

Ashadi

Kajian **MAKNA** *Dalam*
ARSITEKTUR
Dan Paham-Paham Yang
Memengaruhinya



Klaster Keilmuan: Teori, Sejarah, dan Kritik Arsitektur
Program Studi Arsitektur Fakultas Teknik Universitas Muhammadiyah Jakarta

Arsitektur UMJ Press



Ashadi, lahir 25 Pebruari 1966, di Cepu, Jawa Tengah. Pendidikan Tinggi: S1 Arsitektur UNDIP (1991), S2 Antropologi UI (2004), dan S3 Arsitektur UNPAR (2016). Ia aktif sebagai dosen di Program Studi Arsitektur Fakultas Teknik Universitas Muhammadiyah Jakarta (FT-UMJ), sejak tahun 1993. Jabatan Struktural yang pernah dan sedang diemban yakni: Kepala Laboratorium Arsitektur FT-UMJ (1996-2000); Ketua Program Studi Arsitektur FT-UMJ (2000-2004 dan 2015-sekarang); Wakil Dekan FT-UMJ (2004-2006); Kepala Pusat Afiliasi, Kajian dan Riset Teknologi FT-UMJ (2007-); Kepala Lembaga Pengembangan Bisnis FT-UMJ (2011-2015). Kegiatan ilmiah yang pernah dan sedang dilakukan: Penelitian Hibah Bersaing DIKTI, publikasi jurnal nasional maupun internasional, dan presentasi ilmiah pada forum-forum seminar skala nasional maupun internasional. Jabatan Fungsional Dosen terakhir: Lektor Kepala. Dalam 5 tahun terakhir, buku yang telah diterbitkan: *Peradaban dan Arsitektur Dunia Kuno: Sumeria-Mesir-India* (2016); *Peradaban dan Arsitektur Klasik Yunani-Romawi* (2016); *Peradaban dan Arsitektur Zaman Pertengahan: Byzantium, Kekristenan, Arab dan Islam* (2016); *Peradaban dan Arsitektur Modern* (2016); *Keraton Jawa* (2017); *Alun-Alun Kota Jawa* (2017); *Tata Ruang Kauman* (2017); *Tentang Jawa* (2017); *Metode Hermeneutik dalam Penelitian Sinkretisme Bentuk Arsitektur* (2017); *Ringkasan Disertasi Makna Sinkretisme Bentuk pada Arsitektur Masjid-Mesjid Walisanga* (2017); *Kontroversi Walisongo* (2017); *Peradaban dan Arsitektur Islam Zaman Kenabian* (2017); *Penerapan Metode Kuantitatif dan Kualitatif Dalam Penelitian Arsitektur* (2018); *Pengantar Antropologi Arsitektur* (2018); dan *Masjid Jami Luar Batang Destinasi Wisata Cagar Budaya Kota Lama Jakarta* (2018).

**KAJIAN
MAKNA DALAM
ARSITEKTUR
DAN PAHAM-PAHAM
YANG
MEMENGARUHINYA**

ASHADI

**Penerbit Arsitektur UMJ Press
2018**

KAJIAN MAKNA DALAM ARSITEKTUR DAN PAHAM-PAHAM YANG MEMENGARUHINYA



|arsitekturUMJpress|

Penulis: ASHADI

CETAKAN PERTAMA, OKTOBER 2018

Hak Cipta Pada Penulis

Hak Cipta Penulis dilindungi Undang-Undang Hak Cipta 2002

Dilarang memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini dengan cara apapun tanpa izin tertulis dari Penerbit.

Desain Sampul : Abu Ghozi

Tata Letak : Abu Ghozi

Perpustakaan Nasional – Katalog Dalam Terbitan (KDT)

ASHADI

Kajian Makna Dalam Arsitektur Dan Paham-Paham Yang
Memengaruhinya

Jumlah Halaman 284

ISBN 978-602-5428-20-3

Diterbitkan Oleh Arsitektur UMJ Press

Jln. Cempaka Putih Tengah 27 Jakarta Pusat 10510

Tetp. 021-4256024, Fax. 021-4256023

E-mail: arwityas@yahoo.com

Gambar Sampul: Beberapa orang berpayung sedang menyeberang
jalan (Dokumentasi Penulis)

Dicetak dan dijilid di Jakarta

Isi di luar tanggung jawab percetakan

Undang-Undang Nomor 19 Tahun 2002 tentang Hak Cipta
Sanksi Pelanggaran Pasal 72 :

1. Barangsiapa dengan sengaja dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2 ayat (1) atau pasal 49 ayat (1) dan (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/ atau denda paling sedikit Rp. 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/ atau denda paling banyak Rp. 5.000.000.000,00 (lima miliar rupiah).
2. Barangsiapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta atau Hak Terkait sebagaimana dimaksud dalam ayat (1), dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/ atau denda paling banyak Rp. 500.000.000,00 (limaratus juta rupiah).

ABSTRAK

Di Era kebebasan informasi ini, makna sesuatu menjadi hal yang penting. Apakah orang lain serta merta dapat mengetahui makna yang sebenarnya yang terkandung di dalam sesuatu itu sesuai dengan alam pemikiran dan suasana kebatinan sang *creator* atau *author*? Dengan demikian, tentunya, masalah makna lebih merupakan masalah interpretasi. Artinya, makna sesuatu sangat tergantung pada interpretasi seseorang terhadap sesuatu itu. Sehingga di sini dimungkinkan terjadi variabilitas makna (keadaan makna yang bervariasi-tidak tunggal). Tulisan ini merupakan kajian kecil tentang makna dalam arsitektur, dengan tujuan memahami makna khususnya dalam bidang arsitektur dan paham-paham yang memengaruhinya. Paham-paham yang dimaksud yakni: postmodernisme, fenomenologi, strukturalisme, semiotika, dekonstruksi, dan hermeneutika. Paham-paham ini yang bersumber pada ilmu filsafat kemudian berkembang dan bersinggungan dengan ilmu-ilmu lainnya termasuk ilmu arsitektur. Metode yang digunakan adalah eksplorasi paham-paham tersebut kemudian dihubungkan dengan disiplin arsitektur. Tokoh-tokoh dibalik paham-paham ini diulas baik kehidupannya maupun hasil karyanya. Arsitektur yang mengandung makna juga terimbas oleh pemikiran-pemikiran filosofi dari tokoh-tokoh seperti Edmund Husserl, Heidegger, Jacques Derrida, Paul Ricoeur, dan yang lainnya.

Kata Kunci: Makna Arsitektur, Postmodernisme, Fenomenologi, Strukturalisme, Semiotika, Dekonstruksi, Hermeneutika.

KATA PENGANTAR

Alhamdulillah, buku berjudul *Kajian Makna Dalam Arsitektur Dan Paham-Paham Yang Memengaruhinya* dapat diselesaikan. Buku ini merupakan hasil kajian kecil tentang makna dalam arsitektur, dan paham-paham filsafat yang memengaruhinya.

Buku ini disusun sebagai salah satu buku referensi dalam Mata Kuliah Kajian Makna Dalam Arsitektur di Program Studi Arsitektur Fakultas Teknik Universitas Muhammadiyah Jakarta.

Dalam buku ini diuraikan tentang makna dan interpretasinya, dan paham-paham filsafat yang memengaruhinya, yakni postmodernisme, fenomenologi, strukturalisme, semiotika, dekonstruksi, dan hermeneutika.

Paham postmodern yang untuk pertama kalinya disebut oleh John Watkins Chapmann, pada 1870, hampir satu abad kemudian, tahun 1977, seorang pakar di bidang arsitektur, Charles Jencks mengedepankan nilai-nilai eklektisisme dan populisme dalam bidang arsitektur. Gagasan ini hendak dilontarkan sebagai kritik atas arsitektur modern yang tampil dengan maksud mengubah dunia melalui pembangunan gedung-gedung pencakar langit.

Paham fenomenologi melahirkan tokoh Edmund Husserl yang dianggap sebagai bapak fenomenologi. Fenomenologi menawarkan cara melihat realitas dengan kembali pada benda itu sendiri (*back to things itself*). Dalam dunia arsitektur, tokoh yang mengemuka adalah Christian Norberg-Schulz. C.N. Schulz menggali makna keberadaan dan kehadiran ruang melalui fenomena yang ada agar muncul esensi tempat yang kemudian disebut *Genius Loci*.

Paham strukturalisme adalah suatu cara berpikir yang memandang seluruh realitas sebagai keseluruhan yang terdiri dari struktur-struktur yang saling berkaitan. Tokoh yang menonjol dalam paham ini ialah Ferdinand de Saussure [1857-1913], seorang ahli linguistik, berkebangsaan Swiss. Bukunya yang fenomenal berjudul: *Cours de Linguistique Generale*. Strukturalisme dalam bidang arsitektur adalah gerakan arsitektur yang mengalami popularitas terbesarnya antara tahun 1950 dan 1980. Roland Barthes telah menjelaskan bahwa semiologi tidak hanya berkaitan dengan bahasa tetapi dapat dikaitkan pula dengan bidang-bidang lain, termasuk arsitektur.

Paham semiotika untuk pertama kalinya diusung oleh Charles Sanders Peirce [1834-1914], seorang ahli logika, berkebangsaan Amerika. Menurut Peirce, tanda bukanlah suatu struktur, melainkan suatu proses kognitif yang berasal dari apa yang dapat ditangkap pancaindera. Oleh karena itu semiotik Peirce disebut juga sebagai semiotik pragmatik. Charles Jencks dalam *The Architectural Sign* mengulas tanda-tanda dalam arsitektur, termasuk ulasannya tentang tanda-tanda dalam semiotika Peirce: ikon, indeks, dan simbol.

Paham dekonstruksi berupaya merombak dan menstrukturkan kembali berbagai bangunan teori atau karya-karya lewat elemen, struktur, infrastruktur maupun konteksnya, dengan tujuan untuk membangun kembali karakteristik fenomenalnya. Tokoh yang mengemuka adalah Jacques Derrida [1930-2004]. Dekonstruksi dalam arsitektur muncul dan berkembang tidak lepas dari proses panjang perkembangan arsitektur itu sendiri, yang juga dipengaruhi oleh kondisi sosial, budaya, ekonomi, dan teknologi. Dalam sebuah wawancara bertajuk "*Architecture Where the Desire May Live*", Jacques Derrida mencoba menjelaskan kaitan antara arsitektur dan filsafat.

Paham hermneutik secara umum lebih memberi perhatian kepada penafsiran atau interpretasi makna. Dalam kancah filsafat dewasa ini, ada salah satu nama yang mendapat perhatian luas, yakni Paul Ricoeur [lahir 1913]. Cakrawala pemikirannya melingkupi hampir semua topik filsafat kontemporer. Menurut Ricoeur, tugas utama hermeneutikaa adalah untuk memahami teks. Secara mendasar, Ricoeur mengatakan bahwa teks adalah "*any discourse fixed by writing*". Berdasarkan pemikiran hermeneutika para tokoh-tokohnya, ada beberapa konsep yang dapat dijadikan model metode dalam sebuah penelitian arsitektur, yaitu sebagai berikut: lingkaran hermeneutik, hermeneutika sebagai berarsitektur, (hermeneutika Schleiermarher), penghayatan (hermeneutik Dilthey), pra-struktur (hermeneutika Heidegger), peleburan horizon (hermeneutika Gadamer), dialog (hermeneutika Habermas), dan otonomi (hermeneutika Ricoeur

Jakarta, Oktober 2018

Penulis

PENGANTAR PENERBIT

Alhamdulillah, tulisan Ashadi yang berjudul *Kajian Makna Dalam Arsitektur Dan Paham-Paham Yang Memengaruhinya* dapat kami terbitkan. Buku ini merupakan hasil kajian kecil tentang makna arsitektur dan paham-paham filsafat yang memengaruhinya.

Dalam buku ini, penulis berusaha memahami pengaruh paham-paham filsafat terhadap pemaknaan dalam arsitektur. Paham-paham yang dimaksud yaitu postmodernisme, fenomenologi, strukturalisme, semiotika, dekonstruksi, dan hermeneutika.

Dalam buku ini, Ashadi berusaha memperlihatkan bahwa pemaknaan dalam arsitektur tidak terlepas dari paham-paham filsafat yang juga terus berkembang, yakni postmodernisme, fenomenologi, strukturalisme, semiotika, dekonstruksi dan hermeneutika.

Kehadiran buku ini menjadi salah satu sumbangan penting bagi khasanah ilmu pengetahuan, khususnya tentang makna dalam arsitektur dan paham-paham filsafat yang memengaruhinya.

Jakarta, Oktober 2018

Penerbit

DAFTAR ISI

	HAL.
ABSTRAK	
KATA PENGANTAR	i
PENGANTAR PENERBIT	v
DAFTAR ISI	vii
BAB 1	
TENTANG MAKNA	1
1.1 Arti Makna	1
1.2 Ragam Makna	2
1.3 Perhatian Tentang Makna	12
1.4 Paham-Paham Yang Memengaruhi Kajian Makna Arsitektur	15
BAB 2	
POSTMODERNISME DALAM ARSITEKTUR	17
2.1 Postmodernisme	17
2.2 Postmodernisme Dalam Arsitektur	26
BAB 3	
FENOMENOLOGI DALAM ARSITEKTUR	41
3.1 Fenomenologi	41
3.2 Fenomenologi Dalam arsitektur	54
BAB 4	
STRUKTURALISME DALAM ARSITEKTUR	75
4.1 Strukturalisme	75

4.2 Strukturalisme Dalam Arsitektur	106
BAB 5	
SEMIOTIKA DALAM ARSITEKTUR	125
5.1 Semiotika	125
5.2 Semiotika Dalam Arsitektur	145
BAB 6	
DEKONSTRUKSI DALAM ARSITEKTUR	153
6.1 Dekonstruksi	153
6.2 Dekonstruksi Dalam Arsitektur	162
BAB 7	
HERMENEUTIKA DALAM ARSITEKTUR	237
7.1 Hermeneutika	237
7.2 Hermeneutika Dalam Arsitektur	246
DAFTAR PUSTAKA	271

BAB 1

TENTANG MAKNA

1.1 Arti Makna

Istilah “makna” dapat disamakan dengan “arti” atau “maksud”, yaitu sesuatu yang mengungkapkan identitas dari sesuatu yang hendak diartikannya atau dimaksudkannya. Pemaknaan berarti pemberian makna oleh subjek kepada sesuatu. Sesuatu itu dikatakan bermakna apabila ia memiliki (mengandung) arti atau maksud yang penting (dalam).

Makna sesuatu itu diberikan oleh “*creator*” atau “*author*” sebagai suatu pesan kepada orang lain. Maka persoalannya apakah orang lain serta merta dapat mengetahui makna yang sebenarnya yang terkandung di dalam sesuatu itu sesuai dengan alam pemikiran dan suasana kebatinan sang *creator* atau *author*? Dengan demikian, tentunya, masalah makna lebih merupakan masalah interpretasi. Artinya, makna sesuatu sangat tergantung pada interpretasi seseorang terhadap sesuatu itu. Sehingga di sini dimungkinkan terjadi variabilitas makna (keadaan makna yang bervariasi-tidak tunggal). Ricoeur menyebut makna sesuatu yang tidak tunggal ini sebagai *surplus meaning* dan *double meaning* [2012: 99-101], sementara Jencks menyebutnya sebagai *doubly-coded* [1977: 5-6].

1.2 Ragam Makna

Giunto membedakan makna menjadi dua: makna non-lingual (non-bahasa) dan makna lingual (bahasa). Makna non-lingual berkaitan dengan hal-hal yang bukan bahasa, sedangkan makna lingual berkaitan dengan bahasa. Sebagai contoh, lebah madu saling berkomunikasi dengan pola-pola gerakan yang mirip tarian. Putaran tertentu memberi tahu lebah lain bahwa ada bunga yang ber madu. Gerakan-gerakan itu memang mengandung makna, namun berbagai makna yang disampaikan lewat pola-pola gerakan lebah itu tidak dapat dianggap bahasa; dan dengan demikian bersifat non-lingual. Bahasa pada hakekatnya merupakan sistem lambang bunyi yang pada umumnya bersifat arbitrer. Lambang bunyi itu dapat direkam dan diungkapkan lewat suatu sistem lambang derivat yang lain, seperti berbagai macam sistem tanda dalam wujud aksara atau gerak gerik tangan yang dipakai dalam bahasa isyarat. Makna lingual timbul sebagai kelanjutan dari keseluruhan kondisi manusia yang memungkinkan munculnya bahasa. [2005: 30-31].

Raport menyebutkan bahwa untuk mempelajari makna lingkungan terbangun (*built environment*) dapat melalui tiga jalan (pendekatan): menggunakan pendekatan linguistik, menggunakan pendekatan simbolik, dan menggunakan pendekatan *nonverbal communication* [1982: 35-53]. Pendekatan linguistik berhubungan dengan semiotik, yang terdiri dari tiga komponen penting: sintaktik, semantik, dan pragmatik. Pendekatan simbolik berhubungan dengan kebudayaan tradisional. Pendekatan *nonverbal communication* berhubungan dengan cara-cara halus di mana orang-orang menunjukkan atau menandakan keadaan perasaan dan suasana hati, atau perubahan keadaan atau suasana hati tersebut. Di sana terdapat

fungsi meta-komunikatif dan perannya dalam mengubah kualitas hubungan interpersonal, bentuk tindakan bersama, dan sejenisnya.

Dalam teori interaksionisme simbolik terdapat tiga dasar pemikiran yang menyertainya. Pertama, manusia bertindak terhadap benda berdasarkan makna atau arti yang dimilikinya. Makna yang dimiliki benda-benda untuk manusia adalah berpusat dalam kebenaran manusia itu sendiri. Kedua, asal muasal makna atau arti atas benda-benda tersebut muncul dari interaksi sosial yang dimiliki seseorang. Makna atau arti dari sebuah benda untuk seseorang tumbuh dari cara-cara di mana orang lain bersikap terhadap orang tersebut. Sehingga interaksionisme simbolik memandang makna atau arti sebagai produk sosial; sebagai kreasi-kreasi yang terbentuk melalui aktifitas yang terdefinisi dari individu saat mereka berinteraksi. Ketiga, makna atau arti yang demikian ini diperlukan dan dimodifikasikan melalui proses interpretasi yang digunakan oleh manusia dalam berurusan dengan benda-benda lain yang ditemuinya. [Soeprapto, 2002: 140-142].

Sistem simbol merupakan medium yang menjadi perantara kita dalam memaknai sesuatu, memproduksi dan mengubah makna. Sistem simbol mampu melakukan semua ini karena ia beroperasi sebagai sistem representasi. Lewat simbol-simbol (bisa bahasa, wacana, gambar, dan semacamnya) kita mengungkapkan pikiran, konsep, dan ide-ide kita tentang sesuatu. Makna sesuatu hal sangat tergantung dari cara kita mempresentasikannya.

Menurut F.W. Dillistone dalam karyanya yang terkenal *The Power of Symbols*, sebuah simbol dapat dipandang sebagai:

[1] Sebuah kata atau barang atau objek atau tindakan atau peristiwa atau pola atau pribadi atau hal yang konkrit; [2] Yang mewakili atau menggambarkan atau mengisyaratkan atau menandakan atau menyelubungi atau menyampaikan atau menggugah atau mengungkapkan atau mengingatkan atau merujuk kepada atau berdiri menggantikan atau mencorakkan atau menunjukkan atau berhubungan dengan atau bersesuaian dengan atau menerangi atau mengacu kepada atau mengambil bagian dalam atau menggelar kembali atau berkaitan dengan; [3] Sesuatu yang lebih besar atau transenden atau tertinggi atau terakhir: sebuah makna, realitas, suatu cita-cita, nilai, prestasi, kepercayaan, masyarakat, konsep, lembaga, dan suatu keadaan. [2002: 20].

Dari pembagian tiga aspek di atas, aspek pertama menunjuk pada sesuatu yang lebih dapat dilihat, lebih dapat didengar, lebih dapat diraba, lebih dekat, lebih konkret, daripada aspek ketiga. Bagaimana dengan fungsi simbol? Simbol berfungsi untuk menghubungkan atau menjembatani aspek pertama dan aspek ketiga. Aspek pertama merupakan simbol dan aspek ketiga sebagai referen di mana antara yang satu dan yang lain saling bergantung. Ketika simbol hadir sebagai sebuah kata, gambar, objek yang bersifat umum dan dapat dicerna oleh pancaindra, saat itulah referen seolah menunggu untuk memberikan makna.

Menurut Purnama Salura dalam *Ber-Arsitektur*, makna dari suatu simbol dapat dilihat berdasarkan jenis “*construct*” yang mendasari munculnya simbol tersebut, yaitu berupa: bentukan fisik, suatu konsepsi, dan peristiwa [2001: 68]. Penggunaan pohon beringin pada alun-alun di Jawa dilatarbelakangi oleh simbol bentukan fisik pohon yang menyerupai payung besar untuk berteduh yang dianggap sebagai

“pengayom”. Bentuk kampung dan kota tradisional di Indonesia umumnya sangat dipengaruhi oleh simbol konsepsi makna arah yang disakralkan. Arah-arrah seperti Gunung-Laut dan Utara-Selatan, jelas terbaca sebagai landasan oriental awal pembentukannya. Demikian juga dengan terciptanya profil “*sky-line*” kota Jakarta di mana semakin ke arah pusat kota, bangunan semakin tinggi, dilatarbelakangi oleh isu peristiwa mengenai nilai dan harga tanah yang tinggi.

Dalam Linguistik, ilmu yang mempelajari makna adalah Semantik. Istilah semantik berasal dari bahasa Yunani “sema”, kata benda yang berarti “tanda”, atau “samaino”, kata kerja yang berarti “menandai” atau “memaknai”. Sebagai istilah, semantik mengandung pengertian studi tentang makna bahasa. [Sumarti, 2017: 11-12].

Ragam makna dalam linguistik adalah sebagai berikut [Chaer, 2012: 289-296; Muhadjir, 2017: 30-43; Sumarti, 2017: 27-46]:

- Makna Leksikal
- Makna Gramatikal
- Makna Kontekstual
- Makna Denotatif
- Makna Konotatif
- Makna Literal
- Makna Figuratif
- Makna Konseptual
- Makna Asosiatif
- Makna Referensial
- Makna Idiomatikal
- Makna Afektif

- Makna Reflektif
- Makna Kolokatif
- Makna Tematik

Istilah leksikal adalah bentuk ajektif dari nomina leksikon (yang kurang lebih bisa dipadankan dengan istilah *vocabulary*, kosakata atau perbendaharaan kata). Satuan dari leksikon adalah leksem, yaitu satuan ujaran atau satuan bahasa yang memiliki makna. Leksem dapat dipadankan dengan istilah kata. Makna leksikal adalah makna yang dimiliki atau ada pada leksem meski tanpa konteks apapun. Misalnya, leksem “kuda” memiliki makna leksikal “sejenis binatang berkaki empat yang biasa dikendarai”. Makna leksikal adalah makna yang sebenarnya, makna yang sesuai dengan hasil observasi indera manusia, atau makna apa adanya. Kamus-kamus dasar biasanya hanya memuat makna leksikal yang dimiliki oleh kata yang dijelaskannya.

Berbeda dengan makna leksikal, makna gramatikal adalah makna yang ada setelah melalui proses gramatikal, seperti afiksasi, reduplikasi, komposisi, atau kalimatisasi. Misalnya, dalam proses afiksasi prefiks “ber” dengan leksem “kuda” memunculkan makna gramatikal “mengendarai kuda”. Contoh lain, dalam proses komposisi leksem “sate” dengan leksem “ayam” memunculkan makna gramatikal “bahan”; dengan leksem “lontong” memunculkan makna gramatikal “bercampur”. Dalam proses kalimatisasi “Adik menendang bola” memunculkan makna gramatikal “Adik bermakna pelaku, menendang bermakna aktif, dan bola bermakna sasaran”.

Makna kontekstual adalah makna sebuah leksem atau kata yang berada di dalam suatu konteks. Misalnya, apabila

dilontarkan pertanyaan “tiga kali empat berapa?” pada seorang murid SD yang sedang belajar matematika, maka dia akan menjawab “dua belas”. Namun, jika pertanyaan itu diajukan kepada tukang photo di tokonya, maka jawabannya “dua ribu”. Jawaban tukang photo mengacu pada biaya pembuatan pasphoto ukuran tiga kali empat cm.

Makna denotatif adalah makna asli, makna asal, atau makna sebenarnya yang dimiliki oleh sebuah leksem. Jadi, makna denotatif ini sebenarnya sama dengan makna leksikal. Umpamanya, leksem “kurus” memiliki makna denotatif “keadaan tubuh seseorang yang lebih kecil ukurannya daripada ukuran normal”.

Makna konotatif adalah makna lain yang “ditambahkan” pada makna denotatif yang berhubungan dengan nilai rasa dari orang atau kelompok orang yang menggunakan leksem tersebut. Umpamanya, leksem “kurus” pada contoh di atas memiliki konotasi netral; tetapi leksem “ramping” yang sebenarnya bersinonim dengan leksem “kurus” memiliki konotasi positif, nilai rasa yang mengesankan. Sebaliknya, leksem “kerempeng” yang sebenarnya juga bersinonim dengan leksem “kurus” dan “ramping” memiliki konotasi yang negatif.

Makna literal atau makna harfiah adalah makna yang mengacu kepada referennya. Contoh, “Di rawa-rawa di Kalimantan masih banyak terdapat buaya”. Makna “buaya” di sini adalah sebangsa binatang melata berkaki empat yang hidup di rawa-rawa. Makna literal mengandung arti yang sama dengan makna leksikal dan makna denotatif.

Makna figuratif adalah makna yang tidak mengacu kepada referennya, atau makna yang disimpangkan kepada

referen lain untuk berbagai tujuan etis (moral), estetis (keindahan), insultif (penghinaan), dan sebagainya. Contoh, “Dalam persoalan ini kita tidak perlu mencari kambing hitam”. Makna “kambing hitam” di sini adalah pihak atau seseorang yang dapat dijadikan tertuduh atau dapat disalahkan. Makna figuratif mengandung arti yang sama dengan makna konotatif.

Makna konseptual adalah makna yang dimiliki oleh sebuah leksem terlepas dari konteks atau asosiasi apa pun. Leksem “kuda” memiliki makna konseptual “sejenis binatang berkaki empat yang biasa dikendarai”.

Makna asosiatif adalah makna yang dimiliki sebuah leksem atau kata berkenaan dengan adanya hubungan leksem atau kata itu dengan sesuatu yang berada di luar bahasa. Misalnya leksem atau kata “melati” berasosiasi dengan sesuatu yang suci atau kesucian; ia memiliki makna sesuatu yang suci atau kesucian.

Makna referensial adalah makna yang ada referensinya atau acuannya. Misalnya kata “kuda” adalah kata yang bermakna referensial karena ada acuannya dalam dunia nyata. Sementara kata-kata seperti “dan”, “atau”, dan “karena” adalah termasuk kata-kata yang tidak bermakna referensial (non-referensial). Makna referensial mengandung arti yang sama dengan makna literal.

Idiom adalah satuan bahasa, baik berupa kata maupun gabungan kata yang maknanya tidak dapat ditelusuri secara leksikal maupun gramatikal. Contoh makna idiomatikal, “membanting tulang” yang bermakna “bekerja keras”, “meja hijau” yang bermakna “pengadilan”.

Makna afektif adalah makna yang berhubungan dengan nilai rasa atau emosi pemakai Bahasa. Makna efektif dibedakan

atas makna afektif tinggi, makna afektif ramah, dan makna afektif kasar. Contoh, “anjing kamu, mampuslah!” Kata anjing bermakna afektif kasar.

Makna reflektif adalah makna yang timbul akibat adanya hubungan antara makna konseptual yang satu dan makna konseptual yang lain sehingga menimbulkan refleksi kepada makna lain. Makna ini cenderung mengacu pada hal-hal yang sakral, tabu, dan kesopanan. Yang berhubungan dengan sakral dan tabu disebut makna piktorial, sedangkan yang berhubungan dengan kesopanan disebut gereflektif. Makna piktorial berkaitan dengan perasaan pendengar atau pembaca. Jenis makna ini biasanya ditemukan pada kata-kata yang kurang pantas digunakan, sehingga dianggap tabu. Pemakaian kata-kata seperti ini kemudian akan menjadikan orang yang menggunakannya dipandang sebagai orang yang kurang sopan. Kata yang bermakna piktorial biasanya akan menyinggung perasaan pendengar atau pembaca. Kata-kata semacam ini seperti kata-kata yang berhubungan dengan kotoran, seks, cacat, kematian. Untuk menghindari pemakaian kata yang bermakna piktorial, biasanya digunakan kata-kata lain yang lebih halus. Contoh kata bermakna piktorial, “buta” bisa diperhalus dengan “tuna netra”. Makna gereflektif disebut juga sebagai makna pantangan. Makna gereflektif berhubungan dengan kepercayaan yang bersifat magis. Bagi masyarakat tertentu, beberapa kata yang mengandung makna gereflektif pantang untuk diucapkan, sehingga sebaiknya diganti dengan kata lain yang bermakna sama. Contoh kata bermakna gereflektif, kata “hantu” bisa diperhalus dengan “nenek”.

Kolokasi diartikan sebagai semua kemungkinan adanya beberapa kata dalam lingkungan yang sama. Sedangkan makna kolokatif adalah makna yang timbul dari penggunaan beberapa kata di dalam lingkungan yang sama. Makna kolokatif juga diartikan sebagai makna yang berkaitan dengan ciri-ciri tertentu dari sejumlah kata yang bersinonim. Contoh, “bawang, cabai, kunyit, jahe, garam”, berkolokasi dengan “bumbu masak”.

Makna tematik adalah makna kata yang muncul diakibatkan oleh adanya penekanan atau fokus pembicaraan dalam suatu kalimat ataupun pernyataan. Contoh, “**selain petugas kebersihan** dilarang masuk”. Penekanan pada kalimat ini terletak pada bagian yang dicetak tebal. Bagian tersebut memberikan penekanan sekaligus menyiratkan makna tematik kalimat tersebut, yang di mana makna tematik dibalik kalimat tersebut adalah bahwa ruangan itu hanya boleh dimasuki oleh petugas kebersihan saja, sehingga orang-orang yang bukan petugas kebersihan dilarang masuk ke dalam ruangan itu.

Dalam pemikiran hermeneutik, Paul Ricoeur [1913-2005] menonjol berkat pemikirannya tentang pemaknaan (semantik). Ricoeur menjelaskan bahwa setiap objek maupun teks pada hakekatnya merupakan simbol, dan simbol-simbol itu penuh dengan makna-makna yang tersembunyi. Setiap kata adalah sebuah simbol, karena menggambarkan makna lain yang sifatnya tidak langsung dan figuratif. Sebuah kata bisa memiliki konotasi yang berbeda, tergantung pada pembicaranya. Orang yang berbicara, secara tidak sadar, ia membentuk pola-pola makna dalam kata-kata yang diucapkannya. Pola-pola makna ini secara luas memberikan gambaran tentang konteks hidup dan sejarah orang tersebut.

Terdapat tiga perbedaan teori makna yang disimpulkan oleh Gilber H. Harman seperti dikutip Noerhadi [2013: 72-73]:

- Makna ditangkap secara fungsional sebagai hubungan antara bahasa logika di satu pihak dan efidensi fakta di pihak lain dalam suatu bagan konsepsi. Teori ini menyangkut bahasa pemikiran atau bahasa kognitif.
- Makna sebagai ide-ide, pemikiran, perasaan atau gerak citra, merupakan suatu fenomena mental yang dibawakan oleh tuturan. Teori ini mengenai Bahasa sebagai sarana komunikasi.
- Makna terletak dalam penggunaan khas suatu tuturan dalam melangsungkan suatu tindak bahasa. Teori ini menyangkut pranata dalam masyarakat dengan kebiasaan-kebiasaan yang dipranatakan.

Berdasarkan uraian sebelumnya dinyatakan bahwa makna adalah sesuatu yang mengungkapkan identitas dari sesuatu yang hendak diartikannya atau dimaksudkannya. Di sini terdapat dua sesuatu: sesuatu yang pertama adalah sesuatu yang hendak diartikannya atau dimaksudkannya, dan sesuatu yang kedua adalah sesuatu yang mengungkap arti atau maksud dari sesuatu yang pertama.

Merujuk pada konsep-konsep atau teori-teori tentang makna dan simbol pada bagian sebelumnya, maka dapat dirangkum sebagai berikut.

Sesuatu yang hendak diartikannya atau dimaksudkannya dapat berupa:

- **bahasa:** kata-kata ucapan dan tulisan (teks);

- **benda fisik:** barang, objek, manusia, hewan, tumbuhan, dan hal-hal yang konkrit lainnya;
- **tindakan berpola:** tindakan manusia dalam rangka memenuhi kebutuhan hidupnya; dan
- **peristiwa:** hal-hal yang dialami manusia.

Sesuatu yang mengungkap arti atau maksud dapat berkaitan dengan: **sesuatu yang lebih besar, sesuatu yang lebih tinggi, sesuatu yang terakhir, dan sesuatu yang transenden**, dari sebuah **fakta, realitas, suatu cita-cita, nilai, prestasi, kepercayaan, masyarakat, konsep, ide-ide, pemikiran, perasaan, kebiasaan-kebiasaan, pranata, lembaga, dan suatu keadaan.**

1.3 Perhatian Tentang Makna

Untuk memaknai atau memberi makna kepada sesuatu diperlukan kegiatan yang dinamakan interpretasi. Ilmu yang berkaitan dengan kegiatan interpretasi adalah Hermeneutika. Awal mula perhatian terhadap makna salah satunya dipicu oleh munculnya perbedaan metodologis dalam ilmu pengetahuan antara kelompok ilmu-ilmu alam (*naturwissenschaften*) dan ilmu-ilmu sosial-humaniora (*geisteswissenschaften*).

Konsep metodologis membedakan antara kelompok ilmu-ilmu alam dengan ilmu-ilmu sosial-humaniora. Ilmu-ilmu alam bersifat eksternal, yang hanya bisa dipahami dari *outside in*, yaitu melalui pengalaman eksternal dan aplikasi hukum-hukum, dan oleh karenanya dengan penjelasan (*erklaren*). Sementara ilmu-ilmu sosial-humaniora bersifat internal, yang hanya bisa dipahami dari *inside out*, yaitu melalui pengalaman internal dan dengan menggunakan hubungan yang bermakna dan oleh

karenanya dengan pemahaman (*verstehen*). Ilmu-ilmu sosial-humaniora memiliki akses yang memungkinkan pemahaman yang lebih mendalam mengenai relasi-relasi budaya daripada pemahaman yang bisa dicapai atas relai-relasi natural oleh ilmu-ilmu alam.

Hingga akhir abad ke-19 belum ada seorang pemikir yang mengajukan ilmu-ilmu sosial-humaniora sebagai sebuah ilmu pengetahuan. Sampai saat itu ilmu-ilmu sosial-humaniora masih didominasi oleh positivisme yang dikembangkan oleh Auguste Comte, yaitu menggunakan metode ilmu-ilmu alam untuk mengetahui manusia dan masyarakat. Mengetahui alam tentunya berbeda dengan mengetahui manusia dan masyarakat. Mengetahui gravitasi, elektrisitas, reaksi kimia, patologi, dst, tentu berbeda dengan mengetahui manusia dan masyarakat dengan budayanya, seperti pranata-pranata, norma-norma, nilai-nilai, kepercayaan, dst. [Hardiman, 2015: 72].

Pembedaan antara *erklaren* dan *verstehen*, pertama kali dilakukan oleh pemikir hermeneutik, Friedrich August Wolf [1759-1824], yang kemudian digunakan oleh Wilhelm Christian Ludwig Dilthey [1833-1911] dalam pembedaan antara *naturwissenschaften* dan *geisteswissenschaften*. Menurut Dilthey, tugas ilmu-ilmu sosial-humaniora adalah menangkap kehidupan batiniah orang lain. Bagaimana caranya? Yaitu melalui interpretasi.

Berkaitan dengan makna, Dilthey menyatakan bahwa makna itu sendiri tidak pernah berhenti pada satu masa saja, tetapi selalu berubah menurut modifikasi sejarah; ia bersifat menyejarah. Jika demikian, maka interpretasi bagaikan benda

cair, senantiasa berubah-ubah. Tidak akan ada suatu hukum untuk interpretasi. [Sumaryono, 1999: 56].

Interpretasi dalam bahasa Jerman adalah *auslegung* yang diartikan oleh Martin Heidegger [1889-1976], sebagai “membiarkan terbuka”. Maka makna, menurut Heidegger, bukan lagi sesuatu yang ada dalam kesadaran penafsir, melainkan berada di sana, di dalam hal itu sendiri yang menyingkapkan diri kepada penafsir. Heidegger berangkat dari fenomenologi. Apa itu fenomenologi? Fenomenologi adalah sebuah pendekatan untuk mendeskripsikan hal-hal sebagaimana kita mengalami atau menghayatinya, jauh sebelum hal-hal itu kita rumuskan dalam pikiran kita. Pendiri fenomenologi, Edmund Husserl [1859-1938], memiliki semboyan “kembalilah kepada hal-hal itu sendiri”. Menurut Heidegger, memahami bukanlah soal menangkap informasi tentang sesuatu, melainkan soal “eksistensial”, yakni “kemampuan seseorang untuk menangkap kemungkinan-kemungkinannya sendiri untuk berada”. Heidegger meletakkan memahami pada ranah ontologis. Hal yang berbeda dengan Dilthey, yang meletakkan memahami pada ranah epistemologi.

Paul Ricoeur mendefinisikan hermeneutika sebagai ilmu interpretasi terhadap teks. Tugas hermeneutika ialah di satu pihak mencari dinamika internal yang mengatur structural kerja di dalam sebuah teks, di lain pihak mencari daya yang dimiliki kerja teks itu untuk memroyeksikan diri ke luar dan memungkinkan halnya teks itu muncul ke permukaan.

Menurut Ricoeur, manusia pada dasarnya merupakan bahasa dan bahasa itu sendiri merupakan syarat utama bagi semua pengalaman manusia. Kita bergaul dengan masyarakat melalui bahasa; kita mengungkapkan diri kita sendiri juga

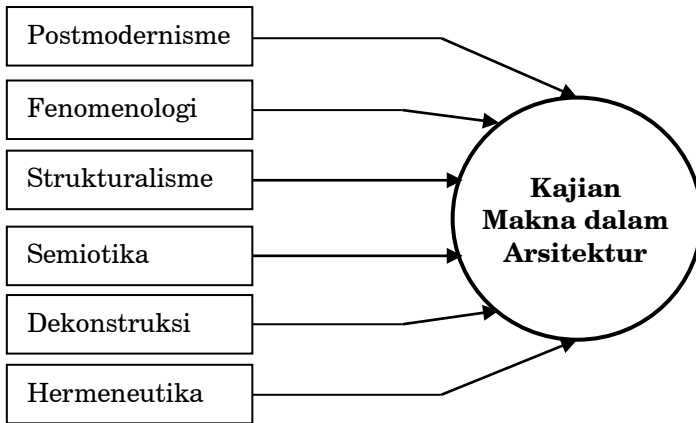
melalui bahasa; kita mengerti atau memahami sesuatu dengan menggunakan istilah-istilah yang terdapat di dalam bahasa. Kita mengungkapkan gagasan-gagasan, emosi, kesusasteraan, filsafat, semuanya melalui bahasa. Bahasa adalah tempat bertemunya analisis logika, fenomenologi, eksistensialisme, tafsir kitab suci, hermeneutika, dan psikoanalisa. Bahasa dinyatakan dalam bentuk simbol. [Sumaryono, 1999: 107-108].

Makna, menurut Jacques Derrida [1930-2004], selalu ditunda kehadirannya, atau dengan kata-kata lain, masih bergerak antara masa lalu dan masa yang akan datang. Derrida menggunakan istilah *differance*. *Differance* merupakan kunci untuk mengungkap makna; ia membuka kedok makna sehingga pembaca menjadi paham. Pemikiran Derrida dikenal dengan nama “dekonstruksi”. Berbeda dengan pemikir-pemikir lainnya yang menganggap makna sebagai sesuatu yang dapat diputuskan (ditemukan makna yang benar), Derrida dengan konsep dekonstruksinya menganggap bahwa makna tidak dapat diputuskan. Makna tidak dapat distabilkan, melainkan selalu ditangguhkan lewat *differance*. Makna tidak dibakukan, melainkan dicairkan lewat interpretasi terus-menerus.

1.4 Paham-Paham yang Memengaruhi Kajian Makna Arsitektur

Sampai saat ini, filsafat diyakini merupakan induk seluruh disiplin ilmu sekaligus pemicu perkembangan ilmu pengetahuan. Arsitektur dan kecenderungan filsafat memiliki relasi cukup kuat, menyiratkan bahwa kajian tentang makna arsitektur bisa lebih mendalam apabila dilakukan sejalan dengan pemahaman terhadap pemikiran dan paham dalam filsafat [Salura, 2007].

Telaah aspek makna dalam arsitektur dipengaruhi oleh paham-paham dalam filsafat, terutama postmodernisme, fenomenologi, strukturalisme, semiotika, dekonstruksi, dan hermeneutika [Gambar 1.1].



Gambar 1.1 Paham-paham yang memengaruhi kajian makna arsitektur

Modernisme tidak dimasukkan dalam kelompok paham yang memengaruhi kajian makna dalam arsitektur karena paham ini sendiri lebih berfokus pada kajian fungsi dan bentuk arsitektur. Dalam modernisme, makna arsitektur disingkirkan.

BAB 2

POSTMODERNISME DALAM ARSITEKTUR

2.1 Postmodernisme

Postmodernisme yang merambah ke berbagai bidang kehidupan yang mulai muncul secara ramai pada kira-kita tahun 1960-an atau 1970-an sebenarnya merupakan reaksi terhadap gerakan modernisme yang dinilainya mengalami kegagalan. Modernisme yang berkembang dengan ditandai oleh antroposentrisme, humanisme, rasionalisme, saintisme, positivisme, pandangan dualisme realitas, pandangan mekanistik, fundasionalisme, representasionalisme, futurism, materialisme, dan kapitalisme, yang didukung oleh kemajuan teknologi telah mengakibatkan timbulnya disorientasi moral religius terutama runtuhnya martabat manusia. [Gaut, 2011, 28-41; Kaelan, 2002: 298].

Yang dimaksud dengan modernisme adalah gerakan pemikiran dan gambaran dunia tertentu yang awalnya diinspirasi oleh Rene Descartes [1596-1650], dikokohkan oleh gerakan Pencerahan (*Enlightenment/Aufklärung*), dan mengabdikan dirinya hingga abad kedua puluh ini melalui dominasi sains dan kapitalisme [Sugiharto, 1996: 29]. Rene Descartes, berkebangsaan Perancis, dianggap sebagai pendiri filsafat modern. Dalam bukunya *Discourse on Method* [1637],

Descartes mengungkapkan kalimat yang terkenal “*cogito ergo sum*” yang artinya kurang lebih “aku berpikir maka aku ada”. Filsafat yang diturunkan dari Descartes cenderung pada subjektivisme dan cenderung untuk menganggap materi sebagai sesuatu hanya bisa diketahui dengan cara menarik kesimpulan dari apa yang diketahui pikiran. [Descartes, 2018: 10; 2015: 8 dan 68-70; Russell, 2004: 740]. Oleh karena itu, semua aksioma yang menyimpang dari rasio harus ditolak, termasuk keyakinan mengenai adanya tuhan karena tidak sesuai dengan kebenaran rasional dan positif. Hal ini dipandang mencederai nilai-nilai realitas yang tidak selalu kasat mata, sebagaimana mata manusia yang tidak mampu melihat dalam kegelapan. Akan tetapi, bukab berarti semua yang ada menjadi tidak ada karena mata manusia tidak mampu melihatnya.

Menurut Bambang Sugiharto, Modernisme telah melahirkan berbagai konsekuensi buruk bagi kehidupan manusia dan alam pada umumnya. Pada taraf praksis, untuk menyebut beberapa saja diantaranya, pertama, pandangan dualistiknya yang membagi seluruh kenyataan menjadi subjek-objek, spiritual-material, manusia-dunia, dsb., telah mengakibatkan objektivisasi alam secara berlebihan dan pengurusan alam semena-mena. Hal ini telah mengakibatkan krisis ekologi. Kedua, pandangan dualistik subjek-objek cenderung menjadikan manusia seolah sebagai objek juga, dan masyarakat pun direkayasa bagai mesin. Hal ini telah mengakibatkan masyarakat cenderung menjadi tidak manusiawi. Ketiga, pandangan ilmu-ilmu positif-empiris yang menjadi standar kebenaran tertinggi telah mengakibatkan nilai-nilai moral dan religius kehilangan wibawa, yang pada gilirannya mengakibatkan pula meningkatnya kekerasan, keterasingan,

depresi mental, dsb. Keempat, pandangan materialisme, yakni pandangan yang menganggap materi sebagai kenyataan terdasar telah mengakibatkan kecenderungannya untuk hidup dengan keinginan yang tak habis-habisnya untuk memiliki dan mengontrol hal-hal material. Kelima, pandangan militerisme, yakni pandangan kekuasaan yang mengedepankan ancaman kekerasan sebagai satu-satunya cara untuk mengatur manusia, telah mengakibatkan hilangnya norma umum objektif. Keenam, pandangan tribalisme, yakni pandangan mentalitas yang mengunggulkan suku atau kelompok sendiri telah mengakibatkan suku-suku atau kelompok-kelompok saling bertengkar. [Sugiharto, 1996: 29-30].

Istilah postmodern untuk pertama kalinya disebut oleh John Watkins Chapmann, seorang pelukis berkebangsaan Inggris pada tahun 1870, ketika ia mewacanakan “lukisan postmodern”. Dengan wacana ini, Chapmann hendak berusaha melampaui gaya atau aliran seni lukis modern. Pada tahun 1917, istilah postmodern dimunculkan oleh Rudolf Pannwitz saat menggagas manusia postmodern, yakni manusia yang integritas kepribadiannya merupakan sintesis nilai-nilai militeristik, nasionalistik, dan elitis. Pada tahun 1934, istilah postmodern dimunculkan oleh Frederico de Oniz, seorang ilmuwan sastra berkebangsaan Spanyol, yang menyebut satu periode dalam sejarah sastra Spanyol: Periode Modern [1896-1905], Periode Postmodern [1905-1914], dan Periode Ultramodern [1914-1932]. Pada tahun 1947, istilah postmodern kembali dimunculkan oleh D.C. Sommervell dalam sebuah ringkasan atas karya monumental Arnold Toynbee, untuk menunjuk sebuah fase peradaban Eropa: Periode Kegelapan [675-1075], Periode

Pertengahan [1075-1475], Periode Modern [1475-1875], dan Periode Postmodern [1875-sekarang]. Pada tahun itu juga, Rudolf Panwitz menggunakan istilah postmodern untuk menyebut manusia yang sehat, kuat, nasionalis, dan religius yang muncul dari nihilisme Eropa. Pada tahun 1957, Bernard Rosenberg, berkebangsaan Amerika, menggunakan istilah postmodern untuk menggambarkan kondisi baru kehidupan masyarakat yang ditandai oleh kebudayaan massa dan solidaritas internasional. Pada tahun itu juga, istilah postmodern juga dipakai oleh Peter Drucker untuk menunjukkan pada realitas masyarakat industri, dan menunjukkan pada pembaruan filsafat dan cara pandang tentang dunia. Pada tahun 1959, istilah postmodern digunakan oleh C. Wright Mills untuk menggagas transformasi gambaran dunia modern ke postmodern. Lalu, sejarawan Inggris, Geoffrey Barraclough, pada tahun 1964, menggunakan istilah postmodern untuk menggambarkan situasi masyarakat yang sudah sepenuhnya berbeda dari masyarakat modern. Pada tahun 1968, seorang sosiolog, Amitai Etzioni, kembali menggunakan istilah postmodern untuk menggambarkan tipe dan situasi masyarakat yang didominasi oleh penggunaan teknologi tinggi. Kemudian pada tahun 1971, istilah ini dipakai oleh pakar kebudayaan, George Steiner, untuk menunjukkan situasi dan realitas sosial kemasyarakatan yang ditandai oleh berakhirnya kebudayaan pencerahan dan modern. Pada tahun 1976, istilah postmodern digunakan oleh seorang teolog berkebangsaan Amerika, Frederic Ferre, untuk menekankan pentingnya advokasi nilai-nilai religious sebagai salah satu standar normative bagi kehidupan manusia dalam era baru ini. Setahun kemudian, wacana postmodernisme memasuki ranah arsitektur. Tokoh penting

dalam bidang ini ialah Charles Jencks. Arsitektur postmodern sebagaimana digagas Jencks mengedepankan nilai-nilai eklektisisme dan populisme. Gagasan ini hendak dilontarkan sebagai kritik atas arsitektur modern yang tampil dengan maksud mengubah dunia melalui pembangunan gedung-gedung pencakar langit. Pada tahun 1979, istilah postmodern dipopulerkan dalam ranah filsafat oleh Jean-Francois Lyotard. Postmodernisme dalam filsafat dipahami sebagai kritik atas paradigma, gaya berpikir, ideologi, dan gambaran dunia yang menjadi semangat zaman pada era modern, yang bermula sejak Renaisans, dikokohkan dalam Pencerahan, lalu kian memuncak pada waktu-waktu setelahnya hingga awal abad ke-20. Sejak akhir dekade 1970-an, istilah postmodernisme kian populer karena mulai memasuki ranah kajian yang lebih luas. [Gaut, 2011, 19-27; Maksun, 2011: 306-308].

Kritik tajam terhadap modernisme dilontarkan oleh Max Horkheimer & Theodor W. Adorno dalam karyanya *Dialectic of Enlightenment* [1972; edisi pertamanya diterbitkan tahun 1947], yang diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia dengan judul *Dialektika Pencerahan* [2014]. Horkheimer & Adorno menegaskan bahwa rasionalitas pencerahan adalah logika dominasi dan penindasan. Dominasi menyebabkan meningkatnya konsistensi dan pemaksaan terhadap masyarakat keseluruhan di mana ia menegaskan dirinya. Kebajikan dan kebajikan menjadi dosa, sementara dominasi dan penindasan menjadi keutamaan. Akal pencerahan telah mengubah rasionalitas menjadi irrasionalitas dan penipuan karena ia memberangus cara-cara berpikir yang lain dan mengaku sebagai satu-satunya dasar kebenaran. Semua produk Barat, dari film,

radio, majalah, mesin penjawab, dan hasil-hasil teknologi yang lain tidak lagi dipandang sebagai capaian yang menunjukkan rasionalitas Barat tetapi bagian dari pengekalan mitos-mitos baru. Teknologi industri kebudayaan tidak lebih daripada capaian standardisasi dan produksi massa, dengan mengorbankan apa pun yang melibatkan sebuah perbedaan antara logika kerja dan logika sistem sosial. Industri telah merampas individu-individu dari fungsinya. [2014: 28-287].

Sebelumnya, Friedrich Wilhelm Nietzsche [1844-1900], seorang filsuf berkebangsaan Jerman, menyatakan bahwa kebenaran bukanlah sekumpulan fakta, karena hanya mungkin ada interpretasi dan tidak ada batas bagi cara dunia diinterpretasikan. Nietzsche menggambarkan kebenaran sebagai sepasukan tentara metafora yang terus bergerak. Kebenaran itu adalah ilusi. Ide tentang pengetahuan murni tidak dapat diterima karena nalar dan kebenaran tidak lebih dari sekedar sarana yang digunakan oleh ras dan spesies tertentu-pemanfaatan itu sendirilah yang menjadi kebenaran. Pengetahuan adalah suatu bentuk kehendak untuk berkuasa. Hanya ada satu kepercayaan yang pasti dibalik dunia fenomenal, yaitu pertarungan terus-menerus yang penuh gairah atau kehendak yang berdiri di atas kehendak untuk berkuasa. Walhasil, Nietzsche menolak filsafat pencerahan sebagai nalar dan kemajuan universal. [Barker, 2004: 147; Levine, 2012: 185-186]. Semua teori masa lalu harus dilepaskan dan dinyatakan tidak ada [Abidin, 2018: 114].

Gagasan Nietzsche memengaruhi Michel Foucault [1926-1984] dalam memandang pengetahuan. Foucault mengatakan pengetahuan adalah kekuasaan untuk menguasai yang lain, kekuasaan untuk mendefinisikan yang lain. Pengetahuan

terlibat dalam rezim kekuasaan. Foucault menentang semua bentuk teorisasi global. Ia berusaha menghindari bentuk analisis yang totaliter. Pengetahuan bukanlah penjumlahan pengetahuan ilmiah, selama pengetahuan itu selalu memungkinkan untuk dinyatakan. Pengetahuan tidak bersifat metafisis, transendental, ataupun universal, melainkan bersifat spesifik pada ruang dan waktu tertentu. Pengetahuan berkarakter perspektifal, artinya ia memiliki berbagai sudut pandang atau kebenaran yang digunakan untuk menginterpretasikan eksistensi heterogen manusia yang kompleks. Pengetahuan dan diskursus tidak dipandang sebagai evolusi historis melainkan diskontinu. [Barker, 2004: 149-150; Foucault, 2011: 162-163; Sarup, 2011: 89-113].

Menurut Bambang Sugiharto, awal yang meyakinkan dari tumbangnya modernisme kiranya adalah pada saat fenomenologi Edmund Husserl tampil dan naik daun. Dalam modernisme, filsafat memang berpusat pada epistemologi, yang bersandar pada gagasan tentang subjektivitas dan objektivitas, yang satu sama lain terpisah tak saling berkaitan. Tugas pokok filsafat adalah mencari pondasi segala pengetahuan (*fondasionalisme*), dan tugas pokok subjek adalah merepresentasikan kenyataan objektif (*representasionalisme*). Husserl mencoba mengatasi persoalan subjek-objek dengan cara membongkar secara efektif paham tentang “subjek epistemologi” dan “dunia objek”. Bersama Husserl persoalan epistemologi sirna karena gagasan tentang “ilmu” itu sendiri dipertanyakan. [Sugiharto, 1996: 33-35].

Seorang filsuf yang dianggap pemikir postmodern ialah Jean-Francois Lyotard [1924-1998], berkebangsaan Perancis. Dia

dikenal sebagai tokoh yang pertama kali mengenalkan konsep postmodern dalam filsafat. Lyotard mengkritik dan berniat meninggalkan segala proyek era modern untuk masuk pada zaman baru yang disebutnya dengan postmodern.

Penolakan terhadap metanarasi menjadi gagasan inti dalam teori postmodernisme Lyotard. Lyotard mendefinisikan postmodern sebagai ketidakpercayaan terhadap metanarasi. Metanarasi dipahami sebagai cerita besar atau kisah utama. Metanarasi berada pada posisi determinan terhadap narasi-narasi lain. Metanarasi lalu didefinisikan sebagai cerita-cerita yang mentotalisasi sejarah dan tujuan-tujuan umat manusia. Dalam perkembangan selanjutnya, metanarasi juga dipahami sebagai teori besar atau konstruksi dunia secara teoritis yang dianggap objektif serta universal dan karenanya mampu memberi penjelasan yang menyeluruh dan total. Hakekat penolakan terhadap metanarasi adalah ketidakpercayaan postmodernisme akan adanya teori-teori besar yang mengklaim diri sebagai patokan dan pemegang kebenaran tunggal yang berlaku secara universal. Dalam hal ini kata-kata kunci beralih dari homogenitas ke heterogenitas, singularitas ke pluralitas, totalitas ke fragmentaritas, dan universalitas ke partikularitas.

Lyotard juga menyangsikan rasionalisme dan representasionalisme. Keberatan Lyotard terhadap rasionalisme bertolak dari pandangan bahwa rasio bukanlah satu-satunya fakultas atau kemampuan manusiawi yang dapat diandalkan dalam mendekati realitas. Lyotard mengakui peran kekuatan-kekuatan nonrasional seperti perasaan, keinginan, emosi, dan kemampuan indrawi. Keberatan Lyotard terhadap representasionalisme berangkat dari kenyataan adanya keterbatasan akal budi di satu sisi dan keluasan serta

kompleksitas realitas di sisi lain. Kesenjangan yang demikian menyebabkan ketidakmungkinan sebuah representasi yang objektif atas seluruh realitas. Bagi Lyotard tidak ada sistem representasi rasional yang mencakupi seluruh realitas. Representasi mutlak adalah sebuah nihilitas. Pengetahuan manusia tidak pernah menjadi representasi utuh atas realitas. [Gaut, 2011: 52-68].

Dua orang filsuf ternama yang ikut merobohkan modernisme ialah Martin Heidegger dan Jacques Derrida. Keduanya meneruskan apa yang sudah diawali Edmund Husserl. Heidegger mengkritik modernitas sebagai sepenggal masa yang pada hakekatnya bersifat totaliter, yakni menampilkan rasionalitas-tujuan yang menjadi absolut. Dalam karya utama Heidegger *Sein und Zeit* (Ada dan Waktu), detruksi atas metafisika tampil lebih jelas sebagai kritik atas rasio yang berpusat pada subjek (yang menandai rasionalisme Barat). Heidegger membawa bendera “destruksi atas metafisika”,

Derrida memberi nama “dekonstruksi”, dan rasionalisme Barat serta metafisika yang dikritiknya mendapat nama yang berbau linguistik, yakni “fonosentrisme” dan “logosentrisme”. Metafisika adalah logos, tuturan, dan pemikiran tentang kehadiran. Bagi Derrida, “kehadiran” itu hanyalah ilusi, karena itu metafisika juga ilusi, dan seluruh rasionalisme Barat tak lain dari logosentrisme yang sudah implisit dalam fonosentrisme, atau ilusi tentang kehadiran. Dengan demikian, pemikiran tentang kehadiran atau metafisika itu tidak asli, dan oleh karena itu ia tidak berhak mengklaim kebenaran absolut. Kritik atas metafisika kehadiran menggunakan sebuah metode yang disebut “dekonstruksi”. [Hardiman, 2009: 225-233].

Derrida memandang bahwa pandangan para filsuf Barat dari Plato hingga Rousseau, dari Descartes hingga Husserl, masih dikungkung oleh tradisi berpikir logosentrisme (mempercayakan sepenuhnya pada logos atau rasio). Ciri yang menonjol dari tradisi logosentrisme adalah adanya kecenderungan berpikir oposisi biner yang bersifat hierarkis (esensi atau eksistensi, substansi atau aksidensi, jiwa atau badan, makna atau bentuk, transenden atau empiris, positif atau negatif, bahasa lisan atau bahasa tulisan, konsep atau metafor, dan seterusnya) dengan anggapan bahwa yang pertama merupakan pusat, asal-muasal, pondasi, prinsip, dan ada secara niscaya; sedangkan yang kedua hanya sebagai derivasi, manifestasi pinggir, dan sekunder dalam kaitannya dengan yang pertama. [Abidin, 2018: 235].

2.2 Postmodernisme Dalam Arsitektur

Postmodernisme muncul sebagai reaksi atas dogmatis paham modernis. Modernisme sering diasosiasikan dengan konsep fungsionalisme. Paham ini berakar dari rasionalisme, yang segala sesuatunya didasarkan atas prinsip rasional. Bangunan dan ruang-ruang arsitektur harus diperhitungkan secara ekonomis dan efisien. Kemudian hal ini diikuti dengan slogan-slogan dari para arsitek pendukung gerakan modern, seperti *Form Follows Function* (Louis Sullivan), *A house is a machine to live in* (Le Corbusier), dan *Less is More* (Mies van der Rohe). [Adorno, 1997: 5-19; Heynen, 1999].

Ditandai dengan diledakannya kompleks rumah susun 14 lantai *Pruitt-Igoe Housing* di St. Louis, Missouri, karya arsitek Minoru Yamasaki, oleh Departemen of Housing and Urban Development Amerika Serikat (dimana bangunan tersebut

pernah mendapat penghargaan Award dari American Institute of Architects ketika ia didisain pada 1951), pada pukul 15.32 tanggal 15 Juli 1972, dinyatakan bahwa arsitektur modern telah mati dan lahirlah arsitektur postmodern. Sebelumnya bangunan ini telah dirusak oleh penghuninya, meskipun kemudian jutaan dolar dipompa kembali, mencoba untuk berusaha agar ia tetap hidup (dengan misalnya memperbaiki lift yang rusak, memperbaiki jendela yang pecah, dan mengecat ulang). [Jencks, 1977: 9] [Gambar 2.1 dan Gambar 2.2].



Gambar 2.1 *Pruitt-Igoe Housing* dibangun 1952-1955.

[<http://www.dailymail.co.uk>, akses 13 Juni 2018]

Robert Venturi dan Brent C. Brolin ikut memberi jalan tampilnya gerakan arsitektur postmodern. Tokoh utama postmodernisme di bidang arsitektur adalah seorang kritikus arsitektur bernama Charles Jencks, yang menonjolkan konsep *doubly-coded*. Para arsitek dan teoritis arsitektur mulai menelaah kemungkinan aspek-aspek sosial dan budaya dimasukkan ke dalam gagasan-gagasan arsitektur. [Venturi, 1966; Brolin, 1976; Jencks, 1977 dan 1980].



Gambar 2.2 *Pruitt-Igoe Housing* diledakkan pada 1972.

[<http://www.dailymail.co.uk>, akses 13 Juni 2018]

Robert Venturi dalam buku pertamanya, *Complexity and Contradiction in Architecture*, mengatur serangkaian preferensi visual yang bertentangan dengan modernisme: kompleksitas dan kontradiksi daripada penyederhanaan, ambiguitas dan ketegangan daripada keterusterangan, “*both-and*” daripada “*either-or*”, elemen berfungsi ganda daripada elemen bekerja sendiri, hibrida daripada elemen murni, dan vitalitas yang kacau daripada kesatuan yang utuh.

Venturi menyukai kompleksitas dan kontradiksi dalam arsitektur. Dia tidak suka ketidaklogisan atau kesewenangan-wenangan dari arsitektur yang tidak lengkap atau seluk-beluk yang berharga dari gambar atau ekspresionisme. Sebaliknya, ia berbicara tentang arsitektur yang kompleks dan kontradiktif berdasarkan kekayaan dan ambiguitas pengalaman modern, termasuk pengalaman yang melekat pada seni. Dan hari ini keinginan-keinginan akan kebutuhan program, struktur, peralatan mekanik, dan ekspresi, bahkan dalam pembangunan

tunggal dalam konteks sederhana, telah menjadi beragam dan bertentangan dengan cara yang sebelumnya tak pernah terbayangkan. Venturi menyambut masalah-masalah dan mengeksploitasi ketidakpastian-ketidakpastian yang muncul pada hari ini. Dengan merangkul kontradiksi dan kompleksitas, Venturi bertujuan untuk vitalitas dan validitas. [1966: 16].

Brent C. Brolin dalam *The Failure of Modern Architecture* menyoroti tentang penyakit sosial yang muncul di masyarakat yang diakibatkan oleh kehadiran arsitektur modern. Pada awalnya, arsitek-arsitek modern percaya bahwa mereka dapat mengubah kehidupan masyarakat dengan mengubah lingkungan fisik mereka. Mereka menganggap bahwa setiap orang di dunia mempunyai dasar sosial dan kebutuhan fisik yang sama. Kesalahan para arsitek modern adalah pada dasarnya mereka menganjurkan satu program untuk semua orang dalam segala situasi. Brolin menyarankan bahwa sebaiknya pemecahan desain arsitektur atau lingkungan terbangun didasarkan pada orang-orang yang akan menempatinya. [1976: 60-70].

Charles Jencks dalam *The Language of Post-Modern Architecture* [1977] dan *Late-Modern Architecture* [1980] memberikan definisi arsitektur postmodern sebagai “*doubly-coded*”, yaitu setengah adalah modern dan setengahnya lagi adalah yang lainnya (biasanya bangunan tradisional atau bahasa regional bangunan), atau setengah-modern dan setengah-konvensional, dalam usahanya berkomunikasi dengan publik dan minoritas yang bersangkutan, umumnya arsitek lain. Arsitek yang ingin mengatasi kebuntuan modernis, atau kegagalan untuk berkomunikasi dengan pengguna mereka, harus menggunakan bahasa yang dipahami, simbolisme lokal dan

tradisional. Tetapi mereka juga harus berkomunikasi dengan rekan-rekan mereka dan menggunakan teknologi saat ini. Oleh karena itu definisi postmodernisme sebagai "*double-coding*" adalah serangkaian dualitas penting. [1977: 6; 1980: 6-7].

Kisho Kurokawa dalam *Intercultural Architecture The Philosophy of Symbiosis* [1991], menyebutkan ada enam definisi prinsip arsitektur postmodern yang dijelaskan oleh Charles Jencks dalam *The Language of Post-Modern Architecture* [1977], yakni sebagai berikut: [1] arsitektur yang berbicara kepada orang-orang pada setidaknya dua tingkat secara simultan; [2] arsitektur hibrida; [3] arsitektur Schizoprenia; [4] arsitektur dengan bahasa; [5] arsitektur kaya metafora; dan [6] arsitektur yang merespon multiplisitas. [Kurokawa, 1991: 135-137].

Arsitektur postmodern adalah arsitektur yang berbicara kepada orang-orang pada setidaknya dua tingkat secara simultan. Sebuah tanda di jalan raya yang bertuliskan "keluar 5 km" memiliki hanya satu bacaan. Kode-kode resmi dan dokumen-dokumen pemerintah hanya memiliki satu cara membaca yang jelas. Sebuah tulisan "pendek" tidak menarik untuk dibaca. Inilah yang disebut sebagai kode tunggal (*single-code*). Sebuah novel dapat dibaca dengan beberapa cara yang berbeda meskipun ditulis dengan bahasa yang sama. Pembaca dapat menggunakan imajinasinya untuk menemukan makna di luar tulisan, memperkaya cerita dengan pengalamannya sendiri. Dalam Semantik, bahasa yang dibaca dua cara atau lebih disebut *double-code*.

Arsitektur postmodern adalah arsitektur hibrida, yakni campuran dan perpaduan unsur-unsur yang bertentangan seperti gaya sejarah dengan kehidupan kontemporer, dan seni tinggi dengan budaya populer. Salah satu contoh dari proses ini adalah

penggunaan elemen budaya populer Las Vegas atau Hollywood yang telah memukau massa untuk memeriahkan arsitektur kontemporer. Untuk menemukan esensi pesona dan ketertarikan bahkan dalam paradigma seperti "selera buruk" adalah salah satu strategi arsitektur postmodern. Arsitektur postmodern telah menjadikan dirinya bertugas membuang batas pemisah antara seni tinggi dan seni populer.

Arsitektur postmodern adalah arsitektur Schizoprenia. Schizoprenia adalah sejenis penyakit mental. Seseorang yang memiliki penyakit jenis ini memiliki dua keadaan mental yang saling bertentangan pada saat yang sama. Arsitektur Schizoprenia diibaratkan seseorang yang sehat mental yang ingin menggunakan cara tersebut.

Arsitektur postmodern adalah arsitektur dengan bahasa. Bahasa arsitektur meliputi: metafora, kata, sintak, dan semantik. Orang selalu melihat satu bangunan dalam bentuk yang lain, atau dalam hal objek yang serupa; singkatnya sebagai **metafora**. Fakta bahwa bahasa arsitektur, seperti yang diucapkan seseorang, harus menggunakan unit makna yang dikenal. Untuk membuat analogi linguistik, kita dapat menyebut unit **kata** arsitektur. Ada kamus arsitektur yang mendefinisikan arti kata-kata ini: pintu, jendela, kolom, partisi, kantilever, dan sebagainya. Sebuah bangunan harus berdiri dan disatukan sesuai dengan aturan tertentu. Aturan untuk menggabungkan berbagai kata pintu, jendela, dinding, dan sebagainya disebut **sintak** arsitektur. Pada abad kesembilan belas, ketika gaya arsitektur yang berbeda dihidupkan kembali, ada doktrin semantik yang cukup koheren yang menjelaskan gaya mana yang

digunakan pada tipe bangunan. Jadi **semantik** berkaitan dengan tipe bangunan. [Jencks, 1977: 39-66].

Arsitektur postmodern adalah arsitektur kaya metafora. Semakin asing sebuah bangunan modern, semakin mereka akan membandingkannya secara metafora dengan apa yang mereka ketahui. Pencocokan satu pengalaman ke pengalaman lainnya ini adalah milik semua pemikiran, terutama yang kreatif. Salah Satu contoh gedung modern yang fenomenal, gedung Opera Sydney, telah memancing banyak tanggapan metaforis, baik dalam pers populer maupun profesional. Alasannya, adalah, sekali lagi, bahwa bentuk-bentuknya tidak familiar dengan arsitektur dan mengingatkan pada objek visual lainnya. Sebagian besar metafora bersifat organik: demikianlah arsitek, Jorn Utzon, menunjukkan bagaimana cangkang bangunan itu terkait dengan permukaan bola dan sayap burung ketika terbang. Bentuk arsitekturnya juga berhubungan, jelas, dengan kerang laut putih, dan ini adalah metafora, ditambah perbandingan dengan layar putih yang berputar-putar di pelabuhan Sydney. [Gambar 2.3].

