang notabene lebih mirip dengan sistem rusunawa. Penghuni apartemen cenderung seragam dalam perspektif ekonomi sedangkan perkampungan memiliki keberagaman latar belakang ekonomi. Berikut pandangan Yu Sing terkait perlunya partisipasi masyarakat dalam proses perencanaan arsitektur Kampung Susun. Di Kampung Susun perlu partisipasi karena perlu kesepakatan bersama para warga dalam memutuskan bagaimana bangunan Kampung Susun itu berfungsi, dirawat, mengoperasikan ruang ekonomi, aturan main ruang hijau yang ekonomis (kebun dan sayur warga), pembagian pupuk organik dari pengolahan limbah, pendampingan warga untuk memilah sampah, termasuk pendekatan ekologis. Yang tidak bisa didekati dengan sistem biaya operasional untuk semua itu, karena kemampuan ekonomi warga yang berbeda dengan mereka yang mampu membeli atau menyewa apartemen. Ini adalah yang sangat berbeda pendekatannya. Juga pengembangan ruang kerja untuk siapa dan bagaimana pengelolaannya perlu kesepakatan bersama agar sebanyak mungkin mereka bekerja di Kampung Susun (tidak di luar) maka harapannya beban kota semakin lebih kecil. Juga pemborosan waktu, energi untuk transportasi, dll semakin berkurang. Bahkan Kampung Susun bisa jadi tempat wisata edukatif sebagai contoh bagi pengelolaan gedung yang sesuai bagi masyarakat kampung kota lainnya, baik pembelajaran secara ekonomis, juga ekologis. Dengan semua proses itu bayangkan betapa hidup warga menjadi sangat kaya penuh makna, memiliki ikatan sosial yang kuat, toleransi, dst.

Rusunawa usulan pemerintah tidak terlaksana pada akhirnya. Atas kesepakatan bersama dengan berbagai pertimbangan dan diskusi, pemerintah membangun Kampung Susun untuk masyarakat Kampung Pulo. Kampung susun partisipasi berasal dari warga dimana mereka sendiri yang akan menghuni area dan fasilitas binaan, merekalah yang lebih paham. Memang proses perencanaan dan pembangunan berlangsung lebih lama, namun proses tersebut dapat dijadikan ladang edukasi warga untuk menjaga lingkungan mereka, misal terkait kebersihan, cara memilah sampah, menanam dan merawat area hijau, dan sebagainya. Yang ditekankan pada pendekatan ini adalah pembangunan manusia, bukan sekedar membangun gedung, sehingga pada akhirnya masyarakat akan menanamkan nilai pada dirinya bahwa "ini kampung gue, bukan gedung pemerintah."

Atau kasus yang diungkap oleh Ariko Andikabina yang menceritakan proses penggusuran permukiman Kampung Luar Batang melalui foto kejadian. Masyarakat lokal yang telah lama hidup - tinggal - menetap, membayar pajak ke pemerintah, pada akhirnya harus "bersedia" pindah demi pembangunan yang tidak diperuntukkan bagi mereka. Momen bersejarah bagi masyarakat Kampung Luar Batang memiliki sebuah narasi pahit bahwa pembangunan itu meminta derita mereka sebagai pondasinya.

Penanganan kampung memang bukan hanya kerja arsitek semata, perlu pendekatan yang multidisipliner dan 'kerja sosial'. Thomas Karsten ketika menangani Kampung Mlaten didasarkan pada kebutuhan terhadap sanitasi yang lebih baik, sehingga kampung tersebut 'layak huni'. KIP pada masa gubernur Ali Sadikin juga mencoba memperbaiki 'kualitas hidup' masyarakat kampungnya dengan perbaikan infrastruktur serta sarana penunjang lainnya. Romo Mangun ketika mendampingi masyarakat Kampung Code melakukan pendekatan yang lebih humanis, karena 'tidak ada pilihan'. Masyarakat Kali Code pada masa itu adalah masyarakat yang tinggal di tanah ilegal, tapi pemerintah juga tidak memberikan alternatif 'lahan hunian' bagi warga jika tempat tinggalnya digusur. Romo Mangun kemudian mendampingi masyarakat tersebut 'bukan' untuk melegalkan keberadaan mereka, tapi dengan dasar kemanusiaan, sehingga Mangunwijaya dengan sadar bahwa hunian di kampung Code adalah 'persinggahan' bukan menetap. Pendekatan partisipatori juga dilakukan oleh teman-teman dari Arkom (arsitek komunitas) Yogyakarta dalam mendampingi warga masyarakat yang termarginalkan. Dalam skala dunia, kemenangan Alejandro Aravena di Pritzker Prize tahun 2016 merupakan 'kemenangan' komunitas pendamping masyarakat marginal.

Hal yang bisa dicatat dari perjalanan Yu sing di Kampung Pulo dan dokumentasi Ariko di Kampung Luar Batang memang bukanlah hal yang umum dilakukan oleh seorang arsitek profesional, namun bukan berarti baru sama sekali. Pendidikan arsitektur di Indonesia juga tidak menyediakan 'ruang' bagi pendampingan-pendampingan sosial seperti yang dilakukan Yu sing atau para pendahulunya. Prof Johan Silas ketika melakukan KIP di Surabaya bukan pada koridor pendidikan dengan kurikulum yang jelas dan formal, tapi dalam ranah 'laboratorium' di ITS Surabaya.

Hal yang menarik dari buku stensil ini, ternyata juga mengakomodasi pemikiran-pemikiran 'baru' dalam ranah pendidikan. Martin Katoppo berpandangan arsitektur sebagai proses penelitian, sebuah eksplorasi teoretis Participatory Action Research (PAR) dan Design Thinking (DT) ke dalam metode penelitian kombinasi model eksperimental berkelindan berturutan (Mixed Methods Research - Sequential Embedded Experimental Model), dapat digunakan sebagai model alternatif untuk penelitian desain dan arsitektur. Penelitian arsitektur dapat dikelompokkan menjadi 2 yaitu (1) penelitian yang bersinggungan dengan aspek teknis dari desain dan arsitektur, dan (2) penelitian yang bersinggungan dengan aspek sosial sebagai pertimbangan dan dampak dari kehadiran desain terhadap konteks masyarakat tertentu. Melalui serangkaian penelitian tersebut, proses produksi pengetahuan yang baru dari setiap individu atau kelompok manusia yang menghuni karya arsitektur akan semakin maju sehingga mampu membebaskan dan memberdayakan setiap individu yang terlibat di dalamnya.

Kasus lain adalah pengalaman Susiadi Wibowo yang me-review satu kelompok Studio Perancangan Arsitektur 5 dimana para mahasiswa ditugaskan mendesain dengan setting tahun 2050. Beliau tidak puas dengan hasil yang dipresentasikan kepadanya. Menurutnya, para mahasiswa hanya patuh terhadap teori dan konsepsi saat ini terkait problematik yang telah disusun oleh pihak universitas. Memang benar sebuah penggal lirik lagu que sera-sera bahwa "the future is not ours to see", namun kita bisa mencoba memproyeksikan dengan gejala yang timbul di masa kini. Dalam buku The World in 2050 karya Laurence C. Smith, ada 4 tantangan besar yang akan kita hadapi yaitu demografi, kebutuhan dan krisis sumber daya alam, globalisasi, dan perubahan iklim. Seluruh karya mahasiswa yang dinilai olehnya belum memunculkan gairah akan perubahan pembangunan masa datang. Solusi yang diberikan hanya mengacu pada permasalahan saat ini. Mahasiswa dinilai kurang paham melihat ragam tantangan hari ini sebagai mesin penggerak ke masa depan. Apabila karya mereka benar dibangun, maka desainnya bagaikan dinosaurus yang muncul di masa modern, karya mereka akan diapresiasi karena memiliki nilai purbakala.

Proses berarsitektur ketujuh arsitek Indonesia di dalam buku Stensilan tersebut sangat memikirkan konteks. Mereka aktif memperjuangkan komunitas masyarakat setempat dan dampaknya terhadap lingkungan yang berkaitan langsung dengan keberlangsungan manusianya. Mereka mengedepankan hubungan timbal-balik antar pemangku kebijakan, eksekutor: pemerintah - arsitek dan tim ahli - kontraktor, para stakeholder, dan yang terpenting adalah masyarakat itu sendiri. Tanggung jawab sebagai arsitek membuat mereka memegang rasa empati tinggi dan memposisikan diri sebagai masyarakat. Para arsitek ini mencoba memberikan solusi bagi masyarakat marjinal se-realistic mungkin dengan melibatkan langsung masyarakat dalam serangkaian proses arsitektur. Atau setidaknya, pemikiran, analisis, dan kritik yang mereka berikan atas dasar kepentingan kesejahteraan rakyat. Melakukan pembangunan bukan hanya sekedar menata fisik, namun juga perilaku penggunaannya terhadap lingkungan. Memperbaiki pola dan gaya hidup masyarakat berarti menata kembali cara pandang masyarakat. Hal tersebut tampak dalam pergerakan ketujuh arsitek ini. Pergerakannya seperti bentuk nyata cita-cita Indonesia untuk meningkatkan dan mencerdaskan kehidupan bangsa. Semangatnya jelas untuk mengembangkan arsitektur Indonesia, menjadikan arsitektur sebagai pondasi yang mengokohkan dan semen yang mempererat sosial, ekonomi, dan budaya yang memang sudah kaya. Identitas masyarakat dan kelokalan dibangkitkan. Pembangunan mungkin belum berakhir sampai di sini namun secara bertahap, peningkatan kesejahteraan masyarakat akan dirasakan oleh generasi sekarang dan mendatang.

## Pameran Arsitektur sebagai ajang wacana

Venice architecture Biennale (selanjutnya disebut VAB) merupakan acara pameran bergengsi di bidang arsitektur yang diselenggarakan tiap dua tahun di Venice, Italia. Acara mulai dirintis tahun 1975, dan pada tahun 1980 secara khusus dibuka departemen arsitektur yang akan mengurus acara bergengsi ini. Pimpinan kurator tiap acara dua tahunan ini berganti-ganti dan sekarang acara ini menjadi tolok ukur bagi ahli dan pencinta arsitektur<sup>[104]</sup>.

### Ketukangan : Kesadaran Material (2014)

Tahun 2014, Indonesia diundang untuk mengikuti VAB atas undangan Rem Koolhaas, yang saat itu menjadi kurator utama VAB 2014 ke 14 dengan tema besar : *Fundamentals. Absorbing Modernity: 1914-2014*<sup>[105]</sup>. Pemilihan kurator dari Indonesia dilakukan dengan sistem seleksi terbuka di IAI nasional<sup>[106]</sup>. Tim kurator yang terpilih adalah Avianti Armand, Setiadi Sopandi, David Hutama, Achmad Tardiyana dan Robin Hartanto dengan tema 'ketukangan' dengan menggunakan material sebagai pintu masuk dalam menceritakan sejarah 100 tahun arsitektur Indonesia. Material tersebut adalah kayu, batu, bata, beton, metal dan bambu yang kemudian ditampilkan menggunakan video sebagai medium dan kaca sebagai bidang proyeksinya. Rem Koolhaas pada pengantarnya meminta tiap negara peserta pameran untuk menunjukkan, dengan caranya masing-masing, proses terkikisnya 'karakter nasional' karena diadopsinya sebuah bahasa arsitektur modern yang universal. Tim kurator menanggapinya dengan pemahaman bahwa modernitas di Indonesia sebagai sesuatu yang kasual, terjadi secara berangsur-angsur dan terus

104 <https://www.labiennale.org/en/history-biennale-architettura>

105 <https://nationalgeographic.grid.id/read/13287924/seabad-sejarah-arsitektur-indonesia-ditampilkan-di-venice-biennale-2014?page=all>

106 <http://www.iai.or.id/berita/paviliun-indonesia-pada-pameran-arsitektur-venice-biennale-2014>

menerus<sup>[107]</sup>. Hasil pameran dan pemikiran tersebut lalu dibukukan dengan judul : **Ketukangan : Kesadaran Material**<sup>[108]</sup>.



Craftsmanship : Material Consciousness. © Nico Saieh. Sumber: <https://www.archdaily.com/527548/>

Widiastuti membahas buku ini,<sup>[109]</sup> dengan preposisi mengenai 'Ketukangan', dilanjutkan dengan uraian tematis mengenai ketukangan dan kesadaran material yang ditata dalam penggalan eksposisi beberapa tema material, yaitu: kayu, bata, batu, baja, dan beton.

Pada masing-masing eksposisi tema material, ketukangan dibahas secara sekuensial berdasarkan waktu, sejak masa pra modern hingga masa kini. Dua buah esai melengkapi kelima eksposisi tema material tersebut, sebelum kemudian diakhiri dengan uraian penutup yang mencoba menawarkan sebuah benang merah kesejarahan arsitektur di Indonesia dengan 'ketukangan dan kesadaran material' sebagai perspektifnya dan 'kesejarahan' sebagai metodenya. Menulis sebuah teks sejarah atau teks berperspektif sejarah bukanlah hal yang sama dan pula masing-masingnya tidak sederhana. Dalam hal ini tim kurator selaku *author* dari Paviliun Indonesia mengemban tanggung jawab cukup besar untuk menyajikan sebuah wacana dalam format dan adab penulisan narasi sejarah yang semestinya. Seperti

<sup>107</sup> <https://www.konteks.org/paviliun-indonesia-venice-biennale-2014-video-teaser>

<sup>108</sup> Avianti Armand, Setiadi Sopandi, David Hutama, Robin Hartanto, Achmad Tardiyana (eds), *Ketukangan: Kesadaran Material*, (Jakarta, Imaji Media Pustaka,

201

<sup>109</sup> <https://ipbi.or.id/bedah-buku-ketukangan-kesadaran-material/>

1

diakui pula oleh para kurator bahwa dalam upayanya menyusun materi pameran mereka terkendala oleh empat hal, yaitu:

1. minimnya perbendaharaan kepastakaan mengenai sejarah arsitektur Indonesia yang bisa diandalkan;
2. bias ideologis yang inheren dalam penulisan substansi kesejarahan, seperti kecenderungan untuk selalu mempertentangkan yang baru dan yang lama, yang sekarang dan yang lalu;
3. konseptualisasi Modernisme dan Modernitas sebagai acuan-acuan utama penulisan sejarah arsitektur di Indonesia yang, seolah secara kultural, sulit digoyahkan;
4. kecenderungan topik penulisan kesejarahan juga seringkali masih bersifat adiluhung dan cenderung menafikan cerita-cerita kecil yang esensial namun populis dan lokal.

1

Yang tak terhindari adalah tuntutan *wacana* berwarna kesejarahan dari kurator utama *La Biennale* itu sendiri, Rem Koolhaas. Rem secara personal memang memiliki sikap kritis, memandang kreativitas dan kreasi seni sebagai produksi yang bersifat historis dan memiliki tendensi politis. Ia menjadikan ajang pameran ini sarana untuk menjelajahi seberapa jauh transformasi politik berdampak pada pertemuan, persinggungan, atau tabrakan konseptual antara "karakter nasional" yang bersifat lokal dan 'modernitas' yang bersifat universal, dan bagaimana pada arsitektur setiap negara dapat menanggapi dan memunculkan keragaman arsitektur modern dari satu negara kenegara yang lain.

Widiastuti membahas bahwa sejarah Indonesia pun tidaklah tunggal. Sejarah arsitektur di Indonesia juga tidak selalu mengikuti alur-alur ideologi seperti yang terjadi di Eropa. Sementara itu, para penukang atau arsitek dalam kiprah dan karyanya, tidak selalu memiliki kesadaran akan waktu. Bahkan kalau boleh saya tambahkan *apakah ketukangan merupakan sebuah 'kesadaran' bagi arsitek dan penukang di Indonesia? Bilapun ada, apakah konteks kesadaran yang dimaksud ini bersifat natural atau politis?* Ketika para penukang rumah gadang mengganti tradisi membuat atap ijuk dengan tradisi membuat atap dengan seng, apakah itu adalah sebuah wujud kesadaran juga? *Toh* realita peristiwanya banyak dan cukup natural. Pada kenyataannya situasi pertukangan tersebut adalah sebuah realita praxis dalam ruang dan waktu yang spesifik. Rem Koolhaas nampaknya berusaha menghindari sifat *fancy*, *avant-garde*, dan abstrak yang khas pada penyelenggaraan *Art Biennale*. Ia menyisipkan sikap ideologi realis-historis dalam karakter kuratorial *Art Biennale*, dengan cara menekankan prinsip produksi arsitektur, sebuah cerita realita sosial transformasi produksi karya seni yang bersifat historis, kontekstual, dan tak terhindarkan dari muatan politis. Tuntutan semacam ini dengan sendirinya akan menempatkan semua tim kurator dalam dua tarikan kutub ideologi: kutub *Art Biennale* yang sangat artistik dan *avant-garde* arsitektur Modern dan kutub Marxis dari Rem Koolhaas, yang mungkin akan lebih berorientasi pada potret realita arsitektur di atas panggung sosial-budaya artistik modern.