Arsitektur postmodern adalah arsitektur yang merespon multiplisitas (keserbaragaman) kota. Ia harus dibuat berdasarkan pembacaan pluralitas nilai-nilai kota dan konteksnya yang kompleks.

Salah satu contoh bangunan arsitektur postmodern yang diberikan oleh Charles Jencks adalah *AT&T Building* di New York, karya Philip Johnson. Bagian atas bangunan bentuknya mirip dengan bentuk jam lemari (*chippendela*) abad ke-18. Pada bagian tengah mewakili kiasan sejarah, yang ditunjukkan oleh hutan kolom tanpa motif renaissance. Pada bagian bawah berbentuk tungku api dengan lubangnya yang seolah ia

mengantarkan asap sampai ke lubang asap di bagian puncak bangunan. [Jencks, 1980: 19-20]. [Gambar 2.4].



Gambar 2.3 *Sydney Opera House.*

[<http://sydneyexpert.com>, akses 13 Juni 2018]



Gambar 2.4 *AT&T Building.*

[<http://www.google.com>, akses 13 Juni 2018]

Charles Jencks dalam *Late-Modern Architecture* memberikan 30 butir pembedaan (ditempatkan dalam keadaan yang saling bertentangan) antara arsitektur modern dan arsitektur postmodern yang diklasifikasikan berdasarkan: *ideological*, *stylistic*, dan *design ideas*. [1980: 32]. Berikut adalah pembedaan tersebut (yang disebut pertama adalah modern dan yang disebut kedua adalah postmodern):

Ideological

- *one international style or 'no style' – double-coding of style;*
- *utopian and idealist – 'popular' and pluralist;*
- *deterministic form, functional – semiotic form;*
- *Zeitgeist – traditions and choice;*
- *artist as prophet/healer – artist/client;*
- *elitist/for 'everyman' – elitist and participative;*
- *wholistic, comprehensive redevelopment – piecemeal; dan*
- *architect as saviour/doctor – architect as representative and activist.*

Stylistic

- *'straightforwardness' – hybrid expression;*
- *simplicity – complexity;*
- *isotropic space – variable space with surprises;*
- *abstract form – conventional and abstract form;*
- *purist – eclectic;*
- *inarticulate 'dumb box' – semiotic articulation;*
- *machine aesthetic, straightforward logic, circulation, mechanical, technology and structure – variable mixed aesthetic depending on context, expression of content and semantic appropriateness towards function;*

- *anti-ornamnet – pro-organic and applied ornament;*
- *anti-representational – pro-representational;*
- *anti-metaphor – pro-metaphor;*
- *anti-historical memory – pro-historical reference;*
- *anti-humour – pro-humour; dan*
- *anti-symbolic – pro-symbolic.*

Design Ideas

- *city in park – contextual urbanism and rehabilitation;*
- *functional separation – functional mixing;*
- *‘skin and bones’ – ‘mannerist and baroque’;*
- *Gesamtkunstwerk – all rhetorical means;*
- *‘volume not mass’ – skew space and extensions;*
- *slab, point block – street building;*
- *transparency – ambiguity;*
- *asymmetry and ‘regularity’ – tends to asymmetrical symmetry (Queen Anne Revival); dan*
- *harmonious integration – collage/collision.*

Di Indonesia, hadir pula beberapa bangunan yang mewakili arsitektur postmodern, di antaranya: Gedung Rektorat Universitas Indonesia di Depok, Gedung Wisma Dharmala Sakti di Jakarta, Gedung Wisma BNI 46 di Jakarta, dan Masjid Raya Sumatera Barat di Padang.

Gedung Rektorat Universitas Indonesia dibangun pada tahun 1984-1987, hasil rancangan Gunawan Tjahjono. Bangunan yang terdiri dari banyak lantai ini punya konsep desain serta gaya arsitektur yang menarik. Pada bagian atas bangunan menggunakan bentuk atap limas seperti yang sering

diaplikasikan pada bangunan gaya *joglo* yang ada di daerah Jawa. Namun bagian puncak atap ini tidak berbentuk lancip, melainkan terpotong pada bagian atasnya dan membentuk bidang kotak yang datar. Pada bagian tengah puncaknya menggunakan atap berbentuk *tajuk* menjulang tinggi, yang menjadikan bentuk bangunan terlihat makin gagah. Gunawan Tjahjono memelajari beberapa tipologi bangunan tradisional Indonesia, kemudian menerjemahkannya dengan penafsiran yang baru dan menyesuaikan diri dengan kebutuhan kegiatan yang ada pada rancangan bangunan gedung Rektorat Universitas Indonesia. [Gambar 2.5].



Gambar 2.5 Gedung Rektorat Universitas Indonesia.

[<http://imagebali.net>, akses 28 Maret 2018]

Gedung Wisma Dharmala Sakti dirancang oleh arsitek kenamaan asal AS, Paul Rudolph, pada tahun 1982. Rancangan bangunan gedung Wisma Dharmala Sakti ini menerapkan

konsep Tropis Vernakular. Paul Rudolph memadukan berbagai potensi alami yang tersedia di lingkungan tapak. Arsitektur vernakular adalah arsitektur yang terbentuk dari proses yang berangsur lama dan berulang-ulang sesuai dengan perilaku, kebiasaan, dan kebudayaan di tempat asalnya. Pengolahan fasade bangunan dengan penambahan sirip-sirip kanopi pada gedung Wisma Dharmala Sakti adalah cara Paul Rudolph mengadaptasikan rancangannya dengan unsur-unsur tropis Indonesia. Tujuan Paul Rudolph adalah untuk memecah sinar ultra violet matahari masuk secara langsung ke dalam bangunan, di lain pihak, ruangan di dalam bangunan tetap mendapat sinar matahari yang cukup. [Gambar 2.6].



Gambar 2.6 Gedung Wisma Dharmala Sakti.

[<https://roshutagaolarch.wordpress.com>, akses 28 Maret 2018]

Bangunan gedung Wisma BNI 46 adalah sebuah bangunan tertinggi kedua di Indonesia, setelah Gama Tower. Wisma BNI 46 merupakan sebuah pencakar langit setinggi 262 m (hingga pucuk antenna) yang terletak di kompleks Kota BNI di Jakarta Pusat. Menara perkantoran bertingkat 46 ini selesai tahun 1996 yang dirancang oleh Zeidler Roberts Partnership (Zeidler Partnership Architects) dan DP Architects Private Ltd. Desain bangunan ini sangat berbeda dengan bangunan lainnya yang terlihat lebih “boxy” dengan kaca dan baja yang menjadi ciri bentuk arsitektur modern. Atap gedung yang meruncing menjadi ciri khas dari arsitektur gedung Wisma BNI 46. Penafsiran beragam terhadap bentuk atap gedung ini menunjukkan ciri postmodern yang dipercaya sebagai sesuatu yang bebas untuk dimaknai. Atap gedung ini berbentuk seperti layar sebuah kapal, yang juga merupakan simbol logo lama bank ini. [Gambar 2.7].



Gambar 2.7 Wisma BNI 46.

[<http://www.galeriarsitektur.com>, akses 28 Maret 2018]

Arsitektur Masjid Raya Sumatera Barat memakai rancangan yang dikerjakan oleh arsitek Rizal Muslimin, pemenang sayembara desain yang diikuti oleh 323 arsitek dari berbagai negara pada 2007. Pembangunan masjid dikerjakan secara bertahap karena keterbatasan anggaran. Shalat Jumat perdana menandai pembukaan Masjid Raya Sumatera Barat untuk salat rutin pada 7 Februari 2014. Sejak saat itu, masjid dibuka untuk umum. Bentuk arsitektur masjid ini mengikuti tipologi arsitektur Minangkabau dengan ciri bangunan berbentuk *gonjong*. Atap masjid memiliki 4 sudut lancip yang mirip dengan desain atap rumah *gadang*, rumah tradisional Minangkabau. [Gambar 2.8].



Gambar 2.8 Masjid Raya Sumatera Barat.
[<http://simas.kemenag.go.id>, akses 28 Maret 2018]

BAB 3

FENOMENOLOGI DALAM ARSITEKTUR

3.1 Fenomenologi

Fenomenologi menawarkan cara melihat realitas dengan kembali pada benda itu sendiri (*back to things itself*). Fenomenologi mengutamakan pengalaman subyektif individu dalam memahami dunia sekitar. G.W.F. Hegel dan Edmund Husserl adalah dua tokoh penting dalam pengembangan paham fenomenologi. Dalam dunia arsitektur, tokoh yang mengemuka adalah Christian Norberg-Schulz. C.N. Schulz menggali makna keberadaan dan kehadiran ruang melalui fenomena yang ada agar muncul esensi tempat yang kemudian disebut *Genius Loci* (kecerdasan lokal). [Norberg-Schulz, 1980a].

Secara etimologis, fenomenologi berasal dari bahasa Yunani, “*phainomenon* – *phainesthai*”, berarti “yang menampakkan diri”, dan *logos* yang berarti ilmu. Jadi fenomenologi adalah ilmu tentang penampakan atau ilmu tentang hal-hal yang nampak oleh subjek. Hal-hal yang nampak oleh subjek dinamakan *phenomenon* (fenomena), dan hal-hal yang tidak nampak oleh subjek dinamakan *noumenon* (noumena).

Istilah fenomenologi pertama kali diperkenalkan oleh Johann Heinrich Lambert [1728-1777], kelahiran Perancis dan

berkebangsaan Swiss, seseorang yang menekuni bidang Matematika, Fisika, Astronomi, dan Filsafat. Lambert menggunakan istilah fenomenologi dalam judul bagian keempat dari *Novus Organon* nya untuk menandai *a Science of appearance* (ilmu pengetahuan tentang penampakan), pada 1764, sebagai perspektif studi optik untuk menyimpulkan fitur-fiturnya nyata dari objek yang dilihat. Lambert membangun teori tentang penampakan, bersama-sama dengan teori tentang kebenaran, logika, dan semiotika yang merupakan empat disiplin dasar filsafat. Sejak itu istilah fenomenologi digunakan oleh para filsuf, seperti Kant, Hegel, Husserl, Heidegger, Maurice Merleau-Ponti, dan yang lainnya dalam berbagai koneksi dan dengan interpretasi yang berbeda. [Klassen, 1990: 56-57; Moran, 200: 6].

Immanuel Kant [1724-1804], seorang filsuf berkebangsaan Jerman, menggunakan istilah fenomenologi secara umum yang dikembangkannya dalam bagian *Transcendental Aesthetic* dari karyanya yang fenomenal *the Critique of Pure Reason*. Kant menyebut apa yang mengemuka dalam persepsi kita adalah fenomena, yang terdiri dari dua bagian: sensasi dan bentuk fenomena. Sensasi adalah fenomena yang diakibatkan oleh objeknya, sementara bentuk fenomena adalah fenomena yang diakibatkan oleh aparatus subjektif kita. Fenomena Kant mengacu pada hal-hal yang nampak; dan hal-hal yang nampak itu dapat dipahami dan dimengerti. Kant memberikan garis pembatas yang jelas antara benda-benda itu sendiri – *das Ding an sich* – dan benda-benda sebagaimana yang nampak di mata kita. Kita tidak pernah dapat mempunyai pengetahuan tentang benda-benda itu sendiri. Kita hanya dapat mengetahui bagaimana benda-benda itu menampakkan diri bagi kita. Jadi fenomenologi Kant adalah bentuk epistemologi yang

menyakini kemungkinan untuk memahami hal-hal yang nampak. [Kant, 2010: 43-63].

Kant dinilai telah mengakurkan pertikaian yang tajam antara empirisme dan rasionalisme. Sebelumnya, dua paham dalam filsafat: empirisme dan rasionalisme dipertentangkan secara tajam. Empirisme adalah paham dalam filsafat yang menjadikan pengalaman sebagai sumber pengetahuan. Data dan fakta yang ditangkap oleh panca indera kita adalah sumber pengetahuan. Tokoh-tokoh paham ini antara lain Francis Bacon [1561-1626], Thomas Hobbes [1588-1679], John Locke [1632-1704], George Berkeley [1685-1753], dan David Hume [1711-1776]. Sebaliknya, rasionalisme adalah paham dalam filsafat yang menjadikan rasio atau akal sebagai sumber pengetahuan. Kebenaran ada dalam pikiran kita dan bukannya pada benda atau sesuatu yang dapat dicerap oleh indera kita. Tokoh-tokoh paham ini antara lain Rene Descartes [1596-1650], Baruch Spinoza [1632-1677], dan Gottfried Wilhelm Leibniz [1646-1716].

Kant menawarkan perspektif baru yang dapat menyelesaikan pertikaian itu dengan filsafatnya yang dinamakan kritisisme. Kant setuju dengan kaum empiris bahwa seluruh pengetahuan kita tentang dunia berasal dari indera kita, tetapi dalam akal kita juga terdapat faktor-faktor pasti yang menentukan bagaimana kita memandang dunia di sekitar kita. Kaum empiris telah menutup mata mereka terhadap pengaruh pikiran terhadap cara kita memandang dunia, dan kaum rasionalis hampir melupakan makna penting pengalaman.

Menurut Kant, untuk memperoleh pengetahuan rasional kita harus menempuhnya dalam tiga tahap. Pertama, tahap pengenalan tingkat indrawi; pada tahapan ini, subjek menerima

keberadaan objek, dan objek bergantung pada keberanian subjek memutuskan sesuatu tentang objek yang ditangkapnya. Kedua, tahap pengenalan tingkat akal; objek itu tampak hanya dengan kategori subjek, jadi harus mengetahuinya melalui struktur kategori akal-budi, dan yang manusia ketahui hanyalah penampakan (fenomena) dari “*das Ding an sich*”. Ketiga, tahap budi; tahap ini berpandangan bahwa pengetahuan merupakan hasil sintesis antara keputusan yang telah dihasilkan pada tahap akal-budi. Dari sini dihasilkan proposisi atau argumen.

Kata “fenomenologi” dibawa ke ruang publik pertama kali oleh Georg Wilhelm Friedrich Hegel [1770-1831], seorang filsuf berkebangsaan Jerman, lewat karyanya *Phenomenology of the Spirit* [1807].

Dalam pandangan Hegel, seluruh fenomena dalam berbagai keragamannya, sesungguhnya tetap didasarkan pada satu esensi atau kesatuan dasar (*geist* atau *spirit*). Hegel menekankan adanya hubungan antara esensi (hakekat) dengan penampakan (fenomena) yang teramati. Bagi Hegel, tidak ada pertentangan antara fenomena dengan noumena, tidak ada pertentangan antara hal-hal yang dapat diamati (empiri) dengan hal-hal yang dapat dipikirkan secara rasional. Tesis Hegel yang paling terkenal: “yang nyata” adalah sama dengan “yang dipikirkan” atau “pikiran” adalah sama dengan “kenyataan”. [Lubis, 2014: 206].

Hegel mengembangkan filsafat yang berpusat pada dunia kesadaran, yakni kesadaran universal atau diri absolut (*absolute self*) yang bekerja di alam dan dalam kesadaran manusia individual, serta mencoba mempersatukan keduanya. Tugas filsafat dalam hal ini adalah menjadikan diri absolut ini eksplisit.

Filsafat Hegel kemudian dikenal dengan idealisme, dan sangat berpengaruh di Eropa pada abad ke-19. Idealisme adalah aliran filsafat yang berpendapat bahwa dunia tergantung pada gagasan yang kita bangun, atau merupakan hasil kegiatan kesadaran kita.

Filsafat Hegel mengajarkan kepada kita untuk berpikir secara produktif. Hegel percaya dan yakin bahwa dasar kesadaran manusia berubah dari satu generasi ke generasi berikutnya. Oleh karena itu tidak ada kebenaran abadi di dunia ini, tidak ada akal yang kekal. Hegel mengemukakan bahwa akal itu dinamis. Satu-satunya titik pasti yang dapat dijadikan pegangan bagi filsafat adalah sejarah itu sendiri. Sejarah adalah suatu rangkaian perenungan yang panjang. Siapa pun yang mempelajari sejarah secara mendalam akan mengetahui bahwa suatu pemikiran biasanya diajukan atas dasar pemikiran-pemikiran lain yang sebelumnya pernah diajukan. Tapi begitu satu pemikiran diajukan, ia akan dihadapkan pada pemikiran lain. Suatu ketegangan akan muncul di antara dua cara berpikir yang saling bertentangan ini. Tapi ketegangan itu dicairkan oleh pemikiran ketiga yang dapat merujuk hal-hal terbaik dari kedua sudut pandang tersebut. Hegel menyebut ini suatu “proses dialektis”. [Gaarder, 2011: 560-564].

Salah satu tema utama filsafat Hegel adalah gerak roh dalam sejarah. Menurut Hegel, sesungguhnya ada “roh” yang bergerak dalam perjalanan sejarah, dan roh ini, yang merupakan kesadaran yang mengenal dan menyadari dirinya sendiri, pada akhirnya akan membawa manusia pada pembebasan menyeluruh dan kebenaran objektif, meskipun harus melalui proses yang panjang. Segala bentuk pertentangan dan konflik

dalam realitas dan perjalanan hidup manusia, termasuk perang dan revolusi, pada akhirnya akan didamaikan.

Pemikiran Hegel banyak mendapat kritikan dari Soren Aabye Kierkegaard. Kierkegaard [1818-1855], yang lahir di Kopenhagen, Denmark dikenal sebagai bapak eksistensialisme. Dia mengkritik pemikiran Hegel yang cenderung menghilangkan kepribadian manusia. Bagi Kierkegaard, filsafat Hegel tidak masuk akal dan sangat ambisius, selain tidak akan banyak membantu dalam pergulatan hidupnya. Yang ia butuhkan bukanlah kumpulan pengetahuan sistematis mengenai kebenaran objektif atau arah gerak roh dalam sejarah, melainkan bagaimana hidup, membuat pilihan, dan mengambil keputusan yang benar. Kierkegaard ragu bahwa pengalaman real dan eksistensial manusia, misalnya jatuh dan putus cinta dengan segala kegairahan dan kepahitannya, kegelisahan dan ketidakpastian dalam mengambil keputusan, kecemasan dalam mencari makna dan kepenuhan hidup, pendek kata, segala kegetiran hidup manusia, dapat diberi kerangka rasional dalam suatu sistem sehingga semuanya dapat dipahami secara rasional pula. [Tjaya, 2018: 5-10].

Bagi Kierkegaard, realitas objektif memang ada, namun hanya ada dan diketahui sepenuhnya oleh Tuhan, tidak oleh manusia. Ia sependapat dengan Immanuel Kant bahwa realitas pada dirinya sendiri (dunia *noumenal* dalam filsafat Kant) tidak dapat diketahui oleh manusia. Bahasa manusia misalnya, tidaklah merujuk pada dunia seperti apa adanya, melainkan dipengaruhi oleh konsep-konsep dan penggolongan yang dibuat oleh manusia. Dalam keterbatasannya, manusia hanya mengetahui apa yang terjadi dalam dunia indrawi lewat pengalamannya dan merumuskannya dalam konsep-konsep

linguistik yang juga terbatas. Realitas objektif sendiri tidak pernah terungkap secara penuh dan menyeluruh dalam bahasa. Ketidakmampuan menggapai kebenaran objektif inilah yang sering membuat manusia merasa gelisah, apalagi ketika harus mengambil keputusan penting dalam hidupnya. Maka bagi Kierkegaard, kebenaran bagi manusia akhirnya menjadi masalah subjektivitas, yakni masalah relasi diri manusia itu dengan sesuatu yang melampaui dirinya. Artinya, dalam keterbatasannya untuk mengetahui apa yang sungguh-sungguh benar dan objektif, terlebih dalam mencari makna dan kepenuhan hidup, yang penting adalah relasi manusia sebagai subjek dengan apa yang dipandanginya sebagai kebenaran, bukan apakah keyakinan itu sungguh-sungguh benar. Kebenaran sebagai subjektivitas menuntut agar manusia memberikan komitmen dan hidupnya kepada kebenaran sebagaimana dipersepsikannya. [Tjaya, 2018: 12-13].

Edmund Husserl [1858-1938], seorang tokoh fenomenologi terkemuka dan dianggap sebagai bapak fenomenologi (*founder of phenomenology*), berkebangsaan Jerman, mengembangkan dua paham fenomenologi, yaitu fenomenologi deskriptif [periode 1901-1913] dan fenomenologi transendental [periode 1913-1938]. Dalam fenomenologi deskriptif, makna bisa digali dari benda-benda (objek-objek) itu sendiri, dengan cara memberi kesempatan kepada benda-benda (objek-objek) itu untuk berbicara. Dalam penyelidikannya selanjutnya, Husserl berhasil menemukan adanya *lebenswelt* (“dunia yang dihayati”), oleh subjek atau kesadaran, yang semakin membuka jalan baru baginya menuju fenomenologi murni atau transendental. Dalam fenomenologi transendental,

makna dapat digali dari subjek (manusia-pengamat). [Klassen, 1990; Moran, 2000].

Makna dapat diungkap dengan melakukan ‘penundaan’ atau *epoche*, dengan tujuan agar keterangan yang tampak pada fenomena tidak tercampuri dengan praduga-praduga, pengandaian-pengandaian, dan penilaian-penilaian (presuposisi) pengamat. Agar *epoche* berjalan dengan baik maka dilakukan reduksi-reduksi, yaitu reduksi fenomenologis, reduksi eiditis, dan reduksi transendental. Reduksi fenomenologis, yaitu membendung atau ‘menunda’ segenap praduga, pengandaian, dan penilaian subjek mengenai objek yang hendak dicari esensinya (maknanya). Reduksi eiditis, membendung atau ‘menunda’ sifat-sifat aksidental atau eksistensial dari objek, agar makna terdalam (esensi-*eidōs*) dari objek dapat diungkap. Reduksi transendental, membendung atau ‘menunda’ semua hal yang tidak ada hubungannya dengan kesadaran murni dari subjek, agar pengamat (subjek) dapat mengungkap makna yang murni. Perhatian pada reduksi transendental adalah pemurnian kesadaran dari subjek itu sendiri (pengamat). Dalam fenomenologi transendental, Husserl ingin menjelaskan dan menemukan makna realitas melalui ego transendental [Klassen, 1990; Moran, 2000].

Fenomenologi Husserl pada akhirnya bercorak idealistik. Pada awalnya, Husserl menyeru untuk “kembali kepada sumber”, yang terdapat pada objek. Namun kemudian dia mengarahkan kepada “sumber” yang lain, yakni subjek. “Kembali kepada sumber”, pada akhirnya sama dengan “kembali kepada subjek atau kesadaran”. Melalui prosedur reduksi transendental, Husserl terus bergelut dengan masalah esensi dan aktivitas kesadaran. Dalam idealisme, subjek ditempatkan

sebagai sentral atau pusatnya dunia. Namun bagaimana dunianya sendiri menciptakan subjek, luput dari perhatian idealisme. Hal inilah yang menjadi perhatian dari seorang Martin Heidegger.

Martin Heidegger melihat bahwa terdapat sintesis antara subjek dan objek yang berupa “dunia-manusia”, yang olehnya disebut *in-der-welt-sein* (“Ada-dalam-dunia”). Ada-dalam-dunia perlu diungkap dan dipahami maknanya, karena merupakan realitas asli manusia. Pemahaman kita tentang Ada-dalam-dunia merupakan jalan menuju pemahaman tentang eksistensi manusia. Fenomenologi Heidegger diarahkan kepada “dunia-manusia”. Dalam karyanya yang sangat terkenal *Sein und Zeit* (“Ada dan Waktu”), Heidegger mengemukakan bahwa manusia modern telah dihindangi suatu gejala yang disebut “lupa akan makna Ada”, yang bersifat menyeluruh dan berlangsung pada berbagai tingkatan aktivitas manusia. Atas dasar kenyataan itulah, Heidegger bermaksud mengembangkan suatu metode khusus yang disebut fenomenologi, yang mempertanyakan tentang dan mencari jawab atas makna Ada yang sudah dilupakan orang.

Filsafat Heidegger disebut ontologi fundamental (“ilmu dasar tentang makna Ada”). Dalam penyelidikannya, Heidegger menemukan fakta bahwa Ada (*sein*) ternyata adalah sesuatu yang mengada “di situ” (*da*), sehingga penyelidikannya tidak secara langsung diarahkan pada makna Ada itu sendiri, melainkan pada “makna Ada yang mengada di situ” (*Dasein*), yang tidak lain adalah eksistensi manusia itu sendiri. Persoalan tentang eksistensi manusialah yang kemudian menjadi perhatian dan unit analisis filsafat Heidegger. [Abidin, 2011: 169]. Untuk

menggali dan mengangkat ke permukaan setiap makna mengadanya manusia (“Ada yang mengada di situ=*Dasein*) diperlukan teknik khusus yang disebut “hermeneutika”, yakni “interpretasi atas fakta-fakta eksistensial manusia (*Dasein*) dalam kehidupannya yang pertama dan sebenarnya”. Oleh karena itu, fenomenologi Heidegger bisa disebut fenomenologi hermeneutik.

Fenomenologi transendental Husserl juga mendapat kritik dan penolakan dari Maurice Merleau-Ponti dan Jean-Paul Satre. Mereka menganggap bahwa kita tidak bisa menjelaskan sesuatu yang terlalu umum dan yang transendental. Yang kita inginkan adalah menjelaskan pengalaman sehari-hari seperti yang dirasakan oleh kesadaran individu. Menurut mereka, kita harus kembali mempelajari pengalaman-pengalaman langsung yang hidup dari subjek.

Maurice Merleau-Ponti [1908-1961], seorang filsuf berkebangsaan Perancis, mengusung fenomenologi persepsi. Dalam *The Phenomenology of Perception*, Merleau-Ponti tertarik dengan “keunggulan persepsi” sebagai tempat diwujudkannya diri di dunia dan sekaligus mengakui bahwa persepsi itu sendiri adalah pengetahuan yang paling dasar. Dia memahami persepsi – dalam arti yang paling praktis atau eksistensial – merupakan dasar fenomenologi, yang menjadi syarat, dan sekaligus dibutuhkan oleh fenomenologi itu sendiri. Persepsi bagi Merleau-Ponti ialah perbuatan manusia, yaitu suatu gabungan dari fungsi-fungsi, baik motorik maupun afektif, bersama-sama fungsi indera. Fungsi-fungsi pra-sadar (motorik dan afektif) mempunyai peranan besar dalam konstitusi persepsi.

Teori Merleau-Ponti tentang persepsi melibatkan tubuh. Tubuh adalah subjek persepsi. Tubuh dan subjek tidak

merupakan dua hal, tetapi tubuh sendiri adalah subjek. Tubuh melibatkan kita dalam dunia dan merupakan perspektif kita dalam dunia. Bagi Merleau-Ponti, tubuh merupakan titik tolak yang membentuk ruang karena sesungguhnya ruang tidak akan ada tanpa tubuh. Tubuh kita menentukan cara kita melihat dunia. [Sobur, 2013: 376-377].

Filsafat Merleau-Ponti sangat menentang klaim objektivitas yang telah mengeringkan makna dunia itu sendiri. Dia menawarkan sebuah deskripsi mengenai kontak langsung kita dengan dunia. Bagi Merleau-Ponti, pengetahuan hanya mungkin jika kita menghayatinya dalam konteks kaitan kita dan dunia melalui tubuh. Merleau-Ponti tidak memberikan jalan kepada kepastian pengetahuan, melainkan hanya pada bentuk penghayatan kehidupan karena cara berada kita sebagai kesadaran yang menubuh. [Adian, 2010: 98].

Sementara itu, Jean-Paul Sartre [1905-1980], berkebangsaan Perancis, adalah seorang filsuf yang mengembangkan aliran fenomenologi eksistensial. Menurut Sartre, eksistensi lebih dulu ada dibandingkan esensi. Manusia tidak memiliki apa-apa saat dilahirkan dan selama hidupnya ia tidak lebih hasil kalkulasi dari komitmen-komitmennya di masa lalu. Karena itu, menurut Sartre, satu-satunya landasan nilai adalah kebebasan manusia.

Filsafat Sartre berdiri di atas pengandaian dasar bahwa fenomenologi Husserl tidak cukup radikal sebagai filsafat karena akhirnya kembali kepada kesadaran sebagai titik awal dan titik akhir segala pemahaman. Bagi Sartre, Husserl tidak cukup konsisten dan tidak cukup berani untuk membawa fenomenologi ke titik terjauhnya. Sartre menganggap bahwa Husserl menolak

segala konsekuensi yang muncul dari cara berpikir fenomenologis yang digagasnya sendiri. Kritik Sartre terutama ditujukan pada fenomenologi sebagai doktrin atau ajaran tentang kesadaran. Dapat dikatakan bahwa Sartre menggunakan metode fenomenologi untuk menyerang doktrin fenomenologi tentang kesadaran.

Inti kritik Sartre dapat diuraikan sebagai berikut. Jika kesadaran bersifat intensional, dan intensionalitas inilah yang menentukan kesadaran, maka peran dan posisi kesadaran di hadapan dunia-pengalaman yang kepadanya ia terarah pastilah bersifat minimal. Jika kita konsisten dengan pengandaian dasar fenomenologi Husserl bahwa intensionalitas adalah sifat kesadaran yang paling mendasar, maka kesadaran itu pertamanya dan terutama pastilah bersifat pra-reflektif. Artinya, kesadaran telah terlalu mengandaikan pasivitas yang tertentu, dan tidak pernah secara mutlak berperan aktif dalam proses refleksinya. Pasivitas kesadaran telah selalu disyaratkan oleh intensionalitas itu sendiri. Kesadaran selalu telah berada dalam perspektif tertentu, berada dalam dunia yang tertentu, berada dalam kesejarahan yang tertentu, dan berada dalam horizon pemahaman yang tertentu pula. Kesadaran, sebelum terjadinya segala refleksi, dalam derajat tertentu telah selalu menerima, dan berakar dalam dunianya. Inilah yang hendak dimaksudkan oleh Sartre sebagai pasivitas kesadaran. Pasivitas kesadaran inilah yang hendak ditunjukkan ketika mengatakan bahwa kesadaran bersifat pra-reflektif. Pasivitas dan pra-refleksivitas ini pula yang termuat dalam istilah terkenal fenomenologi, yakni ada-dalam-dunia (*Being-in-the-world*). Setiap refleksi kesadaran telah selalu mensyaratkan pra-refleksivitasnya. Terhadap dunia yang pra-reflektif ini refleksi kesadaran selalu hanya merupakan

tematisasi yang sifatnya particular atas realitas. Konsekuensinya, tidak pernah ada refleksi kesadaran yang dapat merengkuh seluruh totalitas dunia-pengalaman yang pra-reflektif itu. Dengan demikian, tidak ada pula yang namanya kesadaran (roh) absolut, totalitas kesadaran, aku murni, ataupun ego-transendental. [Prajna-Nugroho, 2011: 202-203].

Segala yang absolut dan total itu tidak lain dari tematisasi particular atas dunia-pengalaman yang pra-reflektif. Segala yang berbau absolut dan total tidak lain adalah postulat konseptual-metafisik yang dipaksakan oleh setiap filsuf pada realitas sebagai tuntutan untuk memenuhi konsistensi logis dalam pikirannya sendiri. Bagi Sartre, segala konsep kesadaran dengan klaim transendental, absolut, dan murni, tidaklah berarti apa-apa, dan tidak memiliki makna pada dirinya sendiri. Semua itu adalah sia-sia adanya.

Melalui kritik atas fenomenologi Husserl tersebut, dan dengan demikian juga kritik atas segala bentuk filsafat kesadaran, Sartre hendak menunjukkan dua hal penting. Yang pertama adalah terdapatnya jurang perbedaan yang bersifat mendasar antara pikiran dan kenyataan, antara konsep dan realitas, antara idealitas kesadaran dan materialitas dunia, atau lebih tepatnya antara refleksi dan dunia pengalaman. Pemahaman Sartre ini membawa pada konsekuensi lebih lanjut yang lebih radikal lagi. Segala sesuatu itu terletak begitu saja di dunia, dan adanya ia tidak mensyaratkan penjelasan atau refleksi apa pun juga. Dunia, sebagai totalitas objek, sepenuhnya bersifat absurd. Disebut absurd karena pada dirinya dunia sebagai totalitas objek tidak bermakna dan tidak memiliki pendasaran apa pun tentang alasan adanya. Absurditas dunia

yang pada dirinya tidak bermakna dan tidak berdasar inilah yang kemudian menjadi titik tolak dari munculnya konsep ada-pada-dirinya. Hal penting kedua yang hendak ditunjukkan Sartre adalah sifat mutlak kebebasan manusia. Dengan menekankan ciri intensional kesadaran, seraya memperlihatkan ketidakmungkinan totalitas kesadaran, Sartre memperlihatkan bahwa refleksi kesadaran selalu bersifat relatif terhadap dunia pengalaman yang hendak direfleksikannya. Karena dunia sepenuhnya bersifat absurd, dan arena dunia pengalaman sepenuhnya bersifat kontingen di mana segala sesuatu adalah mungkin, maka kebebasan juga bersifat mutlak tidak terbatas. Inilah sifat dasar manusia yang terdalam yang tidak pernah dapat ditolaknyanya, dan telah melingkupinya semenjak ia terlempar ke dalam dunia. [Prajna-Nugroho, 2011: 204-209].

3.2 Fenomenologi Dalam Arsitektur

Fenomenologi adalah filsafat yang mempertimbangkan pengalaman individu, dengan tujuan akhir menghasilkan basis pengetahuan yang solid, terbukti sangat berpengaruh dalam arsitektur, karena sebagian besar penekanannya pada persepsi dan kognisi [Hale, 2000: 94].

Christian Norberg-Schulz [1926-2000], seorang pemikir arsitektur, penulis, dan sekaligus arsitek, berkebangsaan Norwegia, memelopori penggunaan istilah fenomenologi dalam bidang arsitektur. Melalui *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture* [1980], Norberg-Schulz dianggap memulai menancapkan tonggak kajian fenomenologi dalam arsitektur. Sebelumnya, dalam *Intentions in Architecture* [1965]; *Existence, Space & Architecture* [1971], dan *Meaning in Western Architecture* [terbit pertama kali 1974], Norberg-Schulz

menyinggung tentang fenomena, objek, pengalaman, eksistensi, kaitannya dengan ruang atau arsitektur.

Kemudian, satu nama lagi yang perlu dikemukakan di sini adalah Thomas Thiis-Evensen [1946-], berkebangsaan sama dengan Norberg-Schulz, Norwegia, dengan karya fenomenalnya berjudul *Archetypes in Architecture* [1987].

Dalam *Intentions in Architecture*, ketika berbicara tentang persepsi (*perception*-pada bagian awal buku) dan pengalaman (*experience*-pada bagian akhir buku), Norberg-Schulz menyinggung tentang kaitan antara fenomena dan objek, dan tentang pengalaman arsitektur. Norberg-Schulz menyatakan, kesadaran langsung kita tentang dunia fenomenal diberikan melalui persepsi. Kita sangat bergantung pada melihat lingkungan kita dengan cara yang memuaskan. Kita tidak hanya harus menemukan jalan kita melalui banyak hal, tetapi kita juga harus memahami atau menilai hal-hal untuk membuat mereka berguna bagi kita [27]. Berkaitan dengan pengalaman arsitektur, Norberg-Schulz menegaskan bahwa penyelidikan pengalaman arsitektur tidak boleh dibingungkan dengan penyelidikan arsitektur itu sendiri. Namun, sebuah pengalaman arsitektur akan mempertanyakan bagaimana arsitektur, dalam arti kata yang paling luas, digunakan [195].

Dalam *Existence, Space & Architecture*, Norberg-Schulz, setengahnya menjelaskan tentang ruang eksistensial. Dia telah menetapkan ruang eksistensial sebagai sistem skemata perseptual yang relatif stabil, atau citra lingkungan. Sebagai suatu generalisasi yang diabstraksikan dari kemiripan banyak fenomena, ruang eksistensial memiliki karakter objek. Jika kita ingin menginterpretasikan hasil dasar psikologi persepsi ini

dalam istilah yang lebih umum, kita dapat mengatakan bahwa skema organisasi dasar terdiri dari pembentukan: pusat (*centers*) atau tempat (*places*), arah (*directions*) atau jalur (*paths*), dan area (*areas*) atau domain (*domains*). [17-18].

Dalam *Meaning in Western Architecture*, Norberg Schulz menyinggung tentang pijakan eksistensial (*existential foothold*). Norberg-Schulz menaruh perhatian pada seorang manusia dan posisinya di dunia ini, dengan sebuah pertanyaan: apakah manusia mendapatkan pijakan dan identitas yang tidak ditawarkan kepadanya secara alami? Secara umum, manusia itu berhasil karena kemampuannya untuk menjangkau di luar situasi individualnya, yaitu karena kemampuannya untuk mengabstraksikan dan menyamaratakan. Ini berarti bahwa manusia mampu mengenali persamaan dan hubungan antara fenomena dan hukum yang mengatur proses alam dan manusia. Apa yang dia abstraksikan dari aliran fenomena yang terus menerus merupakan makna yang luas. Ini menyiratkan bahwa makna dari fenomena apa pun adalah konteks di mana ia muncul. [221].

Karya Norberg-Schulz *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture* dan *Architecture: Meaning and Place* [1988] yang terbit kemudian, beberapa gagasannya mendapat pengaruh dari filsuf Martin Heidegger.

Dalam *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*, Norberg-Schulz, yang banyak mendapat pengaruh dari Martin Heidegger, memfokuskan diri pada penggalian makna keberadaan dan kehadiran ruang (baik natural maupun buatan) melalui fenomena yang ada agar muncul esensi “tempat” yang sering disebut “genius loci”. [Gunawan, 2013: 52].

Dalam kata pengantar buku *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*, Norberg-Schulz mengucapkan terima kasih kepada Martin Heidegger. Esai-esai Heidegger dikumpulkan dan diterjemahkan dalam bahasa Inggris oleh Albert Hofstadter berjudul: *Poetry, Language, Thought* dan diterbitkan pertama kali pada 1971. Dalam karya besar Heidegger ini memuat esai-esai: *The Thinker As Poet; The Origin of the Work of Art; What Are Poets For?; Building Dwelling Thinking; The Thing; Language;* dan *Poetically Man Dwells*. Yang banyak dikaitkan dengan kajian makna arsitektur adalah esai-esai *The Origin of the Work of Art* dan *Building Dwelling Thinking*.

Pada bagian ini dirasa perlu untuk menghadirkan karya Heidegger yang banyak memengaruhi gagasan-gagasan tentang makna arsitektur itu. Dalam *Building Dwelling Thinking*, Heidegger melontarkan dua pertanyaan: pertama, apa itu bermukim? (*what is it to dwell?*), dan kedua, bagaimana bangunan milik tempat bermukim (*how does building belong to dwelling?*) atau dengan cara apa bangunan milik tempat bermukim? (*in what way does building belong to dwelling?*).

Untuk menjawab pertanyaan pertama, Heidegger memberikan penjelasan berikut. Tidak setiap bangunan adalah tempat bermukim. Jembatan dan hangar, stadion dan pembangkit listrik adalah bangunan tetapi bukan tempat bermukim; stasiun kereta api dan jalan raya, bendungan dan balai pasar dibangun, tetapi mereka bukan tempat bermukim. Meski begitu, bangunan-bangunan ini berada di dalam domain tempat bermukim kita. Domain itu membentang di atas bangunan ini namun tidak terbatas pada tempat bermukim.

Sopir truk di rumah di jalan raya, tetapi dia tidak memiliki tempat bermukim di sana; wanita yang bekerja di rumah di pabrik pemintalan, tetapi tidak memiliki tempat bermukimnya di sana; seorang insinyur ada di rumah di pembangkit listrik, tetapi dia tidak bermukim di sana. Bermukim berarti hanya kita berlingkungan di dalamnya. Dalam kekurangan perumahan saat ini, rumah hari ini bahkan dapat direncanakan dengan baik, mudah perawatan, menarik, murah, terbuka ke udara, mendapat sinar cahaya, dan matahari, tetapi, apakah rumah-rumah itu sendiri memegang jaminan bahwa tempat bermukim terjadi di dalamnya? [143-144].

Lalu, apa yang dimaksud dengan *Bauen*, bangunan? Kata Inggris Kuno dan Jerman Tinggi untuk bangunan, *buan*, berarti bermukim. Ini menandakan: untuk tetap bermukim di suatu tempat. Arti sebenarnya dari kata kerja *bauen*, yaitu, untuk diam, telah hilang bagi kita. Tapi jejak rahasia itu telah dilestarikan dalam kata Jerman *Nachbar*, *neighbor*. *The neighbor* menurut bahasa Inggris Kuno *neahgebur*, *neah*, *near* (dekat), dan *gebur*, penghuni. *The Nachbar* adalah *nachgebur*, *nachgebauer*, penghuni dekat, dia yang berdiam di dekatnya. Kata kerja *buri*, *buren*, *beuren*, *beuron*, semua menandakan bermukim, tempat bermukim. Sekarang untuk memastikan kata lama *buan* tidak hanya memberitahu kita bahwa *bauen*, untuk bangunan, benar-benar bermukim; itu juga memberi kita petunjuk tentang bagaimana kita berpikir tentang tempat bermukim. Ketika kita berbicara tentang tempat bermukim kita biasanya memikirkan suatu kegiatan yang dilakukan manusia bersama banyak kegiatan lainnya. *Bauen* awalnya berarti bermukim. Di mana kata *bauen* masih berbicara dalam arti aslinya, ia juga mengatakan seberapa jauh sifat tempat

bermukim. Artinya, *bauen*, *buan*, *bhu*, *beo*, adalah kata *bin* kami dalam versi-versi: *ich bin*, saya (I am), *du bist*, kamu (You are), adalah bentuk imperatif *bis*, *be*. Lalu apa artinya *ich bin* dan *du bist*? *Ich bin* artinya saya bermukim, dan *du bist* artinya kamu bermukim. Cara saya dan kamu, cara di mana kita manusia berada di bumi, adalah *buan*, bermukim. Menjadi manusia berarti berada di bumi sebagai makhluk hidup. Itu berarti bermukim – *It means to dwell*. [144-145].

Kata tua *bauen*, yang mengatakan bahwa manusia sejauh ia berdiam, kata *bauen* ini juga berarti pada saat yang sama untuk menghargai dan melindungi, untuk menjaga dan merawat, khususnya untuk mengolah tanah, untuk membudidayakan pohon anggur. Kegiatan kultivasi (membudidayakan) dan konstruksi kemudian mengklaim nama *bauen*, bangunan. [45-46].

Apabila kita mendengarkan apa yang dikatakan bahasa dalam kata *bauen*, maka kita akan mendengar tiga hal:

- Bangunan adalah benar-benar tempat bermukim;
- Tempat bermukim adalah cara di mana manusia berada di bumi; dan
- Bangunan sebagai tempat bermukim yang terungkap ke dalam bangunan yang memiliki aktivitas-aktivitas kultivasi (membudidayakan hal-hal yang tumbuh) dan konstruksi (pendirian bangunan).

Untuk menjawab pertanyaan kedua, sebuah pertanyaan yang sulit dimengerti, Heidegger memberikan penjelasan berikut. Jawaban atas pertanyaan itu akan memperjelas bagi kita apa itu bangunan, yang sesungguhnya dapat dipahami

melalui sifat alami tempat bermukim. Heidegger membatasi diri pada arti membangun atau mendirikan sesuatu dan pada penyelidikan: apa yang dibangun? Jembatan dapat berfungsi sebagai contoh untuk refleksi kita.

Jembatan berayun di atas sungai “dengan mudah dan berkuasa”. Itu tidak hanya menghubungkan tepi-tepi sungai yang sudah ada di sana. Tepi-tepi sungai muncul sebagai tepian hanya karena adanya jembatan yang melintasi sungai. Jembatan itu secara sengaja menyebabkan mereka (tepi-tepi sungai) saling berseberangan. Jembatan itu mengumpulkan bumi sebagai lanskap di sekitar sungai. Dengan demikian ia memandu aliran air melalui padang rumput. Air mungkin mengembara di tempat yang tenang, atau banjir dari badai yang dapat menghantam dan melewati dermaga dalam gelombang yang sangat deras – jembatan siap untuk cuaca yang demikian. Bahkan di mana jembatan menutupi sungai, ia menahan arusnya dan kemudian mengaturnya lagi. [149-150].

Jembatan itu memungkinkan sungai itu mengalir dan pada saat yang sama memberikan jalan mereka kepada makhluk hidup sehingga mereka dapat datang dan pergi dari pantai ke pantai. Jembatan menjalankan fungsinya dengan banyak cara. Jembatan kota mengarah dari daerah kastil ke alun-alun Katedral; jembatan sungai dekat kota membawa tim gerobak dan kuda ke desa-desa di sekitarnya. Jembatan penyeberangan berupa jembatan batu yang sudah tua memberikan kepada gerobak pengeruknya dari ladang ke desa dan membawa gerobak kayu dari jalur darat ke jalan. Jembatan jalan raya terikat ke jaringan lalu lintas jarak jauh. Sekarang di lengkungan yang tinggi, dan di tempat yang rendah, jembatan melompati lembah dan sungai – apakah manusia ingat lompatan jembatan ini atau

lupa bahwa mereka, selalu berjalan menuju jembatan terakhir, adalah benar-benar berusaha untuk mengatasi semua yang umum dan tidak sehat di dalamnya untuk membawa diri mereka sendiri di hadapan kehalusan ilahi. [150-151].

Yang pasti, jembatan itu adalah sesuatu dari jenisnya sendiri; karena mengumpulkan sedemikian rupa sehingga memungkinkan tapak (*site*) untuk itu. Tetapi hanya sesuatu yang merupakan lokasi itu sendiri yang dapat membuat ruang untuk sebuah tapak. Lokasi belum ada sebelum jembatan itu ada. Sebelum jembatan berdiri, ada banyak tempat di sepanjang sungai yang bisa ditempati oleh sesuatu. Salah satunya terbukti menjadi lokasi, karena adanya jembatan. Jadi jembatan itu tidak pertama datang ke suatu lokasi untuk berdiri di dalamnya; sebaliknya, lokasi menjadi ada hanya berdasarkan jembatan. Jembatan adalah suatu benda; ia mengumpulkan sedemikian rupa sehingga memungkinkan adanya sebuah tapak. Dengan tapak ini ditentukan lokalitas dan cara-cara di mana ruang disediakan untuk itu. [151-152].

Jembatan adalah lokasi. Yang demikian tu memungkinkan ruang di mana bumi dan surga, ilahi dan manusia diakui. Ruang yang berisi banyak tempat dengan berbagai tempat dekat atau jauh dari jembatan. Tempat-tempat ini dapat diperlakukan sebagai posisi belaka antara ada jarak yang dapat diukur; jarak, di Yunani, *stadion*, selalu memiliki ruang yang dibuat untuk itu. *Stadion*, dalam bahasa Latin, *spatium*, yang berarti ruang atau interval. Jadi kedekatan dan keterpencilan antara manusia dan benda-benda bisa menjadi jarak belaka, hanya berupa interval ruang. Dalam ruang yang direpresentasikan secara murni sebagai *spatium*, jembatan

sekarang muncul sebagai sesuatu yang hanya ada di beberapa posisi, yang dapat ditempati setiap saat oleh sesuatu yang lain atau digantikan oleh penanda belaka. [153].

Terlebih lagi, dimensi tinggi, keluasan, dan kedalaman dapat diabstraksikan dari ruang sebagai interval. Apa yang begitu abstrak yang kita wakili sebagai bermacam-macam yang murni juga tidak lagi ditentukan oleh jarak; itu tidak lagi *spatium*, tetapi sekarang tidak lebih dari *extensio* – ekstensi. Tetapi dari ruang sebagai *extensio* abstraksi yang lebih jauh dapat dibuat, untuk hubungan analitik-aljabar. Ruang yang disediakan dalam cara matematika ini dapat disebut “ruang”, tidak mengandung ruang dan tidak ada tempat. Kami tidak pernah menemukan lokasi di dalamnya, yaitu, jenis jembatan itu. Namun, berlawanan dengan itu, di ruang yang disediakan oleh lokasi selalu ada ruang sebagai interval, dan interval ini pada gilirannya ada ruang sebagai ekstensi murni. *Spatium* dan *extensio* mampu setiap saat untuk mengukur hal-hal dan apa yang mereka berikan, menurut jarak, rentang, dan arah, dan menghitung besaran ini. Tetapi fakta bahwa mereka secara universal berlaku untuk segala sesuatu yang memiliki ekstensi dalam hal apapun tidak dapat membuat besaran numerik dasar dari sifat ruang dan lokasi yang dapat diukur dengan bantuan matematika. [153-154].

Ketika kita berbicara tentang manusia dan ruang, kedengarannya seolah-olah manusia berdiri di satu sisi, ruang di sisi yang lain. Padahal ruang bukanlah sesuatu yang dihadapi manusia. Ini bukan objek eksternal atau pengalaman batin. Bahkan ketika kita menghubungkan diri kita dengan hal-hal yang tidak dalam jangkauan langsung kita, kita bermukim dengan hal-hal itu sendiri. [154].

Hubungan manusia dengan lokasi, dan melalui lokasi ke ruang, mewarisi tempat bermukimnya. Hubungan antara manusia dan ruang adalah tidak lain dari bermukim, berpikir keras dan berbicara. Ketika kita berpikir, dengan cara yang baru saja dicoba, tentang hubungan antara lokasi dan ruang, dan juga tentang hubungan manusia dan ruang, cahaya jatuh pada sifat hal-hal yang merupakan lokasi dan yang kita sebut bangunan. [155].

Karena bangunan menghasilkan lokasi, penggabungan ruang-ruang di lokasi-lokasi ini tentu membawa ruang, sebagai *spatium* dan sebagai *extensio*, ke dalam struktur bangunan. Tetapi bangunan tidak pernah membentuk “ruang” murni sebagai entitas tunggal. Baik secara langsung maupun tidak langsung. Namun demikian, karena menghasilkan sesuatu sebagai lokasi, bangunan lebih dekat dengan sifat ruang dan ke asal sifat “ruang” daripada geometri dan matematika. [156].

Bermukim, bagaimanapun, adalah karakter dasar dari “Berada” sesuai dengan manusia berada. Mungkin usaha untuk memikirkan tentang tempat bermukim dan bangunan ini akan membawa lebih jelas bahwa bangunan itu adalah tempat bermukim dan bagaimana ia menerima sifatnya dari tempat bermukim. Cukup akan diperoleh jika tempat bermukim dan bangunan menjadi layak untuk dipertanyakan dan dengan demikian tetap layak untuk dipikirkan. [158].

Norberg-Schulz dalam kata pengantar bukunya *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture* mengucapkan terimakasih kepada Heidegger: “*thanks to Heidegger’s essays on language and aesthetics, which have been collected and*

admirably translated into English by A. Hofstadter (Poetry, Language, Thought, New York 1971)”.

Dalam pengantarnya, Norberg-Schulz mengemukakan bahwa “ pijakan eksistensial” (“*existential foothold*”) dan “tempat bermukim” (“*dwelling*”) adalah sinonim, dan “bermukim”, dalam arti luas, adalah tujuan arsitektur. Manusia bermukim ketika ia dapat mengorientasikan dirinya di dalam dan mengidentifikasi dirinya dengan lingkungan, atau, singkatnya, ketika ia mengalami lingkungan sebagai bermakna. Oleh karena itu, tempat bermukim menyiratkan sesuatu yang lebih dari “tempat berlindung” (“*shelter*”). Ini menyiratkan bahwa ruang di mana kehidupan terjadi adalah tempat, dalam arti kata yang sebenarnya. Tempat adalah ruang yang memiliki karakter berbeda. Sejak zaman kuno, *genius loci*, atau “*spirit of place*”, telah diakui sebagai realitas konkret yang manusia harus menghadapi dan datang untuk berdamai dalam kehidupan sehari-hari. Arsitektur berarti memvisualisasikan *genius loci*, dan tugas arsitek adalah menciptakan tempat-tempat yang bermakna, di mana ia membantu manusia untuk bermukim.

Norberg-Schulz melanjutkan penjelasannya dalam buku yang sama, dunia kehidupan kita sehari-hari terdiri dari “fenomena” konkret. Ini terdiri dari orang-orang, hewan, bunga, pohon dan hutan, batu, tanah, kayu dan air, kota-kota, jalan-jalan dan pintu rumah, jendela dan perabotan. Dan terdiri dari matahari, bulan dan bintang, awan yang melayang, malam dan siang dan perubahan musim. Tetapi itu juga terdiri dari lebih banyak fenomena tak berwujud seperti perasaan. Ini adalah apa yang “diberikan”, ini adalah “isi” dari keberadaan kita.

Dalam buku yang diterbitkan kemudian, *Architecture: Meaning and Place*, Norberg-Schulz bahkan memberikan judul

Subbab dalam bukunya: “*Heidegger’s Thinking on Architecture*”. Dalam bagian buku ini Norberg-Schulz mencoba mengaitkan esai Heidegger dengan arsitektur.

Norberg-Schulz menuturkan bahwa Heidegger tidak meninggalkan kita teks apapun tentang arsitektur. Konsep Heidegger *being-in-the-world* berimplikasi pada lingkungan buatan manusia, dan ketika membahas masalah “*dwelling poetically*”, ia secara eksplisit mengacu pada seni bangunan. Eksposisi pemikiran Heidegger tentang arsitektur karenanya harus menjadi bagian dari interpretasi kita tentang filsafatnya. Eksposisi semacam itu juga dapat berkontribusi pada pemahaman yang lebih baik tentang masalah lingkungan yang kompleks di zaman kita. Dalam esainya “*The Origin of the Work of Art*”, contoh utama diambil dari arsitektur, yang akan kita gunakan sebagai titik tolak kita. [39].

Karena dijadikan rujukan oleh Norberg-Schulz, maka dipandang perlu untuk menampilkan sebagian esai Heidegger *The Origin of the Work of Art* pada bagian berikut, khususnya bagian yang diangkat menjadi bahan diskusi.

Sebuah bangunan, sebuah kuil Yunani, tidak menggambarkan apa pun. Itu hanya berdiri di sana, di tengah lembah batu-celah. Bangunan itu membungkus sosok dewa, dan dalam penyembunyian ini memungkinkannya menonjol ke halaman suci melalui serambi terbuka. Melalui kuil, dewa hadir di kuil. Kehadiran dewa ini sendiri merupakan perpanjangan dan batasan dari halaman sebagai tempat suci. Namun demikian, kuil dan halamannya tidak memudar ke dalam ketidaktentuan. Ini adalah pekerjaan kuil yang pertama kali cocok bersama (bertautan) dan pada saat yang sama mengumpulkan di sekitar

dirinya kesatuan dari jalur dan hubungan di mana kelahiran dan kematian, bencana dan berkat, kemenangan dan aib, ketahanan dan kemunduran mendapatkan bentuk takdir bagi manusia. Hamparan semua-pemerintahan dari konteks relasional yang terbuka ini adalah dunia dari orang-orang bersejarah. Hanya dari dan dalam bentangan inilah bangsa pertama kembali ke dirinya sendiri untuk pemenuhan panggilannya. [40-41].

Berdiri di sana, sisa bangunan di atas tanah berbatu. Berdiri di sana, bangunan itu mempertahankan posisinya melawan badai yang mengamuk di atasnya dan yang pertama membuat badai itu sendiri bermanifestasi dalam kekerasannya. Kilauan dan kilau batu itu, meskipun tampaknya sendiri hanya bersinar oleh rahmat matahari, namun yang pertama membawa ke cahaya: cahaya siang hari, luasnya langit, kegelapan malam. Menara kokoh kuil itu membuat ruang udara yang tidak terlihat menjadi terlihat.

Keteguhan pekerjaan kontras dengan lonjakan ombak, dan istirahatnya sendiri memunculkan amukan laut. Pohon dan rumput, elang dan banteng, ular dan kriket pertama masuk ke dalam bentuk mereka yang khas dan dengan demikian muncul sebagai apa adanya. Orang-orang Yunani pada masa awal menyebut ini muncul dengan sendirinya dan dalam semua hal *phusis*. Ini membersihkan dan menyinari, juga, yang di mana dan dalam mana manusia mendasarkan tempat bermukimnya. Kami menyebutnya tanah bumi. Apa yang dikatakan kata ini tidak dikaitkan dengan gagasan tentang massa materi yang tersimpan di suatu tempat, atau sedikit pun gagasan astronomi planet. Bumi adalah tempat munculnya yang membawa kembali dan menaungi segala sesuatu yang muncul tanpa pelanggaran.

Dalam hal-hal yang muncul, bumi hadir sebagai agen perlindungan. [41].

Pekerjaan kuil, berdiri di sana, membuka dunia dan pada saat yang sama membuat dunia ini kembali lagi di bumi, yang dengan sendirinya hanya muncul sebagai tanah asli. Tetapi manusia dan hewan, tumbuhan dan benda-benda, tidak pernah hadir dan dikenal sebagai objek yang tidak dapat diubah, hanya untuk mewakili secara kebetulan juga lingkungan yang sesuai untuk kuil, yang suatu hari yang indah ditambahkan pada apa yang sudah ada di sana. Kita akan lebih dekat dengan apa yang ada, sebaliknya, jika kita memikirkan semua ini dalam urutan terbalik, dengan asumsi tentu saja bahwa kita memiliki, untuk memulai dengan, suatu pandangan untuk bagaimana segala sesuatu yang berbeda menghadapi kita. Hanya membalik, dilakukan untuk kepentingan sendiri, tidak mengungkapkan apa-apa. [41-42].

Kuil, dalam posisi berdiri di sana, pertama-tama memberi pandangan dan pandangan mereka pada diri mereka sendiri. Pandangan ini tetap terbuka selama pekerjaan itu adalah pekerjaan, selama sang dewa belum melarikan diri darinya. Sama halnya dengan patung dewa, korban nazar pemenang dalam pertandingan atletik. Ini bukan potret yang tujuannya adalah untuk membuatnya lebih mudah untuk menyadari bagaimana rupa dewa; sebaliknya, ini adalah pekerjaan yang memungkinkan dewa sendiri hadir dan dengan demikian adalah dewa sendiri. Hal yang sama berlaku untuk pekerjaan linguistik. Dalam tragedi itu tidak ada yang dipentaskan atau ditampilkan secara teatral, tetapi pertempuran para dewa baru melawan yang lama sedang diperjuangkan. Pekerjaan linguistik, yang

berasal dari pidato rakyat, tidak mengacu pada pertempuran ini; itu mengubah ucapan orang-orang sehingga sekarang setiap kata yang hidup bertarung dalam pertempuran dan mengajukan keputusan apa yang suci dan apa yang tidak suci, apa yang hebat dan apa yang kecil, apa yang berani dan apa yang pengecut, apa yang tinggi dan apa yang terbang, apa yang tuan dan apa yang budak. [42].

Norberg-Schulz, kemudian memberikan ulasan terhadap esai Heidegger di atas dan sekaligus menjadikannya sebagai bahan diskusi. Dalam bagian ini, Norberg-Schulz berusaha mengaitkannya dengan arsitektur.

Pertama-tama kita harus mempertimbangkan konteks di mana kutipan itu digunakan. Ketika Heidegger menyebutkan kuil, ia melakukannya untuk menerangi sifat karya seni. Sengaja dia memilih untuk mendeskripsikan sebuah karya “yang tidak dapat digolongkan sebagai representasional”. Artinya, karya seni tidak hadir kembali; melainkan karya seni itu menyajikan; itu membawa sesuatu ke dalam kehadiran. Heidegger mendefinisikan sesuatu ini sebagai “kebenaran”. Contohnya juga menunjukkan bahwa sebuah bangunan menurut Heidegger adalah, atau mungkin, sebuah karya seni. Sebagai karya seni bangunan yang “mempertahankan kebenaran”. Apa yang dilestarikan, dan bagaimana itu dilakukan? [39].

“Apa” dalam pertanyaan kami terdiri dari tiga komponen. Pertama, kuil itu membuat “dewa hadir”. Kedua, itu “cocok bersama” apa yang membentuk “takdir manusia”. Akhirnya, kuil membuat semua hal di bumi “terlihat”: batu karang, laut, udara, tanaman, hewan, dan bahkan cahaya siang hari dan kegelapan malam. Secara umum, kuil “membuka dunia dan pada saat yang sama membuat dunia ini kembali ke bumi”. Dalam

melakukan ini, ia “menetapkan kebenaran ke dalam pekerjaan”. Untuk memahami apa artinya semua ini, kita dapat melihat pertanyaan kedua, “bagaimana”. Empat kali Heidegger mengulangi bahwa kuil melakukan apa yang dilakukannya dengan “berdiri di sana”. Kedua kata itu penting. Kuil tidak berdiri di mana saja, berdiri di sana, “di tengah lembah batu-celah”. Kata-kata “*rock-cleft valley*” tentu tidak diperkenalkan sebagai ornamen. Sebaliknya, mereka menunjukkan bahwa kuil dibangun secara khusus, tempat yang menonjol. Melalui bangunan tempat itu mendapat “ekstensi dan batas”, dimana “halaman suci” untuk dewa terbentuk. Dengan kata lain, tempat yang diberikan memiliki makna tersembunyi yang diungkapkan oleh kuil. Bagaimana bangunan membuat takdir masyarakat yang hadir, tidak eksplisit, tetapi tersirat bahwa ini dilakukan bersamaan dengan rumah-rumah para dewa, yaitu: nasib rakyat juga terkait erat dengan tempat tersebut. Visualisasi “bumi”, akhirnya, dijaga oleh “berdirinya” kuil. Dengan demikian “beristirahat” di tanah, dan “menara” ke udara. Dalam melakukan ini, ia memberi kepada hal-hal “penampilan mereka”. Heidegger juga menekankan bahwa kuil tidak “ditambahkan” pada apa yang sudah ada di sana, tetapi bahwa bangunan itu pertama-tama membuat benda-benda muncul seperti apa adanya. Interpretasi Heidegger tentang arsitektur sebagai “*setting-into-work*” dari “kebenaran” adalah sesuatu yang baru, dan bahkan mungkin tampak membingungkan. Sampai hari ini kita terbiasa berpikir tentang seni dalam hal ekspresi dan representasi, dan mempertimbangkan “manusia” atau “masyarakat” asalnya. “Dunia” dan “benda” karenanya adalah konsep yang saling bergantung, yang harus kita pertimbangkan,

untuk sampai pada pemahaman yang lebih baik tentang teori Heidegger. [41].

Pembahasan tentang kuil Yunani, bagaimanapun, menunjukkan sifatnya. Kata-kata “ekstensi” (“*extension*”), “batas” (“*delimitation*”), “berdiri” (“*standing*”), “istirahat” (“*rest*”), “menjulang” (“*towering*”), merujuk pada mode *being-in-the-world* (keberadaan-di-dunia) dalam hal spasialitas. Meskipun kemungkinannya tidak terbatas, mode selalu muncul sebagai variasi pada *archetype* (arketipe). Kita semua tahu beberapa di antaranya, seperti “kolom” (“*column*”), “atap pelana” (“*gable*”), “lengkung” (“*arch*”), “kubah” (“*dome*”), “menara” (“*tower*”). Kenyataan bahwa bahasa menamai hal-hal ini, membuktikan pentingnya mereka sebagai jenis gambar yang memvisualisasikan struktur dasar spasialitas. Tapi di sini kita melampaui batas esai ini, dan memasuki bidang teori arsitektur yang tepat. [48].

Masalah “makna dalam arsitektur” karenanya telah mengemuka. Sejauh ini, telah banyak didekati dalam istilah semiologis, di mana arsitektur dipahami sebagai sistem “tanda” konvensional. Mempertimbangkan bentuk arsitektur sebagai representasi dari “sesuatu yang lain” (“*something else*”), analisis semiologi telah terbukti tidak mampu menjelaskan karya arsitektur seperti itu. Di sini Heidegger datang untuk menyelamatkan kita. Pemikirannya tentang arsitektur sebagai visualisasi kebenaran mengembalikan dimensi artistiknya dan karenanya penting secara manusiawi. Dengan menggunakan konsep “dunia” (“*world*”), “benda” (“*thing*”), dan “kerja” (“*work*”), ia membawa kita keluar dari kebuntuan abstraksi ilmiah, dan kembali ke apa yang konkrit, yaitu, “hal-hal itu sendiri” (“*things themselves*”). [48].

Dalam ulasannya, Norberg-Schulz sempat menyinggung *archetype*, istilah yang kemudian digunakan oleh Thomas Thiis-Evensen [1946-], berkebangsaan sama dengan Norberg-Schulz, yakni Norwegia, seorang teoritis arsitektur yang ikut mengembangkan fenomenologi dalam bidang arsitektur. Buku fenomenalnya berjudul *Archetypes in Architecture* [1987].

Archetype merupakan sebuah istilah yang datang dari Carl Gustav Jung [1875-1961], seorang pakar psikologi. Jung mengatakan bahwa isi dari alam bawah sadar kolektif disebut sebagai *Archetypes* [Jung, 1964: 56-71]. Dalam arsitektur, istilah ini kemudian dikembangkan oleh Thomas Thiis-Evensen. Evensen membagi bangunan menjadi tiga elemen yaitu lantai, dinding dan atap, kemudian menganalisis setiap elemen bangunan itu dengan pokok-pokok: *motion*, *weight*, dan *substance* yang ia sebut sebagai *existential expressions of architecture*.

Dalam *Archetypes in Architecture*, Thiis-Evensen menuturkan, ekspresi arketipe dapat ditemukan dalam deskripsi yang tepat tentang apa yang mereka “lakukan” (“do”), dan bagaimana mereka melakukannya. Sebagaimana dinyatakan, uraian semacam itu juga menciptakan dasar bagi penyusunan klasifikasi ke dalam tema dan motif. Tapi jangan atap, dinding, dan lantai “melakukan” hal yang sama sekali berbeda, di mana atap di atas, lantai menutupi tanah di bawah, dan dinding melingkupi sekitar? Fungsi-fungsi ini tidak dapat dilihat sebagai berbeda, karena keduanya merepresentasikan cara yang berbeda untuk mencapai tujuan yang sama secara mendasar. Kesamaan arsitektur ini adalah bahwa elemen pembatas memisahkan ruang interior dari ruang luar. Ruang eksterior yang dibatasi

oleh atap ada di atas kita (langit), dinding menyatu dengan ruang eksterior yang ada di sekitar kita (lansekap, manusia), dan lantai mendefinisikan ruang eksterior yang ada di bawah kita (tanah). Dengan kata lain, elemen atap, dinding, dan lantai semuanya melakukan hal yang sama – mereka menyeimbangkan kekuatan di dalam dan di luar. Pertempuran antara kekuatan-kekuatan ini merupakan prasyarat eksistensial bagi umat manusia. Tanpa naungan, dalam arti luas, manusia tidak dapat mengabdikan di bumi ini. Dalam konteks ini, elemen-elemen pembatas ini mewujudkan makna fundamental dan dengan demikian potensi ekspresif yang mendasar, di mana kami mengevaluasinya dalam kaitannya dengan peran utama mereka dalam melindungi ruang interior dari ruang luar. Potensi ekspresif ini terletak pada bagaimana atap, dinding, dan lantai berhubungan dengan sekitarnya. Dengan kata lain, ekspresi dari delimitasi divisualisasikan dalam rentang antara pembukaan dan penutupan. Setiap karya arsitektur harus menemukan tempatnya di suatu tempat di antara penutupan lengkap dan keterbukaan penuh. [20-21].

Bagaimana kemudian atap bisa dibuka dan ditutup? Atap membatasi ruang eksterior langit dan seimbang dengan ruang ini di kurva kubah, naik ke arah itu di ujung atap pelana, dan menutupnya di atap datar rendah. Lalu bagaimana suatu tembok dapat dibuka dan ditutup? Dinding membatasi ruang eksterior dengan lansekap dan orang-orangnya. Jika berdiri kokoh di tanah, seperti pada dinding batu dari dinding benteng, itu tetap tertutup. Jika naik ke arah langit seperti di garis dan menara katedral Gothic, itu terbuka baik ke atas dan ke luar. Dan jika dinding diresapi oleh bukaan jendela yang sama, seperti di dinding istana Renaissance, ruang interior dan eksterior berada

dalam keseimbangan. Lalu bagaimana bisa lantai dibuka dan ditutup? Lantai membatasi ruang eksterior tanah, ruang bumi di bawah kita. Lantai batu besar menutup ruang. Ini adalah tanah itu sendiri yang bangkit dan memberi tekanan, sementara lantai cermin yang bersinar membuka ruang ke bawah, dan lapisan permukaan lantai kayu menyeimbangkan antara kehidupan interior dan substansi ruang duniawi. [21].