Sehingga pertanyaannya, *adakah cara lain untuk menuliskan sejarah ketukangan dalam arsitektur yang mampu menjamin tetap rekatnya kaitan diskursif antara sang pembuat, karya buataannya, alat, sarana, serta pemikirannya dengan tetap mengindahkan bahwa ketukangan itu pun bertransformasi di sepanjang waktu? atau dengan kata lain adakah rekonsiliasi yang bisa diupayakan untuk menjembatani dua ideologi (Art Biennale dan ideologi kritis Rem terhadap Art Biennale itu sendiri) yang berseberangan tersebut?*

1

Dalam eksposisinya tentang ketukangan, tampaknya tim kurator sudah memilih tema *wacana* berdasarkan material yang digunakan, yaitu kayu, batu, bata, baja, beton, dan bambu. Plot uraian dari masing-masing eksposisi dijelaskan mulai dari kilasan latar belakang atau pengantar tentang material yang didiskusikan, diikuti contoh-contoh arsitektural yang disusun secara sekuensial terhadap waktu, yang merupakan menu utamanya.

Dalam uraian panjangnya, Widiastuti mengajukan pertanyaan-pertanyaan mendasar, antara lain:

- tentang materialitas :

- **1** *Mana yang hendak dijadikan fokus bahasan* dari skala materialnya yang berfungsi sebagai material lapisan pelindung, material pengisi, konstruksi, dan selubung bisa pula **1** *material utama struktur?*
- Dari kelima tema, saya merasa eksposisi material kayu dan bambu adalah bahasan yang paling otentik karena struktur, bentuk, dan konstruksi kasus yang dipilih membuat material ini bisa tampil secara dominan. Keeratan korelasi uraian antara potensi alam yang ada dengan produksi arsitektur bisa memberikan cerita tektonis yang dramatis. *Apakah mungkin hal tersebut bisa menandai tingkat kepekaan orang Indonesia memang lebih pada aspek vegetasi?*
- Adapun pada bahasan mengenai material lain seperti bata, beton, dan baja, tampak bahwa material-material ini memang tak dapat dimanfaatkan secara tunggal. Dengan skala bangunan yang tidak kecil, eksposisi **1** *bata* misalnya, tak dapat dipisahkan dengan struktur utamanya yang tak harus bata lagi. *adakah cara lain atau tema lain yang kiranya bisa lebih efektif mengurai aspek tematis dari ketukangan dan kesadaran material yang khas di Indonesia?*
- Tentang **1** *arsitek – tukang dan perannya:*
  - *Kapan 'sang tukang' dibicarakan – sekalipun seiring dengan itu, muncul lagi anak pertanyaan **1**: apakah ada asumsi kesetaraan antara arsitek dan sang tukang? apakah buku ini memang memosisikan sang arsitek dan si tukang sebagai dua entitas berbeda? **1** atau dua wajah dari koin yang sama?*
  - *Siapa subyek 'arsitek' itu di sini? kapan gerangan istilah dan status 'arsitek' itu muncul? dan ketika hakikat ketukangan disebut melekat pada tubuh, maka tubuh **1** apa? Sang Penggagas–the thinkers? Atau Sang Pembuat–the makers?*
  - *Kapan kualitas 'ketukangan' dapat diatributkan kepada seorang arsitek dan bagaimana **1** dinamika kualitas tersebut dapat dikaji di sepanjang sejarah?*
  - *Ataukah memang ketukangan pada hakikatnya akan selalu memiliki dunia kecilnya **1** sendiri yang tak mesti direpresentasikan lewat pengakuan prestasi besar?*
  - *Siapa gerangan arsitek dan apa jadinya tukang ketika ketukangan bisa dikemas dan dikomodifikasikan?*

Lebih lanjut Widiastuti menyatakan bahwa **1** bukan saja di dunia arsitektur, konsep kriya dan materialitas memang tampaknya menjadi isu yang cukup menggejala akhir-akhir ini di segala bidang, baik itu kuliner bahkan *fashion*. Dewasa ini, orang tidak cukup membeli kopi, tetapi mereka juga sangat peduli akan jenis kopi, karakter, dan metode penyajiannya. Konsumen bahan pakaian juga sangat sadar dengan jenis dan kualitas material kain yang digunakan. Di sisi lain, manipulasi materialitas menjadi modus umum yang dilakukan seperti pada fenomena komodifikasi produk berkualitas sekunder–'budaya KW'. Sepatu merk Crocs yang asli dibuat dengan kesadaran kenyamanan yang terletak pada material. Namun masyarakat biasa lebih senang membeli Crocs 'KW' demi penghematan dan prestise. Hal senada terjadi, misalnya pada penggunaan material alami artifisial seperti pada keramik bernuansa bata atau cat atau pelapis bertekstur kayu, dan realita ini semuanya nyata dan banyak, kerap terjadi–*mungkinkah yang seperti ini yang bisa disebut sebagai 'arsitektur kualitas KW'?* Dan buku ini sedang menawarkan konsep orisinal dari karya arsitektur yang mampu mengindahkan karakter ketukangan dan kesadaran material.

Pada akhirnya buku ini merupakan sumbangan tersendiri terhadap perbendaharaan narasi prestasi arsitektur di Indonesia. Batasan metode kesejarahan secara normatif memang merupakan tuntutan dari pihak penyelenggara yang tak pelak harus diindahkan oleh para kurator dan pada pameran Arsitektur Internasional ke-14–*La Biennale* di Venezia tahun 2014 ini perspektif kesejarahan dan tema modernitas menjadi tuntutan penekannya, demikian pula pada buku ini.

Apakah sifat pengetahuan 'pertukangan' dan 'materialitas' yang dipilih untuk didiskusikan adalah sebuah realita yang bersifat historis atau idealisme yang bersifat universal? Apakah ia bersifat formal atau organik?

Ketukangan memang berdinamika di sepanjang waktu, namun apakah kronologi menjadi jawabannya? Pada kenyataannya, hubungan antara ketukangan dan penukang atau masyarakat pendukungnya, tidak selamanya beroperasi secara romantis dan organik atau alami. Kesadaran material dan ketukangan dalam sejarah perkembangan arsitektur modern dunia juga terwujud dalam berbagai fungsi dan modus kerja yang beragam:

- o sebagai sebuah perjuangan sosial para penukang, seperti pada masa gilda-gilda abad pertengahan hingga gerakan Art and Craft Movement, di awal abad 20;
- o sebagai sebuah semantik atau rekayasa persepsi yang bisa bernilai adiluhung dan universal—baik untuk alasan representasional, komunikasi fungsional, maupun sensual;
- o sebagai sarana pemaknaan, gaya, dan langgam;
- o sebagai bentuk-bentuk lain perkembangan yang belum terpetakan yang akan mengikuti mekanisme digital yang suatu saat nanti akan kian mengambil taktilitas ketukangan dan kesadaran materialitas arsitek. Bisa jadi ia akan menghasilkan cara kerja ketukangan yang berbeda.

### Sunyata (2018)

Tahun 2018, Indonesia kembali dalam acara VAB. Tema besar acara VAB 2018 adalah 'freespace'. Kurator tim Indonesia adalah Ary Indrajanto, David Hutama, Adwitya Dimas Satria, Ardy Hartono, Jonathan Aditya Gahari, Johannes Adika Gahari dengan mengambil tema 'sunyata'<sup>[110]</sup>.

Pada pengantar dan penjelasan tim kurator - yang tersampaikan dalam 'Agenda Paviliun Indonesia' dijabarkan bahwa Pameran International 2018 de Biennale de Venezia adalah menanggapi perkembangan arsitektur yang mulai mengarah ke arah digitalisasi dan mempertanyakan peran arsitek yang mulai tergantikan oleh teknologi, sehingga memunculkan tema 'freospace'. Sedangkan pada kondisi Indonesia, tim kurator ingin menampilkan pendekatan desain yang terwakili dengan praktek arsitektur sehari-hari dimana merupakan kolaborasi antara pengrajin dan arsitek. Tema 'Sunyata' yang ditampilkan dalam acara dua tahunan ini adalah berangkat dari kesadaran bahwa kecenderungan merayakan konsep 'kekosongan' yang hadir dalam setiap praktek membangun di Indonesia. Tim kurator dengan tegas menyatakan bahwa 'kekosongan' adalah konsep yang sangat berakar pada budaya timur dan dapat ditemukan dalam berbagai budaya dan kepercayaan di Asia. Dasar pemahaman itulah yang kemudian digunakan sebagai dasar pembuatan instalasinya. Pada paviliun Indonesia 2018: Sunyata adalah stimulus, bukan dokumentasi atau proyek eksposisi arsitektural. Tujuannya adalah mengajukan perspektif untuk memahami kembali arsitektur Indonesia dan memicu kemungkinan baru yang dapat terjadi dalam desain kontemporer. Paviliun tidak bertujuan mendokumentasikan jenis kekosongan di Indonesia, dan juga tidak menampilkan ringkasan kekayaan arsitektur Indonesia, namun sebagai dialog antara manusia dengan ruang.



Sunyata: The Poetic of Emptiness. © Laurian Ghinitoiu Sumber: <https://www.archdaily.com/895626/>

Tim kurator kemudian melakukan 'konstruksi kekosongan' yang membutuhkan dua komponen dan satu void sebagai syarat terbentuknya 'kekosongan' yang dapat me-konstruksi dua jenis kekosongan yaitu kekosongan yang dibangun dengan mengatur porositas pada selubung void, dan kekosongan kedua didapat dari intensitas gerakan manusia dan interaksi yang terjadi di dalam void. Dari konstruksi tersebut didapatkan fragmen kekosongan yang muncul dalam tiga model : model memusat, model linier dan model hibrid.

Paviliun Indonesia tahun 2014 dan 2018, mempunyai beberapa kesamaan, yaitu menampilkan ke-khas-an Indonesia tapi dengan kemasan modern/ kontemporer. Indonesia tidak lagi ditampilkan kekayaan vernakularnya, seperti yang sering dipersepsikan orang terhadap arsitektur Indonesia. Ada beberapa alasan mengapa bukan arsitektur vernakular yang ditampilkan. Indonesia adalah negara yang besar dan maju; hal ini menjadi alasan kuat mengapa bukan arsitektur vernakular yang ditampilkan. Hal ini sama persis saat Presiden Soekarno memilih gaya arsitektur modern internasional. Kesetaraan sebuah bangsa dengan negara lain. Alasan lain, telah terjadi transformasi arsitektural dari yang vernakular/tradisional ke dalam arsitektur yang terkini atau modern, sehingga ada jargon 'arsitektur nusantara mengkini'.

Alasan - alasan ini mungkin saja tepat pada konteks dan kondisi tertentu, namun bisa saja alasan-alasan tersebut muncul karena sebenarnya tidak ada pemahaman yang jelas tentang apa dan siapa arsitektur Indonesia - karena memang tidak pernah ada sepakat - sehingga yang ditampilkan pada pameran arsitektur di Venesia adalah contoh-contoh material bangunan di Indonesia - seperti yang ditampilkan

pada pameran tahun 2014 - atau sebuah konsep 'besar' yang kemudian termanifestasikan dalam wujud arsitektur baik yang lama maupun yang baru - seperti konsep 'Sunyata' untuk kegiatan pameran tahun 2018. Hal ini sekaligus juga menunjukkan bahwa sebenarnya arsitektur yang ada di Indonesia baik yang lampau maupun yang kontemporer demikian luas dan dalamnya, jadi adalah 'gagal paham' jika yang muncul dan menjadi primadona hanyalah arsitektur yang modern saja.

## Diskusi Arsitektur sebagai Perubahan Wacana

Andrea Peresthu, *Drop out Assistant Professor on Urban & Regional Development* TU Delft, Belanda, yang sekarang berprofesi sebagai Chef menjelaskan di dalam sesi *public lecture* berjudul *Discounting Modernism a la Indonesia Architecture* yang diadakan bersama Omah Library (29 November 2019). Ia memaparkan bagaimana modernisme disalahpahami oleh mayoritas masyarakat Indonesia, terlebih mahasiswa, akademisi, dan praktisi sehingga berimbas pada arsitektur Indonesia yang tereduksi. Ia membuat garis waktu paradox arsitektur dimulai sejak masa perang dunia II dimana arsitektur muncul untuk menyediakan solusi keteknikan yang indah untuk memfasilitasi kebutuhan masyarakat dan membaginya menjadi 3 masa, yaitu (1) masa *modernism ortodox* tahun 30-an hingga 60-an, (2) masa *Postmo/Deconstruction* dari tahun 60-an hingga 1989, dan (3) Nihilism sejak tahun 1989 hingga saat ini.

### Modernisme

Modernisme berasal dari benua Eropa, yang realita pergerakannya adalah menciptakan *social housing*. Awal mulanya, bangunan yang ada memiliki masa yang besar dan megah dengan langgam Renaissance dimana tiap sudut bangunan dipenuhi detail ukiran, masalahnya bangunan tersebut hanya mampu dimiliki oleh kalangan masyarakat ekonomi keatas. Beberapa arsitek muda seperti Le Corbusier dan Walter Gropius memandang keadaan revolusi industri yang terjadi pada saat itu sebagai peluang bagi perbaikan perataan sosial lapisan masyarakat menengah kebawah. Mereka berpikir bagaimana caranya menggunakan metode industri dalam arsitektur, membuat produksi massal yang efisien dengan desain sederhana untuk menurunkan harga. Para arsitek tersebut kemudian memulai pergerakan mereka dengan tujuan membuat arsitektur agar mudah diakses terutama rumah, menghadirkan rumah murah dengan desain sederhana sehingga memberikan aksesibilitas hunian bagi kaum buruh yang hanya mampu memiliki rumah tinggal di pinggir kota yang notabene kumuh dan jauh dari akses perkotaan. Le Corbusier dan W. Gropius memandang arsitektur harus memiliki fungsi sosial dengan menghadirkan desain yang murah, bertahan lama, dan dapat digunakan untuk sebuah keluarga.

Cita-cita para arsitek Eropa pada zaman modern adalah meningkatkan aksesibilitas perumahan bagi masyarakat miskin dengan adanya pembangunan *social housing* berbasis produksi massal. Menghadirkan rumah layak bagi masyarakat miskin. Mendesain hunian keluarga yang normal dengan adanya ruang tidur terpisah antara orang tua dan anak, kamar mandi dan dapur dengan fasilitas *running water* dan sanitasi yang layak, sehingga kesehatan mereka terjaga (yang semula kondisi kesehatan mereka buruk akibat lingkungan yang tidak layak huni).

Perintis *social housing* didirikan oleh Le Corbusier dengan karyanya *Unite d'habitation*. Pada zaman pendirian bangunan tersebut, harga tanah sangatlah mahal, mayoritas tanah dikuasai oleh gereja. Le Corbusier dan rekan-rekannya yang menganut paham sosialis-komunis yang kemudian mengeluarkan wacana untuk membangun perumahan vertikal dengan merobohkan perumahan *landed house* dan hanya dimiliki oleh 1 keluarga tiap rumah menjadi rumah susun yang bisa dihuni oleh 50-60 keluarga,

dengan begitu harga yang dikeluarkan masing-masing keluarga tidak semahal sebelumnya. Kelebihan dari ide tersebut selanjutnya adalah karena lokasinya yang berada di dalam kota, sistem sanitasi dan *running water* telah ada dan terawat, akses fasilitas publik terjangkau, dan telah terkoneksi dengan sistem transportasi kota yang memudahkan para buruh dalam bekerja (memangkas waktu dan pengeluaran biaya transportasi). Perancangan dan teknik pembangunan yang menggunakan metode produksi massal didedikasikan bagi masyarakat miskin tanpa menghilangkan kualitas hidup. Tujuan sederhana ini yang ditawarkan oleh arsitek modern pada saat itu.