Dari uraian ini, kita melihat bahwa ada tiga konsep kualitatif yang penting untuk deskripsi tentang bagaimana tiga elemen pembatas dekat atau terbuka antara di dalam dan di luar. Konsep-konsep ini adalah gerak (*motion*), berat (*weight*), dan substansi (*substance*). Mereka selalu digunakan dalam deskripsi arsitektur apa pun yang mencoba untuk menyarankan realitas bangunan. Gerak menggambarkan sifat dinamis dari unsur-unsur, apakah mereka mengembang, berkontraksi atau seimbang. Berat menggambarkan mereka berdiri, jatuh, membebani atau meringankan. Substansi terkait dengan materialitas unsur-unsur, apakah mereka lunak, keras, kasar, halus, hangat atau dingin. Kualitas-kualitas ini dapat digambarkan sebagai ekspresi eksistensial (*existential expressions*) arsitektur. Ekspresi Eksistensial adalah karakteristik dari bentuk yang berada di dasar makna simbolik dengan variasi gaya dan regional mereka. Dengan cara yang sama, gerakan, berat, dan substansi juga menunjukkan dasar ekspresif untuk arketipe (*archetypes*) yang ditemukan dalam kategori atap, dinding, dan lantai. Pada setiap tingkat, baik dalam wujud bentuk utama, sistem konstruksi, perawatan permukaan dan bukaan, arketipe dapat diuraikan dan dengan demikian terkait dengan ekspresif khusus berdasarkan konsep-

konsep ini. Untuk apa itu atap, dinding, dan lantai? Sebagai gerakan, atap naik atau turun. Dinding berdiri atau tenggelam. Lantai menyebar, memanjat atau menurun. Dengan cara ini, berat badan juga tersirat. Yang naik adalah cahaya, jatuh itu berat. Dan jika atapnya cerah dan lembut seperti layar, itu terbuka. Jika gelap dan batu, itu tertutup. Jika bukaan di dinding tinggi dan sempit, mereka naik, jika mereka pendek dan lebar, mereka tenggelam. Lantai yang lembut dan halus adalah hangat dan terbuka, tetapi jika itu keras dan kasar, itu akan menutup dan berat. [21-23].

Ekspresi eksistensial dari bentuk arsitektur, yang didasarkan pada gerakan bentuk, berat, dan substansi, diakui atas dasar pengalaman kita bersama dengan fenomena alam. Dengan cara yang sama seperti makna simbolik dalam arsitektur, ekspresi eksistensial membentuk citra yang kita bereaksi. Ini berarti bahwa kita “menggunakan” (“*use*”) lingkungan kita secara psikologis sebelum menggunakannya secara fisik. [25-29].

BAB 4

STRUKTURALISME DALAM ARSITEKTUR

4.1 Strukturalisme

Strukturalisme adalah suatu cara berpikir yang memandang seluruh realitas sebagai keseluruhan yang terdiri dari struktur-struktur yang saling berkaitan. Struktur-struktur itu adalah suatu tatanan wujud-wujud yang meliputi keutuhan, transformasi, dan pengaturan diri. [Hidayat, 2006: 102]. Dalam strukturalisme, manusia secara individu bukanlah segala-galanya, karena manusia diilustrasikan sebagai hasil dari struktur-struktur, bukan sebagai pencipta struktur-struktur itu.

Apakah “struktur” itu? Struktur adalah sebuah bangunan abstrak yang terdiri atas sejumlah komponen yang berkaitan satu sama lain di dalam susunan tertentu. Struktur mempunyai tiga sifat utama: [a]; merupakan satu totalitas; [b] dapat bertransformasi; dan [c] dapat mengatur dirinya sendiri bila terjadi perubahan pada susunan komponen-komponennya. Sebuah struktur harus dilihat sebagai suatu totalitas. Meskipun ia terbentuk dari sejumlah struktur “bawahan” yang lebih kecil,

seluruhnya membentuk suatu totalitas dalam struktur yang lebih besar. Struktur bukanlah sesuatu yang statis, melainkan sesuatu yang dapat bertransformasi karena konsep struktur bukan hanya “terstruktur” tetapi “menstruktur” suatu keadaan. Struktur dapat berkembang baik dari dalam maupun akibat pengaruh dari luar. Sebagai suatu bangunan, struktur tersusun dari sejumlah komponen yang membentuknya. Jika ada komponen yang hilang atau berubah tempatnya, maka struktur akan mengatur dirinya sendiri. [Hoed, 2011: 29].

Istilah “struktur” muncul pertama kali pada kongres pertama tentang linguistik yang diadakan di Den Haag, Belanda, tahun 1928. Kemunculan istilah ini diduga berkaitan dengan penjelasan Ferdinand de Saussure [1857-1913], berkebangsaan Swiss, tentang bahasa sebagai sistem, dalam bukunya yang fenomenal, *Cours de Linguistique Generale* (Kursus tentang Linguistik Umum), yang diterbitkan secara anumerta tahun 1916. Buku ini sebenarnya adalah kumpulan bahan-bahan kuliah yang diberikan Saussure pada tahun 1907, 1909, dan 1911, yang kemudian dikumpulkan dan diterbitkan oleh murid-muridnya. Dalam buku itu pun, istilah “struktur” belum digunakan. Baru sesudah Saussure, istilah “struktur” mulai dipakai dalam linguistik. Pemakaian kata “struktur” dalam strukturalisme mengacu pada seluruh konteks yang di uraikan dalam *Cours de Linguistique Generale*. [Bertens, 2014: 181-182].

Saussure dalam *Cours de Linguistique Generale* mengajukan dan menjelaskan distingsi-distingsi atau

pembedaan-pembedaan: [a] *signifier* dan *signified*; [b] *langue* dan *parole* ; dan [c] sinkroni (*synchrony*) dan diakroni (*diachrony*). Dengan distingsi-distingsi ini, Saussure ingin menjelaskan kepada kita bahwa bahasa pada dasarnya merupakan suatu sistem.

Saussure menyatakan, tanda linguistik menyatukan bukan sesuatu dan nama, tetapi konsep dan imej akustik. Yang terakhir bukanlah suara material, sesuatu yang murni fisik, tetapi jejak fisik suara ini, representasi yang memberi kita bukti dari indera kita; itu sensorial, dan kita kebetulan menyebutnya “materi”, hanya dalam pengertian ini dan bertentangan dengan istilah lain dari asosiasi, konsep, biasanya lebih abstrak. Kami mengusulkan untuk mengganti konsep dan imej akustik masing-masing dengan *signified* dan *signifier*; istilah yang terakhir memiliki keuntungan menandai oposisi yang memisahkan mereka berdua dari satu sama lain dan dari keseluruhan yang menjadi bagiannya. [Thibault, 1997: 211-215]. Jadi menurut Saussure, tanda linguistik terdiri atas: *signifier* dan *signified*. *Signifier* (*Signifiant*), dapat diartikan sebagai penanda, yaitu berupa bunyi yang bermakna atau coretan yang bermakna: apa yang dikatakan atau didengar dan apa yang ditulis atau dibaca; ia merupakan segi bentuk tanda bahasa. Sementara, *signified* (*Signifie*), dapat diartikan sebagai petanda atau yang ditandakan, yaitu sesuatu arti atau maksud yang ada dibalik apa

yang dikatakan atau didengar atau ditulis atau dibaca; ia merupakan segi makna tanda bahasa.

Selama ini, menurut pendapat populer, suatu tanda bahasa menunjuk kepada benda dalam realitas. Kata “kucing” misalnya dianggap menunjuk kepada kucing yang ada di situ. Tetapi Saussure menekankan bahwa suatu tanda bahasa bermakna bukan karena referensinya kepada benda dalam realitas. Artinya makna tidak ditentukan oleh hakekat benda yang diacu, tapi oleh perbedaan di antara satuan penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*) dengan sesamanya. Makna tidak pernah ditentukan oleh pengguna bahasa, melainkan oleh sistem bahasa itu sendiri.

Saussure menuturkan, hubungan kesatuan antara penanda dan petanda adalah sewenang-wenang (arbiter: berubah-ubah, tidak tetap, suka seenaknya). Kita dapat mengatakan yang lebih sederhana: tanda linguistik adalah sewenang-wenang. Objek utama akan tetap menjadi kelas sistem yang didirikan pada kesewenang-wenangan tanda. Sebagai akibatnya, semua sarana ekspresi yang diterima dalam masyarakat terletak pada prinsipnya pada kebiasaan kolektif atau, dan ini sama dengan hal yang sama, pada konvensi. Tanda-tanda kesopanan, misalnya, sering diberkahi dengan ekspresi alami tertentu, tidak kurang ditentukan oleh sebuah aturan; aturan inilah yang mewajibkan mereka untuk digunakan, bukan nilai intrinsiknya. [Thibault, 1997: 211-215].

Misalnya, dalam sistem lalu-lintas, secara konvensi, warna hijau berarti jalan, warna merah berarti berhenti, dan warna kuning berarti berhati-hati. Suatu saat, di sebuah perempatan jalan protokol, yang di sana juga terdapat lampu lalu-lintas, lampu dalam keadaan menyala warna merah. Maka lampu yang menyala warna merah ini (“materi”) adalah *signifier*; ia sebagai penanda. Apa arti atau maksud dari lampu menyala warna merah bagi seorang pengendara kendaraan yang ingin melintas? Arti atau maksudnya adalah bahwa si pengendara harus menghentikan kendaraannya. Dalam hal yang terakhir ini (“makna”) adalah *signified*; ia sebagai petanda atau yang ditandakan. Jadi dalam satu tanda lampu menyala merah terdapat *signifier* dan *signified*.

Saussure juga membedakan bahasa (*langage*): *langue* dan *parole*. *Langue* adalah bahasa yang dimiliki bersama dari suatu golongan bahasa tertentu, sementara *parole* adalah bahasa yang dimiliki secara individu. Dengan demikian, *langue* di atas *parole*, artinya bahasa *langue* yang digunakan oleh suatu kelompok masyarakat dengan bahasa tertentu melebihi masing-masing bahasa *parole* yang digunakan oleh masing-masing individu dalam masyarakat tersebut. Oleh karenanya, linguistik hanya mempelajari *langue*.

Menurut Saussure, *langue* harus dianggap sebagai sistem. Untuk menjelaskan ini, bahasa sebagai *langue* dapat dibandingkan dengan main catur. Untuk mengerti main catur, tidak perlu diketahui bahwa permainan ini berasal dari Persia.

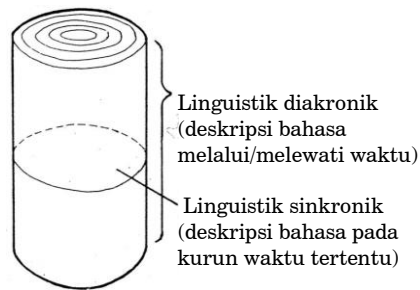
Asal-usul permainan catur tidak relevan untuk memahami permainan catur itu sendiri. Juga bahan dari mana buah-buah catur dibikin (kayu, gading, atau plastik), tidak menyumbang sesuatu pun untuk memahaminya. Permainan catur merupakan suatu sistem relasi-relasi di mana setiap buah catur mempunyai fungsinya. Dan sistem itu dikonstitusi oleh aturan-aturannya. Menambah atau mengurangi jumlah buah catur berarti mengubah sistem secara esensial. Atau mengubah aturan untuk menggerakkan kuda umpamanya berarti mengubah seluruh sistem. Demikian pula bahasa. Bahasa itu bukan substansi, melainkan bentuk saja. [Bertens, 2014: 179].

Pembedaan satu lagi adalah antara sinkroni (*synchrony*) dan diakroni (*diachrony*). Menurut Saussure, untuk menelaah linguistik harus lebih memperhatikan pendekatan sinkroni daripada diakroni. Pendekatan sinkroni adalah pendekatan yang bertepatan menurut waktu, dan pendekatan diakroni adalah pendekatan yang menelusuri waktu.

Apabila diibaratkan sebatang pohon yang dipotong melintang dan memanjang, maka linguistik sinkronik adalah penampang batang kayu (yang dipotong melintang) yang memperlihatkan bentuk radial penampang batang pohon, dengan bagian-bagiannya, yaitu inti, lingkaran tahun, dan kambium, sedangkan linguistik diakronik adalah potongan batang kayu (yang dipotong memanjang) yang memperlihatkan bentuk penampang batang pohon dan serat-serat kayu yang memanjang dari bawah hingga atas. [Gambar 4.1].

Saussure menekankan perlunya pendekatan sinkroni tentang bahasa, bertentangan dengan ahli-ahli linguistik abad ke-19, yang hampir semua mempraktekkan suatu pendekatan diakroni tentang bahasa; mereka mempelajari bahasa dari sudut

pandang komparatif-historis dengan menelusuri proses evolusi bahasa-bahasa tertentu, etimologi, perubahan fonetis, dan lain sebagainya. Justru karena bahasa merupakan suatu sistem bahasa, linguistik harus mempelajari sistem bahasa sebagaimana yang dipakai sekarang ini, dengan tidak mempedulikan perkembangan-perkembangan dan perubahan-perubahan yang telah menghasilkan sistem itu. [Bertens, 2014: 181].



Gambar 4.1 Batang pohon linguistik sinkronik dan diakronik.

Dalam linguistik terdapat dua macam hubungan yang dibedakan oleh Ferdinand de Saussure, yaitu hubungan sintagmatik dan paradigmatis. Hubungan sintagmatik adalah hubungan antara unsur-unsur yang terdapat dalam suatu tuturan, yang tersusun secara berturutan. Hubungan sintagmatik ini terdapat, baik dalam tataran fonologi, morfologi, maupun tataran sintaksis.

Hubungan sintagmatik pada tataran fonologi tampak pada urutan fonem-fonem pada sebuah kata yang tidak dapat diubah tanpa merusak makna kata itu, atau menyebabkannya tidak bermakna sama sekali. Umpamanya pada kata “saya” terdapat hubungan fonem-fonem dengan urutan: /s-a-y-a/. Apabila urutannya diubah:/y-a-a-s/, maka kata “yaas” tentu

tidak bermakna sama sekali. Hubungan sintagmatik pada tataran morfologi tampak pada urutan morfem-morfem suatu kata yang tidak dapat diubah tanpa merusak makna kata tersebut, atau menyebabkannya tidak bermakna sama sekali. Umpamanya pada kata “barangkali” terdapat hubungan morfem-morfem dengan urutan:/barang-kali/. Apabila urutannya diubah:/kali-barang/, maka kata “kalibarang”, jika ia dianggap memiliki makna tentu saja berbeda maknanya dengan makna kata “barangkali”. Hubungan sintagmatik pada tataran sintaksis tampak pada urutan kata-kata suatu kalimat yang mungkin dapat diubah dan mungkin pula tidak dapat diubah yang mungkin tanpa merusak makna kalimat tersebut, atau mungkin menyebabkannya tidak bermakna sama sekali. Umpamanya pada kalimat “monyet makan pisang” terdapat hubungan kata-kata dengan urutan:

/monyet-makan-pisang/, bermakna seekor “monyet”
makan buah “pisang”.

Apabila urutannya diubah:

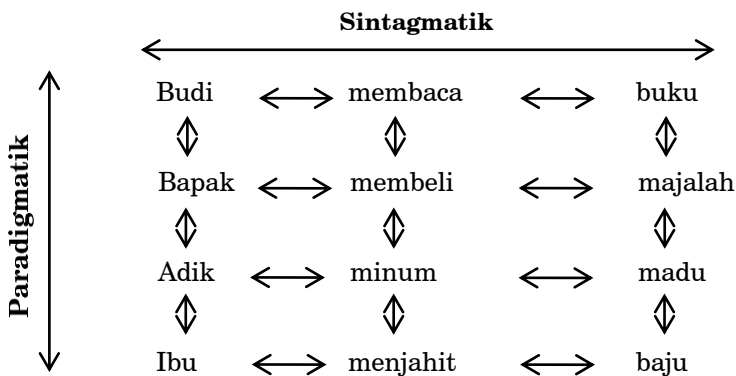
/makan-pisang-monyet/, tidak bermakna
/makan-monyet-pisang/, tidak bermakna
/pisang-makan-monyet/, tidak logis

Hubungan paradigmatic adalah hubungan antara unsur-unsur yang terdapat dalam suatu tuturan dengan unsur-unsur sejenis yang tidak terdapat dalam tuturan yang bersangkutan. Hubungan paradigmatic dapat dilihat dengan cara substitusi, baik pada tataran fonologi, morfologi, maupun tataran sintaksis. [Chaer, 2012: 349-351].

Hubungan paradigmatic pada tataran fonologi tampak pada contoh antara bunyi /r/, /k/, /b/, /m/, dan /d/ yang terdapat

pada kata “rata”, “kata”, “bata”, “mata”, dan “data”. Hubungan paradigmatis pada tataran morfologi tampak pada contoh antara prefiks “me”, “di”, dan “pe” yang terdapat pada kata-kata “merawat”, “dirawat”, dan “perawat”. Sedangkan hubungan paradigmatis pada tataran sintaksis tampak pada contoh antara kata-kata yang menduduki fungsi subjek, predikat, dan objek. Upamanya: “Kucing mencuri ikan”, dapat diganti dengan subjeknya “Adi mencuri ikan”, dapat diganti predikatnya “Kucing makan ikan”, dapat diganti objeknya “kucing mencuri dendeng”.

Secara lengkap hubungan sintagmatik dan hubungan paradigmatis dapat digambarkan sebagai berikut [Gambar 4.2]:

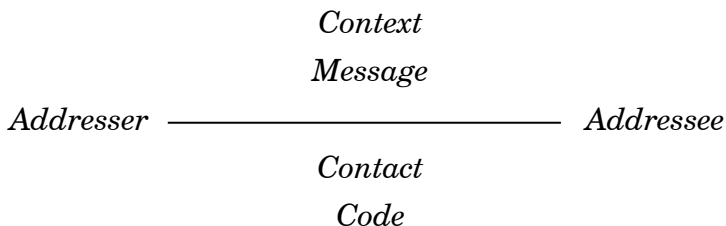


Gambar 4.2 Hubungan Sintagmatik dan Paradigmatik.

Pembaruan yang dipelopori oleh Saussure hanya merupakan permulaan linguistik modern, karena setelah itu pembaruan diteruskan oleh ahli-ahli lain, di antaranya Roman Jakobson, Louis Hjelmslev, dan Algirdas Julien Greimas.

Roman Jakobson [1896-1982], seorang linguistik Amerika-imigran, lahir di Moskow, adalah salah satu dari beberapa ahli

linguistik abad kedupuluh yang pertama kali meneliti secara serius. Menurut Jacobson, bahasa memiliki enam fungsi: (1) fungsi emotif; (2) fungsi konatif; (3) fungsi referensial; (4) fungsi puitik; (5) fungsi fatik; dan (6) fungsi metalingual. Setiap fungsi bahasa ini bersejajar dengan faktor fundamental tertentu yang memungkinkan bekerjanya bahasa. Faktor-faktor fundamental yang dimaksud adalah sebagai berikut: (a) faktor pengirim yang bersejajar dengan (1); (b) faktor penerima yang bersejajar dengan (2); (c) faktor konteks yang bersejajar dengan (3); (d) faktor pesan yang bersejajar dengan (4); (e) faktor kontak yang bersejajar dengan (5); dan (f) faktor kode yang bersejajar dengan (6). Skema berikut menampilkan faktor-faktor tersebut. [Budiman, 2011: 5-9; Kaelan, 2009: 207-211; Rusmana, 2014: 132-142] [Gambar 4.3].



Gambar 4.3 Model situasi tutur.

Pengirim (*addresser*) adalah orang yang menyampaikan pesan. Ia dapat seorang penulis, penutur, pembicara, atau sebuah teks. Apabila faktor pengirim diberi tekanan dalam proses komunikasi, berarti bahasa digunakan dengan fungsi emotif. Contoh, tulisan/tuturan: “Alangkah indahny rumah itu!”; menunjukkan fungsi emotif, yakni menonjolkan perasaan penulis/pembicara tentang sebuah rumah.

Penerima (*addressee*) adalah yang menerima pesan dalam komunikasi. Ia dapat seorang pembaca atau pendengar. Apabila faktor penerima diberi tekanan, berarti bahasa digunakan dengan fungsi konatif. Contoh, tuturan: “Gelap sekali ruangan ini, Nak!”; menunjukkan fungsi konatif, yakni pendengar diharap menyalakan lampu.

Agar operatif, suatu pesan memerlukan konteks (*context*) yang menunjuk pada sesuatu (acuan) sehingga dipahami oleh yang dikirim pesan. Apabila tekanan diberikan pada konteks, berarti bahasa digunakan dengan fungsi referensial. Contoh, tulisan/tuturan: “Tadi pagi ada kecelakaan di tol Cipali.”; menunjukkan fungsi referensial, yakni penonjolan peristiwa.

Pesan (*message*) adalah isi komunikasi. Apabila komunikasi memberikan tekanan pada pesan, berarti bahasa digunakan dengan fungsi puitik. Fungsi puitik ditandai oleh pengulangan, penyimpangan, penonjolan ataupun keambiguan. Contoh, tulisan/tuturan: “Vini, Vidi, Vici.”; menunjukkan fungsi puitik, yakni pengulangan V dan i.

Setiap komunikasi verbal akan efektif apabila terjadi kotak (*contact*) antara pengirim dan penerima (terjadi dialog). Apabila tekanan diberikan pada faktor kontak, berarti bahasa digunakan dengan fungsi fatik, yaitu fungsi membangun kontak. Contoh, tulisan/tuturan: “Maaf, dimana rumah hantu itu?”; menunjukkan fungsi fatik, yakni kata “maaf” berfungsi sebagai kata pembuka dialog, tidak dimaksudkan untuk meminta maaf karena tidak ada yang perlu dimaafkan.

Kode (*code*) adalah sistem tanda (bahasa) yang digunakan dalam komunikasi (verbal). Apabila komunikasi memberikan tekanan pada kode, berarti bahasa digunakan dengan fungsi

metalingual. Contoh, tulisan/tuturan: “Sapi adalah hewan menyusui, berkaki empat, dan dapat diperas susunya.”; menunjukkan fungsi metalingual, yakni definisi sapi.

Tokoh lain yang mengembangkan linguistik Saussure adalah Louis Hjelmslev [1899-1965], berkebangsaan Denmark. Hjelmslev mengembangkan *dyadic system* yang merupakan ciri sistem Saussure. Dia membagi tanda ke dalam Ekspresi (*Expression*) dan Isi (*Content*), dua istilah yang sejajar dengan *Signifier* dan *Signified* dari Saussure. Namun konsep tersebut dikembangkan lebih lanjut dengan penambahan, baik ekspresi maupun isi mempunyai komponen bentuk (*form*) dan substansi (*substance*) sehingga terdapat bentuk ekspresi (*expression form*), bentuk isi (*content form*), substansi ekspresi (*expression substance*), dan substansi isi (*content substance*). Dalam perluasan ini, diperoleh gambaran bahwa sebelum *expression form* terbentuk terdapat bahan tanpa bentuk (*purport*) yang melalui *expression substance* memperoleh batasan yang akhirnya terwujud dalam *expression form*. *Expression form* tersusun dari kaidah-kaidah sintagmatik dan paradigmatis, sedangkan *expression substance* merupakan organisasi formal petanda-petanda melalui hadir tidaknya marka semantik. Demikian pula, *content form* terbentuk dari *content substance*. Hjelmslev memberikan ilustrasi berikut. *Form* ibarat jala yang dilempar di laut, pada saat pelemparan terlihat bayangan jala yang diibaratkan sebagai *substance* yang memberikan batasan pada hamparan laut. Hamparan laut diibaratkan sebagai bahan yang tanpa bentuk. [Kaelan, 2009: 212-214; Rusmana, 2014: 156-158].

Dalam pandangan Hjelmslev, sebuah tanda tidak hanya mengandung sebuah hubungan internal antara aspek material (petanda) dan konsep mental (petanda), namun juga

mengandung hubungan antara dirinya dan sebuah sistem yang lebih luas di luar dirinya. Artinya, sebuah tanda memiliki hubungan logis dengan tanda-tanda lainnya.

Algirdas Julien Greimas [1917-1992], seorang peneliti strukturalis asal Prancis, berhasil mengembangkan teori strukturalisme linguistik umum Ferdinand de Saussure menjadi strukturalisme naratif. Greimas memperkenalkan konsep satuan naratif terkecil dalam teks yang disebut **aktan** – entitas yang dibentuk oleh konfigurasi tindakan-tindakan diskursif. Aktan adalah sesuatu yang abstrak, seperti cinta, kebebasan, atau sekelompok tokoh. Pengertian aktan dikaitkan dengan satuan sintaksis naratif, yaitu unsur sintaksis yang mempunyai fungsi-fungsi tertentu, yakni satuan dasar cerita yang menerangkan kepada tindakan yang bermakna yang membentuk narasi. Subjek dan predikat dalam suatu kalimat dapat menjadi kategori fungsi dalam cerita. Subjek dalam narasi merupakan manusia semu yang dibentuk oleh tindakan yang disebut *actans* dan *acteurs*. Berbeda dengan *actans* yang terbatas fungsinya dalam struktur naratif, *acteurs* merupakan katagori umum.

Aktan menempati enam fungsi, yaitu subjek (*subject*), objek (*object*), pengirim (*sender*), penerima (*reciver*), penolong (*helper*), penentang (*opposant*) [Rusmana, 2014: 172-173]. Keenam fungsi tersebut membentuk tiga oposisi, yakni pengirim-penerima, subjek-objek, dan penolong-penentang.

Pengirim (*sender*) adalah seseorang atau sesuatu yang mendorong atau menimbulkan keinginan subjek (*subject*) untuk mendapatkan atau mencapai objek (*object*). Oleh sebab itu, pengirim berfungsi sebagai penggerak cerita. Sedangkan penerima (*reciver*) adalah seseorang atau sesuatu yang menerima

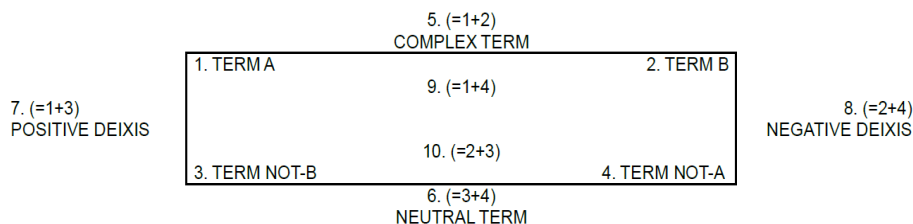
atau mendapatkan objek yang diburu oleh subjek. Subjek adalah seseorang atau sesuatu yang ditugaskan oleh pengirim untuk mendapatkan objek. Sementara itu, objek adalah seseorang atau sesuatu yang diinginkan, dicari, atau diburu oleh subjek. Penolong (*helper*) adalah sesuatu atau seseorang yang membantu atau mempermudah upaya subjek untuk mendapatkan objek. Sedangkan Penentang (*opposant*) adalah seseorang atau sesuatu yang menghambat upaya subjek untuk mendapatkan objek. Antara penerima dan pengirim terdapat suatu komunikasi, antara pengirim dan objek terdapat tujuan, antara subjek dan objek terdapat usaha, antara penolong dan penentang terdapat bantuan atau tantangan. [Beets, 2013: 6-16; Hebert, tt: 49-56; Riyawati, 2011: 12-18; Taufiq, 2016: 104-108].

Contoh sederhana, dalam kalimat “Romi dan Yuli memberikan buah mangga kepada Amir”, Romi dan Yuli adalah dua *acteurs*, tetapi satu *actans*. Romi dan Yuli juga merupakan pengirim, Amir adalah penerima. Dalam kalimat “Romi membelikan dirinya sendiri sebuah jam tangan”, Romi adalah satu *acteurs* yang berfungsi sebagai dua *actans*, baik sebagai pengirim maupun sebagai penerima. Dengan demikian, suatu aktan dalam suatu struktur dapat dapat menduduki fungsi aktan yang lain atau suatu aktan dapat berfungsi ganda. Bisa saja, suatu aktan memiliki fungsi subjek dan penerima atau fungsi subjek dan pengirim.

Unit analisis Greimas bukanlah berupa kalimat melainkan diskursus. Greimas mengembangkan kosakata khusus untuk struktur elementer pemaknaan atau satuan analisis dalam diskursus, seperti *seme* (satuan arti minimal), *sememe* (inti *semie* dan *semes* kontekstual yang sesuai dengan arti kata tertentu), *classeme* (atau *semes* kontekstual), *anaphora*

(yang mengaitkan ujaran atau paragraf) [Kaelan, 2009: 231; Rusmana, 2014: 170]. Pengertian diskursus oleh Greimas: bahasa sebagai yang dipakai oleh penutur bahasa itu; bahasa yang sebagaimana dipakai. Bila dipahami dengan cara ini, akan jelas bahwa yang pertama-tama menarik perhatian Greimas adalah pada sisi *parole* dalam konsep *langue-parole* dalam sistem linguistik Saussure.

Greimas juga mengembangkan segiempat semiotik (*semiotic square*). Segiempat semiotik dapat didefinisikan sebagai artikulasi logis dari oposisi tertentu, yang berasal dari oposisi yang diberikan dari dua (misalnya, hidup/mati) menjadi empat: (1) kehidupan, (2) kematian, (3) hidup dan mati (orang mati yang hidup), dan (4) bukan hidup atau mati (malaikat) – menjadi delapan atau bahkan sepuluh [Hebert, tt: 18-27; Hendricks, 1989: 95-122]. Di bawah ini adalah segiempat semiotik kosong (tidak berlabel, tanpa oposisi spesifik yang dipetakan) [Gambar 4.4].



LEGENDA:

Tanda + menautkan istilah yang digabungkan untuk membentuk metaterma (istilah majemuk); misalnya, 5 adalah hasil menggabungkan 1 dan 2.

Gambar 4.4 Struktur segiempat semiotik.

Segiempat semiotik terdiri dari empat istilah, masing-masing sesuai dengan posisi di bangun segiempat:

Posisi 1: (istilah A);

Posisi 2: (istilah B);

Posisi 3: (istilah bukan-B); dan

Posisi 4: (istilah bukan-A).

Dua istilah pertama membentuk oposisi dasar segiempat, dan dua lainnya diperoleh dengan meniadakan masing-masing istilah oposisi.

Segiempat semiotik mencakup enam metaterma. Metaterma adalah istilah gabungan yang dibuat dengan menggabungkan empat istilah sederhana. Beberapa metaterma telah diberi nama.

Posisi 5: A + B, istilah kompleks (*the complex term*);

Posisi 6: bukan-B + bukan-A, istilah netral (*the neutral term*);

Posisi 7: A + bukan-B, deiksis positif (*the positive deixis*);

Posisi 8: B + bukan-A, deiksis negatif (*the negative deixis*);

Posisi 9: A + bukan-A, tanpa nama (*unnamed*); dan

Posisi 10: B + bukan-B, tanpa nama (*unnamed*).

Hubungan antara istilah A dan B, dan antara istilah bukan-A dan istilah bukan-B dinamakan *contrariety*. Hubungan antara istilah A dan istilah bukan-A, dan antara istilah B dan istilah bukan-B dinamakan *contradiction*. Hubungan antara istilah bukan-B dan istilah A, dan antara istilah bukan-A dan istilah B dinamakan *implication* atau *complementarity*.

Contrariety, *contradiction* dan *complementarity* adalah hubungan dua arah (yaitu, A adalah kebalikan dari B dan sebaliknya), sedangkan implikasinya adalah searah, dari bukan-B ke A dan dari bukan-A ke B. Karena hubungan di antara

mereka, istilah A dan B disebut “*contraries*” dan istilah bukan-A dan bukan-B adalah “*subcontraries*”; istilah A dan bukan-A adalah “*contradictories*”, dan istilah B dan bukan-B adalah juga “*contradictories*”.

Operasi berikut ini menggambarkan gerakan di segiempat semiotik, yaitu gerakan dari satu posisi persegi ke yang lain (panah menunjukkan arah gerakan):

1. Negasi:

istilah A → istilah bukan-A.

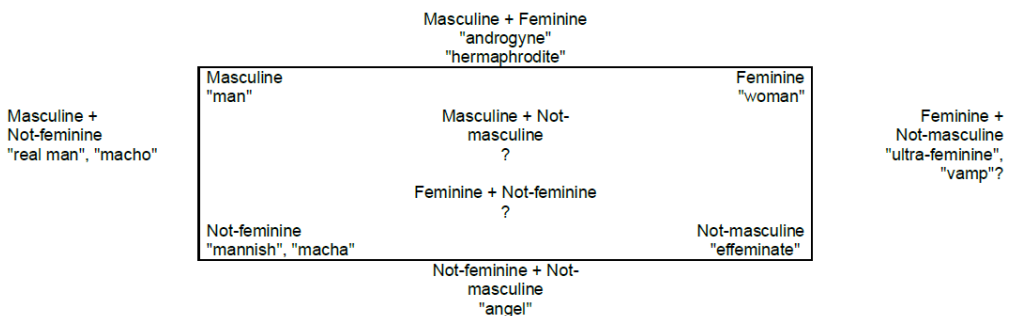
istilah B → istilah bukan-B.

2. Asersi (penegasan):

istilah bukan-B → istilah A.

istilah bukan-A → istilah B.

Berikut adalah contoh dari segiempat semiotik yang diisi dan diberi label. Yang ini menggunakan contoh oposisi maskulin/feminin [Gambar 4.5]:



Gambar 4.5 Contoh segiempat semiotik: maskulin/feminin

Berdasarkan Gambar 4.5, kata-kata dalam tanda kutip adalah contoh konsep yang dapat diklasifikasikan dalam istilah atau metaterma. Konsep-konsep ini dapat diwakili oleh kata-kata yang digunakan di sini atau oleh yang lain (misalnya, konsepnya “*androgynous*” dapat dimanifestasikan dalam teks dengan kata “*androgynous*”, tetapi juga oleh ekspresi “dia adalah sebagai maskulin karena dia feminin”). Tanda tanya di posisi 9 dan 10 menggambarkan betapa sulitnya menemukan fenomena aktual yang berhubungan dengan metaterma ini.

Greimas memberikan prosedur analisis, yang terdiri atas tiga fase, yakni sebagai berikut [Taufiq, 2016: 108-111]:

Fase pertama. Pada fase pertama ini, memberikan suatu perasaan umum tentang tiga tataran yang terdapat pada teks yang dianalisis. Dalam proses ini, teks tersebut, pertama-tama hendaknya dipecah-pecah menjadi blok-blok tematik sehingga bisa dikenali perubahan arahnya. Kemudian, kekuatan utama yang terdapat dalam cerita itu akan dapat diidentifikasi dan diklasifikasikan sebagai **aktan**. Langkah terakhir dalam fase pertama ini adalah mencoraki isotop spasial dan temporalnya. Isotop adalah dua pengaruh yang menentukan alur cerita: ruang dan waktu. Isotop ruang mengategorisasikan lingkungan tempat terjadinya cerita tersebut. Ruang dalam tempat bertindaknya subjek dinamakan *utopian*, sedangkan lingkungan yang samar dan ditetapkan dengan cara yang tidak tetap disebut *heteropian*. Isotop waktu mengarakterisasi perpindahan pada poros waktu, yang berarti mengatur orientasi struktur naratif itu ke masa lalu, masa sekarang, dan masa mendatang.

Fase kedua. Pada fase ini, tetap terus mengikuti analisis blok-blok tematik yang individual secara lebih teliti. Dengan menggunakan alat kaidah formal yang harus diberlakukan pada

masing-masing blok, sekarang ada kemungkinan untuk bisa sampai pada struktur yang lebih dalam seperti berikut.

- a. Tahap pertama, aktan ruang dan waktu dianalisis secara terpisah untuk masing-masing segmen.
- b. Tahap kedua, untuk masing-masing segmen, *mood* dan hubungan antaraktan ditentukan apakah aktan itu lebih pasif atau aktif, apakah berkaitan satu sama lain atau tidak?
- c. Tahap ketiga, pergerakan aktan dianalisis. Bagaimana pergerakan tersebut dikarakterisasi? Daftar kemungkinan pergerakannya meliputi: akuisisi, konfrontasi, penekanan, kognisi, ekstensi, dan modifikasi. Semua hal ini digunakan untuk menentukan hubungan antaraktan.
- d. Tahap keempat, sasaran dan tujuan segmen tertentu hendaknya ditentukan. Di sini dilakukan sebuah pembedaan antara keterlibatan kognitif yang merupakan akuisisi pengetahuan dan ketrampilan dan keterlibatan pragmatik yang merupakan validasi atau aplikasi pengetahuan dan ketrampilan.
- e. Tahap kelima, segmen-segmen tematik aslinya disusun berdasarkan hasil dari keempat tahap tersebut. Di sini, blok-blok yang ditetapkan secara tematis pada tahap pertama tadi diuraikan sebagai sebuah program naratif berdasarkan hasil yang diperoleh. Dalam segmen-segmen tersebut, apakah ada ketidakterhubungan (*breach*) dalam hubungan antara aktan-aktan? Apakah *mood* aktan berubah? Jika memang hal ini benar, maka blok-blok tadi harus

didefinisikan kembali dan keempat tahap tersebut harus diulang.

Fase ketiga. Pada fase ini, peneliti hendaknya bergerak dari struktur naratif ke struktur batin teks. Dengan demikian, struktur lahirnya sepenuhnya dikesampingkan agar jarak antara peneliti dan teks bisa dipastikan, dan juga pekerjaan bisa digarap berdasarkan program naratif yang telah diformalkan, yakni hasil fase kedua.

Berdasarkan program naratif di atas, di mana ruang, waktu, aktan, *mood*, gerakan, dan interelasi, dan juga tujuan program itu ditentukan, harus dimungkinkan penjelasan nilai-nilai dasar dan menempatkan nilai-nilai tersebut dalam segiempat semiotik. Dalam proses ini, hendaknya selalu dilakukan pembedaan antara nilai-nilai yang menjadi milik subjek dan nilai-nilai sesungguhnya yang digambarkan oleh *destinator* dan *receiver*.

Sekarang linguistik memperoleh kedudukan istimewa dalam ilmu pengetahuan manusia. Dengan timbulnya ilmu itu telah terbuka kemungkinan untuk memelajari sebagian dari realitas manusia dengan cara sama sekali objektif. Dalam hal ini ilmu pengetahuan manusia tidak kalah lagi terhadap ilmu pengetahuan alam. Bahasa dianggap sebagai suatu sistem – terlepas dari segala evolusi atau sejarah – dan dalam sistem itu dipelajari relasi-relasi. Dengan itu linguistik telah mendapat objek yang jelas serta metode yang serasi dengan objek itu.[Bertens, 2014: 183].

Perkembangan pesat linguistik segera membuatnya seakan-akan menjadi model bagi ilmu-ilmu manusia yang lain, termasuk dalam studi antropologi budaya. Penerapan metode

linguistik dalam studi antropologi budaya, salah satunya dilakukan oleh Claude Levi-Strauss [1908-2009], berkebangsaan Perancis.

Sumbangan Levi-Strauss yang terbesar dan yang terpenting pada ilmu-ilmu kemanusiaan adalah “antropologi strukturalnya”. Setidaknya ia pantas disebut sebagai “Bapak Antropologi Struktural Perancis”. Akan tetapi, Levi-Strauss dengan tegas menolak sebutan apa pun yang disematkan pada dirinya, bahkan dia sendiri menyangkal “strukturalisme” sebagai gaya pemikiran baru dan menurutnya sama sekali bukan hasil penemuan orang Perancis. Menurutnya, suatu “genealogi” “strukturalisme” di Eropa dapat menelusuri jejak-jejak dan asal-usulnya sampai di zaman Renaisans atau bahkan lebih jauh, yaitu mulai dari ahli bahasa modern, Ferdinand de Saussure, bahkan sampai pada Plutarchus [tahun 45-127; zaman Romawi]. [Cremers, 1997: 13].

Pertemuannya dengan Roman Jakobson di Amerika pada tahun 1941-1947, telah memperkenalkan Levi-Strauss dengan gagasan linguistik Saussure, yang sebelumnya dia tidak tahu apa-apa mengenai ilmu linguistik. Jakobson dan Levi-Strauss, bersama beberapa ilmuwan lain menjadikan Amerika Serikat sebagai tempat pelarian dari ancaman kaum Nazi. Keduanya kebetulan menjadi satu rekan kerja di *New School for Social Research*, New York. Pergulatannya dengan ilmu linguistik bersama Jakobson selama di Amerika Serikat semakin memantapkan dirinya untuk segera menyelesaikan karya besarnya, yang sudah dimulainya beberapa waktu lalu: *Les Structures Elementaires de la Parente* (Struktur-struktur Elementer Kekerabatan). Pada akhir tahun 1947, Levi-Strauss

kembali ke Perancis, dan setahun berikutnya, karya besarnya itu disajikan sebagai tesis doktoralnya di depan juri Universitas Sorbonne. Dan karya Levi-Strauss tersebut kemudian dibukukan dan diterbitkan pada 1949.

Dalam *Les Structures Elementaires de la Parente*, Levi-Strauss menganalisis dan menjelaskan sistem-sistem kekerabatan primitif dengan menggunakan metode strukturalis. Kekerabatan dapat dianggap sebagai bahasa. Aturan-aturan yang diikuti oleh klan-klan primitif di bidang kekerabatan dan perkawinan memang merupakan suatu sistem. Dan sistem ini terdiri atas relasi-relasi dan oposisi-oposisi, seperti misalnya suami-istri, saudara lelaki-saudara perempuan, *the mother's brother-the mother's sister*. Lalu, sama seperti bahasa, kekerabatan pun merupakan suatu sistem komunikasi. Bahasa adalah sistem komunikasi, karena informasi atau pesan-pesan disampaikan oleh satu individu kepada individu lain. Kekerabatan adalah sistem komunikasi, karena klan-klan atau famili-famili atau group-group sosial lain tukar-menukar wanita-wanita mereka. Sebagaimana bahasa merupakan pertukaran, komunikasi, dialog, demikian pun kekerabatan. [Bertens, 2014: 188-189].

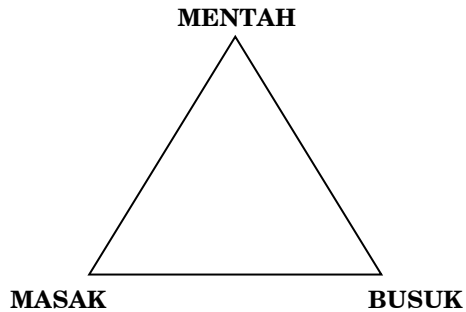
Dengan menerapkan metode struktural dalam penyelidikan relasi-relasi kekerabatan, Levi-Strauss beranggapan dapat mencurahkan cahaya baru atas satu masalah yang sudah lama dipersoalkan dalam antropologi, yaitu larangan *incest* (pernikahan atau hubungan seksual antara kaum kerabat, seperti orang tua dan anak atau saudara-saudara kandung; *incest* sama artinya dengan endogami). Menurut Levi-Strauss, larangan *incest* adalah sama universal seperti bahasa. Levi-Strauss beranggapan bahwa larangan itu merupakan aspek negatif dari suatu fenomena positif: orang wajib menikah dengan

orang di luar klannya sendiri. Perintah mengenai eksogami (menikah dengan wanita dari klan lain) mempunyai sebab akibat negatif larangan terhadap endogami (menikah dengan wanita dari klan yang sama). Itu berarti bahwa larangan untuk menikahi wanita-wanita di antara kaum kerabat saya melingkupi juga kewajiban untuk menyampaikan wanita-wanita itu kepada orang lain supaya mereka pada gilirannya akan memberikan wanita-wanita mereka kepada saya. Dasar hubungan-hubungan sosial dan dasar kebudayaan pada umumnya ialah pertukaran (*l'échange*). Dan pernikahan merupakan *l'archetype de l'échange*, model pokok di bidang pertukaran. *Incest* ditolak dengan keras dan universal, karena mengikari larangan itu berarti menumbangkan tiang-tiang masyarakat. [Bertens, 2014: 189-191].

Pada tahun 1965, Claude Levi-Strauss menulis satu karangan penting berjudul *Le Triangle Culinaire* (Segi Tiga Kuliner). Selama bertahun-tahun menyelidiki mitos-mitos orang Indian di Benua Amerika bagian selatan (Brazil), Levi-Strauss melihat bahwa upaya memperoleh dan mengolah makanan memainkan peranan besar. Dalam mitos mereka, “kode makanan” menjadi kode dominan untuk menyampaikan pesan. Di sini Levi-Strauss sekali lagi berjumpa dengan oposisi fundamental antara alam dan kebudayaan, dan oposisi itu terdapat dalam perspektif “dapur”. Sebab dapur adalah tempat – lewat campur tangan manusia – “alam” (yaitu yang mentah, yang belum dimasak) di ubah menjadi “kebudayaan” (yaitu prosedur dan proses budaya untuk menyiapkan makanan, misalnya dengan merebusnya). Dengan demikian kita menghadapi pertentangan antara “mentah” dan “masak”. Tetapi

selain prosedur perubahan budaya itu (yaitu di dapur) terdapat juga suatu proses perubahan alami yang akhirnya bermuara pada yang “busuk”. Dan kita mendapatkan tiga istilah, yaitu “mentah-masak-busuk” yang oleh Levi-Staruss ditempatkan ke dalam “Segi Tiga Kuliner”. Gagasan mengenai “Segi Tiga Kuliner” itu secara tidak langsung diperoleh dari sahabatnya, sang linguis Roman Jacobson, yang menyederhanakan segala bunyi yang terdapat dalam semua Bahasa sampai diperoleh “Segi Tiga Vokal”. [Cremers, 1997: 78-79].

Setelah meneliti semua prosedur dapur pada sejumlah suku Indian, Levi-Satruss menemukan bahwa semuanya dapat direduksi pada tiga kategori makanan dan tiga prosedur utama mengenai pengolahan daging oleh orang Indian. Pengertian ini menghasilkan gambar berikut [Gambar 4.6].



Gambar 4.6 Segi Tiga Kuliner Levi-Strauss.

Segi tiga ini merupakan penggabungan dari poros horisontal yang memuat oposisi polar “alam” dan “kebudayaan” dan poros vertikal yang meliputi oposisi polar “yang asli (tidak diolah) dan “yang ditransformasi (yang diubah)”. Poros vertikal bergerak dari makanan yang belum diolah (mentah) menuju dua jenis perubahan makanan, yaitu “perubahan alami” dan

“perubahan budaya”. Poros horisontal menghubungkan dua bentuk perubahan tersebut, yang satu ditimbulkan oleh pembusukan alami dan yang lain disebabkan oleh proses budaya (cara menyiapkan makanan dapur).

Levi-Strauss juga menemukan bahwa cara-cara utama dalam menyiapkan makanan/daging membentuk satu segi tiga yang bersifat pembalikan (inversi) terhadap segi tiga pertama. Ia menemukan tiga tata cara penyiapan, yakni “memanggang-mengasapi-merebus” daging. “Memanggang” daging adalah proses di mana daging langsung dikontakkan dengan factor penyebab perubahan (api) tanpa perantara suatu wahana budaya apa pun (pacak, alat tusuk daging). Proses memanggang ini bersifat parsial karena daging yang dipanggang Cuma sebagiannya yang masak. “Merebus” daging adalah proses mereduksi daging mentah menuju keadaan busuk yang agak mirip dengan proses membusuk alami, tetapi “merebus” tentu saja memerlukan mediasi, misalnya air dan periuk yang bersifat benda budaya atau alat budaya. “Mengasapi” daging merupakan proses merebus yang perlahan-lahan namun bersifat total dan “pengasapan” itu dilakukan tanpa mediasi sarana budaya apa pun, selain melalui udara. Jadi apabila ditinjau dari segi sarana, maka “memanggang” dan “mengasapi” adalah proses alami, sedangkan “merebus” merupakan proses budaya. Dan apabila dipandang dari segi hasil akhir, maka “makanan yang dipanggang” dan “makanan yang diasapi” termasuk alam, sedangkan “makanan yang direbus” termasuk kebudayaan. [Cremers, 1997: 79-80].

Suatu temuan baru di bidang linguistik adalah *Syntactic Structure*, sebuah buku yang terbit pada 1957, karya Avram

Noam Chomsky [1928-], berkebangsaan Amerika Serikat. Nama yang dikembangkan Noam Chomsky untuk model tata bahasa adalah *Transformational Generative Grammar*. Kemudian, pada tahun 1965 terbit buku lainnya berjudul *Aspect of the Theory of Syntax*. Dua buku ini merupakan pembabakan dan sekaligus perkembangan pemikiran Noam Chomsky dalam aspek bahasa gramatikal.

Beberapa distingsi yang menjelaskan pikiran filosofis dan linguistik dari Noam Chomsky: *competence* dan *performance*, *deep structure* dan *surface structure*. *Competence* adalah pengetahuan yang dimiliki pemakai bahasa tentang bahasanya secara tidak sadar, secara diam-diam, secara intrinsic, secara implisit, dan secara ruhaniah (intuitif). Sedangkan *performance* adalah teori penggunaan bahasa yang sesungguhnya, yang dilakukan oleh pemakai Bahasa (pembicara-pendengar) berdasarkan pengetahuannya mengenai suatu bahasa tertentu, yakni ujaran atau kemampuan bicara dan menulis. Nampaknya Noam Chomsky mengambil distingsi Saussure: *langue* dan *parole*. *Competence* beranalog dengan *langue*, dan *performance* beranalog dengan *parole*. [Hidayat, 2006: 121-122].

Setiap kalimat yang dihasilkan oleh komponen sintaksis mesti mencerminkan dua struktur, yaitu *deep structure* (struktur dalam) dan *surface structure* (struktur luar). *Deep structure* merupakan aspek abstrak dan logis dari bahasa, sedangkan *surface structure* merupakan aspek konkret dari suatu Bahasa yang diujarkan atau dituliskan oleh si pemakai bahasa. Semua bahasa dilihat dari struktur dalamnya (*deep structure*) adalah sama, yaitu menunjukkan tingkat pemikiran. Perbedaannya terletak pada struktur luarnya (*surface structure*), yaitu ujaran dan tulisan. Setiap individu manusia memiliki *deep structure*

dalam dirinya. Kemudian dengan mengikuti pola-pola yang membatin dalam dirinya, ia mentransformasikan *deep structure* itu ke dalam *surface structure*, yakni ujaran atau tulisannya. Kemampuan mentransformasi ini adalah *competence* dirinya, dan cara atau kemampuan berbicara dan menulis merupakan *performance* dirinya. [Hidayat, 2006: 123].

Tokoh yang memainkan peranan sentral dalam strukturalisme tahun 1960-an dan 1970-an di Perancis adalah Roland Barthes [1915-1980]. Ia adalah seorang penulis dan kritikus sastra. Sejak kemunculan Saussure, semiologi (ilmu tentang tanda) menitik-beratkan dirinya pada studi tentang tanda dan segala yang berkaitan dengannya. Sementara itu, bagi Barthes, semiologi hendak memelajari bagaimana manusia memaknai hal-hal (*things*). Barthes secara khusus tertarik bukan pada apa makna benda-benda, tetapi pada bagaimana benda-benda menjadi memiliki makna.

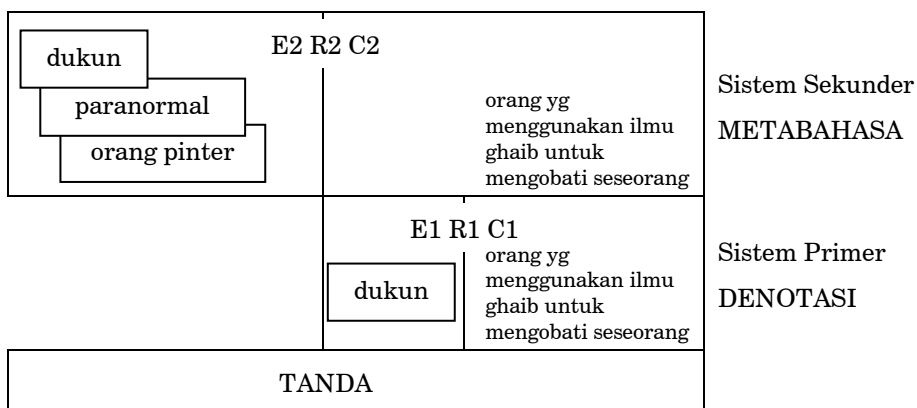
Memaknai (*to signify*) tidak dapat dicampur-adukkan dengan mengkomunikasikan (*to communicate*). Memaknai berarti bahwa objek-objek tidak hanya membawa informasi, dalam hal mana objek-objek itu hendak berkomunikasi, tetapi ia juga mengkonstitusikan system terstruktur dari tanda. Barthes dengan demikian melihat signifikasi sebagai sebuah proses yang total dengan suatu susunan yang sudah terstruktur. Signifikasi itu tidak terbatas pada bahasa, tetapi terdapat pula pada hal-hal yang bukan bahasa. Barthes menganggap kehidupan sosial sendiri merupakan suatu bentuk dari signifikasi. Dengan kata lain, apa pun bentuknya, merupakan suatu sistem tanda tersendiri pula. [Kurniawan, 2001: 53].

Karya-karya Barthes di antaranya: *Writing Degree Zero* [1953], *Michelet* [1954], *Mythologies* [1957], *On Racine* [1963], *Elements of Semiology* [1964], *Critical Essays* [1964], *Criticism and Truth* [1966], *The Fashion System* [1967], *The Death of the Author* [1968], *S/Z* [1970], *Empire of Sign* [1970], *The Pleasure of Text* [1973], *Roland Barthes by Roland Barthes* [1977], *Image-Music-Text* [1977], *The Responsibility of Forms* [1982], *The Rustle of Language* [1984], dan *The Semiotic Challenge* [1985].

Dalam *Elements of Semiology*, Roland Barthes menjelaskan prinsip-prinsip linguistik dan relevansinya di bidang-bidang lain. Barthes mengembangkan dua hubungan dalam linguistik Saussure. Hubungan pertama hubungan *sintagmatik* dan hubungan kedua, menurut Barthes, adalah hubungan sistematik (sebagai pengganti hubungan paradigmatis Saussure). Sintagma dan sistem memiliki peran penting dalam proses pemahaman atas tanda. Barthes menjelaskan kedua hubungan itu dengan perluasan yang dilakukan oleh Roman Jakobson tentang metonimi dan metafora. Metonimi berkaitan dengan keteraturan sintagmatik, sedangkan metafora berkaitan dengan keteraturan sistematik. Jadi, sebuah sintagma adalah kombinasi beraturan dari tanda-tanda yang berinteraksi yang membentuk keseluruhan yang bermakna. Sistem (paradigma dalam Saussure) adalah klasifikasi tanda-tanda atau satu kumpulan tanda-tanda yang diasosiasikan, yang merupakan semua anggota dari semacam kategori tetapan. [Barthes, 2012: 87-93; Kurniawan, 2001: 63].

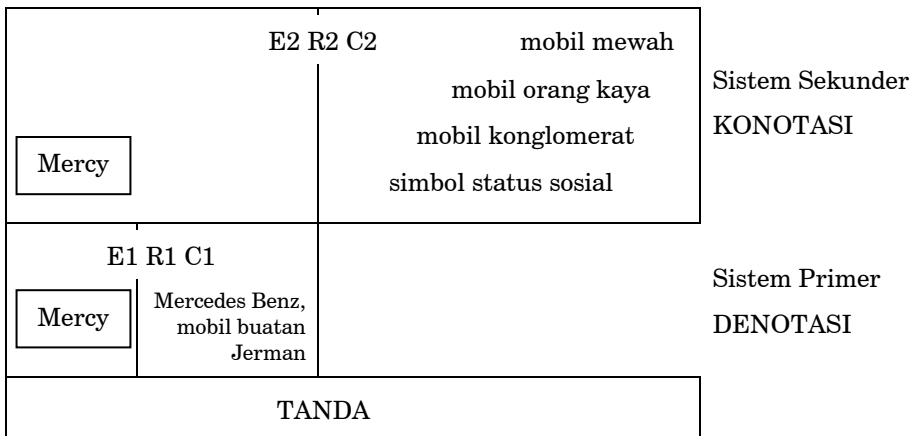
Bertolak dari teori Saussure, Barthes menyebut *signifier* sebagai ekspresi – *expression* (E), dan *signified* sebagai isi – *content* (C). Bagi Barthes, hubungan – *relation* (R) antara ekspresi (E) dan isi (C) terjadi pada kognisi manusia dalam lebih

dari satu tahap. Tahap pertama adalah tahap dasar (disebut sistem primer) yang terjadi pada saat tanda dicerap untuk pertama kalinya, yakni adanya R1 antara E1 dan C1. Inilah yang disebut **denotasi**, yakni pemaknaan yang secara umum diterima dalam konvensi dasar sebuah masyarakat. Namun, pemaknaan tanda tidak pernah terjadi hanya pada tahap primer. Proses itu akan dilanjutkan dengan pengembangannya pada sistem sekunder, yakni R2 antara E2 dan C2; di sini ada relasi baru (R2). Sistem sekunder adalah suatu proses lanjutan yang mengembangkan segi E maupun C. [Barthes, 2012; 131-132; Hoed, 84-85]. Proses pengembangan dari sistem primer itu mengikuti dua jalur. Jalur pertama adalah pengembangan pada segi E. Hasilnya adalah suatu tanda yang mempunyai lebih dari satu E untuk C yang sama. Ini disebut proses **metabahasa**. Contohnya, “seseorang yang dapat menggunakan ilmu ghaib untuk tujuan tertentu” diberi nama secara umum (baca: ekspresi) *dukun*, tetapi juga dapat diekspresikan dengan *paranormal*, atau “orang pintar”. Dalam linguistik gejala ini disebut **sinomoni**. [Hoed, 84-85] [Gambar 4.7].



Gambar 4.7 Denotasi dan Metabahasa.

Jalur kedua adalah pengembangan pada segi C. Hasilnya adalah suatu tanda yang mempunyai lebih dari satu C untuk E yang sama. Contohnya, kata (baca: ekspresi) “Mercy” (E), yang maknanya dalam sistem primer adalah “kependekan dari Mercedes Benz, merk sebuah mobil buatan Jerman” (C). Dalam proses selanjutnya, makna primer itu (C) berkembang menjadi “mobil mewah”, “mobil orang kaya”, “mobil konglomerat”, atau “simbol status sosial ekonomi yang tinggi”. Pengembangan makna (C) seperti itu oleh Barthes disebut **konotasi**. [Hoed, 85-86] [Gambar 4.8].



Gambar 4.8 Denotasi dan Konotasi.

Barthes menerangkan bahwa pada saat konotasi menjadi mantap, itu akan menjadi mitos, dan ketika mitos menjadi mantap, itu akan menjadi ideologi. Menurut Barthes, Bahasa membutuhkan kondisi tertentu untuk dapat menjadi mitos, yaitu yang secara semiologi dicirikan oleh hadirnya sebuah tatanan signifikasi yang disebut sebagai sistem semiologis tingkat kedua. Pada tingkat pertama, penanda-penanda

(*signifier-signifier*) berhubungan dengan petanda-petanda (*signified-signified*) sedemikian sehingga menghasilkan tanda (*sign*). Selanjutnya tanda-tanda pada tataran pertama ini pada gilirannya menjadi penanda-penanda yang berhubungan pula dengan petanda-petanda pada tataran kedua. Pada tataran signifikasi lapis kedua inilah mitos berada. [Barthes, 2007: 303; Budiman, 2011; 38-39].

Barthes memberikan contoh bagaimana ia mengupas dan membuktikan bahwa mitos adalah hasil konotasi. Caranya dengan melakukan “pembongkaran semiologis” terhadap gejala kebudayaan massa (baca: makna yang sudah membudaya), yakni yang sudah menjadi mitos dan memiliki makna khusus sesuai dengan konotasi yang diberikan oleh masyarakat pemilik kebudayaan tersebut. Barthes mengupas apa yang dianggap “wajar” dalam kebudayaan Perancis pada masa tahun 1950-an, yang sebenarnya ia merupakan hasil proses konotasi: sejarah telah membuat konotasi berkembang menjadi mitos. Contoh yang diberikan Barthes adalah minuman anggur (*le vin*). Anggur adalah minuman berasal dari buah anggur yang diragikan selama beberapa tahun sehingga mengandung alkohol kadar rendah dan dapat memabukkan (**denotasi**). Namun denotasi ini sudah dilupakan orang. Anggur di Perancis sudah menjadi semacam totem “kePeranciran”. Anggur adalah minuman yang memamerkan kenikmatan. Anggur bukan sekedar suatu minuman untuk menimbulkan semangat, melainkan minuman untuk memberikan kesenangan minum. Kebudayaan massa di Perancis telah memberikan **konotasi** kepada *le vin*, dan makna konotatif itu berkembang jadi mitos. [Barthes, 2007: 63-68; Hoed, 2011: 67-68].

Semiologi Saussure dan Barthes disebut semiologi struktural, karena mereka melihat tanda sebagai sebuah struktur, yang sifatnya abstrak (dalam kognisi manusia), sifatnya tidak pragmatis karena tidak bertolak dari sesuatu yang secara konkret dapat diindera. Ini sesuai dengan konsep Saussure tentang *signifier* yang disebutnya sebagai “imej akustik” atau “citra akustik” (dan bukan entitas akustik). Saussure dan kemudian Barthes melihat tanda sebagai suatu konsep dikotomis atau **diadik** karena dalam melihat tanda melibatkan dua komponen yang berbeda tetapi saling berkaitan.

4.2 Strukturalisme Dalam Arsitektur

Strukturalisme dalam bidang arsitektur adalah gerakan arsitektur yang mengalami popularitas terbesarnya antara tahun 1950 dan 1980. Roland Barthes telah menjelaskan bahwa semiologi tidak hanya berkaitan dengan bahasa tetapi dapat dikaitkan pula dengan bidang-bidang lain. Kejelasan tentang sintagma dan sistem dalam semiologi akan terlihat dalam contoh pada bagan berikut [Barthes, 2012: 94] [Gambar 4.9]. Barthes memberikan contoh-contoh sintagma dan sistem dalam bidang-bidang atau dalam hal-hal sehari-hari, selain bahasa, yaitu garmen, makanan, perabot, dan arsitektur.

Contoh-Contoh	Sintagma	Sistem	Keterangan
Garmen	Penjajaran dalam jenis pakaian yang sama dari unsur-unsur yang berbeda: rok – blus – jaket.	Susunan dari helai, bagian, atau Pernik yang tak dapat dipakai pada bagian tubuh yang sama, dan variasinya berkorespondensi dengan suatu perubahan dalam makna pakaian:	

		<i>toque</i> (topi kecil wanita tanpa tepi) – topi bertali di dagu – kerudung.	
Makanan	Rangkaian nyata dari hidangan yang dipilih selama makan: inilah menu	Seperangkat makanan yang mempunyai persamaan atau perbedaan ketika orang memilih suatu hidangan yang meningkatkan pada suatu makna tertentu: jenis-jenis masakan utama, panggang, atau gula-gila.	Sebuah “menu” restoran menampilkan keduanya. Pembacaan horisontal terhadap menu, misalnya berkorespondensi dengan sintagma, sementara pembacaan vertikal terhadap masakan utama, misalnya berkorespondensi dengan sistem.
Perabot	Penjajaran dari berbagai perabotan dalam ruang yang sama: tempat tidur – lemari pakaian – meja dan sebagainya.	Susunan dari ragam “gaya” dari sebuah perabot tunggal (sebuah tempat tidur)	
Arsitektur	Bagian detail pada tingkat keseluruhan bangunan.	Variasi gaya dari unsur tunggal dalam sebuah bangunan: ragam tipe atap, balkon, aula, dan sebagainya.	

Gambar 4.9 Bagan Sintagmatik dan Sistem dalam beberapa contoh.

Coba kita lihat sistem bangunan rumah tinggal yang terdiri atas: atap (a), dinding (b), jendela (c), pintu (d), dan lantai (e). Atap (a) bisa berbentuk *joglo*, *jengki*, atau dak beton, dan macam-macam lagi; dinding (b) dapat terbuat dari papan, bambu, tembok, dengan berbagai variasi lagi; jendela (c) dapat berukuran besar atau kecil, bujur sangkar, empat persegi

panjang, segi tiga atau pun bundar; pintu (d) dapat berbentuk empat persegi panjang, bujur sangkar, atau bahkan segi tiga; dan lantai (e) dapat terbuat dari tanah, beton, ubin, keramik, marmer, papan, atau pun bambu. Dalam konteks bangunan rumah tinggal, semuanya itu sudah memiliki “makna” tertentu sesuai dengan fungsinya dalam kebudayaan bangunan rumah tinggal. Setiap bentuk dari setiap kelompok memiliki relasi tertentu, baik relasi persamaan maupun relasi perbedaan, yang semuanya terjadi dalam ingatan manusia. Jaringan relasi ini disebut sistem. Dalam pada itu, pada sebuah bangunan rumah tinggal tertentu, susunan antara setiap komponen bangunan itu sudah tertentu pula, misalnya dari atas ke bawah: atap-dinding-jendela-pintu-lantai. Susunan itu disebut sintagma, yakni dilihat mengikuti poros sintagmatik. [Hoed, 2011: 12].

Perlu dicatat bahwa, Barthes melihat semua komponen dalam sistem arsitektur (contoh di atas) sebagai tanda karena ia sudah mendapat dan menentukan “makna” nya sendiri dalam suatu jaringan relasi perbedaan yang terbentuk dalam ingatan (kognisi) anggota masyarakat yang bersangkutan. Tanda-tanda itu (komponen) tersusun dalam susunan tertentu sesuai dengan “makna” nya masing-masing. Contoh di atas memperlihatkan sifat struktural dalam melihat arsitektur bangunan rumah tinggal sebagai tanda.

Danesi dan Perron [1999], sebagaimana dirujuk Hoed, memberikan cara menganalisis ruang (arsitektur) sebagai objek penelitian. Dalam hal ruang ada tiga variabel yang harus dilihat, yakni teritorialitas (*territoriality*), kepanjangan diri (*extention of self*), dan konotasi sosial (*coded connotation*). Ruang sebagai gejala **teritorialitas** berarti melihat ruang sebagai sebuah teritori fisik yang bersifat objektif. Dalam Bahasa semiologi

Barthes, ini disebut denotasi. Ruang sebagai **kepanjangan diri** berarti teritori yang dilihat dari sudut pandang manusia yang diteliti (Ego), yakni dilihat sebagai suatu kenyataan mental manusia. Jadi, ruang sebagai kepanjangan diri merupakan gejala konotasi individual yang didasari konvensi sosial. **Konotasi sosial** berarti ruang yang dilihat dari kacamata makna sosial. Dengan demikian, kita akan memperoleh hasil analisis yang lengkap dan didasari penglihatan dari tiga sudut pandang itu. [Hoed, 2011: 111].

Kajian teori mengenai tanda yang paling komprehensif dan kontemporer adalah semiologi (semiotika) Umberto Eco. Umberto Eco [1932-2016] adalah seorang filsuf dan novelis berkebangsaan Italia

Umberto Eco dalam *Function and Sign: The Semiotics of Architecture*, membedakan denotasi arsitektur (*architectural denotation*) dengan konotasi arsitektur (*architectural connotation*), dan fungsi primer (*primary function*) dengan fungsi sekunder (*secondary function*) [1980: 20-27]. Telah dikatakan bahwa makna pertama dari sebuah bangunan adalah apa yang harus dilakukan seseorang untuk menghuninya – objek arsitektur menunjukkan “bentuk tempat berhuni”. Dan jelas bahwa denotasi telah terjadi. Ketika kita melihat jendela pada fasad bangunan, misalnya, perhatian kita mungkin berubah menjadi makna-jendela yang didasarkan pada fungsi.

Kami mengatakan bahwa selain menunjukkan fungsinya, objek arsitektural dapat mengartikan ideologi tertentu dari fungsi tersebut. Gua dalam model hipotetis kita tentang permulaan arsitektur datang untuk menunjukkan fungsi perlindungan, tetapi tidak diragukan lagi pada saatnya akan

mulai berkonotasi “keluarga” atau “kelompok”, “keamanan”, “lingkungan keluarga”, dan sebagainya. Kemudian sifat konotatifnya merupakan “fungsi” simbolik objek arsitektural tersebut. Yang bersifat denotatif (kegunaan) adalah fungsi primer (*primary function*) dan yang bersifat konotatif (simbolis) adalah fungsi sekunder (*secondary function*). Harus diingat, dan tersirat dalam apa yang telah dikatakan, bahwa istilah primer dan sekunder bukan diskriminasi aksiologis (seolah-olah satu fungsi lebih penting daripada yang lain), tetapi lebih bersifat semiotik.

Eco menganggap bahwa fungsi utama bangunan adalah denotasi dan fungsi keduanya adalah rona yang tak terbatas dari konotasi. Ia kemudian memisahkan makna arsitektur menjadi dua: makna primer dan makna sekunder. Makna primer adalah makna yang ingin disampaikan oleh perancang (arsitek); sedangkan makna sekunder adalah makna yang timbul kemudian dan tidak dalam pengendalian sang perancang. [Tjahjono, 2001: 42].

Sementara itu, Charles Jencks dalam *The Architectural Sign* membedakan antara penanda arsitektur (*architectural signifier*) dan petanda arsitektur (*architectural signified*) [1980b: 73-75]. Jelas tanda arsitektur seperti tanda-tanda lain adalah entitas ganda yang memiliki bidang ekspresi (*signifier*) dan bidang konten (*signified*). Penanda cenderung (tetapi tidak selalu) bentuk, ruang, permukaan, volume yang memiliki sifat suprasegmental (ritme, warna, tekstur, kepadatan, dll.). Selain itu ada penanda tingkat kedua yang sering merupakan bagian penting dari pengalaman arsitektur, tetapi lebih signifikan dalam sistem ekspresi lainnya (kebisingan, bau, taktil, kualitas kinaestetik, panas, dll.). Karena tidak ada titik yang jelas di

mana pengalaman hidup meninggalkan dan pengalaman arsitektur dan lingkungan dimulai, seseorang dapat mencoba untuk merumuskan semiotika umum dari tindakan eksistensial yang mana *archisemotics* akan menjadi bagian. Petanda-petanda arsitektur (*architectural signifieds*) dapat berupa gagasan atau kumpulan ide apa pun selama tidak terlalu panjang atau rumit. Petanda-petanda (*signifieds*) yang baru-baru ini mendominasi arsitektur adalah konsep-konsep ruang dan ideologi, tetapi yang jelas adalah set petanda-petanda (*signifieds*) bawah sadar atau implisit lain yang mungkin diartikulasikan oleh arsitektur. Jelaslah petanda-petanda (*signifieds*) tingkat kedua yang tidak disadari dapat menjadi simbol yang disadari.

Arsitektur dianggap sebagai bahasa. Analogi arsitektur sebagai bahasa, atau sebagai kompleks tanda yang bermakna dan tersusun menurut aturan tertentu, merupakan tema sentral. Hal ini terungkap jelas pada usaha pendefinisian sistem dan unit-unit pembentuk sistem bahasa arsitektur yang sebanding dengan kata, monem, morfem, dan fonem. Para penulis seolah berpikir bahwa, karena semua bahasa dibentuk oleh kata-kata dan kata-kata adalah tanda, maka segala sesuatu yang terbentuk dari tanda-tanda adalah bahasa. Sebagai contoh, Gamberini pada tahun 1953, sebagaimana dirujuk Sudradjat, menjabarkan unit-unit pembentuk system bahasa arsitektur sebagai berikut [Sudradjat, 2001: 66-67]:

- a. Lantai;
- b. Penghubung vertikal, *ramp*, dan tangga;
- c. Dinding;
- d. Lubang penghubung luar-dalam, atau dalam-dalam (pintu, jendela);

- e. Atap;
- f. Tiang dan balok pendukung lantai, dinding, atap; dan
- g. Objek aksentuasi ruang (ranjang memberikan aksentuasi pada makna ruang tidur).

Dalam *Image-Music-Text*, khususnya pada bagian SubBab yang berisi penjelasan tentang metode menganalisis narasi secara struktural, Roland Barthes menawarkan prosedur deduktif dalam menangani linguistik. Dengan prosedur deduktif, linguistik, menurutnya, telah berhasil mengantisipasi fakta-fakta baru yang bertebaran sepanjang penjelajahannya sebagai sains. Lalu, apa yang ingin dibedah lewat analisis narasi? Mau tidak mau, analisis ini harus patuh pada prosedur deskriptif. Hal pertama yang harus dilakukan adalah menyusun sebuah model deskripsi yang bersifat hipotesis (semacam “teori”), lalu kemudian, secara bertahap dan berpatok pada model deskripsi ini, mengusahakan model deskripsi turunan untuk menjelaskan pelbagai rumpun narasi yang bervariasi; model turunan ini bisa patuh sekaligus menyimpang dari model deskripsi awal. Hanya dengan patuh sekaligus menyimpang, analisis tersebut menghargai pluralitas dan diversitas kebudayaan, historis, dan geografis narasi. [79-82].

Menurut ilmu linguistik, satu kalimat terdiri atas beberapa level, yakni fonetik, fonologis, gramatikal, dan kontekstual. Level-level inilah yang menjadi langgam utama kalimat yang dibentuknya dan masing-masing level terkait secara hierarkis satu sama lain karena, selain masing-masing terbagi lagi atas satuan-satuan lebih kecil dan memiliki korelasinya tersendiri (sehingga perlu membuat deskripsi tersendiri untuk masing-masing level), level-level ini tidak akan

bisa memproduksi makna jika berdiri sendiri. Sebuah unit pada level tertentu hanya memiliki makna jika terintegrasi dengan level yang lebih tinggi; satu fonem misalnya, meskipun dapat dideskripsikan dengan sempurna, tidak memiliki makna apa-apa pada dirinya sendiri: fonem hanya bisa berpartisipasi dalam membentuk makna jika terintegrasi dengan sebuah kata, dan kata itu sendiri pada gilirannya mesti terintegrasi dengan sebuah kalimat. Teori tentang level-level ini menghadirkan dua jenis relasi: relasi distribusional (jika relasi dibangun pada satu level yang sama) dan relasi integrasional (jika relasi terjadi antar level yang satu dengan level yang lebih tinggi); dengan begitu relasi-relasi yang terjadi secara distribusional saja tidak cukup menghasilkan makna. Karena itu, supaya analisis struktural bisa dilakukan, hal penting yang harus dilakukan adalah membedakan pelbagai level materi atau instansi yang mau dideskripsikan. Agar bisa memahami narasi kita tidak bisa sekedar mengekskori bongkahan luaran cerita yang belum tersingkap, tetapi juga menggali konstruksi dalaman cerita atau memproyeksikan rangkaian benang narasi yang tadinya bersifat horizontal ke dalam rangkaian yang terjadil vertikal; membaca (atau mendengarkan) narasi tidak hanya berpindah dari satu kata ke kata berikutnya, tetapi juga berarti berpindah dari satu level ke level berikutnya. [86-87].

Menurut Barthes, terdapat tiga level deskripsi dalam karya naratif: level fungsi, level aksi (*actant*-karakter), dan level narasi (wacana). Tiga level ini berkelindan satu sama lain lewat mode penyatuan yang bersifat progresif: suatu fungsi hanya bermakna jika terlibat dalam aksi seorang *actant*, lalu aksi ini pada gilirannya mencapai makna final jika dinarasikan atau

dipercayakan kepada wacana yang memiliki kodenya sedniri. Dari sudut pandang linguistik, fungsi jelas ditentukan oleh isi atau materi: “apa yang terungkap” itu lah yang menentukan suatu pernyataan menjadi unit fungsional.

Level kedua disebut level aksi karena salah satunya berurusan dengan karakter: kata aksi tidak untuk dipahami dalam konteks tindakan-tindakan biasa yang membentuk jejaring level pertama (level fungsi) tetapi dalam konteks artikulasi-artikulasi dari *praksis* (hasrat, komunikasi, dan perjuangan).

Level narasi sarat dengan tanda-tanda narativitas, yakni seperangkat operator yang mengintegrasikan fungsi dan aksi dalam komunikasi narasi yang jelas terartikulasi pada pemberi dan penerimanya. Level narasi memiliki peran ambigu: karena situasi narasi (dan kadang-kadang lewat situasi narasi), level narasional pasrah pada cengkeraman atau jangkauan dunia bagaimana narasi menjadi mudah dihabisi (dikonsumsi), dan pada saat yang sama, dengan menjadi level teratas dari level-level sebelumnya, level narasional menutup dan menobatkan narasi sebagai pengejawantahan bahasa (*langue*) yang memiliki dan mengabadikan meta bahasanya sendiri. [88-118].

Apakah objek narasi bisa diganti dengan objek arsitektur? Apabila, sebagaimana dikemukakan oleh Barthes, bahwa semiologi tidak hanya bergelut dengan bahasa, tapi juga dengan bidang-bidang lainnya, mestinya pergantian itu bisa terjadi; arsitektur dinalisis secara struktural. Kita coba berangkat dari hal-hal terkecil. Sebuah kalimat terdiri beberapa level, yakni fonetik, fonologis, gramatikal, dan kontekstual.

Dalam arsitektur kita bisa menguliti sebuah karya arsitektur dari hal-hal atau unit-unit yang paling kecil. Apabila

sebuah kalimat itu disamakan dengan sebuah jendela kaca (rangka alumunium), maka unit terkecil dari jendela adalah kaca, rangka alumunium, engsel, dan grendel. Masing-masing unit ini tidak ada maknanya apabila mereka berdiri sendiri-sendiri. Bahkan jika semua unit itu bergabung menjadi satu membentuk sebuah komponen jendela kaca, tetap saja tidak memiliki makna apa-apa.

Makna jendela itu muncul dengan syarat bahwa semua unit disatukan menjadi sebuah komponen jendela kaca dengan operasional tertentu dan, ini yang lebih penting, komponen jendela itu harus terpasang pada sebuah dinding bangunan, sehingga pemaknaan jendela kaca tersebut harus dikaitkan dengan bangunannya. Dimana dan dengan posisi bagaimana komponen jendela kaca itu terpasang di dinding bangunan menjadi awal pertanyaan yang mendasar. Tidak hanya itu, jendela itu terpasang pada dinding pelingkup ruangan apa? pada bangunan apa? menghadap ke arah apa (view ke luar ruangan)? posisinya terhadap penyinaran alami matahari bagaimana, dan sebagainya. Pertanyaan-pertanyaan ini perlu jawaban secara aplikatif sehingga makna jendela kaca bisa dihasilkan. Makna jendela kaca pada ruang makan di bangunan rumah tinggal tentunya berbeda dengan yang ada pada ruang makan di restoran; ia sama-sama terpasang di ruang makan, tetapi ia terpasang pada jenis bangunan yang berbeda. Meskipun terpasang pada jenis bangunan yang sama, tetapi posisi letak dan pemandangannya berbeda (misalnya jendela kaca yang menghadap ke arah kolam ikan, dan yang menghadap ke arah tembok tetangga) maka makna jendela kaca tersebut juga berbeda. Proses yang pertama (membaca komponen jendela kaca

berdasarkan susunan unit-unitnya) bisa kita sebut relasi distribusional, dan proses yang kedua (membaca komponen jendela kaca dengan mengaitkan unsur-unsur lainnya di luar komponen jendela kaca tersebut) adalah relasi integrasional.

Dalam buku yang sama, Roland Barthes, juga membicarakan tentang makna ketiga dalam telaah fragmen gambar. Dalam satu fragmen gambar dari film *Ivan the Terrible*, terlihat dua orang yang sedang menumpahkan kepingan-kepingan emas ke atas kepala seorang raja muda. Menurut Barthes, dalam adegan ini, terdapat tiga lapisan makna: lapisan makna informasional (*informational meaning*), lapisan makna simbolik (*symbolic meaning*), dan lapisan makna yang tumpul (*obtuse meaning*). [41-67].

Lapisan makna informasional, sebagai level pertama, yakni segala sesuatu yang dapat dicerap dari latar (*setting*), kostum, tata letak, karakter, kontak, atau relasi yang terjadi di antara pelaku, serta gerak-gerik tokoh yang bisa langsung terlihat. Lapisan makna informasional ini berurusan dengan komunikasi. Menurut Barthes, level ini tidak perlu diulas (mungkin ia menganggap remeh-temeh).

Lapisan makna simbolik, sebagai level kedua, yakni penumpahan kepingan-kepingan dan berlapis-lapis makna yang terkandung di dalam adegan ini. Berkaitan dengan ini, Barthes menyebut beberapa simbolisme. Pertama, simbolisme referensial (simbol-simbol acuan): yakni ritus pembaptisan menggunakan sarana emas. Kedua, simbolisme diegetis: yakni pandangan tentang emas atau kekayaan dalam film itu (inilah pandangan yang ingin diperlihatkan), yang memiliki arti penting dalam adegan ini. Ketiga, simbolisme Eisensteinian: jika, secara kebetulan, suatu analisis kritis yang mencoba menjelaskan

bahwa emas, penumpahan keeping-keping emas, harus dipahami sebagai bagian dari suatu rangkaian peralihan (*displacement*) dan pergantian (*substitution*). Keempat, simbolisme historis: jika dapat dibuktikan, baik secara psikoanalisis maupun ekonomis, bahwa emas dalam adegan ini menunjukkan pergerakan (teatrikal) atau skenografi pertukaran. Cakupan simbolisme terakhir ini lebih luas ketimbang ketiga simbolisme sebelumnya. Secara singkat dapat dikatakan bahwa lapisan kedua ini, yakni lapisan makna simbolik, sarat dengan pertandaan.

Lapisan makna yang tumpul, sebagai level ketiga, yakni ketakberhinggaan makna. Makna yang tumpul mengandung arti sesuatu yang samar-samar (*disguise*). Makna yang tumpul adalah meta bahasa.

Dalam bidang arsitektur, tiga level pemaknaan Barthes tersebut, dua di antaranya dapat diterapkan. Untuk level ketiga terlalu sulit. Level pertama, makna informasional, jelas dapat diparalelkan dengan makna fungsional dalam arsitektur; dan makna simbolik terdapat juga dalam arsitektur. Sementara makna yang tumpul sama dengan makna eksistensial, makna yang sulit dihasilkan. Dalam bidang arsitektur, level pemaknaan ketiga ini sulit diwujudkan.

Makna fungsional dalam arsitektur adalah makna hasil interpretasi terhadap relasi antara kegiatan yang dilakukan manusia di dalam suatu wadah (bentuk) arsitektur dengan wadah (bentuk) arsitektur nya itu sendiri. Sedangkan makna simbolik dalam arsitektur adalah makna hasil interpretasi terhadap apa yang ada di balik relasi antara kegiatan yang dilakukan manusia di dalam suatu wadah (bentuk) arsitektur dengan wadah arsitektur nya itu sendiri.

Geoffrey Broadbent dalam *The Deep Structures of Architecture* [1980: 119-168] mencoba menjelaskan arsitektur dengan kaca mata bahasa, khususnya bahasa yang dikembangkan oleh Noam Chomsky. Menurut Chomsky, setiap kalimat yang dihasilkan oleh komponen sintaksis mencerminkan dua struktur: *deep structure* (struktur dalam) dan *surface structure* (struktur luar). Konsep *deep structure* ini lah yang oleh Broadbent digunakan untuk menjelaskan arsitektur.

Dalam arsitektur “fungsional”, perancang memulai dengan prakonsepsi tentang struktur fisik. Bangunan itu harus dibingkai, dalam baja atau beton, dengan lantai beton, partisi prefabrikasi dan sebagainya. Prekonsepsi struktural bahkan lebih kuat dalam kasus pembangunan sistem. Arsitek kemudian mencoba membuat ruang di dalam struktur ini yang akan “cocok” fungsinya. Yang “diberikan” dalam kasus ini adalah struktur fisik, itu tentu bukan *deep structure* dalam pengertian Chomsky.

Dengan merujuk daftar *instincts with their architectural implications* nya Fletcher [Tabel 4.1], Broadbent menemukan alasan dasar untuk *deep structure*. Broadbent mendeteksi ada empat *deep structure* pada akar arsitektur, yaitu sebagai berikut:

1. Bangunan sebagai wadah untuk kegiatan manusia;
(*The building as container for human activities*)
2. Bangunan sebagai pengubah iklim yang diberikan;
(*The building as modifier of the given climate*)
3. Bangunan sebagai simbol budaya; dan
(*The building as cultural symbol*)
4. Bangunan sebagai konsumen sumber daya.
(*The building as consumer of resources*)

Table 4.1 *Instincts with their architectural implications (from Fletcher).*

1. THE INSTINCTS PROPER (PRIMARY IMPULS)		
Physiological	Instinct	Architectural Implications
a. Respiration	BREATHING	Climate control in terms of temperature, humidity, freedom from smoke, fumes, etc.
b. Contraction of stomach walls	HUNGER	
c. Parching of various membranes	THIRST	Provide water
d. Homeostatic mechanism	MAINTAINING COMFORTABLE TEMPERATURE	Climate control in terms of temperature, humidity
	Keeping warm	Control heating; heat loss
	Keeping cool	Control heat again. Air conditioning
e. Fatigue	SLEEPING	Darkness, reasonable warmth
f. Arousal	WAKING	Increased light
g. Skin receptors	CARING FOR COMFORT OF BODY SURFACE	Protection from insects etc.
h. Adrenalin flow etc.	FEARING	Protective enclosure, security
i. Digestive processes	EXCRETION	WC, Urinals, etc.
	GENERAL STIMULUS SEEKING	Varied and changing environment
	Play, curiosity Hunting	
j. Hormon flow, etc.	SEXUAL ACTIVITY	
	Eroticism and courtship Sexual fighting Parental activity	Privacy Comfortable

	Home-making	environment Protective environment
2. GENERAL INSTINCTIVE TENDENCIES (EGO-TENDENCIES)		
Physiological	Instinct	Architectural Implications
k. Overall functioning	PLEASURE-PAIN ATTACHMENT-AVOIDANCE POSITIVE-NEGATIVE EGO-TENDENCIES	Warmth, shelter, protection Encouragement of social interaction, provision for privacy Symbols to stimulate the emotions, imaginative, fantastic or religious aspects of life

Bangunan sebagai wadah untuk kegiatan manusia menyiratkan bahwa ia akan memiliki ruang-ruang internal yang dalam ukuran dan bentuknya cukup untuk kegiatan itu. Ruang-ruang internal ini akan ada dalam hubungan fisik satu sama lain yang dapat memfasilitasi, atau menghambat, pola-pola pergerakan di antara kegiatan-kegiatan baik di dalam gedung maupun dari gedung itu kepada yang lain. **Bangunan sebagai pengubah iklim** menyiratkan bahwa permukaannya, terutama dinding dan atap eksternal, bertindak sebagai penghalang atau filter antara ruang tertutup dan lingkungan eksternal. Ini harus melakukan tugas penyaringan secara efektif dalam hal kontrol panas, cahaya dan suara. **Bangunan sebagai simbol budaya** menyiratkan bahwa ia menstimulasi emosi, imajinatif, fantastik, atau kehidupan religius. **Bangunan sebagai konsumen sumber daya** mengandung arti bahwa semua material bangunan harus ditempatkan, diekstrak, diangkut, dikerjakan, diangkut lagi, dirakit dan sebagainya. Setiap operasi menambah nilainya; fakta membangun baru juga menambah nilai tapak

(*site*). Keempat struktur dalam (*deep structure*) ini saling terkait, seseorang tidak dapat memisahkan, katakanlah, misalnya fungsi ekonomi bangunan dipisahkan dari nilai simbolisnya.

Jelas itu adalah satu hal untuk menentukan struktur dalam (*deep structure*) untuk arsitektur dan yang lain menunjukkan bagaimana mereka dapat direalisasikan dalam praktek. Saussure mendeskripsikan cara-cara tertentu di mana bentuk-bentuk bahasa baru dihasilkan. Linguistik diakroniknya mencakup empat mode perubahan ini, yang ia sebut fonetis (*phonetic*), analogis (*analogical*), perubahan oleh etimologi rakyat (*folk etymology*), dan perubahan oleh aglutinasi (*agglutination*). Perubahan fonetik disebabkan oleh perubahan “bahan mentah” - bunyi - dari mana perkataan itu dibuat. Perubahan analogis terjadi ketika konsep yang baru bagi pembicara harus dimasukkan ke dalam kata-kata. Analogi juga berfungsi untuk “mengoreksi” penggunaan yang telah menyimpang dari pola yang diterima. Dalam etimologi rakyat Saussure, kata-kata yang tidak dikenal diubah dalam ucapan atau ejaan sehingga mereka terlihat, atau terdengar, seperti yang dikenal, sementara dalam aglutinasi, dua atau lebih kata “berjalan bersama”. Paralel arsitektur dapat ditemukan untuk masing-masing ini.

Broadbent telah mendeteksi dua perubahan paralel ini – pragmatis dan analogis – dalam pengembangan arsitektur. Broadbent juga telah menggambarkan ini dalam *Design in Architecture* [1973: 25-54], dengan tambahan dua hal yang lain: ikonik dan kanonik. Jadi, Broadbent mengajukan empat konsep dalam pengembangan desain arsitektur: desain pragmatis,

desain analogis, desain tipologis (dalam *Design in Architecture*, Broadbent menyebutnya desain ikonik), dan desain kanonik.

Desain pragmatis - di mana material digunakan, dengan cara *trial-and-error*, hingga muncul suatu bentuk yang tampaknya melayani tujuan perancang. Sebagian besar bentuk bangunan tampaknya telah dimulai dengan cara ini. Proses desain secara pragmatis ini dipandang sebagai cara pertama yang dilakukan manusia dalam menciptakan suatu karya arsitektural. Sekalipun demikian metode pragmatis ini tetap dipergunakan juga dimasa sekarang, khususnya dalam kaitan dengan upaya pemanfaatan material-material baru. Teknologi konstruksi yang baru juga sering didasari pada proses pragmatis ini.

Desain analogis – gambar analogi (biasanya visual) dapat menjadi solusi masalah desain seseorang. Ini sepertinya sudah dimulai dengan Imhotep [tahun 2800 SM] dalam merancang langkah-langkah pendirian Kompleks Piramida di Sakkara; menghadapi masalah dalam membangun kompleks tersebut, untuk pertama kalinya, dalam balok-balok batu besar, ia menggambar analogi visual dengan bentuk-makam batu bata yang ada, rumah-rumah dari rangka-kayu dan buluh, untuk keseluruhan bentuk bangunan, dengan tunas teratai atau bunga dan ular kepala untuk hiasan, dan seterusnya. Desain analog membutuhkan penggunaan beberapa media seperti gambar, untuk menerjemahkan aslinya ke bentuk barunya.

Desain tipologis - di mana anggota budaya tertentu berbagi imej mental yang tetap tentang apa yang seharusnya desain itu “seperti”. Seringkali didorong dalam budaya “primitif” oleh legenda, tradisi, karya-lagu yang menggambarkan proses desain, oleh adaptasi timbal balik yang telah terjadi antara cara hidup dan bangunan dari dan oleh konvensi keahlian

yang membutuhkan waktu lama untuk dipelajari tetapi, setelah dipelajari, sulit ditinggalkan, seperti rumah igloo bagi orang-orang eskimo, yang sampai sekarang tidak ditinggalkan. Desain arsitektur melalui metode pendekatan tipologis pada dasarnya adalah dengan cara mencontoh model yang pernah dilakukan orang lain yang dianggap berhasil; desainnya bersifat tipikal.

Desain kanonik (geometrik) – grid dan sumbu dari gambar desain awal ini mengambil kehidupan mereka sendiri. Menjadi jelas bahwa seniman kelas dua dapat meniru karya seorang guru dengan mengabstraksikan darinya sistem proporsi yang mendasarinya. Setelah pandangan ini terbentuk – bahwa seni dan desain dapat didukung oleh sistem proporsional abstrak – ia menerima dorongan besar-besaran dari geometers Yunani (Phytagoras) dan filsuf klasik (Plato, dll) yang percaya bahwa alam semesta itu sendiri dibangun dari kubus, tetrahedra, oktahedra dan ikosahedra, dan bahwa ini pada gilirannya terdiri dari segitiga. Jadi desain kanonik merujuk pada kaidah-kaidah: geometrik, matematis, keteraturan, modul, dan sebagainya, dalam pengembangan arsitektur.

Keempat mode perancangan, yaitu pragmatis, analogis, tipologis, dan kanonik, baik secara terpisah atau dalam kombinasi, tampaknya mendasari semua cara di mana bentuk arsitektur telah, atau dapat dihasilkan.

BAB 5

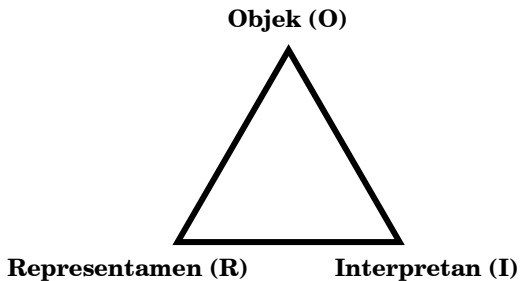
SEMIOTIKA DALAM ARSITEKTUR

5.1 Semiotika

Istilah “semiotika” berasal dari kata Yunani, *semeion*, yang berarti tanda. Semiotika berarti ilmu tentang tanda atau studi tentang tanda (*the study of signs*). Semiotika dan semiologi memiliki arti yang sama: ilmu tentang tanda atau studi tentang tanda. Istilah yang pertama diusung oleh Charles Sanders Peirce [1834-1914], seorang ahli logika, berkebangsaan Amerika, bersama para pendukungnya, dan istilah yang kedua diusung oleh Ferdinand de Saussure, seorang ahli linguistik, berkebangsaan Swiss, bersama para pendukungnya. Masa kehidupan keduanya hampir sama, yang satu di benua Amerika, dan satu lagi di daratan Eropa. Mereka berdua ternyata tidak saling tahu tentang apa yang masing-masing sedang geluti saat itu. Saussure tidak mengetahui konsep-konsep teoritis Peirce tentang tanda; begitu pula sebaliknya, Peirce tidak mengenal konsep-konsep linguistik struktural Saussure.

Menurut Peirce, tanda bukanlah suatu struktur, melainkan suatu proses kognitif yang berasal dari apa yang dapat ditangkap pancaindera. Oleh karena itu semiotik Peirce disebut juga sebagai semiotik pragmatik. Peirce melihat tanda sebagai “sesuatu yang mewakili sesuatu”. “Sesuatu” yang

pertama – yang “konkret” – adalah suatu “perwakilan” yang disebut **representamen** (atau *ground*), sedangkan “sesuatu” yang ada di dalam kognisi disebut **objek**. Proses hubungan dari representamen ke objek disebut semiosis. Dalam pemaknaan suatu tanda, proses semiosis ini belum lengkap karena kemudian ada satu proses lagi yang merupakan lanjutan yang disebut **interpretan** (proses penafsiran). Jadi, secara garis besar pemaknaan suatu tanda terjadi dalam bentuk proses semiosis dari yang konkret ke dalam kognisi manusia yang hidup bermasyarakat. Karena sifatnya yang mengaitkan tiga segi, yakni representamen, objek, dan interpretan, dalam suatu proses semiosis, teori semiotik ini disebut bersifat trikotomis atau **triadik**. [Hoed, 2011: 4] [Gambar 5.1].



Gambar 5.1 Segi Tiga Semiotik.

Berikut beberapa contoh [Hoed, 2011: 87]:

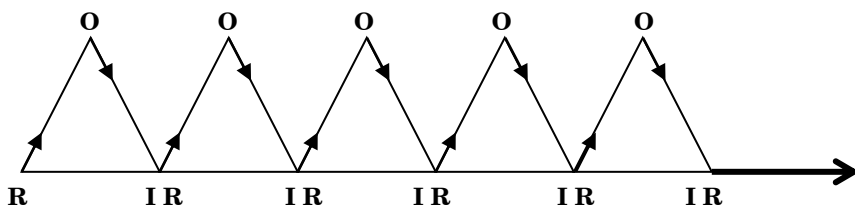
- Asap yang kita lihat mengepul di kejauhan (R) dicerap dan dirujuk pada (atau mewakili) suatu peristiwa kebakaran (O).
- Lukisan yang kita lihat (R) dirujuk pada (atau mewakili) manusia, hewan, atau benda yang dikenal dalam pikiran (kognisi) manusia (O).

- Lampu merah pada rambu lalu lintas (R) kita rujuk (atau mewakili) konsep “berhenti” (O).

Contoh lainnya [Hoed, 2011: 21]:

- Pemandu turis mengantarkan sang turis, yang berasal dari Amerika, ke monas, lalu saat sang turis melihat monas, ia bertanya kepada si pemandu “apa yang di puncak monas itu?” Si pemandu malah balik bertanya kepada si turis “menurut anda itu apa?” Sang turis menjawab “*ice cream*”. Ketika dijelaskan bahwa yang di atas monas itu “api”, sang turis menjadi heran. Menurut pengalaman (budaya)-nya, api itu warnanya merah, bukan keemasan. Hubungan representasi “pucuk monas” dengan objek “*ice cream*” merupakan proses semiosis yang terjadi pada sang turis. Jadi “api emas” di puncak monas itu merujuk pada pengalaman dirinya: “yang seperti itu dalam hidup saya adalah es krim”.

Proses semiosis tidak hanya terjadi sekali melainkan bisa terjadi berkali-kali, artinya suatu tanda dapat membentuk tanda lainnya, demikian seterusnya [Gambar 5.2].



Gambar 5.2 Proses semiosis yang tiada henti.

Peirce membedakan adanya tiga tingkatan pemaknaan: **Firstness** (ke-pertama-an), yakni saat tanda dimaknai secara

prinsip saja; **Secondness** (ke-dua-an), yakni saat tanda dimaknai secara individual; dan **Thirdness** (ke-tiga-an), yakni saat tanda dimaknai secara tetap sebagai suatu konvensi [Hoed, 2012: 47; Zoest, 1993: 9-10]. Bila Peirce membedakan tiga macam tanda, maka macam tanda yang pertama adalah suatu ke-pertama-an, yang kedua suatu ke-dua-an, dan yang ketiga suatu ke-tiga-an.

Berdasarkan sudut pandang representasinya, Peirce membedakan tanda-tanda: *qualisign*, *sinsign*, dan *legisign*.

Qualisign adalah sesuatu yang mempunyai kualitas untuk menjadi tanda. Ia tidak dapat berfungsi sebagai tanda sampai ia terbentuk sebagai tanda. Contoh, kertas minyak berwarna kuning mempunyai kualitas untuk menjadi tanda kematian. Tetapi sekarang ia belum menjadi tanda, karena masih berupa kertas berwarna kuning.

Sinsign adalah sesuatu yang sudah terbentuk dan dapat dianggap sebagai representamen, tetapi belum berfungsi sebagai tanda, karena meskipun ia sudah berbentuk sebuah bendera kecil, namun belum dipasang.

Legisign adalah sesuatu yang sudah menjadi representamen dan berfungsi sebagai tanda; ia berupa bendera kecil terbuat dari kertas minyak berwarna kuning yang terpasang di suatu tempat (mungkin di depan rumah orang yang meninggal dunia).

Berdasarkan hubungan antara representamen dengan objeknya, Peirce membedakan tanda-tanda: ikon (sederhana pemaknaannya), indeks (tingkatan kesulitan di antara ikon dan simbol), dan simbol (sulit pemaknaannya).

Ikon adalah tanda yang mengandung keserupaan antara representamen dengan objek yang diwakilinya. Ikon dapat

dibedakan menjadi tiga jenis: ikon imej atau topologi, ikon diagram, dan ikon metafora.

Ikon topologi atau **Ikon Imej** adalah tanda yang mengandung keserupaan bentuk antara representamen dengan objek yang diwakilinya. Contoh, suatu peta geografis (R) merupakan ikon dari geografi wilayah yang sebenarnya (O).

Ikon diagram adalah tanda yang mengandung keserupaan tahapan atau tingkatan (seperti diagram) antara representamen dengan objek yang diwakilinya. Contoh, tanda-tanda pangkat dalam kemiliteran seperti bintang satu, bintang dua, bintang tiga, dan bintang empat (R) merupakan ikon dari kedudukan dalam kemiliteran, brigjen, mayjen, letjen, dan jenderal (O).

Ikon metafora adalah tanda yang mengandung keserupaan yang tidak total sifatnya antara representamen dengan objek yang diwakilinya. Contoh, bunga mawar (R) merupakan ikon dari seorang gadis (O). Keduanya dianggap memiliki keserupaan dalam hal, misalnya kecantikan dan kesegaran, namun keserupaan itu tidak total sifatnya.

Indeks adalah tanda yang mengandung keterikatan fenomenal atau eksistensial antara representamen dengan objek yang diwakilinya. Contoh, jejak telapak kaki di atas permukaan tanah basah (R) merupakan indeks dari seseorang yang telah lewat di sana (O). Contoh lain, asap (R) merupakan indeks dari adanya api (O).

Simbol adalah tanda yang bersifat konvensional (kesepakatan umum atau persetujuan dari masyarakat umum) dan arbitrer (sewenang-wenang, manasuka). Contoh, lampu rambu lalu lintas dengan tiga warna: warna hijau merujuk pada

izin untuk berjalan, warna merah merujuk pada larang berjalan, dan warna kuning merujuk pada pengertian hati-hati. Jadi warna hijau lampu rambu lalu lintas merupakan simbol larangan bagi kendaraan untuk berjalan atau melintas; warna hijau merupakan simbol izin bagi kendaraan untuk berjalan atau melintas; warna kuning merupakan simbol hati-hati bagi kendaraan saat sedang berjalan atau melintas.

Berdasarkan hakekat interpretannya, Peirce membedakan tanda-tanda: rema (*rheme*), tanda disen (*dicent sign* atau *dicisign*), dan argumen (*argument*).

Rheme adalah segala sesuatu yang dianggap sebagai tanda, tetapi tidak dapat dinyatakan itu benar atau salah. Dalam hal ini, representamen masih memiliki berbagai kemungkinan (probabilitas) untuk diinterpretasi oleh interpreter. Contoh, orang yang merah matanya dapat saja menandakan bahwa ia baru menangis, atau menderita penyakit mata, atau baru bangun, dan sebagainya.

Dicisign adalah tanda yang mempunyai eksistensi aktual, yang biasanya berupa sebuah proposisi. Proposisi memberi informasi, tetapi tidak memberikan alasannya. Dalam hal ini, representamen sudah dapat dijadikan fakta real dan memiliki makna tertentu. Contoh, apabila di suatu jalan sering terjadi kecelakaan kendaraan, maka di tepi jalan tersebut dipasang rambu lalu lintas yang menyatakan bahwa di situ sering terjadi kecelakaan. Rambu lalu lintas yang menyatakan bahwa di situ sering terjadi kecelakaan adalah proposisi yang memberikan informasi, dan tanpa memberikan alasan, misalnya mengapa di situ sering terjadi kecelakaan.

Argument adalah tanda yang mengarahkan pada kesimpulan yang benar. Dalam hal ini, representamen sudah

dihubungkan dengan kaidah tertentu. Contoh yang paling jelas dari sebuah *argument* bisa dibaca pada silogisme berikut:

Semua manusia tidak hidup kekal di dunia ini
 Saya adalah manusia, maka
 Saya tidak hidup kekal di dunia ini

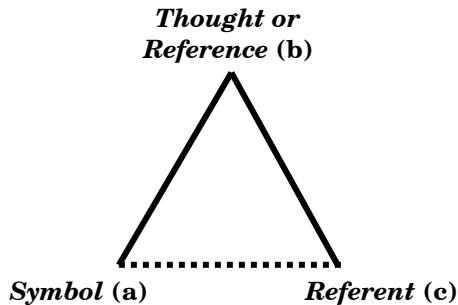
Demikianlah beberapa teori yang dikemukakan oleh Charles Sanders Peirce. Berikut adalah bagan konsep semiotik Peirce yang “serba tiga” [Gambar 5.3].

	<i>Representamen Firstness</i>	<i>Object Secondness</i>	<i>Interpretant Thirdness</i>
<i>Quality Firstness</i>	<i>qualisign</i>	<i>icon</i>	<i>rheme</i>
<i>Brute Facts Secondness</i>	<i>sinsign</i>	<i>index</i>	<i>dicisign</i>
<i>Law Thirdness</i>	<i>legisign</i>	<i>symbol</i>	<i>argument</i>

Gambar 5.3 Bagan trikotomi semiotik Peirce [Cobley, 1998: 31].

Diagram segitiga semitoka Peirce sekilas terlihat sebagai terjemahan dari segitiga Ogden dan Richards [1923]. Ogden dan Richards mengkaji tanda bahasa dari tiga sisi, yaitu simbol (*symbol*), gagasan (*thought or reference*), dan acuan (*referent*). Relasi unsur tanda itu, digambarkan dalam bentuk segitiga dengan sisi bawah berupa garis putus-putus. Menurut Ogden dan Richards, simbol (a) mewakili gagasan yang ada dalam pikiran (b). Gagasan yang ada dalam pikiran itu merupakan

makna dari simbol bahasa. Gagasan mengacu ke acuan atau referen (benda, kegiatan, atau sesuatu yang lain) (c). Hubungan (a)-(b) adalah hubungan langsung; (b)-(c) hubungan langsung; sementara (a)-(c) hubungan tidak langsung. Oleh karenanya hubungan (a)-(b) dan (b)-(c) dibuatkan garis tidak putus-putus, sedangkan hubungan (a)-(c) berupa garis putus-putus. [Gambar 5.4]. Contoh, jika ada simbol yang berupa leksem kuda, makna leksem itu adalah gagasan, yaitu 'binatang berkaki empat, pemakan rumput, dan yang kuat ditunggangi'. Gagasan itu mengacu ke benda (sesuatu) yang sebenarnya, yaitu kuda.



Gambar 5.4 Bagan segitiga semiotik Ogden & Richards
[Digambar ulang berdasarkan Ogden & Richards, 1923: 11].

Kata ikon, oleh Peirce dipakai untuk menyebut jenis tanda yang penandanya memiliki hubungan kemiripan dengan objek yang diacunya. Ikon diartikan sebagai satuan lingual yang bentuknya mirip dengan atau mencerminkan realitas yang diacunya.

Pengertian realitas dalam ikon tidak sama dengan pengertian petanda yang dikemukakan oleh de Saussure. Petanda (*signified*), menurut de Saussure, adalah konsep yang bersama-sama penanda (*signifier*) merupakan citra akustik

(*image acoustique*) yang membentuk tanda bahasa. Dengan demikian, pengertian petanda, menurut de Saussure, adalah semata-mata konsep di dalam pikiran manusia yang tidak ada kaitannya dengan dunia nyata. De Saussure bahkan menyatakan bahwa dunia penanda dan petanda di satu pihak dan dunia nyata di pihak lain masing-masing bersifat otonom; keduanya memiliki strukturnya sendiri-sendiri. Sementara itu, ikon dalam tradisi Peirce, mencakup realitas objektif (*objective reality*) dan realitas subjektif (*subjective reality*). Realitas objektif disebut pula objek (*object*) oleh Peirce.

Ada lima pasang istilah berkaitan dengan pasangan antonimi bahasa ikonik dan bahasa tidak ikonik [Baryadi, 2007: 9-11]:

Pertama, dari perspektif jenis tanda tradisi Peirce (ikon, indeks, dan simbol), bahasa itu bersifat ikonik, artinya bentuk bahasa itu memiliki hubungan kemiripan dengan realitas yang diacunya. Bahasa itu bersifat tidak ikonik, atau bahasa itu dapat dikatakan bersifat simbolik, artinya bahasa itu memiliki hubungan konvensional dengan realitas yang diacunya.

Kedua, dari perspektif keotonomian bahasa, bahasa itu bersifat ikonik, atau bahasa itu dapat dikatakan bersifat nonarbitrer, artinya bahasa itu memiliki hubungan tertentu dengan realitas yang diacunya. Bahasa itu bersifat tidak ikonik, atau bahasa itu dapat dikatakan bersifat arbitrer, artinya bahasa itu tidak memiliki hubungan tertentu dengan realitas yang diacunya.

Ketiga, dari perspektif bentuknya, bahasa itu bersifat ikonik, artinya bahasa itu memiliki bentuk yang mencerminkan realitas yang diacunya. Bahasa itu bersifat tidak ikonik, artinya

bahasa itu memiliki bentuk yang tidak mencerminkan realitas yang diacunya.

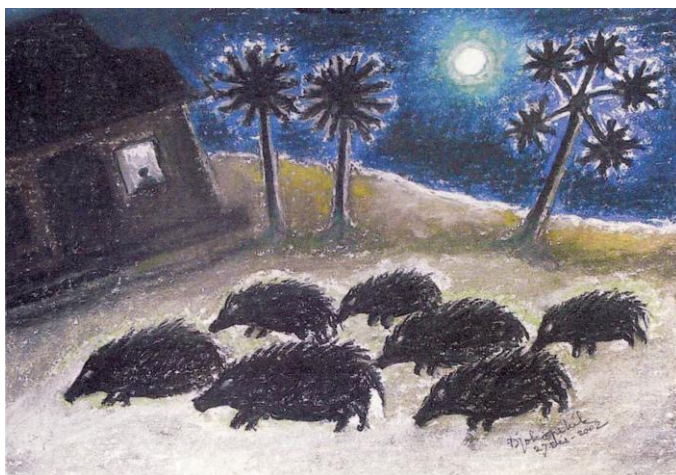
Keempat, dari perspektif realitas yang diacunya, bahasa itu bersifat ikonis, atau bahasa itu dapat dikatakan bermotivasi, artinya bahasa itu memiliki bentuk yang dimotivasi oleh sifat realitas yang diacunya. Bahasa itu bersifat tidak ikonik, atau bahasa itu dapat dikatakan tidak bermotivasi, artinya bahasa itu memiliki bentuk yang tidak dimotivasi oleh realitas yang diacunya.

Kelima, dari perspektif proses pembentukannya, bahasa itu bersifat ikonik, atau bahasa itu dapat dikatakan bersifat natural atau alamiah, artinya bahasa itu memiliki bentuk yang secara alamiah mirip dengan sifat khas realitas yang diacunya. Bahasa itu bersifat tidak ikonik, atau bahasa itu dapat dikatakan bersifat konvensional, artinya bahasa itu memiliki hubungan bentuk lingual dengan realitas yang diacunya semata-mata hasil kesepakatan bersama tak tertulis di antara pemakai bahasa.

Berikut adalah contoh analisis semiosis berdasarkan konsep segitiga semiotika Peirce terhadap karya visual Joko Pekik, yang dikutip dari *Semiotika Visual. Konsep, Isu, dan Problem Ikonitas* [Budiman, 2011: 117-121] [Gambar 5.5].

Sebuah lukisan karya Joko Pekik menggambarkan beberapa ekor babi hutan (*celeng*) sedang berlari melintas pekarang sebuah rumah di malam hari di bawah sinaran bulan. Sebagai sebuah lukisan realistis, karya ini tersusun dari gugusan tanda, di antaranya: babi hutan, bulan, rumah, dan pohon. Penafsoran pertama, lukisan babi hutan, bulan, rumah, dan pohon merupakan **ikon (ikon imej)**, artinya mengacu pada babi hutan, bulan, rumah, dan pohon yang sebenarnya, yang pernah

kita lihat di suatu tempat pada suatu ketika. Ini adalah tingkat penafsiran yang pertama (*firstness*).



Gambar 5.4 Lukisan Joko Pekik

Penafsiran kedua, gambar beberapa babi hutan (*celeng*) yang sedang berlari beriringan menunjukkan lokasinya bukan di area permukiman biasa, namun di suatu tempat di dekat hutan, karena babi hutan (*celeng*) memang hidupnya di hutan. Gambar bulan purnama menunjukkan konteks temporalnya, yaitu malam hari. Gambar rumah yang bentuknya sederhana (tidak gedongan yang mewah) dengan siluet manusia di jendela, si penghuni, menunjukkan siapa atau dari kalangan mana si pemilik rumah; ia bisa menunjukkan bahwa rumah itu milik seorang kalangan “orang tidak punya”. Gambar pohon dapat menunjukkan kualitas (kesuburan) tanah atau bumi tempat babi hutan dan rumah berada. Tanda-tanda tersebut dapat digolongkan sebagai **indeks**. Ini adalah tingkat penafsiran yang kedua (*secondness*).

Penafsiran ketiga, kita mencari arti lain bagi babi hutan. Babi hutan memiliki sifat buas dan rakus, lalu siapakan makhluk yang dapat memiliki sifat-sifat itu, tentu saja manusia. Manusia siapa (dari kalangan “orang kecil” atau “orang besar-penguasa”) yang bisa memiliki sifat buas dan rakus? Pada umumnya yang memiliki sifat buas dan rakus adalah kelompok orang besar atau penguasa. Pemahaman demikian diperkuat dengan keberadaan gambar rumah yang bentuk dan penghuninya “mewakili” kalangan orang kecil. Jadi dengan demikian gambar beberapa babi hutan yang sedang melintas di pekarangan sebuah rumah merupakan **ikon metafora** bagi para penguasa, atau yang lebih abstrak, yakni kekuasaan. Penafsiran-penafsiran sampai pada tingkat selanjutnya bisa saja dilakukan.

Salah seorang yang memiliki kontribusi signifikan dalam upaya menyebarluaskan gagasan semiotika Peirce adalah Charles William Morris [1901-1979], berkebangsaan Amerika. Salah satu teori yang dikemukakan oleh Morris yang dianggap sangat penting adalah teori tentang tiga dimensi semiotik: sintaktik, semantik, dan pragmatik.

Menurut Morris, sintaktik adalah studi tentang hubungan antar tanda, semantik adalah studi tentang hubungan tanda dengan objek yang diwakilinya (*designata*), dan pragmatik adalah studi tentang tanda dengan para penafsirnya [Noth, 1995: 50]. Definisi Morris tersebut kemudian diperjelas oleh ahli semiotik lainnya, Rudolf Carnap [1891-1970], kelahiran Jerman. Carnap menjelaskan: “Apabila kita menganalisis bahasa, tentu saja kita akan menaruh perhatian pada ujaran-ujarannya. Namun, kita tidak selalu perlu berurusan dengan pengujar dan acuannya. Meskipun faktor-faktor ini selalu ada bila bahasa digunakan; kita dapat saja tidak melibatkan salah satu atau

kedua faktor tersebut dalam apa yang hendak kita kemukakan tentang bahasa tersebut. Itulah sebabnya kita membedakan tiga ranah penelitian dalam bahasa. Apabila dalam suatu penelitian ada pengacuan secara eksplisit pada pengujar, atau untuk menempatkannya dalam istilah yang lebih umum mengacu pada pemakai bahasa, maka kita masukkan hal itu ke dalam ranah **pragmatik** (dalam hal ini ada tidaknya pengacuan, tidak memengaruhi klasifikasi). Apabila kita tidak melibatkan pemakai bahasa dan hanya menganalisis ujaran dan acuannya, kita dalam ranah **semantik**. Dan akhirnya, apabila kita tidak juga melibatkan acuan dan hanya menganalisis hubungan antar ujaran, kita berada dalam ranah **sintaktik** (logis)." [Pusat Bahasa, 2008: 18].

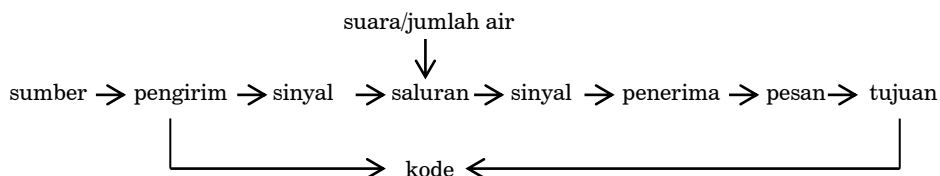
Umberto Eco, dalam pendahuluan karyanya yang fenomenal: *A Theory of Semiotics* [1976], mengemukakan bahwa tujuan buku itu adalah untuk mengeksplorasi kemungkinan teoritis dan fungsi sosial dari suatu pendekatan yang utuh terhadap semua fenomena signifikasi dan atau komunikasi. Pendekatan tersebut akan berbentuk sebuah teori semiotika umum yang akan menjelaskan setiap kasus fungsi-tanda berdasarkan sistem elemen-elemen dasar yang saling dihubungkan satu sama lain oleh satu kode atau lebih. Model untuk semiotika umum ini mencakup: teori kode dan teori produksi-tanda. Yang terakhir ini akan menjelaskan rentang fenomena yang begitu luas semisal pemakaian Bahasa secara umum, evolusi kode, komunikasi estetis, berbagai jenis tindakan komunikasi interaksional, pemakaian tanda untuk menyebutkan sesuatu atau keadaan dunia, dan lain sebagainya. Sebelum menjelajahi teori kode dan teori produksi-tanda, Eco

menjelaskan secara detail fenomena signifikansi dan komunikasi. [Eco, 2009: 1].

Dalam menjelaskan fenomena signifikansi dan komunikasi, Eco berangkat dengan ilustrasi berikut. Ketika sensor yang terdapat dalam tangki bahan bakar mengirim sinyal ke kontrol panel sebuah mobil tentang jumlah bahan bakar yang tersedia dalam tangki tersebut, secara keseluruhan proses ini terjadi akibat adanya rentetan sebab dan akibat mekanis. Namun begitu, berdasarkan prinsip-prinsip teori informasi, di sini terjadi juga proses “informasi” yang dalam beberapa hal dapat dipandang sebagai proses komunikasi. Contoh ini tidak mempertimbangkan apa yang terjadi manakala sinyal (dari sensor bahan bakar) mencapai kontrol panel dan dikonversi menjadi panel ukuran yang bisa dilihat (garis merah atau panah penunjuk); ini tidak lain adalah kasus proses-tanda di mana posisi panah penunjuk itu mewakili (*stands for*), atau menunjukkan bahan bakar yang ada, menurut kode yang disepakati. Dalam hal ini kita tidak bisa mengatakan bahwa posisi sensor bahan bakar tadi mewakili atau menunjukkan gerak panah penunjuk, tetapi sensor itu justru menstimuli, memancing, melahirkan, atau menyebabkan terjadinya gerak panah penunjuk itu. [45-46].

Ilustrasi berikutnya. Seorang insinyur – yang bekerja di sebuah bendungan – ingin mengetahui kapan air waduk yang dibendung dengan sebuah pintu air di antara dua bukit mencapai titik ketinggian tertentu, titik yang akan dia tentukan sebagai “level bahaya”. Apakah di waduk itu ada air atau tidak; apakah air itu berada di atas atau di bawah level bahaya; berapa lebih atau kurangnya dari level bahaya; berapa rata-rata pertambahannya; semua ini membentuk potongan-potongan

informasi yang dapat dikirim dari bendungan; oleh karena itu, bendungan dapat disebut sebagai sumber informasi. Maka si insinyur pun menempatkan sensor tertentu di dalam waduk yang, ketika air mencapai level bahaya, akan berfungsi sebagai alat pengirim yang mampu mengirimkan sinyal listrik melewati sebuah saluran (kabel) dan diterima oleh sebuah alat penerima; alat penerima ini kemudian mengubah sinyal menjadi elemen-elemen berbentuk garis (artinya ia melepaskan serangkaian perintah mekanis) yang membentuk sebuah pesan bagi apparatus tujuan. Di titik ini, tujuan bisa melepaskan respon mekanis untuk memperbaiki situasi yang terdapat di sumber (misalnya, membuka pintu air sehingga jumlah air bisa dikurangi). Situasi semacam ini dapat digambarkan sebagai berikut [46-47] [Gambar 5.6]:



Gambar 5.6 Situasi komunikatif

Dalam model ini, kode merupakan sarana yang menjamin sinyal listrik tertentu menghasilkan pesan mekanis tertentu, dan bahwa proses ini akan memancing respon tertentu.

Istilah kode, menurut Eco mencakup empat fenomena:

- (a) Sekumpulan sinyal yang diatur oleh hukum kombinasi internalnya sendiri. Sinyal-sinyal ini tidak mesti terkait dengan keadaan air yang diberitahukannya dalam model pintu air, tidak pula dengan respon-

respon yang ditentukan si insinyur akan dimunculkan sinyal-sinyal itu di tujuan. Sinyal-sinyal itu bisa saja memberitahukan pengertian-pengertian yang lain tentang sesuatu dan bisa pula memancing bentuk respon yang berbeda. Sinyal-sinyal itu bisa dipandang sebagai struktur kombinasional murni yang kebetulan mengambil bentuk sinyal-sinyal listrik, sebuah permainan posisi kosong dan oposisi timbal balik. Sinyal-sinyal ini disebut dengan sistem sintaktis.

- (b) Serangkaian keadaan air yang dijelaskan sebagai rangkaian pengertian (*notions*) mengenai keadaan air dan dapat menjadi rangkaian isi komunikatif yang mungkin (sepaimana yang terjadi dalam model pintu air). Isi-isi komunikatif tersebut dapat diberitahukan oleh sinyal-sinyal (lampu), namun tidak terikat dengannya: sebenarnya, isi-isi tersebut dapat diberitahukan oleh jenis-jenis sinyal yang lain, seperti bendera, asap, kata-kata, peluit, gendering dan sebagainya. Rangkaian isi ini disebut sistem semantik.
- (c) Serangkaian respon-respon *behavioural* yang mungkin di pihak tujuan. Respon-respon ini tidak terikat dengan sistem (b): respon itu dapat saja dilepaskan untuk menyalakan mesin cuci atau untuk mengalirkan lebih banyak air ke dalam waduk itu ketika ambang batas level bahaya sudah tercapai untuk menciptakan banjir (karena si insinyur adalah “ilmuwan sinting”, misalnya). Respon-respon itu juga bisa dipancing oleh sistem (a): misalnya, tujuan bisa diperintah untuk membuang air hanya ketika dia mendeteksi,

menggunakan sel fotoelektrik, maka respon-respon ini adalah bukti bahwa pesan telah diterima dengan baik.

- (d) Sebuah kaidah penggabungan beberapa item sistem (a) dengan beberapa item sistem (b) atau sistem (c). Kaidah ini menetapkan bahwa serangkaian sinyal sintaktis mengacu kepada keadaan tertentu dari air, atau kepada segmentasi tertentu dari sistem semantik; bahwa unit-unit sintaktis dan semantik, ketika digabungkan, bisa sesuai dengan respon-respon tertentu; atau bahwa serangkaian sinyal tertentu sesuai dengan respon tertentu meski tidak ada unit semantis yang dianggap telah disampaikan oleh sinyal.

Hanya bentuk kaidah yang kompleks inilah yang patut disebut sebuah kode. Namun dalam beberapa konteks, istilah kode mencakup tidak hanya fenomena (d) – sebagaimana yang terdapat dalam kode morse – tapi juga pengertian sistem kombinasional murni seperti (a), (b), dan (c). Sebagai contoh, apa yang disebut kode fonologi merupakan sistem yang mirip dengan (a); apa yang disebut kode genetik nampaknya mirip dengan sistem (c); apa yang disebut kode garis keturunan merupakan sistem kombinasional yang didasari oleh (a) atau sistem unit keorantuaan (*parenthood*) mirip dengan (b).

Umberto Eco masuk dalam teori kode dan teori produksi-tanda. Ketika sebuah kode membagi elemen-elemen sistem penyampaian (*a conveying system*) menjadi elemen-elemen sistem apa yang disampaikan (*a conveyed system*), maka yang pertama menjadi ekspresi dari yang kedua dan yang kedua menjadi isi dari yang pertama. Fungsi tanda lahir manakala

sebuah ekspresi dikaitkan dengan sebuah isi, kedua elemen yang saling terkait ini menjadi pemungsi-pemungsi (*functives*) untuk korelasi tersebut. Kemudian Eco membedakan antara sinyal (*signal*) dan tanda (*sign*). Sinyal adalah unit dari sebuah sistem yang bisa berupa sebuah sistem ekspresi yang tersusun menjadi sebuah isi, namun dapat pula berupa sebuah sistem fisik tanpa tujuan semiotik apa pun; bidang ini dikaji oleh teori informasi dalam pengertiannya yang paling ketat. Sebuah sinyal bisa berupa stimulus yang tidak bermakna apa-apa namun menyebabkan atau memancing sesuatu. Di lain pihak, sebuah tanda selalu merupakan sebuah elemen dari suatu ranah ekspresi (*expression plane*) yang dikaitkan berdasarkan konvensi dengan satu (atau beberapa) elemen yang ada di ranah isi (*content plane*). Tanda bukanlah entitas fisik, sekalipun dikatakan sebagai entitas fisik, itu paling-paling hanyalah dari segi kemunculan konkret elemen ekspresi. Tanda bukanlah entitas semiotika yang baku, akan tetapi merupakan landasan tempat bertemunya berbagai elemen independen (yang muncul dari dua sistem berbeda dari dua ranah yang berbeda pula dan sama-sama bertemu pada landasan tempat terjadinya korelasi pengodean. [69-70].

Umberto Eco setuju dengan Louis Hjelmslev [1899-1965] yang mengemukakan bahwa sepertinya akan lebih tepat jika kata tanda digunakan sebagai nama bagi unit yang terdiri dari bentuk-isi (*content-form*) dan bentuk-ekspresi (*expression-form*) dan terbentuk oleh kesalingterkaitan yang dapat kita sebut dengan fungsi-tanda. Sebuah fungsi-tanda akan dikenali ketika dua pemungsi, yakni ekspresi dan isi, masuk dalam korelasi timbal balik; pemungsi yang sama juga bisa masuk ke dalam korelasi lain, dan menjadi pemungsi yang berbeda dan akhirnya

melahirkan fungsi-tanda baru. Dengan demikian, tanda adalah hasil sementara dari kaidah-kaidah pengodean yang membentuk korelasi sesaat antar berbagai elemen, di mana setiap elemen ini dibiarkan masuk – dengan syarat pengodean tertentu – ke dalam korelasi lain dan akhirnya membentuk sebuah tanda baru. Sebuah contoh dapat diambil ekspresi /*plane*/: Bahasa Inggris menyediakan beberapa isi untuk ekspresi ini, semisal “*carpentry tool*” atau “*level*” atau “*aircraft*”. Dalam pengertian ini, kita berhadapan dengan tiga fungsi-tanda: (*plane*=*x*), (*plane*=*y*), dan (*plane*=*k*). [70-71].

Dalam kerangka teori kode kita tidak perlu memakai konsep eksistensi, tidak juga konsep dunia yang mungkin; sebuah kode, selama ia diterima oleh suatu masyarakat, membentuk suatu dunia “budaya” yang tidak actual dan tidak pula mungkin dalam pengertian ontologis, keberadaannya terkait dengan tatanan budaya, yang merupakan cara yang dengannya masyarakat berpikir, berbicara dan menjelaskan “*purport*” pikiran-pikirannya melalui pikiran-pikiran yang lain ketika berbicara. Teori kode berhubungan dengan format dunia-dunia “budaya”, dan persoalan mendasar yang dihadapinya adalah bagaimana menyentuh isi. Objek semiotik dari semantik adalah isi, bukan referen, dan isi harus didefinisikan sebagai unit budaya (atau sebagai suatu kelompok atau suatu sistem unit-unit budaya yang saling berhubungan). Contoh, mengatakan ekspresi /*evening star*/ (bintang kejora) berdenotasi “objek” fisik tertentu yang berbentuk bulat, yang beredar melalui garis evolusi yang jaraknya berjuta-juta mil dari bumi, maka sebenarnya kita harus mengatakan bahwa: ekspresi tadi berdenotasi unit budaya tertentu yang sesuai dengan yang

dirujuk pembicara, dan yang diterimanya sesuai dengan gambaran yang diberikan kebudayaan di mana ia hidup, tanpa dia pernah mengalami referen yang sebenarnya. Kita dapat mengatakan bahwa unit-unit budaya secara fisik ada dalam jangkauan kita. Unit-unit budaya adalah tanda-tanda yang telah disediakan oleh kehidupan sosial untuk kita gunakan. [88-105].

Apa yang biasanya kita sebut tanda sebenarnya adalah hasil dari berbagai cara produksi yang saling terkait. Sebagai contoh, aroma dupa, jika tercium di dalam gereja atau kuil, tak lain adalah kasus pengenalan, yakni sebuah gejala yang dapat digunakan seseorang untuk mengenali dan menyadari bahwa ada upacara kebaktian yang tengah berlangsung. Ketika diproduksi, aroma tersebut pada saat yang sama menjadi replika dari sebuah stilisasi dan stimulus yang telah direncanakan. Ketiga digunakan dalam sebuah sandiwara guna melahirkan suasana mistik, aroma tersebut merupakan stimulus yang telah direncanakan dan sampel fiktif (dupa sebagai wakil dari keseluruhan kebaktian). [387-388].

Produksi-tanda menjadi ada karena adanya subjek empiris yang melakukan kerja untuk memproduksi ekspresi secara fisik, mengorelasikannya dengan isi, menyegmentasi isi, dan seterusnya. Namun semiotika terpanggil untuk membahas subjek ini hanya sejauh dia mengejawantahkan dirinya lewat fungsi-tanda, produksi fungsi-tanda, mengkritisi fungsi-tanda lain dan menyusun ulang fungsi-tanda yang telah ada. Dengan menerima batasan ini, semiotika dapat menghindari sepenuhnya untuk tidak terperosok ke dalam idealisme. Sebaliknya, semiotika menyatakan eksistensi sosial semesta signifikasi sebagai satu-satunya pokok bahasan wacananya yang dapat diuji dan diselidiki, persis sebagaimana dia diperlihatkan oleh

interpretan-interpretannya yang dapat diuji secara fisik – yang, sekali lagi, merupakan ekspresi-ekspresi material. [466-467].

5.2 Semiotika Dalam Arsitektur

Charles Jencks dalam *The Architectural Sign* mengulas tanda-tanda dalam arsitektur, termasuk ulasannya tentang tanda-tanda dalam semiotika Peirce: ikon, indeks, dan simbol [Jencks, 1980b: 102-107].

Tanda ikonik, berdasarkan semiotika Peirce, menyangkut serangkaian hubungan yang berbeda antara penanda (*signifier*) dan petanda (atau yang ditandakan) (*signified*), meskipun, tentu saja, selalu ada hubungan eksistensial dan karena itu bersifat juga indeksikal: hubungan tanda ikonik termotivasi secara nyata. Arsitektur yang paling fungsional adalah semacam ini: berbentuk pie, atau auditoria berbentuk baji, koridor sirkulasi berbentuk tabung, dan bentuk jembatan struktural. Gaya arsitektur modern atau gaya internasional sebagian besar didasarkan pada tanda-tanda ikon.

Tanda indeks adalah sesuatu yang memiliki hubungan eksistensial antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*): asap dengan api, jejak kaki dengan kaki, dll. Jelas kita harus melihat asap terhubung dengan api untuk mempelajari tanda, dan jika seseorang melihat asap naik di atas bukit, ia dapat menganggapnya sebagai tanda adanya api. Dalam arsitektur, setiap tanda memiliki komponen indikatif: pintu kaca menandakan dirinya dan apa yang ada di belakangnya, tanda panah menunjukkan sirkulasi, penunjuk arah angin menunjukkan arah angin, jendela menunjukkan pandangan. Ini adalah tanda-tanda literal. Pengamat melihat bentuk-bentuk ini

sebagai fakta dan pada umumnya tidak ada niat untuk berkomunikasi di pihak perancang. Tanda indeks dipelajari oleh pengamat dari waktu ke waktu dan dalam arti ini benar-benar tanda-tanda simbolis tersamar.

Akhirnya, ada tanda simbolis di mana penggunaan konvensional menetapkan hubungan sewenang-wenang antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*). Contohnya adalah penggunaan konvensional dari tiga kolom (*order*) arsitektur klasik (*Doric* untuk bank dll). Penggunaan bahan bangunan saat ini (kaca dan baja untuk kantor, pneumatik untuk gedung olahraga) juga banyak simbolik, tetapi jelas ada motivasi yang terlibat juga.

Keputusan untuk mengklasifikasikan suatu tanda sebagai indeks, ikon atau simbol sebagian besar bersifat relatif. Meskipun tidak ada banyak persamaan antara *Doric Orde* dan fungsi “bank”, anda tidak dapat mengatakan bahwa hubungan mereka sepenuhnya sewenang-wenang.

Aart van Zoest dalam *Semiotika Tentang Tanda, Cara Kerjanya dan Apa yang Kita Lakukan Dengannya* memberikan ulasan tentang penerapan semiotika dalam arsitektur [1993: 102-109].

Setiap bangunan mempunyai denotasinya masing-masing, yang ditunjukkan oleh fungsinya, seperti gereja untuk kebaktian, balaikota untuk pemerintahan, istana untuk representasi; dan mempunyai konotasinya masing-masing, seperti megah, gayanya begini dan begitu, bagus atau jelek, dan sebagainya.

Contoh sebuah rumah. Tanda-tanda rumah yang diterima oleh penerima tanda misalnya: bentuk dan penyusun unsur-unsurnya, besarnya, jarak dan proporsinya, bahan, warna, dan sebagainya. Denotata primer objek-objek yang dianggap sebagai

tanda adalah fungsi objek-objek tersebut. Kursi berfungsi untuk diduduki, meja untuk meletakkan sesuatu di atasnya. Tetapi ada denotata sekunder (konotasi-konotasinya), misalnya: kelaziman, keaslian, keakraban, suasana kurang menyenangkan, suasana mengesankan, suasana miskin, dan sebagainya. Penerima tanda atau pengamat akan menghubungkan tanda-tanda tersebut dengan suatu ideologi dan akan membuat interpretasi global seperti “cara hidup di sini selaras”. Interpretasi-interpretasi global semacam ini selalu terjadi berlawanan dengan ideologi diri sendiri, sehingga mutlak subjektif. “Penghuni ini bermaksud memengaruhi saya” atau “penghuni ini tidak mempunyai selera”. Dengan demikian, interpretasi semiotika dapat menimbulkan rasa senang atau tidak senang. Ini berlaku bagi orang yang memasuki rumah sebagai bukan penghuni, dan juga bagi si penghuni itu sendiri. Apakah ia akan betah di rumahnya sendiri atau tidak, tergantung pada apa yang di rumah itu telah ia tanam sebagai tanda-tanda.

Di situlah terdapat perbedaan cukup penting dengan semiotika arsitektur bagian luar rumah. Rumah hunian sebagian besar tidak dibangun oleh mereka yang menempatnya. Di kota besar orang sering menghuni rumah-rumah seragam, berjejer, atau rumah-rumah susun. Hal ini, pertama-tama, menyebabkan ketegangan antar-tanda pada tanda-tanda di dalam dan di luar rumah. Di dalam, tanda-tanda itu mengatakan: “di sini saya merasa di rumah, ini milikku, saya aman dan nyaman”. Di luar, tanda-tanda itu menyatakan: “ini bukan milikku, saya hanyalah satu di antara sekian banyak” atau “saya hanyalah semut kecil”. Pernyataan ini tentu lebih mudah timbul di rumah susun dengan besarnya persamaan bentuk dan ukuran.

Rumah seyogyanya memiliki ciri semacam kepribadian. Kepribadian rumah tidak jarang terbentuk berkat hadirnya aneka ragam ornament yang tidak fungsional secara berlebihan: batu-batu berwarna, ukiran, lekukan, pahatan, dan sebagainya. Bagi orang masa kini hal itu dianggap berkonotasi kuno. Tanda-tanda itu seakan-akan memberitahukan bahwa rumah-rumah yang tidak terlalu indah ini tidak hanya dibangun berdasarkan fungsionalitas dan keuntungan, tetapi juga dengan senang hati. Sedikit sentuhan “puisi” ditambahkan di sini.

Tanda-tanda di bagian luar berfungsi lebih jelas lagi apabila penghuni rumah itu sendiri yang membangunnya; dalam hal ini, tanda-tanda itu menjadi indeksikal untuk motivasi atau maksud-maksud orang itu. Ukuran bangunan yang besar, secara keseluruhan atau bagian-bagiannya (pintu dan tombol pintu yang besar), mendenotasikan kebutuhan akan “besar diri” dalam lingkungan dimana ia berada, suatu intensi (maksud) untuk memberi kesan kekuasaan dan kebesaran. Sebuah rumah yang berdiri sendiri mendenotasikan “individualitas”, sedangkan penampilan massal sebuah rumah susun justru menunjukkan “kolektivitas”.

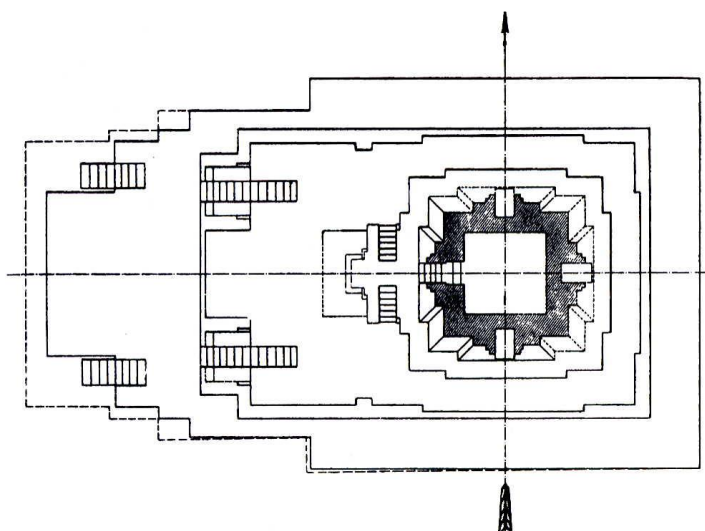
Edi Sedyawati dalam *Semiotika dalam Arkeologi: Candi Jago dalam Tinjauan Semiotik* menganalisis candi Jago yang berada di kota Malang, Jawa Timur, dengan menggunakan kaca mata semiotika Peirce [2001: 133-145].

Candi Jago atau *Jajagu* didirikan untuk memperingati wafatnya raja Wisnuwardhana dari kerajaan Singasari, yang wafat pada tahun 1268. Bangunan candi Jago merupakan bangunan berteras susun tiga dan memiliki tangga di sisi barat bagi setiap terasnya. Teras terbawah dengan sendirinya adalah yang paling luas. Teras kedua dan ketiga di atasnya serta ruang

utama di puncaknya, masing-masing lebih kecil daripada teras di bawahnya, semuanya berangsur-angsur bergeser ke belakang, ke arah timur. [Gambar 5.7 dan Gambar 5.8].



Gambar 5.7 Candi Jago dilihat dari sisi barat daya.



Gambar 5.8 Denah Candi Jago.