"La Maison Radieuse" by corno.fulgur75 is licensed under CC BY 2.0. Sumber : <https://ccsearch.creativecommons.org/photos/647a9c4d-4f4a-4a18-8a22-d556c7d38227>

Sistem modular telah diterapkan pada bangunan Unite d'habitation. Karena luas dan volume tiap unit terbatas, ruang dalamnya memanfaatkan strategi *mezzanine* (desain *mezzanine* pertama kali muncul di dunia pada bangunan ini) sehingga memberi kesan longgar dan mengalirkan udara agar tidak pengap. Pada tingkat paling atas bangunan tersebut tersedia fasilitas sosial berupa area bermain. Sisi kemanusiaan dalam bangunan ini tidak hanya terlihat dengan keberadaan ruang sosial di atas atap tapi juga dapat kita jumpai dalam koridor di tiap lantai. Koridor yang tidak terlalu sempit dipadukan dengan fasad jendela kaca sebagai strategi pencahayaan alami, selain itu juga disediakan kursi *built-in* berbahan beton pada sisi fasad sebagai area sosial antar penghuni rumah. Sekali lagi, Le Corbusier membuktikan bahwa produksi massal dalam pembangunan perumahan masih mampu menghadirkan sisi kemanusiaan dengan meningkatkan kualitas hidup penghuninya dalam berarsitektur. Pada awal tahun 1900-an, Inggris telah memulai industri produksi massal hingga ke produk terkecil dalam arsitektur, yaitu *furniture*. Walter

Gropius kemudian dikirim oleh pemerintah Jerman untuk mempelajari sistem industri tersebut di Inggris, ia ditugaskan menjadi Kepala Kebudayaan Jerman di Inggris. Sebelum ia mendesain Bauhaus, Gropius sering mengundang Mackintosh untuk berdiskusi di rumahnya, ia ingin mempelajari bagaimana industri kerajinan tangan di Inggris bisa lebih maju daripada Jerman. Akhirnya ditemukan jawabannya adalah penggunaan metode produksi massal dalam desain kerajinan tangan mereka tanpa kehilangan kualitas desain. Desain tidak lagi mengaplikasikan teknik ukir/pahatan manual namun lebih mengutamakan efisiensi, dengan begitu, kuantitas akan meningkat tajam dibarengi kualitas yang mudah dikontrol, pendistribusian barang meluas, membuka jalur ekspor negara Inggris terhadap dunia luar. Keadaan tersebut otomatis membuka lapangan pekerjaan. Hal inilah yang kemudian diadaptasi oleh Gropius untuk melakukan riset menghasilkan desain dengan metode produksi massalnya, Bauhaus. Pada mulanya, para arsitek seperti Gropius, Aldo Rossi, dan Mies van der Rohe mendesain produk detail seperti *homeware* bahkan hingga gagang pintu. Pola berpikir mereka adalah untuk menciptakan ekosistem ekonomi yang terus berlanjut, membuka kebutuhan akan perumahan dan gedung dalam skala besar. Baik penganut aliran sosialis maupun kapitalis membutuhkan pergerakan ekonomi yang sehat, bedanya yaitu sosialis berusaha membuat kesetaraan pertumbuhan ekonomi di seluruh lapisan masyarakat sementara kapitalis, pergerakan ekonomi dimotori oleh beberapa kalangan saja.

Dalam lingkungan yang lebih luas, pada konteks penataan kota, kita akan melihat kota-kota di Eropa memiliki pola yang jelas dengan adanya sistem grid (*geometrical city*). Penataan kota menggunakan sistem grid diawali oleh seorang arsitek berkebangsaan Yunani bernama Doxiadis Ekistics yang mendapatkan proyek pembangunan penataan kota Islamabad, Pakistan (pada awal kemerdekaan) dari World Bank. Doxiadis terinspirasi dari Hippodamus (perencana kota Yunani yang merancang Piraeus, mendapat gelar sebagai "the Father of European Urban Planning") yang kemudian melahirkan konsep "Geometrical Hippodamus". Alasan perencanaan kota dengan sistem geometri bermula pada zaman Pythagoras/Hippodamus dimana manusia saling membunuh akibat kerancuan batas kepemilikan lahan terkait profesi bercocok tanam mereka yang berimbas pada hasil panen terhadap pemasukan keuntungan tiap pemilik tanah. Isu tersebut yang di kemudian hari melahirkan teorema Pythagoras, sebagai dasar merasionalkan batas lahan. Selanjutnya Hippodamus beranggapan bahwa masa depan perkotaan yang humanis harus ditata berdasarkan prinsip geometri (*geometrical*) sehingga suatu saat ketika ada perselisihan lahan, dengan metode ilmiah akan lebih mudah untuk menyelesaikannya di ranah hukum. Kembali kepada konsep "*geometrical hippodamus*" Doxiadis, berbeda dengan gaya Le Corbusier yang membagi perkotaan berdasarkan fungsi program bangunan seperti perumahan, bisnis/komersial, dan sebagainya, Doxiadis berfokus pada *liveable city*, kota yang layak ditinggali, ia tidak terlalu memikirkan perkara ekonomi.

### **Brutalisme**

Arsitektur modern dengan pendekatan Doxiadis ini berkembang setelah tahun 1960-an, pasca perang pada tahun 1945, berbagai negara Eropa menata diri, melakukan perbaikan ekonomi dan sebagainya, kemudian pada tahun 1960-an hingga pertengahan tahun 1980 negara-negara Eropa mulai gencar melakukan pembangunan berbasis produksi massal. Keberadaan perumahan massal dengan *high rise building* gencar didirikan di Amerika dan Eropa. Perbedaan hunian massal di kedua lokasi tersebut adalah status kepemilikan dan sistem pengelolaan. Di Amerika, hunian tingkat dibangun oleh para pengembang berupa *real estate* yang kemudian menjual status kepemilikan tiap unit kepada masyarakat sementara di Eropa terdapat *housing corporation* sebagai koordinator pembelian unit hunian dengan status sewa. Pembangunan yang sangat masif ini membuat manusia kehilangan skala, pada akhirnya bangunan tersebut menjadi tempat bernaung pengungsi seperti warga Turki dan Maroko yang pindah ke Paris. Hal tersebut juga berlaku di Den Haag Belanda, dan kota lain di Eropa. Di Jerman pun juga berlaku demikian, karena perekonomian mereka semakin maju sehingga warga negaranya berkecukupan secara finansial, akhirnya membuat perumahan massal dialokasikan untuk menampung pengungsi dari negara

lain. Sayangnya, karena para pengungsi tersebut memiliki tingkat pendidikan yang rendah, membuat berbagai bangunan *social housing* menjadi sarang kriminal, pusat kejahatan, vandalisme, pusat peredaran obat terlarang, hingga prostitusi. Hal tersebut menyebabkan kegagalan dalam sebuah kota dan berujung pada bangunan *social housing* yang identik sebagai monumen kegagalan dari arsitektur modern.

Pada tahun 1960-an terdapat kumpulan arsitek muda antara lain Aldo Rossi, Rafael Moneo, dan Ricardo Bofill yang berpendapat bahwa penghancur kota adalah Le Corbusier. Karena Le Corbusier lah perkembangan kota baru menjadi tidak berjiwa, berbeda dengan kota tua di kota-kota di Eropa yang masih memiliki jiwa/*soul*. Mereka mengatakan untuk konteks arsitektur dan perkotaan bahwa *the present and future is bad, the past is good*. Mereka menggerakkan arsitektur untuk kembali lagi ke langgam masa lalu, mengeksplorasi sejarah tiap kota. Ide tersebut sebenarnya baik, tidak deterministik seperti arsitektur modern yang harus mengikuti pattern ataupun standar baku tertentu, terkesan sangat diktator. Pada masa ketiga arsitek tersebut, mereka menganut paham *experimenting diversity in the city through architecture*. Mereka menciptakan *typo-morphology* yang mengangkat asa keberagaman terhadap masing-masing bangunan, justru mereka menentang keseragaman. Hal ini sebenarnya merupakan sebuah pergerakan besar namun menurut saya hanya sebatas sampai di narasi saja.

Kemudian muncul pergerakan *urban renewal* oleh Jurgen Rosemann, seorang arsitek Jerman. *Urban renewal* versi Rosemann bukan sekedar pembaharuan kota tua, namun lebih kepada mengakuisisi tanah orang kaya lama yang memiliki rumah mewah individu di tengah kota dengan bermain politik, meningkatkan pajak oleh pemerintah hingga mereka tidak mampu membayarnya, kemudian bangunan tersebut diambil alih oleh pemerintah untuk menyediakan *social housing* dengan pondasi penggerak ekonomi berbasis koperasi yang disediakan oleh pemerintah itu sendiri. Beberapa bangunan yang bisa dipertahankan akan tetap berdiri sementara di area belakang dibangun khusus untuk *social housing*. Transformasi kota tua dari kepemilikan privat menjadi perumahan publik dapat kita lihat pada kota Ijburg, Amsterdam, Belanda. Jurgen Rosemann kemudian memberikan kritikan, mengapa orang miskin selalu terpinggirkan, semestinya mereka memiliki hak yang sama untuk tinggal di dalam kota. Hal tersebut kemudian menjadi dasar pengembangan konsep perancangan *compact city* yang lebih lanjut lagi menjadi bahan diskusi dalam konsep perancangan *smart city*. Di Indonesia sendiri sebenarnya sempat diberlakukan peraturan tersebut pada era kepemimpinan Joko Widodo dan Basuki Purnama dimana pajak bagi masyarakat menengah ke atas ditinggikan, namun hal tersebut tidak memiliki keberlanjutan sehingga dampaknya tidak muncul untuk kebaikan masyarakat menengah kebawah. Padahal apabila kebijakan politis tersebut dilanjutkan, kemungkinan Jakarta bisa menyediakan *social housing* ataupun perumahan yang mudah dijangkau bagi masyarakat marjinal.

## **Globalisasi**

Sebelum tahun 1989, seluruh negara di dunia tertutup secara ideologi dan sangat melindungi diri terhadap ekspansi negara lain. Misalnya terkait jual-beli impor-ekspor, produk Belanda tidak bisa masuk dan beredar di negara Jerman kecuali harus membayar pajak tinggi yang telah ditentukan pemerintah sehingga untuk produk yang sama, produk dalam negeri memiliki harga yang lebih rendah dan lebih laku di pasaran. Pada zaman ini juga muncul kesadaran akan kesejahteraan negara (*welfare state*) dimana negara harus menyediakan perumahan, perbaikan nutrisi, jaminan hari tua termasuk pensiun, dan sebagainya. Pada zaman ini juga terjadi *cold war* dimana negara-negara Barat saling berpihak membentuk blok-blok kekuatan.

Pada tahun 1970-an terjadi krisis energi global yang diakibatkan oleh peperangan antara Mesir dan Israel. Negara Timur Tengah tidak bisa mengirim minyak ke seluruh dunia. Hal tersebut menguntungkan bagi Indonesia karena negara-negara Timur Tengah sebagai pemasok minyak bagi Jepang dan Hongkong terkendala akses ke luar, alhasil Pertamina (perusahaan minyak milik negara) hadir menyediakan kebutuhan mereka. Momen inilah yang kemudian membangkitkan perekonomian

Indonesia, menambah pendapatan negara. Berbeda dengan pola negara-negara Eropa yang menggunakan "kekayaan" mereka untuk berinvestasi di infrastruktur publik, Indonesia tidak melakukan hal serupa.

Krisis energi global mengakibatkan kelebihan pasokan industri (*oversupply*) dan berimbas pada turunnya daya beli masyarakat. Yang terjadi adalah, berbagai negara Eropa seperti Jerman tidak mampu ekspor karena warga negaranya sendiri tidak mampu membeli produk mereka. Kondisi tersebut yang kemudian menjadi permulaan runtuhnya blok-blok Barat, agar tiap negara di dunia bebas saling bekerja sama membantu antar negara dari keterpurukan krisis energi dan meningkatkan perekonomian tiap negara secara bersamaan. Dampak dari perjalanan tersebut bagi pertumbuhan arsitektur diawali dengan penandatanganan perjanjian WTO (*World Trade Organization*) oleh Inggris dan Amerika pada tahun 1989. Dalam buku *Globalization and its Discontents* karya Joseph E. Stiglitz, ia menuliskan pendirian bank dunia (World Bank) pasca Perang Dunia II difungsikan untuk membantu pembangunan infrastruktur bagi negara-negara yang baru merdeka. Hal tersebut dirasakan juga oleh Indonesia dimana pembangunan infrastruktur pada awal kemerdekaan kita dibantu oleh Bank dunia. Apabila dalam perjalanan ekonomi suatu negara mengalami krisis moneter atau krisis fiskal, akan dibantu oleh IMF (International Monetary Fund), sebuah lembaga peminjaman dana moneter internasional. Dengan begini, World Bank hanya diijinkan menanam investasi di proyek publik - infrastruktur seperti jalan, perumahan, pengairan, dan sebagainya.

Dengan adanya perjanjian WTO, kondisi tiap negara dunia seperti kembali ke zaman sebelum 1900 (zaman kolonialisme) dimana negara tidak memiliki proteksi, seluruh barang milik negara lain bebas masuk. Keadaan kebebasan tersebut dikenal dengan istilah *Laissez-faire* sementara strategi pemulihan perekonomian dikenal dengan istilah *neoliberalism*. Dalam kondisi ini, apabila suatu negara ingin bertahan dalam kondisi perdagangan bebas maka pemerintah harus siap mengatur strategi ulang terhadap kebijakan yang semestinya mengurangi atau bahkan menghapuskan peraturan yang dinilai menghambat pertumbuhan ekonomi nasional. Kemudian para pemain industri global seperti perusahaan multinasional mulai bergeser ke arah *Footloose Industry* dimana sebuah industri tidak terikat lokasi untuk mendirikan pabriknya.

### **Modernisme di Indonesia**

Realita arsitektur modern Indonesia sebenarnya diawali dengan spirit serupa dengan yang terjadi di Eropa, menyediakan perumahan komunal bagi masyarakat menengah kebawah atau yang saat ini diistilahkan dengan masyarakat berpenghasilan rendah (MBR). Pergerakan modernisme di Indonesia telah dimulai pada era kepresidenan Soeharto dimana beliau terus melakukan pembangunan berbagai perumahan rakyat dan rumah susun yang terjangkau bagi MBR, meskipun belum menutup *backlog* bahkan sampai saat ini. Bukan perkara desain dan bentuk yang mengklasifikasikan arsitektur modern di sini, namun lebih kepada misi yang terkandung di dalamnya.



123  
Gereja Ayam di Magelang. Sumber:  
[https://id.wikipedia.org/wiki/Berkas:Gereja\\_Ayam\\_\(34189927894\).png](https://id.wikipedia.org/wiki/Berkas:Gereja_Ayam_(34189927894).png)



33  
seum Fatahillah di daerah Kota Tua. © CEphoto, Uwe Aranas. Sumber:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Jakarta\\_History\\_Museum#/media/File:Jakarta\\_Indonesia\\_Jakarta-History-Museum-02.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Jakarta_History_Museum#/media/File:Jakarta_Indonesia_Jakarta-History-Museum-02.jpg)

Dalam dunia arsitektur Indonesia, muncul sebuah pandangan yang menyatakan bahwa modernisme dalam arsitektur Indonesia telah mulai dalam waktu yang lama, bahkan sejak zaman Borobudur. Pandangan tersebut dikemukakan oleh Johannes Widodo. Borobudur dan Gereja Ayam serta bangunan

kolonial seperti museum Fatahillah misalnya menjadi awal dari keberadaan arsitektur modern Indonesia. Bagi saya, dengan perspektif arsitektur modern yang mengacu pada perkembangan arsitektur Eropa, bangunan-bangunan tersebut hanyalah kumpulan artefak yang tidak akan pernah menjadi gerakan modernisme dalam arsitektur kita. Borobudur adalah bangunan keagamaan, kita mengetahui cerita di balik alasan pembangunan perencanaan Borobudur tidak terselesaikan, Raja yang memerintahkan pembangunan tersebut sangatlah ambisius dan agresif yang justru menyengsarakan para pekerjanya hingga menyebabkan rakyatnya melarikan diri. Memang hasil akhir dari bangunan tersebut sangat megah, begitu berharga karena masih digunakan dalam peribadatan penganut ajaran Budha, dan menjadi kebanggaan negara, namun cara mereka membangun dan misi dibalik pembangunan tersebut sangatlah represif. Hal tersebut sama dengan kondisi pada Museum Fatahillah di Kota Tua Jakarta, dimana bangunan tersebut menjadi objek pusat perhatian masyarakat sebagai tempat rekreasi, namun nyatanya masyarakat tidak menyadari fakta sejarah di balik itu semua yang notabene adalah catatan kelam bagi rakyat Indonesia. Menurut Andrea, museum tersebut sudah sepatutnya dirobokkan, bukan dikonservasi, karena keberadaannya merupakan pengingat kelam yang mencitrakan eksploitasi manusia oleh manusia.