Pada bagian dinding dari teras-teras tersebut terpahat rangkaian-rangkaian relief yang harus diikuti dengan arah *prasawya*, yaitu dengan menempatkan relief atau dinding teras berada di sebelah kiri pengamat. Pada teras terbawah terdapat satu lingkaran relief, pada teras kedua terdapat dua susun lingkaran relief, dan pada teras ketiga, yang sekaligus memuat ruang utama candi, terdapat satu lingkaran relief. [Gambar 5.9].



Gambar 5.9 Salah satu relief di Candi Jago.

Susunan rangkaian relief pada candi Jago adalah sebagai berikut: (1) rangkaian cerita *Tantri* versi Jawa Kuno, dipahatkan mulai dari sudut barat laut hingga timur laut teras terbawah; (2) cerita *Kuntjarakarna*, dipahatkan mulai dari sudut timur laut teras terbawah, berlanjut ke lingkaran bawah pada teras kedua, sampai di sudut tenggaranya; (3) cerita *Parthayajna*, dipahatkan pada lingkaran atas dari dinding teras kedua; dan (4) cerita *Arjunawiwaha*, dipahatkan pada teras ketiga atau dinding badan candi.

Arca-arca yang ditempatkan di dalam candi Jago sepenuhnya bersifat Buddha. Arca utama menggambarkan *Amoghapa a*, yaitu salah satu wujud *Bodhisattwa Awalokite wara*, yang berkedudukan di pusat mandala. Di kanan dan kirinya didampingi oleh dua pasang dewa-dewi, yaitu *Hayagrwa* bersama *Bh ku* di sisi kiri, dan *Sudhana-Kumara* bersama *Yamat r* di sisi kanannya.

Desain bangunan candi Jago, dengan teras-teras bertingkat yang semua tangganya terdapat di sisi barat merupakan **indeks** yang menunjukkan bahwa orang harus memasuki candi tersebut dari arah barat. Adanya selasar yang dibentuk oleh selisih lebar dan panjang antarteras juga merupakan **indeks** yang menunjukkan bahwa orang harus melakukan perjalanan mengelilingi badan masing-masing teras.

Susunan teras berundak pada candi Jago juga sebagai **ikon**; ia menunjukkan kesamaan dengan bangunan-bangunan teras berundak yang tergolong megalitik dari zaman Prasejarah. Dari perbandingan dengan suku-suku bangsa masa kini yang menggunakan bangunan semacam itu, diduga bahwa pada zaman Prasejarah pun bangunan itu digunakan untuk maksud yang sama, yaitu sebagai tempat melakukan upacara-upacara yang terpusat pada penghormatan dan pemujaan nenek moyang. Di samping itu, candi ini tampak pula sebagai tiruan dari bangunan lereng gunung seperti yang diperlihatkan oleh bangunan-bangunan altar dan teras berundak di lereng gunung Penanggungan. Bangunan-bangunan seperti ini diduga didirikan untuk memuja gunung suci atau dewa gunung.

Tanda ikonik juga terdapat pada rangkaian relief yang menggambarkan pemandangan yang tentunya mengacu ke

pemandangan yang seharusnya ada dalam cerita, dan ini secara sadar atau tidak diarahkan oleh pemandangan nyata yang terdapat dalam alam kehidupan manusia Jawa pada masa pembuatan candi Jago tersebut, termasuk setiap isi pemandangan tersebut, seperti pohon, binatang, dan manusia.

Dalam penggambaran relief pada candi Jago terdapat pula penandaan yang bersifat **simbolik**, yang didasarkan pada konvensi tertentu. Hal ini diperlihatkan oleh misalnya konvensi mengenai proporsi antara tokoh utama dan tokoh bawahan, antara sang pahlawan dan abdinya, antara tokoh pria dan wanita. Demikian pula terlihat adanya aturan proporsional bagi setiap jenis tokoh berkenaan dengan ukuran kepala berbanding badannya. Kiat-kiat pengembangan gaya seni melalui pembentukan konvensi-konvensi ini dilakukan dengan sengaja untuk menyampaikan makna.

BAB 6

DEKONSTRUKSI DALAM ARSITEKTUR

1.1 Dekonstruksi

Segala konsekuensi dari modernisme akhirnya telah memicu berbagai gerakan postmodern yang hendak merevisi paradigma modern. Keragaman gerakan ini bisa dimasukkan ke dalam tiga kelompok [Sugiharto, 1996: 30-32].

Yang pertama adalah pemikiran-pemikiran yang dalam rangka merevisi kemodernan itu cenderung kembali ke pola berpikir premodern. Sebutlah misalnya ajaran yang biasa menyebut dirinya metafisikan *New Age*. Mereka ini umumnya muncul dari wilayah Fisika Baru, dan bersemboyan “holism”. Beberapa tokohnya misalnya Fritjof Capra, James Lovelock, Gary Zukav, dan Ilya Prigogine.

Yang kedua adalah pemikiran-pemikiran yang terkait erat pada dunia sastra dan banyak berurusan dengan persoalan linguistik. Kata kunci yang populer untuk kelompok ini adalah “dekonstruksi”. Mereka cenderung hendak mengatasi gambaran dunia (*worldview*) modern melalui gagasan yang anti gambaran dunia sama sekali. Mereka mendekonstruksi atau membongkar segala unsur yang penting dalam sebuah gambaran dunia, seperti: diri, Tuhan, tujuan, makna, dunia nyata, dst. Beberapa

tokohnya, misalnya: Jacques Derrida, Michel Foucault, Gianni Vattimo, dan Jean-Francois Lyotard.

Yang ketiga adalah pemikiran-pemikiran yang hendak merevisi modernisme, tidak dengan menolak modernisme itu secara total, melainkan dengan memperbaharui premis-premis modern di sana-sini saja. Pemikiran-pemikiran lain yang juga dapat dimasukkan ke dalam kelompok ini adalah pemikiran-pemikiran yang di satu sisi masih melihat pentingnya gambaran dunia, bahkan metafisika juga, di sisi lain sadar pula akan relativitasnya akibat karakter linguistik dan historiknya. Mereka lalu merumuskan secara baru rasionalitas, emansipasi, objektivitas, kebenaran, dst., dan mempertimbangkan kemungkinan serta normativitas, pemaduan horizon-horizon, dan komunikasi. Beberapa tokoh dapat dimasukkan ke dalam kelompok ini seperti: Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur, Mary Hesse, Richard Rorty, Karl-Otto Apel, dan Jurgen Habermas.

Pada bagian ini akan dibahas hanya tentang pemikiran dekonstruksi, yang oleh Sugiharto dimasukkan ke dalam kelompok pemikiran yang kedua. Pembahasan dikhususkan pada pemikiran-pemikiran Derrida, karena dia lah dianggap sebagai tokoh yang membuat istilah dekonstruksi menjadi populer.

Paham dekonstruksi berupaya merombak dan menstrukturkan kembali berbagai bangunan teori atau karya-karya lewat elemen, struktur, infrastruktur maupun konteksnya, dengan tujuan untuk membangun kembali karakteristik fenomenalnya. Tokoh yang mengemuka adalah Jacques Derrida [1930-2004]. Baginya pemaknaan adalah suatu proses dengan cara membongkar (*to dismantle*) dan menganalisis secara kritis (*critical analysis*) hal yang dimaknai sedemikian rupa sehingga

menciptakan suatu permainan tanda tanpa makna akhir. Paham ini bertolak dari paham strukturalisme tentang tanda yang terdiri atas segi penanda dan petanda. Bagi Derrida hubungan penanda dan petanda tidak bersifat tetap, melainkan dalam kenyataannya dapat 'ditunda' untuk memperoleh hubungan yang lain atau baru. Hubungan yang baru ini disebutnya *differance*. Makna terdalam dari *differance* adalah kebenaran selalu harus dan mampu ditangguhkan, sehingga kebenaran yang sejati itu sebenarnya tidak ada. Menurut Derrida, yang bisa ditemukan dan diketahui adalah jejak-jejak dari kebenaran itu, bukan kebenaran pada dirinya sendiri. [Abidin, 2018: 238-239; Bertens, 2014: 328-329; Hoed, 2011: 76; Rusbiantoro, 2001: 14].

Jacques Derrida adalah seorang keturunan Yahudi, lahir di Aljazair pada tanggal 15 Juli 1930. Pada tahun 1949 ia berpindah ke Perancis. Ia mengajar di École Normale Supérieure di Paris. Pada tanggal 9 Oktober 2004, ia meninggal di usia 74 tahun karena penyakit kanker.

Paham dekonstruksi menganggap makna realitas itu tidak bisa bersifat tetap. Derrida menyatakan bahwa makna realitas yang dianggap tetap harus didekonstruksi, sehingga terjadi hubungan-hubungan yang baru dan menghasilkan makna-makna yang baru.

Pendekatan dekonstruksi sangat menekankan rasionalitas dan kekuatan argumentasi yang dibarengi dengan ketajaman logika, namun terlalu rumit dan kompleks, tidak diketahui sampai batas mana proses pemaknaan berhenti dan berhasil mengungkap makna yang bisa dianggap tetap atau stabil.

Kata benda “*deconstruction*” dan kata kerja “*deconstruire*” telah dipakai sebagai istilah teknis oleh para ahli tatabahasa Perancis ketika Derrida mulai menggunakan istilah itu. Para ahli tatabahasa bermaksud mengungkap kaidah-kaidah konstruksi kalimat sehingga mereka mengetahui bagaimana kalimat-kalimat berlaku dalam keadaan yang berbeda-beda. Menurut makna kata kerjanya, mendekonstruksi sebuah puisi berarti mentransposisikan menjadi prosa dan akan bisa diungkapkan kaidah-kaidah komposisi puitik. Berdasarkan Kamus Besar Bahasa Perancis, *Littre*, mendekonstruksi berarti membongkar bagian-bagian dari suatu keseluruhan. [Maksum, 2011: 283].

Untuk istilah dekonstruksi yang mengangakat namanya, Derrida akui bahwa istilah itu ia pinjam dari Martin Heidegger, khususnya manakala ia berkata bahwa: “... konstruksi dalam filsafat itu dengan sendirinya harus disertai dengan destruksi.” [Sugiharto, 1996: 43]. Menurut Heidegger, persoalan filsafat Barat yang paling krusial adalah persoalan tentang “*Being*” atau “Yang Ada”. Filsafat Barat telah melupakan tentang makna “Yang Ada” itu. Semua arsip filsafat sejak Plato dengan dunia ideanya, Descartes dengan *cogito ergo sum*-nya, Hegel dengan filsafat rohnya, dan filsafat Barat lainnya menunjukkan kegagalan untuk memahami “Yang Ada” secara benar. Tradisi berpikir Barat seperti yang dipaparkan oleh para filsuf masih berciri metafisik. Menurut Heidegger, kita dibesarkan dalam tradisi dan model berpikir seperti itu dan tidak dapat memisahkan diri darinya. Yang perlu kita lakukan adalah melonggarkan struktur-struktur pemikiran itu sehingga kita dapat secara seksama dan bertahap merumuskan kembali makna “Yang Ada” itu dengan lebih tepat. *Destruksi* yang dimaksudkan

oleh Heidegger adalah strategi atau metode pelonggaran dan pembongkaran tradisi yang problematik itu. Adapun Derrida menggunakan istilah dekonstruksi itu sebagai strategi atau metode yang lebih kritis dan tajam dari apa yang ada pada Heidegger; ia menggunakannya untuk membongkar asumsi-asumsi metafisika yang ada pada waktu itu. Jika Heidegger mengemukakan ada metafisika tentang “Yang Ada” yang menguasai pemikiran Barat, maka Derrida mengemukakan ada metafisika kehadiran (*the metaphysics of presence*) yang menguasai model berpikir Barat [Lubis, 2014b: 37].

Istilah dekonstruksi dikemukakan oleh Derrida dalam Seminar di Universitas Johns Hopkins Amerika Serikat pada tahun 1966. Pada seminar itu, Derrida menyampaikan makalah berjudul: “*Structure, Sign and Play in the Human Science*” yang isinya berupa kritik tajam terhadap filsafat Barat. Derrida menolak ilmu pengetahuan dan filsafat yang universal dan esensial (kebenaran absolut) sebagaimana dikemukakan oleh Descartes dan Husserl yang menggambarkan kebenaran ilmu pengetahuan dan filsafat sebagai kebenaran geometris. Kebenaran geometris adalah bentuk kebenaran final yang berada di luar ruang dan waktu. Galileo Galilei menyatakan bahwa kita dapat mengetahui rahasia alam jika kita menguasai bahasanya, dan bahasa alam adalah bahasa geometri atau empiris-matematis. Metode dekonstruksi Derrida menolak bahasa sebagai pencerminan esensi realitas. Pernyataan, teori atau bahasa model ini, yang ia sebut sebagai “metafisika kehadiran” adalah suatu yang tidak mungkin. Derrida menolak metafisika kehadiran karena menurutnya pandangan ini didasarkan atas ajaran metafisika dalam filsafat Barat yang

mengakui adanya “pusat”, “*logos*” atau “*telos*” yang dapat meraih kebenaran esensial. Dalam pemikiran kaum strukturalisme, prinsip yang paling dasar adalah “struktur”, yaitu sebagai pusat yang menjamin penghadiran sesuatu. Misalnya, struktur bahasa, yang menentukan manusia dalam berbahasa dan maknanya sebagaimana dikemukakan Saussure. Kehendak adanya sebuah pusat itu oleh Derrida disebut logosentrisme. Logosentrisme (*logos*=bahasa, rasio) adalah gagasan yang menyatakan bahwa rasio dan kata-kata dapat mengungkap realitas sebagaimana adanya realitas itu. Dalam pemikiran Derrida, bahasa adalah bentukan kita dan tidak dapat mengemukakan realitas sebagaimana adanya dan kita tidak mungkin dapat melihat dan menyingkap realitas seperti “Mata Tuhan” melihatnya. [Lubis, 2014b: 34-36].

Dekonstruksi dirumuskan sebagai cara atau metode membaca teks. Sebagai cara membaca teks, dekonstruksi berbeda dari cara baca biasa. Cara baca atau penafsiran yang biasa hendak mencari makna atau warta dari sebuah teks. Kalau bisa malah makna itu lebih jelas daripada teks aslinya. Bahkan kalau perlu, ia akan memberi premis-premis yang dalam teks sendiri tak tertulis, atau menjelaskan motif-motif dasar si pengarang, dsb. Dekonstruksi tidak melakukan hal ini. Alih-alih membantu sebuah teks mencapai kepenuhannya dengan menampilkan maknanya, dekonstruksi persis kebalikannya, yaitu berusaha memperlihatkan ketidakutuhan atau kegagalan - kegagalan tiap upaya dari teks itu untuk menutup diri. Dekonstruksi mau menumbangkan hierarki konseptual yang menstrukturkan sebuah teks. Lewat dekonstruksi, sebuah teks tak lagi merupakan tatanan makna yang utuh, melainkan

menjadi sebuah pergulatan antara upaya penataan dan khaos. [Sugiharto, 1996: 44-46].

Paham dekonstruksi atau pembongkaran teks yang dikembangkan Derrida dalam filsafatnya didasarkan pada tiga asumsi dasar: pertama, bahwa bahasa senantiasa ditandai oleh ketidakstabilan dan ketidaktepatan makna; kedua, bahwa mengingat ketidakstabilan dan ketidaktepatan itu, tak ada metode analisis yang memiliki klaim istimewa apa pun atas otoritas dalam kaitannya dengan tafsir tekstual; dan ketiga, bahwa dengan demikian, tafsir adalah kegiatan yang tak terbatas dan lebih mirip dengan permainan daripada analisis seperti lazimnya kita pahami. [Hidayat, 2006: 221].

Selain istilah dekonstruksi, istilah lain yang membuat Derrida jadi terkenal adalah istilah *differance* (bahasa Perancis). Dalam bahasa Perancis ada dua kata yang hampir sama pengucapannya, namun berbeda bila dituliskannya: *diffrence* dan *differance*. Kata *diffrence* pada umumnya kita mengerti sebagai “tidak sama”, “lain”, atau “berbeda”. Sedangkan kata *differance* memerlukan uraian panjang untuk mengetahui maksudnya. Perbedaan antara dua kata itu sebenarnya hanya dalam satu huruf saja, yaitu huruf “e” pada *diffrence* dan huruf “a” pada *differance*. Kedua kata tersebut diturunkan dari bahasa Latin *differre* yang dapat diartikan “berbeda”, “menunda”, atau “menangguhkan”. Jadi, perbedaan pokok antara kata *diffrence* dan *differance* hanya terdapat di dalam kerangka ruang dan waktu. [Bertens, 2014: 328-329; Kaelan, 2002: 248; Sumaryono, 1999: 121].

Derrida memberikan empat arti *differance*. Pertama, *differance* menunjuk kepada apa yang menunda kehadiran; ia

adalah proses penundaan (sekaligus aktif dan pasif), yang tidak didahului oleh suatu kesatuan asali. Kedua, *differance* adalah gerak yang mendiferensiasikan; ia adalah akar bersama bagi semua oposisi antara konsep-konsep seperti misalnya indrawi-rasional, intuisi-representasi, dan alam-kultur. Ketiga, *differance* adalah produksi semua perbedaan yang merupakan syarat untuk timbulnya setiap makna dan setiap struktur. Perbedaan-perbedaan ini merupakan sebuah hasil *differance*. Arti ketiga ini dekat dengan pemikiran Saussure. Keempat, *differance* dapat menunjukkan juga berlangsungnya perbedan antara Ada dan adaan, suatu gerakan yang belum selesai. Arti keempat ini dekat dengan pemikiran Heidegger. [Bertens, 2014: 330].

Dalam kaitannya dengan kritik Derrida terhadap Saussure, teori Derrida bertolak dari teori Saussure tentang tanda yang berpijak pada relasi antara *signifier* dan *signified*. Bagi Saussure, relasi keduanya bersifat statis, sementara, bagi Derrida, relasi keduanya bersifat tidak statis atau tidak tetap atau tidak stabil. Menurut Derrida, dalam kenyataannya, relasi itu dapat “ditunda” untuk memperoleh relasi yang lain atau relasi yang baru. Dengan demikian, makna suatu tanda diperoleh tidak sekedar berdasarkan perbedaan antartanda semata yang hubungan antara penanda-petandanya bersifat tetap (statis), melainkan dapat berubah-ubah sesuai kehendak pemakai tanda, ruang, dan waktu. Derrida mendorong kita untuk melakukan penundaan itu secara sadar sebagai suatu tindakan berpikir kritis. Yang terjadi dalam proses pemahaman makna tanda bukan sekedar karena ada proses oposisi atau diferensiasi (*difference*), tetapi karena ada proses “penundaan” hubungan antara penanda (bentuk tanda) dan petanda (makna tanda) untuk menemukan makna lain atau makna baru. Proses

dalam hubungan yang baru ini disebut *differance*. Derrida mengakui, bahwa konsep *difference* dari Saussure merupakan dasar bagi eksistensi sebuah tanda, tetapi selanjutnya tanda itu harus dipahami dalam ruang dan waktu yang berbeda-beda sehingga kemudian akan terlihat maknanya. Jadi, makna tanda tidak hanya terlihat dalam satu kali saja, melainkan pada ruang dan waktu yang berbeda-beda dengan makna yang berbeda-beda pula. Dengan demikian, pemaknaan secara statis melalui *difference* (Saussure) oleh Derrida dikembangkan menjadi cara pemaknaan yang dinamis melalui *differance*. Proses dekonstruksi ini menurut Derrida bersifat tak terbatas. Dekonstruksi dan *differance* adalah berpikir kritis, tidak menerima begitu saja pemikiran-pemikiran akademis yang sudah menahun dalam pikiran kita, dan menjauhkan diri kita dari objektivitas ilmu pengetahuan dan pementingan pandangan subjektif. [Hoed, 2011: 77-78].

Dengan konsep dekonstruksi dan *differance*, Jacques Derrida tidaklah meninggalkan struktur, tetapi mendinamisasi struktur. Ia membawa pikiran kita dari “terstruktur” ke “menstruktur” secara terus menerus. Artinya, ia memperbaharui strukturalisme dan membawa kita ke era pascastrukturalisme atau poststrukturalisme.

Strukturalisme berupaya menunjukkan konsistensi dan kepaduan teks dan teks dianggap mengarahkan segala kemungkinan untuk mencapai hal itu. Poststrukturalis (dekonstruksi) justru mengambil logika yang berbeda dengan mencari inkonsistensi, mencari dimensi tersembunyi dan tidak jelas dalam teks. Tokoh-tokoh yang dapat dimasukkan ke dalam kelompok ini, selain Derrida, yaitu Foucault, Touraine, Lefebvre,

Lacan, Guattari, Deleuze, Giddens, Bourdieu, de Man, Hartman, Miller, dan Spivak. Para pemikir ini dapat disebut sebagai dekonstruksionis dengan mendekonstruksi bidang ilmiah yang berbeda. Michel Foucault, Alain Touraine, dan Henri Lefebvre melakukan dekonstruksi pada bidang sosial-budaya modern (dengan bertolak dari strukturalisme Levi-Strauss). Jacques Lacan, Felix Guattari, dan Gilles Deleuze mendekonstruksi psikoanalisa Sigmund Freud dengan membawa psikoanalisa ke arah yang berbeda secara radikal dari pemikiran Freud. Anthony Giddens dan Pierre Bourdieu melakukan pembaruan dengan mengajukan metode strukturasi pada sosiologi dan antropologi. Paul de Man, Geoffrey Hartman, dan Joseph Hillis Miller mencoba ke luar dari formalisme dan melakukan dekonstruksi pada bidang sastra. Gayatri Chakravorty Spivak melakukan dekonstruksi pada teori kolonial yang berdampak pada lahirnya teori pascakolonial. [Lubis, 2014b: 43].

1.2 Dekonstruksi dalam Arsitektur

Dekonstruksi dalam arsitektur muncul dan berkembang tidak lepas dari proses panjang perkembangan arsitektur itu sendiri, yang juga dipengaruhi oleh kondisi sosial, budaya, ekonomi, dan teknologi. Kebosanan dan kejenuhan akan gaya arsitektur modern dengan *International Style*-nya mendorong munculnya pemikiran-pemikiran dalam desain arsitektur, baik pemikiran yang berprinsip tetap mempertahankan sebagian kaidah lama, merevisi sesuai kondisi yang diinginkan, atau pun justru pemikiran yang membongkar kaidah lama yang mungkin dianggap sudah mapan dan menggantinya dengan sesuatu yang baru dan berbeda. Dekonstruksi adalah bagian dari pemikiran yang melakukan pembongkaran kaidah lama tersebut.

Arsitektur dan filsafat, ternyata, terkait dengan cara yang agak mendasar. Seolah-olah arsitektur itu sendiri sejenis filsafat – sekumpulan gagasan tentang hubungan yang tetap, logis, dan stabil di antara berbagai hal. Ini adalah aspek arsitektur filsafat yang paling diincar Derrida – gagasan bahwa adalah mungkin untuk mengambil ikhtisar realitas, untuk melihat bagaimana satu bagian berhubungan dengan yang lain, dan dengan demikian memahaminya. Dekonstruksi menolak semua gagasan semacam itu sebagai sekadar ilusi yang menghibur. Pada tahun 1980-an para arsitek tertentu, terutama Peter Eisenman dan Bernard Tschumi, mengadopsi dekonstruksi sebagai dasar dari jenis arsitektur yang baru. Mereka bahkan bertindak lebih jauh dengan melibatkan Derrida sendiri di perusahaan mereka. Hasilnya adalah arsitektur yang menampilkan gaya hibrid yang dikenal sebagai dekonstruktivisme.

Dalam sebuah wawancara bertajuk “*Architecture Where the Desire May Live*”, Jacques Derrida mencoba menjelaskan kaitan antara arsitektur dan filsafat. Wawancara dilakukan oleh Eva Meyer, seorang filsuf muda, pada tahun 1986. [Derrida, 1997: 319-323; Klassen, 1990: 10-11].

Dalam “*Architecture Where the Desire May Live*”, Derrida menyatakan bahwa arsitektur bukanlah suatu teknik yang terpisah dari pemikiran dan oleh karena itu mungkin cocok untuk merepresentasikannya dalam ruang, untuk membentuk suatu perwujudan pemikiran. Arsitektur sebagai teknik sederhana dan melepaskannya dari pemikiran, sedangkan mungkin ada cara berpikir yang belum ditemukan milik momen arsitektur, keinginan, dan kreasi. [Derrida, 1997: 319].

Derrida, kemudian menguraikan bagaimana tradisi filosofis telah menggunakan model arsitektur sebagai metafora untuk jenis pemikiran. Dalam Descartes, misalnya, anda menemukan metafora pendirian sebuah kota, dan pondasi ini sebenarnya adalah apa yang seharusnya mendukung bangunan, konstruksi arsitektonis, dan kotanya. Oleh karena itu ada semacam metafora urbanistik dalam filsafat. Ketika Aristoteles ingin memberikan contoh teori dan praktek, dia mengutip "*architekton*": dia tahu asal-usul hal-hal, dia adalah seorang ahli teori yang juga dapat mengajar dan memiliki pada pemerintahnya para buruh yang tidak mampu berpikir independen. Dan dengan hierarki politik itu didirikan: arsitekturonik didefinisikan sebagai seni sistem, sebagai seni yang karenanya cocok untuk organisasi rasional dari cabang pengetahuan yang lengkap. Jelaslah bahwa referensi arsitektur berguna dalam retorika dalam bahasa. Jika masing-masing bahasa mengusulkan spesialisasi, pengaturan dalam ruang yang tidak mendominasi tetapi yang mendekatinya dengan pendekatan, maka itu harus dibandingkan dengan semacam perintis, dengan pembersihan sebuah jalan. Jalan yang tidak harus ditemukan tetapi harus dibuat. Dan penciptaan jalan ini sama sekali tidak asing bagi arsitektur. Setiap tempat arsitektur, setiap tempat tinggal memiliki satu prasyarat: bahwa bangunan harus terletak di sebuah jalan, di persimpangan jalan di mana kedatangan dan keberangkatan keduanya dimungkinkan. Tidak ada bangunan tanpa jalan yang mengarah ke arahnya atau jauh darinya; juga tidak ada yang tanpa jalan di dalam bangunan: tanpa koridor, tanpa tangga, tanpa lorong, dan tanpa pintu. Dan jika bahasa tidak dapat mengendalikan jalan ini menuju dan di dalam

bangunan, maka itu hanya menandakan bahwa bahasa terjatoh dalam struktur ini, yaitu “*on the way*”. [Derrida, 1997: 319-320].

Berpikir selalu merupakan sebuah jalan (*thinking is always a way*). Jika berpikir tidak bergerak naik di atas jalan, jika bahasa pemikiran atau sistem pemikiran bahasa tidak dipahami sebagai meta-bahasa di jalan, itu berarti bahwa bahasa adalah jalan dan selalu memiliki hubungan tertentu dengan kelayakan dan dengan arsitektur. Ini terus-menerus “*being on the move*”, kelayakan cara menawarkan tidak ada jalan keluar yang melibatkan anda dalam labirin tanpa melarikan diri. [Derrida, 1997: 320].

Pertanyaan tentang arsitektur sebenarnya adalah tempat, tempat yang terjadi dalam ruang. Pembentukan tempat yang tidak ada sampai saat itu dan sesuai dengan apa yang akan terjadi di sana suatu hari, itu adalah tempat. Itu sama sekali tidak alami. Pengaturan tempat yang layak huni adalah sebuah acara dan jelas pengaturannya selalu sesuatu yang teknis. Ia menciptakan sesuatu yang tidak ada sebelumnya dan pada saat yang sama ada penghuni, manusia atau Tuhan, yang membutuhkan tempat sebelum penemuannya atau menyebabkannya. Oleh karena itu, seseorang tidak tahu di mana letak asal tempat itu. Mungkin ada labirin yang tidak alami atau buatan dan yang kita huni di dalam sejarah filsafat *græco-occidental* di mana pertentangan antara alam dan teknologi berasal. Dari oposisi ini muncul perbedaan antara dua labirin. Mari kita kembali ke tempat, ke spasial dan tulisan. Untuk beberapa waktu sesuatu seperti prosedur dekonstruktif telah membangun dirinya sendiri upaya untuk membebaskan diri dari oposisi yang dikenakan oleh sejarah filsafat seperti *physis/techne*,

Tuhan/manusia, filsafat/arsitektur. Oleh karena itu dekonstruksi menganalisis dan mempertanyakan pasangan konseptual yang saat ini diterima sebagai yang terbukti sendiri dan alami seolah-olah mereka belum dilembagakan pada titik tertentu, seolah-olah mereka tidak memiliki sejarah. Mereka dianggap membatasi pemikiran. [Derrida, 1997: 320].

Sekarang konsep dekonstruksi itu sendiri menyerupai metafora arsitektur. Sering ia dikatakan memiliki sikap negatif. Sesuatu telah dibangun, sistem filosofis, tradisi, budaya, dan bersama datang dekonstruktor dan menghancurkannya batu demi batu, menganalisis struktur dan melarutkannya. Seringkali ini terjadi. Seseorang terlihat, pada system – Platonis/Hegelian – dan memeriksa bagaimana ia dibangun, yang mana batu-kunci, yang sudut pandangnya mendukung bangunan; seseorang menggeser mereka dan dengan demikian membebaskan diri dari otoritas sistem. Namun, bagi saya tampaknya ini bukan esensi dari dekonstruksi. Ini bukan hanya teknik seorang arsitek yang tahu bagaimana mendekonstruksi apa yang telah dikonstruksi, tetapi suatu penyelidikan yang menyentuh pada teknik itu sendiri, pada otoritas metafora arsitektur dan dengan demikian merupakan retorika arsitekturalnya sendiri. Dekonstruksi tidak sederhana – seperti yang ditunjukkan namanya – teknik konstruksi terbalik ketika mampu membayangkan sendiri gagasan konstruksi. Orang bisa mengatakan bahwa tidak ada yang lebih dari dekonstruksi arsitektur tetapi juga tidak kurang arsitektur. Pemikiran arsitektur hanya bisa dekonstruktif dalam arti berikut: sebagai upaya untuk memvisualisasikan apa yang membentuk otoritas rangkai arsitektur dalam filsafat. Dari titik ini kita dapat kembali ke apa yang menghubungkan dekonstruksi dengan tulisan: spasialitasnya, berpikir dalam

kerangka suatu jalan, dari pembukaan jalan yang – tanpa mengetahui ke mana ia akan mengarah – menjabarkan jejak-jejaknya. Melihatnya seperti itu, orang dapat mengatakan bahwa membuka jalan adalah tulisan yang tidak dapat dikaitkan dengan manusia atau Tuhan atau hewan karena ia menunjuk dalam arti seluas-luasnya tempat klasifikasi ini – manusia/Tuhan/hewan – bisa terbentuk. Tulisan ini benar-benar seperti labirin karena tidak memiliki awal maupun akhir. Seseorang selalu bergerak. Pertentangan antara waktu dan ruang, antara waktu bicara dan ruang kuil atau rumah tidak lagi masuk akal. Seseorang hidup dalam tulisan. Menulis adalah cara hidup. [Derrida, 1997: 320-321].

Dalam tulisan yang bertajuk “*Why Peter Eisenman Writes Such Good Books*”, Derrida berbicara banyak tentang arsitektur layaknya sebuah tulisan (*writing*). Dia bercerita. Ketika saya bertemu Peter Eisenman, saya berpikir dalam kenafian saya bahwa wacana akan menjadi wilayah saya dan bahwa arsitektur “berbicara dengan benar” – tempat, ruang, menggambar, penghitungan diam, batu, ketahanan material – akan menjadi miliknya. Tentu saja saya tidak begitu naif; Saya tahu bahwa wacana dan bahasa tidak menghitung apa pun dalam aktivitas para arsitek dan terutama Eisenman. Saya bahkan punya alasan untuk berpikir bahwa wacana dan bahasa lebih penting daripada yang disadari oleh para arsitek. Tetapi saya tidak mengerti sampai sejauh mana, dan di atas segalanya dalam cara apa, arsitektur Eisenman mengambil titik awalnya dari kondisi wacana, tata bahasa, dan semantik. Saya juga tidak mengerti mengapa Eisenman adalah seorang penulis – yang menjauhkannya dari arsitektur dan menjadikannya salah satu

dari “teoritis”, sebaliknya membuka ruang di mana dua tulisan, verbal dan arsitektural, dituliskan, satu di dalam yang lain, di luar hierarki tradisional. Artinya, apa yang ditulis Eisenman “dengan kata-kata” tidak terbatas pada apa yang disebut refleksi teoritis pada objek arsitektur, yang mencoba mendefinisikan apa objek ini telah atau apa yang seharusnya. Tentu saja aspek ini dapat ditemukan pada Eisenman, tetapi masih ada sesuatu yang lain, sesuatu yang tidak hanya berkembang sebagai meta-bahasa atas dasar otoritas tradisional tertentu dari wacana dalam arsitektur. Ini dapat dikarakteristikan sebagai perlakuan lain dari kata, dari kata “puitis” lainnya, jika anda suka, yang berpartisipasi akan memiliki legitimasi penuh dalam penemuan arsitektur tanpa harus diserahkan kepada keteraturan wacana. [Derrida, 1989: 99-105].

Dalam tulisan lainnya yang bertajuk “*Point de Folie – Maintenant L’Architecture*”, *Part Eight*, Jacques Derrida menjelaskan tentang makna arsitektur. Arsitektur harus memiliki makna, ia harus menyajikannya dan, melalui itu, menandakannya. Penandaan atau nilai simbolik dari makna ini harus mengarahkan struktur dan sintaksis, bentuk dan fungsi arsitektur. Ia harus mengarahkannya dari luar (*from outside*), sesuai dengan prinsip (*arche*), landasan atau pondasi, transendensi atau finalitas (*telos*) yang lokasinya bukan merupakan arsitektur. Topik arsitektural semantikisme ini berasal dari empat poin ketetapan sebagai berikut [Derrida, 1997: 326-328]:

- Pengalaman makna harus bertempat tinggal (*must be dwelling*), hukum *oikos*, ekonomi manusia atau dewa. Dalam kehadiran non-representasional (yang berbeda dari seni lainnya) yang tampaknya hanya merujuk

pada dirinya sendiri, karya arsitektur tampaknya telah ditakdirkan untuk kehadiran manusia dan dewa. Pengaturan, pekerjaan dan investasi lokasi harus diukur terhadap ekonomi ini. Manusia harus belajar untuk bertempat tinggal, mendengarkan apa yang memanggil mereka untuk bertempat tinggal. Ini bukan dekonstruksi, melainkan panggilan untuk mengulangi dasar-dasar arsitektur yang kita huni, bahwa kita harus belajar lagi bagaimana menghuni, asal maknanya.

- Berpusat dan hierarkis, organisasi arsitektur harus sesuai dengan anamnesis asal dan tempatnya. Tidak hanya sejak saat berdirinya di tanah bumi tetapi juga sejak pondasi yuridis-politiknya, lembaga yang memperingati mitos-mitos kota, pahlawan atau dewa-dewa pendiri. Meskipun penampilan, memori agama atau politik ini, historisisme ini, belum meninggalkan arsitektur. Arsitektur modern mempertahankan nostalgia untuknya: adalah takdirnya untuk menjadi penjaga dan pelindung. Nostalgia yang selalu hierarkis: arsitektur akan mewujudkan hierarki dalam batu atau kayu; itu adalah prinsip, *archi-hieratical*.
- Perekonomian ini tetap ada, kebutuhan, sebuah teleologi tempat tinggal. Ini menganut semua aturan finalitas. Finalitas etik-politik, kewajiban agama, ujung utilitarian atau fungsional: selalu merupakan pertanyaan untuk menempatkan arsitektur dalam pelayanan, dan pada layanan. Hal ini adalah prinsip tatanan *archi-hieratical*.

- Terlepas dari mode, periode atau gaya dominan, urutan ini pada akhirnya tergantung pada seni rupa. Nilai keindahan, keserasian (harmoni), dan totalitas masih tetap ada.

Dekonstruksi dalam arsitektur pertama kali menjadi perhatian publik adalah pada saat diselenggarakannya pameran dengan tema “*Deconstructivist Architecture*” di Museum of Modern Art, New York, tanggal 23 Juni – 30 Agustus 1988, yang diorganisir oleh Philip Johnson dan Mark Wigley. Dalam pameran ini ditampilkan karya-karya tujuh arsitek: Frank O. Gehry, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Peter Esienman, Zaha M. Hadid, Coop Himmelblau, dan Bernard Tschumi. Kegiatan pameran ini kemudian dipublikasikan dalam bentuk sebuah buku berjudul *Deconstructivist Architecture* dengan penulis Philip Johnson (*as Curator of the exhibition*) dan Mark Wigley (*as Associate Curator of the exhibition*) yang diterbitkan pada tahun yang sama (1988).

Dalam pengantarnya, Mark Wigley berbicara tentang *Deconstructivist Architecture*. Arsitektur selalu menjadi institusi budaya pusat yang dihargai di atas semua adanya stabilitas (*stability*) dan keteraturan (*order*). Kualitas-kualitas ini terlihat muncul dari kemurnian geometris dari komposisi formalnya. Arsitek selalu memimpikan bentuk murni, menghasilkan benda-benda dari mana semua ketidakstabilan dan kekacauan telah dikesampingkan. Bangunan-bangunan didirikan dengan mengambil bentuk-bentuk geometris sederhana – kubus, silinder, bola, kerucut, piramida, dan seterusnya – dan menggabungkannya ke dalam *ensemble* (bidang musik: kombinasi beberapa jenis alat musik yang bisa dimainkan secara

harmonis) yang stabil, mengikuti aturan-aturan komposisi yang mencegah salah satu bentuk dari konflik dengan yang lain. Tidak ada bentuk yang diizinkan untuk mendistorsi yang lain; semua potensi konflik terselesaikan. Bentuk-bentuknya berkontribusi secara serasi ke kesatuan yang utuh. Struktur geometris ini menjadi struktur fisik bangunan: kemurnian formalnya dilihat sebagai jaminan stabilitas struktural. Setelah menghasilkan struktur dasar ini, arsitek kemudian menguraikannya menjadi desain akhir dengan cara yang mempertahankan kemurniannya. Setiap penyimpangan dari tatanan struktural, ketidakmurnian apa pun, dipandang sebagai mengancam nilai-nilai formal keserasian (*harmony*), kesatuan (*unity*), dan stabilitas (*stability*). Arsitektur adalah disiplin konservatif yang menghasilkan bentuk murni dan melindunginya dari kontaminasi. Proyek-proyek dalam pameran ini menandai kepekaan yang berbeda, yang di dalamnya mimpi bentuk murni telah diganggu. Bentuk-bentuk telah terkontaminasi. Ini adalah kemampuan untuk mengganggu pemikiran kita tentang bentuk yang membuat proyek-proyek ini dekonstruktif. Mereka muncul dari dalam tradisi arsitektur dan kebetulan menunjukkan beberapa kualitas dekonstruktif. Arsitektur dekonstruktivis menempatkan batas-batas arsitektur melingkar dalam bentuk-bentuk keseharian. Ia menemukan wilayah baru dalam objek-objek lama. [Johnson, 1988: 10-18]. Dekonstruksi memperoleh semua kekuatannya dengan menantang nilai-nilai keserasian, kesatuan, dan stabilitas, dan sebaliknya mengusulkan pandangan nilai-nilai yang berbeda, nilai-nilai yang baru, nilai-nilai yang berlawanan dengan nilai-nilai keserasian, kesatuan, dan stabilitas.

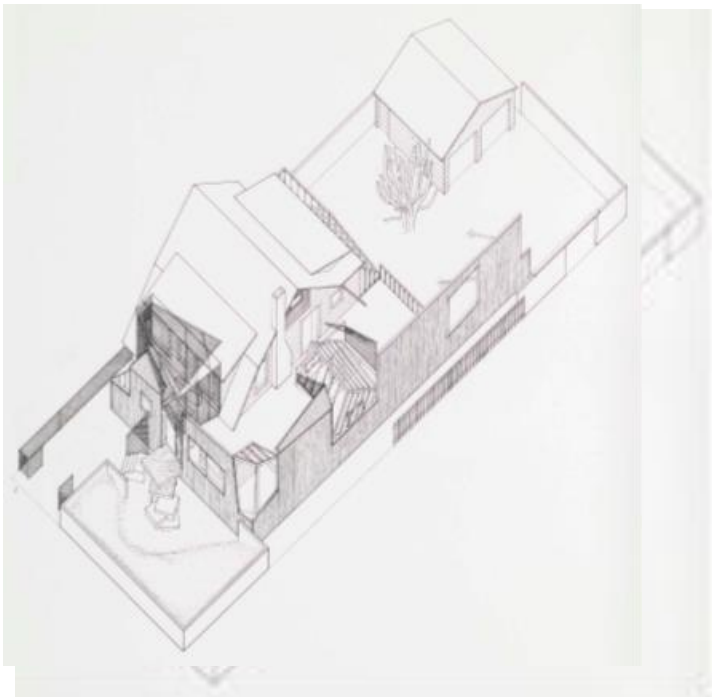
Berikut adalah uraian singkat tentang karya-karya ketujuh arsitek di atas. Dimulai dari Frank O. Gehry dengan proyek *Gehry House* dan *Familian House*. Kemudian dilanjutkan berturut-turut, Daniel Libeskind dengan proyek *City Edge*, Rem Koolhaas dengan proyek *Apartment Building and Observation Tower*, Peter Esienman dengan proyek *Biocenter for the University of Frankfurt*, Zaha M. Hadid dengan proyek *The Peak Hong Kong*, Coop Himmelblau dengan proyek *Rooftop Remodeling*, *Apartment Building*, dan *Skyline Tower*, dan Bernard Tschumi dengan proyek *Parc de La Villette*.

Frank O. Gehry lahir di Toronto, Canada, tahun 1929; basis pekerjaannya di Venice, California. Dalam acara ini (Pameran: *Deconstructivist Architecture*) dia menampilkan dua proyeknya: *Gehry House* (di Santa Monica, California, proyek tahun 1978-1988) dan *Familian House* (di Santa Monica, California, proyek tahun 1978).

Gehry House adalah bangunan renovasi, dalam tiga tahap, di sebuah wiyah pinggir kota yang ada. Rumah aslinya sekarang berdiri dengan beberapa tambahan struktur yang saling bertentangan. Rumah aslinya telah terdistorsi oleh penambahan tersebut. Namun kekuatan rumah berasal dari pengertian bahwa penambahan itu tidak diimpor ke tapak tetapi muncul dari dalam rumah. Seolah-olah rumah menyimpan bentuk-bentuk bengkok di dalamnya.

Pada tahap pertama [Gambar 6.1; Gambar 6.2; Gambar 6.3; Gambar 6.4], bentuk memutar jalan keluar dari dalam. Sebuah kubus miring (Gambar 6.2) misalnya, terbuat dari rangka kayu dari rumah asli, menerobos struktur, mengupas kembali lapisan-lapisan rumah. Ketika bentuk-bentuk ini mendorong mereka keluar, mereka mengangkat kulit bangunan,

memaparkan struktur, mereka membentuk kulit kedua yang membungkus sisi depan dan sisi volume baru, tetapi yang terkelupas langsung dari dinding belakang rumah untuk berdiri bebas, seperti pemandangan di panggung. Setelah menembus strukturnya, bentuk-bentuk itu membebani kulit kedua ini, tetapi pada akhirnya itu menghentikan mereka dari melarikan diri. Akibatnya, tahap pertama beroperasi di celah antara dinding asli dan kulit yang terlantar. Kesenjangan ini adalah zona konflik di mana perbedaan yang stabil, antara di dalam dan luar, asli dan penambahan, struktur dan façade, dipertanyakan. Rumah aslinya menjadi artefak yang aneh, terperangkap dan terdistorsi oleh bentuk-bentuk yang muncul dari dalamnya.



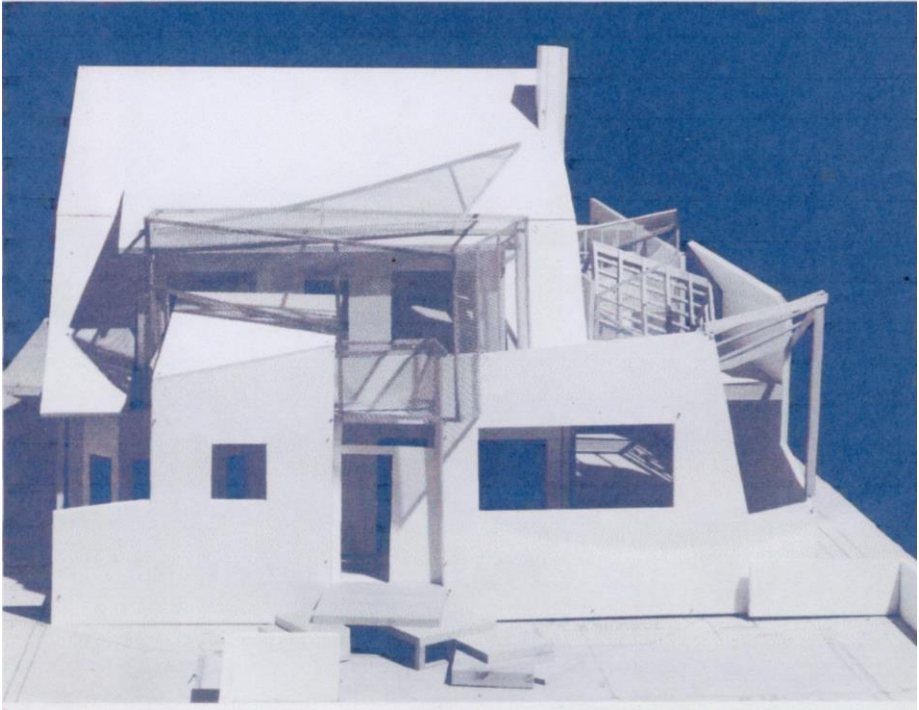
Gambar 6.1 Aksonometri, Tahap Pertama, *Gehry House*.



Gambar 6.2 Model [1], Tahap Pertama, *Gehry House*.

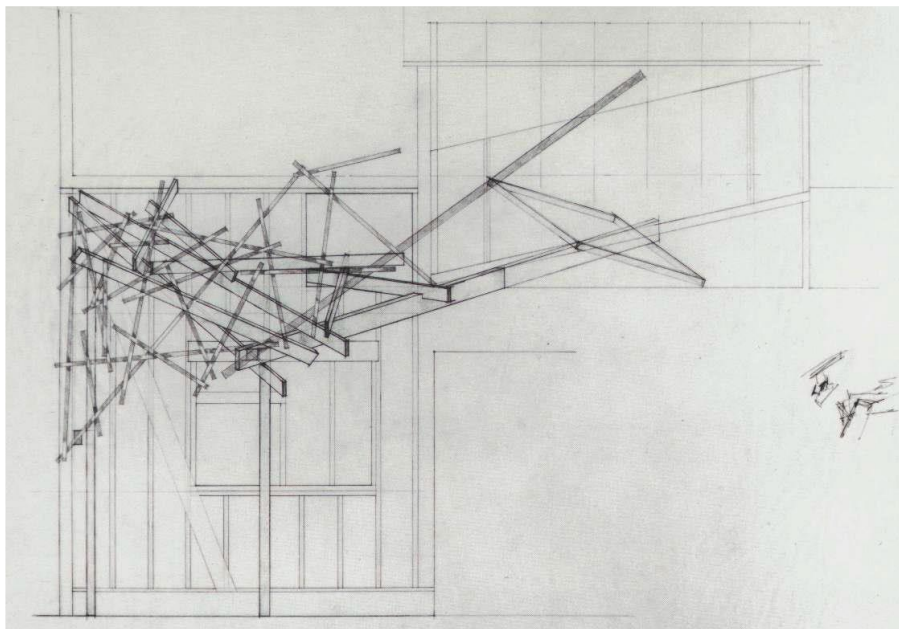


Gambar 6.3 Model [2], Tahap Pertama, *Gehry House*.

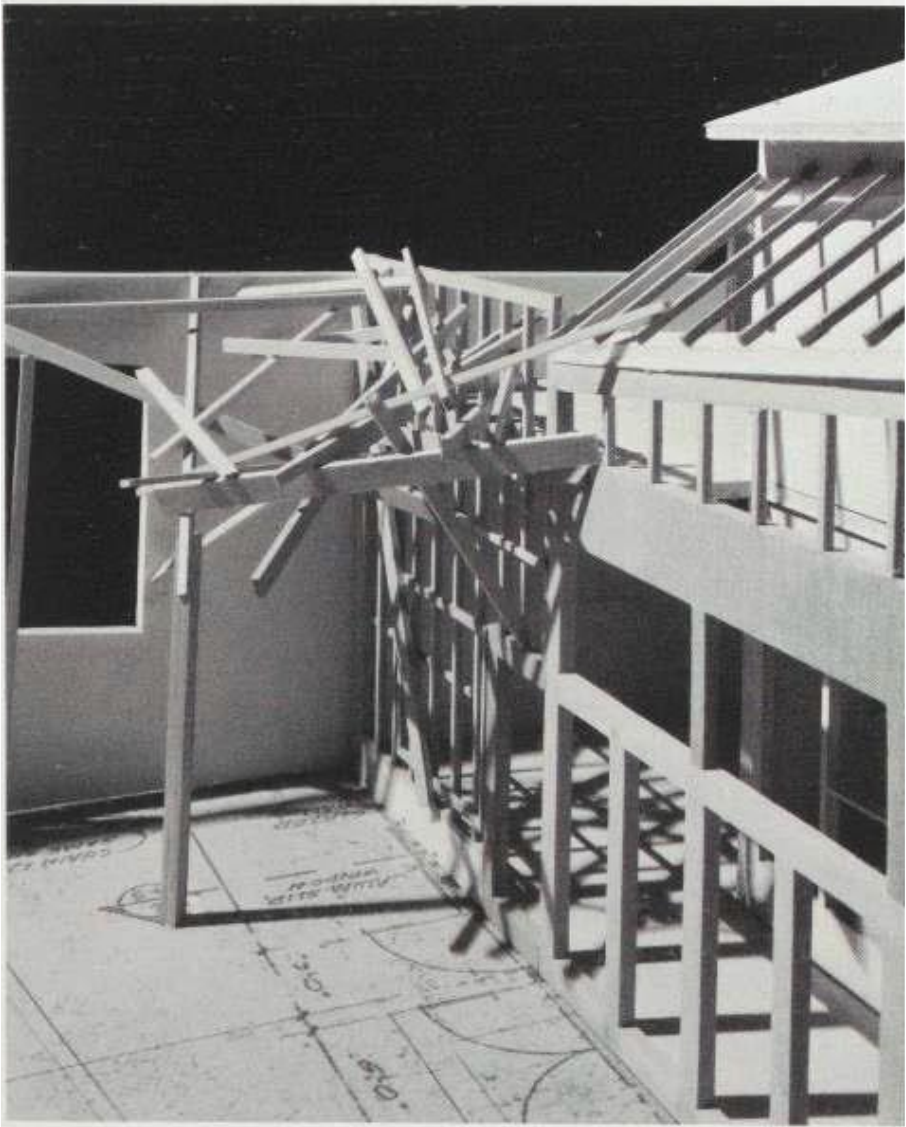


Gambar 6.4 Model [3], Tahap Pertama, *Gehry House*.

Pada tahap kedua [Gambar 6.5; Gambar 6.6; Gambar 6.7; Gambar 6.8], struktur dinding yang tidak terlindungi oleh kulit, dan papan terguling keluar. Strukturnya hampir secara harfiah rusak. Pada tahap ketiga [Gambar 6.9; Gambar 6.10; Gambar 6.11], halaman belakang dipenuhi dengan bentuk-bentuk yang tampaknya lolos dari rumah melalui celah di dinding belakang, yang kemudian menutup. Bentuk-bentuk ini kemudian diletakkan di bawah ketegangan dengan saling membelok relatif terhadap satu sama lain dan ke rumah. *Gehry House* menjadi esai panjang tentang hubungan rumit antara konflik dengan bentuk dan konflik antar bentuk.



Gambar 6.5 Tampak, Tahap Kedua, *Gehry House*.



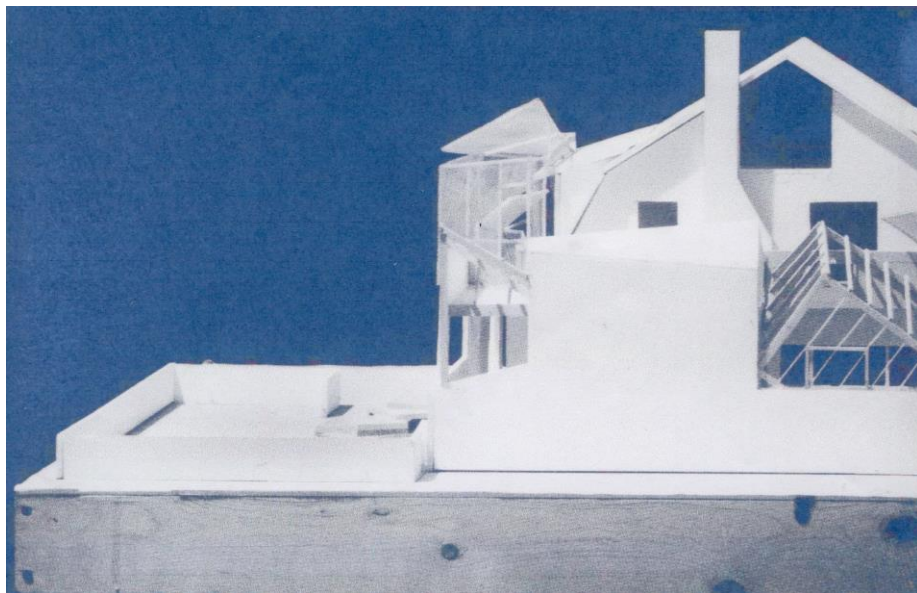
Gambar 6.6 Model [1], Tahap Kedua, *Gehry House*



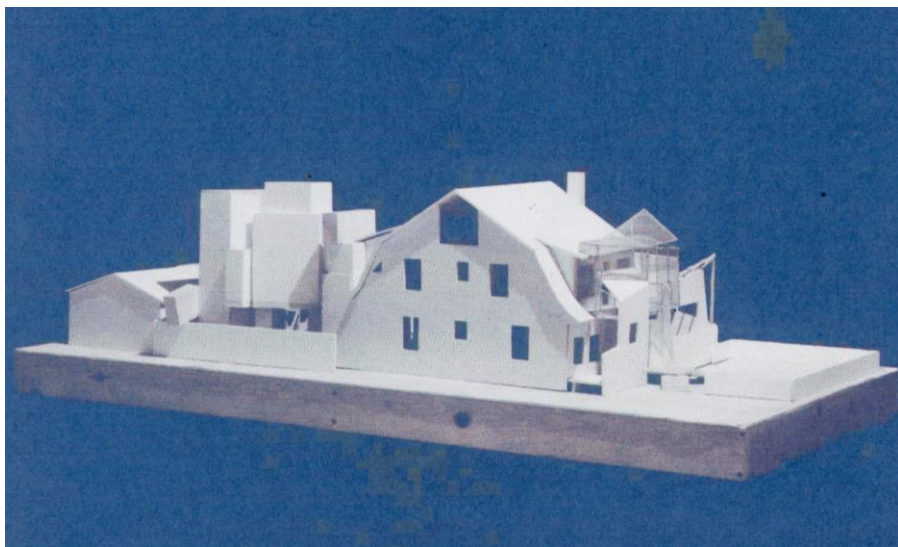
Gambar 6.7 Model [2], Tahap Kedua, *Gehry House*



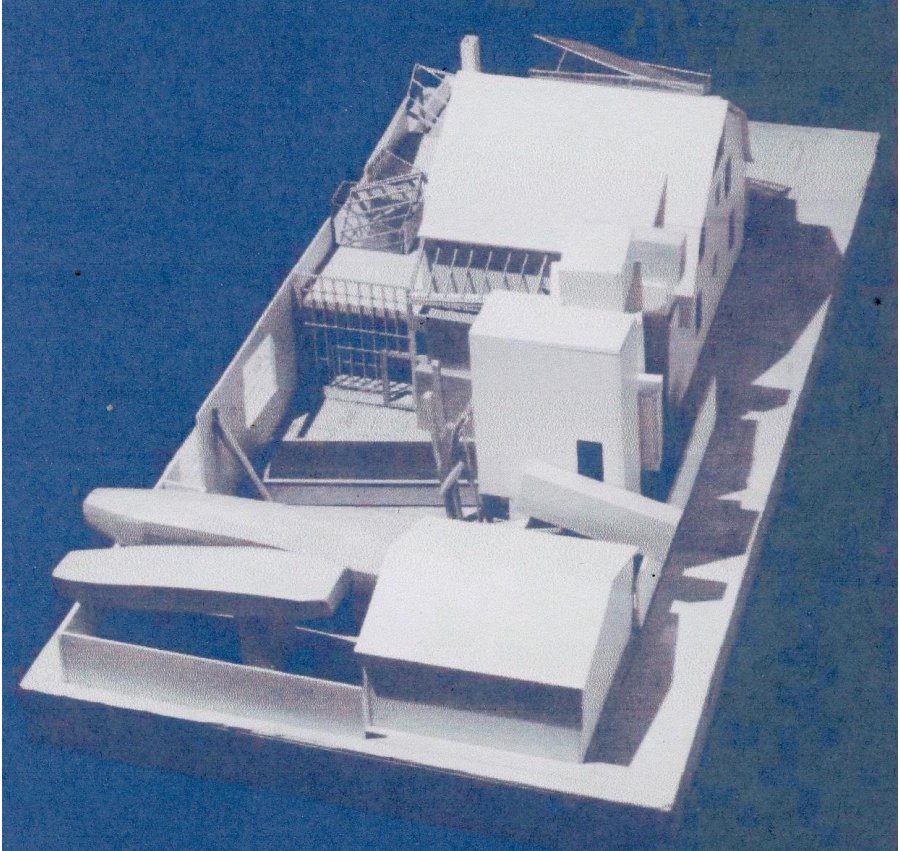
Gambar 6.8 Detail Model, Tahap Kedua, *Gehry House*



Gambar 6.9 Model [1], Tahap Ketiga, *Gehry House*

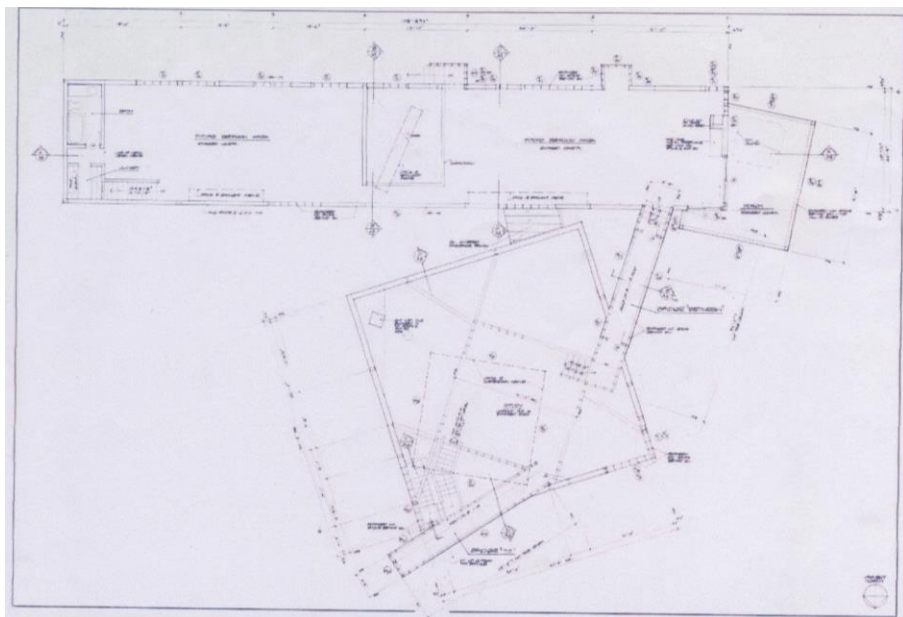


Gambar 6.10 Model [2], Tahap Ketiga, *Gehry House*



Gambar 6.11 Model [3], Tahap Ketiga, *Gehry House*

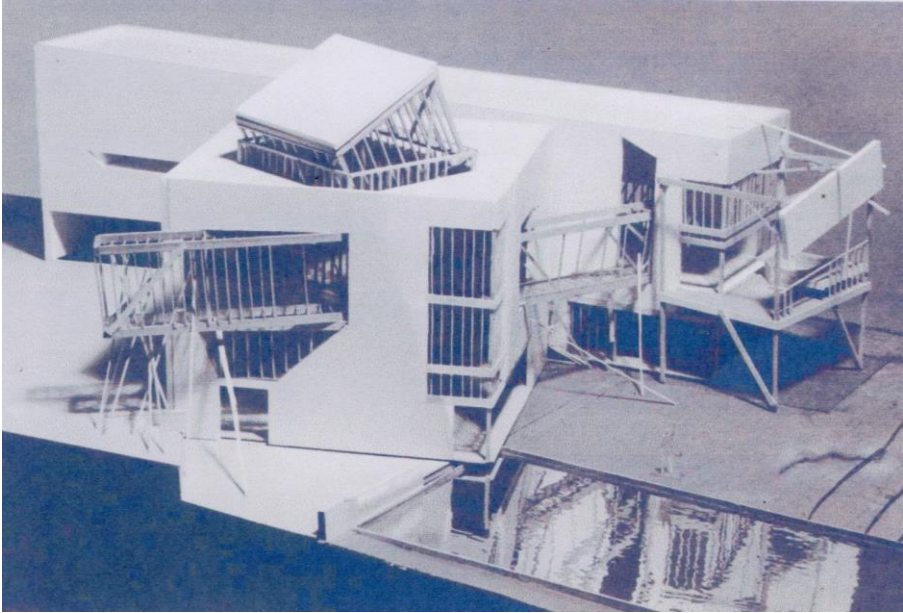
Familian House [Gambar 6.12; Gambar 6.13; Gambar 6.14; Gambar 6.15; Gambar 6.16; Gambar 6,16; Gambar 6.17; Gambar 6.18] terdiri dari kubus dan sebuah palang batangan (*a bar*). Di dalam kubus, terdapat sebuah tikungan dan kubus yang lebih kecil. Sebagai akibat dari konflik internal ini, kubus yang lebih kecil pecah di dalam kubus yang lebih besar, wajah bagian bawahnya tersisa sebagai lantai dasar yang digantung di dalam kubus yang lebih besar sementara jalan keluar melalui atap dan miring ke belakang [Gambar 6.19].



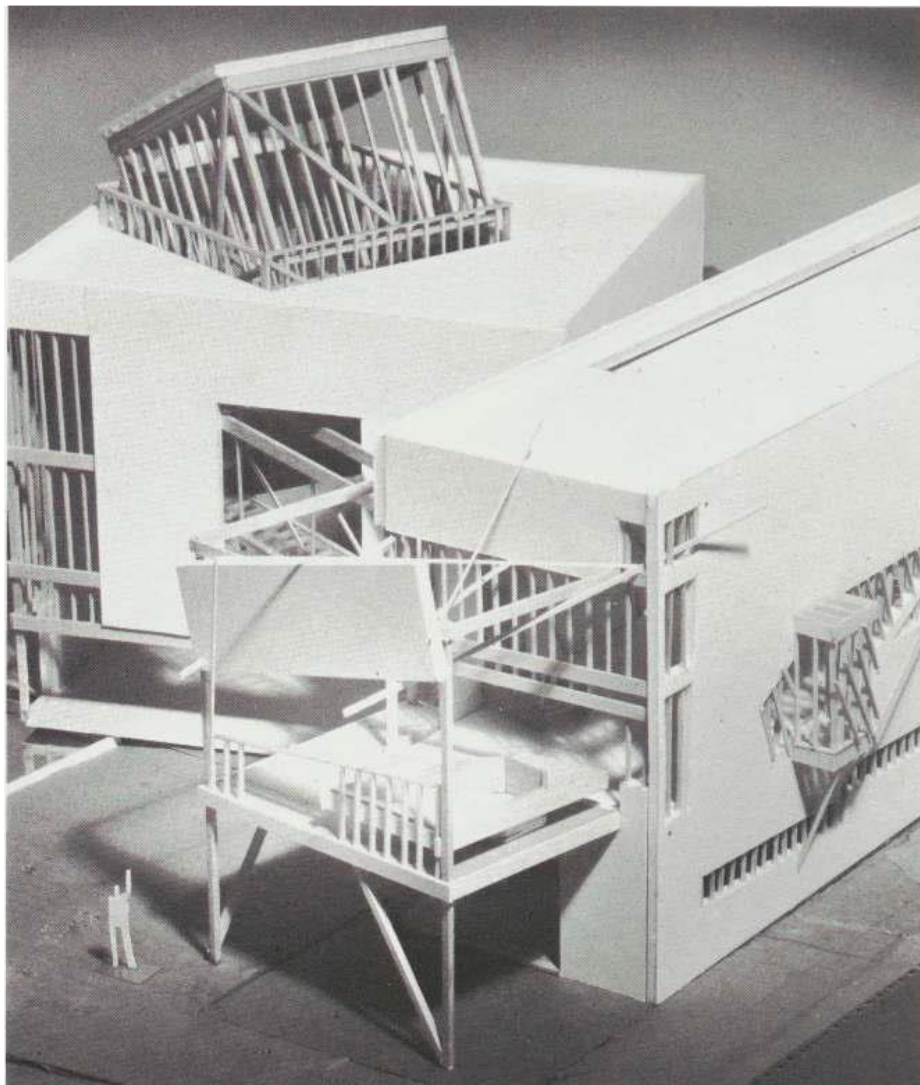
Gambar 6.12 Lantai 2, *Familian House*

Pemutaran secara diagonal ini di dalam kubus juga meleparkan sebuah jembatan, yang melompat keluar secara horizontal melalui kulit, dan melintasi celah di antara dua bentuk, yang kemudian menyatukannya. Kubus dan palang batangan keduanya terganggu, tetapi dengan cara yang berbeda. Dinding ujung palang batangan dipotong dan digeser keluar untuk membentuk balkon [gambar 6.14]. Elemen-elemennya berputar secara vertikal dan horizontal dalam prosesnya. Tapi tidak seperti pemecahan kubus kecil. Volume internal palang batangan tidak terganggu. Semua ketegangan ada di dinding yang menentukan volume itu. Dinding ditempatkan di bawah tekanan yang cukup yang membuka kulit putih modern yang

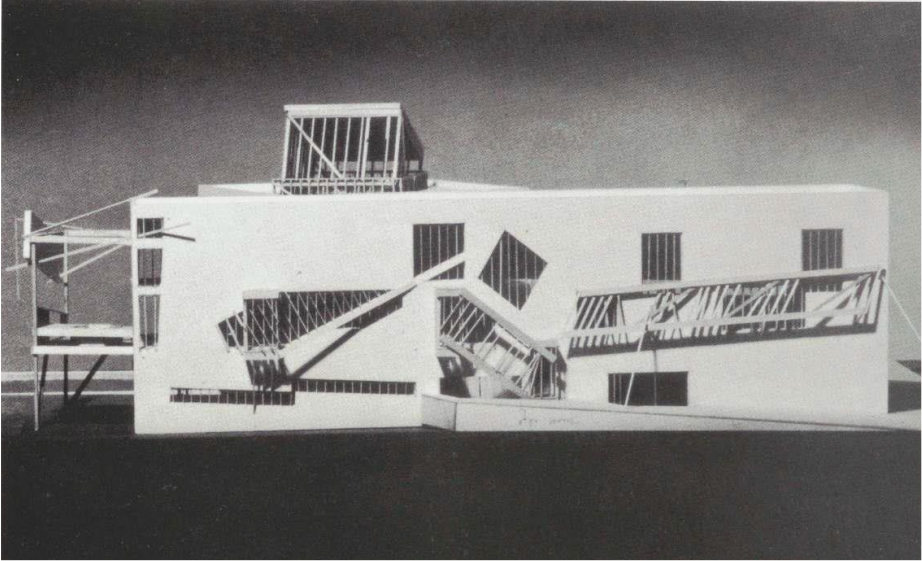
bersih, dan terkelupas, memperlihatkan bingkai kayu yang tak terduga. Bentuk murni diinterogasi dengan cara yang mengungkapkan struktur yang terpelintir dan terpecah-pecah.



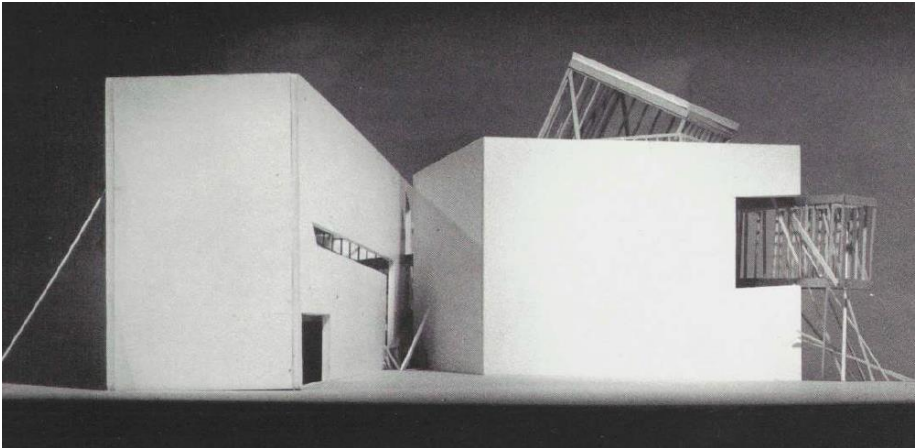
Gambar 6.13 Model [1], *Familian House*.



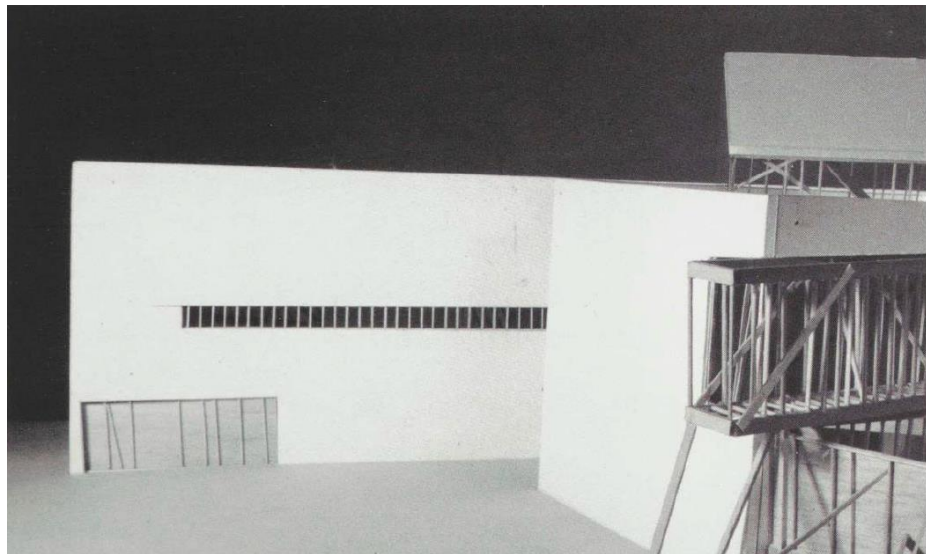
Gambar 6.14 Model [2], *Familian House*.



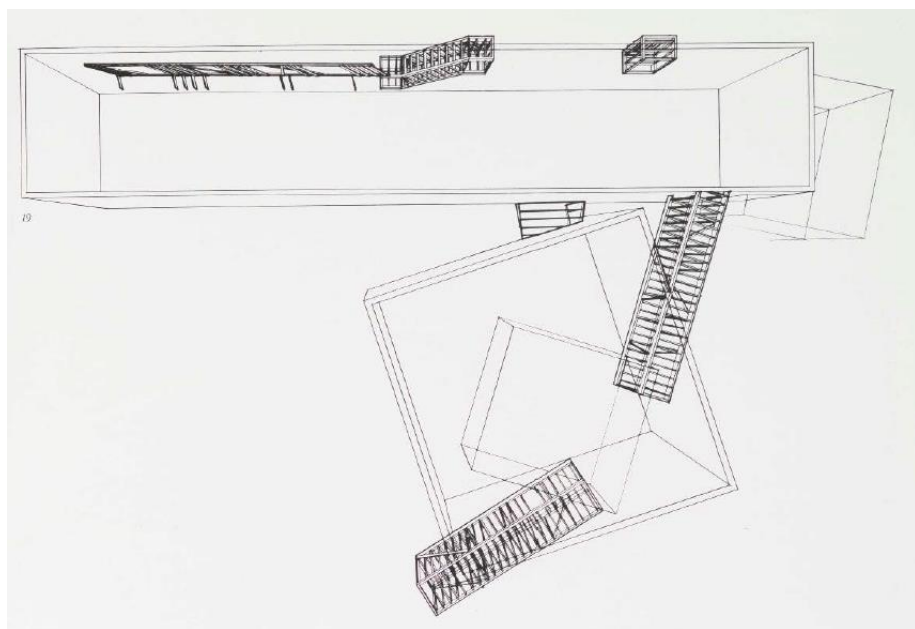
Gambar 6.15 Model [3], *Familian House*.



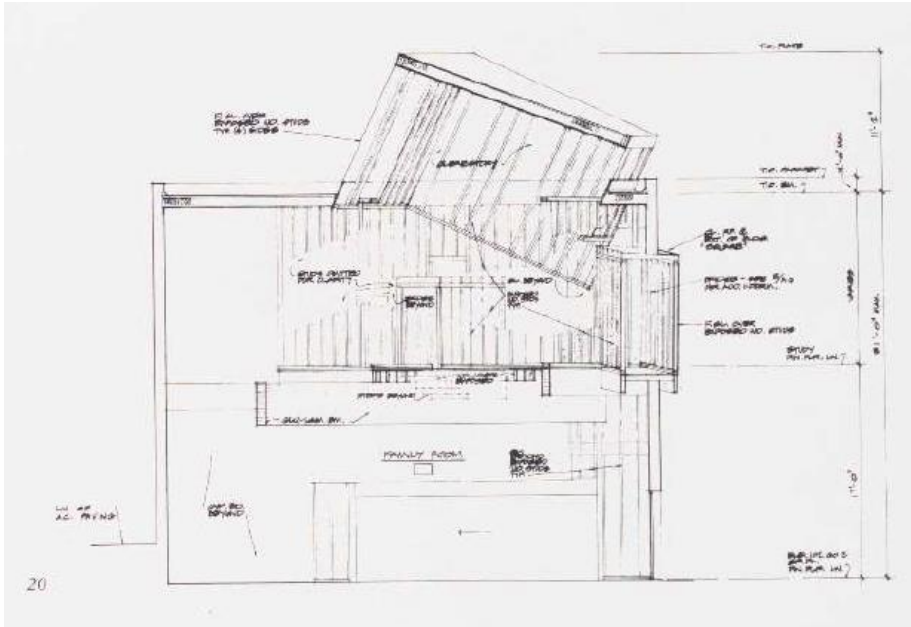
Gambar 6.16 Model [4], *Familian House*.



Gambar 6.17 Detail Model, *Familian House*.



Gambar 6.18 Komponen Sirkulasi Eksterior, *Familian House*.



Gambar 6.19 Potongan melewati Kubus, *Familian House*.

Tokoh kedua adalah Daniel Libeskind. Libeskind lahir di Lodz, Polandia, tahun 1946; basis pekerjaannya di Milan, Italia. Dalam acara ini (Pameran: *Deconstructivist Architecture*) dia menampilkan proyeknya: *City Edge* (di Berlin, Jerman, proyek tahun 1987).

Proyek *City Edge* (tepi kota) adalah kantor dan pengembangan perumahan untuk distrik Tiergarten Berlin. itu adalah sudut palang batangan (*the bar*) kolosal yang miring naik ke atas dari tanah, sehingga salah satu ujung mengapung sepuluh tingkat, melihat ke dinding berlin.

Proyek ini mengeksplorasi logika tembok itu, yang mengiris-iris wilayah. Palang batangan adalah abstraksi dinding, memotong kota, memecahkan fragmen dari struktur kota tua.

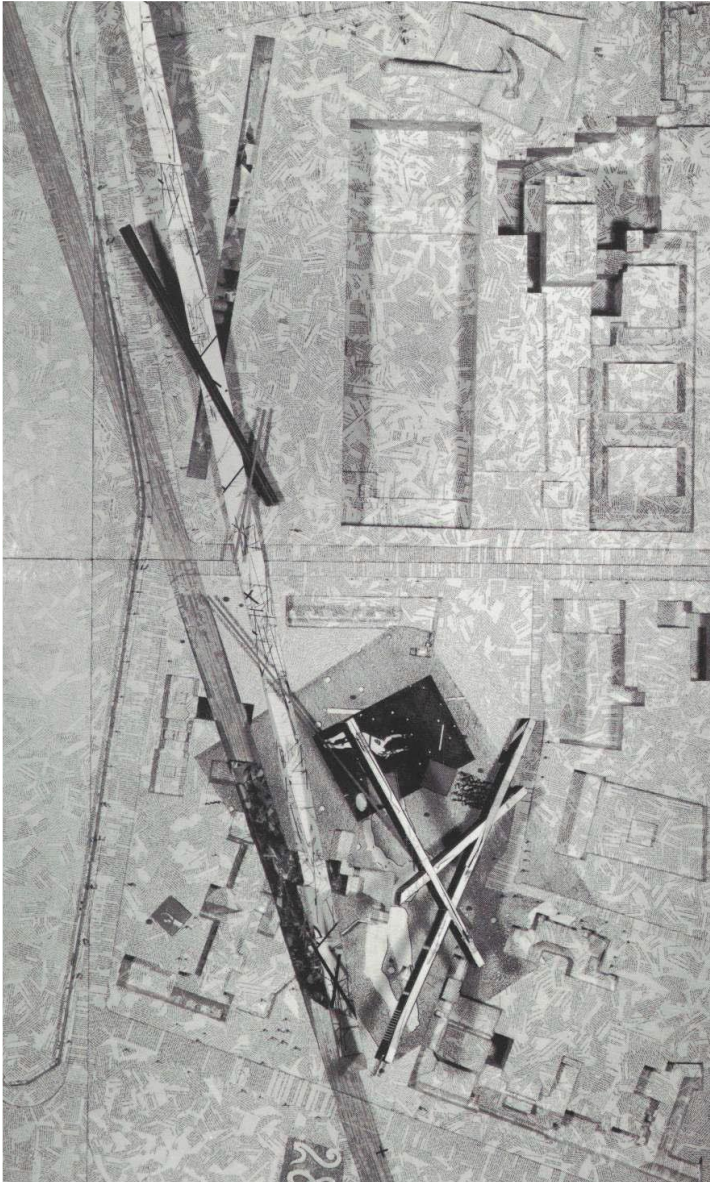
Tapi kemudian meruntuhkan logika tembok dengan mengangkat dirinya sendiri dan menciptakan jalan umum baru di bawah ini: ia menjadi alat untuk meruntuhkan perpecahan daripada membangunnya.

Dinding lebih lanjut ditransformasikan dengan dipecah menjadi beberapa bagian, yang kemudian saling membelok. Di salah satu ujung tapak, setumpuk batang padat yang lebih kecil dipasang; di sisi lain, palang batangan utama bersaing dengan bayangannya, yang terpotong ke tanah [Gambar 6.20]. Dinding demikian dibuat untuk menyeberang sendiri berkali-kali dengan cara yang bertentangan dengan kemampuannya untuk hanya mendefinisikan kandang

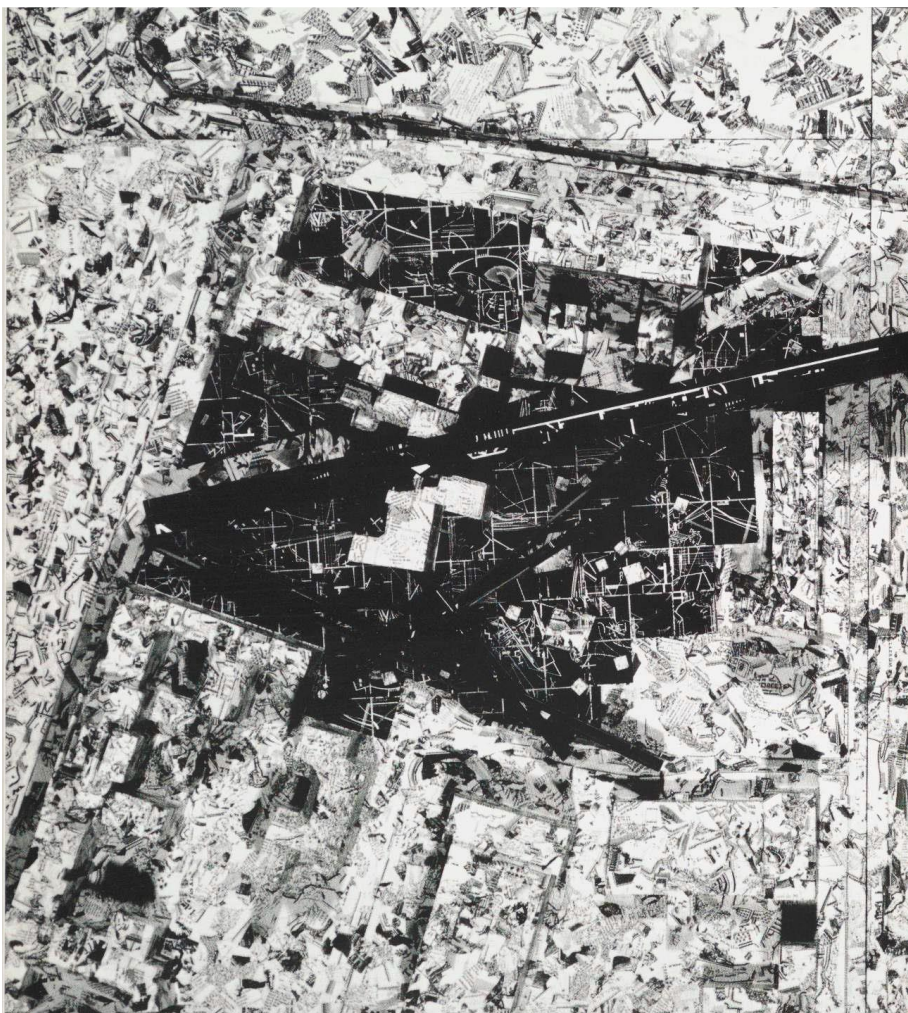
Dengan memecah dinding, pemikiran tradisional tentang struktur juga dipecah. Kisi yang rasional dan teratur [Gambar 6.21] sebenarnya ternyata terdiri dari serangkaian ruang yang dipisahkan, yang dipotong oleh garis tanpa tujuan, dilipat dan dihuni oleh hamburan kotak kecil yang telah copot dari struktur ortogonal. Ini menjadi bacaan baru dari gangguan di dalam kota itu sendiri, suatu bacaan yang diungkapkan ketika otoritas dinding yang mendefinisikan strukturnya dirusak.

Gangguan simbolis dari dinding yang dipengaruhi oleh pengenalan motif konstruktivis dari palang batangan miring dan menyudut membentuk subversi dari dinding yang mendefinisikan palang batangan itu sendiri di dalam, palang batangan adalah tumpukan dari pesawat-pesawat yang dilipat, bentuk-bentuk yang disilangkan, bantuan balik, gerakan berputar, dan bentuk berkerut [Gambar 6.22]. Kekacauan yang nyata ini sebenarnya meruntuhkan dinding-dinding yang menentukan palang batangan; itu adalah strukturnya.

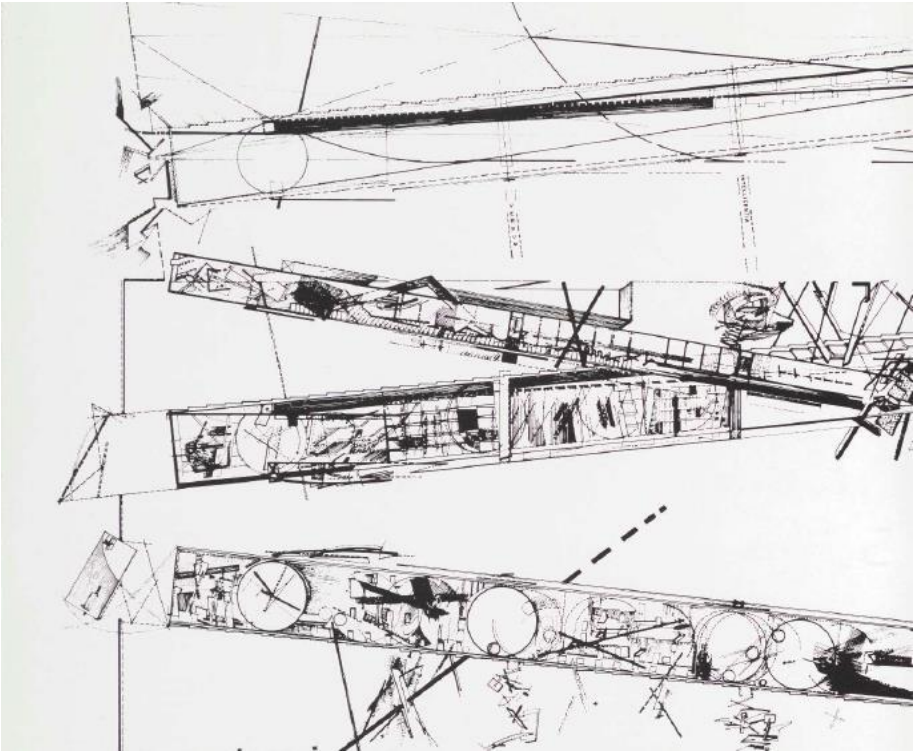
Gangguan internal menghasilkan palang batangan bahkan saat membelahnya, bahkan ketika luka terbuka di sepanjang panjangnya [Gambar 6.23].



Gambar 6.20 Model Tapak, *City Edge*.



Gambar 6.21 Model Tapak[A], *City Edge*.

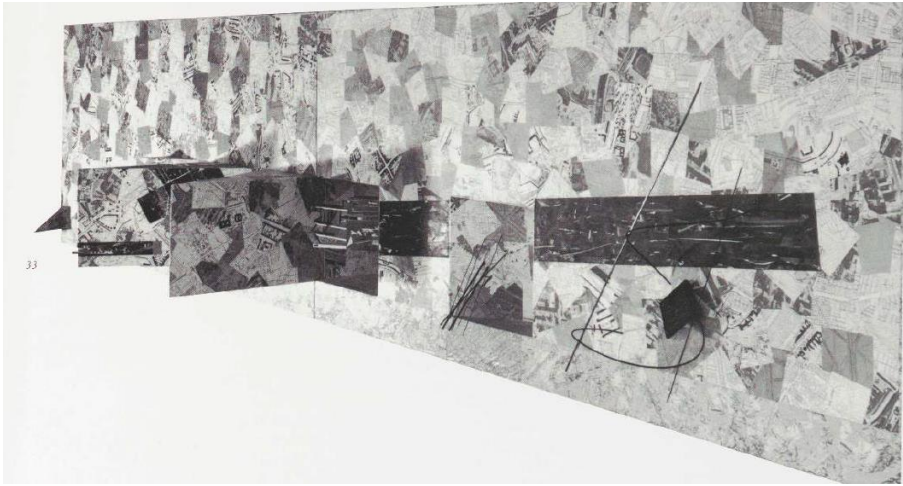


Gambar 6.22 Potongan Struktur dan Sirkulasi, *City Edge*



Gambar 6.23 Detail Model Tapak [A], *City Edge*

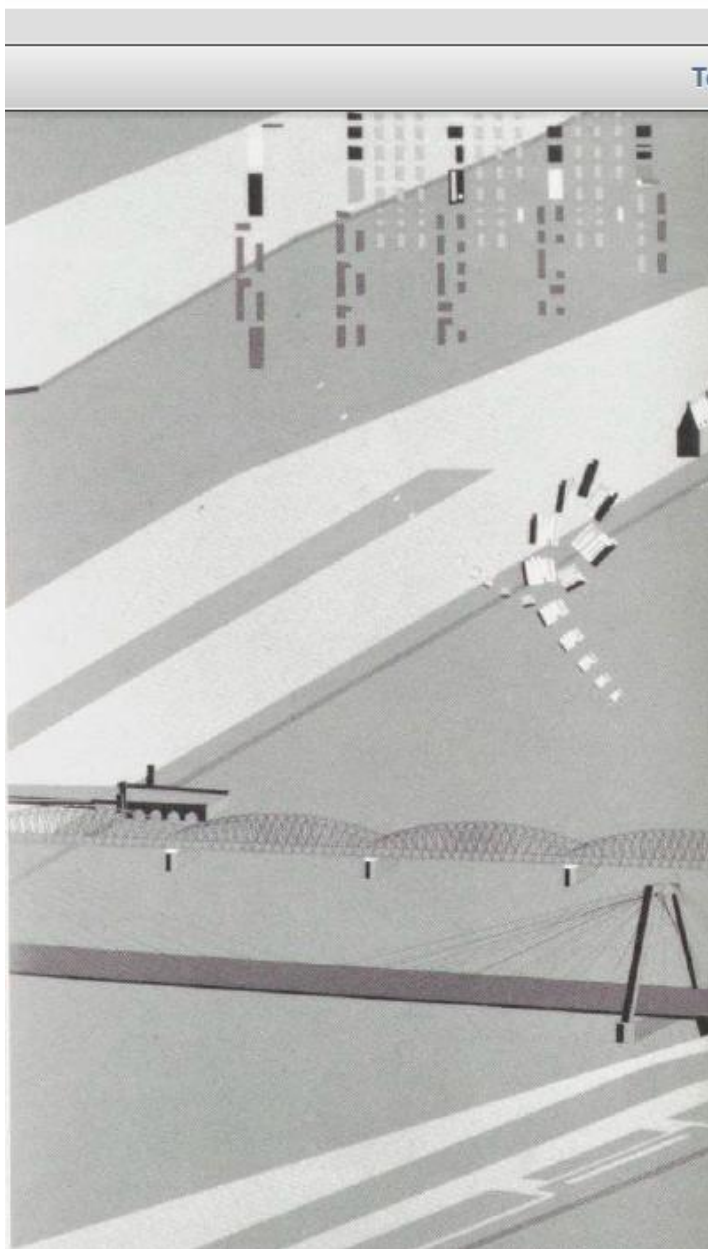
Permukaan yang tampak netral dari palang batangan yang sempurna tidak, oleh karena itu, kulit memegang di dunia yang kacau. Ini sebenarnya dibangun, seperti selimut, dari potongan-potongan dunia itu [Gambar 6.24]. Permukaannya bukan layar netral yang membagi geometri berombak internal dari palang batangan dari geometri berkerut eksternal dari kota. Ini adalah efek samping dari dialog mereka. Masing-masing model mengeksplorasi aspek yang berbeda dari dialog ini. Mereka mengatur geometri yang berbelit-belit antara bentuk-bentuk bengkok yang menghuni palang batangan dan gangguan kota yang dieksploitasi oleh palang batangan. Mereka mematuhi logika kota dengan tepat untuk mengganggu kota. Dengan cara ini, proyek ini melibatkan kota sambil tetap dijauhkan darinya.



Gambar 6.24 Model Gantung, *City Edge*

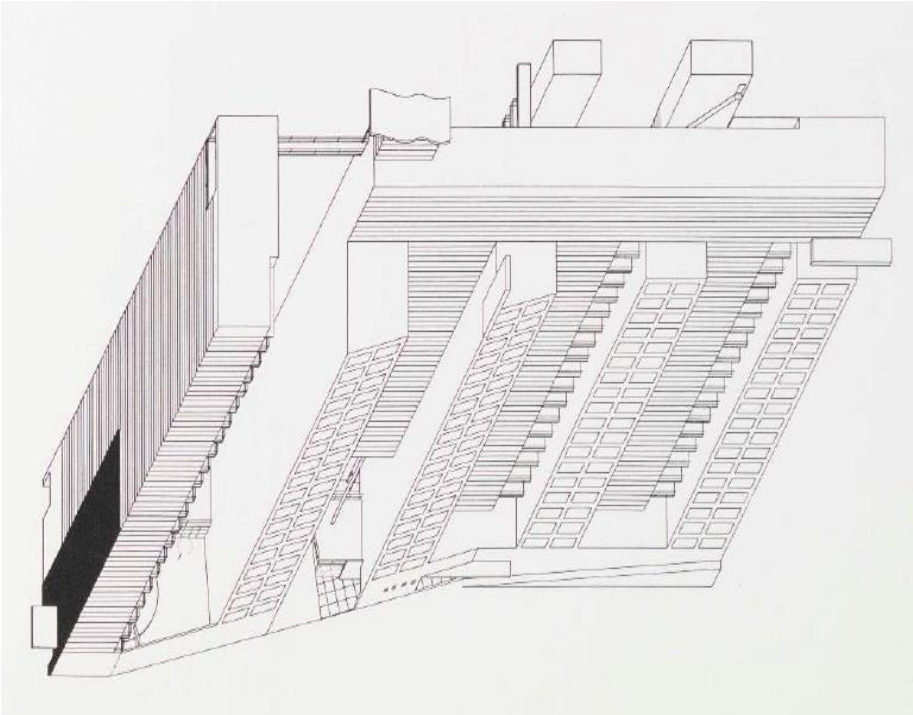
Tokoh ketiga adalah Rem Koolhaas. Koolhaas lahir di Rotterdam, Belanda, tahun 1944; basis pekerjaannya di Rotterdam, Belanda. Dalam acara ini (Pameran: *Deconstructivist Architecture*) dia menampilkan proyeknya: *Apartment Building and Observation Tower* (di Rotterdam, Belanda, proyek tahun 1982).

Proyek Rotterdam (*Rotterdam Project*) adalah gedung apartemen bertingkat tinggi yang dasarnya terdiri dari fasilitas umum, seperti taman kanak-kanak dan sekolah, dan yang puncaknya membentuk jalan di langit bersama yang merupakan hotel, dengan klub, pusat kesehatan, dan kolam renang. Kota ini terletak di sebuah tanjung yang sempit di antara sungai Maas dan kanal paralel, semacam tanah tak bertuan yang terputus dari kota dan dilalui oleh jalan utama [Gambar 6.26].

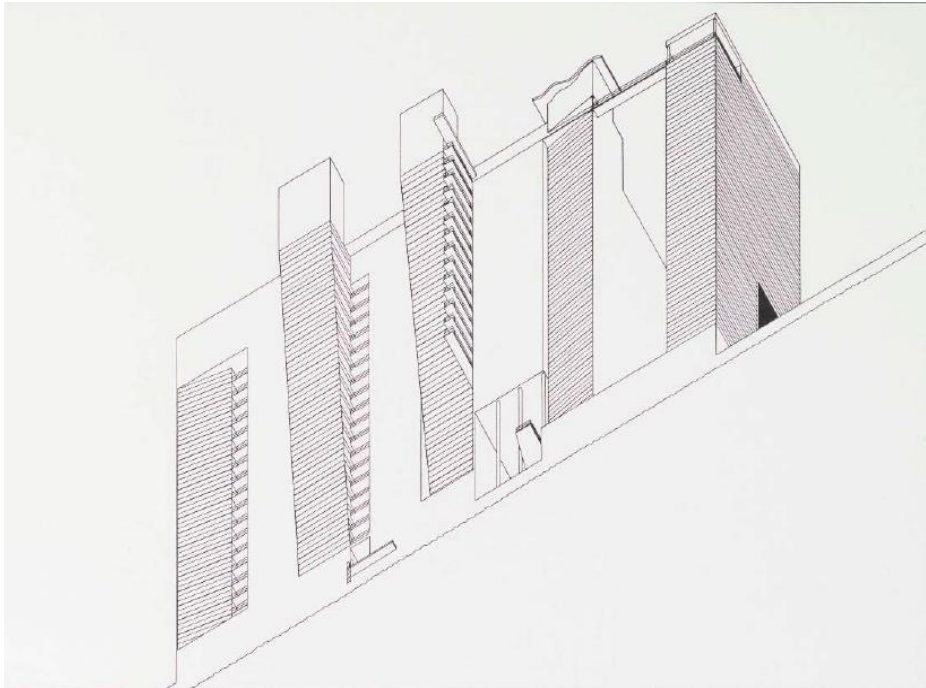


Gambar 6.25 Isometri Tapak, *Rotterdam Project*

Bangunan ini secara enigmatis berada di antara dasarnya adalah lempengan tunggal, monolit homogen (seperti tetangganya), tetapi terdistorsi oleh sejumlah menara, dan pada dasarnya merupakan deretan menara terpisah, terdistorsi oleh lempengan batu. Dari sungai [Gambar 6.26], tampak sebagai deretan menara padat terhadap cakrawala kaca; dari kota [Gambar 6.27] sebagai lempengan batu dengan menara kaca yang melekat padanya.



Gambar 6.26 Aksonometri dari Sisi Sungai, *Rotterdam Project*

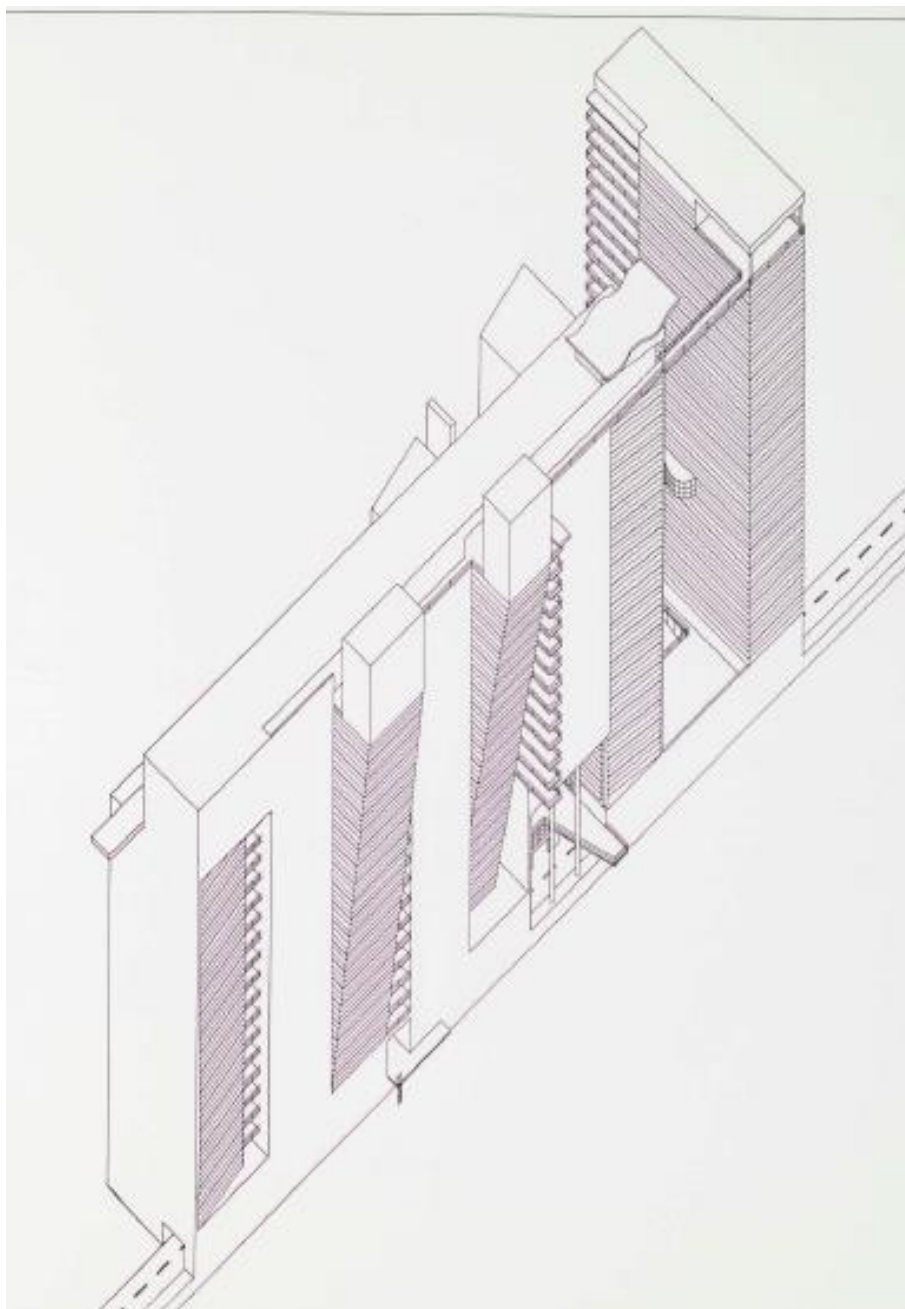


Gambar 6.27 Aksonometri dari Sisi Kota, *Rotterdam Project*

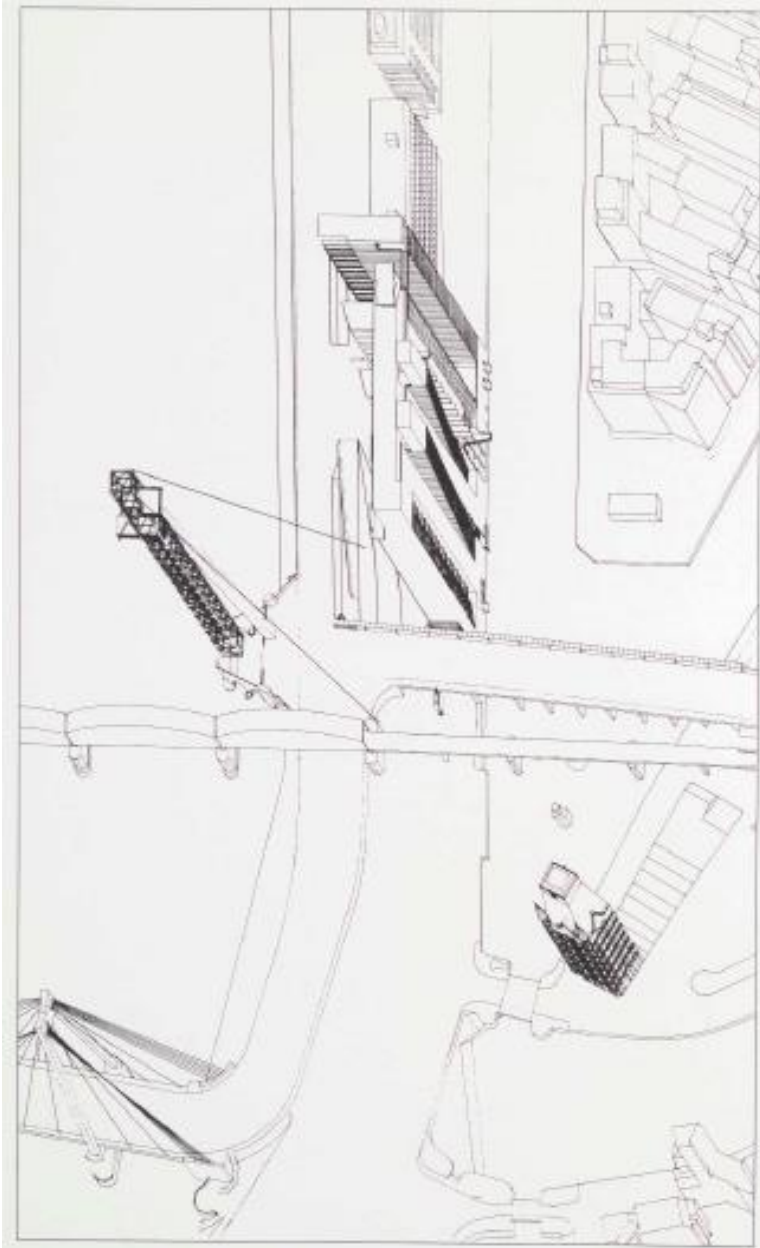
Perjuangan antara menara dan slab membuka celah, baik sebagai celah sempit, lubang besar dalam volume, atau kekosongan yang lengkap. Setiap kali celah-celah ini muncul, kapanpun kulit ditarik kembali atau volume tertusuk, sistem lantai terapung terekspos. Sepanjang, garis-garis horisontal yang kuat bertindak sebagai *datum* yang melawan lempengan dan menara bermain. semuanya bergeser, kecuali garis-garis itu: setiap permukaan, setiap bagian, setiap rencana berbeda. Ketegangan bahkan berkembang di antara menara. masing-masing menara memiliki sudut yang berbeda ke lempengan,

beberapa jatuh ke belakang, yang lain terkandung, yang lain memuntir, sementara beberapa telah rusak bebas.

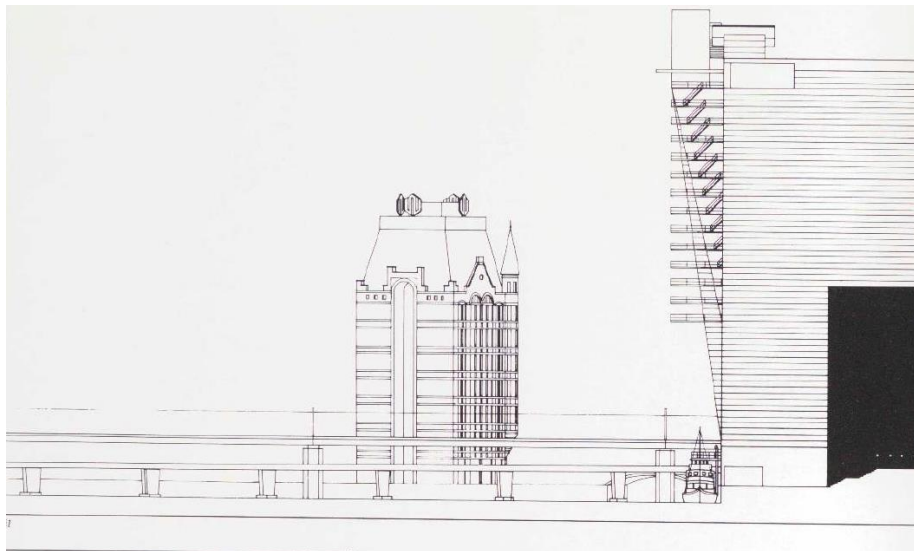
Di salah satu ujung lempengan, menara ortogonal murni mulai melepaskan dirinya sendiri [Gambar 6.28]. Di ujung lain, sebuah menara baja terbuka sudut melarikan diri sama sekali [Gambar 6.29]. Ini diproduksi dengan mengambil bagian dari jembatan tua di tapak dan mengangkatnya untuk membentuk menara miring [Gambar 6.30]. Ditangguhkan antara dua menara modernis tinggi dan menara konstruktivis sudut-lempengan itu menjadi adegan pertanyaan radikal modernisme. Hal ini terlihat melahirkan kedua stabilitas yang satu dan ketidakstabilan yang lain. Namun status lempengan itu semakin diragukan karena kedua menara itu terkait dengan yang muncul dari konteks seperti dari pelat itu sendiri. Identitas modernisme menjadi sulit dipahami; batasnya tidak lagi jelas.



Gambar 6.28 Aksonometri dari Sisi Kota, *Rotterdam Project*



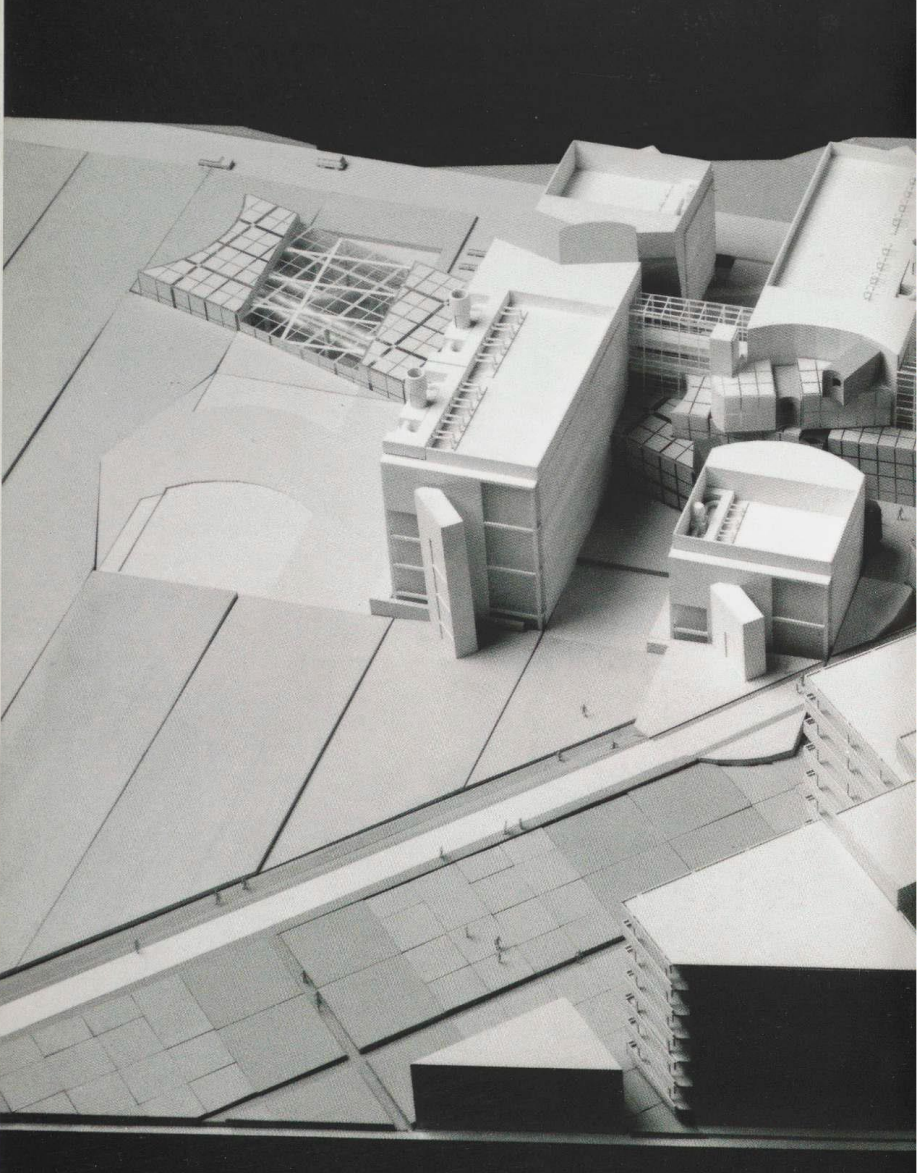
Gambar 6.29 Aksonometri Bangunan dan Menara pada Konteks, *Rotterdam Project*



Gambar 6.30 Tampak Barat Bangunan dan Menara pada Konteks,
Rotterdam Project

Tokoh keempat adalah Peter Eisenmen. Eisenmen lahir di Newark, New Jersey, AS, tahun 1944; basis pekerjaannya di New York, New York, AS. Dalam acara ini (Pameran: *Deconstructivist Architecture*) dia menampilkan proyeknya: *Biocenter for the University of Frankfurt* (di Frankfurt, Jerman, proyek tahun 1987).

Proyek ini adalah Pusat Penelitian Biologi Tingkat Lanjut untuk Universitas Frankfurt. Hal ini didasarkan pada distribusi unit laboratorium simetris sepanjang tulang belakang. Tulang belakang [Gambar 6.31] adalah bilah transparan spasial tunggal yang diekstrusi, dilalui oleh jembatan - yang berfungsi sebagai pusat sirkulasi dan ruang sosial

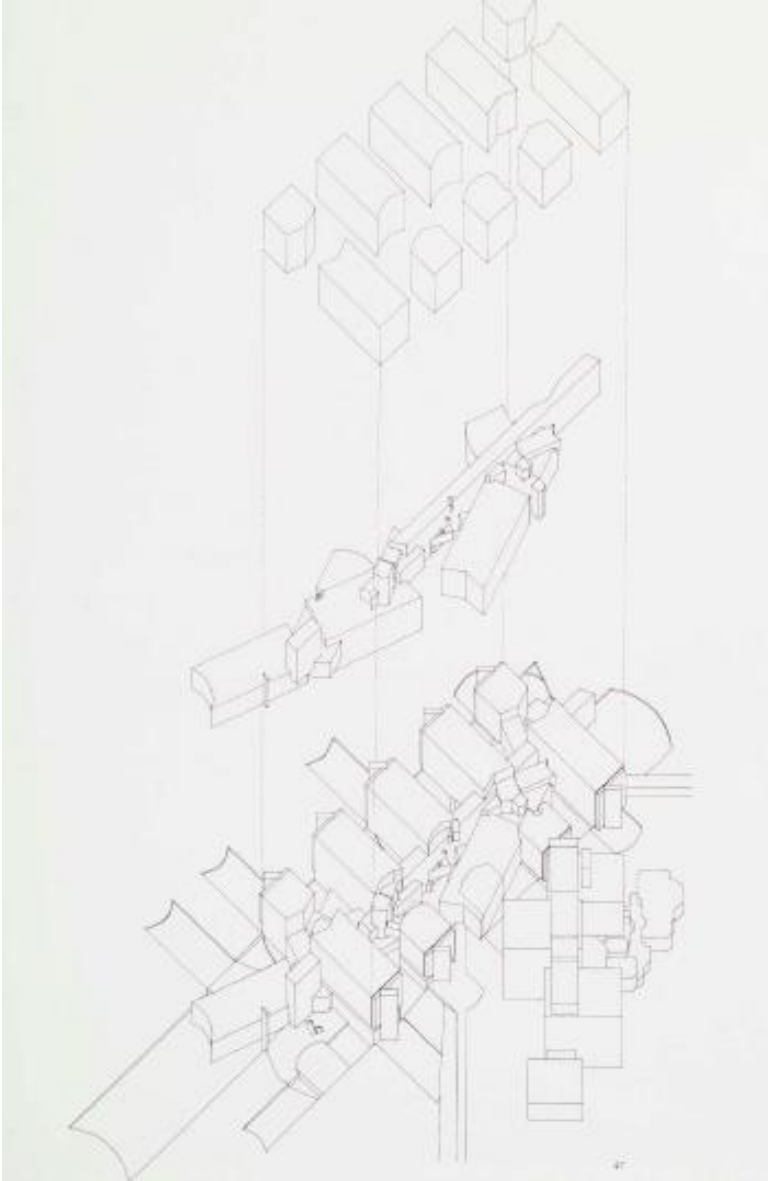


Gambar 6.31 Model Tapak [A], *Biocenter for the University of Frankfurt.*

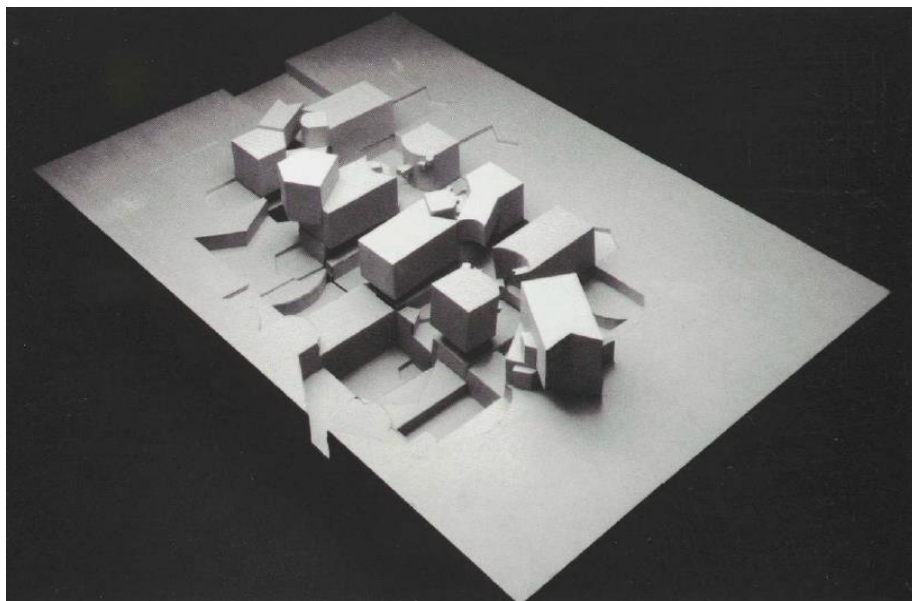
Unit-unit yang tersebar di sepanjang tulang belakang ini adalah blok modernis dasar, unit-unit rasional yang diorganisir oleh sistem rasional. Masing-masing diberikan bentuk salah satu dari empat bentuk dasar yang digunakan oleh ahli biologi sebagai kode untuk menggambarkan proses biologis mendasar [Gambar 6.32]. Kode grafis ahli biologi mengambil bentuk arsitektur, menjadi sangat struktur. Tetapi perpotongan abstraksi modernis ini dan kode figuratif arbriter, yang bertindak sebagai bentuk dasar, kemudian secara progresif terdistorsi untuk menyediakan ruang-ruang sosial dan teknis yang secara fungsional spesifik. Distorsi dilakukan secara sistematis dengan menambahkan bentuk-bentuk lebih jauh dengan cara membentuk bentuk-bentuk baru yang muncul dari sistem yang sama dari empat bentuk dasar yang mereka distorsi. Mereka ditambahkan ke bentuk dasar - baik sebagai padat dalam ruang dan sebagai padatan yang dipotong ke tanah - dengan cara yang membuat konfigurasi menjadi dipertanyakan, mengganggu kedua bentuk [Gambar 6.33] dan tulang belakang yang mengatur mereka [Gambar 6.34].

Hasilnya adalah dialog yang rumit antara bentuk dasar dan distorsinya. Dunia bentuk yang tidak stabil muncul dari dalam struktur modernisme yang stabil. Dan bentuk-bentuk yang berlipat ganda itu berbenturan dengan cara-cara yang menciptakan berbagai hubungan: kadang-kadang tidak ada konflik, karena satu bentuk melintas di atas atau di bawah yang lain; kadang-kadang keduanya terbentuk hanya tertanam di dalam yang lain; kadang-kadang satu bentuk memakan yang lain; kadang-kadang kedua bentuk itu terganggu dan bentuk

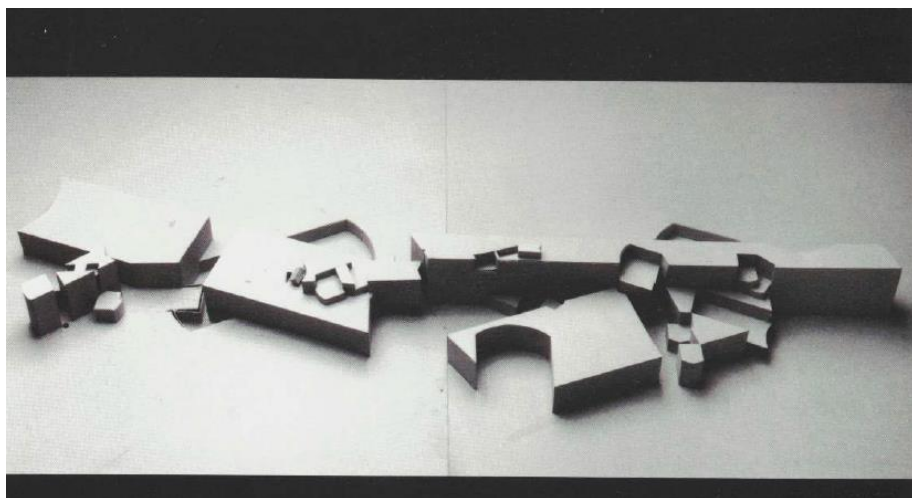
baru dihasilkan. Proyek ini menjadi pertukaran kompleks antara solid, void, dan transparansi.



Gambar 6.32 Aksonometri Unit Dasar Tulang Belakang dan Seluruh Massa, *Biocenter for the University of Frankfurt*.



Gambar 6.33 Model Studi Massa, *Biocenter for the University of Frankfurt*



Gambar 6.34 Model Studi Tulang Belakang, *Biocenter for the University of Frankfurt*

Proyek ini juga melibatkan konteks, dengan memanfaatkan sudut inti servis bawah tanah yang sudah ada di tapak. Sudut digunakan untuk mengatur bangunan, tetapi juga untuk mengganggunya. Di bawah tanah, dalam fraktur sangat membangun servisnya [Gambar 6.36]; di atas tanah, itu menjadi jalan servis yang pada gilirannya rusak oleh gedung [Gambar 6.35]. Ini meninggalkan status tidak jelas.



Gambar 6.35 Lantai Dasar, *Biocenter for the University of Frankfurt*



Gambar 6.36 Basement, *Biocenter for the University of Frankfurt*

Tokoh kelima dalah Zaha M. Hadid atau dikenal dengan Zaha Hadid. Zaha Hadid lahir di Baghdad, Irak, tahun 1950; basis pekerjaannya di London, Inggris. Dalam acara ini (Pameran: *Deconstructivist Architecture*) dia menampilkan proyeknya: *Hongkong Peak International Competition* (di Hongkong, proyek tahun 1983).

The Peak adalah pemenang hadiah pertama dalam kompetisi untuk sebuah klub kesehatan di perbukitan di atas pelabuhan Hongkong. Topografi alami perbukitan ini diubah dengan menggali tapak ke tingkat terendah dan membangun satu set tebing buatan dari batu yang digali, yang dipoles untuk mengaburkan lebih jauh perbedaan antara buatan manusia dan artifisial. Tapak ini dikonfigurasi menjadi urutan bentuk geometris granit yang sangat besar, abstrak, dan dipoles.

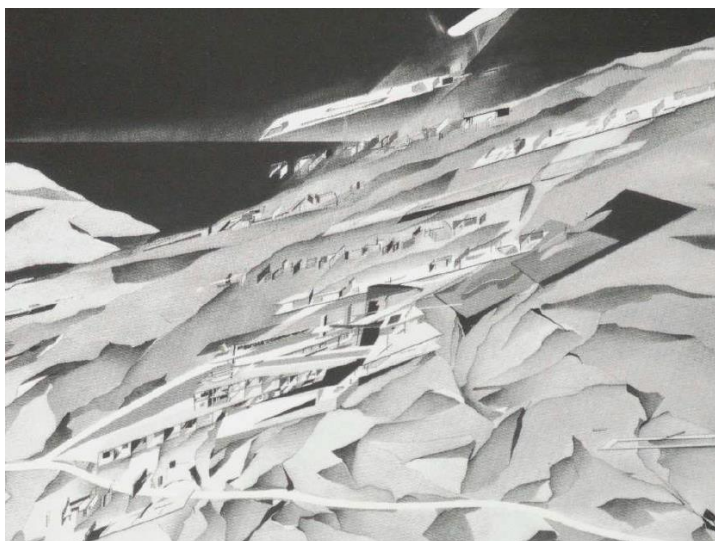
Ke dalam topografi buatan ini didorong empat balok besar. Balok telah diabstraksikan dari pencakar langit di kota di bawah, diserahkan ke sisi mereka, dibesarkan bukit [Gambar 6.37], dan didorong ke sisi bukit [Gambar 6.38] untuk membentuk pencakar langit horizontal [Gambar 6.39]. Kekuatan proyek berasal dari persimpangan kekerasan antara balok linier dan volume topografi buatan.

Empat balok diputar relatif terhadap satu sama lain, membawa mereka ke dalam konflik satu sama lain serta dengan lanskap buatan [Gambar 6.40]. Konflik-konflik ini mengganggu struktur internal balok. Rencana internal masing-masing balok membawa jejak konfliknya dengan elemen-elemen lain [Gambar 6.41-6.50]. Subdivisi asli mereka ke unit ortogonal reguler terganggu. Ruang tertutup menjadi terbuka saat dinding dilipat. Grid internal rusak, tanpa pernah ditinggalkan. Setiap konflik berbeda, jadi masing-masing fraktur dengan cara yang berbeda,

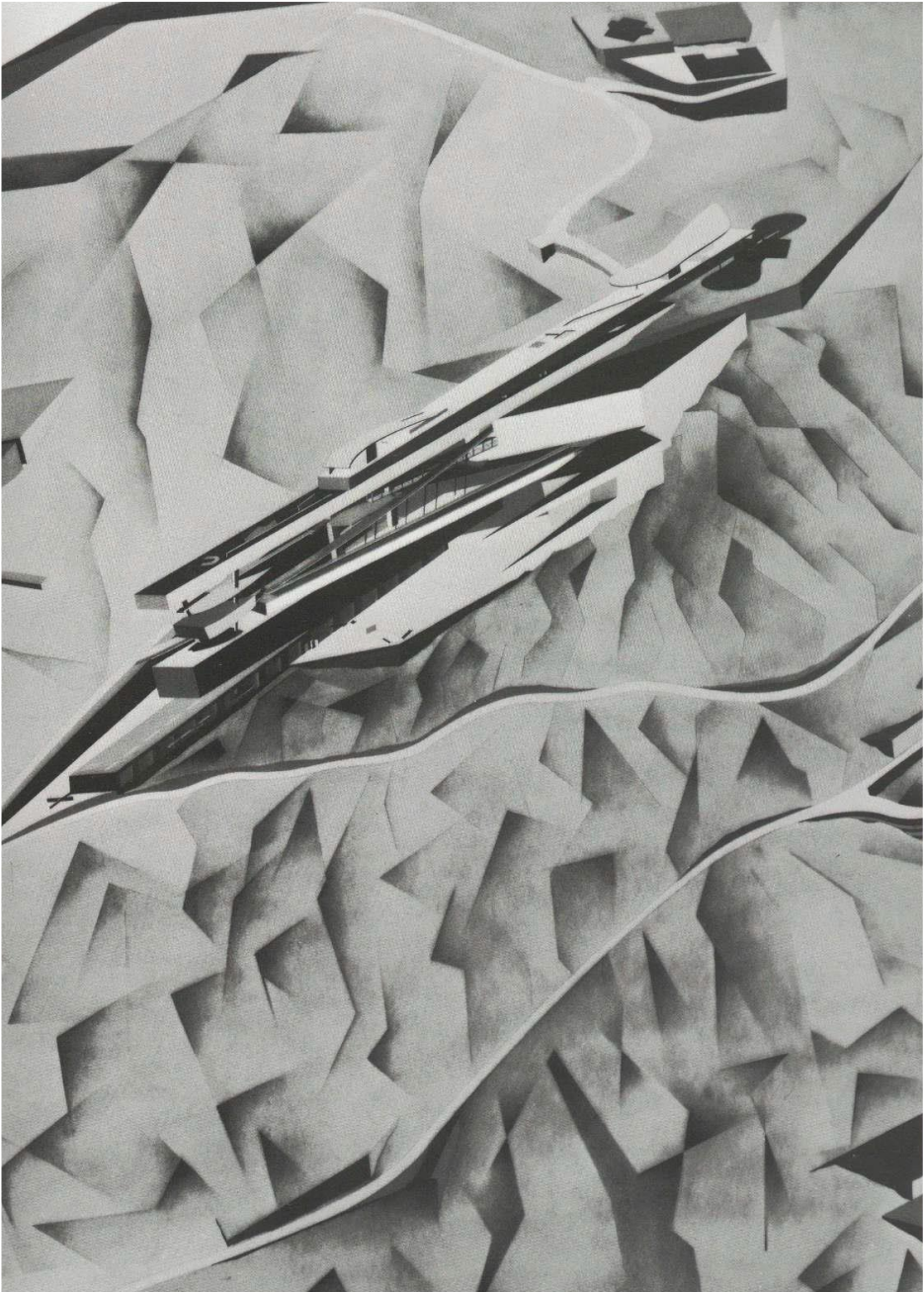
menghasilkan berbagai jenis ruang terprogram, berbagai jenis akomodasi tempat tinggal [Gambar 6.51].



Gambar 6.37 Rendering Konseptual Balok Mengambang, *Hongkong PeakInternational Competition.*



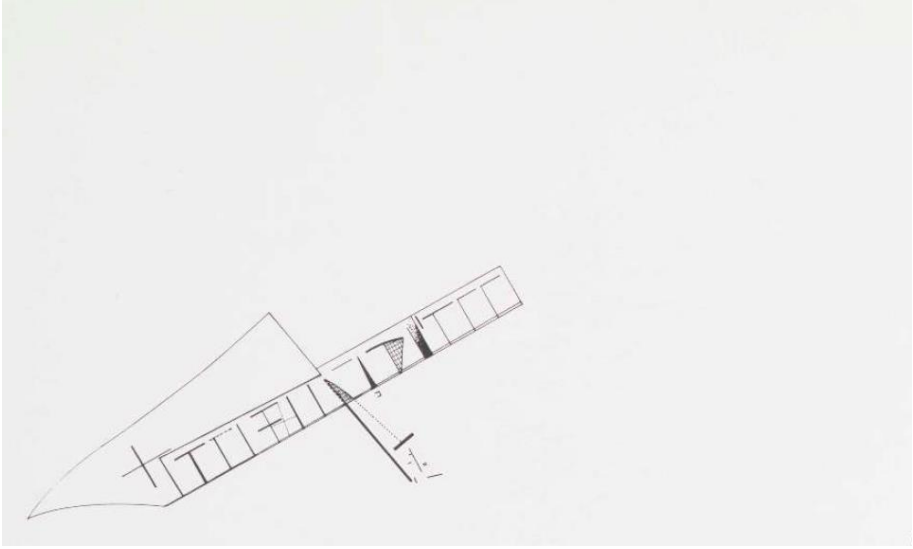
Gambar 6.38 Rendering Konseptual Balok yang dibawa ke Sisi Bukit, *Hongkong PeakInternational Competition.*



Gambar 6.39 Rendering Proyek dengan Konteksnya, *Hongkong PeakInternational Competition.*



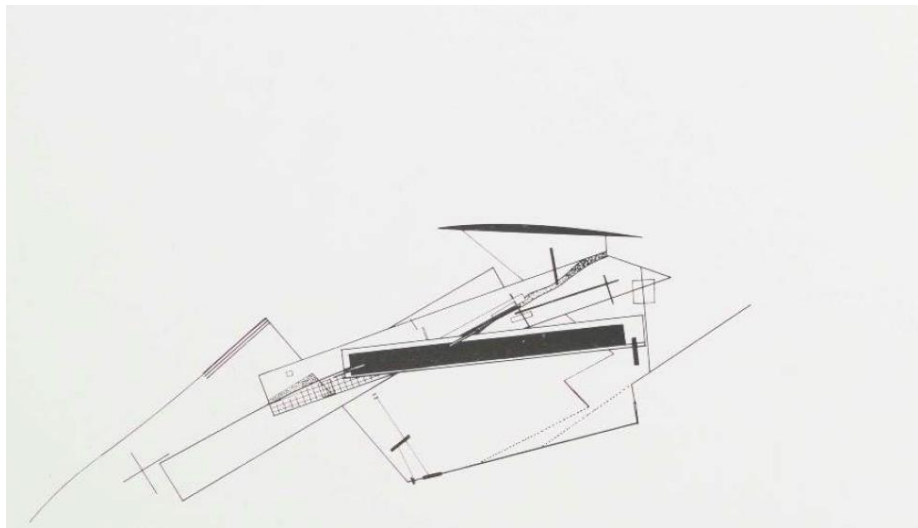
Gambar 6.40 Siteplan, *Hongkong Peak International Competition*



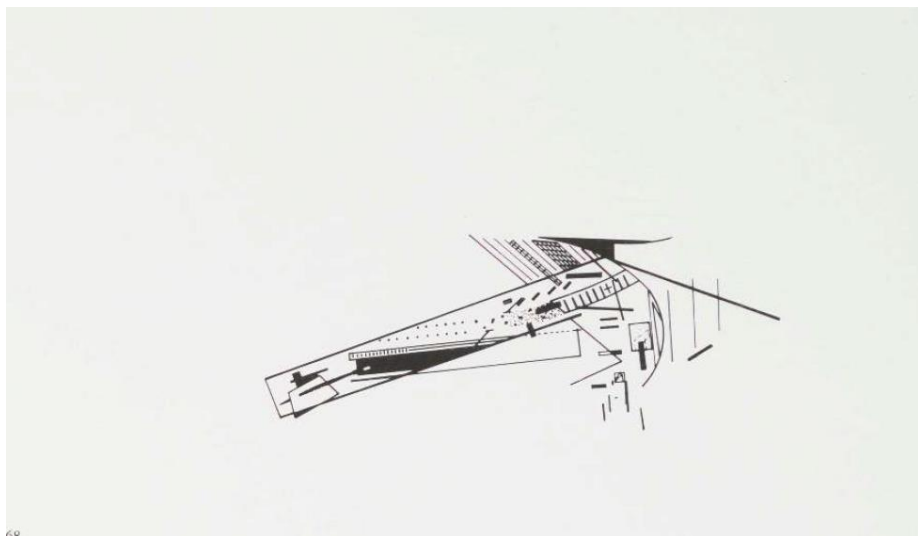
Gambar 6.41 Balok Pertama (paling bawah), *Hongkong*
PeakInternational Compe



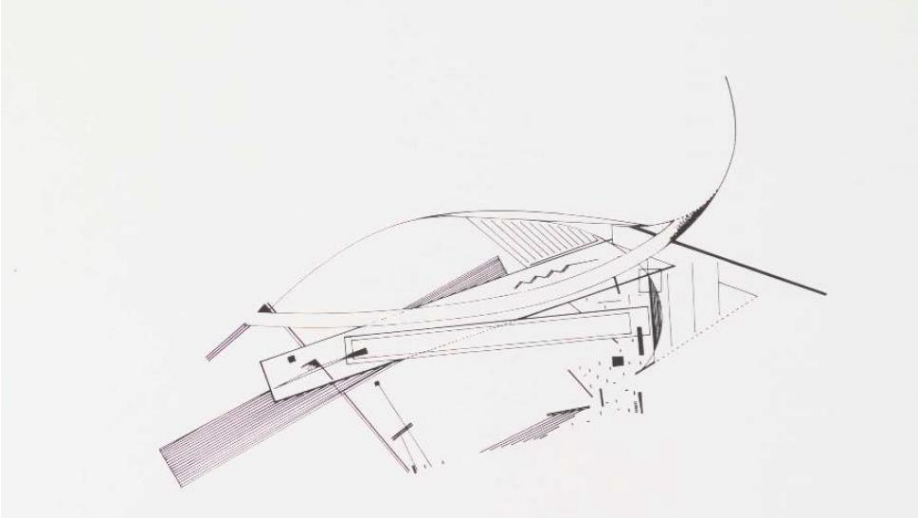
Gambar 6.42 Balok Kedua (berada di atas balok pertama), *Hongkong*
PeakInternational Compe



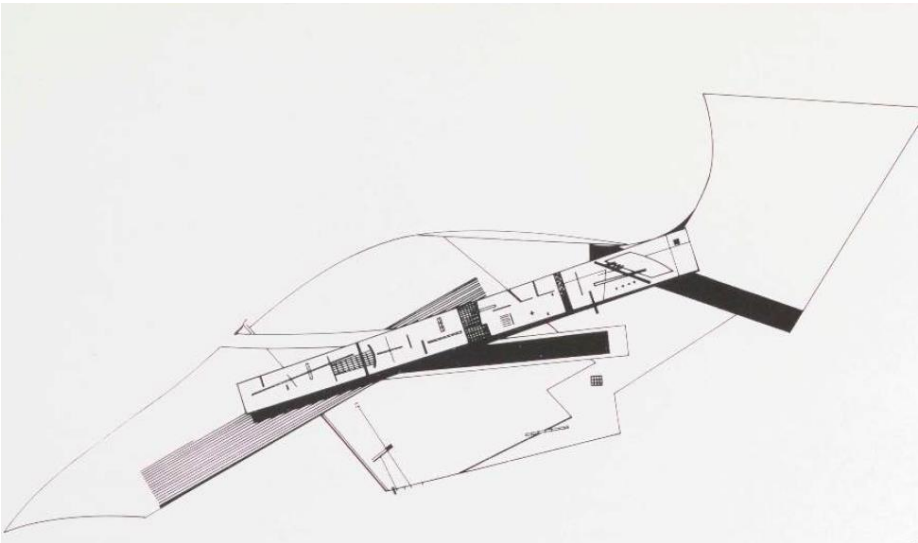
Gambar 6.43 Dek Klub (atap balok kedua), *Hongkong PeakInternational Compe*



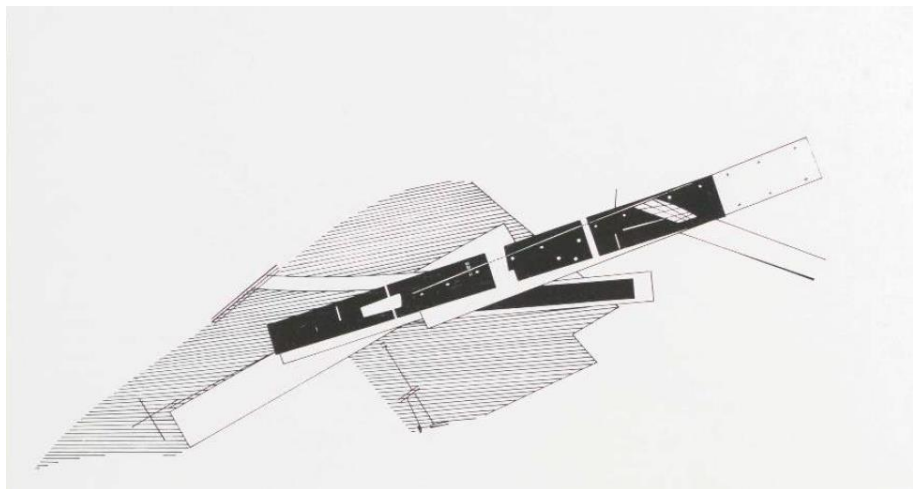
Gambar 6.44 Void Lapisan Bagian Bawah, *Hongkong PeakInternational Compe*