Pemangku kebijakan di pemerintahan yang berkontribusi dalam mengkonservasi bangunan tersebut turut andil dalam menciptakan permasalahan Jakarta yaitu kemacetan. Kemacetan Jakarta tidak pernah habis karena sistem perkotaannya dirancang dengan basis eksploitasi yang diprakarsai oleh Arsitek dan Perancang Kota dari Belanda. Itulah mengapa adanya jalur kereta dari Bogor langsung menuju Tanjung Priok, tanpa memikirkan jaringan transportasi di dalam perkotaan. Padahal pada perencanaan perkotaan di Eropa, yang diutamakan adalah pelayanan publik yang berpusat di tengah kota, menghubungkan berbagai penjuru kota dengan transportasi massa publik mulai dari tram hingga jaringan kanal. Hal tersebut tidak digunakan dalam merancang kembali kota Indonesia pasca kemerdekaan dimana kita sebenarnya memiliki akses pembiayaan dari World Bank dan kebebasan untuk merekonstruksi jaringan perkotaan. Sebenarnya Ir. Soekarno melihat peluang rekonstruksi tersebut, ia telah mencobanya dengan membangun kompleks pusat kenegaraan (monas-mpr-dpr) namun tidak dilanjutkan sampai tingkat terluar.

Andrea Peresthu di dalam kuliah menjelaskan bahwa sempat berselisih pandang dengan Abidin Kusno dalam membahas poskolonialisme dimana Soekarno membangun monas dan berbagai patung pahlawan, membangun politik mercusuar. Andrea memandang strategi pembangunan yang dilakukan Soekarno semata-mata untuk mengisi kekosongan Indonesia pasca merdeka dimana kebutuhan harian masyarakat sebenarnya difasilitasi oleh Belanda. Dengan adanya pembangunan masif, lapangan pekerjaan muncul, permintaan kebutuhan sektor industri perumahan dan industri lainnya perlahan akan muncul dan stabil, dengan begitu pergerakan ekonomi nasional bangkit kembali, menghindari munculnya revolusi.

Pergerakan modernisme dalam konteks Arsitektur Indonesia menurut pandangan saya sebenarnya dipimpin oleh arsitek Mangunwijaya dengan karya populernya penataan kali Code Yogyakarta. Saya sempat bertemu langsung dengan beliau, dalam pertemuan tersebut Mangunwijaya mengatakan bahwa penataan kawasan permukiman bantaran kali Code tersebut bukanlah tujuan awal beliau. Mangunwijaya sebenarnya berpandangan perlunya relokasi masyarakat, namun ketika ia mengatakan hal tersebut kepada pemerintah, mereka tidak memiliki lahan untuk menampung masyarakat. Alhasil Mangunwijaya pun mengambil tindakan dengan membenahi permukiman yang sudah ada, membangun rumah yang layak tinggal dengan jaringan *running water* yang baik, ada jalur pengamanan dan *cross ventilation*, dan selanjutnya menambahkan estetika pada desainya. Sesederhana itulah untuk menghadirkan solusi keteknikan bagi masyarakat menengah kebawah bantaran kali Code.

## AMI bukan Avant Garde

Bagi Andrea, kumpulan Arsitek Muda Indonesia (AMI) bukanlah Avant Garde. Pergerakan modern seperti Le Corbusier dan tokoh lainnya melakukan perubahan metode desain untuk kepentingan rakyat kecil. Mereka fokus membuat solusi bagaimana menghasilkan hunian murah dengan menyederhanakan elemen bangunan. Yang terjadi saat ini justru sebaliknya, arsitektur bergaya minimalis dihargai lebih mahal. Menurut Andrea, desain mereka indah tetapi tidak bermakna. Hal tersebut tidak dapat dikategorikan sebagai *avant garde*. Kemudian muncul seseorang yang menyatakan dirinya masuk ke dalam AMI dengan membuat rumah murah (dengan sebutan "rumah kaleng" atau sejenisnya) bagi salah satu keluarganya. Saya menilai hal tersebut juga tidak bisa dikategorikan sebagai *avant garde*, dampak yang diberikan haruslah untuk masyarakat luas, tidak hanya sebatas individu atau kelompok tertentu saja.

Andrea tergabung dalam sebuah grup yang membahas tentang kota dimana ada arsitek Yu Sing di dalamnya. Mayoritas suara dalam grup tersebut mengatakan untuk mengkondisikan masyarakat kampung agar tetap tinggal di kampung. Saya yang sering keluar-masuk kampung Jakarta seperti Kampung Bukit Duri, merasakan bagaimana situasi nyata di kampung tersebut dimana pengap, sumpek, dan permasalahan banjir sudah menjadi hal lumrah. Apakah kita benar-benar akan mempertahankan status *quo* demi rakyat? Sementara sosok yang selalu mengatakan dengan embel-embel "demi rakyat" tidak pernah mau tinggal di kampung. Oleh karena itu, kita disini dan generasi muda (yang sering dikatakan "kiri") menyuarakan untuk memberikan hidup yang layak, bukan mempertahankan mereka di kampung tersebut dan sekedar melakukan *beautifikasi* dengan mengecat bangunan kampung menjadi berwarna-warni.

Andrea mengatakan, "*Pseudo 'leftist' post-reformation movement in Indonesia is just to sustain the status quo of urban kampung with no improvements toward better living conditions!*"

Sebutan *Avant Garde* pantas diberikan kepada seseorang yang peka memikirkan dan menjawab berbagai isu seperti perbedaan pendapatan, kemajuan teknologi dalam perekayasaan ulang lingkungan (LCA - *cradle to cradle* atau sering disebut C2C), *artificial intelligence* dan 5G, jenis kelamin, disabilitas, dan keamanan. Dalam merancang *social housing*, kita harus menyadari akan perbedaan pendapatan masing-masing penghuni.

Dari Teater Koma berjudul *Sampah-sampah Kota* yang pernah ia saksikan, bagi Andrea saat ini sudah bukan zamannya mendikotomikan si kaya dan si miskin, kita sudah retorika "untuk rakyat/demi rakyat". Yang perlu dilakukan adalah bagaimana menggabungkan manusia sebagai makhluk sosial yang mampu saling memberikan dampak positif dan mengangkat derajat satu sama lain melalui desain arsitektur yang sederhana dalam menjawab permasalahan sehingga mampu mewujudkan perumahan yang terjangkau. Selanjutnya mengenai teknologi perekayasaan ulang lingkungan di Indonesia, ketika kita hendak merobohkan suatu bangunan, perhitungannya baru kita lakukan pasca perobohan. Di Eropa seperti Swiss dan Norwegia, mereka telah memiliki *data base* masing-masing material bahan bangunan terkait perhitungan kebutuhan bahan baku, berapa emisinya, hingga apabila suatu gedung diruntuhkan, seberapa besar energi yang digunakan untuk menumbuk material tertentu, hingga apa dampaknya terhadap lingkungan. Keseluruhan hal tersebut menjadi salah satu bahan pertimbangan membangun yang terkandung dalam *life cycle assessment*. Metodologi tersebut yang selanjutnya membuka diskusi tentang *urban mining*. Andaikan Indonesia mengadopsi perancangan dengan metode *life cycle analysis*, kita mampu mengorganisir buangan konstruksi peruntuhan gedung, misal besi dan baja pada elemen konstruksi dikelompokkan dan dibawa ke titik A, material lantai dikumpulkan dan didistribusikan ke titik B, kita akan mendapat berapa biaya dan emisi karbon yang dihasilkan sehingga proses pasca peruntuhan bangunan bisa dilakukan dalam sehari dan meminimalisir limbah yang ditanggung lingkungan. Inilah

yang sebenarnya menjadi inti dari bangunan Hijau (*green building*), bukan sekedar aturan dilarang merokok yang tidak relevan dengan pembangunan arsitektur. Terkait *artificial intelligence*, saya belum melihat akan dibawa kemana arsitektur kita kedepannya, tapi teknologi tersebut dalam beberapa aspek kehidupan sudah memperlihatkan kemampuannya meningkatkan kenyamanan dan efisiensi waktu, jadi saya pikir kita perlu memasukkan teknologi tersebut dalam desain arsitektur. Jenis kelamin (*gender*) saat ini menjadi isu, bukan hanya wanita dan pria saja, sekarang telah muncul secara luas kaum LGBT.

Kita tidak bisa menutup mata akan keberadaan mereka, sementara di sisi lain mereka juga membutuhkan perlakuan tertentu akan kebutuhan terkait pola hidup mereka. Terkait disabilitas, kita harus peka memahami kebutuhan pengguna bangunan yang tidak sekedar dalam keterbatasan fisik saja melainkan juga psikis. Cara mereka berpikir menentukan cara berperilaku dan berdampak pula dengan kebutuhan rancangan tertentu. Selanjutnya dalam aspek keamanan, kita mulai dihantui akan *urban terrorism* yang mulai hadir meluas di perkotaan besar tiap negara. Misal dalam sebuah lingkungan kota yang sering digunakan sebagai tempat rakyat berdemo, ruang/bangunan tersebut akan dikelilingi oleh pagar kawat berduri, pertanyaan saya selanjutnya adalah "Mengapa tidak kita bangun sejak awal dengan adanya podium atau diberikan elemen pemisah seperti akses khusus menurun ramp misalnya atau apapun itu?" sehingga pada akhirnya orang tidak mati/terluka justru karena upaya nya dalam menyelamatkan diri. Peran arsitektur dalam hal ini sebagai penyelamat nyawa masyarakat.

### **Closing Statement: we need research platform**

Melihat masa depan, kita perlu adanya platform penelitian. Saat ini penelitian justru lebih banyak dikembangkan bukan melalui lembaga akademik melainkan oleh perusahaan rintisan (*startup*) yang menggabungkan berbagai fasilitas teknologi dan mewujudkan suatu inovasi yang dianggap mustahil di masa lalu. Saya menyatakan *We need research platform beyond academia that enable to touch the ground that make something impossible becoming possible*. Selanjutnya tantangan bagi Indonesia adalah tidak hanya menyediakan perumahan untuk masyarakat namun juga membutuhkan proyek urban berskala besar untuk meningkatkan kompetisi antar regional, misalnya reklamasi dan *giant sea wall*. Saya tidak berpihak dengan adanya pembangunan Meikarta dan sebagainya, namun dengan adanya proyek skala besar berstandar internasional di Indonesia, kita dapat diuntungkan dengan masuknya investor yang selanjutnya akan membuka lapangan pekerjaan bagi masyarakat Indonesia dan berdampak pada perkembangan ekonomi lainnya. Terkait isu lingkungan yang sering digaungkan oleh Lembaga Swadaya Masyarakat, saya pikir janganlah kita terlalu naif karena sebenarnya lingkungan kita sekarang pun sudah rusak. Bahkan negara dengan kualitas riset terbaik di dunia seperti Norwegia mempublikasikan bahwa lingkungan dari proyek Giant Sea Wall mereka sudah rusak sebelum proyek dimulai. Yang perlu kita lakukan sekarang adalah fokus ke masa depan dan memandang itu semua sebagai tantangan untuk mengubah kehidupan menjadi lebih baik, apapun kondisi yang kita hadapi, seperti peribahasa, "Lebih baik menyalakan sebuah lilin daripada merutuki kegelapan".

Pemikiran Andre Peresthu akan kebutuhan platform riset arsitektur sejalan dengan keberadaan dan pergerakan Omah Library yang menyasar generasi muda khususnya mahasiswa. Kami memandang generasi muda sebagai *agent of change* yang di masa depan akan memimpin dan menggiring Arsitektur Indonesia. Atas dasar pemikiran tersebut kami berinisiatif menghadirkan sebuah literatur sejarah Arsitektur Indonesia yang memiliki wacana akan perubahan haluan ke arah memanusiakan manusia melalui arsitektur. Tidak hanya mengangkat estetika belaka dan melayani kalangan menengah keatas, yang terpenting adalah misi dibalik pembangunan yang dapat mengkategorikan modernitas sebuah desain. Apabila pemahaman tersebut telah kita serap, kita akan mampu membaca ruang/bangunan dan

menganalisis keutamaannya eksistensinya untuk selanjutnya kita praktikan dan sebarkan kepada masyarakat.

## MENULIS ARSITEKTUR <sup>[111]</sup>

Menulis arsitektur dibutuhkan untuk menjelaskan karya kepada klien. Banyak arsitek ataupun mahasiswa yang hanya pandai mendesain, membuat visual indah tanpa memberikan perhatian lebih akan deskripsi dan narasi karyanya. Seakan-akan sebuah gambar/bangunan dapat bercerita dengan sendirinya. Meskipun sebuah karya/bangunan itu bagus, ia tetap butuh narasi untuk menghidupkannya, deskripsi untuk menjelaskannya, setidaknya kepada klien. Menulis merupakan kesatuan dari ilustrasi sebuah karya, bagaimana arsitek menjelaskan keseluruhan proses, metode, dan nilai terkandung di dalam karyanya. Berikut adalah langkah yang harus dijalankan untuk menghasilkan tulisan yang baik menurut Carter Wiseman :

### 1. Struktur Tulisan

Seperti halnya dengan proses desain, menulis tentang arsitektur juga membutuhkan sebuah konsentrasi terhadap isi utama dan menyusunnya secara koheren. Hal pertama yang harus dicari adalah tujuan apa yang ingin diraih dari sebuah tulisan. Setelah itu mulai memikirkan dan mengumpulkan potongan apapun yang bisa mengisi tulisan. Dari sini, kita mulai menyatukan potongan-potongan tersebut menjadi suatu kesatuan utuh. Berikut langkah-langkah yang bisa dilakukan untuk menghasilkan tulisan tentang arsitektur yang baik bagi pembaca.

1. Munculkan tulisan sebagai *invitation* di awal sebagai ajakan yang memikat pembaca.
2. Kemukakan **tujuan dan posisi** kita sebagai penulis dalam lingkup ekosistem topik yang diangkat.
3. Berilah **latar belakang atau sejarah** yang mendukung sebab pikiran kita untuk menyiapkan pembaca akan analisis dan argumen yang kita sampaikan.
4. Jabarkan **analisis atau argumen** hasil pemikiran orisinal.
5. Berikan **kutipan** dengan memakai prinsip susunan yang jelas, misal dengan susunan kronologi sebuah peristiwa, susunan karya dari yang **terpopuler**, dan sebagainya.
6. Perdalam tulisan dengan tidak terpisahkan dari **konteks**.
7. Pada tahap ini, yakinkan pembaca akan posisi kita sebagai penulis, berilah **alasan dari oposisi** agar pembaca tidak berpikir bahwa buku ini sengaja mengarahkan mereka pada satu pandangan saja.
8. Buktikan kepada pembaca bahwa penulis adalah seorang pengamat yang bertanggung jawab dan bijak dengan memberikan **motivasi di balik desain** yang dijadikan objek bahasan di dalam tulisan.
9. Elemen umum lainnya dalam tulisan arsitektur berstruktur baik adalah adanya sebuah bagian yang menunjukkan **tujuan** kemana tulisan tersebut akan diarahkan.

Mengikuti struktur di atas tidak menjamin tulisan baik. Poin-poin tersebut hanya sebagai panduan menulis. Masih ada cara yang perlu dilakukan untuk menghidupkan dan membawa pembaca nyaman untuk menyelesaikan bacaannya. Penulis perlu merajut tiap potongan-potongan topik berbeda supaya

tidak kaku dan bisa tersambung satu topik dengan lainnya. Menulis pun disarankan berangkat dari yang termudah, tidak harus dari awal. Perlu juga memperhatikan jumlah huruf dalam keseluruhan tulisan. Apabila sebuah bagian memiliki jumlah tulisan lebih sedikit maka perlu memperbanyak tulisan di bagian lainnya untuk mengimbangi keseluruhan. Salah satu yang terpenting adalah jangan sampai hasil penelitian justru menjadi *bumerang* dan mengancam akan adanya perubahan pada tulisan kita. Di akhir proses menulis, selalu melakukan *check & recheck* berkala, tutup seluruh pintu yang mengarah ke tulisan kita dan baca dari awal secara teliti dan se-objektif mungkin.