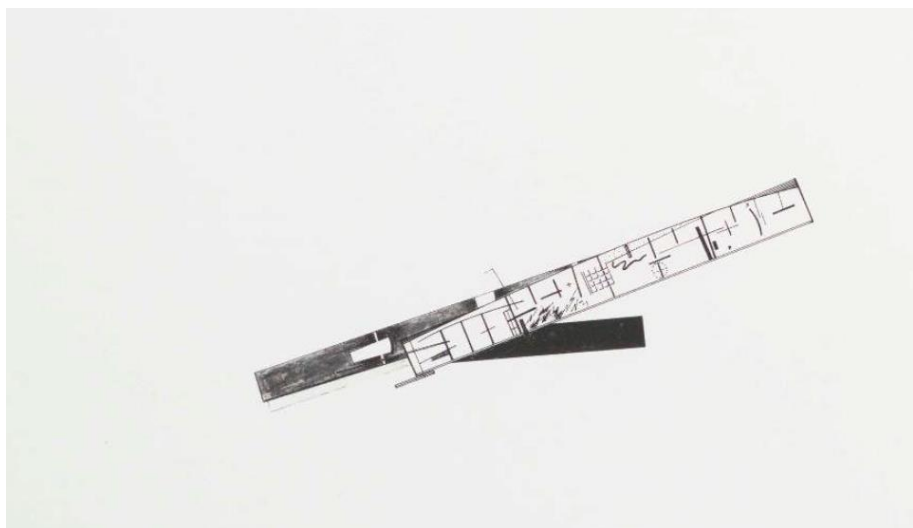
Gambar 6.45 Void Lapisan Bagian Atas (memperlihatkan ramp mobil),
Hongkong PeakInternational Compe



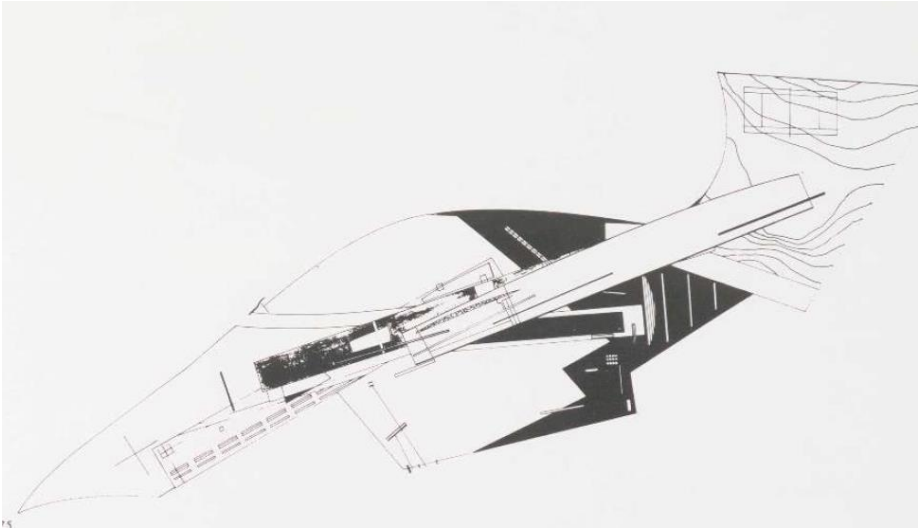
Gambar 6.46 Balok Ketiga di atas Void, *Hongkong PeakInternational*



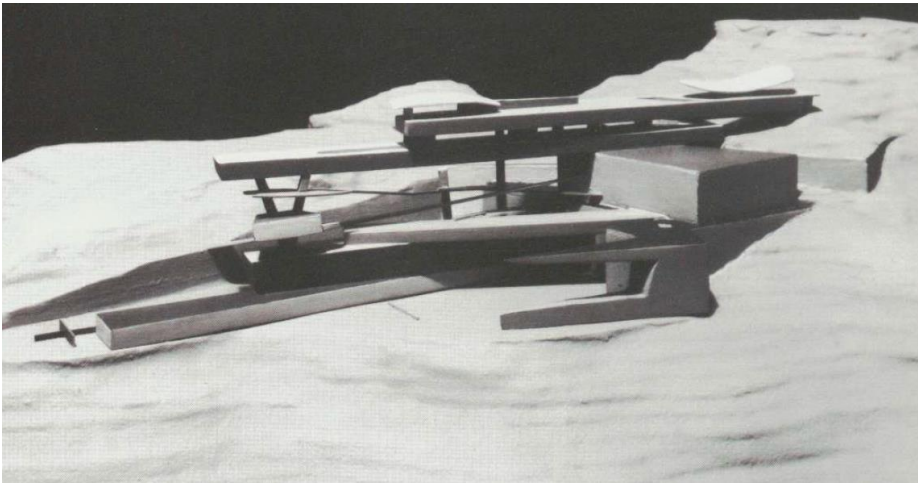
Gambar 6.47 Dek diantara Balok Ketiga dan Keempat, *Hongkong PeakInternational*



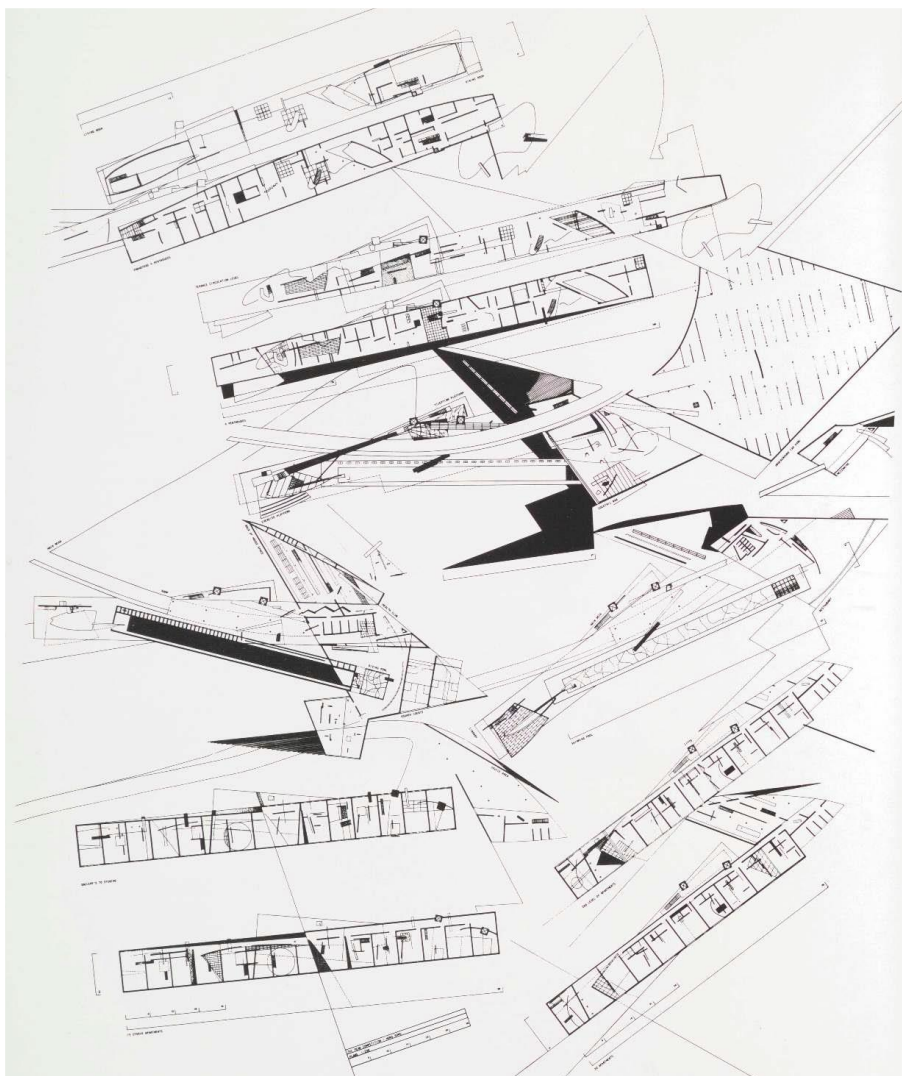
Gambar 6.48 Balok Keempat, *Hongkong PeakInternational*



Gambar 6.49 Gabungan Semua Balok, *Hongkong PeakInternational*



Gambar 6.50 Model pada Konteks, *Hongkong PeakInternational*



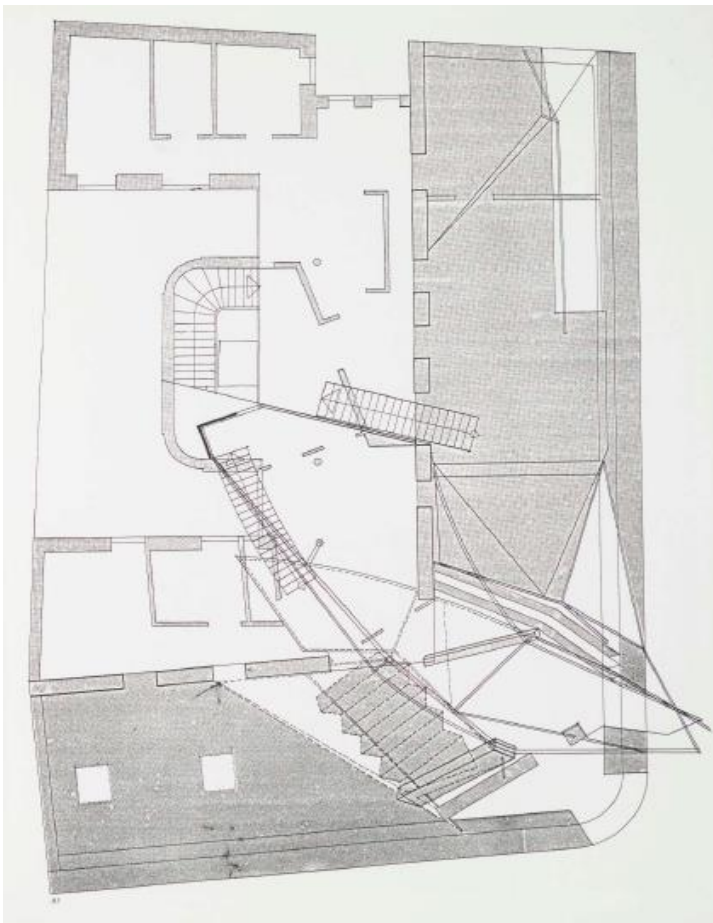
Gambar 6.51 Gabungan Denah Lantai, *Hongkong PeakInternational*

Peserta pameran berikutnya adalah Coop Himmelblau (semacam korporasi), dengan arsiteknya: Wolf D. Prix dan Helmut Swiczinsky. Coop Himmelblau berkedudukan di Wina, Austria. Wolf D Prix lahir di Wina, Austria, tahun 1942. Helmut Swiczinsky lahir di Poznan, Polandia pada tahun 1944. Dalam acara ini (Pameran: *Deconstructivist Architecture*) proyek yang ditampilkan adalah: *Rooftop Remodeling* (di Wina, Austria, proyek tahun 1985); *apartment Building* (di Wina, Austria, proyek tahun 1986); dan *SkylineTower* (di Hamburg, Jerman, proyek tahun 1985).

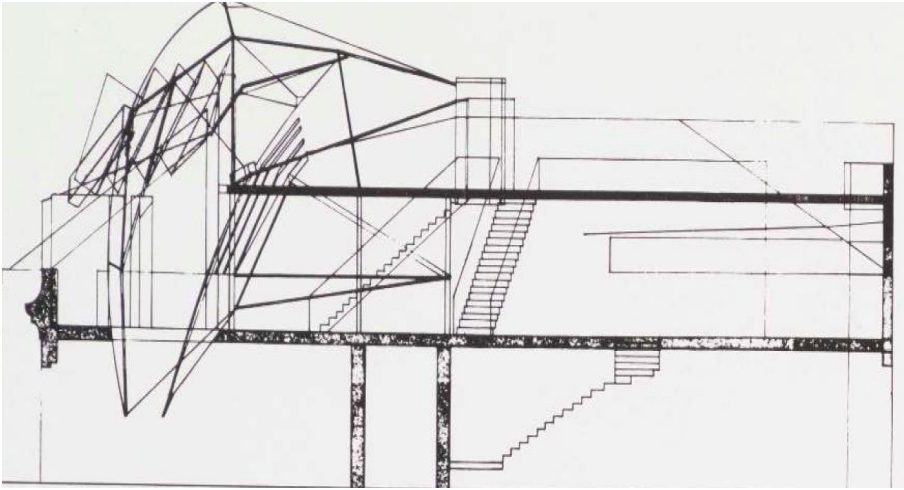
The Rooftop Remodeling (Gambar 6.52-6.56) adalah renovasi dari 4300 kaki persegi ruang artistik dari blok tradisional di Wina. Bentuk stabil telah terinfeksi oleh struktur biomorfik yang tidak stabil, organisme bersayap skeletal yang mendistorsikan bentuk yang merumahnya. Namun struktur baru ini juga tegang dan kencang, sangat bermunculan, sebuah konstruksi metalik yang bentuknya yang tampaknya kacau membentuk analisis yang erat terhadap struktur yang lebih besar yang dihuninya. Konsekuensinya, ini bukan hanya sebuah sayap – sebuah sarana penerbangan, sumber pengangkatan – tetapi juga ujung tombak terdepan – yang memotong melalui sudut dan muncul di luar. Hubungan yang stabil antara di dalam dan di luar terancam.

Proyek Wina lainnya [Gambar 6.57-6.62] adalah apartemen lima puluh unit di jalan utama yang mengarah keluar dari kota. Ini menetapkan dalam konflik empat palang batangan yang ditangguhkan, yang dipelintir di semua dimensi. Struktur internal dari setiap palang batangan terganggu oleh konflik dengan palang batangan lain, dan masing-masing terdistorsi. Perpotongan palang batangan murni menghasilkan ruang yang

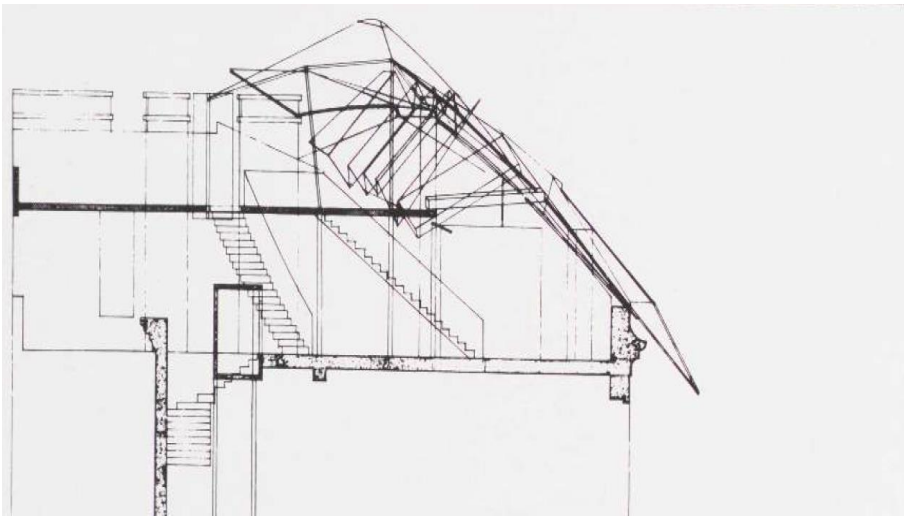
melengkung, pengotor internal: interior yang berubah bentuk yang diatur oleh sistem lift, tangga, dan jalan yang menanjak secara diagonal melalui kompleks. Bangunan itu bersandar lebih berbahaya, dalam ketegangan dengan irama dasar bidang lantai horizontal. Dipegang bersama oleh poros vertikal, dan distabilkan oleh struts miring. Kulit jeruji dipotong terbuka dan dikupas kembali untuk memaparkan struktur bengkok ini.



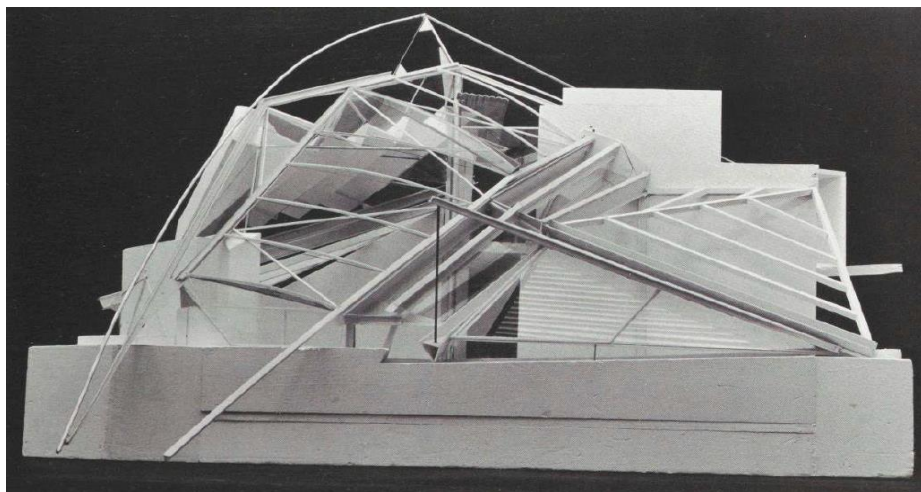
Gambar 6.52 Denah Atap, *The Rooftop Remodeling*



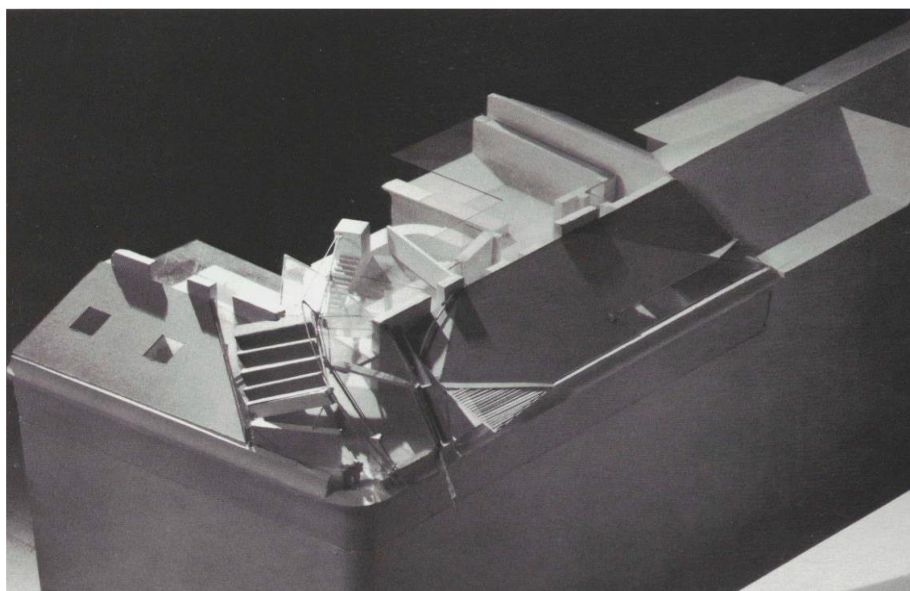
Gambar 6.53 Potongan Memanjang, *The Rooftop Remodeling*



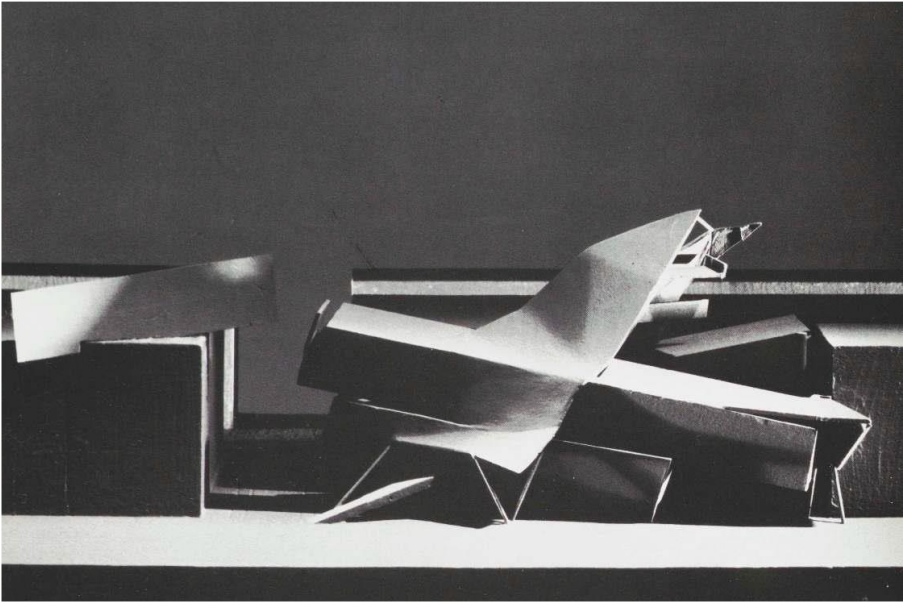
Gambar 6.54 Potongan Memendek, *The Rooftop Remodeling*



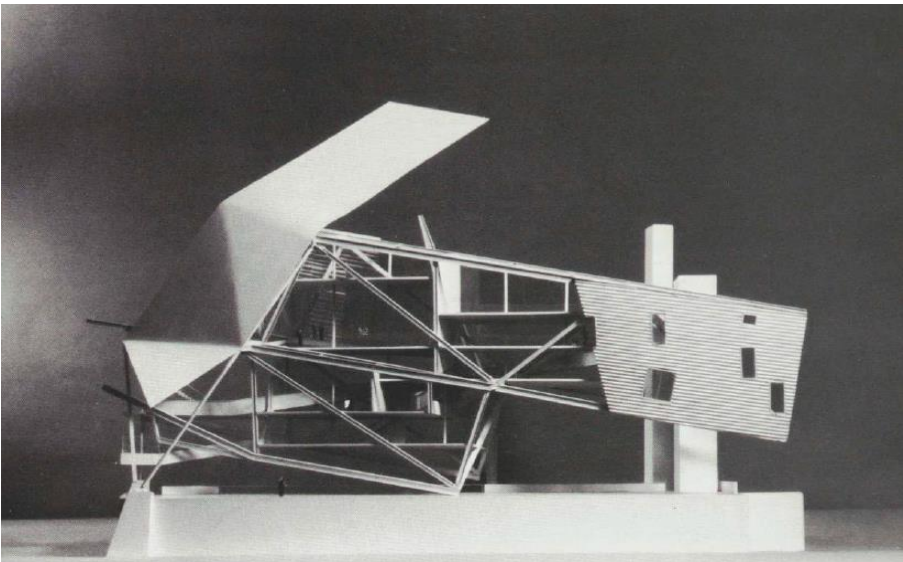
Gambar 6.55 Model Struktur, *The Rooftop Remodeling*



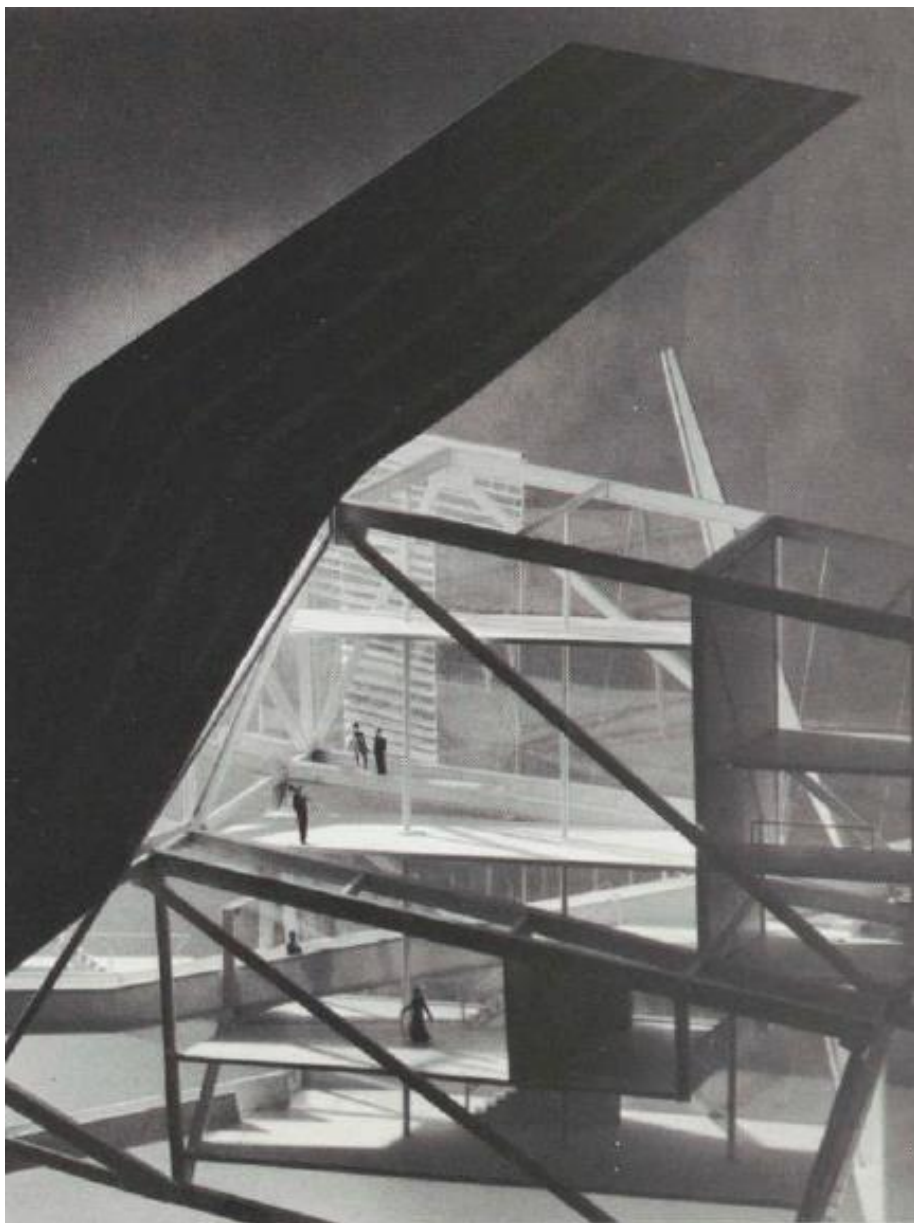
Gambar 6.56 Model Tapak, *The Rooftop Remodeling*



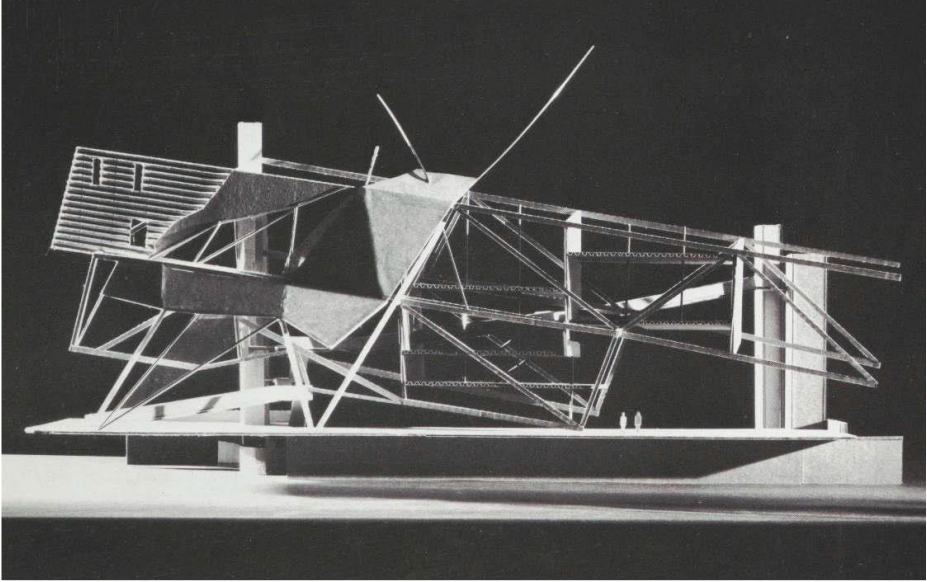
Gambar 6.57 Model Studi, *Apartment Building*



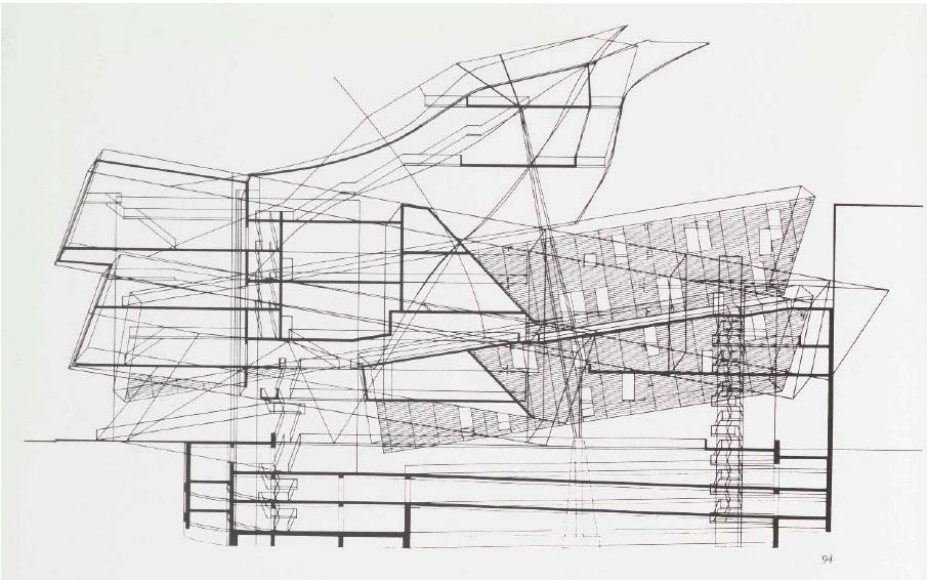
Gambar 6.58 Model Final, *Apartment Building*



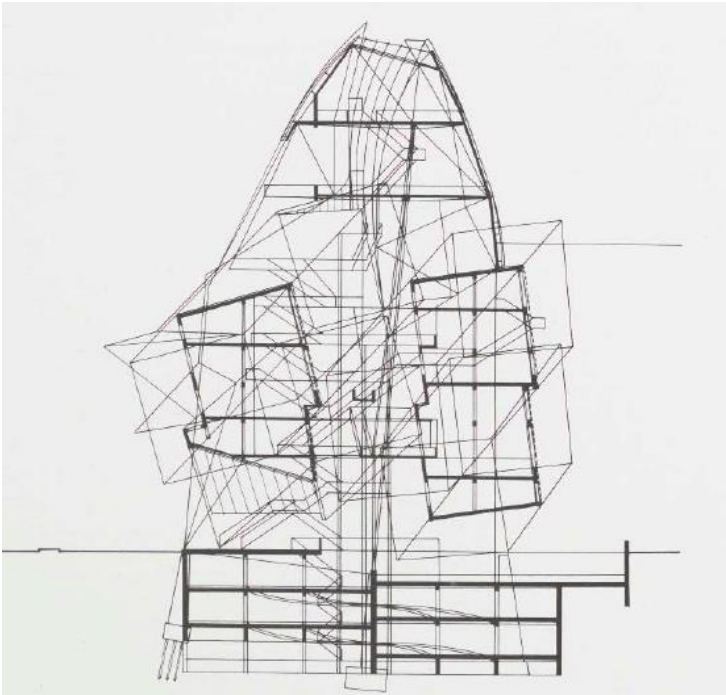
Gambar 6.59 Detail Model Final, *Apartment Building*



Gambar 6.60 Detail Struktur, *Apartment Building*



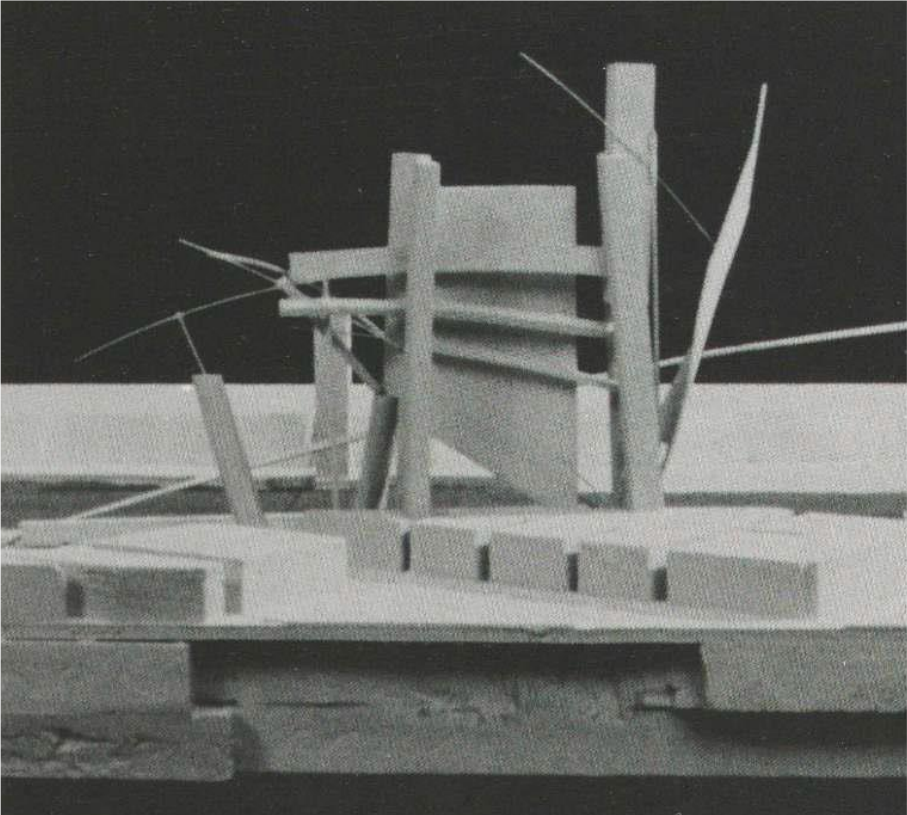
Gambar 6.61 Potongan Memanjang, *Apartment Building*



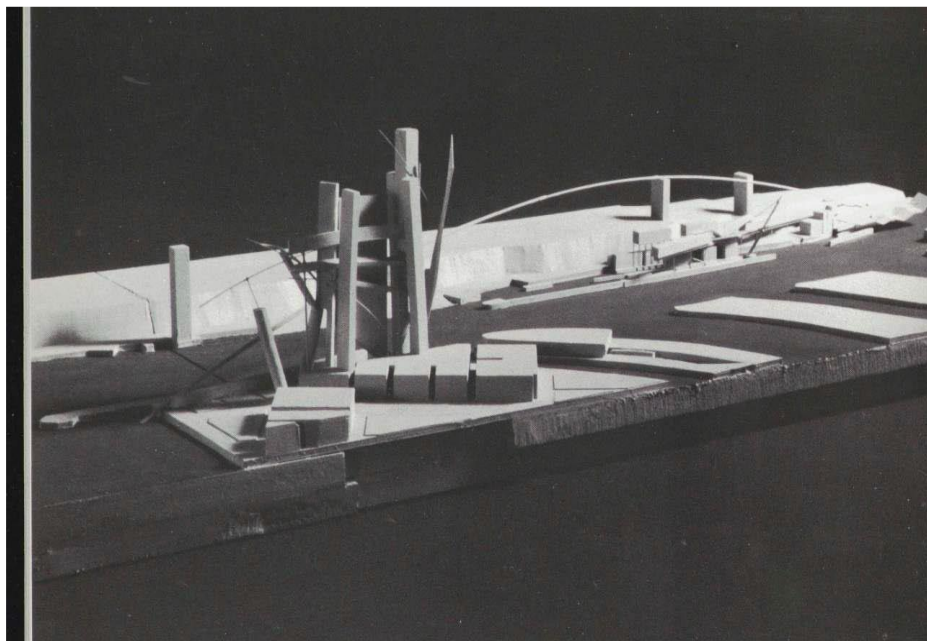
Gambar 6.62 Potongan Memendek, *Apartment Building*

The Skyline Tower [Gambar 6.63-6.66] adalah bagian dari rencana perbaikan untuk bank-bank Elbe di Hamburg. Ini adalah salah satu kompleks dari lima bangunan yang mengangkangi sungai, menara setinggi seribu kaki yang ditopang oleh tiang-tiang besar. Ditangguhkan di atas tanah, itu menggagalkan harapan tradisional tentang menara: itu lebih tipis di pangkalan dari atas; dan bukannya menjadi monolit, itu adalah serpihan – celah radikal terbuka, membelah bangunan menjadi potongan-potongan yang meluncur naik turun sepanjang garis geser. Pecahnya titik-titik tajam yang melengkung, terbelah, dan mengelupas untuk mengekspos lapisan reguler bidang lantai. Ini menghasilkan kebingungan

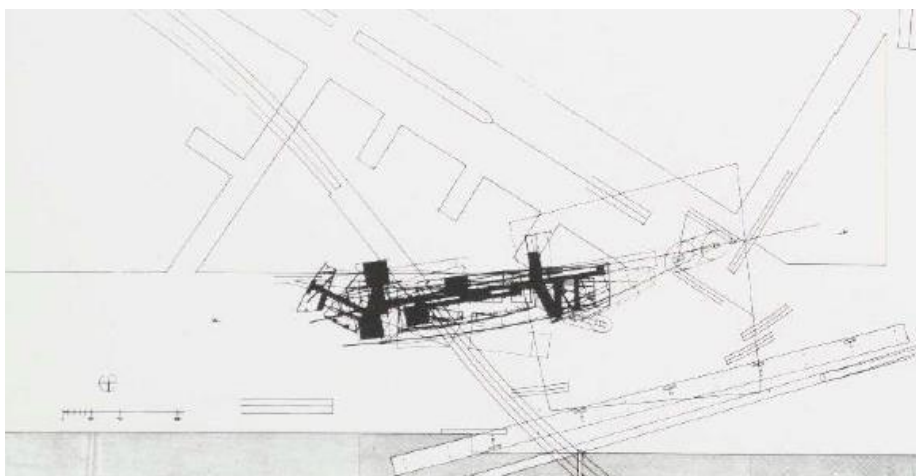
ruang eksentrik yang tumpang tindih di mana fungsi diatur. Struktur ini dipegang bersama oleh ligamen yang tegang yang mengikat setiap elemen ke sistem kolom: bangunan dipegang dengan kuat di tepi keruntuhan yang nyata.



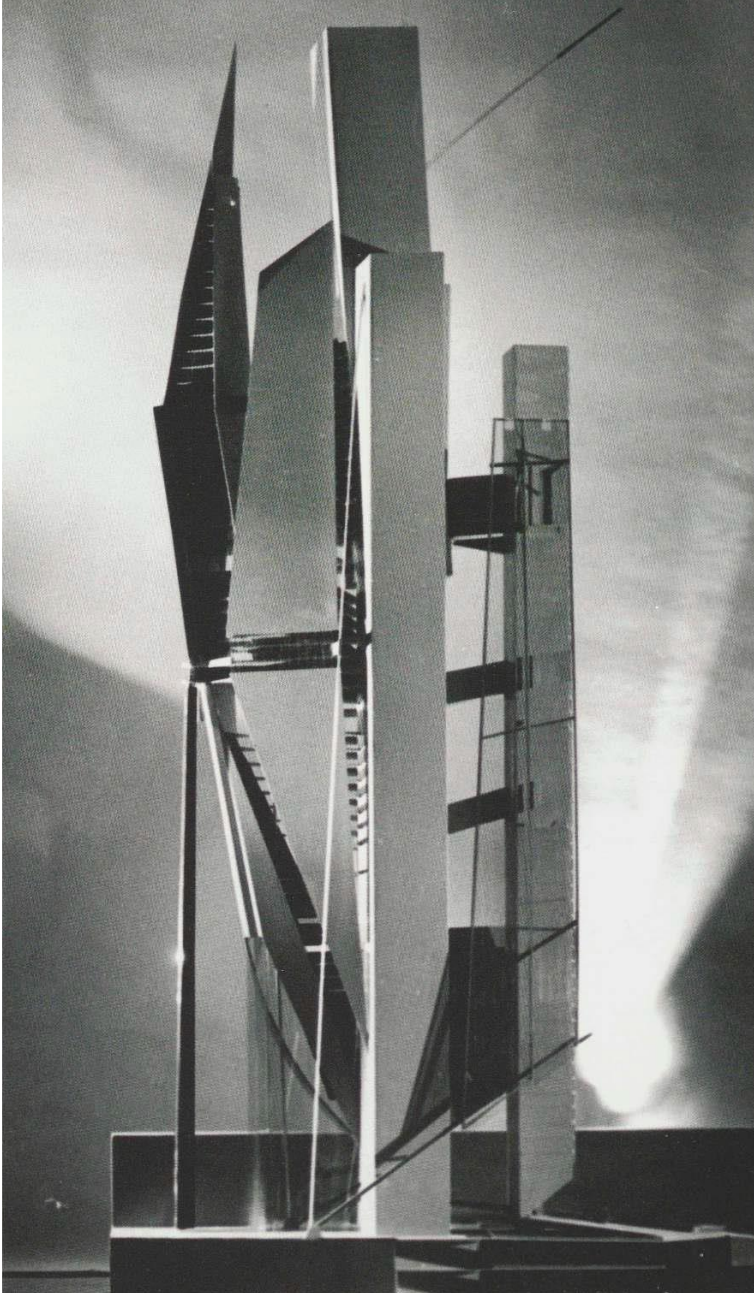
Gambar 6.63 Detail Model Tapak, *The Skyline Tower*



Gambar 6.64 Model Tapak, *The Skyline Tower*



Gambar 6.65 Siteplan, *The Skyline Tower*



Gambar 6.66 Model Gedung Pencakar Langit, *The Skyline Tower*

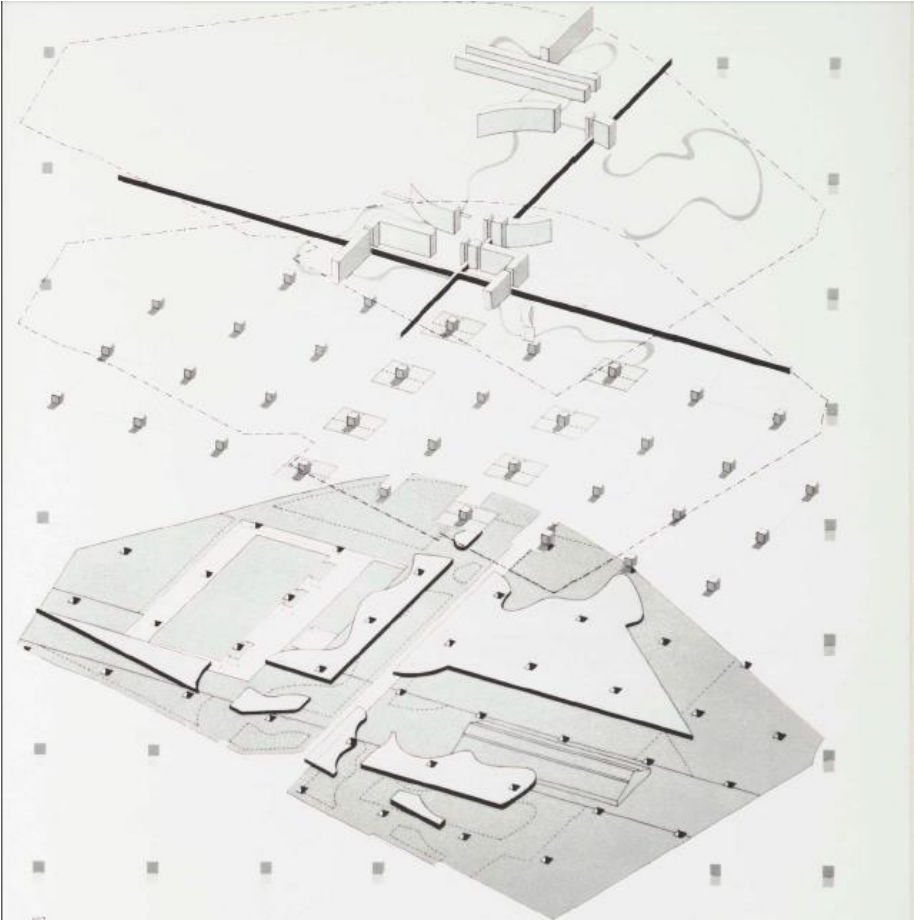
Tokoh ketujuh adalah Bernard Tschumi. Dia lahir di Lausanne, Swis pada tahun 1944; basis pekerjaannya di New York, AS. Dalam acara ini (Pameran: *Deconstructivist Architecture*) proyek yang ditampilkan adalah: *Parc de La Villette* (di Paris, Perancis, proyek tahun 1982-1985).

Proyek ini adalah taman umum yang menempati 125 acre La Villette di Paris. Taman ini dihuni oleh berbagai struktur yang tersebar yang dihubungkan oleh serangkaian kebun yang kompleks., Galeri aksial, dan promenade yang berliku-liku.

Prinsip dasar dari proyek adalah pemaksaan super dari tiga sistem otonom: titik, garis, dan permukaan [Gambar 6.67]. Sistem poin dibentuk oleh grid kubus sepuluh meter. Sistem garis adalah seperangkat sumbu klasik. Sistem permukaan adalah seperangkat figur geometris murni: lingkaran, persegi, dan segitiga secara independen, setiap sistem dimulai sebagai struktur ideal, mekanisme pesanan tradisional, tetapi ketika ditumpangkan mereka kadang-kadang menghasilkan distorsi (melalui interferensi), terkadang penguatan, dan terkadang ketidakpedulian. Hasilnya adalah serangkaian persimpangan ambigu antar sistem, domain dari peristiwa-peristiwa kompleks - ranah permainan - di mana status baik bentuk ideal maupun komposisi tradisional ditantang. Cita-cita kemurnian, kesempurnaan, dan ketertiban menjadi sumber ketidakmurnian, ketidaksempurnaan, dan kekacauan.

Setiap sistem terdistorsi oleh konflik dengan sistem lain tetapi juga terdistorsi di dalam dirinya. Galeri-galeri yang dipelintir dan dipecah. Gambar murni dari permukaan melengkung. Masing-masing kubus terurai menjadi sejumlah elemen formal yang kemudian direkombinasi secara beragam.

Hasilnya adalah bahwa setiap titik dari grid ditandai oleh permutasi yang berbeda dari objek yang sama [Gambar 6.68].



Gambar 6.67 Aksonometri, Superimposisi: Titik, Garis, Permukaan, *Parc de La Villette*



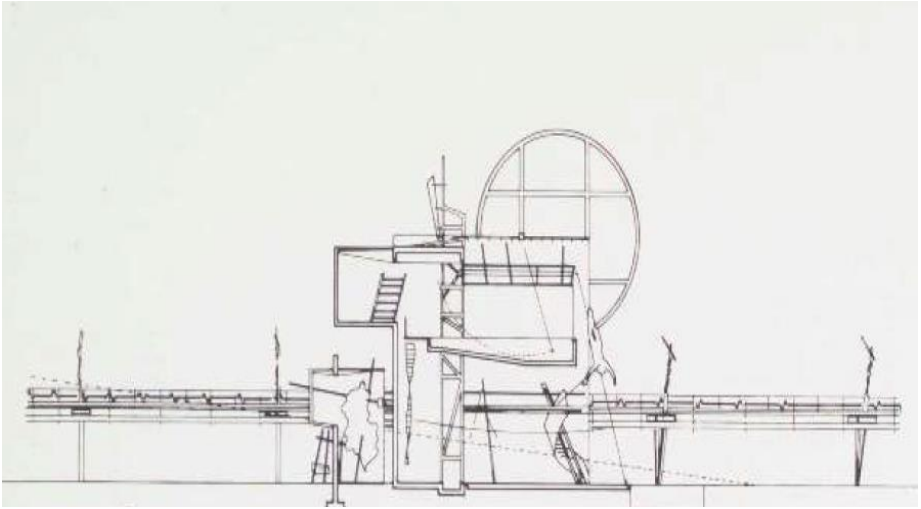
Gambar 6.68 Permutasi Kubus, *Parc de La Villette*

Dalam setiap struktur [Gambar 6.69-6.74], kubus tetap dapat dibaca. Tetapi kubus yang terpotong-potong tidak hanya disusun kembali menjadi sejumlah bentuk stabil baru, dengan menata ulang perangkat bagian-bagian. Sebaliknya, unsur-unsur saling melekat dalam kelompok yang tidak stabil. Mereka ditempatkan dalam konflik satu sama lain dan dengan kubus.

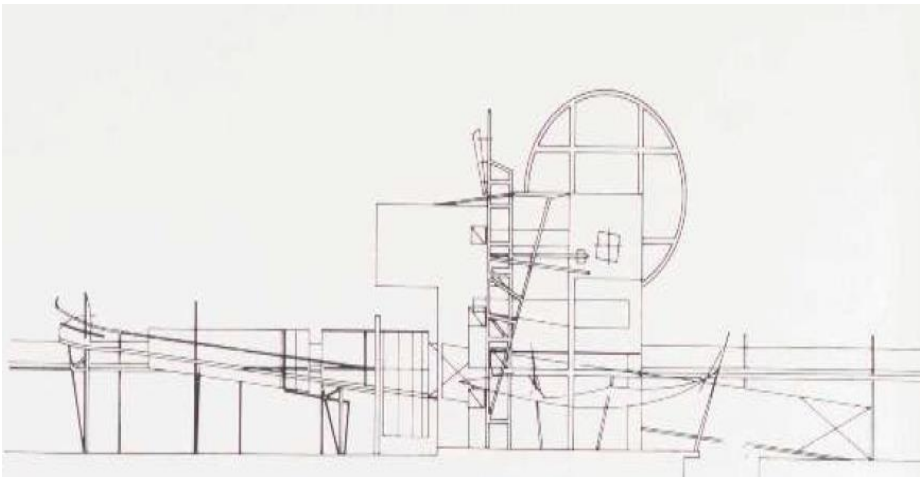
Kubus telah terdistorsi oleh unsur-unsur yang diekstrak darinya. Kubus yang terdistorsi ini kemudian dideformasi lebih lanjut untuk mengakomodasi fungsi yang berbeda (restoran, arcade, dan sebagainya). Mereka menjadi kebodohan di taman: struktur-struktur berdiri bebas yang dihubungkan oleh galeri-galeri rusak yang berputar melalui topografi yang retak.



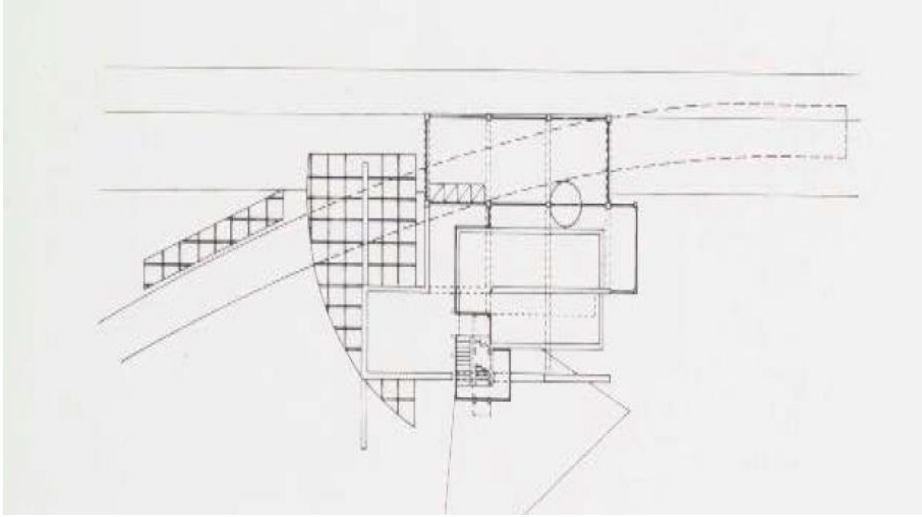
ambar 6.69 Deviasi, *Parc de La Villette*



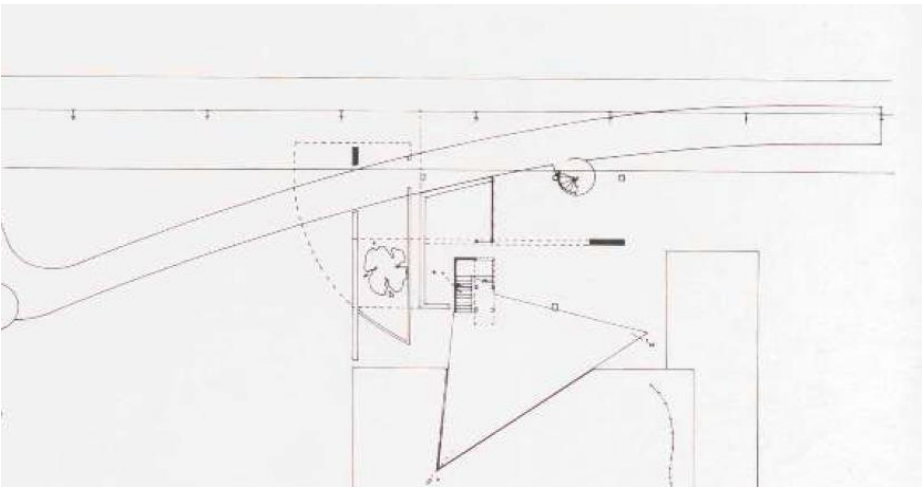
Gambar 6.70 Deviasi:Potongan, *Parc de La Villette*



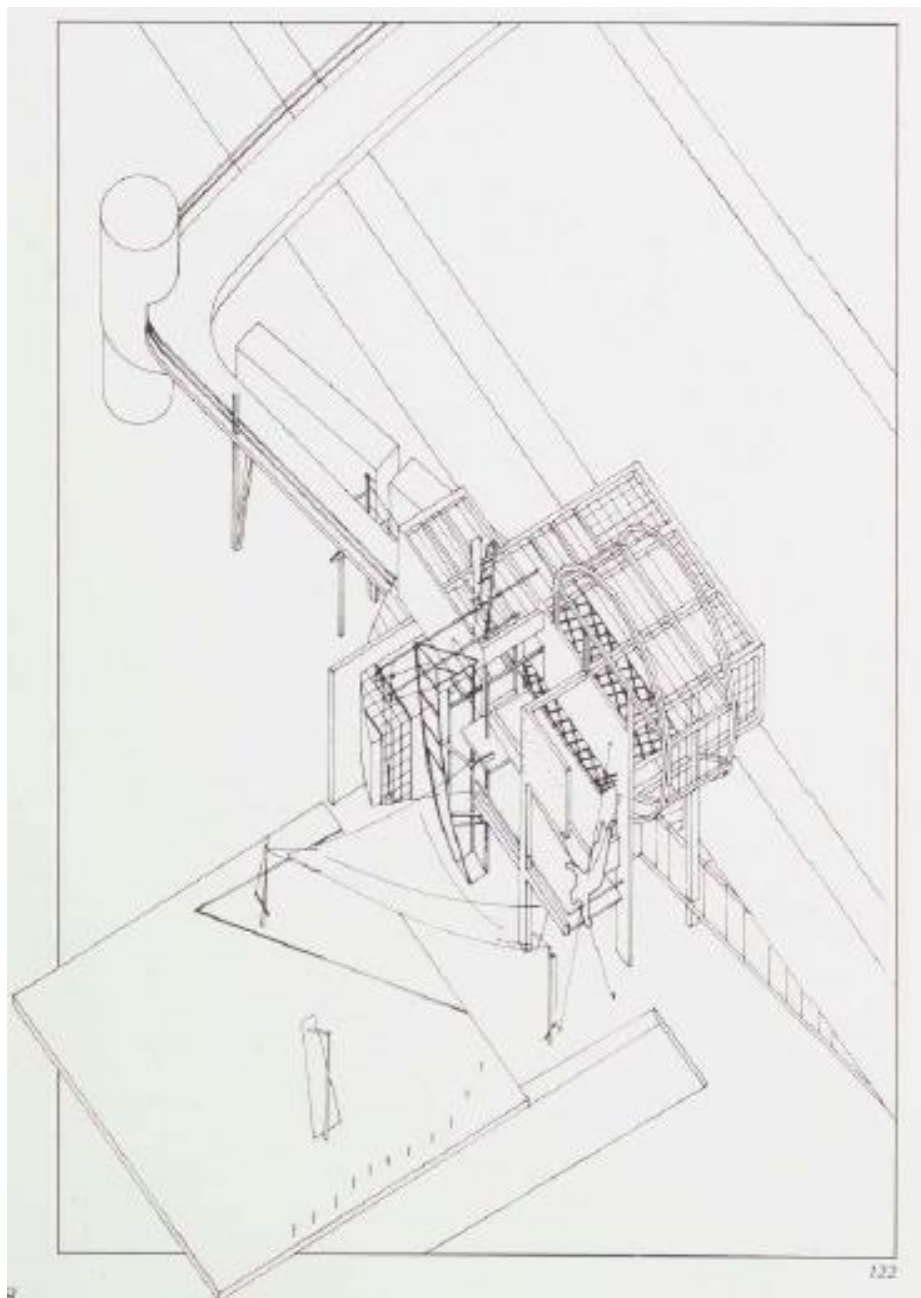
Gambar 6.71 Deviasi:Tampak, *Parc de La Villette*



Gambar 6.72 Deviasi:Mezanin, *Parc de La Villette*



Gambar 6.73 Deviasi:Lantai Dasar, *Parc de La Villette*



Gambar 6.74 Deviasi: Aksonometri, *Parc de La Villette*

BAB 7

HERMENEUTIKAA DALAM ARSITEKTUR

1.1 Hermeneutikaa

Secara etimologis, istilah hermneutik berasal dari Bahasa Yunani *hermeneuein* yang memiliki arti ‘menafsirkan’. Istilah ini diambil dari peran dewa Hermes dalam mitologi Yunani yang bertugas menyampaikan dan menjelaskan pesan dari Dewa Agung kepada manusia. Hermneutik secara umum didefinisikan sebagai ilmu filsafat tentang penafsiran atau interpretasi makna.

Ilmu hermneutik telah berkembang dengan pesat. Hingga pada zaman Schleiermacher, hermeneutika hanya difungsikan sebagai media untuk interpretasi teks-teks Kitab Suci agama. Ia kemudian meluaskan temanya dan merumuskan kaidah-kaidah untuk menafsirkan teks-teks selain agama seperti kesusastraan dan hukum. Setelahnya, Wilhelm Dilthey membuat kajian hermeneutika semakin melebar meliputi segala teks dan pemahaman terhadap masalah-masalah yang berhubungan dengan humaniora (*human sciences*). Pada akhirnya dengan perantaraan Heidegger dan kemudian Ricoeur, domain hermeneutika menjadi sangat universal yang membahas teks

dan non-teks, fenomena-fenomena yang berkaitan dengan metafisika, perilaku manusia, dan alam materi. [Palmer, 1969].

Pada awal abad ke-19, dua pakar filologi, yaitu Friedrich Ast dan Friedrich August Wolf mengembangkan hermeneutika dengan mengkhususkan diri pada pemahaman atas makna teks-teks kuno, terutama kitab-kitab suci, karya-karya sastra, dan dokumen-dokumen hukum. Kemudian, Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher memperjelas eksistensi hermeneutika sebagai sebuah ilmu memahami. Hasilnya bukan sekedar hermeneutika filologis, tetapi suatu hermeneutika umum (universal) yang prinsip-prinsipnya dapat menjadi dasar bagi semua bentuk interpretasi teks. Dari sinilah, Schleiermacher disebut sebagai bapak hermeneutika modern.

Menurut Schleiermacher, penafsir harus menempatkan dirinya baik secara objektif maupun subjektif dalam posisi pengarang. Dari sini muncul istilah interpretasi gramatis dan interpretasi psikologis. Interpretasi gramatis yaitu proses memahami sebuah teks bertolak dari bahasa, struktur kalimat-kalimatnya, dan juga hubungan antara teks itu dengan teks-teks lainnya yang bertema sejenis (objektif). Interpretasi psikologis yaitu proses memahami sebuah teks bertolak dari dunia mental pengarangnya (subjektif). Kedudukan keduanya harus setara. Kedudukan setara antara interpretasi gramatis dan psikologis dalam memahami makna teks itulah yang kemudian dikenal dengan istilah **lingkaran hermeneutika** (*hermeneutical circle*). [Hardiman, 2015].

Mendekati akhir abad ke-19, Wilhelm Dilthey, mulai melihat hermeneutika sebagai pondasi *geisteswissenschaften*-yaitu, semua ilmu sosial dan kemanusiaan, semua disiplin yang menafsirkan ekspresi-ekspresi kehidupan batin manusia, dalam

bentuk ekspresi isyarat (sikap), perilaku historis, kodifikasi hukum, sastra, dan karya seni. Sebelumnya, Friedrich August Wolf sudah membuat distingsi antara *erklaren* dan *verstehen*. Distingsi ini oleh Dilthey kemudian dipakai untuk membedakan cara kerja *naturwissenschaften* (ilmu alam) dan *geisteswissenschaften* (ilmu sosial). Ia memikirkan perbedaan itu sebagai persoalan epistemologis, yaitu persoalan cara mengetahui dan memahami realitas yang diteliti. Menurut Dilthey, metode *erklaren* memusatkan diri pada ‘sisi luar’ objek penelitian. *Erklaren* pada akhirnya merupakan ‘analisis-kausal’, yaitu analisis atas proses-proses yang berhubungan dengan sebab-akibat untuk menemukan hukum-hukum alam. Sementara metode *verstehen* memusatkan diri pada ‘sisi dalam’ objek penelitian, yaitu dunia mental atau penghayatan, maka sesuai untuk masyarakat dan kebudayaan. Di sini, seorang peneliti tidak mengambil distansi penuh, melainkan justru sebaliknya, berpartisipasi di dalam interaksi dan komunikasi sosial dengan hal-hal yang ditelitinya. [Hardiman, 2015].

Dilthey memandang fungsi pemahaman yang terjadi dalam prinsip lingkaran hermeneutika yang dicetuskan Schleiermacher, memperoleh maknanya dari fungsi bagian-bagiannya dan secara resiprokal bagian-bagian tersebut hanya dapat dipahami dengan mengacu kepada keseluruhannya. Menurut Dilthey, makna bersifat historis; ia berubah selaras dengan waktu. Sebuah peristiwa sejarah dapat dipahami maknanya melalui tiga proses: pertama, memahami sudut pandang atau gagasan pelaku asli; kedua, memahami kegiatan-kegiatan para pelaku asli pada hal-hal yang secara langsung berhubungan dengan peristiwa sejarah; dan ketiga, memahami

peristiwa-peristiwa sejarah berdasarkan gagasan yang berlaku pada saat sejarawan itu hidup. Bagi Dilthey, memahami berada pada ranah yang lebih dalam daripada Schleiermacher. Baginya, memahami sebuah karya, artefak atau fakta bukan sekedar soal menangkap maksud penciptanya, melainkan sesuatu yang lebih luas dan dalam yang meliputi banyak aspek, seperti cara hidup, sikap, cita rasa, wawasan dunia, dan seterusnya. Kesamaan keduanya adalah bahwa memahami diletakkan pada ranah epistemologi. [Hardiman, 2015; Palmer, 1969; Sumaryono, 1999].

Berbeda dengan dua pendahulunya, Martin Heidegger, meletakkan memahami jauh lebih dalam dan menyeluruh lagi pada ranah ontologis. Memahami lalu bukan lagi sebuah metode, melainkan cara kita bereksistensi di dunia ini. Ontologi Heidegger dimaksudkan sebagai kajian yang bertolak dari *Dasein*-‘ada di sana’. Kehadiran *Dasein* tidak bersifat statis dan konstan tetapi bersifat dinamis. Heidegger melakukan perubahan secara mendasar pada hermeneutika dengan mengganti objek penyelidikan yang semula bersifat konstan dan statis dengan sesuatu yang bergerak dalam temporalitas. [Palmer, 1969]. Bagi Heidegger, pemahaman (*understanding-verstehen*) yang pada dasarnya bersifat pragmatis, eksistensial dan non-metodik, merupakan titik mulai interpretasi (*interpretation-auslegung*). Pemahaman tidaklah dimulai dengan kepala kosong, tetapi diawali dengan tiga *fore-structure*, yaitu *fore-having*, *fore-sight*, dan *fore-conception*. *Fore-having* artinya bahwa sebelum mengangkat sebuah objek khusus secara eksplisit, kita memiliki suatu latar belakang pengalaman keterlibatan pada objek. Namun meski kita memiliki pengalaman itu, belum tentu kita menganggapnya sebagai *feature* dengan ciri khasnya. Karenanya, pada tingkat *fore-sight*,

kita melihat terlebih dahulu jalan yang menentukan bagaimana sesuatu menampakkan dirinya. Namun, sesuatu menjadi eksplisit seutuhnya dalam tindakan menafsirkan, mestinya terdapat semacam konsep khusus yang mendahuluinya. Dari sinilah muncul semacam *fore-conception*, yaitu kita telah mengetahui dengan satu dan lain cara secara konseptual tentang sesuatu sebelum secara eksplisit menafsirkannya. Ketiganya membentuk semacam lingkaran hermeneutik struktur pra-paham (*fore-structure*). [Gusmao, 2013]. Adanya *fore-structure of understanding* menunjukkan bahwa *understanding* sangat dipengaruhi oleh keberadaan manusia yang tidak lepas dari lingkup ruang dan waktu, sehingga pluralitas *understanding* sangat mungkin terjadi.

Gagasan hermeneutika Heidegger dilanjutkan dan dikembangkan oleh salah satu muridnya yaitu Hans-Georg Gadamer. Dalam *Truth and Method* (Kebenaran dan Metode), Gadamer, lewat konsep 'permainan' nya, menunjukkan makna sebagai sesuatu yang terjadi dalam interaksi subyek dan objek, sehingga ditemukan hal-hal baru setelah pengamatan secara mendalam sebagai pengayaan makna. Dengan demikian makna adalah interaksi antara sebuah objek dengan manusia yang melihatnya. Dalam proses interaksi tersebut dipengaruhi oleh fungsi kerja indera manusia, sehingga memperoleh pengayaan makna setelah diamati secara mendalam [Gadamer, 2010].

Gadamer memberikan empat konsep yang dapat menolong seseorang memperkaya pemahamannya, yaitu *bildung*, *sensus communis*, pertimbangan, dan selera. Konsep *bildung* mengandung makna dalam dirinya bahwa setiap orang, termasuk pengarang dan penafsir, hidup dan mengada di dunia

berdasar keterlibatannya dalam sejarah. Konsep *sensus communis* mengandung gagasan tentang ‘pengertian bersama’, dalam arti bahwa pengertian atau pemahaman tentang sesuatu dapat dibagi kepada orang lain. Dalam dirinya, *sensus communis*, bersifat reflektif, mengundang seseorang untuk melakukan perenungan bersama-sama. Perannya dalam hermeneutika ialah membatasi dua wawasan yang bertentangan – wawasan penafsir dan wawasan teks yang ditafsir – yang melalui proses dialog dan dialektik menciptakan pemahaman bersama. Dari konsep inilah lahir konsep ‘peleburan horizon’. Konsep pertimbangan adalah kemampuan untuk memahami hal-hal yang khusus sebagai model yang umum atau universal, dan kemampuan ini melibatkan perasaan, gagasan, prinsip-prinsip, dan aturan-aturan yang dapat diolah menjadi sarana pemahaman. Tanpa memiliki pertimbangan yang baik, seseorang tidak akan dapat memahami dan menafsirkan kehidupan. Konsep selera merupakan hasil dari seimbangannya penyerapan indera dan kebebasan intelektual. Selera dapat menyakinkan kita dalam membuat suatu pertimbangan. [Gadamer, 2010; Hadi, 2014].

Menurut Gadamer, memahami suatu teks tidak dapat lepas dari tradisi dan otoritas yang menghasilkan ataupun yang membaca teks itu, maka memahami selalu merupakan hasil peleburan horizon-horizon tradisi, otoritas, dan penafsir. Pemahaman atas teks tidak pernah steril dari situasi spasio-temporal pembaca dan teks, - seperti misalnya tradisi dan otoritas – melainkan selalu merupakan interseksi situasi pembaca dan teks atau apa yang disebut ‘peleburan horizon-horizon’. Jadi seorang pembaca atau penafsir melebarkan horizon kekiniannya sampai menjangkau horizon masa silam teks untuk memahami teks itu secara kreatif. Dalam arti ini,

makna dan kebenaran bergerak bersama dengan gerak waktu tradisi dan otoritas. [Hardiman, 2015].

Hermeneutika filosofis Gadamer mendapat berbagai penerimaan sekaligus kritik. Salah seorang di antara para pemikir yang mengapresiasi Gadamer dan menunjukkan keberatan terhadapnya adalah Jurgen Habermas. Dalam tanggapan-tanggapan terhadap hermeneutika filosofis Gadamer, Habermas tidak sekedar mengkritik Gadamer, melainkan juga mengambil pendirian sendiri tentang hermeneutika yang kemudian disebut 'hermeneutika kritis'. Bagi hermeneutika kritis, memahami bukanlah sekedar mereproduksi makna yang dimaksud penulis, seperti pada Schleiermacher dan Dilthey, dan juga bukan sekedar memproduksi makna baru yang terarah ke masa depan, seperti pada Heidegger dan Gadamer, melainkan membebaskan penulis dari komunikasi yang terdistorsi secara sistematis yang telah menghasilkan teksnya. [Hardiman, 2015].