## **2. Kriteria Penilaian Objek Arsitektur Sebagai Standar Kualitas Tulisan**

Menulis tentang arsitektur pasti memberikan contoh kasus berupa karya yang akan dibedah. Penilaian penulis sangat berperan aktif dalam mengarahkan tulisan. Yang perlu diperhatikan adalah bagaimana penulis menentukan bahwa sebuah bangunan itu baik atau buruk. Deskripsi faktual sebenarnya sudah cukup untuk mendokumentasikan program atau memasukkan ensiklopedi, tetapi untuk mengapresiasi bangunan eksisting berharga, atau untuk menginformasikan keputusan tentang sebuah desain baru, standar nya lebih tinggi. Dibutuhkan penilaian yang akurat dan mudah diakses mengenai kualitas bangunan terkait.

Kriteria yang sangat lazim digunakan untuk menilai sebuah karya arsitektur itu baik atau tidak yaitu standar yang ditetapkan Vitruvius, penulis sejarah arsitektur Greco-Roman yang menekankan pentingnya *firmitas*, *utilitas*, dan *venustas*. Konsep Latin tersebut kemudian diartikan ke dalam bahasa Inggris sebagai *firmness*, *commodity*, dan *delight*. *Firmness* yang dimaksud oleh Vitruvius adalah kekuatan struktural; *commodity* adalah fungsi atau kepraktisan; dan *delight* adalah kualitas estetika atau kecantikan.

Sebagai langkah untuk menilai sebuah bangunan, kita sebagai penulis harus secara langsung merasakan bangunan dan lingkungan sekitar objek amatan. Survey dan observasi pun tidak hanya dilakukan sekali saja namun beberapa kali dengan kondisi bervariasi misal pada cuaca atau musim berbeda, jam sibuk dengan jam tenang, dan sebagainya. Hal tersebut untuk memperkaya sudut pandang amatan kita sehingga kita bisa benar-benar meneliti dengan kritis terhadap bangunan tersebut.

Penulisan standar yang cermat akan melindungi penulis dari godaan mengikuti sebuah tren. Arsitektur yang baik, terlepas dari waktu dan gaya, memiliki kebijakan tersendiri selama berabad-abad. Penulisan arsitektur yang baik bergantung pada pemikiran sang penulis. Semuanya berkaitan pada kemampuan penulis mendekati bangunan dengan pikiran terbuka, pandangan yang tajam, dan simpati kepada pembaca yang mungkin saja membutuhkan bantuan untuk mengapresiasi nilai dari lingkungan buatan yang melingkupi mereka.

## **3. Menjadi Penulis Persuasif**

Seperti seni pada umumnya, arsitektur menggairahkan semangat dan melibatkan ideologi. Namun berbeda dengan kebanyakan seni, arsitektur hidup dalam segala aspek kehidupan manusia. Meyakinkan orang lain akan sebuah keyakinan arsitektur adalah kemampuan yang membutuhkan pemahaman yang tidak saja bersifat standar kualitatif namun juga pemahaman peran bangunan sebagai pesan dari sebuah kebudayaan. Penulis arsitektur tidak hanya sekedar menulis tetapi lebih kepada menyalurkan suara, *a voice*. Penulis yang persuasif harus mampu menunjukkan lebih dari keberadaan posisi mereka, mereka harus mampu menggerakkan pembaca, seperti halnya yang dilakukan politisi dan pemimpin terbaik.

Kunci sukses dalam menulis arsitektur adalah menulis dengan hati. Tidak bertele-tele, lugas, dan tepat sasaran, namun tetap dalam kaidah struktur penulisan pada poin pertama. Setelah penulis mengobservasi dan melakukan refleksi terhadap sebuah karya, tahap selanjutnya adalah menulis dari inti kegelisahan, menyampaikan maksud dengan perasaan. Tulisan bertujuan lebih ke arah membujuk daripada menginformasi. Diantara teks persuasif yang paling bertahan lama dalam sejarah arsitektur adalah essay karya seorang arsitek Chicago, Louis Sullivan pada tahun 1896 berjudul "*The Tall Office Building Artistically Considered*". Sullivan adalah salah satu arsitek paling inovatif pada masanya, yang membuatnya istimewa adalah ia mampu mempertahankan komitmen desain melampaui kemajuan yang ia dan timnya kerjakan dengan material besi, kaca, dan bermacam elevator. Sullivan memandang arsitektur sebagai seni yang dekat dengan keagungan. Esai nya dapat dianalogikan seperti khotbah di gedung pencakar langit.

Tidak menghabiskan waktu lama menuju isi utama, Sullivan mengundang pembaca dengan mendeklarasikannya pada kalimat pertama.

*"The architects of this land and generation are now brought face to face with something new under the sun-namely, that evolution and integration of social condition, that special grouping of them, that results in a demand for the erection of tall office buildings."*

Sebagai pengagum struktur tulisan dan juga arsitektur, Sullivan segera maju dengan tulisan "menyatakan kondisi dengan cara paling sederhana" dan membangun kepentingan misi tulisannya. "*The problem,*" kata Sullivan, adalah bagaimana cara untuk "*impart to this sterile pile, this crude, harsh, brutal agglomeration, this stark, staring exclamation of eternal strife, the graciousness of those higher forms of sensibility and culture that rest on the lower and fiercer passions?*" Penggunaan bahasanya membuat pembaca merasa tertarik dan tertantang untuk menemukan "solusi sesungguhnya" yang merupakan misi penulis. Untuk membantu pembaca memahami setiap alur, Sullivan memberikan detail lengkap tentang gedung pencakar langit dan menekankannya dengan kalimat "*We must now, heed the imperative voice of emotion.*" Ia mendeklarasikan bangunan tinggi itu harus "agung". Sullivan melanjutkan,

*"This loftiness is to the artist-nature its thrilling aspect. It is the very open organ-tone in its appeal. It must in turn be the dominant chord in his expression of it, the true excitant of his imagination. It must be tall, every inch of it all."*

Setelah membangun ambisi yang tinggi, Sullivan melanjutkan pengembangan argumennya dengan meremehkan siapapun yang mungkin saja tidak setuju dengannya, menolak mereka dengan berseni mengatakan "certain critics, and very thoughtful ones" dan "other theorizers". Hal tersebut adalah strategi baik bagi para penulis persuasif, karena calon "muafaf" akan diyakinkan bahwa penganut oposisi itu cacat dan tidak memadai. Sullivan kemudian menguatkan pembacanya, memberi kesimpulan niatnya dengan pernyataan yang sangat resonan: "*that form ever follows function. This is the law.*"

Deklarasi Sullivan sering didistorsi oleh sejarawan untuk menyarankan bahwa Sullivan hanya memusatkan perhatian pada kinerja teknis saja, tanpa memikirkan prosa ornamen keindahan yang menghiasi gedung-gedungnya (lebih sebagai bentuk kekecewaan kepada kaum Modernis yang menganggap Louis Sullivan sebagai leluhur mereka), sebagai pendapat terhadap seseorang yang memasukkan fungsi tidak hanya sebatas efisiensi tapi juga perlu memikirkan konsep keindahan yang sulit dimengerti. Sullivan kemudian menkhiri khotbahnya dengan doa cerdas dari khotbah sebelumnya. Ia bersikeras mengatakan "*Architecture will soon become a fine art in the true, the best sense of the word, an art that will live because it will be of the people, for the people, and by the people.*" Esai Louis

**Sullivan** yang mendeklarasikan bahwa bentuk seharusnya mengikuti fungsi menjadi salah satu teks paling persuasif dalam era arsitektur modern.

Berbagai contoh tulisan arsitektur yang baik, memiliki kesamaan konsistensi kerangka tulisan. Meskipun tulisan penuh dengan gairah akan pemikiran, namun masih bisa dilihat sisi rasionalitasnya. Tulisan-tulisan tersebut dimulai dengan pembuka yang *inviting*, mendeklarasikan kepentingan, dan dilanjutkan dengan *review* informasi yang dibutuhkan pembaca untuk mengikuti argumen yang ditulis. Para penulis melanjutkan tulisannya dengan presentasi detail seputar posisi mereka, biasanya juga memasukkan pandangan yang meremehkan lawan mereka sepanjang tulisan hingga berakhir sampai pada pernyataan singkat yang mengarah pada kondisi masa depan.

Meskipun masing-masing penulis memiliki suara yang jauh berbeda, semuanya mengikuti alur pengamatan dan tuntunan urutan serta kejelasan dalam menyampaikan pesan. Tulisan mereka sebenarnya bisa disalahkan di beberapa bagian akibat kurangnya ketelitian atau emosi berlebihan, tapi kembali lagi, itu semua adalah bagian dari bentuk persuasi. Hal tersebut justru menjadi bentuk praktis yang lebih dingin atau kritik arsitektur formal yang bergerak di luar polemik dan analisa bijaksana, membentuk penilaian arsitektur lebih dengan argumen ketimbang ketegasan.

#### **4. Kritik**

Meskipun semangat yang tinggi dapat menghidupkan suara para penulis persuasif dengan agenda pribadi atau teoritis, penulisan analitik adalah alat terbaik untuk membangun arsitektur. Disinilah peran kritik arsitektur berjalan. Tidak hanya masyarakat luas dan klien saja yang butuh informasi terkait sesuatu yang sedang didirikan, tapi para arsitek - setidaknya yang berpikiran terbuka - juga dapat memperoleh tanggapan atas pekerjaan mereka. Arsitek seperti itu dapat memandangnya sebagai kritik yang merepresentasikan pelanggan seperti pembeli yang mereview sebuah produk. Harapannya, kritik arsitektur juga mengandung ilmu, dedikasi, dan kemampuan menulis untuk menyaring pandangan mereka sendiri, mengintegrasikannya dengan perhatian konsumen, dan menyaring penilaian yang bermanfaat.

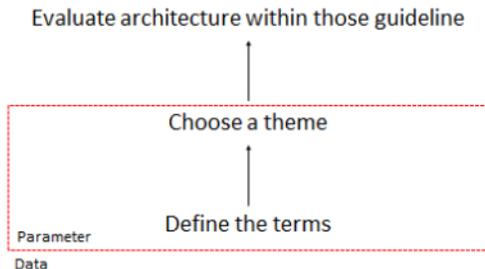
Sebagai seorang penulis, apapun topik dan media yang digunakan, kritik yang baik akan mengandung unsur-unsur dasar: analisa yang baik, dokumentasi pendukung, dan ekspresi yang jelas.

#### **Pendekatan kritik arsitektur<sup>(115)</sup>**

Dalam menulis tentang arsitektur, kita perlu menempatkan diri sebagai kritikus. Seorang kritikus adalah pihak yang berjarak dari tindak mendesain dan membangun, lantas menjembatani antara karya dan penikmatnya. Seorang kritikus memandu dan memberikan standar apresiasi yang pantas untuk menjaga dinamika industri arsitektur.

Kritik, sebagai produk dari seorang kritikus disusun dalam suatu prosedur. Proses kritik berlangsung di dalam sebuah bingkai yang mengevaluasi (objek/sasaran) arsitektur. Bingkai ini merupakan parameter atau batas-batas ketika kita menulis sesuatu. Di dalam parameter terdapat dua hal yang harus dilakukan, pertama menentukan terminologi (kata kunci, ide, proposisi), kemudian memilih tema. Diluar bingkai parameter ini adalah lautan data dan informasi yang kita jaring ke dalam sebuah tulisan.

## THE CRITIC NEEDS TO



Bagi Lange, terdapat 4 pendekatan kritik utama. Pertama, pendekatan **formal** yang menonjolkan aspek visual. Bisa jadi bangunan atau detailnya. Pendekatan ini terhitung yang paling mudah untuk disusun karena menyangkut tahap demi tahap detail objek. Kedua adalah **experiential** (pengalaman), menonjolkan sisi sensitivitas penulis dengan menjelaskan apa yang ia rasakan karena suatu karya arsitektur. Ketiga adalah **historis**, pendekatan ini menawarkan mata rantai yang hilang dari sebuah karya arsitektur, yakni fokus terhadap karir arsitek sebagai bingkai utama kritik. Pendekatan terakhir adalah **aktivis**, yang memulai tulisan dengan sebuah pertanyaan: Siapa yang diuntungkan? Siapa yang dirugikan? Kritik semacam ini tampak seperti wali bagi kota dan warganya, dengan indikasi utama yang menganalisa proyek terutama dari segi ekonomi dan keuntungan sosial. Namun, diluar keempat pendekatan ini (sebagai titik mulai), jenis lainnya dapat berkembang sedemikian rupa. Mulai dari kritik sustainabilitas, aksesibilitas, feminisme, dst.

### Formal

Contoh pendekatan Formal dapat dipelajari dari ulasan Lewis Mumford tentang Lever House<sup>[115]</sup>, yakni gedung kaca pertama di kota New York pasca perang dunia II. Mumford memperlihatkan bagaimana Lever House membongkar aturan tren "*skyscraper race*" di kota yang sama. Terminologi gedung pencakar langit (*skyscraper*) sebagai *perbandingan superlatif*, *memperlihatkan pentingnya menegaskan kedudukan sebuah objek (bangunan) seperti halnya subjek*. Dalam mengkaji tulisan Mumford, kita dapat melihat bagaimana caranya menata situasi spasial untuk menuntun pembaca mengalami ruang.

Mumford berdiri di seberang gedung yang ia pelajari. Ia tidak menggunakan alat apapun, juga tidak memiliki akses gedung selayaknya pedestrian di sekitarnya. Bagi Mumford, pertanyaan yang penting baginya adalah yang juga penting bagi pembacanya: bagaimana gedung itu terlihat? Bagaimana gedung ini *memperkenalkan* dirinya? Apa makna tersirat yang dapat ditangkap? Ulasan Mumford mengembangkan tulisan Louis Sullivan untuk objek yang sama<sup>[116]</sup>, ia mendiskusikan bangunan dari lobi hingga atap, penampilannya dari puncak dan dari jalan, kemudian ia menambahkan pengalaman fisik yang konkrit untuk memperkuat imajinasi pembaca.

Ulasan Lever House dibuka dengan paragraf yang tegas, Mumford menjelaskan trend sekaligus mengkritiknya.

*“For years, businessmen vied with each other in the attempt to put up the tallest building in the city, the building itself is a showcase and an advertisement; in its very avoidance of vulgar forms of publicity, it has become one of the most valuable pieces of advertising a big commercial enterprise could conceive.”*

Kemudian Mumford membawa pembacanya ke dalam sebuah tur arsitektur, selangkah demi selangkah. Paragraf pembuka berikutnya menegaskan tematik *skyscraper* dengan menjelaskan Lever House dan bangunan-bangunan sebelumnya yang bertipe sama. Ulasan Mumford tidak diisi dengan foto, sehingga ia harus menyajikan seluruh pengalaman arsitektural dengan kata-kata. Ini tugas yang sulit, sehingga Mumford menarik perhatian pembaca dengan menonjolkan detail elemen yang bekerja di sepanjang layout bangunan.

Mumford menyebut Lever House sebagai “house of glass” dengan tata ruang yang transparan. Deskripsi teknis ini bersifat faktual, di sisi lain menonjolkan kualitas spasial yang tersedia. Di bagian dalam, fokus Mumford berubah, ia melanjutkan tur dengan mengamati interior bangunan sebagai tempat kerja, diluar fungsi publik atau pernyataan simboliknya. Fokusnya mengecil secara skala dari dinding tirai hingga meja. Tata narasi Mumford mengontrol apa yang dapat dilihat oleh pembaca dalam batas-batas yang ditentukan. Tentu hal ini menimbulkan bias, tetapi bagi setiap kritik yang dilontarkan terhadap bangunan, perlu hadir pemakluman / penaksiran yang seimbang untuk menjelaskan pendapat penulis.

Dalam akhir tulisannya, Mumford kembali pada preseden sejarah yang ia susun sejak awal. Ia membandingkan simbolisasi *skyscraper* dengan material baru kaca, karakter monumentalitas yang muncul, serta memaparkan rangkaian sejarah untuk menyajikan kembali apa yang dimaksud sebagai gedung pencakar langit.

### **Experiential (Pengalaman)**

Herbert Muschamp membahas museum Bilbao dengan cara yang sangat personal<sup>[117]</sup>. Daya tariknya jatuh dari pendekatan emosional dan pengalaman inderawi untuk menyampaikan kritik arsitektur yang elastisitasnya mengenai bentuk. Ketika pendekatan sebelumnya berfokus pada gedung pencakar langit dari segi tipologi, memecahkannya dalam elemen-elemen yang spesifik, kemudian melakukan komparasi dari kajian sejarah, keteknisian, dan konteks kota itu sendiri. Muschamp mengambil komparasinya melalui musik, komik, film, dan berbagai dimensi lain di luar arsitektur.

Pendekatan jenis ini tidak sebaiknya dilihat sebagai model tematik atau teknik penataan narasi seperti kasus sebelumnya, tetapi sebagai contoh kasus ketika kritisisme ditarik hingga batasnya dan disusun dengan basis imajinasi yang maksimal.

Dalam artikel ini Muschamp memulai bahasan perjalanannya jauh-jauh dari bandara. Ia melakukan ini untuk menyiratkan efek samping pariwisata karena efek Bilbao. Salah satu pertanyaan penting untuk diajukan adalah: Bagaimana nada berbicara tentang peran karya arsitektur di dalam kota, bahkan secara lokal ketika anda hanya berperan sebagai turis? Muschamp menawarkan pendekatan yang berbeda bagi kritikus dan pengunjung, serta pertimbangan bagi museum sebagai bagian dari kunjungan yang lebih luas. Muschamp langsung mendeskripsikan imbas dari permainan bentuk Gehry lebih jauh dari umumnya kritikus yang terpaku pada formal.



<sup>89</sup> Guggenheim Museum Bilbao. Oleh MykReeve CC BY-SA 3.0.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Guggenheim\\_Museum\\_Bilbao#/media/File:Guggenheim-bilbao-jan05.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Guggenheim_Museum_Bilbao#/media/File:Guggenheim-bilbao-jan05.jpg)

*"The scene is neither sylvan nor classically urbane. But it strongly projects an image of the industrial power that drove the 19th-century city into being. That city is the wellspring of Frank Gehry's architecture. Often, he wears the costume of a working-class hero: blue shirts, windbreakers, baggy slacks. Some have taken this for affectation. It isn't."*

Teknik pemindahan antara bangunan dan manusia adalah cara klasik ala Muschamp. Ia membaca Guggenheim Bilbao melalui biografi Gehry. Ia melakukan hal yang sama terhadap bangunan Donald Trump pada tahun 1999. Kedekatannya dengan Gehry menjadi salah satu hal yang ditonjolkan. Ia mengelompokkan Gehry dalam tataran seniman. Produksi kebudayaan di dalam kota yang berkembang, umumnya terjadi ketika seniman membuat suatu karya baru di area yang nyaris diabaikan. Dalam tulisan ini Muschamp menempatkan Gehry sebagai pionir seni dan museum sebagai inkubatornya, argumennya berlanjut dengan memosisikan museum sebagai generator dinamika, bukan sebuah reliq sejarah.

Pemaknaan ulang fungsi museum mengizinkan Muschamp untuk keluar dari pertanyaan konvensional mengenai museum. Adalah dunia baru bagi seni dan museum. Muschamp me

### Historis

Paul Goldberger dalam ulasannya terhadap menara Hearst <sup>[118]</sup> membungkus Norman Foster ke dalam sebuah bingkai cerita dimana sang menara menjadi latar belakang. Ia lebih tertarik untuk menelusuri kisah sang pemain dalam gelanggang arsitektur internasional. Caranya memulai dapat terlihat dengan jelas:

<sup>13</sup>

*Norman foster is the Mozart of modernism. He is nimble and prolific, and his buildings are marked by lightness and grace. He works very hard, but his designs don't show the effort. He brings an*

*air of unnerving aplomb to everything he creates—from skyscrapers to airports, research laboratories to art galleries, chairs to doorknobs. His ability to produce surprising work that doesn't feel labored must drive his competitors crazy.*

Paragraf pembuka ini menciptakan nuansa, muncul kegembiraan, karakter pebisnis, dan efisiensi, hal-hal yang sangat cocok bagi Foster sekaligus gedung Hearst. Goldberger kemudian melanjutkan dengan sejarah singkat mengenai karir Foster, menjelaskan bahwa tipologi gedung pencakar langit menempatkan karir Foster seperti sekarang. Lalu ia mulai menjelaskan bangunannya, dalam deskripsinya tentang solusi Foster terhadap lanskap urban setempat, dipenuhinya dengan kata-kata sifat berupa “kegesitan”, “k<sup>13</sup>nggunaan”, dan “kepercayaan diri” pada awal-awal paragrafnya. Kata kunci visual yang muncul adalah “*a shiny missile shooting out of urban's launching pad,*” sebuah citra yang menggugah sekaligus kontroversial, tetapi mampu mengundang daya tarik pembaca. Goldberger melanjutkan dengan menjelaskan bahwa desain proses foster sebagai campuran antara kekerasan dan inspirasi, seperti berikut:

<sup>13</sup>  
*“Foster started with a box, then sliced off the corners and ran triangles up and down the sides, pulling them in and out—a gargantuan exercise in nip and tuck.”*

Disini kita bisa melihat caranya menjelaskan proses desain, yakni sinematik ketimbang realistis. Tanpa gambar, Goldberger mengidentifikasi dan memanusiasiakan bangunan tersebut. Namun ia tidak terlalu menjelaskan secara detail seperti yang dilakukan oleh Mumford. Ia kemudian melanjutkan dengan membahas keputusan Foster untuk menciptakan bangunan baru bagi *urban fabric* yang telah menua. Ia meletakkan putusan foster dalam konteks historis.

Pada bagian terakhir tulisannya Goldberger mulai mengajak kita untuk memasuki gedung. Hingga titik ini ia telah menceritakan pada pembaca mengenai Foster, sejarah tapak, dan ide rancangan, bahkan menjelaskan dari segi emosional tentang penampakan gedung tersebut. Disini, pengalaman pengguna menjadi nomor dua, daya jual Goldberger terletak pada relasi sejarah yang diembankan pada foster, misalnya;

*“What comes next is an explosive surprise such as has not been seen in the city since Frank Lloyd Wright led people through a low, tight lobby into the rotunda of the Guggenheim. the escalators deposit you in a vast atrium that contains the upper floors of the old urban building, which Foster has carved out and roofed over with glass.”*

Secara tidak langsung, Goldberger memahat citra Foster sebagai raja gedung-gedung kontemporer, sementara detailnya tidak menjadi terlalu signifikan. Bersama perhatiannya yang sepiantas lalu terhadap interior dan eksterior bangunan, Goldberger juga menambahkan padanan superlatif lainnya, yakni *greenest*. Topik ini menjadi penting bagi karya masif kontemporer, mengingat isu sustainability menjadi perhatian banyak pihak. Ulasan Goldberger memperlihatkan bahwa menara Hearst merupakan penerus yang pantas bagi gedung Lever House secara desain, tetapi gagal untuk menjelaskan manuver Foster dan kliennya dalam menghadapi persoalan ideologi, melawan teror dan instruksi manual dari korporat modern tentang rancangan *high-rise*.

**EPILOG**

## Untuk Omah Library <sup>[112]</sup>

Omah Library dibentuk dengan sebuah kegelisahan untuk membentuk wacana di arsitektur Indonesia yang akhirnya tertuang di dalam buku ini. Wacana tersebut sedikit banyak terpengaruh dari begitu banyak kontributor yang sudah mewarnai perjalanan Omah Library sampai sekarang di tahun 2019. Buku ini sebenarnya adalah sebuah tujuan untuk membentuk kelompok belajar yang lebih besar, dimana di dalam perjalanannya sungguh jauh dari sempurna.

Memandang logo Omah Library, Anda akan menemukan kesatuan dari tiga objek. Logo ini adalah kumpulan dari restless spirit. Layaknya logo yang baik, logo tersebut merupakan sebuah simbol akan spirit yang ingin disebarkan tim Omah Library kepada publik khususnya para arsitek Indonesia. Logo Omah Library menyimbolkan spirit, body, & mind. Saya mendesain logo tersebut untuk menggambarkan penguasaan total akan diri kita sendiri, apa dan bagaimana cara kita sebagai arsitek berkontribusi terhadap arsitektur Indonesia. Saya berpendapat bahwa kita harus bisa menguasai kekriaan kita sebagai karya, jiwa, dan pikiran. Pemikiran teori kita haruslah benar dan digunakan untuk membangun bukan bersifat destruktif. Sehingga konsep itu semua sudah mampu menentukan keberadaan Omah Library sendiri berdasarkan hukum positif, spirit untuk terus membangun, karya yang dihasilkan semata-mata sebagai wujud pengabdian, dan pemikiran (mind) berlandaskan teori mendalam untuk membangun arsitektur Indonesia.

20

Teman kami yang berasal dari Serawak bernama Wendy Teo, memberikan masukan kepada kami untuk terus semangat pantang menyerah mewujudkan suatu hal yang kita anggap ideal. Ia berkata, "If you want to stand for something and you're someone, if you don't stand for anything then you're no-one". Pernyataan tersebut membuat saya berpikir lebih dalam dan meyakini bahwa semesta tidak pernah menipu. Setiap mahasiswa pasti menginginkan sebuah perubahan, pasti memiliki sebuah harapan, dan membutuhkan rel yang jelas. Omah Library hadir sebagai rel dan membarengi mereka berjalan menuju perubahan akan sebuah wacana akan membentuk interpretasi subjektif dari data yang objektif dan itulah arti sejarah yang akan dibentuk oleh sejarawan - sejarawati yang baru.

Johanes Adiyanto + Realrich Sjarief

## Catatan kaki

- [1] Andy Suryadi, Berpikir Kronologis, Sinkronik, Diakronik, Ruang Dan Waktu Dalam Sejarah, [http://ppg.spada.ristekdikti.go.id/master/pluginfile.php/5260/mod\\_resource/content/3/1.1\\_POTONGAN%20MATERI.pdf](http://ppg.spada.ristekdikti.go.id/master/pluginfile.php/5260/mod_resource/content/3/1.1_POTONGAN%20MATERI.pdf)
- [2] Johannes Widodo, 'Arsitektur Indonesia Modern: Transplantasi, Adaptasi, Akomodasi Dan Hibridisasi', in *Masa Lalu Dalam Masa Kini*, ed. by Peter J.M. Nas (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2007), pp. 17–24.
- [3] M. Nanda Widyarta, *Mencari Arsitektur Sebuah Bangsa: Sebuah Kisah Indonesia* (Surabaya: Wastu Lanas Grafika, 2007).
- [4] Handinoto, 'Arsitek G.C. Citroen Dan Perkembangan Arsitektur Kolonial Belanda Di Surabaya (1915 - 1940)', in *Arsitektur Dan Kota - Kota Di Jawa Pada Masa Kolonial* (Yogyakarta: Graha Ilmu, 2010), pp. 23–41.
- [5] Widyarta.
- [6] Handinoto, 'Indische Empire Style: Gaya Arsitektur Tempo Doeloe Yang Sekarang Mulai Punah', in *Arsitektur Dan Kota-Kota Di Jawa Pada Masa Kolonial* (Yogyakarta: Graha Ilmu, 2010), pp. 43–58.
- [7] Widyarta.
- [8] Handinoto, 'Arsitektur Gaya "Indo Eropa" Th. 1920 an Di Indonesia.', *Dimensi Arsitektur Vol.26-Desember 1998*, 26 (1998), 1–9.
- [9] Widyarta.
- [10] Handinoto, 'Arsitektur Gaya "Indo Eropa" Th. 1920 an Di Indonesia.'
- [11] Widyarta.
- [12] Widyarta.
- [13] Handinoto, 'Arsitektur Gaya "Indo Eropa" Th. 1920 an Di Indonesia.'
- [14] V.R. Van Romondt, *Menuju Ke Suatu Arsitektur Indonesia* (Bandung: Staf Sekretariat Panitia Peringatan 35 Tahun Pendidikan Sarjana Arsitektur di Indonesia, 1954).
- [15] Endy Subijono, sejarah arsitek di indonesia, <https://esubijono.wordpress.com/2008/09/12/sejarah-arsitek-di-indonesia/>
- [16] Program Pendidikan Arsitektur ITB, <https://ar.itb.ac.id/program-pendidikan>
- [17] Setiadi Sopandi, Ikatan Arsitek Indonesia dan Suhartono Susilo, <http://www.konteks.org/ikatan-arsitek-indonesia-dan-suhartono-susilo>, 27.08.2014

- [18] <sup>46</sup> <http://staff.ui.ac.id/system/files/users/gumilar.r09/publication/artikel-nationandcharacterbuildingsindonesia.pdf>
- [19] Widyarta.
- [20] Widyarta.
- [21] Yuke Ardhiati, <sup>6</sup> 'The Idea of "Architecture Stage": A Non-Material Architecture Theory', *Journal of Civil Engineering and Architecture*, 7.10 (2013), 1323–28 <<https://doi.org/10.17265/1934-7359/2013.10.015>>.
- [22] <sup>60</sup> Sumber <http://semarangkota.com/07/liem-bwan-tjie-arsitek-modern-indonesia/>
- [23] <sup>48</sup> Sumber : Saliya, Yuswadi, ed, ,Sikap dan Pemikiran Suhartono Susilo, *Arsitek dan Pendidik*, (Bandung, Jurusan Arsitektur Unpar & Ikatan Arsitek Indonesia Jawa Barat,1998).
- [24] <sup>17</sup> Handinoto, Liem Bwan Tjie Arsitek Modern Generasi Pertama Di Indonesia (1891-1966), *Dimensi : Journal of Architecture and Built Environment*, Vol 32, No. 2, (2004),119-130. <<https://doi.org/10.9744/dimensi.32.2.>>
- [25] <sup>137</sup> Setiadi Sopandi, *Friedrich Silaban* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2017).
- [26] <sup>4</sup> Makalah ini disajikan dalam Kongres Nasional II Ikatan Arsitek Indonesia di Yogyakarta tanggal 3 Desember 1982.
- [26] M. Soesilo, *Perjalan Hidup H. Moh. Soesilo* (tidak dipublikasikan).
- [27] <sup>18</sup> Pauline K.M. van Roosmalen<sup>35</sup>, Karsten, Thijsse and Tyrwhitt: Pioneering Planning Agents in Indonesia (1915-1960), paper for the conference Urban renewal and resilience: Cities in comparative <sup>18</sup> perspective of the European Association for Urban History in Rome (2018), [https://www.researchgate.net/publication/333933966\\_Karsten\\_Thijsse\\_and\\_Tyrwhitt\\_Pioneering\\_Planning\\_Agents\\_in\\_Indonesia\\_1915-1960](https://www.researchgate.net/publication/333933966_Karsten_Thijsse_and_Tyrwhitt_Pioneering_Planning_Agents_in_Indonesia_1915-1960)
- [28] <sup>75</sup> Rumiati Rosaline Tobing, Uras Siahaan, and <sup>70</sup> Julia Dewi, *Terstruktur Dan Regulasi Kasus Studi : Koridor Serpong Tangerang Selatan Julia Dewi* (Bandung, 2014) <[http://repository.unpar.ac.id/bitstream/handle/123456789/3077/LPD\\_RumiatiTobing\\_Karakteristik\\_fisikkoridor-p.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repository.unpar.ac.id/bitstream/handle/123456789/3077/LPD_RumiatiTobing_Karakteristik_fisikkoridor-p.pdf?sequence=1&isAllowed=y)>.
- [29] <sup>23</sup> Pauline K M Van Roosmalen, 'Designing Colonial Cities : The Making of Modern Town Planning in the Dutch East Indies and Indonesia 1905-1950 Demands in Terms of Hygiene , Infrastructure , Confrontation of Administrators with <sup>104</sup> Local Issues : Together These Provided a Prolific Setting', Newsletter, 2011.57 (2011), 7–9 <[http://www.ias.nl/sites/default/files/IAS\\_NL57\\_070809.pdf](http://www.ias.nl/sites/default/files/IAS_NL57_070809.pdf)>.
- [30] <sup>4</sup> Makalah berjudul Salah Satu Konsepsi Arsitektur Indonesia disajikan dalam Kongres Nasional II Ikatan Arsitek Indonesia di Yogyakarta tanggal 2 Desember 1982
- [31] <sup>57</sup> <https://ft.undip.ac.id/tentang-kami/sejarah-perkembangan-fakultas-teknik-undip/>
- [32] Widyarta

[33] ATAP adalah nama perhimpunan mahasiswa arsitektur interior dan desain bangsa Indonesia yang belajar pada lembaga-lembaga pendidikan akademi dan sekolah tinggi di negeri Belanda dari 1949 sampai kepindahan ke Jerman sehubungan dengan Trikora.