Menurut Jurgen Habermas, pemahaman hermeneutika melibatkan tiga kelas ekspresi kehidupan, yaitu: linguistik (bahasa), tindakan, dan pengalaman. Tentang linguistik (bahasa), Habermas mengatakan bahwa ekspresi atau ungkapan dapat dipisahkan dari konteks kehidupan konkrit jika tidak berhubungan dengan bagian-bagian khusus dalam konteks tersebut. Dalam hal ini ekspresi linguistik (bahasa) muncul dalam bentuknya yang absolut, yaitu yang menggambarkan pemahaman monologis. Habermas membicarakan tentang pemahaman monologis atas makna, yaitu pemahaman yang tidak melibatkan hubungan-hubungan faktual tetapi mencakup bahasa-bahasa murni, seperti misalnya bahasa simbol. Karenanya hermeneutika adalah pemahaman tentang makna

yang mampu mengartikan hubungan-hubungan simbol sebagai hubungan antar fakta. Kemudian tentang tindakan, Habermas menjelaskan bahwa ilmu pengetahuan hermeneutika bekerja pada tingkat tindakan komunikatif. Dengan kata lain, pada saat interpreter (orang yang memahami) membuat analisis, ia tetap pada tingkatan tindakan komunikatif, sehingga analisisnya akan bersifat dialogal. Pada kelas pengalaman, Habermas menerangkan, terutama dalam reaksi tubuh manusia yang berupa kecenderungan yang tidak dicetuskan atau sebagai ungkapan nonverbal, interpreter memperhitungkan hal-hal itu sebagai salah satu bentuk atau jenis pemahaman. Linguistik (bahasa) dan pengalaman, dalam logika Habermas, harus masuk ke dalam dialektik dengan tindakan. Oleh karena itu, bila kita hendak membuat interpretasi yang benar dan tepat, kita harus mengupayakan dialog antara linguistik (bahasa) dan pengalaman di satu sisi dengan tindakan di sisi lain. [Sumaryono, 1999].

Dalam kancah filsafat dewasa ini, ada salah satu nama yang mendapat perhatian luas, yakni Paul Ricoeur [lahir 1913]. Cakrawala pemikirannya melingkupi hampir semua topik filsafat kontemporer. Lebih khusus lagi dalam wilayah studi hermeneutika. Kekhasan kajian hermeneutika Ricoeur, bukan hanya karena ia adalah pemikir mutakhir sehingga memiliki kesempatan untuk meng-*up-date* pemikiran-pemikiran sebelumnya, melainkan ia juga meng-*up-grade* dengan corak kajian hermeneutika yang sepenuhnya berbeda dari kajian-kajian yang ada. Ricoeur dapat memadukan dua tradisi filsafat besar, yaitu fenomenologi Jerman dan Strukturalisme Perancis. Dari arah fenomenologi, Ricoeur memadukan antara tendensi metafisik Cartesian Edmund Husserl dan tendensi eksistensial Heidegger. Sedangkan dari strukturalisme ia mengadopsi baik

aliran linguistik Ferdinand de Saussure maupun aliran antropologis Claude Levi-Strauss. [Permata, 2012].

Menurut Ricoeur, tugas utama hermeneutika adalah untuk memahami teks. Secara mendasar, Ricoeur mengatakan bahwa teks adalah "*any discourse fixed by writing*". Dengan istilah *discourse*, Ricoeur merujuk kepada bahasa sebagai *event*, yaitu bahasa yang membicarakan tentang sesuatu. Dengan kata lain, *discourse* adalah bahasa ketika ia digunakan untuk berkomunikasi. Ricoeur menganggap bahwa sebuah teks memiliki kemandirian dan totalitas, yang dicirikan oleh empat hal. Pertama, dalam teks makna yang terdapat pada apa yang dikatakan (*what is said*) terlepas dari proses pengungkapannya (*the act of saying*). Kedua, dengan demikian makna sebuah teks juga tidak lagi terikat kepada pembicara. Apa yang dimaksud teks tidak lagi terkait dengan apa yang awalnya dimaksudkan oleh penulisnya. Ketiga, karena tidak lagi terikat pada sebuah sistem dialog, maka sebuah teks tidak lagi terikat oleh konteks semula, ia tidak terikat pada konteks asli dari pembicaraan. Keempat, artinya pula bahwa ia tidak terikat oleh audiens awal. Dengan demikian, apa yang ditunjuk oleh teks adalah dunia imajiner yang dibangun oleh teks itu sendiri - dalam dirinya sendiri maupun dalam hubungan dengan teks-teks yang lain. [Ricoeur, 2012].

Dalam memahami makna teks, Ricoeur menyarankan melalui dua tahap, yaitu tahap pertama, eksplanasi, dan tahap kedua, interpretasi. Tahap eksplanasi dilakukan untuk memahami makna statisnya (makna fungsional), dan tahap interpretasi dilakukan untuk memahami makna dinamisnya, yang bersifat *multi-interpretable*. [Ghasemi, 2011]. Dalam

memahami makna simbol, menurut Ricoeur, ada tiga langkah pemahaman. Langkah pertama ialah langkah simbolik, atau pemahaman dari simbol ke simbol. Langkah kedua adalah pemberian makna oleh simbol serta penggalian yang cermat atas makna. Langkah ketiga adalah langkah yang benar-benar filosofis, yaitu berpikir dengan menggunakan simbol sebagai titik tolaknya. Ketiga langkah tersebut berhubungan erat dengan langkah-langkah pemahaman makna dalam Bahasa, yaitu semantic, refleksif, dan eksistensial atau ontologis. Langkah semantic adalah pemahaman pada tingkat ilmu Bahasa yang murni. Langkah refleksif adalah pemahaman pada tingkat yang lebih tinggi, mendekati tingkat ontologi. Langkah eksistensial adalah pemahaman pada tingkat *being* atau keberadaan makna itu sendiri. [Kaelan, 2012; Sumaryono, 1999].

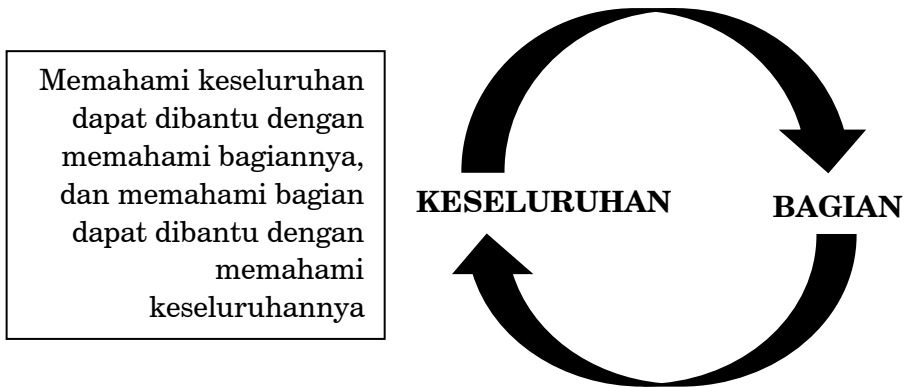
1.2 Hermeneutikaa dalam Arsitektur

Berdasarkan pemikiran hermeneutika para tokoh seperti diuraikan sebelumnya, ada beberapa konsep yang dapat dijadikan model metode dalam sebuah penelitian arsitektur, yaitu sebagai berikut:

- lingkaran hermeneutika
- hermeneutika sebagai berarsitektur
- empati (hermeneutika Schleiermarher)
- penghayatan (hermenutik Dilthey)
- pra-struktur (hermeneutika Heidegger)
- peleburan horizon (hermeneutika Gadamer)
- dialog (hermeneutika Habermas)
- otonomi (hermeneutika Ricoeur)

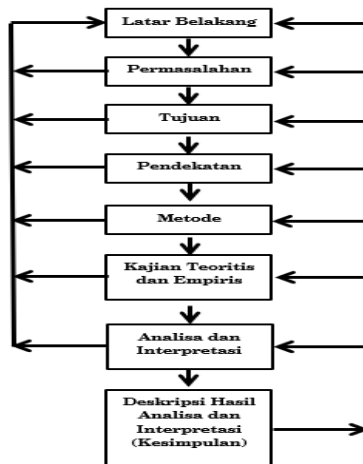
Lingkaran Hermeneutika

Fungsi pemahaman memperoleh maknanya dari fungsi bagian-bagiannya dan secara resiprokal bagian-bagian tersebut hanya dapat dipahami dengan mangacu kepada keseluruhannya [Gambar 7.1].



Gambar 7.1. Lingkaran Hermeneutika (*Hermeneutic Circle*)

Dalam penelitian arsitektur, lingkaran hermeneutika dapat digunakan sebagai model rancangan penelitian dalam bentuk sebuah alur penelitian [Gambar 7.2].



Gambar 7.2. Sebuah model diagram alur dalam Sebuah penelitian

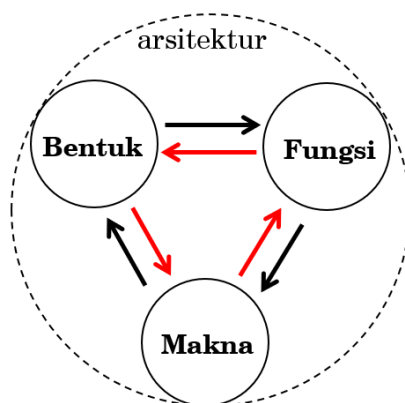
Pada umumnya dalam sebuah penelitian disertakan diagram alur penelitian yang memperlihatkan seluruh proses kegiatan penelitian. Pada bagian akhir, hasil penelitian ataupun kesimpulan, dilakukan umpan balik (*feedback*) ke bagian latar belakang atau permasalahan atau tujuan. Mestinya umpan balik dapat dilakukan pada setiap bagian dalam diagram alur penelitian, misalnya ketika melakukan analisa dan interpretasi bisa saja kita melihat kembali pada bagian-bagian sebelumnya, seperti pada bagian kajian teoritisnya atau pada metode yang digunakan, tidak harus menunggu sampai pada hasil akhir baru melakukan umpan balik. Umpan balik yang dilakukan pada tiap-tiap bagian dalam diagram alur penelitian dapat digunakan sebagai kontrol dan sekaligus evaluasi secara terus-menerus, sehingga peneliti memiliki pertimbangan-pertimbangan yang cermat, matang, dan bijaksana dalam setiap keputusan menulis narasi penelitiannya, dari awal hingga akhir.

Hermeneutika sebagai Berarsitektur

Hermeneutika sebagai seni memahami memiliki hubungan erat dengan arsitektur. Berarsitektur dapat diartikan sebagai seni memahami arsitektur. Untuk keperluan pembahasan dalam penelitian ini, maka arsitektur dapat dipahami sebagai relasi bentuk-fungsi-makna, sehingga berarsitektur adalah memahami relasi-relasi yang terjadi pada ketiganya. Jadi, lingkaran hermeneutika dapat diterjemahkan ke dalam arsitektur sebagai relasi-relasi yang terjadi pada bentuk, fungsi, dan makna [Gambar 7.3].

Relasi bentuk-fungsi-makna merupakan salah satu tema penting dalam kajian arsitektur. Diawali oleh Marcus Vitruvius Pollio (sekitar abad pertama SM), yang menyebutkan bahwa

semua bangunan harus dibangun dengan mengacu kepada: *durability* (firmitas), *convenience* (utilitas), dan *beauty* (venustas) [Morgan, 1914]. Firmitas dapat diartikan sebagai kekuatan, utilitas sebagai kegunaan atau fungsi, dan venustas sebagai estetika atau keindahan.



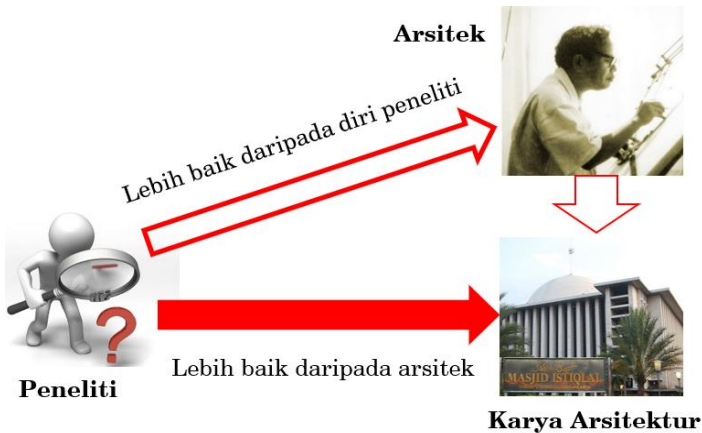
Gambar 7.3. Berarsitektur: memahami relasi bentuk-fungsi-makna

Trium Vitruvius kemudian diuji oleh David Smith Capon. Capon menyimpulkan, terdapat enam kategori dalam prinsip-prinsip arsitektur (*principles of good architecture*), yang dikelompokkan ke dalam *primary* dan *secondary categories*, yaitu : *function, form, meaning* sebagai *primary categories*, dan *context, construction, spirit* sebagai *secondary categories*. [Capon, 1999].

Purnama Salura dan Bachtiar Fauzy mengembangkan konsep perputaran fungsi-bentuk-makna. Setiap produk disain arsitektural harus mengutamakan unsur-unsur fungsi-bentuk-makna. Ketiga unsur membentuk bangun segitiga, yang selalu dalam keadaan berubah (berputar). Dalam konsep ini menunjukkan bahwa arsitektur selalu mengalami perubahan. [Salura & Fauzy, 2012].

Empati

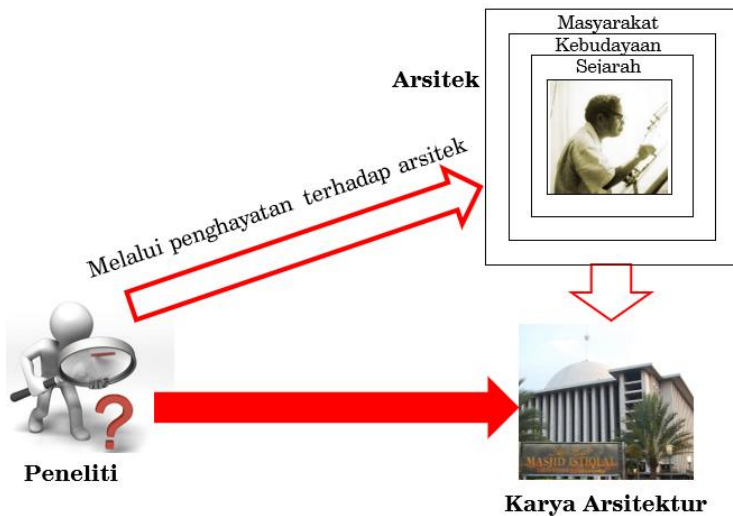
Tugas hermeneutika adalah memahami teks sebaik atau lebih baik daripada pengarangnya, dan memahami pengarang teks sebaik atau lebih baik daripada memahami diri sendiri. Dalam berarsitektur, maka memahami karya arsitektur sebaik atau lebih baik daripada arsiteknya, dan memahami arsiteknya sebaik atau lebih baik daripada dirinya sendiri [Gambar 7.4].



Gambar 7.4. Relasi antara peneliti, karya arsitektur, dan arsitek dalam konsep empati

Penghayatan

Hermeneutika dalam memahami suatu teks harus menempatkannya di dalam konteks kehidupan penulisnya, yang terdiri atas masyarakat, kebudayaan, dan sejarah. Artinya memahami suatu teks harus melalui penghayatan terhadap penulisnya. Dalam berarsitektur, maka untuk memahami karya arsitektur dengan baik harus melalui penghayatan terhadap arsiteknya [Gambar 7.5].



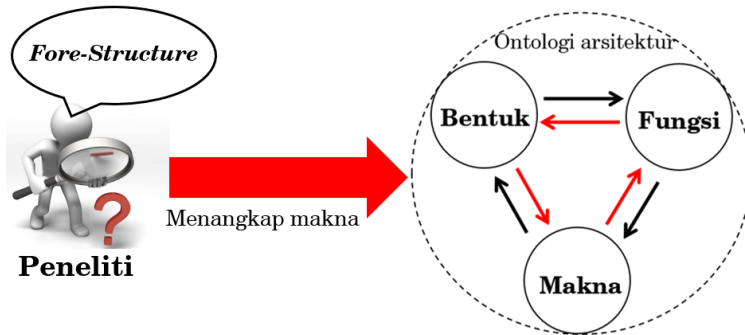
Gambar 7.5. Relasi antara peneliti, karya arsitektur, dan arsitek dalam konsep penghayatan

Pra-Struktur

Understanding atau memahami merupakan power untuk menangkap keberadaan di dunia (*being in the world*). Untuk memahaminya, maka seseorang atau peneliti tidak memulai dengan kepala kosong, melainkan diawali dengan *fore-structure*, yang terdiri atas: *fore-having*, *fore-sight*, dan *fore-conception*. Dalam penelitian arsitektur, konsep ini, meskipun mungkin agak sulit penggalian dan penerapannya, dapat memunculkan sebuah ‘metode’ penelitian yang hasil akhir penelitiannya bersifat ontologis. Dalam hal ini, arsitektur harus ‘diperas’ untuk ‘dimurnikan’ menjadi ilmu yang bersifat ontologis.

Menangkap makna keberadaan di dunia dapat dimengerti sebagai menangkap makna berarsitektur di dunia. Untuk menangkap makna berarsitektur di dunia, seseorang atau peneliti harus memahami diawali dengan pra-struktur (*fore-*

structure). Memahami berarsitektur di dunia, maksudnya adalah memahami relasi-relasi yang terjadi pada bentuk, fungsi, dan makna, dalam ranah ontologi arsitektur [Gambar 7.6]. Pada kenyataannya, penelitian arsitektur agak sulit menyentuh ranah ontologis.



Gambar 7.6. Menangkap makna keberadaan arsitektur (berarsitektur) di dunia

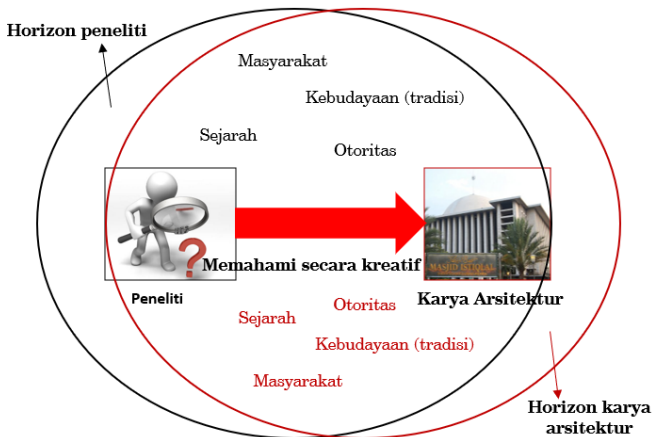
Peleburan horizon

seorang pembaca atau penafsir melebarkan horizon kekiniannya sampai menjangkau horizon masa silam teks untuk memahami teks itu secara kreatif. Horizon yang dimaksud meliputi masyarakat, kebudayaan (tradisi), sejarah, dan otoritas. Dalam arsitektur, seorang peneliti harus melebarkan horizon kekiniannya sampai menjangkau horizon masa silam karya arsitektur untuk memahami karya arsitektur itu secara kreatif [Gambar 7.7].

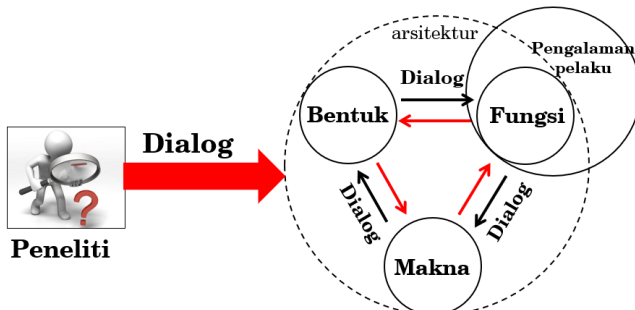
Dialog

Pemahaman hermeneutika melibatkan tiga kelas ekspresi kehidupan, yaitu: linguistik (bahasa), tindakan, dan pengalaman. Apabila kita hendak membuat interpretasi yang benar dan tepat,

kita harus mengupayakan dialog antara linguistik (bahasa) dan pengalaman di satu sisi dengan tindakan di sisi lain. Pemahaman hermeneutika ini tidak jauh berbeda dengan konsep arsitektur dalam penelitian ini. Linguistik dapat ditempatkan sebagai bentuk, tindakan dapat ditempatkan sebagai fungsi atau kegiatan, dan pengalaman adalah modal pelaku dalam melakukan kegiatan. Dialog dapat ditempatkan sebagai relasi. Jadi, berarsitektur adalah memahami arsitektur melalui dialog-dialog yang terjadi antara bentuk, fungsi, dan makna, dengan modal pengalaman pelakunya [Gambar 7.8].



Gambar 7.7. Memahami karya arsitektur secara kreatif dengan konsep peleburan horizon



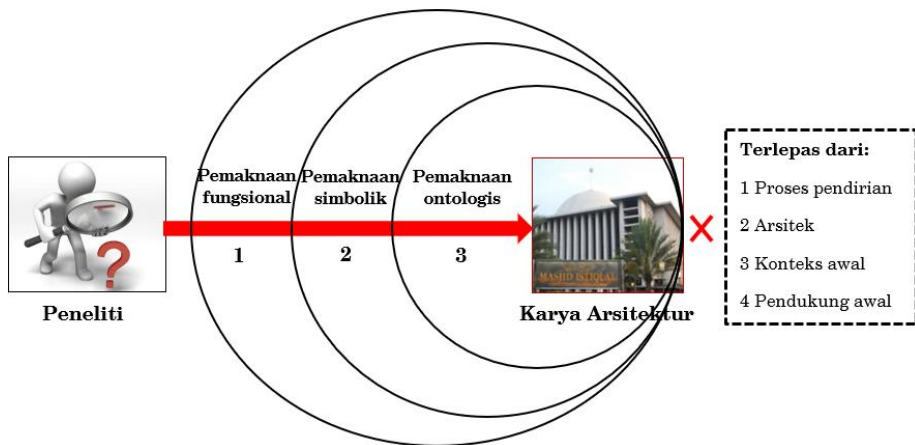
Gambar 7.8. Memahami berarsitektur dengan konsep dialog

Otonomi

Sebuah teks memiliki kemandirian dan totalitas, yang dicirikan oleh empat hal, yaitu pertama, makna teks terlepas dari proses pengungkapannya; kedua, makna teks terlepas dari pembicaranya; ketiga, makna teks terlepas dari konteks awalnya; dan keempat, makna teks terlepas dari audiens awalnya. Dalam arsitektur otonomi teks ini dapat dielaborasi menjadi otonomi arsitektur, yaitu pertama, makna arsitektur terlepas dari proses pendiriannya; kedua, makna arsitektur terlepas dari arsiteknya; ketiga, makna arsitektur terlepas dari konteks awalnya; dan keempat, makna arsitektur terlepas dari pendukung/pengguna awalnya.

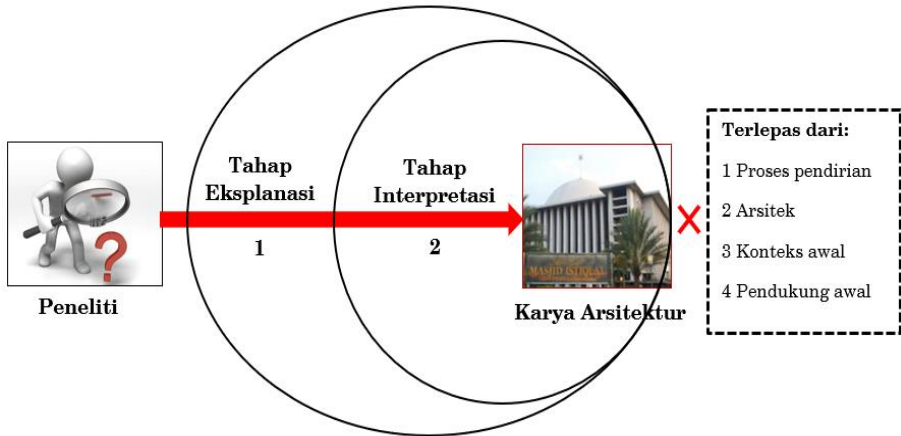
Proses hermeneutika dalam memaknai simbol melalui tiga tahap. Proses hermeneutika yang menghasilkan pemaknaan pertama yang berasal dari simbol-simbol yang bersifat literal. Pemaknaan pertama menghasilkan pemaknaan kedua, yang bersifat reflektif fenomenologis, yaitu pemaknaan dengan melihat secara kritis dan medasar tentang fenomena yang berasal dari suatu pandangan keagamaan, pandangan hidup, atau pemikiran masyarakat pemilik simbol-simbol tersebut. Pemaknaan kedua menghasilkan pemaknaan ketiga, yaitu pemaknaan eksistensial. Pemaknaan eksistensial adalah pemaknaan yang diperoleh ketika terjadi desubjektivasi atau dekonstruksi pemikiran subjektif masyarakat pemilik simbol. Hasil pemaknaan itu adalah pemaknaan yang hakiki dan filosofis yang berasal dari simbol-simbol milik masyarakat. Langkah-langkah ini bisa dielaborasi untuk kepentingan penelitian arsitektur. Langkah pemaknaan literasi dapat ditempatkan sebagai pemaknaan fungsional. Pemaknaan refleksif dapat

ditempatkan sebagai pemaknaan simbolik atau konseptual. Pemaknaan eksistensial dapat ditempatkan sebagai pemaknaan ontologis. [Gambar 7.9].



Gambar 7.9. Memahami karya arsitektur dengan konsep otonomi melalui tiga tahap: fungsional-simbolik-ontologis

Dalam penelitian arsitektur, tahapan ketiga, yaitu pemaknaan ontologis, seperti disinggung pada bagian sebelumnya, sulit diwujudkan, sehingga pemahaman melalui dua tahapan tetap merupakan pilihan yang baik. Makna fungsional dalam arsitektur, yang bersifat statis, dapat dipahami melalui tahapan pertama, yaitu pemaknaan fungsional dengan cara eksplanasi. Makna simbolik dalam arsitektur, yang bersifat dinamis (*multi-interpretable*), dapat dipahami melalui tahapan kedua, yaitu pemaknaan simbolik dengan cara interpretasi. [Gambar 7.10].



Gambar 7.10 Memahami karya arsitektur dengan konsep otonomi melalui dua tahap: eksplanasi-interpretasi

Ashadi dalam Penelitian Disertasinya yang berjudul: *Makna Sinkretisme Bentuk pada Arsitektur Masjid-MasjidWalisanga* [2016], menggunakan pendekatan hermeneutikaa Paul Ricoeur. Pemahaman makna sinkretisme bentuk pada arsitektur masjid-masjid Walisanga melibatkan konsep-konsep sinkretisme agama Islam *Kejawen*, sehingga akan membutuhkan penafsiran. Pendekatan yang relevan untuk memahaminya adalah interpretasi hermeneutikaa Ricoeur.

Langkah-langkah interpretasi dalam penelitian ini adalah sebagai berikut (sebagai bahan bahasan pada bagian ini adalah kasus masjid Sunan Ampel):

[1] Eksplanasi bentuk dan fungsi masjidSunan Ampel

[2] menentukan bentuk arsitektur masjid Sunan Ampel yang dianalisis dan diinterpretasi.

[3] membuka pelingkup bentuk arsitektur masjidSunan Ampel, yaitu **pelingkup bawah, samping, dan atas**. Pelingkup bentuk arsitektur ini dianggap **sebagai teks yang otonom**.

[4] membandingkan bentuk arsitektur masjid Sunan Ampel dengan bentuk arsitektur acuan berdasarkan pelingkup bentuk arsitekturnya.

[5] menganalisis dan menginterpretasi langkah ke-4, untuk memahami sinkretisme bentuk pada arsitektur masjid Sunan Ampel.

[6] merelasikan sinkretisme bentuk pada arsitektur masjid Sunan Ampel dengan fungsi yang diwadahi, **berdasarkan relasi bentuk-fungsi-makna dalam arsitektur**.

[7] menganalisis dan menginterpretasi langkah ke-6, untuk memahami makna sinkretisme bentuk pada arsitektur masjid Sunan Ampel.

[A] Menentukan Bentuk Arsitektur yang Dianalisis dan Diinterpretasi

Penentuan bentuk-bentuk arsitektur masjid Sunan Ampel yang dianalisis dan diinterpretasi dilakukan dengan pertimbangan bahwa kompleks masjid Sunan Ampel memiliki banyak bentuk arsitektur. Dalam penelitian ini, untuk keperluan analisis dan interpretasi, ditentukan hanya satu bentuk arsitektur.

Penentuan bentuk arsitektur berdasarkan kriteria, yaitu memiliki:

[a] dimensi keluasan yang lebih besar;

[b] dimensi ketinggian yang lebih besar; dan

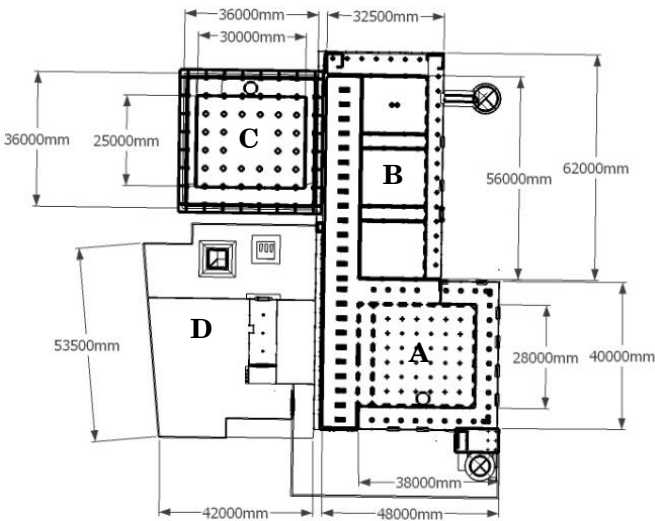
[c] fungsi yang lebih lengkap (fungsi ritual mesjid, syiar, dan ritual makam).

Kriteria yang berdasarkan dimensi ketinggian menjadi pertimbangan utama, karena pada sebuah bangunan peribadatan, unsur keIlahian, merupakan unsur paling penting dalam kegiatan peribadatan; ia bersifat transenden, yang selalu

dihubungkan dengan sesuatu yang di atas, atau di tempat yang tinggi.

Penentuan bentuk-bentuk arsitektur masjid Sunan Ampel yang dianalisis dan diinterpretasi, dilakukan berdasarkan pada penjelasan Bagian sebelumnya. Kompleks masjid Sunan Ampel, berdasarkan posisinya, terbagi menjadi tiga bangunan, yaitu bangunan selatan, bangunan tengah, dan bangunan barat. Total luasnya sekitar 5.231 m².

Bangunan selatan, masjid Sunan Ampel, memiliki ruang-ruang, yaitu ruang dalam, serambi, dan tempat *wudlu* pria. Luas ruang dalam, yaitu 1.296 m², serambi, yaitu 224 m², dan tempat *wudlu* pria, yaitu 19,6 m². Tinggi ruang dalam, yaitu 19 m, serambi, yaitu 8 m, tempat *wudlu*, yaitu 5 m. Ruang dalam dan serambi bangunan selatan masjid Sunan Ampel memiliki fungsi ritual mesjid, syiar, dan ritual makam. [Gambar 7.1].



- Keterangan:
- A. Bangunan selatan
 - B. Bangunan tengah
 - C. Bangunan barat
 - D. Makam Sunan Ampel

Gambar 7.1 Denah kompleks masjid Sunan Ampel

Bangunan tengah, masjidSunan Ampel, terdiri atas ruang dalam, serambi, dan tempat *wudlu* wanita. Luas ruang dalam, yaitu 1.568 m², serambi, yaitu 447 m², dan tempat *wudlu* wanita, yaitu 19,6 m². Tinggi ruang dalam, yaitu 10 m, serambi, yaitu 7 m, tempat *wudlu*, yaitu 5 m. Ruang dalam dan serambi bangunan tengah masjidSunan Ampel memiliki fungsi ritual mesjid.

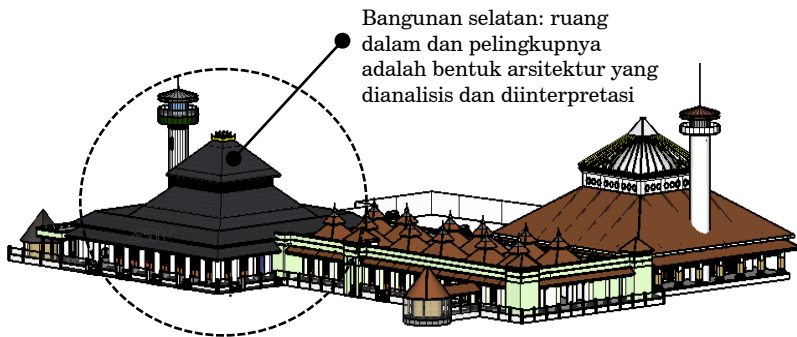
Bangunan barat, masjidSunan Ampel, terdiri atas ruang utama dan serambi. Luas ruang utama, yaitu 750 m², dan serambi, yaitu 571 m². Tinggi ruang utama, yaitu 22 m, serambi, yaitu 8,5 m, dan menara, yaitu 24 m. Bangunan barat memiliki fungsi ritual mesjid.

Berdasarkan uraian sebelumnya, kegiatan analisis dan interpretasi dilakukan pada bentuk arsitektur **ruang dalam bangunan selatan masjid Sunan Ampel**. [Tabel 7.1 dan Gambar 7.2].

Tabel 7.1 Penentuan Bentuk Arsitektur MasjidSunan Ampel yang Dianalisis dan Diinterpretasi

MasjidSunan Ampel		Luas (m ²)	Tinggi (m)	Fungsi (Kegiatan)
Bangunan Selatan	Ruang Dalam	1.296	19	ritual masjid, syiar, ritual makam
	Serambi	224	8	ritual masjid, syiar, ritual makam
	Tempat <i>Wudlu</i> Pria	19,6	5	ritual masjid
	Menara	9,6	24	ritual masjid
	Luas Total (tidak termasuk menara)	1.539,6		
Bangunan Tengah	Ruang Dalam	1.568	10	ritual masjid
	Serambi	447	7	ritual masjid
	Tempat <i>Wudlu</i> Wanita	19,6	5	ritual masjid
	Luas Total	2.034,6		

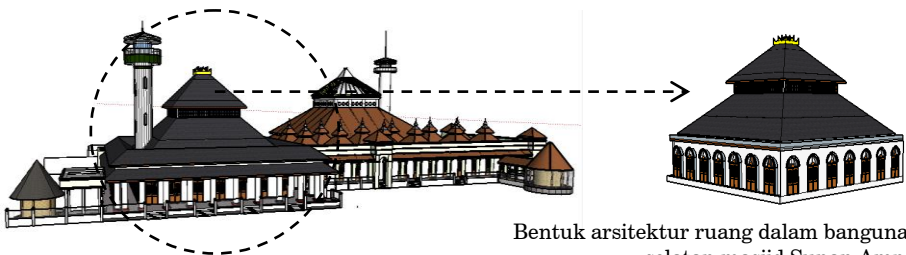
Bangunan Barat	Ruang Utama	750	22	ritual masjid
	Serambi	571	8,5	ritual masjid
	Menara	9,6	24	ritual masjid
Luas Total (tidak termasuk menara)		1.321		



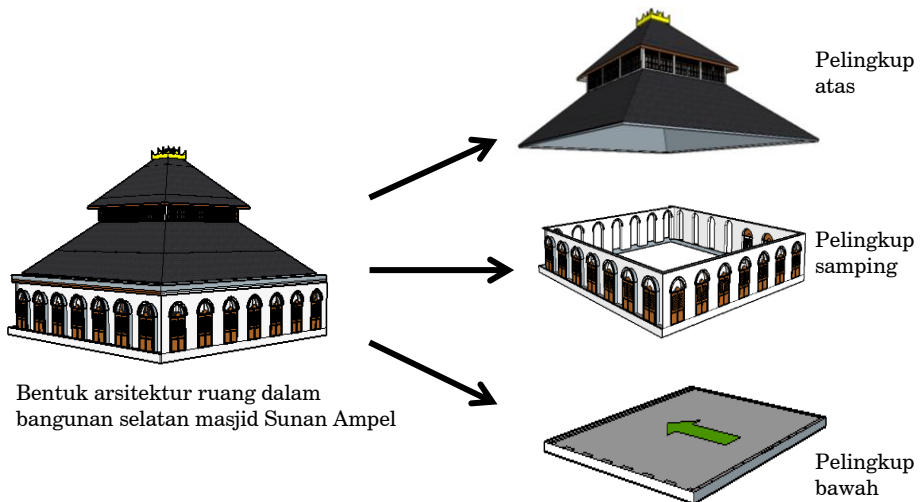
Gambar 7.2 Bentuk arsitektur masjid Sunan Ampel yang dianalisis dan diinterpretasi

[B] Pembukaan Pelingkup Bentuk Arsitektur

Pembukaan pelingkup bentuk arsitektur masjid Sunan Ampel dilakukan terhadap bangunan selatan, yaitu terdiri atas [Gambar 7.3 dan Gambar 7.4]: [a] pelingkup bawah, berupa lantai yang berorientasi ke arah kiblat; [b] pelingkup samping, berupa dinding tebal dengan elemen pintu dan jendela besar; dan [c] pelingkup atas, berupa atap dengan bentuk *tajuk tumpang* (bersusun) dua.



Gambar 7.3 Bentuk arsitektur ruang dalam bangunan selatan Masjid Sunan Ampel



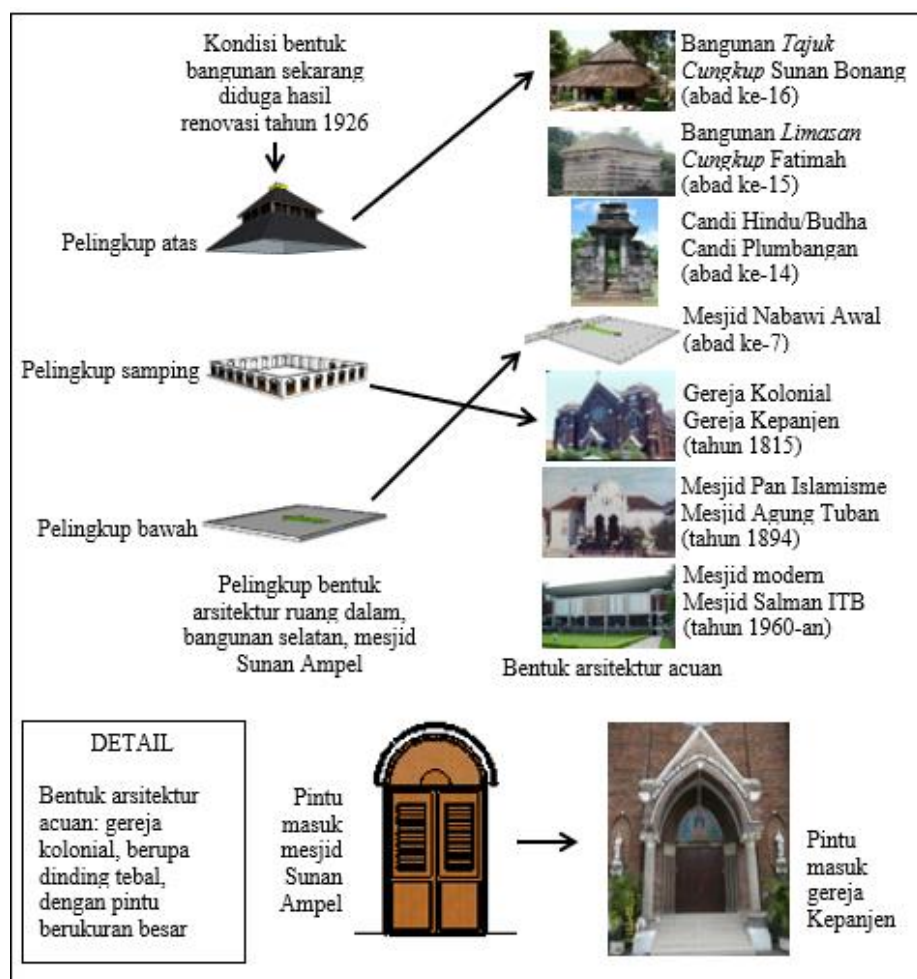
Gambar 7.4 Pelingkup bentuk arsitektur ruang dalam bangunan selatan masjid Sunan Ampel

[C] Membandingkan Bentuk Arsitektur Masjid Sunan Ampel dengan Bentuk Arsitektur Acuan Berdasarkan Pelingkupnya dan Periodisasi Waktu Keberadaan

Bentuk arsitektur masjid Sunan Ampel diperbandingkan dengan bentuk arsitektur acuan berdasarkan pelingkupnya, yaitu pelingkup bawah, samping, dan atas. Berdasarkan telaah sebelumnya, bentuk-bentuk arsitektur acuan, yaitu pertama, bentuk arsitektur acuan lokal, yang meliputi bangunan *tajuk* dan bangunan *limasan*, dan kedua, bentuk arsitektur acuan non lokal, yang meliputi candi Hindu/Budha, masjid Nabawi Awal, gereja kolonial, masjid Pan Islamisme, dan masjid modern. Khusus untuk bentuk arsitektur acuan gereja kolonial adalah

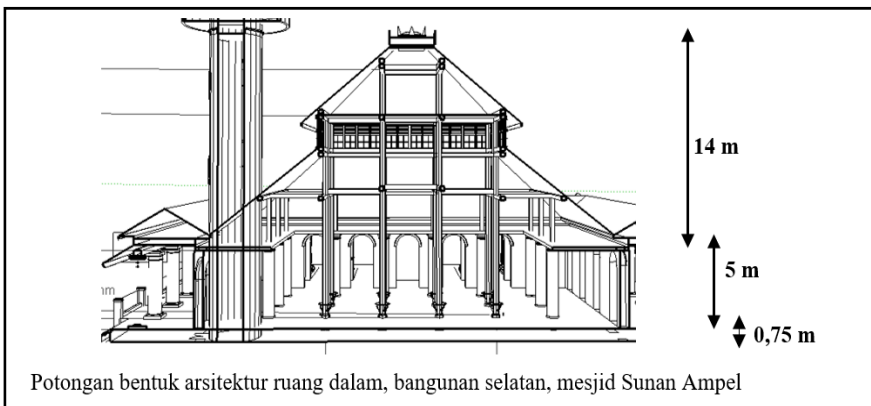
gereja kolonial yang lokasinya berada dekat dengan kasus studi, yaitu gereja Kepanjen, Surabaya. [Gambar 7.5].

Pelingkup bawah, yang berupa lantai bangunan masjid Sunan Ampel, memiliki acuan bentuk, yaitu denah lantai, sebagai pelingkup bawah, bangunan masjid Nabawi Awal. Kedua bentuk sama-sama berorientasi ke arah kiblat. Berdasarkan periodisasi waktu keberadaannya, bangunan masjid Nabawi awal (abad 7 Masehi) lebih dulu dibandingkan dengan masjid Sunan Ampel (diduga tahun 1926 ketika terjadi perluasan dan perbaikan), sehingga bentuk arsitektur bangunan yang pertama dapat memengaruhi atau menjadi acuan bentuk arsitektur bangunan yang kedua. Hal ini dimungkinkan terjadi karena orientasi bentuk masjid Nabawi (masjid pertama dalam kebudayaan Islam) menjadi acuan masjid-masjidi seluruh dunia. Pelingkup samping, yang berupa dinding tebal dengan pintu dan jendela berukuran besar pada bangunan masjid Sunan Ampel, memiliki acuan bentuk, yaitu dinding, sebagai pelingkup samping, bangunan gereja Kepanjen Surabaya. Berdasarkan periodisasi waktu keberadaannya, bangunan gereja Kepanjen Surabaya (didirikan tahun 1815) lebih dulu dibandingkan dengan masjid Sunan Ampel (perluasan dan perbaikan tahun 1926), sehingga bentuk arsitektur bangunan pertama bisa memengaruhi atau menjadi acuan bentuk arsitektur bangunan kedua. Hal ini dimungkinkan terjadi karena lokasi keberadaan keduanya berdekatan, masih dalam satu lingkup kota.



Pelingkup atas, yang berupa atap *tajuk tumpang dua* bangunan masjid Sunan Ampel, memiliki acuan bentuk, yaitu bentuk atap bangunan *cungkup* makam Sunan Bonang. Berdasarkan periodisasi waktu keberadaannya, bangunan *cungkup* makam Sunan Bonang (dibangun abad 16 M) lebih dulu dibandingkan dengan masjid Sunan Ampel (perluasan dan perbaikan tahun 1926 diduga juga meliputi penguatan konstruksi atap *tajuk tumpang dua* yang sudah ada sebelumnya), sehingga bentuk arsitektur bangunan pertama bisa memengaruhi atau menjadi acuan bentuk arsitektur bangunan kedua.

Pelingkup bawah, yang berupa lantai bangunan, memiliki ketinggian sekitar 0,75 meter dari pelataran. Pelingkup samping, yang berupa dinding bangunan, memiliki ketinggian sekitar 5 meter. Pelingkup atas, yang berupa atap *tajuk tumpang dua*, memiliki ketinggian sekitar 14 meter. [Gambar 7.6]. Hal ini menunjukkan bahwa pelingkup atas dominan terhadap pelingkup samping dan pelingkup bawah.



Gambar 7.6 Dimensi bentuk arsitektur ruang dalam bangunan selatan masjid Sunan Ampel

[D] Menginterpretasi Hasil Perbandingan

Bentuk arsitektur masjid Sunan Ampel yang menjadi fokus analisis dan interpretasi adalah bentuk arsitektur ruang dalam, bangunan selatan. Bentuk arsitektur ruang dalam, bangunan selatan, masjid Sunan Ampel, terbangun oleh dua bentuk arsitektur, yaitu bentuk arsitektur lokal dan bentuk arsitektur non lokal.

Bentuk arsitektur lokal direpresentasikan oleh bentuk atap *tajuk tumpang* dua yang menjadi pelingkup atas. Bentuk arsitektur atap *tajuk* yang melingkupi ruang dalam, bangunan selatan, masjid Sunan Ampel, mengacu pada atau dipengaruhi oleh bentuk arsitektur bangunan *tajuk*.

Bentuk arsitektur non lokal direpresentasikan oleh bentuk denah ruang dalam, yang berorientasi ke arah kiblat, dan menjadi pelingkup bawah. Bentuk denah yang berorientasi ke arah kiblat mengacu pada bentuk denah masjid Nabawi awal. Kedua bentuk memiliki orientasi yang sama, yaitu ke arah kiblat, bangunan Kabah di Masjidil Haram, di Arab Saudi.

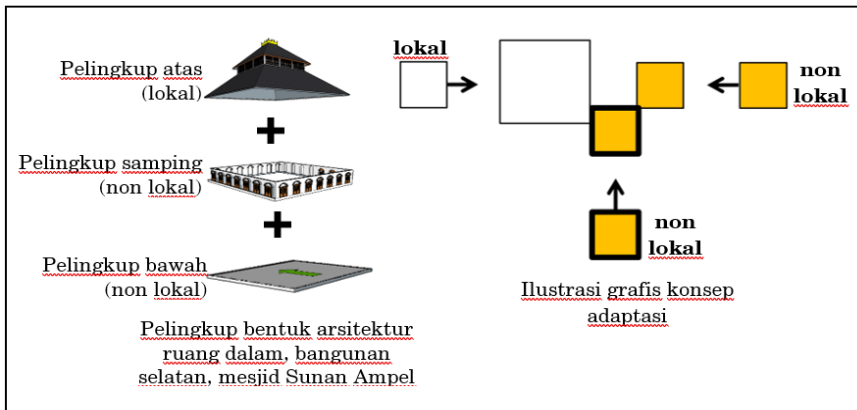
Bentuk arsitektur non lokal juga direpresentasikan oleh bentuk dinding tebal dengan pintu dan jendela berukuran besar, yang menjadi pelingkup samping. Bentuk dinding tebal dengan pintu dan jendela berukuran besar mengacu pada bentuk dinding bangunan gereja kolonial. Arsitektur lokal memiliki satu bentuk arsitektur, dan arsitektur non lokal memiliki dua bentuk arsitektur.

Ekspresi bentuk eksterior pelingkup atas yang berupa atap *tajuk tumpang* dua memperlihatkan dominasi bentuk terhadap pelingkup bawah, yang berupa bentuk denah segi empat mendekati bujur sangkar, dan pelingkup samping, yang

berupa dinding tembok tebal dengan pintu dan jendela berukuran besar.

Dominasi bentuk arsitektur pelingkup atas diperlihatkan oleh ketinggiannya. Berdasarkan dimensi luasan, ketiga pelingkup memiliki luasan yang sama. Berdasarkan dimensi ketinggian, pelingkup atas, yaitu atap *tajuk tumpang* dua, memiliki ketinggian yang paling besar.

Sinkretisme bentuk pada arsitektur ruang dalam, bangunan selatan, masjid Sunan Ampel, terjadi dengan cara **adaptasi**. Hal ini diperlihatkan oleh adanya dominasi bentuk arsitektur lokal (bentuk arsitektur bangunan *tajuk*) terhadap bentuk arsitektur non lokal (bentuk arsitektur masjid Nabawi awal dan gereja kolonial). [Gambar 7.7].



Gambar 7.7 Sinkretisme bentuk pada arsitektur ruang dalam bangunan selatan masjid Sunan Ampel: Adaptasi

[E] Merelasikan Sinkretisme Bentuk pada Arsitektur Masjid Sunan Ampel dengan Fungsi-Fungsi Konseptual

Sinkretisme bentuk pada arsitektur masjid Sunan Ampel, berdasarkan pendekatan relasi fungsi-bentuk-makna dalam arsitektur, direlasikan dengan fungsi-fungsi konseptual: fungsi ritual mesjid, fungsi syiar, dan fungsi ritual makam, untuk memahami maknanya.

[a] Sinkretisme bentuk

Sinkretisme bentuk pada arsitektur masjid Sunan Ampel terjadi melalui proses pengubahan bentuk dan adaptasi. Pengubahan bentuk terjadi pada bentuk atap, dari bentuk atap *tajuk* tidak *tumpang* (yang direpresentasikan oleh bentuk atap bangunan *cungkup* makam Sunan Bonang) menjadi bentuk atap *tajuk tumpang* dua. Adaptasi terjadi pada bentuk atap, yang mana bentuk atap dominan terhadap dinding (yang direpresentasikan oleh bentuk dinding gereja kolonial) dan lantai (yang direpresentasikan oleh denah lantai masjid Nabawi awal).

[b] Fungsi konseptual

Fungsi konseptual pada arsitektur ruang dalam, bangunan selatan, masjid Sunan Ampel adalah fungsi ritual mesjid, fungsi syiar, dan fungsi ritual makam.

[c] Relasi fungsional

Ruang dalam, bangunan selatan, masjid Sunan Ampel mewadahi dengan baik fungsi ritual mesjid, fungsi syiar, dan fungsi ritual makam, yang menunjukkan adanya relasi harmonis antara bentuk dan fungsi.

[F] Menginterpretasi Relasi

Ruang dalam, bangunan selatan, masjid Sunan Ampel, yang mewadahi fungsi-fungsi ritual mesjid, syiar, dan ritual makam, dibentuk oleh ketiga pelingkupnya, yaitu pelingkup atas berupa atap, pelingkup samping berupa dinding, dan pelingkup bawah berupa lantai. Masing-masing pelingkup dibentuk oleh elemen-elemennya.

Elemen pembentuk pelingkup atas, adalah sebagai berikut:

* *memolo* pada puncak atap bentuk *tajuk* memperlihatkan betapa penting keberadaannya, yang oleh masyarakat Jawa dianggap sebagai titik penghubung yang sempurna antara manusia dengan Tuhannya, dan merupakan simbol **sikap toleran** masyarakat Jawa terhadap agama Islam yang datang.

* konstruksi kayu *soko guru* dan pembalokan *blander – pengerat* dan *sunduk – kili-kili* yang terpapar mempertegas adanya dominasi elemen lokal pada sistem konstruksi atap, sebagai sebuah bentuk **adaptasi**.

Elemen pembentuk pelingkup samping, adalah sebagai berikut:

* konstruksi pintu dan jendela kayu yang berukuran besar pada dinding tebal merupakan respon terhadap gaya arsitektur kekinian yang banyak diterapkan pada bangunan keagamaan (gereja kolonial) saat itu.

Elemen pembentuk pelingkup bawah, adalah sebagai berikut:

* lantai berbentuk mendekati bujur sangkar dan berorientasi ke arah kiblat mengambil orientasi bentuk denah masjid Nabawi awal, yang merupakan bukti sikap toleran masyarakat Jawa terhadap agama Islam yang datang.

Relasi harmonis antara bentuk (sinkretisme bentuk pada arsitektur ruang dalam, bangunan selatan, masjid Sunan Ampel, dengan proses adaptasi) dan fungsi (fungsi ritual mesjid, syiar, dan ritual makam), dapat dimaknai sebagai respon, toleransi, dan adaptasi masyarakat muslim Jawa. Respon terhadap gaya arsitektur kekinian dan kemajuan teknologi bangunan, toleransi terhadap keyakinan atau kepercayaan lain, dan adaptasi terhadap sistem konstruksi dan bentuk bangunan lokal.

DAFTAR PUSTAKA

Referensi

Abidin, Yusuf Zainal

2018 *Filsafat Postmodern*, Bandung: Pustaka Setia.

Abidin, Zainal

2011 *Filsafat Manusia*, Bandung: Remaja Rosdakarya.

Adian, Donny Gahral

2010 *Pengantar Fenomenologi*, Depok: Penerbit Koekoesan.

Adorno, Theodor W.

1997 *Functionalism Today, Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, London: Routledge.

Ashadi

2016 “Makna Sinkretisme Bentuk pada Arsitektur Masjid-Mesjid Walisanga. Kasus Studi: Masjid Sunan Ampel, Agung Demak, Agung Sang Cipta Rasa, Sunan Giri, Menara Kudus, Sunan Kalijaga, dan Masjid Sunan Muria,” *Disertasi*, Program Studi Doktor Universitas Katolik Parahyangan.

Barker, Chris

2004 *Cultural Studies*, Yogyakarta: Kreasi Wacana.

Barthes, Roland

2012 *Elemen-Elemen Semiologi*, Terjemahan, Yogyakarta: IRCiSoD.

2010 *Imaji Musik Teks*, Terjemahan, Yogyakarta: Jalasutra.

2007 *Membedah Mitos-Mitos Budaya Massa*, Terjemahan, Yogyakarta: Jalasutra.

Beets, Johannes

2013 *Latour with Greimas Actor-Network Theory and Semiotics* (https://www.researchgate.net/publication/317411592_Latour_with_Greimas_-_Actor_Network_Theory_and_Semiotics, Akses 10 Juli 2018)

Bertens, K.

2014 *Sejarah Filsafat Kontemporer Prancis*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Breitschmid, Markus

2007 Nietzsche's Architecture for the Perceptive: From Sacred Space towards a Space for Reflection, *Spaces of Utopia: An Electronic Journal*, nr. 4, Spring 2007, pp. 74-87.

Broadbent, Geoffrey

1980 The Deep Structures of Architecture, *Signs, Symbols, and Architecture*, New York: John Wiley & Sons.

1973 *Design in Architecture*, New York: John Wiley & Sons.

Brolin, Brent C.

1976 *The Failure of Modern Architecture*, New York: Macmillan Publishing.

Budiman, Kris

2011 *Semiotika Visual. Konsep, Isu, dan Problem Ikonitas*,
Yogyakarta: Jalasutra.

Capon, David Smith

1999 *The Vitruvian Fallacy: Architectural Theory Volume One*,
New York: John Willey & Sons,.

Chaer, Abdul

2015 *Filsafat Bahasa*, Jakarta: Rineka Cipta.

2012 *Linguistik Umum*, Jakarta: Rineka Cipta.

Cobley, Paul & Jansz, Litza

1998 *Introducing Semiotics*, New York: Totem Books.

Cremers, Agus

1997 *Antara Alam dan Mitos. Memperkenalkan Antropologi
Struktural Claude Levi-Strauss*, Ende: Nusa Indah.

Derrida, Jacques

1997 "Architecture Where the Desire May Live", *Architecture A
Reader in Cultural Theory*, New York: Routledge.

"Piont de Folie-Maintenant L'Architecture",
ArchitectureA Reader in Cultural Theory, New York:
Routledge.

1989 "Why Peter Eisenman Writes Such Good Books",
Restructuring Architectural Theory, Illinois:
Northwestern University Press.

Descartes, Rene

2018 *Prinsip-Prinsip Filsafat*, Terjemahan, Yogyakarta: Millennial Readers.

2015 *Diskursus & Metode*, Terjemahan, Yogyakarta: IRCiSoD.

Dillistone, F.W.

2002 *The Power of Symbol*, Terjemahan, Yogyakarta: Kanisius

Eco, Umberto

2009 *Teori Semiotika*, Terjemahan, Bantul: Kreasi Wacana.

1980 *Function and Sign: The Semiotics of Architecture, Signs, Symbols, and Architecture*, New York: John Wiley & Sons.

Foucault, Michel

2011 *Pengetahuan & Metode*, Terjemahan, Yogyakarta: Jalasutra.

Gaarder, Jostein

2011 *Dunia Sophie*, Terjemahan, Bandung: Mizan.

Gadamer, Hans-Georg

2010 *Kebenaran dan Metode*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Gaut, Willy

2011 *Filsafat Postmodernisme Jean-Francois Lyotard*, Maumere: Ledalero.

Ghasemi, A., Taghinejad, M., Kabiri, A., dan Imani, M.

2011 “Ricoeur’s Theory of Interpretation: A Method for Understanding Text (Course Text),” *World Applied Sciences Journal*, 15 (11): 1623 – 1629.

Gianto, A.

2005 Makna dan Perubahan Makna, *Menggagas Manusia sebagai Penafsir*, Yogyakarta: Kanisius.

Gunawan, Undi

2013 Fenomenologi Arsitektur: Konsep, Sejarah dan Gagasannya, *Jurnal Nalars Vol. 12 Nomor 1, 2013: 43-58*.

Gusmao, Martinho G. da Silva

2013 *Hans-Georg Gadamer: Penggagas Filsafat Hermeneutik Modern yang Mengagungkan Tradisi*, Yogyakarta: Kanisius.

Hadi, Abdul

2014 *Hermeneutika Sastra Barat & Timur*, Jakarta: Sadra International Institute.

Hale, Jonathan A.

2000 *Building Ideas. An Introduction to Architectural Theory*, New York: John Wiley & Sons.

Hardiman, F. Budi

2015 *Seni Memahami Hermeneutik dari Schleiermacher Sampai Derrida*, Yogyakarta: Kanisius.

2009 *Menuju Masyarakat Komunikasi*, Yogyakarta: Kanisius.

Hebert, Louis

The Actantial Model, *Tools for Text and Image Analysis: An Introduction to Applied Semiotics*, pp: 49-56.

(http://www.revue-texto.net/Parutions/Livres-E/Hebert_AS/5.Actantial-Model.pdf, akses 10 Juli 2018)

The Semiotic Square, *Tools for Text and Image Analysis: An Introduction to Applied Semiotics*, pp: 18-27.

(http://www.revue-texto.net/Parutions/Livres-E/Hebert_AS/2.Semiotic-Square.pdf, akses 16 Juli 2018)

Hendricks, William O.

1989 Circling the Square: On Greimas's Semiotics, *Review Article, Semiotica*, 75-1/2 (1989), 95-122.

Heidegger, Martin

1971 *Poetry, Language, Thought* (Translated in English by Albert Hofstadter), New York: HarperCollins Publishers Inc.

Heynen, Hilde

1999 *Architecture and Modernity*, Cambridge: MIT Press.

Hidayat, Asep Ahmad

2006 *Filsafat Bahasa: Mengungkap Hakikat Bahasa, Makna, dan Tanda*, Bandung: Remaja Rosdakarya.

Hoed, Benny H.

2011 *Semiotik & Dinamika Sosial Budaya*, Depok: Komunitas Bambu.

Horkheimer, Max & Adorno, Theodor W.

2014 *Dialektika Pencerahan*, Terjemahan, Yogyakarta: IRCiSoD.

Jencks, Charles

1980 *Late Modern Architecture*, London: Academy Editions.

1980b *The Architectural Sign, Signs, Symbols, and Architecture*, New York: John Wiley & Sons.

1977 *The Language of Post-Modern Architecture*, New York: Rizzoli.

Johnson, Philip; Wigley, Mark

1988 *Deconstructivist Architecture*, New York: The Museum of Modern Art.

Jung, Carl G.

1964 *Man and His Symbols*, London: Aldus Books.

Kaelan

2009 *Filsafat Bahasa Semiotika dan Hermeneutika*, Yogyakarta: Paradigma.

2002 *Filsafat Bahasa*, Yogyakarta: Paradigma.

Kant, Immanuel

2010 *The Critique of Pure Reason*, Pennsylvania: The

Pennsylvania State University (An Electronic Classics Series Publication).

Klassen, Winand

1990 *Architecture and Philosophy: Phenomenology, Hermeneutics, Deconstruction*, Cebu City: University of San Carlos.

Kurniawan

2001 *Semiologi Roland Barthes*, Magelang: Yayasan Indonesiatara.

Kurokawa, Kisho

1991 *Intercultural Architecture: The Philosophy of Symbiosis*, London: Academy Editions.

Levine, Peter

2012 *Nietzsche Potret Besar Sang Filsuf*, Terjemahan, Yogyakarta: IRCiSoD.

Littlejohn, Stephen W.

1992 *Theories of Human Communication*, Belmont: Wadsworth Publishing Company.

Lubis, Akhyar Yusuf

2014 *Filsafat Ilmu Klasik Hingga Kontemporer*, Jakarta: RajaGrafindo Persada.

2014b *Postmodernisme: Teori dan Metode*, Jakarta: RajaGrafindo Persada.

Maksum, Ali

2011 *Pengantar Filsafat Dari Masa Klasik Hingga Postmodernisme*, Yogyakarta: Ar-Ruzz Media.

Moran, Dermot

2000 *Introduction to Phenomenology*, London: Routledge.

Muhadjir

2017 *Semantik dan Pragmatik*, Tangerang: Pustaka Mandiri.

Noerhadi, Toeti Heraty

2013 *Aku Dalam Budaya*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Norberg-Schulz, Christian

1988 *Architecture : Meaning and Place*, New York: Electa/Rizzoli.

1980a *Genius Loci: Towards A Phenomenology of Architecture*, New York: Rizzoli.

1980b *Meaning in Western Architecture*, New York: Rizzoli.

1971 *Existence, Space & Architecture*, New York: Praeger Publishers.

1965 *Intention in Architecture*, Massachusetts: M.I.T. Press.

Noth, Winfried

1995 *Handbook of Semiotics*, Indianapolis: Indiana University Press.

Ogden, C. K. & Richards, I. A.

1923 *The Meaning of Meaning*, New York: Harcourt, Brace & World, Inc.

Palmer, Richard E.

1969 *Hermeneutics. Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer*, Evanston: Northwestern University Press.

Permata, Ahmad Norma

2012 “Hermeneutika Fenomenologis Paul Ricoeur,” *Belajar Hermeneutika*, Mulyono, Edi (Editor), Yogyakarta: IRCiSoD.

Prajna-Nugroho, Ito

2011 “Diri” dan “Ketiadaan” dalam Filsafat Sartre. Memahami Kesalahpahaman Sartre atas Fenomenologi Husserl, *Filsafat Eksistensialisme Jean-Paul Sartre*, Yogyakarta: Kanisius.

Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional

2008 *Semiotika dan Penerapannya dalam Karya Sastra*, Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.

Rapoport, Amos

1982 *The Meaning of The Built Environment*, London: Sage Publications.

Ricoeur, Paul

2012 *Teori Interpretasi*, Terjemahan, Yogyakarta: IRCiSoD.

Riyawati, Beni

2011 The Actantial and Functional Structure Analysis of Three Short Stories in The Book of Karma and Other Stories by Rishi Reddi, A *Thesis*, State Islamic University Syarif Hidayatullah.

Rusbiantoro, Dadang

2001 *Bahasa Dekonstruksi ala Foucault dan Derrida*, Yogyakarta: Tiara Wacana Yogya.

Rusmana, Dadan

2014 *Filsafat Semiotika*, Bandung: Pustaka Setia.

Russell, Bertrand

2004 *Sejarah Filsafat Barat*, Terjemahan, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Salura, Purnama

2007 *Menelusuri Arsitektur Masyarakat Sunda*, Bandung: Cipta Sastra Salura.

2001 *Ber-Arsitektur*, Bandung: Architecture & Communication.

Salura, Purnama & Fauzy, Bachtiar

2012 "The Ever-rotating Aspects of Function-Form-Meaning in Architecture," *Journal of Basic and Applied Scientific Research*, TextRoad Publication, 2(7)7086-7090.

Sarup, Madan

2011 *Postrukturalisme & Posmodernisme*, Terjemahan,
Yogyakarta: Jalasutra.

Sedyawati, Edi

2001 *Semiotika dalam Arkeologi: Candi Jago dalam Tinjauan Semiotik*, *Semiotik Mengkaji Tanda dalam Artifak*, Jakarta: Balai Pustaka.

Sobur, Alex

2013 *Filsafat Komunikasi. Tradisi dan Metode Fenomenologi*, Bandung: Remaja Rosdakarya.

Soeprapto, H. R. Riyadi

2002 *Interksionisme Simbolik*, Malang: Averroes Press.

Sudradjat, Iwan

2001 *Perkembangan Semiotik dalam Arsitektur: Sebuah Tinjauan Kritis*, *Semiotik Mengkaji Tanda dalam Artifak*, Jakarta: Balai Pustaka.

Sugiharto, I. Bambang

1996 *Postmodernisme*, Yogyakarta: Kanisius.

Sumarti

2017 *Semantik Sebuah Pengantar*, Yogyakarta: Textium.

Sumaryono, E.

1999 *Hermeneutik Sebuah Metode Filsafat*, Yogyakarta: Kanisius.

Taufiq, Wildan

2016 *Semiotika untuk Kajian Sastra dan Al-Qur'an*, Bandung: Yrama Widya.

Thibault, Paul J.

1997 *Re-reading Saussure: The Dynamics of Signs in Social Life*, London: Routledge.

Thiis-Evensen, Thomas

1987 *Archetypes in Architecture*, Oslo: Norwegian University Press.

Tjahjono, Gunawan

2001 *Kajian Semiotik dalam Arsitektur, Semiotik Mengkaji Tanda dalam Artifak*, Jakarta: Balai Pustaka.

Tjaya, Thomas Hidyia

2018 *Kierkegaard dan Pergulatan Menjadi Diri Sendiri*, Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Venturi, Robert

1966 *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York: The Museum of Modern Art.

Zoest, Aart van

1993 *Semiotika Tentang Tanda, Cara Kerjanya dan Apa yang Kita Lakukan Dengannya*, Terjemahan, Jakarta: Yayasan Sumber Agung.

Internet

<https://sydneyexpert.com/visit-sydney-harbour-pylon-lookout/>, akses 13 Juni 2018.

<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2329379/The-hopeful-rise-perilous-decline-American-dream-How-promising-Pruitt-Igoe-housing-projects-St-Louis-quickly-countrys-biggest-urban-nightmare.html>, akses 13 Juni 2018.

[https://www.google.com/search?q=at%26t+building+philip+johnson&tbm=isch&tbs=rimg:Cbtrucecd5lvIjgP6EGEoqedHGL-sxTgC1gkHLqB2dfX4t0Lq3JXif1As0ICtVWP2Iznd-f_1qT95385EReIaPpWqKioSCQ_1oQYSip50cEbOs2lOsgi16KhIJYv6zFOALWCQRrvexbVRCjPIqEgkcuoHZ19fi3RFYYAiUJmaxti oSCQurcleJ_1UCzEbOs2lOsgi16KhIJQgK1VY_1YjOcRuh8CO3vsAgUqEgl35_1-pP3nfzhHgpGUETQIaVCoSCURF4ho-laoqEYZ8m6CNGm5s&tbo=u&sa=X&ved=2ahUKEwjtyIfDsND bAhXGs48KHfuqDa0Q9C96BAgBEBg&biw=1366&bih=654&dp r=1#imgrc=u2u5x5x3mW8GtM](https://www.google.com/search?q=at%26t+building+philip+johnson&tbm=isch&tbs=rimg:Cbtrucecd5lvIjgP6EGEoqedHGL-sxTgC1gkHLqB2dfX4t0Lq3JXif1As0ICtVWP2Iznd-f_1qT95385EReIaPpWqKioSCQ_1oQYSip50cEbOs2lOsgi16KhIJYv6zFOALWCQRrvexbVRCjPIqEgkcuoHZ19fi3RFYYAiUJmaxti oSCQurcleJ_1UCzEbOs2lOsgi16KhIJQgK1VY_1YjOcRuh8CO3vsAgUqEgl35_1-pP3nfzhHgpGUETQIaVCoSCURF4ho-laoqEYZ8m6CNGm5s&tbo=u&sa=X&ved=2ahUKEwjtyIfDsND bAhXGs48KHfuqDa0Q9C96BAgBEBg&biw=1366&bih=654&dp r=1#imgrc=u2u5x5x3mW8GtM;)., akses 13 Juni 2018.