[34] Tidak lama kemudian sejumlah sarjana arsitek lulusan Belanda/Jerman pulang ke tanah air untuk mengabdikan keahliannya untuk nusa dan bangsa, antara lain: Sujudi, Soewondo, Bianpoen dan Han Awal. Dengan gelar Dipl.Ing, mereka bersama-sama lulusan dari ITB telah membuka jalan baru dunia arsitektur di Indonesia melalui karya-karya yang memanggakan.  
(<https://esubijono.wordpress.com/2008/09/12/sejarah-arsitek-di-indonesia/>)

[35] *Han Awal: Ayah Bagi Banyak Orang*, ed. by Yori Antar; and others (Jakarta: PT. Han Awal dan Patners Architects; Pusat Dokumentasi Arsitektur Indonesia, 2017).

[36] Bagoes Wiryomartono, Soejoedi And Architecture In Modern Indonesia: A Critical Post-Colonial Study, Archnet-IJAR, Volume 7 - Issue 1 - March 2013 - (177-185),  
<https://s3.amazonaws.com/media.archnet.org/system/publications/contents/6932/original/DPC3805.pdf?1384807179>

[37] <https://www.scribd.com/doc/301695989/arsitek-indonesia>

[38] Bianpoen, , Berkelanjutan, Jurnal Ilmiah Arsitektur UPH, Vol. 1. No. 1, 2004,hal 1-8,  
<https://docplayer.info/44177947-Keberlanjutan-dr-ir-bianpoen.html>

[39] Bianpoen, Meninjau Tata Ruang Kota Jakarta: Aspek Transportasi dan Pengendalian Banjir, (Jakarta, Buletin Tata Ruang dan Pertanahan, edisi II, Direktorat Tata Ruang dan Pertanahan, Badan Perencanaan Pembangunan Nasional 2012) hal.8  
[https://www.academia.edu/4045410/Buletin\\_Tata\\_Ruang\\_dan\\_Pertanahan\\_Edisi\\_II\\_Tahun\\_2012](https://www.academia.edu/4045410/Buletin_Tata_Ruang_dan_Pertanahan_Edisi_II_Tahun_2012)

[40] Makalah ini disajikan dalam Kongres Nasional II Ikatan Arsitek Indonesia di Yogyakarta tanggal 3 Desember 1983.

[41] Sutedjo, Suwondo Bisno, Perancangan Arsitektur dan Pembentukan Lingkungan Fisik, dalam Perkembangan Arsitektur dan Pendidikan Arsitek di Indonesia, Budihardjo (ed), (Yogyakarta, Gajah Mada University Press, 1997).

[42] <http://ayorek.org/harjonosigit/#sthash.auJ7tVnm.dpbs>

[43] Prijotomo, J.. When west meets east: One century of architecture in Indonesia (1890s-1990s). *Architronic*, (1996), 5(3), 2-10.

[44] Yosica Mariana, Tipologi Bangunan Jalan Pakubowono Kebayoran Baru, Jakarta Selatan, ComTech Vol.4 No. 1 Juni 2013: 33-42, <https://media.neliti.com/media/publications/166026-ID-tipologi-bangunan-di-jalan-pakubowono-ke.pdf>

[45] [https://id.wikipedia.org/wiki/Gaya\\_Jengki](https://id.wikipedia.org/wiki/Gaya_Jengki)

- [46] Hatta Musthafa Adham Putra, <sup>28</sup> Elemen-Elementer Arsitektur Jengki Pada Eksterior Bangunan Indis  
71 sma Kilang Balikpapan, Jurnal Kreatif, Vol. 3, No. 1, Oktober 2015,  
<https://kreatifjurnalpoines.com/wp/wp-content/uploads/2018/06/3Hatta-Oktober-2015.pdf>
- [47] Purwoaji, Ayos (kurator), , Juragan Style, laporan program residensi, tanggal 9 -20 September 2016  
di Desa Prendeduan dan Desa Kapedi, Sumenep, 2018 cetakan kedua.
- [48] <sup>27</sup> Maria Immaculata Hidayatun, Josef Prijotomo, Murni Rachmawati, Regionality and Regionalism in  
6 chitectural Views, J. Basic. Appl. Sci. Res., 2(7)7147-7152, 2012  
[http://repository.petra.ac.id/16171/1/Publikasi1\\_85012\\_1045.pdf](http://repository.petra.ac.id/16171/1/Publikasi1_85012_1045.pdf)
- [49] <sup>10</sup> Bharoto, Bharoto; Malik, Abdul and Prianto, Eddy , *Signifikansi Arsitektural Volkstheater Sobokartti  
Karya Thomas Karsten*. In: Signifikansi Arsitektural Volkstheater Sobokartti Karya Thomas Karsten. Undip  
Press, Departemen Arsitektur Undip, (2019) pp. 1-150. ISBN 978-979-097-607-8  
<http://eprints.undip.ac.id/73366/>
- [50] <https://search.library.wisc.edu/catalog/9910012702802121>
- [51] <sup>24</sup> <https://gunawantjahjonogt.wordpress.com/2014/12/05/soewondo-bismo-soetedjo-laras-lentera-72-tahun-profesor-suwondo-b-sutedjo-1/>
- [52] Anas Hidayat, Realrich Sjarief. Gunawan Tjahjono : Maharsi Bisma, (Jakarta, Omah Library 2019),  
hlm. 115,
- [53] <sup>31</sup> Ahmad, Safitri. Gunawan Tjahjono - Arsitek Pendidik. (Jakarta, Anugrah Sentosa, 2013)
- [54] <sup>53</sup> Pusat Dokumentasi Arsitektur. Tegang Bentang : Seratus Tahun Perspektif Arsitektural di Indonesia.  
Jakarta, PDA, 2012), hlm. 139.
- [55] Transkrip wawancara Omah Library dengan Danisworo pada tanggal 23 Mei 2019
- [56] <sup>9</sup> Khudori, Darwis. (2002) Menuju Kampung Pemerdekaan : Membangun Masyarakat Sipil dari Akar-  
akarnya Belajar dari Romo Mangun di Pinggir Kali Code. Jakarta : Yayasan Pondok Rakyat.
- [57] <sup>58</sup> Mangunwijaya, YB. (1985) Proposal The Aga Khan Award Architecture : Kampung Kali Cho-de,  
Yogyakarta, Indonesia.
- [58] Mangunwijaya, YB. op.cit., hal. 5
- [59] Khudori, Darwis. Op.cit., hal. 16
- [60] <sup>4</sup> Makalah berjudul Salah Satu Konsepsi Arsitektur Indonesia disajikan dalam Kongres Nasional II  
Ikatan Arsitek Indonesia di Yogyakarta tanggal 2 Desember 1982
- [61] <sup>4</sup> Makalah berjudul Salah Satu Konsepsi Arsitektur Indonesia disajikan dalam Kongres Nasional II  
Ikatan Arsitek Indonesia di Yogyakarta tanggal 2 Desember 1982

- [62] Makalah berjudul Salah Satu Konsepsi Arsitektur Indonesia disajikan dalam Kongres Nasional II Ikatan Arsitek Indonesia di Yogyakarta tanggal 2 Desember 1982
- [63] Kata ARKIPEL diambil dari kata archipelago yang merujuk pada istilah bahasa Indonesia, 'nusantara' yang muncul sejak awal abad ke-16.
- [64] Budihardjo, E. 2009. Arsitektur Indonesia dari Perspektif Budaya. Bandung: PT. Alumni
- [65] Makalah berjudul Salah Satu Konsepsi Arsitektur Indonesia disajikan dalam Kongres Nasional II Ikatan Arsitek Indonesia di Yogyakarta tanggal 2 Desember 1982
- [66] Anas Hidayat, Realich Sjarief. (2019) Gunawan Tjahjono : Maharsi Bisma. Omah Library. Jakarta
- [67] Bambang Eryudhawan (ed), Arsitek muda indonesia : penjelajahan 1990-1995, (Jakarta, Subur, 1995)
- [68] Akmal, Imelda. (2002). Karya-karya Arsitek Muda Indonesia 1997-2002. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama
- [69] Akmal, Imelda, hal. 150
- [70] Adi Purnomo, Relativitas: arsitek di ruang anan dan kenyataan, (Jakarta, Borneo Publications, 2005)
- [71] Sonny Sutanto, *don Jads De Buk Bai Its Kafer*, (Jakarta, Sonny Sutanto Architect, 2016)
- [72] Antar, Yori. (2004) East Meets West. Jakarta : PT Han Awal and Partners.
- [73] Andrea Peresthu, Harga Sebuah Retorik, Dimensi: Journal of Architecture and Built Environment, Vol 28, No 2 (2000): 63-70, <DOI: 10.9744/dimensi.28.2.> <http://dimensi.petra.ac.id/index.php/ars/article/view/15728>
- [74] Spiro Kostof dalam bukunya A History of Architecture: Settings and Rituals pada Bab. I tentang The Study of What We Built menekankan pentingnya dua komponen utama dalam memahami sejarah arsitektur. Elemen tersebut :The Pictorial Evidence dan The Literary Evidence. Meskipun begitu perlu disayangkan bahwa elemen kedua memang belum cukup kritis dikembangkan dalam kritik arsitektur kita.
- [75] CIAM (Congres Internationaux d'Archiecture) dalam kurun waktu 1928-1968 diadakan sepuluh kali kongres
- [76] Yuswadi Saliya menuliskan itu dalam milis forum ami di egroups.com pada tanggal 7Juli 2000, dengan nomor referensi: 1249 dengan subjek email: Re: Buku Kritik dan Tanggapan Karya AMI. Isi email tersebut adalah sebagai berikut : RR, Maaf, respon sangat terlambat; baru baca, nih! Saya sangat tertarik pada gagasan ini. Untuk menempatkan AMI dlm sejarah perkembangan arsitektur di Indonesia, saya kira kegiatan2 AMI yg luar biasa ini, perlu dicatat dng cermat! Utk itulah, kalau ada yg bisa mengorganisasikan pertemuan/diskusi, OK banget, deh!Saya kira, di samping gagasan yg berkembang dlm setiap lembaga pendidikan tinggi (arsitektur), AMI merupakan sumber terpenting bagi perkembangan arsitektur kiwari/kontemporer di Indonesia dewasa ini. Melihat semangat/antusiasme para pendukungnya, hemat saya AMI bisa dipersamakan dengan CIAM yg memotori arsitektur modern "zaman dulu" itu! Kita tinggal menunggu munculnya visi/gagasan2 tertulis yg sistematis (seperti yg dilakukan orang2 CIAM

dulu; tentu tidak harus dng isi yg sama!) Dan utk itu, disamping pameran2 seperti yg rupanya telah menjadi pilihan utama AMI (yg sesungguhnya juga tidak murah, 'kan?), forum terbaik saya kira bisa berupa diskusi/seminar/simposium/etc. (lalu dipublikasikan, gitu 'kan?), al. seperti yg diusulkan Mas Totoktun itu! Gimana? Salam Amigo, yewe. (<http://www.egroups.com/forumami>).

[77] Charles Jencks, [New Moderns From Late to Neo Modernism](#), (New York, Rizzoli, 1990), pp 18-19.

[78] Nuzir, Fritz Akhmad; Maha Putra, I Nyoman Gede; Novianto, Mohammad Cahyo (eds), *Antologi Kota Indonesia*, (Denpasar, Warmadewa University Press, 2018).

[79] Tjuk Kuswanto, [Kaca Benggala: Perkembangan Habitat Manusia Di Indonesia](#), (Bandung: Ukara Lawang Buwana, 2019)

[80] Handinoto, *Arsitektur dan Kota-kota di Jawa pada masa Kolonial*, (Yogyakarta, Graha Ilmu, 2010).

[81] Santoso, Jo, *Arsitektur-kota Jawa: Kosmos, Kultur dan Kuasa*, (Jakarta, Centerpolis-Magsiter Teknik Perencanaan, Universitas Tarumanegara, 2008)

[82] <https://www.cnnindonesia.com/ekonomi/20191022170353-92-441871/pupr-sebut-762-peserta-ikuti-sayembara-desain-ibu-kota-baru>

[83] Novianto, Mohammad Cahyo (curator), *Surabaya City within Kampung Universe*, (Urban Laboratory of Surabaya supported by Directorate General of Culture, Republic of Indonesia, 2017).

[84] Silas, Johan. *The kampungs of Surabaya*. Institute of Human Settlements, Agency for Research and Development, Ministry of Public Works & Japan International Cooperation Agency, 1988.

[85] Novianto, hal 133

[86] Galih Widjil Pangarsa, *Eurocentrism: Kebuntuan Keilmuan (Arsitektur)*, dalam Arya Ronald, (ed), *Kekayaan dan Kelenturan Arsitektur*, (Yogyakarta, UMS Press, 2008)

[87] Ary Indra, *Firmitas*, (Jakarta, Griya Kreasi, 2017), hal 8 - 11

[88] Budi Pradono, *Clay City*, (Jakarta, BPA Publishing, 2015)

[89] Ayu Media Lestari, review Claycity, 11 Maret 2018, <https://medium.com/@dinamakan/clay-city-7aceae3651c5>

[90] Andra Matin, *Rumah: sebuah pencarian bentuk ruang tinggal*, (Jakarta, IMAJI dan a.Publication, 2016).

[91] Andra Matin, hal 74-75

[92] David Hutama, Avianti Armand, Robin Hartanto (eds), *Studio Talk: Home*, bincang-bincang dengan 6 Arsitek, (Tangerang, UPH Press, 2012) hal 2-5.

[93] Anas Hidayat, [15 Cerita Arsitek Muda](#), (Jakarta, PT Imaji Media Pustaka, 2017).

- [94] Peter Yogan Gandakusuma, Murni Khuarizimi, **Tujuh Arsitek Indonesia – Lahirnya Generasi Arsitek baru, (Jakarta, Kanaya Press, 2015).**
- [95] Imelda Akmal(ed), Tropical Eco House, (Jakarta, Imaji Media Pustaka, 2015)
- [96] Indah Widatuti, Ideologi di Balik Rancangan Arsitektur, materi bedah buku, ITB, Bandung 23 Oktober 2015, <https://iplbi.or.id/ideologi-di-balik-rancangan-arsitektur/>
- [97] Revianto Budi Santoso, Omah: membaca makna rumah Jawa, (Jakarta, RAW, 2019)
- [98] Paul Oliver, Dwelling: The Vernacular Houses World Wide, (New York, Phaidon Press Inc, 2003)
- [99] <https://www.labiennale.org/en/history-biennale-architettura>
- [100] <https://nationalgeographic.grid.id/read/13287924/seabad-sejarah-arsitektur-indonesia-ditampilkan-di-venice-biennale-2014?page=all>
- [101] <http://www.iai.or.id/berita/paviliun-indonesia-pada-pameran-arsitektur-venice-biennale-2014>
- [102] <http://www.konteks.org/paviliun-indonesia-venice-biennale-2014-video-teaser>
- [103] Avianti Armand, Setiadi Sopandi, David Hutama, Robin Hartanto, Achmad Tardiyana (eds), Ketukangan: Kesadaran Material, (Jakarta, Imaji Media Pustaka, 2014)
- [104] <https://iplbi.or.id/bedah-buku-ketukangan-kesadaran-material/>
- [105] <https://www.labiennale.org/en/architecture/2018/national-participations/indonesia>
- [106] [Sylvania Hutagalung](https://sarasvati.co.id/biennale/10/venice-architecture-biennale/), Paradoks Kebebasan di Venice Architecture Biennale 2018, <https://sarasvati.co.id/biennale/10/venice-architecture-biennale/>
- [107] Setiadi Sopandi, Sejarah Arsitektur: sebuah pengantar, (Jakarta, Gramedia Pustaka Utama, 2013).
- [108] Probo Hindarto, [buku] [Sejarah Arsitektur; Sebuah Pengantar oleh Setiadi Sopandi](http://www.astudioarchitect.com/2014/05/buku-teori-sejarah-arsitektur-sebuah.html), <http://www.astudioarchitect.com/2014/05/buku-teori-sejarah-arsitektur-sebuah.html>, Rabu, 28 Mei 2014.
- [109] Avianti Armand, Arsitektur Yang Lain: sebuah kritik arsitektur, (Jakarta, Gramedia Pustaka Utama, 2011).
- [110] Indri Yuwono, bercermin lewat : arsitektur yang lain, <https://tindakandukarsitek.com/2013/04/05/bercermin-lewat-arsitektur-yang-lain/>
- [111] Khuarizmi, Murni Peter YG., Stensil Arsitektur Proses. (Jakarta: Elpueblo Tritama Mandiri, 2016)
- [112] Rahman, Andy; Swadiansa, Eka; Sjarief, Realrich, Spirit 45: Cultural Hyponosis and an Unfinished Manifesto, (Jakarta, Omah Library, 2018)
- [113] Wiseman, Carter. (2014). Writing Architecture. San Antonio: Trinity University Press.
- [114] Lange, Alexandra. (2012). Writing about Architecture. New York: Princeton Architectural Press.

- [115] <sup>124</sup> Lewis Mumford, House of Glass, The Sky Line, *New Yorker*, 9 Agustus 1952, 48 – 54.
- [116] <sup>86</sup> Sullivan, Louis H. The tall office building artistically considered. Lippincott's Magazine, March 1896.
- [117] Muschamp, Herbert. <sup>112</sup> The Miracle in Bilbao. New York Magazine, 7 September 1997.
- [118] <sup>59</sup> Paul Goldberger, Triangulation: Norman Foster's thrilling addition to midtown Manhattan, *New Yorker*, 19 Desember 2005 <https://www.newyorker.com/magazine/2005/12/19/triangulation>
- [119] Yang biasanya dikaitkan dengan Le Corbusier via Kenzo Tange, dan para arsitek Amerika seperti Antonin Raymond yang pernah berkarya di Jepang sebelum Perang Dunia II.

# Sejarah Arsitektur Indonesia

## ORIGINALITY REPORT

16%

SIMILARITY INDEX

15%

INTERNET SOURCES

3%

PUBLICATIONS

3%

STUDENT PAPERS

## PRIMARY SOURCES

1	<a href="http://iplbi.or.id">iplbi.or.id</a> Internet Source	3%
2	<a href="http://dimensi.petra.ac.id">dimensi.petra.ac.id</a> Internet Source	2%
3	<a href="http://www.konteks.org">www.konteks.org</a> Internet Source	1%
4	<a href="http://cakrawalabuku.blogspot.com">cakrawalabuku.blogspot.com</a> Internet Source	1%
5	<a href="http://www.scribd.com">www.scribd.com</a> Internet Source	<1%
6	<a href="http://journal.unwira.ac.id">journal.unwira.ac.id</a> Internet Source	<1%
7	<a href="http://achmad-jf.blogspot.com">achmad-jf.blogspot.com</a> Internet Source	<1%
8	<a href="http://issuu.com">issuu.com</a> Internet Source	<1%
9	<a href="http://es.scribd.com">es.scribd.com</a> Internet Source	<1%

10	<a href="http://eprints.undip.ac.id">eprints.undip.ac.id</a> Internet Source	<1 %
11	<a href="http://hdl.handle.net">hdl.handle.net</a> Internet Source	<1 %
12	<a href="http://pilea-eureka.blogspot.com">pilea-eureka.blogspot.com</a> Internet Source	<1 %
13	<a href="http://jarrettfuller.com">jarrettfuller.com</a> Internet Source	<1 %
14	<a href="http://media.neliti.com">media.neliti.com</a> Internet Source	<1 %
15	<a href="http://esubijono.wordpress.com">esubijono.wordpress.com</a> Internet Source	<1 %
16	<a href="http://docshare.tips">docshare.tips</a> Internet Source	<1 %
17	<a href="http://id.wikipedia.org">id.wikipedia.org</a> Internet Source	<1 %
18	Submitted to University of Leeds Student Paper	<1 %
19	<a href="http://fportfolio.petra.ac.id">fportfolio.petra.ac.id</a> Internet Source	<1 %
20	<a href="http://real-rich.org">real-rich.org</a> Internet Source	<1 %
21	<a href="http://core.ac.uk">core.ac.uk</a> Internet Source	<1 %

22	<a href="http://ar.itb.ac.id">ar.itb.ac.id</a> Internet Source	<1 %
23	R. Siti Rukayah, Shabrina Adine Vania, Muhammad Abdullah. "Old Semarang City: The Sustainability of Traditional City Patterns in Java", Journal of Asian Architecture and Building Engineering, 2022 Publication	<1 %
24	<a href="http://gunawantjahjonogt.wordpress.com">gunawantjahjonogt.wordpress.com</a> Internet Source	<1 %
25	<a href="http://sejarahtigamnw.blogspot.com">sejarahtigamnw.blogspot.com</a> Internet Source	<1 %
26	<a href="http://jurnal.umj.ac.id">jurnal.umj.ac.id</a> Internet Source	<1 %
27	<a href="http://textroad.com">textroad.com</a> Internet Source	<1 %
28	<a href="http://www.neliti.com">www.neliti.com</a> Internet Source	<1 %
29	<a href="http://www.pca-stream.com">www.pca-stream.com</a> Internet Source	<1 %
30	<a href="http://probohindarto.wordpress.com">probohindarto.wordpress.com</a> Internet Source	<1 %
31	<a href="http://books.bk.tudelft.nl">books.bk.tudelft.nl</a> Internet Source	<1 %

[properti.kompas.com](http://properti.kompas.com)

32

Internet Source

<1 %

---

33

Submitted to University of Sydney

Student Paper

<1 %

---

34

[digilib.isi.ac.id](http://digilib.isi.ac.id)

Internet Source

<1 %

---

35

[earlymodernarchitecture.com](http://earlymodernarchitecture.com)

Internet Source

<1 %

---

36

[www.cnnindonesia.com](http://www.cnnindonesia.com)

Internet Source

<1 %

---

37

Submitted to Universitas Pelita Harapan

Student Paper

<1 %

---

38

[desaininterioreksteriorklasik.blogspot.com](http://desaininterioreksteriorklasik.blogspot.com)

Internet Source

<1 %

---

39

[docplayer.info](http://docplayer.info)

Internet Source

<1 %

---

40

[doctuts.com](http://doctuts.com)

Internet Source

<1 %

---

41

[garuda.ristekbrin.go.id](http://garuda.ristekbrin.go.id)

Internet Source

<1 %

---

42

[repository.unika.ac.id](http://repository.unika.ac.id)

Internet Source

<1 %

---

43

Submitted to University of Melbourne

Student Paper

<1 %

---

44	<a href="http://ayorek.org">ayorek.org</a> Internet Source	<1 %
45	<a href="http://doku.pub">doku.pub</a> Internet Source	<1 %
46	<a href="http://files.osf.io">files.osf.io</a> Internet Source	<1 %
47	<a href="http://infoarsitek.com">infoarsitek.com</a> Internet Source	<1 %
48	<a href="http://ingsuardana.blogspot.com">ingsuardana.blogspot.com</a> Internet Source	<1 %
49	<a href="http://archive.org">archive.org</a> Internet Source	<1 %
50	Submitted to Universitas Diponegoro Student Paper	<1 %
51	<a href="http://digilib.ui.ac.id">digilib.ui.ac.id</a> Internet Source	<1 %
52	<a href="http://download.atlantis-press.com">download.atlantis-press.com</a> Internet Source	<1 %
53	<a href="http://mafiadoc.com">mafiadoc.com</a> Internet Source	<1 %
54	<a href="http://styletechoil.ru">styletechoil.ru</a> Internet Source	<1 %
55	<a href="http://ufdcimages.uflib.ufl.edu">ufdcimages.uflib.ufl.edu</a> Internet Source	<1 %

56	<a href="http://www.arsitur.com">www.arsitur.com</a> Internet Source	<1 %
57	<a href="http://ejournal3.undip.ac.id">ejournal3.undip.ac.id</a> Internet Source	<1 %
58	<a href="http://docplayer.net">docplayer.net</a> Internet Source	<1 %
59	Submitted to University of Hong Kong Student Paper	<1 %
60	<a href="http://ajuswiranata.wordpress.com">ajuswiranata.wordpress.com</a> Internet Source	<1 %
61	<a href="http://ojs.unimal.ac.id">ojs.unimal.ac.id</a> Internet Source	<1 %
62	<a href="http://www.goodnewsfromindonesia.id">www.goodnewsfromindonesia.id</a> Internet Source	<1 %
63	Submitted to National University of Singapore Student Paper	<1 %
64	<a href="http://anyflip.com">anyflip.com</a> Internet Source	<1 %
65	<a href="http://www.cujucr.com">www.cujucr.com</a> Internet Source	<1 %
66	Submitted to Unika Soegijapranata Student Paper	<1 %
67	<a href="http://edoc.pub">edoc.pub</a> Internet Source	<1 %

68	<a href="http://giripratama12.blogspot.com">giripratama12.blogspot.com</a> Internet Source	<1 %
69	<a href="http://journal.ugm.ac.id">journal.ugm.ac.id</a> Internet Source	<1 %
70	<a href="http://jurnal.umsb.ac.id">jurnal.umsb.ac.id</a> Internet Source	<1 %
71	<a href="http://wn.com">wn.com</a> Internet Source	<1 %
72	"Perception, Design and Ecology of the Built Environment", Springer Science and Business Media LLC, 2020 Publication	<1 %
73	Hubert Trammer. "Przesłanie szesnastego Międzynarodowego Biennale Architektury w Wenecji w 2018 roku na tle przesłania innych edycji", TeKa Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych, 2020 Publication	<1 %
74	<a href="http://downloadgambar.com">downloadgambar.com</a> Internet Source	<1 %
75	<a href="http://jurnalsaintek.uinsby.ac.id">jurnalsaintek.uinsby.ac.id</a> Internet Source	<1 %
76	<a href="http://scholarworks.umass.edu">scholarworks.umass.edu</a> Internet Source	<1 %
77	<a href="http://www.academia.edu">www.academia.edu</a> Internet Source	<1 %

<1 %

78

Hafid Setiadi. "Worldview, Religion, and Urban Growth: A Geopolitical Perspective on Geography of Power and Conception of Space during Islamization in Java, Indonesia", Indonesian Journal of Islam and Muslim Societies, 2021

Publication

<1 %

79

archnet-ijar.net

Internet Source

<1 %

80

ojs.uho.ac.id

Internet Source

<1 %

81

ww.marymartin.com

Internet Source

<1 %

82

www.arch2o.com

Internet Source

<1 %

83

www.artext.it

Internet Source

<1 %

84

www.ejournal.warmadewa.ac.id

Internet Source

<1 %

85

Exhibiting Modernity and Indonesian Vernacular Architecture, 2016.

Publication

<1 %

86

lib.store.yahoo.com

Internet Source

<1 %

87

[stenote-berkata.blogspot.com](https://stenote-berkata.blogspot.com)

Internet Source

<1 %

88

"Research into Design for Communities, Volume 2", Springer Science and Business Media LLC, 2017

Publication

<1 %

89

Submitted to University of South Australia

Student Paper

<1 %

90

[cungss.wordpress.com](https://cungss.wordpress.com)

Internet Source

<1 %

91

[tirto.id](https://tirto.id)

Internet Source

<1 %

92

[unhabitat.org](https://unhabitat.org)

Internet Source

<1 %

93

[dspace.uii.ac.id](https://dspace.uii.ac.id)

Internet Source

<1 %

94

[qspace.library.queensu.ca](https://qspace.library.queensu.ca)

Internet Source

<1 %

95

Gerhard Paaß, Dirk Hecker. "Künstliche Intelligenz", Springer Science and Business Media LLC, 2020

Publication

<1 %

96 Nadya Wicitra Paramitha, Purnama Salura. "Relasi antara sakralitas ritual peribadatan berjamaah dengan konfigurasi spasial arsitektur Masjid Sulthoni Plosokuning", ARTEKS : Jurnal Teknik Arsitektur, 2020  
Publication <1 %

---

97 [brainly.co.id](http://brainly.co.id)  
Internet Source <1 %

---

98 [divagarquitectura.blogspot.com](http://divagarquitectura.blogspot.com)  
Internet Source <1 %

---

99 [friskiladesi.blogspot.com](http://friskiladesi.blogspot.com)  
Internet Source <1 %

---

100 [oa.upm.es](http://oa.upm.es)  
Internet Source <1 %

---

101 [qdoc.tips](http://qdoc.tips)  
Internet Source <1 %

---

102 [www.jualbukusastra.com](http://www.jualbukusastra.com)  
Internet Source <1 %

---

103 [ajakonline.com](http://ajakonline.com)  
Internet Source <1 %

---

104 [en.wikipedia.org](http://en.wikipedia.org)  
Internet Source <1 %

---

105 [haniefmonady.wordpress.com](http://haniefmonady.wordpress.com)  
Internet Source <1 %

---

106	<a href="http://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp">ir.lib.hiroshima-u.ac.jp</a> Internet Source	<1 %
107	<a href="http://ejournal.widyamataram.ac.id">ejournal.widyamataram.ac.id</a> Internet Source	<1 %
108	<a href="http://estudogeral.sib.uc.pt">estudogeral.sib.uc.pt</a> Internet Source	<1 %
109	<a href="http://finance.detik.com">finance.detik.com</a> Internet Source	<1 %
110	<a href="http://journal.unhas.ac.id">journal.unhas.ac.id</a> Internet Source	<1 %
111	<a href="http://prezi.com">prezi.com</a> Internet Source	<1 %
112	Submitted to Moss Point High School Student Paper	<1 %
113	<a href="http://danielpinem.wordpress.com">danielpinem.wordpress.com</a> Internet Source	<1 %
114	<a href="http://deltasummit.org">deltasummit.org</a> Internet Source	<1 %
115	<a href="http://docplayer.nl">docplayer.nl</a> Internet Source	<1 %
116	<a href="http://fr.scribd.com">fr.scribd.com</a> Internet Source	<1 %
117	<a href="http://lutfihutama.wordpress.com">lutfihutama.wordpress.com</a> Internet Source	<1 %

118	<a href="http://man2garut.sch.id">man2garut.sch.id</a> Internet Source	<1 %
119	<a href="http://text-id.123dok.com">text-id.123dok.com</a> Internet Source	<1 %
120	<a href="http://victoriousnews.com">victoriousnews.com</a> Internet Source	<1 %
121	<a href="http://www.wawasan-edukasi.web.id">www.wawasan-edukasi.web.id</a> Internet Source	<1 %
122	<a href="http://101kfe.id">101kfe.id</a> Internet Source	<1 %
123	<a href="http://123dok.com">123dok.com</a> Internet Source	<1 %
124	<a href="#">Submitted to Cardiff University</a> Student Paper	<1 %
125	<a href="http://book-knowledge.net">book-knowledge.net</a> Internet Source	<1 %
126	<a href="http://commons.wikimedia.org">commons.wikimedia.org</a> Internet Source	<1 %
127	<a href="http://digilib.unimed.ac.id">digilib.unimed.ac.id</a> Internet Source	<1 %
128	<a href="http://iopscience.iop.org">iopscience.iop.org</a> Internet Source	<1 %
129	<a href="http://ipabi.org">ipabi.org</a> Internet Source	<1 %

130	<a href="https://ketukangan.wordpress.com">ketukangan.wordpress.com</a> Internet Source	<1 %
131	<a href="https://manualzz.com">manualzz.com</a> Internet Source	<1 %
132	<a href="https://pajajaran.blogspot.com">pajajaran.blogspot.com</a> Internet Source	<1 %
133	<a href="https://resensibukubuku.wordpress.com">resensibukubuku.wordpress.com</a> Internet Source	<1 %
134	<a href="https://www.slideshare.net">www.slideshare.net</a> Internet Source	<1 %
135	Omar Mohtar. "FROM PLANTATION PRODUCTS TRANSPORTATION TO HUMAN TRANSPORTATION: THE HISTORY OF HIGH SPEED RAILWAY IN DUTCH EAST INDIES 1929 - 1942", <i>Walasuji : Jurnal Sejarah dan Budaya</i> , 2021 Publication	<1 %
136	<a href="https://publikasi.mercubuana.ac.id">publikasi.mercubuana.ac.id</a> Internet Source	<1 %
137	Johannes Adiyanto. "Modern architecture in Indonesia: A genealogy study", <i>ARTEKS : Jurnal Teknik Arsitektur</i> , 2020 Publication	<1 %
138	<a href="https://semestagumilang.wordpress.com">semestagumilang.wordpress.com</a> Internet Source	<1 %

---

Exclude quotes      On

Exclude matches      Off

Exclude bibliography      On